

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

EL CULTURAL

6-12 de diciembre de 2013

www.elcultural.es



Novelistas
Y llegaron para
quedarse

El Lliure lleva
al teatro su
mundo literario

Marsé

“No me gusta la patria que me preparan
los nacionalistas. No son de fiar”

EL  MUNDO

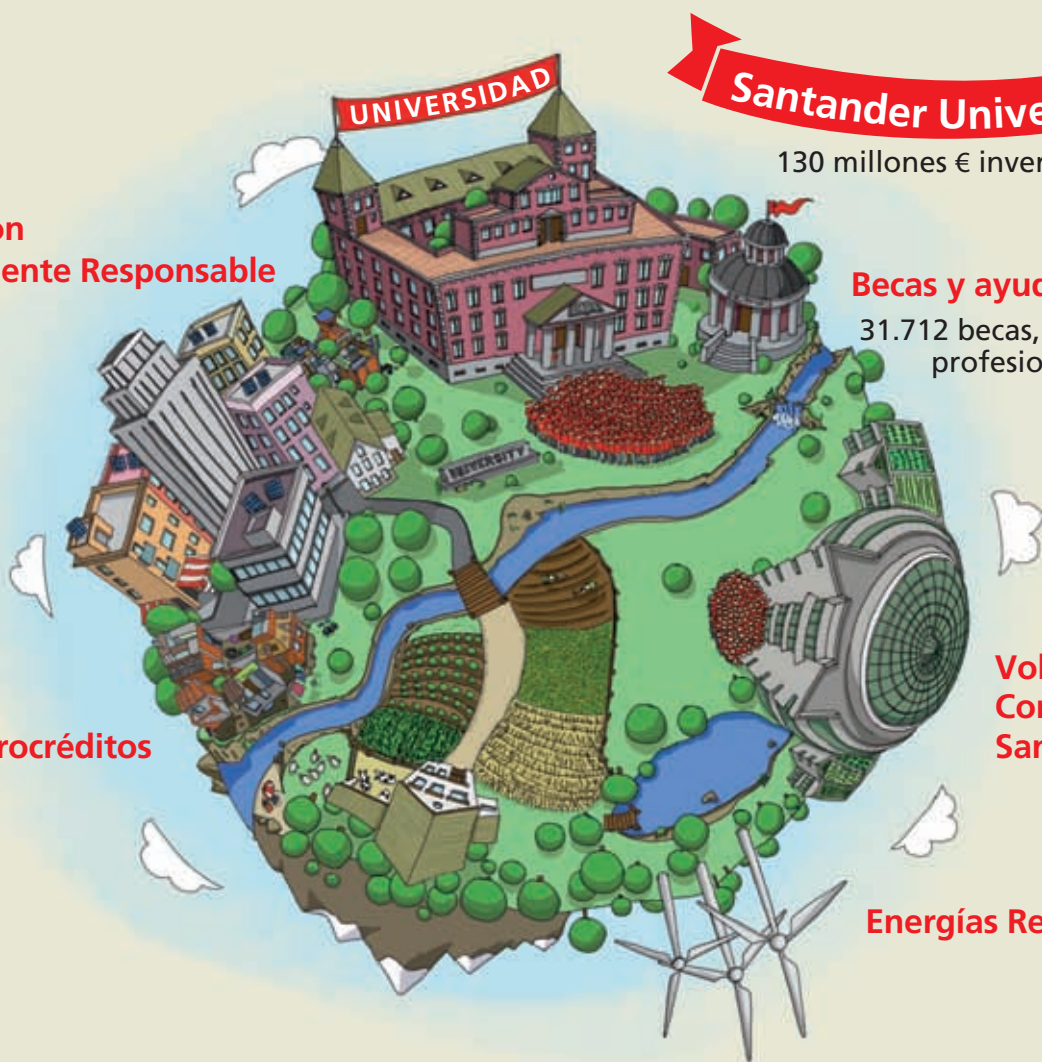
Santander, nombrado por Financial Times

EL BANCO MÁS SOSTENIBLE DEL MUNDO

POR SU COMPROMISO CON LA EDUCACIÓN Y LA SOCIEDAD

Inversión Socialmente Responsable

Microcréditos



Santander Universidades

130 millones € invertidos en 2012

Becas y ayudas al estudio

31.712 becas, ayudas y prácticas profesionales en 2012

Voluntariado Corporativo Santander

Energías Renovables

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

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



Datos publicados en la Memoria Sostenibilidad 2012.

Santander

un banco para tus ideas

santander.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Pilar Eyre, la historia que faltaba de Franco

Recuerdo la reacción no sé si de escándalo o de envidia que se produjo cuando afirmé hace años que en Pilar Eyre había una historiadora rigurosa y de sostenida calidad. Sus trabajos biográficos sobre el guerrillero Sabater, sobre la esposa de Juan III, sobre la reina Victoria Eugenia, sobre Doña Sofía, sobre la emperatriz Eugenia confirman que no me equivoqué al juzgar a una autora de escritura clara y de indiscutible sagacidad para el análisis histórico. Pasajes que he conocido personalmente de cerca los reflejó de forma exacta. Su relato de la boda de Don Juan, en la Roma de 1935, antológico. Los amores de la emperatriz que engañó con Lesseps a Napoleón III permiten adentrarse en “el espíritu de gran puta” que caracterizó a Eugenia de Montijo según su biógrafo. De Victoria Eugenia afirma que “España recibió a su Reina con la bomba de Mateo Morral, pero su marido Alfonso XIII la compensó, generoso, adornando su hermosa cabeza con una renovada cor-

namenta que multiplicó sus puntas cuando la Moragas sobrió el seso del Rey”.

Claro que Pilar Eyre tiene defectos. Claro que comete errores. Como todos. Pero, al lado de su copiosa obra de periodista certera y encabronada, sus libros históricos dejan un balance abrumadoramente positivo. En *Franco confidencial*, Pilar Eyre ha tenido el acierto de sacar a la luz la cara oculta de la vida del dictador. Tal vez haya leído yo una treintena de biografías del personaje que durante cerca de cuarenta años manejó España como si de un cortijo se tratara. Desde mi punto de vista, Paul Preston es el que ha analizado a Franco de forma más certera. Escribió sobre él un libro definitivo, un trabajo imbatible por su rigor histórico y su objetividad. El Franco de Preston es el Franco real, tal y como yo lo entendí durante los veinticinco años en que ejercí el periodismo bajo la pisada del vencedor de la guerra incivil.

Pilar Eyre ha completado la biografía de Preston ofre-

ciendo al lector los aspectos íntimos de la vida del que se tituló a sí mismo “Caudillo de España por la gracia de Dios”. El libro no tiene desperdicio. Refugiada en un formidable arsenal de documentación, Pilar Eyre ofrece al lector un Franco en familia y en la intimidad, desconocido en gran parte, incluso para los españoles que tuvimos que sufrirlo durante largos años interminables. El padre del dictador, la madre a la que adoraba, los hermanos, sus amores y amoríos de juventud, la presencia permanente de Carmen, su mujer, la muerte de Felipe Polo, su suegro, la relación con los dictadores de Italia y Alemania, el *duce* Mussolini y el *führer* Hitler, la sombra de Eva Perón, la presencia de Pedro Sainz Rodríguez y el cachondeo que se traía, las aficiones caseras, el hervor de su relación tensiionada con Juan III al que distinguí siempre con auténtico odio africano, la devoción por Nenuca, su hija, y los aspectos más mínimos y minuciosos de

la vida íntima de aquel generalísimo que en todo mandaba, desfilan por el *Franco confidencial* de Pilar Eyre. Ah, y su relación con el príncipe de Asturias, hoy Juan Carlos I, desde el primer encuentro en el Pardo, narrado de forma divertida y minuciosa, hasta su recuerdo en el lecho de muerte, que la historiadora describe de forma patética y estremecedora con el beso final de Nenuca sobre la frente del dictador desgarrado.

Un libro extraordinario, en fin, este de Pilar Eyre, pues permite conocer a Francisco Franco tal y como era a través de una documentación condensada y desconocida en buena parte. Ningún lector que se sienta interesado en la reciente historia de España se arrepentirá de adentrarse en esta obra singular. He pasado un formidable fin de semana leyendo a Pilar Eyre, porque el interés de *Franco confidencial* se mantiene, gracias al talento literario de la autora y a su rigor histórico, en todas y cada una de sus 700 páginas. ●

Centro
Dramático
Nacional

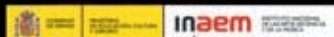
Dirección:
Ernesto Caballero

TEATRO VALLE-INCLÁN
DEL 29 DE NOVIEMBRE
AL 19 DE ENERO

MONTENEGRO (COMEDIAS BÁRBARAS)

DE VALLE-INCLÁN
VERSIÓN Y DIRECCIÓN: ERNESTO CABALLERO

Reparto *por orden alfabético*: Fran Antón, Ramón Barea, Ester Bellver, David Boceta, Javier Carramiñana, Bruno Clordia, Paco Déniz, Silvia Espigado, Marta Gómez, Carmen León, Toni Márquez, Mona Martínez, Rebeca Matellán, Iñaki Rikarte, José Luis Sendarrubias, Edu Soto, Juan Carlos Talavera, Janfri Topera, Alfonso Torregrosa, Yolanda Ulloa, Pepa Zaragoza
Músicos: Javier Coble, Kepa Osés



1941. BODAS DE SANGRE

DE FEDERICO GARCÍA LORCA
DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN: JORGE EINES

TEATRO
VALLE-INCLÁN
SALA
FRANCISCO NIEVA
DEL 5 DE DICIEMBRE
AL 12 DE ENERO

Reparto *por orden alfabético*:
Carlos Enri
Inma González
Luis Miguel Lucas
Beatriz Melgares
Daniel Méndez
Jesús Noguero
Danai Querol
Carmen Vals
Mariano Venancio



<http://tdn.mcu.es>
www.entradainclan.es
venta telefónica: 902 22 48 48

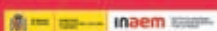


CARLOTA
DE MIGUEL MIHURA
DIRECCIÓN: MARIANO DE PACO

TEATRO
MARÍA GUERRERO
DEL 13 DE DICIEMBRE
AL 2 DE FEBRERO

Reparto *por orden alfabético*:
Pilar Castro
Vicente Díez
Pedro G. de las Heras
Natalia Hernández
Alberto Jiménez

Jorge Machin
Carmen Maura
Antonia Paso
Carlos Seguí
Alfonso Vallejo



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

Redacción
Daniel Arjona, Fernando Díaz de Quijano
Marta Caballero, Alberto Ojeda, Rubén Vique

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

Edita Prensa Europea S.L.

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

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

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

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



8



26



40



44



48



PORTADA

Juan Marsé fotografiado
por Antonio Moreno.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Pilar Eyre, la historia que faltaba de Franco,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Llegaron para quedarse. 8 narradores rompen en 2013 la calma de nuestras letras

12. El libro de la semana. *Libros proféticos I*, de William Blake, POR ANTONIO COLINAS

14. Antonio Soler. *Una historia violenta*, POR R. SENABRE

15. G. Hidalgo Bayal. *La sed de sal*, POR ÁNGEL BASANTA

16. Wendy Guerra. *Negra*, POR ERNESTO CALABUIG

17. Stephen King. *Doctor Sueño*, POR LAURA FERNÁNDEZ

18. Toni Montesinos. *Diario del poeta isleño*, POR AIN-HOA SAENZ DE ZAITEGUI

18. Erika Martínez. *El falso techo*, POR S. DE ZAITEGUI

19. Stevenson. *Escribir*, POR DARIÓ VILLANUEVA

20. Pérez de Ayala. *Viajes, crónicas e impresiones*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

22. Ángel Gabilondo. *El salto del ángel*, POR MANUEL BARRIOS

23. Martin Schulz. *Europa. La última oportunidad*, POR JUAN AVILÉS

24. Libros más vendidos

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Acerca de mí mismo. Recorremos *Formas biográficas* en el Museo Reina Sofía, POR ELENA VOZMEDIANO

28. Dennis Adams: crisis y recesión, POR ABEL. H. POZUELO

30. Espacios, POR BEA ESPEJO

31. Gonzalo Elvira en Madrid, POR B. ESPEJO

32. Pionera Hilma af Klint, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

33. El futurismo según Depero, POR JAUME VIDAL OLIVERAS

34. Mercado. Grafitis: de la calle al salón del coleccionista, POR VANESA GARCÍA-OSUNA

ESCENARIOS

36. Entrevista con Juan Marsé. El Teatre Lliure estrenó *Adiós a la infancia*, POR ALBERTO OJEDA

39. Momix vuelve con su magia, POR J. L. REJAS

40. Chailly, en el Palau de les Arts, POR ARTURO REVERTER

42. Apuesta pop con Laurel Halo, POR ABEL HERNÁNDEZ

CINE

44. *Carrie* desata los remakes, POR JESÚS PALACIOS

46. La épica de *La jaula de oro*, POR CARLOS REVIRIEGO

CIENCIA

48. Entrevista con Carlos López de los Heros, investigador del observatorio IcoCube, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

50. **AL PIE DEL CAÑÓN.** Contra pronóstico, POR J. J. ARMAS MARCELO

#elprimerdia



JESÚS LÓPEZ
ABAMobile.
Asturias.

BBVA

“Cuando me dijeron que tenía el trabajo, ¡me sentí como un niño el 5 de enero!”.

En BBVA, apoyamos económicamente a las pymes y autónomos que contraten a un desempleado para que vuelva a vivir su primer día de trabajo. Ese es nuestro compromiso: trabajar por un futuro mejor para las personas. Y con Yo Soy Empleo, ya son más de 3.000 nuevos empleados.



adelante.

yosoyempleo.es

El programa Yo Soy Empleo concluirá cuando se cumplan los objetivos de las ayudas (10.000) o el 31 de diciembre de 2014. Infórmate en yosoyempleo.es

Galácticos

JUAN PALOMO

Parece que la historia de amor de la crítica anglosajona con **Javier Marías** sigue adelante: no sólo **John Asbhery** elige en el Times Literary Supplement *The infatuations* (*Los enamoramientos*) como uno de los libros del año sino que los responsables del *New York Times of Books* han elegido entre los cincuenta mejores de ficción de 2013 su novela (una de las más flojas de las suyas, para un servidor), plantando cara, entre otros, al enésimo libro de **Joyce Carol Oates** (*The accursed*); a **Thomas Pynchon** (*Bleeding Edge*), **Margaret Atwood** (*Maddaddam*), **Dave Eggers** (*The circle*), **Stephen King** (*Doctor Sleep*) y al colombiano **Juan Gabriel Vasquez**. ¿Pasarán el corte y acabarán entre los diez finalistas?

Crítica y precaria situación la del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Mi apoyo y solidaridad más absolutos ante una coyuntura que gangrena la cultura madrileña y cuya onda expansiva podría llegar a afectar también a instituciones que la acompañan en la almendra en la que está ubicado. Sin embargo, un poco de autocritica no vendría mal. La gestión de una empresa cultural requiere imaginación, planificación y espartana contención de gastos. No se entendería el derroche en un centro como el Círculo. Su presidente, **Juan Miguel Hernández León**, tiene la suficiente información y perspectiva como para salvar la situación sólo con mirar épocas pasadas.

Kalandraka, uno de los sellos que más ha trabajado por afianzar el libro infantil ilustrado de calidad, acaba de abrir espacio en Madrid. ¡Viva! Se han instalado en una antigua imprenta del barrio de las Letras que pretende erigirse, dicen, en “un lugar para las palabras y las imágenes, un punto de encuentro con los creadores y con sus obras”. Y niños, claro. Han arrancado con una exposición de algunos de los más pujantes ilustradores actuales: **Natalia Colombo**, **Felipe Ugalde**, **Mariona Cabassa**, **Pep Bruno**, **Martín León Barreto**...

Se va uno un par de tardes por ahí, y se encuentra la papelera rebotando. A saber: aseguran que el matrimonio **Muñoz Molina-Lindo** ha firmado un contrato astronómico con Planeta, casi como si fueran políticos; que **Benito Fernández** ultima una biografía sobre **Sánchez Ferlosio**; que en 2014 **Domingo Villar** entregará al fin a Siruela su esperadísima novela tras el éxito de *La playa de los ahogados*. ●



RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO



ANTONIO MUÑOZ MOLINA



MARGARET ATWOOD



J. M. HERNÁNDEZ LEÓN



STEPHEN KING

CTRL + ALT + SUPR

Favela y literatura

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Acabo de regresar de un viaje a Río de Janeiro y a Sao Paulo. En Río fui invitado al *Flupp*, Fiesta Literaria de Las Periferias, celebrada cada año en una favela; éste tocó en Vigário Geral, una de las no pacificadas —como allí le llaman—, lo que equivale a decir que hay que entrar con escolta, no se pueden hacer fotografías sin previa consulta, y en ese laberinto en el que nunca llegas a saber realmente qué clase de vida es incubada no puedes salirte de la ruta marcada. En el corazón de tal cóctel se halla un centro educativo que durante esos días es acondicionado para el festival. La idea: propiciar el encuentro de dos movimientos inversos: la literatura va hacia la favela, y ésta, a su vez, va hacia la literatura. Se supone que en algún momento ambos trenes tendrán que dialogar o chocar, y ahí radica el riesgo y valor de la propuesta. Allí escritores de todos los países debaten en mesas redondas cómo puede hoy realizarse una literatura de periferias, o si, para empezar, tiene algún sentido hablar en tales términos. El escritor Reinaldo Moraes —con quien compartí mesa redonda, moderada por el crítico de cine, Rodrigo Fonseca—, sostuvo que no, que la literatura de periferias no puede darse porque toda periferia es rápidamente reabsorbida por los sistemas de mercado; prueba de ello, el propio evento en el que nos encontrábamos. No le faltaba razón a Reinaldo, pero quizá haya que hacerse una pregunta aún más anterior, ¿es necesario llevar la literatura a la periferia?, ¿no es más lógico investigar qué literatura genera la propia periferia? Lo cierto es que, cuando nos fuimos, jóvenes y ancianos nos miraban pasar con idéntica expresión: ahí se va un *alien*.

CUENTA 140 | LOS MUSEOS

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Los vigilantes nos indicaron la salida con insistencia, aún cuando les prometí que mi madre no volvería a enderezar ningún cuadro.

MAX VAN DER CHASQUEN (335)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Llegaron para quedarse

Narradores que en 2013 han roto la calma de nuestras letras

Aterrizaron en el peor momento del mercado editorial. Algunos con una larga e infructuosa carrera previa, otros con su primer libro a cuestas. Todos han destacado literariamente en este 2013 que declina, confirmando una promesa de futuro que es ya una apuesta presente. Sus intereses son tan variados como vastos: novela negra, sátira, oscuridades del alma, relato iniciático, relaciones humanas, crónica, historia, minimalismo de alta intensidad... Son Dolores Redondo, Juan Soto Ivars, Harkaitz Cano, Jeremías Gamboa, Victor Balcells, Cristina Morales, Tania Padilla y Jesús Carrasco. Ocho narradores toman la alternativa enriqueciendo nuestras letras. Llegaron sin avisar. Llegaron para quedarse.

Sin duda la gran revelación de un año generoso en sorpresas ha sido *El guardián invisible* (Destino), primera parte de la *Trilogía de Baztán* y consagración de su autora, la vasca Dolores Redondo, como uno de los nombres del género negro en nuestro país. ¿El secreto? Aunar en la misma historia el ritmo y el suspense de la novela policiaca con el intimismo de la novela testimonial. La trama arranca con el asesinato de una preadolescente en un paisaje agreste próximo a Elizondo y la investigación que de ella lleva a cabo la inspectora Amaia Salazar. Todo en clave muy femenina, otra novedad en el género negro, que cada vez cuenta con más lectoras entre sus miles de aficionados. La mitología vasca y un paisaje atractivo y poco explorado, los bosques de Baztán, completan el cuadro. Acaba de llegar a las librerías la segunda parte, *Legado en los huesos* (Destino), que ahonda más en cuestiones políticas y de denuncia,

y se está cocinando la tercera. Su próximo proyecto será completamente distinto.

¿Se puede ser más feliz que Dolores Redondo? La autora, en plena gira de promoción de *Legado en los huesos*, se muestra exultante. Pero no olvida los años malos. “Llegar a la literatura me ha costado años, quedarme es una cuestión de

responsabilidad hacia mis lectores. Hasta la publicación de *El guardián invisible* había probado de mil maneras, llamado a mil puertas. La decisión crucial fue

buscar a un agente, Anna Soler Pont. ¿El resultado? La novela ha sido traducida a 23 lenguas y sus derechos vendidos al cine. Para mí antes el éxito consistía sencillamente en tener una cantidad moderada de lectores y sobrevivir. Hoy el éxito es una bestia parda, una desconcertante maravilla”.

Dolores Redondo

San Sebastián, 1969

Negra en clave femenina



Juan Soto Ivars

Águilas, Murcia, 1985

Un camaleón a la búsqueda

Aunque Juan Soto Ivars ya ha dado mucho que hablar, y en ocasiones ha aparecido disfrazado de *enfant terrible*, su obra se caracteriza, sobre todo, por la búsqueda. Su primera novela, *Siberia*, era autorreferencial e intimista. La se-



ANDREA PALAUDRIAS

gunda, *La conjetura de Perelmán*, una exploración de las posibilidades de una trama más comercial sin rebajar la calidad. Soto está en fase de pruebas y es camaleónico, y cada nuevo experimento de su pluma es mejor. 2013 ha sido el año de su consagración con el Premio Ateneo Joven de Sevilla a su *Ajedrez para un detective novato* (Algaida), una novela satírica de ritmo trepidante y ocurrencias descabelladas.

Soto Ivars hace memoria: “Mi historia es errática: empecé con un *thriller* porque ningún editor quería publicar *Siberia*, mi novela más literaria. Tras *La conjetura de Perelman* volví a llamar a las puertas con *Siberia*, un éxito de crítica y lectores. Después me apetecía dar un salto a la sátira, hacer algo totalmente diferente, y empecé *Ajedrez para un detective novato* sin tener claro qué me iba a salir. Cuando la terminé, decidí que valía la pena probar con un premio. Me siento afortunado. La siguiente novela será otra vez mi primera novela. Llego a cada texto como un novato, con incertidumbre y ganas de aprender”.

Parece mentira, pero hasta este año un poeta y narrador como Harkaitz Cano, premio Euskadi 2005, resultaba para los lectores del resto de España casi un desconocido, a pesar de haber sido traducido anteriormente. *Twist* (Seix Barral) rompió con todo y confirmó el talento, en palabras de Ricardo Senabre, de un “excelente escritor” capaz de plantear “con sutileza problemas que, afectando a nuestro tiempo —la culpa, la amistad, la manipulación informativa, la violencia, los abusos del poder—, pueden hacerse extensivos a otros en cuyo centro se hallan también las debilidades del ser humano. Y necesitamos obras así”. Cano confiesa ahora que la repercusión es “algo azaroso que no me quita el sueño”, pero sabe que el haber sido traducido y por una editorial importante da al libro una segunda vida que vive “con gran curiosidad, algo de extrañamiento y cierta sensación de *déjà vu*”. Cuando publicó *Twist* sintió “que el anclaje que lo vinculaba al pasado reciente de nuestra historia, con el caso Lasa-Zabala como telón de fondo, fue un plus catártico que lo hizo más atractivo para los lectores, no solo por motivos literarios. Sentí por primera vez que, en mi cuenta particular, no era un libro más, sino un libro menos”.

Harkaitz Cano

Lasarte, Guipuzcoa, 1975

Cronista de la culpa y la violencia



PIUSTATA



MONDADORI

Jeremías Gamboa

Lima, Perú, 1975

Con acento latino

Quienes aseguran que el futuro de la literatura en castellano tiene acento latinoamericano, aquí tienen un nombre seguro. Este peruano de 38 años, periodista hasta que a los 26 decidió dejarlo todo para escribir ficción, es autor de un libro de ocho relatos aún inédito en España, de uno de los cuales surgió la idea de esta novela. Aunque gusta reconocerse más heredero de la literatura anglosajona que nieto del “boom”, en sus palabras palpita el eco de Bryce y de Vargas Llosa, insoslayables. *Contarlo todo*, su primera novela, recién publicada por Mondadori, es un relato de iniciación protagonizado por un *alter ego* del autor, Gabriel Lisboa que trata de la dificultosa búsqueda de una vocación en que se cifra la felicidad.

Desde México, Gamboa se retrata: para un autor “lo más difícil es asumir la vocación y entregarse a ella. Lo demás ya no depende de uno y, en lo posible, no nos debe importar. Lo difícil de escribir es escribir. Por eso, no hay mayor éxito que estar frente a tu máquina y a ti, escribiendo”. Nunca tantos jóvenes peruanos habían publicado fuera de su país, y Gamboa confirma que en Perú “se escribe mucho y muchas veces muy bien, con nuevos talentos innegables como Carlos Yushimito y Gabriela Wiener en narrativa y poetas como Pimentel, Otero o Jaime Rodríguez”.

Victor Balcells

Barcelona, 1985

Minar el terreno llano



ARCHIVO

Ya en su libro de cuentos, *Yo mataré monstruos por ti*, este barcelonés de 28 años mostró sus cartas: su preferencia por tratar asuntos de relaciones personales con humor. Con la publicación este año de su novela *Hijos apócrifos* (Alfabet), Balcells ha dado un paso de gigante. No sólo ahonda de nuevo en la dificultad de las relaciones humanas contándonos la historia de la búsqueda del padre por un hijo ilegítimo, sino que se ha arriesgado con una trama muy compleja cargada de referencias metaliterarias.

Del recitado a la escritura. Victor Balcells se aficionó en la universidad a los textos de vocación oral: “Empecé a escribir para recitar. Aquello interesó a un editor que decidió publicarlo en su, entonces, pequeña editorial, De-

lirio. La apuesta superó las expectativas iniciales y funcionó muy bien. Una opción hubiese sido seguir en la misma línea, y otra tratar de evolucionar. Entonces me entregué al aprendizaje de la técnica de la prosa ortodoxa con la intención de componer una novela. Escribir algo que también fuera un ejercicio de estilo y estructura y una historia interesante de redención. No acepto otra forma de escribir que aquella que busca minar el terreno llano. Los escritores mineros son los que me interesan”.

Tania Padilla

Córdoba, 1985

Jugando con Góngora y Hitler

Algunos pueden asustarse al saber que la primera novela de esta cordobesa se titula *Nosocomio: el diamante negro* (Ed. En Huida) y recorre épocas tan dispares como el barroco, el nazismo, la guerra civil o la actualidad. Aquí cabe todo pero muy bien hilvanado: desde apariciones marianas hasta paradojas temporales de Einstein o nazis buscando extrañas piedras preciosas. Y todo en una ciudad imaginaria, Sultamora. Sus ingredientes: humor del absurdo, crítica, rabia, inteligencia,



ARCHIVO DE T. P.

amplio dominio del lenguaje y ambición en el mejor de los sentidos. En su primer salto al vacío ha urdido una novela total, que desconcierta y sorprende. 2013 es su año. El primero de muchos.

La clase de Teatro Español de los Siglos de Oro no debía de ser apasionante, porque en ella a Padilla se le ocurrió la novela. Recordó, cuenta, que el edificio “antes de ser facultad fue seminario, hospicio y hospital y decidí fusionar todos sus tiempos memorables y construir una novela por la que pulularan médicos, huérfanos, militares y Góngora, Hitler o la Virgen”. A ratos “novela histórica, negra y ciencia ficción, de ese pastiche sale una parodia de los clichés imperantes en la novela de masas actual”.



JOSE LUIS LUCAS TRUJILLO

Cristina Morales

Granada, 1985

El poder de la verosimilitud

Con su primera novela, *Los combatientes* (Caballo de Troya), esta granadina de 29 años se invistió en la adalid de la generación literaria de la crisis, aquellos que han alcanzado su madurez en el peor momento del mercado editorial. No le duelen prendas a la hora de entonar una valiente denuncia de las lacras de la sociedad, de la ruina del Estado del bienestar a la baja moral de la clase política, y se vale para ello de una narración que a veces se confunde con la crónica pero con una voz poderosamente verosímil. En su voz hay mucho más que desfachatez y denuncia. “A Cuadernos del Vigía y a la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores les debo la primera sospecha de que la literatura era un oficio. *Los combatientes* fue una sorpresa: escrita impulsivamente y presentada diez minutos antes de que cerrara la Subdelegación del Gobierno, ganó el Premio Injuve. Me ha dado muchas alegrías y mucha diversión. Por primera vez la invitación a un festival incluía billetes de avión y pensión completa. Si eso es éxito, lo es sólo de la novela: perdí mi anterior empleo, no encuentro otro, en dos meses se me acaban los ahorros y la escritura no parece que vaya a revertir eso”.

Jesús Carrasco

Badajoz, 1972

Acción sutil para narrar la inocencia

El resultado de cruzar a Cormac McCarthy con Miguel Delibes. Así se ha definido —de un modo sin duda demasiado simple— este sorprendente debut, que llegó con los primeros días del año y que muy pronto agotó los elogios de críticos, lectores, editores extranjeros y libreros. Su autor, un extremeño afincado en Sevilla de poco más de cuarenta años, inédito hasta el momento, había tardado dos décadas en escribirla. *Intemperie* (Seix Barral) se construye con pocos ingredientes, y esta es una de las primeras sorpresas que depara: acción sutil, un paisaje de deso-



SEIX BARRAL

lación donde a veces tienen lugar actos de extrema crudeza, el mundo como una amenaza para la frágil inocencia superviviente y un uso del lenguaje rico y esmerado, sobresaliente.

Tras un año asombroso, en el que no le han faltado viajes y experiencias, gente nueva y valiosa, lectores, alabanzas y premios, Jesús Carrasco atribuye lo sucedido con *Intemperie* a un trabajo en equipo “en el que todos hemos dado lo mejor de nosotros. Yo escribí el mejor texto que pude y en Seix Barral no han escatimado ni en trabajo ni en pasión”. Es consciente de que “tu primera novela puede, intencionada o casualmente, sorprender y hacerse un hueco, pero mantener el tipo durante décadas como hacen Muñoz Molina o Chirbes, es algo mucho más complejo”. Su balance es “positivo. Lo mejor ha sido poder dialogar con tantas personas sobre libros y sobre ese veneno que es la literatura”. Y ya está trabajando en la siguiente, “de momento a media máquina, porque todavía tengo compromisos, pero mi idea es concentrarme en ella partir de enero. Lo que no sé es cuándo será publicada. No tengo prisa”.

une
UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

CSIC
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



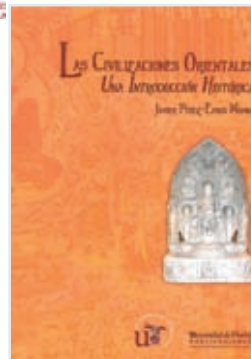
**Fauna ibérica. Vol. 37:
Lepidoptera: Papilionoidea**
Enrique García-Barros ... [et al.]



**Los pintores de la expedición
Malaspina en la Costa
Noroeste**
Emma Sánchez Montañés

Pedidos: www.editorial.csic.es | publ@csic.es | Tel: 91 562 96 33

SECRETARÍA DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE HUELVA



**Las civilizaciones orientales.
Una introducción histórica**
Javier Pérez-Embid Wamba
Coeditado con la Universidad de Huelva



**Miradas sobre España.
Estudios de historia
contemporánea**
Rafael Sánchez Mantero

Pedidos: www.publius.us.es | secpub4@us.es | Tel: 954 487 447

UAM
EDICIONES



**Charles Seeger.
Tradición y Experimentación
en la Nueva Música.**
Estudios y traducción de
Carme Fernández Vidal



**El Patriota en las Cortes
(Cádiz, diciembre de 1810 a
marzo de 1811)**
Edición, introducción y notas
de Fernando Durán López

Pedidos: www.distriforma.es | servicio.publicaciones@uam.es | Tel: 91 497 42 33

www.une.es | 64 editoriales y 30.000 títulos vivos

Blake. Libros proféticos I

WILLIAM BLAKE

Traducción de Bernardo Santano. Introducción de Patrick Harpur. Atalanta. Gerona, 2013. 704 páginas, 58 euros

Abordar la obra de William Blake (Londres, 1757-1827) supone un reto que el lector de poesía difícilmente puede rehuir. Hablamos de obra en general y no de escritura, pintura o grabado, porque en esta disyuntiva se halla una de las claves primordiales de este fuerte y fecundo autor. Cuando nos enfrentamos con un conjunto de sus libros –como en esta preciosa edición– no sólo son los poemas los que atraen nuestra atención sino que enseguida nuestros ojos se dirigen hacia las ilustraciones de los textos –llenos de amargos colores y de unos trazos de una originalidad muy de Blake–, pues palabra e imagen iban fundidas en sus entregas originales, a veces en tiradas reducidas, de tal manera que el creador logra una impronta que lo distinga.

Si relacionamos esta obra con su tiempo también nos asaltan dudas y conmociones, pues no sabemos muy bien si deberíamos hablar de realismo y objetivismo o de un romanticismo precoz o tardío y pleno. La presencia de símbolos y mitos, su diálogo con otras literaturas, determinadas lecturas (Shakespeare, Milton, Ossian, la Biblia), o de pintores (Miguel Ángel sobre todo, Rafael, Durero, o su amigo, maestro y coetáneo Flaxman), nos sumergen en el mundo de las influencias, aunque siempre la obra de Blake posee una personalidad y un vigor exclusivamente suyos. Es difícil caer en los tópicos porque nos lo

impide la originalidad y la fuerza del creador.

Sabemos que escribe poemas desde sus veinte años, pero a la vez las artes plásticas están muy presentes en su formación inicial, dándose también una aproximación a la arquitectura con el copiado de monumentos y tumbas, o esa inconsciente sintonía con algunos rostros del Goya “negro”. En torno a sus treinta años, esta asimilación “cultural” se sedimenta y madura en una obra exclusivamente suya. Es el momento de la rotunda fluidez de un libro como *Tiriel* (1789), donde la dimensión de los versículos no sólo parecen querer romper el

En Blake se dio, sin más, el genio. Sólo esta palabra define y explica su personalidad visionaria y su fecundidad de selva. Ahora el lector posee todas las claves para descubrirlo...

dogmatismo fácil de lo “poético”. La clara narratividad de los mismos, el predominio de las mayúsculas, así nos lo hacen ver.

La edición que comentamos nos asombra por excepcional, bajo todos los aspectos, en forma y contenido. A la grandeza de tal autor/artista se le ha proporcionado el mejor de los continentes, esa pulcritud de los textos en versión bilingüe y las ilustraciones, rescatadas con sus intensos perfiles y trazos, con sus vivos colores, en los que, a veces, los rojizos parecen querer incendiar las escenas.

Nadie duda de que Blake fue un poderoso visionario y un

revelador de mundos. Subrayada esta idea esencial, no debemos olvidar la influencia que sobre él ejerció la obra de Emanuel Swedenborg. El neoplatonismo y la peculiar espiritualidad de éste visionario sueco, son muy clarificadores para enmarcar una obra como la de Blake, que por su atmósfera mística desborda y subyuga a la hora de las interpretaciones. Obras concretas, como sus invenciones sobre el libro de Job o las últimas ilustraciones de la *Comedia* de Dante, apuntan en ese sentido, dirigido a su vez a un arte ambicioso que partiendo, sí, de un evidente realismo, trasciende la realidad, poniendo

a flotar a la naturaleza y a los seres; o inmovilizándolos, como en la umbrosa e impresionante figura de Tiriel muerto entre el viñedo.

Tengamos presente que estamos ante el primero de los volúmenes “proféticos” (el segundo aparecerá en marzo), que incluye los siguientes libros: *Tiriel*, *El libro de Thel*, *El matrimonio de Cielo e Infierno*, *La Revolución francesa*, *Visiones de las hijas de Albion*, *América: Profecía*, *Europa: Profecía*, *El primer libro de Urizen*, *El libro de Ahnia*, *El libro de Los*, *El cantar de Los y Vala*, o los cuatro *Zoas*. Pensemos que algunas de estas obras son un

libro de libros, así sucede con La revolución francesa, que él reconoce como un poema, pero que decide exponer en siete libros. En este volumen van sólo los versos –los más dilatados quizá– del primero. El hermetismo simbólico de los títulos, los mitos, nos abren a mundos exclusivamente suyos, en los que el pensamiento se torna legendario o inextricable y lo legendario se somete al fulgor poético.

El lector español disponía de algunas traducciones básicas para saber de la obra de Blake –por citar dos ejemplos, las de Jordi Doce, o la mejicana de Villaurrutia–, pero ahora esta traducción de los doce primeros libros proféticos, debida a Bernardo Santano, supone un hito definitivo dentro de nuestras versiones de poesía extranjera; unas veces, de textos que ya conocíamos –*El libro de Thel*, *El matrimonio de Cielo e Infierno* o *El primer libro de Urizen*–, pero también de los que desconocíamos, que son la mayoría. No es fácil la aproximación a una obra tan abarcadora y torrencial, pero ahora, a la luz de la Introducción de Harpur y con las fluidas y brillantes versiones de Santano, el lector en español posee todas las claves para aproximarse



WILLIAM BLAKE, RETRATADO POR THOMAS PHILLIPS EN 1807

a una obra inconfundible, ya desde estos inicios maduros de sus primeros *Libros Proféticos*.

Todo aparece, en poemas y grabados, como en una continua metamorfosis, deseando salirse de los cauces del mensaje único. Personalidad y originalidad conducen a que la literatura, la re-

ligiosidad, la filosofía de la vida, los mitos, el psicologismo, las contemplaciones realísimas y las perturbadoras imágenes, acaben discurriendo por los cauces de la ensoñación visionaria; llegando a parecernos, en algunos casos—por sus excesos—que el autor ha podido caer en el capricho

o en la extravagancia; aspectos éstos que incluso su personalidad se puede permitir. Aquí nos encontramos ante otra de las dudas que plantean los teóricos ortodoxos: si podemos considerar canónicamente poéticos los poemas de Blake. Planteamiento erróneo, pues ya decimos que todo se subordina en su obra a las ambi-

unas palabras que definen muy bien la dimensión de Blake, al tiempo que nos dejan entrever el sacrificio y el silencio primeros que implican la obra de cualquier poeta y artista grandes: “No hay nadie como William Blake en la literatura y el arte ingleses. Su genio prendió la antorcha del Romanticismo en Inglaterra hacia finales del siglo XVIII, pese a que fue ignorado o, al menos, apenas recono-

BLAKE EL OSCURO

Cuentan que Swedenborg veía ángeles en los tejados de Londres. William Blake, no menos urbano, los contempló de niño en las ramas de los árboles. La práctica de presenciar fenómenos inexplicables, pero comprensibles, no requiere exactamente ojos, sino otra cosa que, para entendernos, podríamos llamar imaginación. Transformar visiones en símbolos es una facultad reservada a esos pocos individuos que la tradición denomina artistas. Si, además, uno da en regular sus actos conforme a dichas visiones y les adjudica naturaleza de verdad, entonces habrá plantado los pies en dominios religiosos. William Blake, que inventó una mitología, pudo haber fundado una secta; pero detestaba las religiones convencionales que imponen la repetición litúrgica, la oración memorizada, la ortodoxia contraria a la inventiva. Tuvo, además, la perspicacia poética de ser bastante oscuro, pero tampoco tanto que el lector deseoso de ver ángeles no descubriera al menos las ramas de los árboles. FERNANDO ARAMBURU

ciosas visiones y a la desbordada expresividad, al don de ser poeta. En este sentido, William Blake sólo podía ser William Blake. La suya es una obra inconfundible, difícilmente sometida a las interpretaciones y teorías literarias y artísticas al uso. Imaginaciones y realidades, pesadillas y resonancias cultas, alucinación y oscuros mensajes, se van fundiendo en los dilatadísimos versos para confundir y subyugar al lector.

Patrick Harpur, el prologuista de esta edición, la abre con

cido a lo largo de su vida. La mayoría lo tenían por loco...”

Ante este juicio final no tenemos por menos que recordar algo que no hemos dicho: que en William Blake se dio, sin más, el genio. Sólo esta palabra define y explica su personalidad visionaria y su fecundidad de selva. Y se dice que murió en su lecho cantando sus propias canciones “de dicha y alabanza”. ¿Qué mejor final para una vida que encontró, en la poesía y en el arte, lo que buscaba? **ANTONIO COLINAS**

Una historia violenta

ANTONIO SOLER

Galaxia Gutenberg. Barcelona,
2013. 262 pp, 19'50 euros

Con *Una historia violenta*, Antonio Soler (Málaga, 1956) continúa fiel a su mundo temático y narrativo, que se centra esencialmente en la reconstrucción efectuada por un narrador adulto de los recuerdos e impresiones de la infancia vivida en Málaga. La novela está dividida en tres partes, cuyos títulos marcan ya la gradación de acontecimientos, casi todos minúsculos, que conducen hasta un inesperado y trágico final: “La pelea”, “La herida” y “El veneno”. El autor ha hecho en esta ocasión un esfuerzo estilístico para acomodar su prosa a la estructura mental de un contemplador infantil: frases cortas, reiteraciones deliberadas de datos caracterizadores y esquemas sintácticos, sensaciones—visuales, olfativas, acústicas— más que explicaciones, y, en suma, una visión parcial e incompleta de los hechos (como corresponde a una perspectiva infantil), presentados, sin embargo, con detalle, de tal modo que el lector pueda descifrar el sentido oculto del que ni siquiera el protagonista es capaz de percatarse, como la irresistible y oscura atracción que ejerce sobre él su tía Tusa o las actividades y relaciones de los mayores. Porque, en realidad, las minúsculas acciones giran en torno a las andanzas veraniegas del narrador y sus dos amigos—Mauri y Ernestito—con sus respectivas familias, todos ellos residentes en unos bloques de viviendas cercanos. El ambiente es similar al que se evocaba en

otras novelas del autor, como *El camino de los ingleses* (2004), *El sueño del caimán* (2006) o *Lausana* (2010), e incluso hay algún detalle que los aproxima y subraya esta vecindad. En la segunda de estas novelas se mencionaba al “mago Rafael”—en realidad, una referencia apenas oculta al poeta y escritor malagueño Rafael Pérez Estrada—y en la tercera reaparecía con su nombre como “mago de cabaret”. Ahora, en *Una historia violenta*, se menciona al “mago Rafael” (p. 215) entre los amigos que acuden a visitar en el hospital al padre del narrador.

Personajes y ambientes se suceden de acuerdo con unos rasgos identificadores que se repiten una y otra vez: la estatura, la mancha del rostro y los dientes blancos de don Guillermo, así como su despedida habitual desde el 600; el olor de Tusa y su gesto de estirar un brazo hasta detrás de la nuca, el gorrito amarillo de doña Julia en el mar, el padre con su infatigable relato del cuento de Alí Babá y



ANTONIO PASTOR

hervidas de la casa, la carga y descarga de misteriosas cajas a cargo de Rodri, las albóndigas con tomate que prepara Tusa y que resultan premonitorias. Es un repertorio de sensaciones de distintas clases debajo del cual se ocultan procesos psicológicos y relaciones sociales que el lector debe ir precisando y que tiene que ver con el descubrimiento progresivo del mundo en el tránsito de la niñez a la adolescencia. La obsesión inconsciente del narrador por Tusa, la creciente violencia que se despierta en Ernestito, acaso motivada por unos oscuros celos, la sensación de que detrás de esas vidas apacibles hay tensiones que únicamente los mayores conocen, todas las infor-

maciones, en suma, que el autor va dosificando con habilidad, crean un ámbito en que el lector se siente atrapado, persuadido de que en algún momento debe ocurrir algo—y así es— que suponga una

Con oficio y sensibilidad, Soler ha construido una novela excelente, por momentos elusiva, acerca del descubrimiento progresivo del mundo en el viaje de la niñez a la adolescencia

ruptura y simbolice el final de la edad de la inocencia. Con oficio y sensibilidad, Soler ha construido una novela excelente, por momentos elusiva, que exige más que otras la conjunción de las perspectivas de narrador y lector para desplegar su sentido y en la que sólo disuena alguna afirmación desorientadora (“salas vacías con muebles cubiertos de sábanas”, p. 12) o imposible (“la [táctica] de un edificio que se desploma y que es consciente de su poder ante la insignificancia de las personas que lo habitan”, pp. 61-62). **RICARDO SENABRE**

ruptura y simbolice el final de la edad de la inocencia.

Con oficio y sensibilidad, Soler ha construido una novela excelente, por momentos elusiva, que exige más que otras la conjunción de las perspectivas de narrador y lector para desplegar su sentido y en la que sólo disuena alguna afirmación desorientadora (“salas vacías con muebles cubiertos de sábanas”, p. 12) o imposible (“la [táctica] de un edificio que se desploma y que es consciente de su poder ante la insignificancia de las personas que lo habitan”, pp. 61-62). **RICARDO SENABRE**

EL CULTURAL Y MÁS

¿Quieres leer las últimas novelas de Zadie Smith, Dolores Redondo o Pérez-Reverte?

Si prefieres *1914*, de Margaret McMillan, también te lo podemos enviar.

25€
al año

Si te suscribes este mes de diciembre podrás hacerlo.

Además podrás acceder a El Cultural en pdf,
a nuestro Archivo Histórico y a los Cuadernos de El Cultural.

Más información en www.elcultural.es

La sed de sal

GONZALO HIDALGO BAYAL

Tusquets. Barcelona, 2013

328 páginas, 18 euros



ARCHIVO

Con algunas excelentes novelas en su haber, Hidalgo Bayal ha mantenido una encomiable fidelidad en la creación de su mundo imaginario de Murania, al que vuelve en *La sed de sal*. Y lo hace con sus valores de siempre, empezando por el aire de pesadilla kafkiana que la novela desarrolla y acabando por su ingenio en la creación verbal y el juego con las palabras, que se manifiesta ya en el palíndromo del título.

La historia parece de novela policíaca. Un joven que se presenta con el nombre ficticio (y simbólico) de Travel decide viajar a Murania siguiendo la ruta de un hispanista norteamericano que recorrió aquellas tierras en los años treinta. Walter Alway dejó testimonio de su viaje en *Travel of Murania* (1936), al que le acompañaron dos

españoles y el autor de novelas policíacas Edgar Winters, quien al final de *La sed de sal* será recordado en los razonamientos del filosófico comisario muraniense, que tan bien recrea ideas y pensamiento de Sánchez Ferlosio (autor predilecto de Hidalgo Bayal). En su viaje Travel llega a las pandorgas y venerandas de Casas del Juglar.

Luego es llevado de nuevo a Murania, donde acaba siendo detenido como sospechoso de la desaparición de una joven. Tras una fuga fallida, Travel es aislado en un barracón serrano, vigilado por dos guardianes, conocidos por sus alias de gordo y flaco, bajo la autoridad del comisario. Tras la confrontación con otros sospechosos, Travel regresa a Madrid con su cuaderno de notas y sus fotos, obsesionado por el recuerdo de lo vivido, la imagen de la joven desaparecida y la confusión reinante en el caso. Esto es lo que Travel narra como protagonista, con técnicas de oralidad, dirigido a un receptor plural y complementado por

Novela muy recomendable a cuantos lectores busquen entretenimiento (lo tendrán, porque hay suspense y humor) y a cuantos prefieran lecturas que buceen en el pensamiento y la condición humana

otros narradores secundarios, como el zotalito (delincuente de Murania), el flaco guardián, el novio de la desaparecida y el comisario Noé León (otro palíndromo), en cuyas narraciones Travel pasa a ser el receptor.

La sed de sal es título con muchas connotaciones. Además de su aliteración y el palíndromo que permite leerlo igual al dere-

cho que al revés, alude por su constitución fónica a *Sed de mal*, traducción castellana de la película *Touch of Evil*, de Orson Welles, cuyo recuerdo gravita en diferentes episodios de la novela, especialmente en algunos protagonizados por el comisario y su peculiar teoría del crimen basada en “la sed de sal”. El juego de intertextualidades enriquece sus posibilidades con el cine y la literatura. De forma que muchas películas son recordadas por el narrador en diferentes situaciones, sobre todo, *Al final de la escapada*, de Godard, una sobre el extravagante juez Roy Bean, seguramente *El forastero*, de Willy Wyler, *Casablanca*, *El beso de la mujer araña*, *La mujer del cuadro*, y bastantes más. Lo mismo cabe decir de la intertextualidad en referencias y alusiones a textos literarios de todas las

épocas, desde las *Mil y una noches*, la *Biblia* y la *Odisea*, pasando por Cervantes (omnipresente), Shakespeare, Calderón y tantos más, hasta Proust, Camus, Conrad, Antonio Machado..., empezando por el comienzo con Melville (“Llamadme Travel”) y acabando con la fábula de Fedro para iluminar el sentido profundo de la novela (y de la vida):

“No hay un cordero ensuciando el agua que bebe el lobo ni, menos aún, un lobo ensuciando el agua que bebe el cordero. Ambos beben agua sucia. Todos bebemos agua sucia y no sabemos quién la enturbia”.

La novela policíaca es aquí una estrategia para potenciar la suspensión de la intriga por medio de la investigación del caso de la joven desaparecida y, en sentido profundo, abordar temas y conflictos trascendentales como el azar y el destino, la vida, el amor y la muerte, la culpa y el desamparo, la fragilidad del ser humano y sus convicciones, y, al cabo, la esencial insatisfacción humana condenada a la infelicidad. Como la sed y su imposible remedio con sal. Ahí radica el significado de la novela: en la “sed de sal” encarnada en el narrador y protagonista. Nada mejor para concluir que un elogio *more cervantino* para recomendar esta excelente novela a cuantos lectores busquen entretenimiento (lo tendrán, porque hay suspense y humor) y a los que prefieren lecturas que ayuden a conocernos mejor, buceando en la condición humana, en sus afanes, ansias, necesidades y carencias también serán satisfechos por la riqueza de pensamiento en esta novela imaginativa y llena de ingenio, escrita con gran capacidad de argumentación, en una prosa de suma perfección clásica, brillante (no solo en sus piruetas verbales y palíndromos: “las navajas sajabán sal”, p. 312, “etecé, eceté”), y de ritmo fluido y natural armonización de diversos registros estilísticos. **ÁNGEL BASANTA**



Entrevista con el autor y primeros capítulos de *La sed de sal* en www.elcultural.es

Wendy Guerra (La Habana, Cuba, 1970) sabe utilizar en sus narraciones los mejores resortes de su formación híbrida literario-cinematográfica. Esta vez elige el ángulo de una hermosa modelo de color, Nirvana (Nina), que desde la niñez se supo tan diferente (negra entre blancos), como orgullosa de su origen (azúcar negra, no refinada). El texto enfatiza el fracaso de la pretendida igualdad preconizada por el socialismo castrista, pues el racismo nunca desapareció en la isla. Guerra brinda una extensa reflexión (cómica y seria) sobre la negritud en Cuba, recorriendo de paso los reveladores campos semánticos que la denominación “negra” ha tenido a lo largo del tiempo.

Como en otros libros de esta autora, el erotismo y una sexualidad narrada con fuerza expresiva y sin tapujos se convierte en uno de los motores de la novela: los amantes masculinos y femeninos de la protagonista propician vivos capítulos en los que

Negra

WENDY GUERRA

Anagrama. Barcelona, 2013.

328 pp., 18'90 e. Ebook: 14'94 e.



CARLOS ALBA

una encendida prosa poética corre sabiamente en paralelo. Ser modelo “comercial” en un país donde “todo conspira contra el mercado”, entraña toda una paradoja, y también ser negra y tener relaciones con blancos de

clase bien, o frecuentar sus barrios: no tardarán en aparecer la obsesión identificatoria de las patrullas policiales (“Compañerita, ciudadana, identifíquese”) y las retenciones en comisaría. Escapar de las tradiciones del culto mágico afrocubano parece casi imposible, incluso para esta mujer moderna y descreída. Todo conspira para reintegrarla a un origen ancestral de matriarcados, ensalmos, recetas y cultos purificadores, donde se “reedita la historia” y pronto o tarde se cumple el destino de su raza. Un viaje a Francia supone sólo una escapada temporal. La figura de Philippe, viejo sesentayochista galo que hoy vive un burgués “socialismo sucree” representa un encuentro con la pasión y el amor, pero también la crítica a las limitaciones de una generación que jugó levemente a cambiar el mundo guardando la ropa. Guerra revive con eficacia aquel imaginario político-cultural de los setenta. Hay aquí una rememoración de Las Habanas del pasa-

do (la hermosa ciudad de Cabrera Infante, o la de aquella visita de Sartre y Beauvoir (con el fracaso posterior de sus predicciones de libertad y justicia)... “Parecíamos parte del mundo, pero era el momento definitivo en el que ser diferente tenía un precio que nos hizo únicos, sí, pero también nos alejó de todo ese Occidente asombrado por este experimento”. Cuba (“zoológico paternalista”) es el país que se critica, pero también el que se ama y añora, y el que Nina defiende ante la arrogancia de un “primer mundo” en el que no es oro todo lo que reluce. Las páginas de Marsella son en esto emblemáticas.

La cuarta parte del libro, con el retorno a la isla, presenta desmayos respecto a la intensidad de las páginas anteriores. Finalmente nos sumerge en una tragedia casi anunciada, que Guerra sabe contar, como buena cubana, sin descuidar el humor y un profundo sentido del absurdo. **ERNESTO CALABUIG**

Bajo treinta. Antología de nueva narrativa española

VARIOS AUTORES

Ed. Juan Gómez Bárcena. Salto de página.

Madrid. 155 páginas, 11,90 euros.

Catorce narradores y un antologador menores de treinta años –nacidos después de 1983– unidos ante las adversidades de un mercado editorial en crisis. En eso consiste esta antología de textos, en cuyo prólogo Juan Gómez Bárcena (Santander, 1984) expone con claridad los criterios de su selección (una antología debe tenerlos, y también errores y ausencias, para no ser

un catálogo). No se defiende la existencia de una generación, sino que se reivindica a un puñado de autores con “una obra sólida que se defiende por sí sola”. El criterio cronológico es el que es por razones más o menos sociales: cree Gómez Bárcena que los autores nacidos en los 80 acceden con más dificultad al prestigio literario (entiéndase: ciertos sellos, ciertos reconocimientos, cierta notoriedad) que los nacidos una década antes. Se pretende visibilizar a algunos narradores poco conocidos para la mayoría. No se han encargado textos para la ocasión ni se han elegido sólo cuentos. Así pues, aparecen también recopilados fragmentos de novelas. De modo que esta antología es ante todo un toque de atención.

Conviene advertir que entre los autores se echa de menos al propio autor de la selección (y de un libro de relatos sorprendente, *Los que duermen*), quien se ha

mantenido al margen. Entre los presentes, destaca el cuento –inédito– de Irene Cuevas (1991), desolada crónica de la desintegración de una familia y el espacio que habita; o el de María Folguera, una de las más veteranas, sobre la perversión de la paternidad de un personaje llamado Paul Verlaine. Sorprende lo autoconclusivos que pueden llegar a ser ciertos fragmentos de novela (Soto Ivars, Jenn Díaz, Guillermo Aguirre), conmueve el omnipresente pesimismo de los textos (Víctor Balcells, Julio Fuertes) y las inevitables referencias a la actualidad (Cristina Morales, Candeira).

Antologar a autores vivos en el principio de sus carreras supone un riesgo evidente. Con los años veremos si el buen criterio lector de Gómez Bárcena es comparable a su talento como narrador. Mientras tanto, este libro es de obligada lectura para quienes no quieran perderse nada. **CARE SANTOS**

Doctor Sueño

STEPHEN KING

Traducción de José Óscar Hernández.
Plaza & Janés. 2013. 596 pp., 19 e.

En 1978, un año después de publicar *El resplandor*, Stephen King (Maine, 1947) firmó un apasionante prefacio para su primera colección de relatos, *El umbral de la noche*, en el que trataba de explicar el porqué de su éxito analizando lo que ocurre cuando un lector se topa con una buena historia de terror. Una buena historia de terror, decía, “es una cesta llena de fobias”. “Cuando el autor pasa de largo con ella”, continuaba, “usted saca uno de los horrores imaginarios que contiene y coloca dentro uno de los suyos propios”. ¿Y qué ocurre entonces? Que el lector se deja llevar y, dispuesto a vérselas con uno de los monstruos que se escondían en el armario cuando era niño, disfruta del trayecto. En esa época, en la época en la que King escribía relatos terroríficamente bradburianos titulados *La primavera de fresa*, el escritor describía sus historias como la clase de magnéticas historias que parecían aquejadas del síndrome “aminoremos la marcha y contemplemos el accidente”. Sus historias estaban aquejadas de dicho síndrome, como toda buena historia de terror, como, en sus palabras, “la gran literatura de lo sobrenatural”. ¿Lo están ahora? La respuesta es no. Un no rotundo.

Y he aquí el abismo que media entre *El resplandor* y *Doctor Sueño*, la presunta secuela de

la pesadilla de Jack Torrance, el escritor maldito que, queriendo terminar su novela, estuvo a punto de acabar con su familia (su mujer Wendy, su hijo Danny) en un hotel encantado. Un abismo de 36 años en los que el talento para el terror de King ha empequeñecido en la medida en que el escritor ha ido vaciando de horrores su particular “cesta de fobias” y la ha ido llenando de recuerdos. La metamorfosis se inició en 1998, cuando publicó su primera historia de fantasmas decididamente nostálgica (*Saco de huesos*), y se completó en 2011 con *22/11/63*, novela enjambre de recuerdos

Todo aquel que espere una reapertura del Overlook se dará de bruces con una historia de redención que nada tiene que ver con la pesadilla de Jack Torrance



JJ GUILLÉN

de infancia y prepubescencia del escritor revisitables gracias a la misma máquina del tiempo que permite al protagonista salvar a JFK.

Doctor Sueño es, pues, la siguiente novela del Nuevo Stephen King, el Stephen King que ha abandonado el trono del

Maestro del Terror para ocupar el del Maestro del Melodrama de Tintes Sobrenaturales, y, en ese sentido, no debe leerse (lo ha advertido el propio King) como una secuela de *El resplandor* sino como una especie de *spin-off*; la historia de redención de Danny Torrance, el niño que podía ver a los fantasmas del Overlook, convertido hoy, 36 años después de que el hotel ardiera, en un alcohólico cuarentón que tiene que librar a una niña, Abra, del Nudo Verdadero. ¿Y qué es el Nudo Verdadero? El único elemento terrorífico de la novela: un grupo de vampiros psíquicos que viajan en autocaravana y viven del alma de niños que, como Danny, como Abra, poseen *el resplandor*.

Todo aquel que espere una reapertura del Overlook se dará de bruces con una historia de redención que nada tiene que ver con la pesadilla de Jack Torrance. Lo que pretende King, con un tono frío, es hacer que el lector asista a la resurrección de un Danny Torrance que en nada recuerda al niño que fue, un Danny Torrance que podría llamarse de cualquier manera y ser sólo un alcohólico más, deseoso de hacer las paces con una parte de su pasado encarnada en una niña a la que persiguen un puñado de demonios devoraniños. Dicho esto, King sigue siendo King, y su pulso narrativo brilla por momentos (la descripción del modo de vida de los integrantes del Nudo Verdadero es buen ejemplo), aunque, como demuestra *Doctor Sueño*, cada vez es menos capaz de conectar, terroríficamente hablando, con el lector y sus muchas fobias, fobias que permanecen ahora al margen, lejos de cualquier tipo de cesta. LAURA FERNÁNDEZ

EL DOBLE DE PICASSO
J. Francisco Guerrero López

“[...] la historia es el relato de una búsqueda: la de la propia identidad, tanto artística como afectiva”.
Francisco R. Noguera

www.edicionesaljibe.com
aljibe@edicionesaljibe.com

Diario del poeta isleño

TONI MONTESINOS

La Isla de Siltolá. Sevilla, 2013

64 páginas, 9 euros

No sé por qué en unos poetas creemos y en otros no. Solemos creer en los grandes, porque más nos vale. También en los que parecen saber lo que hacen. Sobre todo creemos en los que creen en sí mismos. En Toni Montesinos (Barcelona, 1972) es natural creer: sus versos son largos hasta diluirse en prosa, usa un tono autoritario con los muertos, posee un conocimiento anómalo del *hardware* poético. Lees *Diario del poeta isleño* y piensas: este libro no me necesita, se lee solo. A eso me refiero.

No es la fotocopia de nada. Es una estructura limpia, cortada con diamante. Son dos partes: “La isla de la muerte: Un padre” y “La isla de la vida: Una



ARCHIVO

Sus versos son largos hasta diluirse en prosa, posee un conocimiento anómalo del *hardware* poético...

mujer”. Cada una dividida en dos partes: “La isla del odio” y “La isla de la soledad”, “La isla del encanto” y “La isla de hielo y fuego”. Normalmente no suelo contaros esto en mis reseñas, porque casi siempre es irrelevante. Menos en Montesi-

nos. *Diario del poeta isleño* trae la serenidad consigo porque su orden es imaculado. En medio del dolor o del amor, contra los buitres de los dioses o saliendo al camino de lo que viene, el poeta se mantiene hombre y no animal, narrativo y fiel a la imaginación. Es extraño buscar en los poemas los síntomas de la mediocridad y no encontrar ninguno: “Es la punta del iceberg, la lengua ofrecida del amante, la vocación de meseta del amor —y no su espejismo de llanura— lo que queda en el sabor sin sabor del sueño, en el recuerdo inventado de ese sueño que ya es otro al haberle dado amarre y anclaje, padrón y ancla”. Son estas cosas las que te hacen entender la ne-

cesidad de la sintaxis o la importancia de la metáfora en la constitución de una inteligencia rectora.

O sabemos leer o sabemos escribir. No es frecuente tener talento para todo. Toni es una infrecuencia: como crítico, comprende; como creador, significa. Es visual, acústico, su poesía es una instalación: “Eterno habrá que sentir el instante de la algarabía/ antes que el álbum de muertos reclame/ la foto de grupo de las almas que bailan”. Podemos ver el vals, al hombre y a la mujer, la tierra girando. Podemos ver la muerte, preguntarnos qué va a ser del amor después de ella. Lo que dice, el poeta lo dice en 3D. Incluso cuando la tierra era plana, la poesía ya tenía volumen. La ciencia se equivoca tanto. Mejor creer en poetas. **S. D. ZAITEGUI**

El falso techo

ERIKA MARTÍNEZ

Pre-Textos. Valencia, 2013. 57 pp., 12 e.

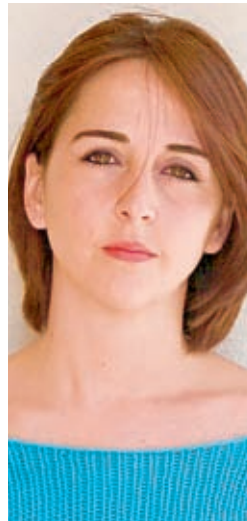
La memoria es un invento lamentable. Como todos los objetos que te rodean, acaba esclavizándote. De repente te das cuenta de que inviertes más en tus máquinas que en tu cuerpo. La memoria no es parte del cuerpo. Está en las máquinas.

El falso techo lo tenemos encima como la espada de quien todos sabemos. Erika Martínez cosifica la memoria propia, la memoria patria y la de la humanidad entera. Descubrimos que se usa, como la conciencia, y que se desgasta: “Sigo las instrucciones de esta lavadora/ porque ya no quedan biblias/ y he extraviado la ley”. Lo que nos conecta al pasado es nuestra in-

trascendencia para el futuro, también la sospecha de que el presente no es más que el acto de mirar el reloj. Para Erika, la historia somos los mismos haciendo lo mismo en un tiempo y lugar diferentes: “Tantas mujeres fregando sus baldosas,/ pariendo en sus baldosas,/ escondiendo la mierda debajo de las baldosas/ que pisaron sus hijos ebrios/ y sus sobrios maridos/ que trabajaron y fornicaron/ por el bien de un país en el que no creían”. Somos parte de una cosa llamada historia o memoria o tiempo que hemos inventado nosotros mismos y con la que no sabemos qué hacer. Nos quitamos de en medio, para que no nos arrolle. Algo es algo.

Vivimos hacia adelante

pero pensamos hacia atrás. Cuesta acabar con nosotros. Conocemos datos desalentadores acerca de qué somos: “Los técnicos de equipaje saben que cuatro maletas pesan igual que el cuerpo de un técnico de equipaje”. Construimos cosas que nos ayuden a sobrevivir, sean códigos o a Noam Chomsky o recuerdos. Envidiamos a la máquina y nos comportamos como ella. Fracasamos con ella: “No hay hombre ni máquina que afronte con exactitud las variables del mundo”. Para medir la distancia a nuestra muerte usamos números y otros artefactos, como calendarios. La metafísica también es una cosa. Escribimos versos para denunciar todo esto.



ARCHIVO

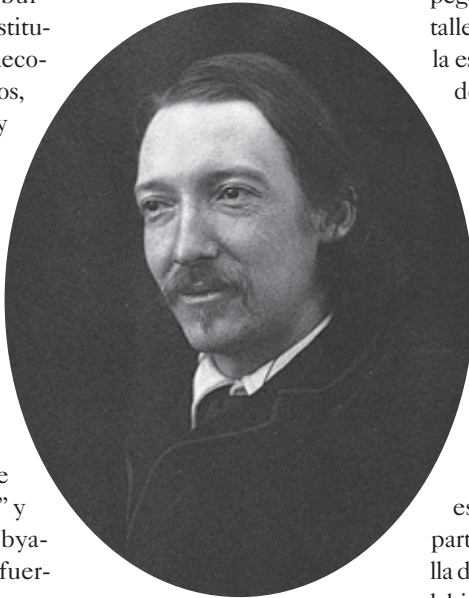
AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI

Escribir. Ensayos sobre literatura

Para quienes gustamos de las obras en que los escritores reflexionan sobre la propia literatura, este libro de Robert Louis Stevenson (Edimburgo, 1850-Samoa, 1894) constituye un auténtico regalo. Recoge una veintena de ensayos, semblanzas de literatos y confesiones autobiográficas del autor, publicados casi exclusivamente en revistas literarias como *Scribner's Magazine* o *Fortnightly Review* entre 1874 y el año de su muerte (1894). Su contenido resulta, así, misceláneo, agrupado en tres secciones bajo los rubros de “La escritura”, “Los libros” y “Los escritores”, pero subyacen, a modo de líneas de fuerza a lo largo de sus páginas, aparte del testimonio personal, el planteamiento teórico de las grandes cuestiones que afectan a la creación literaria y el ejercicio de una crítica fundamentada en la impresión y en la valoración de la obra de los otros por parte de quien se dedica también al exigente arte de la palabra, y posee una concepción muy clara de la ética de su oficio.

Stevenson se manifiesta aquí como un gran lector, pero también como un perspicaz crítico y un escritor sumamente reflexivo, lo que no dejará de sorprender a quienes tengan de él la imagen de un novelista popular, especializado en lo que él mismo denomina “novela de aventuras”, la que “apela a las tendencias más sensuales e irracionales del hombre” frente a los tipos más exigentes de la “novela de personajes” y la

ROBERT LOUIS STEVENSON
Traducción de Amelia Pérez.
Páginas de Espuma. Madrid,
2013. 443 páginas, 25 euros



STEVENSON, FOTOGRAFIADO
POR DEW-SMITH

“novela dramática” (p. 168).

En realidad, el autor de *La isla del tesoro* se inserta en una tradición autóctona perfectamente definida, que nos remite, por caso, a teóricos ingleses del XVIII como Clara Reeve y Samuel Taylor Coleridge, a los que, sin embargo, no menciona. De la primera vendría la distinción entre romance y novela: entre el relato en prosa de acontecimientos peregrinos, exóticos

Stevenson aparece aquí como un gran lector, un perspicaz crítico y un escritor reflexivo, lo que sorprenderá a quienes tengan de él la imagen de un novelista popular

y rayanos en lo increíble y la novela naturalista. En sus “Apuntes sobre el realismo” de 1883 aquí recogidos muestra su desapego hacia la “tendencia del detalle extremo” (p. 66) propia de la escuela francesa, defendiendo que una novela bien formada logrará provocar la ilusión de realidad que todo lector demanda y encuentra también en “novelas románticas” como las de Victor Hugo. Pero el romance se diferencia también de la novela realista por su énfasis estilístico, asunto al que Stevenson dedica otro de los ensayos más logrados de esta compilación, en donde parte implícitamente de aquella definición minimalista que el lakista hiciera de la poesía (“the best words in the best order”) para reivindicar que la prosa novelística también debe tener su ritmo y ha de acertar en cada caso “en la elección de la nota esencial y de la palabra exacta” (p. 102).

Junto a lo que de testimonio de época encontramos aquí, hay significativos aspectos de rara actualidad. Stevenson se codearía, así, en este terreno con colegas suyos como Naipaul, Pamuk, Eco, Nérida Piñón, Oz o, sobre todo, Vargas Llosa, al que precede en la devoción por Hugo y en sutil proselitismo sugerido por su “Carta a un joven caballero que se propone dedicarse al arte”. Hay algo más en este apartado de las afinidades electivas entre ambos: la acuñación de brillantes expresiones para describir los pilares de la creación novelística, como “el

divino estenógrafo” que el peruano utiliza para referirse al narrador omnímodo y autor implícito en el texto, o la definición del personaje como “marioneta verbal” que hace el escocés.

Plantea Stevenson la cuestión del dinero como recompensa y objetivo del novelista. Su desapego monetario (“aquí el verdadero salario es el trabajo en sí”, p. 98) tiene algo que ver, probablemente, con su pertenencia a una familia de ingenieros y constructores de faros, pero redundante en su convicción de que la novela debe ser “alta literatura”, comprometida con la belleza, el deleite pero también la dignificación intelectual y moral de sus lectores, “valiente tradición” que nunca debería ser degradada por “fabricantes de libros hambrientos” (p. 53).

Mención aparte merecen sus ensayos sobre escritores. El muy extenso y magnífico sobre su compatriota escocés, el “poeta arador” y “don Juan imperfecto” Robert Burns nace de la empatía que Stevenson propone como imprescindible para “escribir con autoridad sobre otro hombre”. En otros casos, sin embargo, el autor reseñado no se libra de su escalpelo, como ocurre con el propio Whitman o Thoreau. Otro de los atractivos de este magnífico libro es la atención que Stevenson presta a estos dos escritores norteamericanos, a los que hay que sumar a Poe. Del bardo de Poughkeepsie destaca su “intenso americanismo”, su condición de “teórico de la sociedad antes de ser poeta”, y del segundo “el éxito del yanquismo trascendental”. **DARÍO VILLANUEVA**

Pérez de Ayala.

Viajes, crónicas e impresiones

RAMÓN PÉREZ DE AYALA

Fundación Banco Santander, 2013

281 páginas, 20 euros

La literatura viajera es en sí misma un mundo entero. Anda por un lado la seducción por el pintoresquismo local de los “curiosos impertinentes” románticos. Por otro, el pretexto paisajista para identificar esencias nacionales de las gentes del 98. Por uno tercero, el esteticismo y la finta estilística de Cela, tan admirados en su día. En realidad, esas y otras sensibilidades son hijas, como todo en la vida, del tiempo histórico. Cada época dicta una mirada

al cronista de lugares ajenos al suyo. Ramón Pérez de Ayala (Oviedo, 1880-Madrid, 1962), ejemplo de hombre atento y preocupado por su país, cultivó, en principio, una parte de sus afanes a andar, ver y comentar por otras tierras con el sentido utilitario natural en los hombres de la generación noventa. Vivo siempre el desvelo propio del intelectual, su azarosa historia personal orientaría después sus viajes en un sentido más autónomo. De todo ello da constancia este tomo de Viajes seleccionado y prologado por Juan Pérez de Ayala, nieto del autor.



PÉREZ DE AYALA Y SU MUJER, MABEL RICK, EN FLORENCIA EN 1911

Los espacios geográficos y la cronología de las andanzas extranjeras del escritor asturiano determinan la agrupación de los textos recopilados: la madrugada

dora estancia en Inglaterra, varios recorridos italianos y la visita por razones familiares a los Estados Unidos, todo ello en la anteguerra; América del sur, en

EDICIONES DEL CABILDO DE GRAN CANARIA



ÚLTIMAS PUBLICACIONES

IMPRESAS Y



Colección Biblioteca Alonso Quesada

Edición de Lázaro Santana

Tomo 1 (Prosa I)

Crónicas de la ciudad y de la noche
Smoking-Room
Las inquietudes del Hall

Tomo 2 (Poesía)

El lino de los sueños
Poema truncado de Madrid
Los caminos dispersos
Otros poemas

Tomo 3 (Prosa II)

Insulario. Crónica de una isla

PVP c/u papel: 20 €

PVP c/u e-pub: 8 €



Moralía. Revista de Estudios Modernistas, nº11

Edición de la Casa-Museo Tomás Morales
Dir. Jonathan Allen y M^a. Luisa Alonso

PVP e-pub: 6 €

Benito Pérez Galdós. Cuentos

Edición de Yolanda Arencibia

PVP papel: 16 €

PVP e-pub: 6,40 €

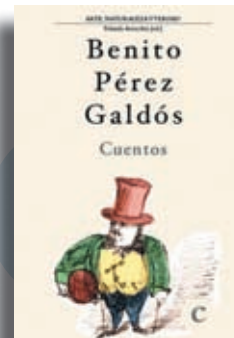
Viera y Clavijo. Bajo el signo de la Ilustración

Edición de Yolanda Arencibia y Victoria Galván

Varios autores

PVP papel: 15 €

PVP e-pub: 5 €



la postguerra, adonde le llevó el exilio obligado por la victoria franquista, integra otro bloque con trayectos que abarcan Argentina y Bolivia. Estas páginas errabundas ya se habían publicado en diversos libros, alguno póstumo: en *Hermann, encadenado* (1917), *El país del futuro* (1959), *Tributo a Inglaterra* (1963) y en un apartado de las Obras completas. La novedad que ofrecen estas Crónicas e Impresiones, ajustado subtítulo del volumen, reside en agavillar de forma unitaria e independiente estos escritos a partir de las respectivas salidas en la prensa y en agregarles unas cartas al amigo Miguel Rodríguez-Acosta complementarias.

Las propias páginas de Pérez de Ayala revelan la intención de los viajes tempranos hechos a una edad juvenil, alrededor de la treintena. Quiere que “haya un fin didáctico”, esto es, que él “se eduque y eleve” y el lector “extraiga alguna utilidad”, ex-

plica en los “propósitos” preliminares a los artículos ingleses. Lo mismo persigue con las impresiones norteamericanas: “Cuanto de visto y sugerido piense que es ejemplar y provechoso para España, procuraré trasladarlo a mis cuartillas concisa y lealmente”. Se trata de la expresión franca del fondo regeneracionista que inspiraba el talante modernizador de las gentes que, como él, Ortega y Gasset, Marañón, Azaña o Madariaga, urgían a sacar al país de su ensimismamiento secular. Pérez de Ayala ve en Inglaterra la “fuerte y privilegiada tierra de la libertad” que bien podría servir de modelo político y económico a su país para redimirlo de la postración: “¿qué misterioso poder o fatal contingencia ha traído al estado actual a nuestra amada España?”, se pregunta. Al fondo late una preocupación de época por indagar en idiosincrasias nacionales que sirvan para reflexionar

sobre la española. Es idéntica inquietud a la que noveló Madariaga por entonces en *Arceval y los ingleses* (1925).

Con respeto observará también Estados Unidos, “el país del futuro”, en el que envidia “el genio inventivo” de su pue-

Pérez de Ayala ve en Inglaterra la “fuerte y privilegiada tierra de la libertad” que bien podría servir de modelo político y económico a su país para redimirlo de la postración sobre la española.

blo. Las relaciones directas con nosotros las evita porque, como había dicho sobre Inglaterra, “Para qué? Serían tan largas... Serían tan tristes...”. Seducción bien distinta le arrebató de Italia, la belleza. Sin embargo, no lo ciñe todo a su impresionante va-

lor estético, histórico y cultural sino que, como buen novecentista, aprecia méritos pragmáticos, las “cualidades mercantiles y la inclinación aventurera” de los genoveses o la laboriosidad y competencia de toda la península. Otras inquietudes, personales y familiares, abrumaron a Pérez de Ayala tras la guerra. Por eso las crónicas hispanoamericanas responden a una visión más desinteresada, casi contemplativa, del hemisferio austral. El paisaje ocupa ahora un lugar destacado. Un cierto desasosiego le produce el contraste entre la sociedad urbana moderna y la naturaleza virgen y elemental.

Sin que respondieran a un plan previo, las impresiones viajeras de Pérez de Ayala recogidas en este oportuno rescate muestran la abarcadora curiosidad de un ilustre hombre de letras de nuestro pasado todavía próximo, menos recordado de lo debido. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



www.salondellibro.com

Jueves 12, inauguración 18 h. Pregón a cargo de la escritora Carmen Posadas

Las más bellas reflexiones

ANDRÉ COMTE-SPONVILLE
Traducción de Alicia Martorell
Paidós. 2013. 220 pp. 21'90 e.

Sócrates se alegraba, tras ser condenado a muerte, de la posibilidad de encontrarse en el Hades con Homero o Hesiodo, con los prohombres de la Antigüedad, para interpelarlos acerca de las principales cuestiones de la vida. El filósofo francés Comte-Sponville nos abre las puertas a tan increíble posibilidad en su último libro, una compilación comentada de las más irresistibles reflexiones de los primeros espadas del pensamiento universal acerca de los grandes temas de la vida.

El amor, por ejemplo. Sartre afirma que “justifica nuestra existencia”; Camus se niega a “amar esporádicamente”; y Pascal asegura que si la nariz de Cleopatra “hubiera sido más corta, habría cambiado la historia de la humanidad”. O la moral. Spinoza llama así al “deseo de hacer bien que nace de la vida según la guía de la razón”; para Montaigne “la virtud es cualidad placentera y alegre”; Platón niega que nadie sea malo “voluntariamente”; y Kant recomienda “usar la humanidad como un fin al mismo tiempo y nunca solamente como un medio”. No falta el tema de los temas: la muerte. Epicuro lamenta que, frente a ella, el hombre “vive en una ciudad sin muros”; a Simone Weil la consuela que, “por mucho que muera, el universo continúa, y cierra Michel de Montaigne: “Filosofar es aprender a morir”. Interesante. **MIGUEL CANO**

Podría pensarse que, tras una intensa dedicación a la política educativa—como Rector de la UAM y ministro de Educación, entre otros cargos— el catedrático de Metafísica Ángel Gabilondo (San Sebastián, 1949) vuelve ahora a concentrarse en sus reflexiones filosóficas. Pero semejante separación es fruto de una manera abstracta de representarse las cosas, nos replicaría este buen conocedor de Hegel, sabedor de que vida y pensamiento van de la mano. Gabilondo, que durante años ha compatibilizado sus cargos con una labor de divulgación filosófica, no ha dejado de dedicarse a lo que siempre ha estimado el núcleo de su vocación de pensador; ni tampoco ha dejado de ejercer el ministerio de la educación en su dimensión más esencial: empleo de la palabra reflexiva en pos del entendimiento con los otros. Una tarea que ha desplegado en aulas y ensayos, y también en foros de opinión, como el blog donde los textos aquí recopilados fueron publicados originalmente. En todo caso, cabría decir que el estilo ensayístico practicado por Gabilondo en sus últimos libros, conciso, a menudo aforístico, se depura aquí un poco más, con un discurso carente de vehemencia crítica, de convicciones firmes, pero expuestas con argumentos amables.

Entre dichas convicciones, dos constituyen el hilo conductor de la obra: la necesidad del cuidado de la palabra y el valor del pensamiento, el cual no es juego intrascendente,



JOSE HUESCA

El salto del ángel

Palabras para comprendernos

ÁNGEL GABILONDO
Aguilar. Madrid, 2013. 736 páginas, 18 euros

sino acción comprometida, capaz de interpretar lo que pasa y, con ello, hacer que pasen cosas. Así pertrechada, la escritura de Gabilondo fluye en estas páginas fresca y luminosa, tan desprovista de tecnicismos y erudiciones gratuitas, que acierta a ofrecer una de las réplicas más eficaces que un pensar riguroso puede dar hoy día a los textos de autoayuda, desbordando su chato individualismo mediante una lúcida conciencia social. Cabe hablar aquí, más bien, de textos de heteroayuda, textos que invitan a escucharnos y ayudarnos los unos a los otros, textos que nos previenen de los peritos en desanimar y nos incitan a defender necesidades tan básicas como la de cultivar la cultura.

No hay cuidado de uno mismo sin cuidado del lenguaje, subraya en este sentido Gabilondo: sin desvelo por aque-

llo que distingue al ser humano y lo convierte en un ser social, no hay verdadero cultivo de sí, verdadera educación. Por eso la clave de una buena educación supone amar las palabras. El buen decir es ya una forma de vida ajustada. Como tal, introduce una suerte de justicia en el mundo; nos dispone para atender a lo común, para sentirnos vinculados. Necesitamos palabras para comprendernos, y conocimiento

para poder abordar con seriedad esas cuestiones prioritarias en tiempos de crisis, que erróneamente se esgrimen a veces como excusa para ignorar que el saber es el principal valor. El conocimiento es unpreciado bien común. Resulta imprescindible no mercantilizarlo. Su pérdida y dilapidación—o su restricción cuando se conculca la igualdad de oportunidades—constituyen de hecho la mayor expresión de crisis.

Palabras sensatas, en fin, de alguien convencido de las virtudes del diálogo y del consenso, que, sin embargo, tampoco se limita a un ingenuo irenismo: consciente de que los elementos refractarios a la razón son parte insoslayable de este mundo, Gabilondo protesta contra quienes piden que nos resignemos a un estrecho realismo y reducen sus soluciones a un pragmatismo mal entendido, que confunde la eficacia con la mera rentabilidad económica. Pero lo hace con elegancia, como persona bien educada que sabe impartir sus lecciones *sine ira et studio*.

MANUEL BARRIOS

Europa. La última oportunidad

MARTIN SCHULZ

Traducción de Richard Gross

RBA. Barcelona, 2013

336 páginas, 21 euros

Todo político que trata de ganarse la confianza de los ciudadanos está obligado a construir un discurso atractivo y a menudo lo hace a expensas de su coherencia lógica. Ante el reto que supone gobernar, se enfrenta a la tarea de realizar una política coherente, dentro del escaso margen de maniobra que con frecuencia impone la realidad y sin renunciar a ese discurso tan atractivo: poco menos que la cuadratura del círculo, sobre todo en tiempos de recesión. La tarea del estudioso y del intelectual es mucho más clara: su deber es analizar con rigor los problemas y denunciar las incoherencias de las soluciones propuestas, un trabajo de auténtico aguafiestas.

El socialdemócrata alemán Martin Schulz (Eschweiler, 1957), actual presidente del Parlamento Europeo, es un político que se enfrenta a un enorme desafío, ya que es el probable candidato del Partido Socialista Europeo a la presidencia de la Comisión Europea, un cargo que en adelante se cubrirá a propuesta de los jefes de Estado y de Gobierno, pero mediante votación en el Parlamento Europeo. Esta novedad, introducida en el tratado de Lisboa, es uno de los factores que otorgan relevancia a las elecciones europeas del próximo año, pero lo fundamental es que la Unión Europea se encuentra en un momento crucial de su historia, enfrentada a la cri-

sis más grave desde que hace más de medio siglo se inició el proceso de integración. Conviene por tanto leer detenidamente las propuestas que Martin Schulz hace en *Europa: la última oportunidad*, un libro, hay que decirlo de entrada, bien escrito y que aborda de lleno los dos grandes dilemas del momento actual: Estado del bienestar frente a neoliberalismo y profundización en la integración europea frente a retorno a las políticas nacionales. Lo hace, apenas es necesario decirlo, desde una perspectiva socialdemócrata y europeísta.

Schulz no sería un político si no echase balones fuera: la necesidad de que el discurso sea atractivo lo impone. Por ejemplo, tiene que mostrar su verdadero espanto ante la muerte de tantos inmigrantes que se ahogan en el Mediterráneo intentando alcanzar nuestras costas, un sentimiento que comparte todo ciudadano decente, pero ha de reconocer que la solución de los problemas del

Schulz aborda de lleno los dos grandes dilemas del momento actual: Estado del bienestar frente a neoliberalismo y profundización en la integración europea frente a retorno a las políticas nacionales

mundo no está en abrir plenamente nuestras fronteras, una medida que muy pocos europeos estarían dispuestos a apoyar de verdad, así es que sólo le queda eludir el problema mediante apelaciones genéricas a la cooperación al desarrollo. Más grave es la incoherencia de

denunciar, por un lado, que el proteccionismo europeo es un obstáculo a las exportaciones de los países en desarrollo y pedir, por otro, enérgicas medidas para impedir que las empresas muevan sus fábricas hacia países con menores costes laborales y conocida explotación infantil. ¿Queremos más o menos proteccionismo? En aras del atractivo del discurso, lo mejor es eludir el dilema.

Con todo, creo que en el libro de Schulz los puntos fuertes pesan más que las incoherencias. Su argumentación me parece especialmente interesante respecto a dos cuestiones esenciales a menudo mal comprendidas: las ventajas competitivas de Europa frente a potencias emergentes como China y los costes que supondría el abandono del

euro y el regreso hacia políticas económicas nacionales. Hoy gana terreno un escepticismo respecto a Europa sólo comparable al pesimismo respecto al futuro de España, pero la conquista económica del mundo por parte de China es tan poco probable como la secesión de Cataluña, y la ruptura del euro sería tan conveniente para los intereses de Alemania o España o la propia Unión Europea como la sece-



THOMAS PETER

sión de Cataluña lo sería para todos.

Las páginas de *Europa. La última oportunidad* en que Martin Schulz examina las consecuencias negativas que tendrían el abandono del euro y el retroceso en la integración europea constituyen una lectura muy recomendable para todo ciudadano que se plantee qué hacer en las próximas elecciones europeas. Y respecto a las ventajas de Europa frente a las potencias emergentes, Schulz nos recuerda que nuestra economía es sólida porque gozamos de un sistema judicial eficiente, que garantiza a los inversores extranjeros frente a arbitrariedades; de un nivel de corrupción bajo a escala mundial; de estabilidad política; de un clima de diálogo social, y de excelentes infraestructuras. En suma, estamos ante un libro inteligente y bien traducido que vale la pena leer. **JUAN AVILÉS**

RARA AVIS

La razón estrangulada

Considerado uno de los mejores gramáticos en lengua española, el único libro antiguo que tiene Ignacio Bosque (Hellín, 1951) es una edición del Diccionario de la RAE de 1791. “La heredé de mi abuelo, que a su vez la heredó del suyo”. Sin embargo, a la hora de recomendar un título, elige un ensayo de hace unos años “del que apenas se habló”. Se trata de *La razón estrangulada* de Carlos Elías (Debate, 2008), y justifica su elección por lo mucho que le impresionó su lectura, ya que trata de por qué a la gente no le interesa la ciencia, y en general la comprensión de las cosas. Explica, por ejemplo, por qué el científico es siempre ‘el loco’ en las series de televisión y en las películas, y contiene un gran número de reflexiones sobre el mundo enloquecido en que vivimos. Se lo he recomendado a muchos amigos, y también se lo recomiendo a usted”.

Confiesa el académico que no suele ir mucho a librerías de viejo, sino comprar los libros “no profesionales, se entienden, en función de las recomendaciones de mis amigos o de las críticas de los periódicos”. Y dice más. Que no tiene idea de cuántos libros tiene en casa, que jamás los ha contado, a pesar de tener amigos que lo hacen. “Como es lógico, muchos de estos libros son de mi especialidad (la lingüística), pero otros tantos son de literatura, de historia o de ensayo”. En cuanto al destino final, “tal vez tendría que pensar en él”, pero no lo hace porque tampoco piensa mucho en su propio final. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LEGADO EN LOS HUESOS** -/1
Dolores Redondo. DESTINO
- 2. Doctor Sueño** 2/3
Stephen King. PLAZA & JANES
- 3. El francotirador paciente** -/1
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 4. El cielo ha vuelto** 1/3
Clara Sánchez. PLANETA
- 5. Sorpréndeme** 3/3
Megan Maxwell. PLANETA
- 6. Dispara, yo ya estoy muerto** 5/13
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 7. La verdad sobre el caso de Harry Quebert** 8/18
Joël Dicker. ALFAGUARA
- 8. Los años de peregrinación del chico sin color** 4/6
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 9. Y las montañas hablaron** 9/12
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 10. No confíes en Peter Pan** -/1
John Verdon. ROCA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL TIEMPO ENTRE COSTURAS** 1/11
María Dueñas. BOOKET
- 2. Danza de dragones. CHYF5** 3/10
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 3. Demasiada felicidad** 2/7
Alice Munro. DEBOLSILLO
- 4. El juego de Ender** 4/4
Orson Scott Card. ZETA
- 5. Baila, baila baila** 6/3
Haruki Murakami. MAXI TUSQUETS
- 6. Gente tóxica** 5/10
Bernardo Stamateas. B. DE BOLSILLO
- 7. Tantos tontos tópicos** -/1
Aurelio Arteta. BOOKET
- 8. Emociones tóxicas** 8/2
Bernardo Stamateas. B. DE BOLSILLO
- 9. El resplandor** -/1
Stephen King. DEBOLSILLO
- 10. El temor de un hombre sabio** 8/2
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LAS 500 DUDAS MÁS FRECUENTES DEL ESPAÑOL** 1/2
Instituto Cervantes. ESPASA
- 2. Yo fui a EGB.** 4/3
Javier Ikaz / Jorge Díaz. PLAZA & JANES
- 3. Franco confidencial** 3/2
Pilar Eyre. PLANETA
- 4. Ambiciones y reflexiones** -/1
Belén Esteban. ESPASA
- 5. La vida es un regalo** 2/6
María de Villota. PLATAFORMA
- 6. Puedo prometer y prometo** 5/6
Fernando Oñega. PLAZA & JANES
- 7. El compromiso del poder** 7/3
José María Aznar. PLANETA
- 8. No estamos locos** -/1
Gran Wyoming. PLANETA
- 9. Todo lo que era sólido** 9/31
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 10. El dilema. 600 días de vértigo** -/1
José Luis Rodríguez Zapatero. PLANETA

INFANTIL/JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ASTERIX Y LOS PICTOS** 1/3
Jean-Yves Ferry y Didier Conrad. SALVAT
- 2. Diario de Greg 7. Buscando plan** 2/5
Jeff Kinney. MOLINO
- 3. El principito** 4/22
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 4. Ever after high. El libro del destino** 3/21
Shannon Hale. ALFAGUARA
- 5. ¡Vivan las chicas!** 5/4
V.V.AA. MARENOSTRUM
- 6. Cuarto curso en Torres de Malory** -/1
Enyd Blyton. RBA
- 7. Emocionario** 7/2
Varios Autores. PALABRAS ALADAS
- 8. Primer curso en Torres de Malory** 6/4
Enyd Blyton. RBA
- 9. Caballeros del Reino de la Fantasía** -/1
Geronimo Stilton. DESTINO
- 10. La leyenda de las flores de fuego** 8/6
Tea Stilton. DESTINO

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



El río del Edén

de José María Merino

PREMIO NACIONAL DE NARRATIVA 2013

Una historia de amor, traición y redención

ALFAGUARA

Síguenos en:



www.alfaguara.com

PRISA EDICIONES

La vida privada de los escritores

IGNACIO ECHEVARRÍA

La revista francesa *Books* acaba de lanzar un número extraordinario dedicado a la vida privada del escritor. El número cosecha un buen puñado de reseñas y ensayos —la mayor parte de ellos aparecidos antes en la *London* y en la *New York Review of Books*— relativos a biografías y epistolarios de escritores célebres publicados durante los últimos años. Entre los autores de los ensayos se encuentran firmas tan destacadas como las de James Wood, John Banville, Edmund White, Christopher Hitchens, Peter Hammm, David Foster Wallace y John Bayley, que se ocupan de escritores como V.S. Naipaul, August Strindberg, Curzio Malaparte, Philip Larkin, Elías Canetti, Jorge Luis Borges y Leon Tolstoi, entre muchos otros.

La lectura de los sucesivos ensayos arroja un saldo deprimente en lo relativo a la ejemplaridad de las vidas abordadas. Muy en particular cuando se trata de las relaciones íntimas de los escritores con sus mujeres. Lo formulo de este modo porque, como es de esperar, la mayor parte de los escritores considerados son varones. Y no pocos de ellos se revelan como amantes y maridos tiránicos o directamente maltratadores; tipos egocéntricos, arrogantes o maníacos que las hacían pasar canutas a quienes tenían más cerca.

Dickens, Tolstoi, Brecht, Koestler, Canetti y Naipaul parecen llevarse la palma a este respecto; en tanto que Larkin, visto por Hitchens a través de las cartas dirigidas a Monica Jones, bate récords de repelencia, y se descubre como un sórdido erotómano que, según sus propias palabras, mantiene con su amiga “una especie de relación homosexual clandestina”.

Si bien se trata sobre todo de escritores, y no de escritoras, conviene advertir que varios de los libros comentados en *Books* son biografías de las mujeres de los escritores en cuestión, perpetradas, a su vez, por mujeres. Parece tratarse de todo un filón editorial: la interpelación del mito de escritores célebres desde la perspectiva de las mujeres que los amaron y padecieron. Así, la biografía de Catherine Hogarth, la esposa de Dickens, por Lillian Nayder; o el estudio de Judith Freeman sobre la relación de Raymond Chandler con su mujer, Cissy, dieciocho años mayor que él. Libros pertenecientes a una pujante corriente de revisionismo feminista, por así llamarlo, que en España explota con bastante acierto la editorial Circe, en la que acaba de aparecer *Las mujeres de Hermann Hesse*, de Bärbel Reetz, enésimo ejercicio de desollamiento de la figura de un importante escritor a tra-

vés de las mujeres que le fueron más cercanas. Dicha corriente se superpone al interés que desde siempre han despertado los diarios de las mujeres de escritor o los epistolarios de los escritores con sus amantes.

En el Reina Sofía se inauguró la semana pasada la exposición *Formas biográficas*, comisariada por Jean-François Chevrier; una voluntariosa aunque algo embrollada propuesta de exploración de

Conviene recordar que las miserias de la vida privada de los escritores en que hurgan con tanto celo los modernos biógrafos no constituyen la clave sino el enigma que suscita toda obra maestra

cómo los artistas modernos han enfrentado el problema de la propia identidad, ya sea empeñándose en la construcción de la misma a través de su obra, ya inventándose libremente —siempre por medio de su propia obra— una mitología personal, no pocas veces delirante. Se trata de una exposición con un planteamiento sustancialmente literario, que toma a Franz Kafka y a Gerard de Nerval como referentes de las dos vías consideradas.

La exploración de Chevrier resulta oportuna, en unos tiempos en que la vida misma del artista parece ocupar el centro de todas las atenciones. El interés a menudo morboso que suele despertar la vida del creador de una obra admirable viene siendo insistentemente tematizado por los propios creadores, a tal punto que el artista tiende cada vez más a explicitarse él mismo en su obra, no sin caer muchas veces en un exhibicionismo que lo muestra a él mismo como mercancía. Así ocurre no sin menoscabo de la “objetividad” que en definitiva destila toda obra de arte merecedora de este título.

Conviene recordar que las miserias de la vida privada de los escritores en que hurgan con tanto celo los modernos biógrafos no constituyen la clave sino el enigma que suscita toda obra maestra, producto siempre de una al cabo inexplicable transustanciación de los elementos que la justifican y que la componen, por virtud de la cual lo individual se subsume en una entidad autónoma cuyo interés es más que personal.

“Que no esté permitido conocer a los escritores”, escribe Canetti en uno de sus apuntes más tardíos. “Lerlos sí, pero no conocerlos”. Y se pregunta a continuación: “¿Por qué no? ¿O a cuáles no? ¿Serán por eso los escritores muertos los más fuertes?”. ●

La exposición-libro

Formas biográficas, en el Museo Reina Sofía es, sobre el papel, un proyecto expositivo de gran calado y de gran interés. La vida del creador como obra de arte; la construcción de la biografía como acto artístico, a través de la obra. Pero, una vez vista su traducción al espacio museístico, podemos preguntarnos si no habría sido mejor que se hubiese limitado al formato editorial. El comisario, Jean-François Chevrier, propone en la exposición y en el libro publicado como su complemento un análisis fragmentario de este amplísimo ámbito argumental, con cientos de referencias a autores literarios, historiadores, filósofos y artistas... y las referencias de esos referentes. La lectura del texto es compleja pero se llega a visualizar el mapa de relaciones y de conceptos; la lectura de la exposición es frustrante. Es, en esencia, la ilustración de un texto, y, sin el texto, se hace verdaderamente arduo seguir los saltos en el discurso. Cada sala tiene un tema que se resume en la pared, en vinilos que hay que leer por lo menos dos veces, antes de ver las piezas expuestas y después, sin ser esto suficiente para entender la pertinencia de cada una para la idea desarrollada.

Estamos ya acostumbrados a ver este tipo de exposiciones de “ilustración de tesis”, acumulativas y embrolladas, en el Museo Reina Sofía. Se nos prometen en esta ocasión 270 obras, pero ya se habrían imaginado

**FORMAS BIOGRÁFICAS.
CONSTRUCCIÓN
Y MITOLOGÍA INDIVIDUAL**
MUSEO REINA SOFÍA.
Santa Isabel, 52. MADRID.
Hasta el 31 de marzo.

que una gran cantidad serían documentos impresos –la mayoría– o manuscritos, en sus correspondientes vitrinas. No hay sorpresa, por tanto, pero sí una particularidad preocupante. Se puede justificar la inclusión de una revista o un libro muy especiales, por mucho que el espectador sólo pueda contemplar la portada o un par de páginas –el documento *objetualizado* y privado de su función–, de una carta, o un dibujo incluso cuan-

Hay en *Formas biográficas* artistas de primera junto a otros de segunda, por no decir de tercera. Es lo normal cuando la calidad de los artistas y las obras importa menos que el relato

do no tuvo nunca intención de ser “obra”... pero, ¿es el museo el lugar para exponer facsímiles y “copias de exposición” que no son más que reproducciones?

Esto ocurre en esta muestra, y más de dos veces. El comisario necesitaba la “ilustración” y, como no la ha podido conseguir, nos pone una foto. Es así como vemos, por ejemplo, la *Genealogía fantástica* de Gérard de Nerval, clave en el planteamiento de la *exposición-libro*. Por otra parte, no parece que se hayan hecho los esfuerzos suficientes para conseguir piezas de la categoría que exige el museo

nacional. Sí, hay obras de Munch, pero son tres bocetos muy poco trabajados y obra gráfica; de Max Ernst, que es una de las figuras protagonistas, dos pequeños cuadros; de Rothko, dos pequeños dibujos; de Pepe Espaliú, tres dibujos... La presencia de artistas españoles, por cierto, es testimonial: Espaliú, las fotografías en Cercedilla y Chile de Maruja Mallo y una serie del marginal Ocaña. Hay en *Formas biográficas* artistas de primera junto a otros de segunda, por no decir de tercera. Es lo normal cuando la calidad de los artistas y de las obras importa menos que el relato.

El comisario ha dejado claro que deseaba dejar fuera del

casso y Dalí, son ejemplos clarísimos de mitologías personales pero sólo el primero es citado en una obra de Martin Kippenberger. La elección de los artistas ha venido en gran parte determinada por su vinculación a los autores literarios identificados como “faros”: Nerval, Kafka, Strindberg, Beckett y Kantor, a quien se dedica una de las trece salas. Pese a que los lazos sean a veces muy endeble, esta interrelación con la literatura es indudablemente fructífera pero existe todo un género literario, el de las vidas de artistas –abarcando el de la autobiografía del artista–, que habría sido también oportuno traer a colación. Se plantean cuestiones muy importantes, unas más centrales que otras, como la huella en la biografía de la casa, la habitación, el taller, la carga vital de los objetos, la teatralización, ciertos parentescos poéticos en el París surrealista, el impacto que la presencia del artista puede producir en el espacio urbano...

Una estupenda pared con obras fotográficas de Günter Brus, Francesca Woodman y Claude Cahun nos da idea de lo que esta exposición podría haber sido. Es también muy buena, a pesar de no contar con las mejores obras teatrales de Munch, la sala que las confronta con las de Alfred Kubin, Brus y documentación sobre escenificaciones de Strindberg. Impresiona la habitación 202 del Hotel de la Amapola, de Doro-



JEFF WALL: *CASA DE EMPEÑOS*, 2009. ABAJO,
ANNE-MARIE SCHNEIDER: *EL MAR AZUL*, 2012



thea Tanning, y se valora la selección de Louise Bourgeois, a la que, sin este corsé literario, se debería haber dado mucho mayor protagonismo. Philip Guston goza de una buena representación, así como Valie Export, y son dignas de verse, aunque no vengan a cuento, las dos grandes fotografías de Jeff Wall. Chevrier es un experto en fotografía, y nos ofrece la posibilidad de admirar a algunos de los grandes del medio, como Henri Le Secq, Raymond Hains, Walker Evans (¿?), Duane Michals, Santu Mofokeng... E incluso organiza tres pequeñas exposiciones dentro

de la exposición. Una sería la mencionada sala sobre Tadeusz Kantor, con obras plásticas suyas, elementos escenográficos y algún eco artístico; las otras dos se sitúan en los márgenes del argumento, con las célebres por polémicas fotografías de la palestina Ahlam Shibli, y con los grabados sobre el viejo París de Charles Meryon. Lo del *skater* Ed Templeton, que emergió el año pasado como artista... pues sí está muy relacionado con la construcción biográfica pero, la verdad, sus composiciones de fotografías y notas parecen hechas hace 30 años. **ELENA VOZMEDIANO**

Dennis Adams al rojo vivo



IN THE RED. GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ. Dr. Fourquet, 20. MADRID. Hasta el 9 de enero. De 1.900 a 7.500 euros.

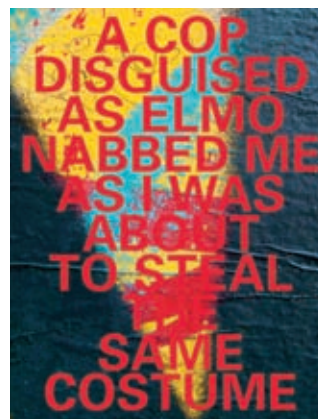
Como es habitual en su larga trayectoria, la segunda individual en Madrid de Dennis Adams (Des Moines, Iowa, 1948) invita a hacer pedazos esas nociones establecidas de lo políticamente correcto, el pensamiento único y la herencia simbólica, para deslizar interrogantes con los que cuestionar nuestra capacidad de comprensión de la realidad. Empieza ya en la misma fachada de la galería, intervenida con una lista de nombres de personalidades de la cultura y de temas que tienen que ver con los placeres, la creación o cosas comunes de la vida. Ante cada nombre, la palabra “Bailout”, término coloquial con el que se llama peyorativamente al “rescate financiero”. Adams parece saludar a personalidades y cosas de su gusto, amén de proponer “salvar” unas cosas en lugar de lo que se ha salvado.

Ya en el interior, encontramos una instalación pensada *ad hoc* que cubre las paredes con hasta 45 impresiones donde emplea el mismo sistema de composición. Casi todas tienen como fondo una fotografía distinta de un pedazo de esa piel de la ciudad que son los grafiti, incisiones o abolladuras, los carteles y esos pedazos de materiales como plástico, hormigón, asfalto o metal que se acumulan en paredes y mobiliario urbano. Imágenes que captan una realidad que suele pasar inadvertida y que, por sí solas, resultan hermosas, con ese *algo* que recuerda a Brassai.

Aunque están llenas de matices de color, en todas predomina alguna tonalidad del rojo. La exposición se titula *In the*

Dennis Adams pone el foco de atención en el desfalco financiero de estos tiempos de recesión provocada por la usura de los grandes capitales

VISTA DE LA EXPOSICIÓN.
ABAJO, *ELMO*, 2012-2013



Red, que es como la jerga contable de Estados Unidos llama a las pérdidas netas. Adams, como ya anunciaba con el término “Bailout”, pone el foco en el desfalco financiero de estos tiempos de recesión provocada por la usura de los grandes capitales, así como en otras clases de pérdidas de valor. El rojo, además, es aún el símbolo de los valores revolucionarios y de izquierdas. En parte con ello, con el desgaste de su lenguaje y metáforas, con lo que juega en los

textos que superpone sobre los fondos. Con alguna clase de rojo en helvética escribe frases como: “Las chicas leen a Marx y se observan”; “Piedra papel dinero tijera”; “Desea tanto tenerlo que paga antes y después”; “Los perdedores se libran de la Historia”; “Flashes calientes tienda lifting muerte”; “Polanski redecorando bajo arresto domiciliario”; “Dios en los detalles de un becerro de oro”, o “Mayo 19,68 \$”.

En la parte baja de la galería encontramos el vídeo *Malraux's Shoes*, donde el artista se disfraza del escritor, político y amante de la historia del arte André Malraux. Reconstruye a su manera el momento de la ya icónica escena del francés con las imágenes de las pruebas de su libro *El museo imaginario* repartidas por el suelo. Malraux, el protector de las artes y la cultura, pisotea las fotos al tiempo que fuma y bebe licor. Mientras camina oímos una especie de delirante monólogo interior en el que desaparecen la falsa identidad y la verdadera y se traza un fresco de contradicciones. Malraux, el combatiente del fascismo y del mayo del 68 enloquecido, amargado, se confunde con Adams disfrazado.

Mediante flashes de humor negro y ambigüedad, Adams descubre en el lenguaje y sucesos históricos sacados de su contexto, las paradojas morales, ideológicas, estéticas y políticas en las que subsistimos mediante apariencias y trampas y el dolor de recuperar la visión del presente y la memoria del pasado para someterlos desde la autocrítica. **ABEL H. POZUELO**

Telefónica

FUNDACIÓN

Fotografía contemporánea en la Colección Telefónica_

Del 24 de octubre al 2 de marzo.

fundaciontelefonica.com

Despertando ideas se despierta el futuro.

Espacio Fundación Telefónica

C/ Fuencarral 3, Madrid.

Entrada libre.



Escala 1:1



DE ARRIBA A ABAJO, IRENE DE ANDRÉS EN THE WINDOW; OBRAS DE GUILLEM BAYO, ÁNGELA CUADRA Y ALAIN URRUTIA EN OTR Y LAURA P. DELGADO: UNTITLED (1:1 SERIES), 2013

Las ventanas nos convierten en espectadores, en navegantes intuitivos. En latín se llamaban *ventus*, como el viento, y, en parte, eso son: una ventilación para la curiosidad, la ilusión y la espera; una manera de hacer visible lo que nos es invisible. Una pantalla en nuestra mente. Lo mismo podría decirse de los trabajos de Irene de Andrés (Ibiza, 1986), con los que reflexiona sobre cómo en nuestra forma de percibir imágenes se pueden abrir ventanas ante el bombardeo mediático cotidiano. Ahora interviene otro mirador: el espacio artístico llamado **The Window**. La artista ha utilizado una fotografía de la antigua reja que protegía esta ventana convirtiéndola en caja de luz. La función de la reja y la ventana queda desvelada a través de un negativo que anula la posibilidad de ver el interior del espacio. Desvela un paisaje inexistente: la imagen abstracta de un pasado olvidado. Algo así como una radiografía de lo que este pequeño rincón fue antaño: un cuartel militar, una peluquería, un bar y otra galería antes de que llegara Louis 21 y decidiera convertirlo en espacio para intervenciones artísticas. La forma de retícula remite, también, a las guías que tanto se han utilizado en dibujo para representar la “realidad” y a

IRENE DE ANDRÉS
THE WINDOW. GALERÍA LOUIS 21.
 Dr. Fourquet, 1. MADRID.
 Hasta el 25 de enero.

IN SITU
OTR EL ESPACIO. San Eugenio, 10.
 MADRID. Hasta el 15 de enero.

LAURA PILAR DELGADO. 1:1
ESPAI BRUT GALLERY.
 Pelayo, 68. MADRID.
 Hasta el 11 de diciembre.
 De 40 a 300 euros.

la cámara oscura. Marcos por los que ya nos invitó a mirar en 2011 con *Habitación con vistas al mar*, una obra que ganó el XI premio de Fotografía de El Cultural.

Más ventanas encontramos en la colectiva *In situ* de **OTR Espacio de arte**. Una de Magritte, esa de los cristales hechos añicos que guarda el Thyssen, *La clef des champs* (1936), está dentro de una de las pinturas de Antonio Franco que hay repartidas por todo el espacio, hechas directamente sobre la pared. Reproducen esta singular sala de exposiciones, experimental por encima de

todo, proponiendo otra muestra dentro de ésta, que gira entorno a lo inmaterial e inasible. María Sánchez lo hizo patente el día de la inauguración con su *performance* de la que queda una silla tras un cristal, que aparece como una *pintura sin pintura* como la de Marlon de Azambuja al cubrir los fluorescentes de luz con paneles de tela amarillos. Estupenda es la obra de Ángela Cuadra, que acaba de fichar por la galería Nuble de Santander, y de quien pueden verse sus *collages* en otro espacio alternativo madrileño: La Esquinza.

Juegos perceptivos es lo que propone también Laura Pilar Delgado (Madrid, 1982) en **Espai Brut**. *Escapa 1:1*, titula una exposición de dibujos que remiten al anterior local que tenía este espacio dedicado al diseño que desde hace tiempo se dedica a exponer y promocionar la obra de artistas jóvenes. Allí estuvo esta artista con papeles y grafitos para guardar las marcas del espacio mediante el *frottage*. Resume bien el trabajo de esta artista, interesada en la experiencia emocional del espacio. Recuerdos a escala. Otra pantalla mental. Otra ventana más. **BEA ESPEJO**

Gonzalo Elvira, casa en construcción

BAUHAUS, 1919. MODELO PARA ARMAR. GALERÍA MY NAME IS LOLITA ART. Almadén, 12. MADRID. Hasta el 18 de enero. De 950 a 6.000 euros.

1919 empezó en miércoles. Ese día, 1 de enero, y junto a otros, Rosa de Luxemburgo y Karl Liebknecht fundaron en Berlín el Partido Comunista alemán, apenas 15 días antes de que fueran asesinados, justo cuando se desencadenaba la Semana Trágica en Argentina y La Canadiense pusiera a Barcelona en huelga. El mismo 1919 en que nació la Bauhaus en Weimar, Eva Perón y Joan Brossa.

Todos aparecen de un modo u otro en esta exposición. Como en la novela *62 Modelos para armar* de Cortázar, que se cuela en el título de

los atlas personales las distancias son relativas.

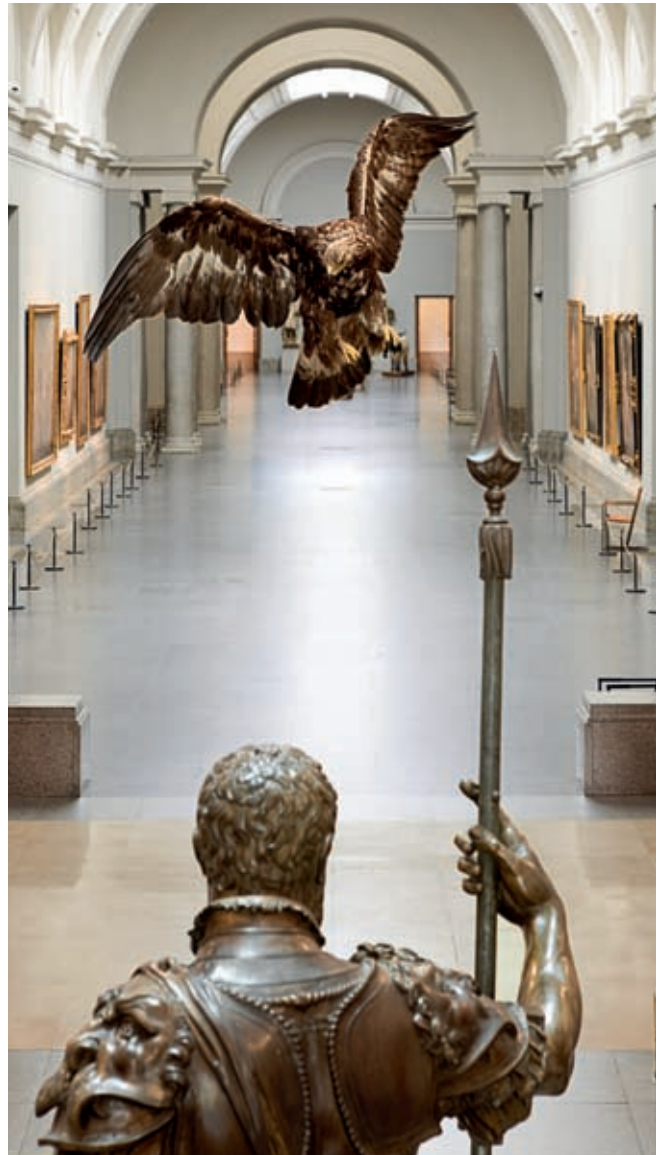
Sobre ello gira la exposición que ahora presenta en la galería My Name's Lolita Art, que hace un guiño al título, Bauhaus, casa en construcción, proponiendo una vivienda. Dos grandes pinturas nos llevan a la habitación y cocina de los alumnos y pequeñas telas reproducen algunas de las mujeres que pasaron por la Bauhaus, a las que se las aconsejaba no trabajar ni en los talleres de arquitectura ni carpintería por su supuesta poca habilidad tridimensional. Una escuela de arquitectura que tendemos a idealizar, viene a decir este artista, y que no era tan abierta como se suponía.

Los tapices a los que se acababan dedicándose estas alumnas aparecen aquí en una

gran tela, *B.A. 020* (2013). Una "actividad femenina", cual artesanía, que es básica para este artista, en sus pinturas y dibujos, que a menudo perfora el papel con clavos y martillo y cose con

hilo rojo. Interesante trabajo que es una extensión del que presentó en marzo en el espacio etHall de Barcelona, bajo el título *Assaig S.T. 1909-1919*. Estudios sobre la pertinencia de la historia y los hilos tejen la memoria. Más que oportunos. **B. E.**

la muestra, la trama de esta exposición ocurre en varios lugares a la vez y en distintos idiomas. Las conexiones fascinantes desde hace tiempo al argentino Gonzalo Elvira (Patagonia, 1971): cómo realidades distintas se entrecruzan. Dicho de otro modo: cómo en



Historias Naturales

UN PROYECTO DE MIGUEL ÁNGEL BLANCO

MUSEO DEL PRADO

19 Noviembre 2013 – 27 Abril 2014

Con la colaboración de:



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

MUSEO NACIONAL DEL PRADO



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE ECONOMÍA Y COMPETITIVIDAD

CSIC mncn

Hazte Amigo
www.amigodelmuseodelprado.org

Exposición organizada por el Museo Nacional del Prado
Con la colaboración especial del Museo Nacional de Ciencias Naturales - CSIC
Más información: 902 107 077 / www.museodelprado.es

Hilma af Klint, radical innovadora

HILMA AF KLINT. PIONERA DE LA ABSTRACCIÓN

MUSEO PICASSO. San Agustín, 8. MÁLAGA. Hasta el 9 de febrero.

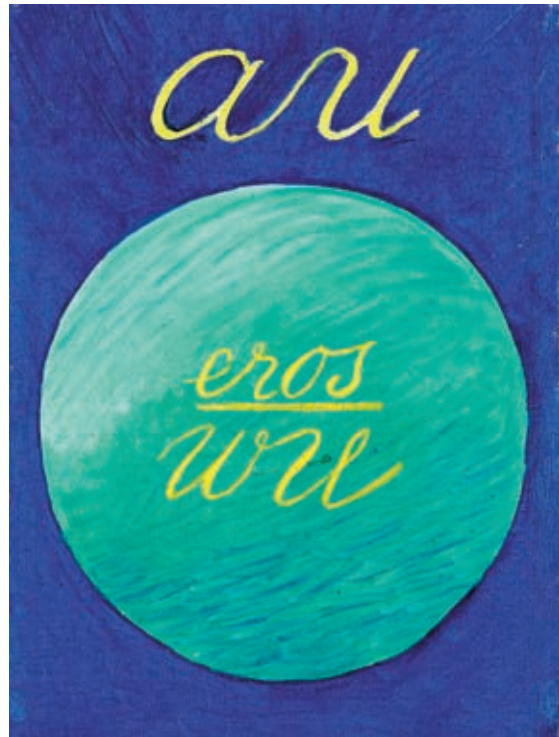
La abstracción en el arte moderno surgió desde dos fuentes distintas. Una es la intención de crear entes que sólo tengan existencia en el lienzo. Es la vía Suprematista, cuyo hito es el *Cuadrado negro* de Malevich, de 1914. La otra vía es la espiritualista, que no necesariamente religiosa, y trata de plasmar una realidad que existe, aunque más allá de nuestra visión ordinaria. Es el camino de Kandinsky, cuya primera acuarela abstracta data de 1913. Por esas fechas, Mondrian entraba en contacto con las doctrinas teosóficas, lo que le condujo a sus características cuadrículas, a las que se dedicó exclusivamente desde 1919. Es la historia del arte que conocemos y que probablemente perdurará todavía muchos años. Sin embargo ahora sabemos que es incompleta. Resulta que diez años antes que todo esto, en la remota Suecia, una mujer, Hilma af Klint (1862-1944), guiada por seres espirituales, realizaba dibujos y óleos radicalmente abstractos.

La exposición del Museo Picasso de Málaga es una ocasión excepcional para conocer a una artista que pintó para el futuro. Además, es la más amplia que se le ha dedicado hasta la fecha y se compone de 214 obras que reconstruyen su trayectoria. Nacida en Estocolmo en 1862, Hilma af Klint se formó en la Academia de Bellas Artes y en la década de 1890 ya disponía de

un estudio junto con otras cuatro compañeras. Este grupo, *Las Cinco*, realizó sesiones de escritura y dibujo automático (también antes que los surrealistas), que en el caso de Hilma se producían en estado de trance. Ya desde su adolescencia se había interesado por el espiritismo y entonces entró en contacto con ciertos guías. Uno de ellos, Amiel, le encargó que pintara un mensaje para la humanidad.

Es una ocasión excepcional para conocer a una artista que pintó para el futuro en la más amplia muestra dedicada hasta la fecha, con 214 obras

Este es el origen de los llamados *Cuadros para el Templo*, que llevaría a cabo entre 1907 y 1913, con un vocabulario geométrico que utiliza los mismos símbolos (cruz, triángulo y esfera) que el místico Jakob Böhme añadía a sus escritos. Pero otros son completamente personales y



aluden a una concepción dualística de la existencia, característica de su propia búsqueda espiritual. Hilma trabajaba en un aislamiento casi completo de las corrientes artísticas de su tiempo. No sabía idiomas y no podía viajar debido al cuidado que precisaba su anciana madre. La única influencia que podemos rastrear es la de Gustav Munch, que expuso en el mismo edificio donde Hilma tenía su estudio. Pero esa influencia no se plasma en las formas, sino en una misma actitud de atención a los procesos psicológicos en lugar de

a la realidad exterior.

El encuentro en 1908 de la pintora con Rudolf Steiner, entonces Secretario de la Sociedad Teosófica y luego fundador de la Antroposofía, fue decisivo para su trayectoria. Steiner no pudo interpretar una obra cuyo significado era una incógnita también para su autora y por otro lado puso en cuestión la validez de una creación condicionada por los médium. Hilma entró en un proceso de crisis del que tardó en reponerse, pero finalmente acabó la ambiciosa serie ya iniciada y siguió con otras: *Parsifal* y *Átomo*.

En 1920 muere su madre y decide ingresar en la Sociedad Antroposófica. Viaja a Dornach (Suiza) y asiste a las conferencias de Steiner. Sus planteamientos plásticos son contrarios a la práctica de Hilma: frente a la geometrización propone formas orgánicas y evanescentes. Todo ello lleva a Hilma a cambiar el rumbo de su trabajo. Pinta una

EL CULTURAL Y MÁS

¿Quieres entradas para el Museo del Prado? ¿Para el Thyssen o el Guggenheim?

Si te suscribes este mes de diciembre podrás conseguirlas.

Además podrás acceder a El Cultural en pdf, a nuestro Archivo Histórico y a los Cuadernos de El Cultural.

25€
al año

Más información en www.elcultural.es

Un futurista llamado Depero

DEPERO Y LA RECONSTRUCCIÓN FUTURISTA DEL UNIVERSO
LA PEDRERA. Provenza, 261-265.
BARCELONA. Hasta el 12 de enero.

Hay circunstancias que no sabemos exactamente por qué ocurren. ¿A qué se debe el silencio en nuestro país de una figura tan importante como la del italiano Fortunato Depero (1892-1960)? Este creador, vinculado al futurismo, posee una ingente bibliografía y las instituciones italianas han practicado una política de promoción sistemática, de manera que se han prodigado exposiciones sobre él por toda Europa. Sin embargo, ésta es la primera vez que se le dedica una monográfica en España. Choca al ver las pocas exposiciones a él dedicadas hasta hoy, cuando este movimiento era ya un capítulo de la historia del arte que se creería más que asumido. Y decimos “hoy” porque en estos momentos —y tampoco sabríamos explicar el porqué— se están preparando otras exhibiciones sobre Depero y el futurismo en España. En cualquier caso, bienvenida sea esta exposición que se presenta en La Pedrera, una muestra académica, modélica en su género, comisariada por Antonio Pizza.

Depero es una figura compleja, cuya trayectoria supera el futurismo para derivar en múltiples expresiones. Además, en su vida y en su trabajo, hay aspectos que introducen una gran riqueza y ambigüedad, como sus vinculaciones con el fascismo o su marcha y fracaso en los Estados Unidos duran-

te diferentes etapas de su vida. Pero el comisario, más que centrarse y explorar cabalmente la figura de Depero, ha optado por estudiarlo en el seno del futurismo y como una evolución creativa de aquella tendencia hasta los años 30. Con ello se sigue una lectura que hoy en día resulta tópica según la cual existe un primer futurismo, entre 1909 y la Primera Guerra Mundial, que se desarrolla especialmente en el ámbito literario, así como en la pintura y la escultura. Y, a partir de la Gran Guerra, un segundo futurismo, momento

ambientes y objetos más allá de la escultura y pintura tradicionales.

Uno de los aspectos implícitos en la exposición es la relación entre alta y baja cultura, bellas artes y artes aplicadas. En efecto, Balla y Depero canalizan la energía e investigaciones del futurismo hacia lo que hoy denominaríamos el diseño y la publicidad. Ésta es la aportación de Depero. Pero, sobre todo, interesa subrayar que esta ampliación del campo de intervención futurista se realiza en clave vitalista, optimista y lúdica. Formas di-



GRUPO IV, Nº 3. LOS DIEZ MAYORES, JUVENTUD, 1907.
 A LA IZDA, GRUPO I, Nº 17.
 CAOS PRIMIGENIO, 1906-1907

serie de acuarelas a lo que podríamos llamar una botánica astral y abandona definitivamente la abstracción geométrica.

Cuando falleció en 1944 dejó un ingente legado completamente inédito. Y la petición a sus herederos de no mostrarlo hasta pasados 20 años. En la gran exposición *Lo espiritual en el arte abstracto*, celebrada en 1986, se presentó por primera vez su obra ante el gran público. Desde entonces, no ha hecho sino producir admiración en cuantos la conocen.

Hilma af Klint, discreta y tenaz, dedicó su carrera artística a prepararnos para atravesar este conflicto. Su aportación radica en su atención a la dualidad: lo masculino y lo femenino cifran una tensión que de ser resuelta desencadenaría un enorme potencial. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

en el que esta tendencia se proyecta en la vida cotidiana: en la indumentaria, el mueble, la estampación de tejidos, la publicidad, etc. El punto de partida fue el manifiesto *La reconstrucción futurista del universo* (1915) que, entre otros puntos de interés, apunta a la creación de un entorno cotidiano. A partir de entonces en toda Italia surgen las denominadas “casas de arte”, talleres artesanales dirigidos por artistas con el objetivo de producir

námicas, contrastes de colores violentos y chispeantes que sintonizan con algunas de las experiencias contemporáneas y de la postmodernidad (¿Javier Mariscal?). Aún más, Depero trabajó en el teatro de títeres e hizo juguetes. De hecho, cuando explica su concepto de publicidad, alude a una caja de sorpresas para niños. Éste, el de la infancia recuperada, acaso sea el mundo de Fortunato Depero. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

El carácter artístico del arte urbano ha alcanzado su reconocimiento, aunque no sin dificultad. La Tate Modern le abrió sus puertas en 2008 y, desde entonces, icónicos dibujos con espray han dejado de ser manchas en paredes para convertirse en patrimonio urbano colectivo. “El mercado del arte urbano se estructuró entre 2005 y 2007”, asegura Céline Moine, de la consultora *Artprice*. “En 2007, *Artcurial París* celebró una primera subasta monográfica, y un año después, Bonhams abrió un departamento especializado”. De entre todos los artistas grafiteros, si alguien encarna la pujanza del arte urbano es el británico Banksy, quien, añade Moine, “no sólo ha creado una firma visual inmediatamente reconocible, sino que ha forjado un mito: el del héroe urbano anónimo, el agitador social. Su notoriedad se disparó en 2005 al colgar obras suyas en la londinense Tate Britain y el Metropolitan de Nueva York. Aquella acción le hizo mundialmente famoso y sus precios se duplicaron en un año”.

Banksy alcanzó su cénit en 2008 con dos importantes remates. El primero en Sotheby's, (*Keep it spotless*, 1,2 millones de euros), y el segundo con *Simple Intelligence Testing*, vendido por 727.155 euros. Aunque la crisis frenó una ascensión asombrosa, aún cuenta con suficientes coleccionistas para relanzar sus precios. En febrero, por ejemplo, se pagaron en Sotheby's 385.000 euros por *Think Tank*, y en enero, 90.000 euros por *Flying Copper*. Y ayer, 5 de diciembre, pasó otra reválida. La casa de subastas Julien's Auctions licitaba *Flower Girl*, un grafiti que salía a pujas entre 115.000 y 260.000 euros. Las



De la calle al museo

Questionado durante años, el arte urbano empieza a estar ya asimilado por el mercado. El británico Banksy lidera una nueva generación de grafiteros que han dado el salto a las colecciones de arte contemporáneo. Repasamos cifras y nombres clave de este *boom*.

expectativas eran optimistas, tras el remate de más de un millón de dólares conseguido este año por su mural *Slave Labor*. “Aunque Banksy dijo que el grafiti era una venganza de la clase baja, los coleccionistas de arte urbano son personas sofisticadas de gustos esmerados”, explica Martin Nolan, director ejecutivo de Julien’s Auctions.

PERFIL DEL COLECCIONISTA

Steve Lazarides, fundador de la galería Lazarides de Londres, fraguó el *boom* de Banksy en el mercado. Conoció al grafitero mientras trabajaba en la revista *Sleaze Nation* y pronto se volvió su agente de facto. Su relación profesional acabó en 2009 y, desde entonces, la propia empresa de Banksy –*Pest Control*– es la única representante del artista. “No hay un perfil concreto de coleccionista –afirma Victoria Al-Din, de la galería Lazarides–. Nuestras obras se cotizan entre 120 y 590.000 euros, aunque la mayoría se mueve en la horquilla de 1.200 a 60.000 euros. Algunos de nuestros artistas ya han dado el salto al gran mercado del arte contemporáneo como JR, Conor Harrington, Anthony Micallef, Jonathan Yeo y Faile, además de Banksy. A un coleccionista novel le sugeriría obra gráfica de Conor Harrington, que se cotizan a partir de 1.000 euros mientras que los originales van de 3.500 a 60.000 euros. Los Miaz Brothers y John Tsombikos dieron el campanazo en 2013, y sus obras cuestan en torno a 12.000 euros. Oliver Jeffers, Know Hope y JR expusieron con éxito este año por primera vez en nuestra galería. Y citaría a Todd James, uno de los padres fundadores del arte urbano”.

Menos cotizado que Banksy, uno de los artistas británicos más codiciados es D*Face, el alias de Dean Stockton. Pueden encontrarse dibujos y hasta algunos acrílicos suyos por menos de 5.000 euros. Aparte de ellos, los artistas ingleses más conocidos son Adam Neate, Anthony Micallef y Cyclops. Y no hay que obviar la escena brasileña, liderada por Os Gemeos, y la australiana encabezada por Anthony Lister. El mercado francés es también muy estimulante con artistas como Jonone, Blek le Rat (de quien Banksy se siente influenciado) Speedy Graphito o Dran, cuyos precios son asequibles. Anna Dimitrova, directora de Montana Gallery, de Barcelona, hace buen balance: “La escena del arte urbano en España es extraordinaria. Hay artistas con un gran potencial aunque la mayoría tienen que irse fuera para darse a conocer y triunfar. Nuestro mercado es aún pequeño y poco definido”. Las firmas españolas más apreciadas son las de Sixeart, Suso33, Escif, Nuria Mora, Sam3 y Aryz y sus precios dependen mucho del formato y del soporte pero oscilan entre 3.000 y 15.000 euros, según Dimitrova.

Las instituciones españolas se dejan seducir cada vez más por la frescura del arte urbano. Este año el CAC de Málaga presentó la colección de Selim Varol y, recientemente, el Ayuntamiento de Madrid encargó la intervención de un edificio al artista Suso33, con obra en el Museo Reina Sofía y Artium. “La calidad del arte urbano en España es muy alta y existe un coleccionismo cada vez mayor,

El mercado ya ha asimilado al arte urbano y al grafiti, y los museos se dejan seducir por su frescura. Pero, ¿qué sucede con la crítica de arte?



BANKSY: *FLOWER GIRL*. EN LA OTRA PÁGINA, UNO DE LOS GRAFITIS DE SIXEART

aunque no es comparable con el de otros países”, apuntan desde el colectivo creativo Boamistura. En 2008, el artista barcelonés Sixeart fue uno de los seis elegidos por la Tate Modern de Londres para pintar un mural en su fachada. José Antonio Carrulla, director de la galería N2 de Barcelona, fue quien le dio su primera oportunidad en una galería de arte. “Conocí a Sixeart (ahora conocido como Sixe Paredes), por su trabajo en las calles. Como me fue imposible dar con él, pedí a otros grafiteros que me lo presentaran. Hablo de 2006, cuando aún no se había celebrado una exposición de grafitis en una galería no especializada. No me costó convencer a Sixe para que expusiera con nosotros, pues, sin dejar la calle, quería presentar su obra en otros espacios”. Otra de las galerías que abrieron sus puertas a Sixeart fue Mayoral Gale-

ria d’Art, que le hizo un hueco entre sus *mirós*, *barcelós* y *tàpies*. “Sixeart es uno de los artistas más destacados del panorama europeo y, sin duda, su colaboración en la Tate marcó un hito –explica–. También me interesa

mucho El Tono y un clásico como El Xupet Negre”. Para Eduardo Durán, director de la Galería 3Punts, que expone a otra estrella del arte urbano, Shepard Fairey, conocido como OBEY, “el mercado ya es consciente de que el arte urbano forma parte del arte contemporáneo. Su futuro es comparable al del arte pop actual. Museos como el MoMA o el MOCA de Los Ángeles tienen ya obra de artistas como Banksy y Shepard Fairey”.

CLAMOR O DOLOR

El mercado ya ha asimilado al arte urbano y al grafiti, pero, ¿qué sucede con la crítica de arte? “No lo ha asumido. Juega con los nombres y tendencias, pretende hacer una nómina de autores y resulta una taxonomía ligada a la notoriedad mediática. El arte urbano tiene luces y sombras, gente válida y emborronadores de fachadas, talento y cutreidad”, sostiene Tomás Paredes, presidente de la Asociación Española de Críticos de Arte. “Prefiero lo que hace gente desconocida y magnífica como Sevillano, Igle, Sr.X, YES... El grafiti puede ser arte o artificio, clamor o dolor, chispazo de talento plástico o mancherío. El arte callejero tiene un contenido social, un perfume transgresor, es el filo de una navaja que corta, no un cuchillo romo”. VANESSA GARCÍA-OSUNA

Juan Marsé “La Barcelona de hoy es completamente irreal”

Son múltiples y variados los chascos que el cine le ha procurado. Pero el teatro ha venido a resarcirle. *Adiós a la infancia, una aventi de Marsé* se estrena en el Lliure de Gracia el miércoles. Una obra que recrea su universo narrativo a partir de una miscelánea de fragmentos de novelas como *Si te dicen que caí*, *Un día volveré...* El dramaturgo Pau Miró y el director Oriol Broggi son los artífices del milagro de trasladar al escenario la cenicienta Barcelona de la posguerra. Marsé, que ha bendecido el montaje, explica a El Cultural sus sensaciones en los ensayos al tiempo que denuncia la inercia que parece arrastrar a España y Cataluña a un divorcio traumático.

Parece que el teatro va a redimir a Juan Marsé (Barcelona, 1933) de los desencantos que le ha procurado el cine. En concreto, la obra *Adiós a la infancia, una aventi de Marsé*, que se estrena en el Lliure el próximo miércoles. La verdad que no ha visto en la gran pantalla sí ha emergido sobre las tablas. El escritor ha lamentado una y otra vez la incapacidad de “los pelicularos” de injertar en el terreno fílmico su narrativa. Sólo ha sido víctima de fiascos. Es una maldición que le persigue y le escuece. No en balde es un amante confeso del séptimo arte. Él tiene su teoría para tanto desatino: “Un director debe tener un mundo personal que ha de imponer. Si no lo tiene, estás perdido, porque al final ni respeta tu obra ni hace su película. Yo creo en parte que han

fracasado precisamente por ser demasiado fieles”, explica a El Cultural.

Para no tropezar en la misma piedra, Marsé les dijo claramente a Oriol Broggi y Pau Miró que le echasen cara. No quería que su proyecto de trasladar su universo literario a la escena quedase encorsetado ni por una innecesaria literalidad ni por un respeto mal entendido. El primero, que viene de montar en el Español *Tirano Banderas*, es el responsable de la puesta en escena. Y el segundo recibió el encargo de adelgazar la prosa de Marsé sin traicionar su espíritu. Un reto bien complejo.

Más todavía si tenemos en cuenta que lo que intentaban era mostrar un mosaico de diversos títulos de Marsé. Pau Miró, después de leerlo con el microscopio, de cabo a rabo, se

quedó con cinco de sus libros: *Si te dicen que caí* (1973), *Un día volveré* (1982), *El embrujo de Shanghai* (1993), *Rabos de lagartija* (2000) y *Caligrafía de los sueños* (2011). Luego los escurrió y sobre su mesa de trabajo gotearon los temas esenciales y re-

“Tenemos un futimé de políticos ineficientes o corruptos y una panda de jueces y magistrados que no sirven para una mierda”

currentes del Premio Cervantes de 2009: la Barcelona cenicienta y miserable de la posguerra, el sexo encanallado y sórdido, muy lejos del erotismo, la ausencia del padre, la resignación de los perdedores y el retrato de unos niños a los que se les negó la in-

fancia... “Pau Miró ha hecho un excelente trabajo seleccionando los materiales idóneos para un montaje teatral abierto y sugerente”, elogia Marsé. “En cuanto a las adaptaciones al cine, la comparación no es posible. La narrativa teatral usa estrategias distintas”.

Pau Miró y Broggi han armado su propio artefacto dramático, situado en otro nivel narrativo e hilado con una trama sutil que le permite pasar de una novela a otra sin que asomen las costuras. Con el joven Ringo, protagonista de *Caligrafía de los sueños* y alter ego de Marsé, interpretado aquí por Oriol Guinart, en el epicentro de todo lo que acontece sobre el escenario. De entrada le vemos en el baile que se montaba en la antigua cooperativa de La Lealtad, en el barrio de Gracia, donde





ORIO GUINART, RINGO EN *ADIÓS A LA INFANCIA*, Y JUAN MARSÉ

ANTONIO MORENO

además de organizarse la lucha obrera, se desarrollaba una intensa actividad cultural, representaciones teatrales incluidas. Casualidades de la vida, el Lliure ocupa ahora el mismo edificio que la acogía.

—Usted iba también allí cuando era un chaval, ¿no?

—Sí, sobre todo las tardes de domingo, con 14 o 15 años, al baile popular. Tocaba una gran orquesta, con más de una decena de músicos. Íbamos a sacar a las muchachas a bailar.

—¿Y tenía éxito?

—Pues no mucho, la verdad. No era un buen bailarín y esto se sabía porque las chicas se lo contaban las unas a las otras. Tampoco era lo bastante alto ni guapo ni tenía ojos azules. La verdad es que se pasaba mal cuando te decían que no.

—¿Allí veía teatro también?

—No entonces. Pero el teatro me ha interesado siempre. Cuando fui con frecuencia fue en los años 50, en la época en que venían compañías de Madrid como la de Tamayo. Recuerdo muy bien el impacto de los estrenos en el Teatro Come-

Con 17 o 18 años escribí una obra de teatro. La presenté al Ciudad de Barcelona. Fue el precedente de *Encerrados con un solo juguete*

dia de Tennessee William, Arthur Miller... Iba muchísimo.

—¿No se le pasó por la cabeza nunca escribir teatro?

—Sí, claro. En la época en que era un aprendiz de escritor (bueno, todavía lo soy) escribí una obra. Tendría 17 o 18 años y la

presenté a un premio que creo que se llamaba Ciudad de Barcelona, en el que estaba de jurado Rovira Beleta. No hubo suerte pero me sirvió como precedente, mal forjado, de lo que después sería mi primera novela, *Encerrado con un solo juguete*. Era una época en que estaba tanteando: también escribía poesías horribles, algunos relatos... Aquel ha sido el único intento teatral serio por mi parte.

Aunque la narrativa de Marsé congenia bien con el teatro. Les hermana una liturgia común. En sus páginas los niños huían de un plomizo entorno a través de las *aventis*, historias que tejían con la imaginación acelerada de la infancia y recorres de realidad que iban picoteando de aquí y de allá: una conversación de adultos escuchada al azar, una noticia tru-

culenta escupida por la radio, un diálogo de un *western* o de una película policiaca, una hazaña de un héroe del tebeo... Ellos eran los soberanos de los descampados de la ciudad, que bajo la maleza y los escombros todavía encubrían obuses de la guerra no estallados (la muerte siempre les rondaba, aguardando el paso en falso). Y allí se reunían en corrillos para escuchar y encarnar sus fabulaciones. Puro teatro de la inocencia. Como decía Machado, y recordaba Marsé en su discurso del Cervantes: "*En los labios niños / las canciones llevan / confusa la historia / y clara la pena*".

El pequeño Marsé ya apuntaba maneras. No sólo como hábil narrador capaz de hipnotizar a sus compañeros de pandilla con sus relatos. También como actor. Aunque los curas de la pa-

roquia, que hacían a su vez pinitos como hombres de escena, no le daban el papel por el que el mozalbeta suspiraba: “En navidades representábamos los pastorcillos de Belén y estas cosas. Era muy curioso porque lo que hacíamos era una especie de zarzuela, con cantables interpretados por coros. Lucifer salía rodeado de una docena de diablillos cantando. Y a mí me daba mucha envidia. Yo encarnaba a San Miguel, el santo que acaba matándole. Tenía alguna escena estelar, sí, pero no era lo mismo”.

Estamos en la Barcelona de mitad de los 40, que como dice el propio Marsé en *Caligrafía de los sueños*, en una frase que se reproduce también en *Adiós a la infancia*, era una urbe “menos verosímil pero más real” que la de ahora. El autor se explica, sin que sirva de precedente (sabidos es lo poco que le gusta hacer hermenéutica): “La ciudad inverosímil es la que reinventaban los niños pobres

Un director debe tener siempre un mundo propio. Si no lo tiene, estás perdido, porque al final ni respeta tus novelas ni hace su película”

de la posguerra mediante sus intrépidas *aventis*. Inverosímil en las hazañas, pero real en los escenarios de la miseria, del hambre, del miedo, de las humillaciones. Ahora la ciudad nos cautiva y deslumbra, su éxito es más verosímil, más aparente, pero es completamente irreal”.

—Los niños tiñosos a los que tocó vivir esa Barcelona brutalmente real despiertan hoy nuestra compasión. Tuvieron muy mala suerte. Pero ¿no le dan pena también los chavales *apan-*

Máster de escritura con Marsé

Adiós a la infancia nació por una carambola. El cantautor Jaume Sisa, amante de la canción ligera-melódica española (de los 40, 50 y 60), y Oriol Broggi llevaban tiempo hablando de montar un musical de “andar por casa”. Querían lucir un selecto repertorio de este género. Al director escénico se le ocurrió que las canciones podrían apoyarse en la representación de alguna de las novelas de Marsé. “Pero cuando nos pusimos a bucear en su obra ésta creció tanto que decidimos ponerla en primer término”, confiesa Broggi. Y ya puestos, optaron por dar al proyecto otra vuelta de tuerca: lo que les motivaba era mostrar sobre las tablas un retrato impresionista de la narrativa del autor de *Si te dicen que caí*.

Hacía falta pues el valiente que estuviera dispuesto a enfrentarse con el gigante Marsé y darle forma dramática a la nueva idea Broggi. El actor y escritor Pau Miró cogió el encargo por los cuernos, aunque no sin cierto agobio en los primeros compases de su labor: “Las frases de Marsé están magistralmente construidas y, aunque su palabra es precisa, están cargadas de detalles. Es muy gustoso adentrarte en su lectura. Pero necesitas un tiempo que el teatro no tiene”. Tocaba sintetizar. Para hacerlo con tino ha estado en contacto estos últimos meses con Marsé. “Ha sido para mí como un máster de escritura”. En el que el maestro, al final de las clases, le ha concedido una matrícula de honor.

tallados de hoy día, enclaustrados en sus habitaciones?

—No sabría decir hasta qué punto esos aparatitos que los avances de la tecnología ha puesto en manos de los niños están supliendo el desarrollo de su imaginación. Me temo que sí. Los juegos son otros, las adicciones también. Lo que sí veo claro es que la comunicación y las relaciones entre los “*apan-tallados*”, su lenguaje y sus cuittas, son más banales, quiero decir que se cultivan más por estar al día en el uso de esa tecnología que por necesidad de comunicarnos y entendernos mejor.

Juan Marsé confiesa que anda trabajando —“indistintamente”— en la escritura de una nueva novela y también de unos relatos. Pero no suelta pren-

da: “Prefiero no decir nada porque lo cuento mal y lo estropeo”. Aunque sí se ha asomado a las librerías con una reedición de *Señoras y señores* (Alfabet), donde compila una serie de perfiles sobre personajes de muy dispar ralea: Ruiz-Mateos, Carmen Maura, Alfonso Guerra... Salpimentados con un tono satírico la mayor parte. En esta nueva entrega ha añadido un par, de dos enemigos íntimos: Artur Mas y Cospedal.

—¿Quién le crispas más?

—Los dos me crisan por distintos motivos. Ninguno de los dos me parecen políticamente relevantes. Mas se expresa con más solvencia, su capacidad verbal es superior, pero en sus oraciones, bastante bien construidas, asoma siempre un matiz

gutural, engolado y sedoso, de visionario político irresponsable y suicida. Un hombre temerario. Cospedal es sencillamente un *bluf*. El embuste hecho carne.

—¿Cree que la inercia creada acabará inevitablemente en divorcio traumático entre Cataluña y España?

—Soy bastante pesimista, sí. Porque a ver, ¿qué es lo que tenemos? De momento tenemos un *futimé* de políticos y parlamentarios ineficientes o corruptos, en el Gobierno y en la oposición, tenemos una panda de jueces y magistrados que no sirven para una mierda y son motivo de escándalo, y tenemos también obispos y cardenales machistas y cavernícolas que ofenden a la mujer y maleducan a los niños. El panorama es desolador. No veo ni escucho a ningún responsable político con talla suficiente para aspirar a resolver los problemas de este país.

DERECHO A DECIDIR QUE ME JODAN

—Malos tiempos para un antinacionalista militante...

—A mí no me embarga ninguna emoción o sentimiento identitario, no me enorgullece ni me conmociona el hecho de haber nacido español o catalán en vez de chino o portugués o esquimal. Me da igual. No creo que sea una buena idea que Cataluña se independice de España, entre otras cosas porque la patria que me están preparando tanto los nacionalistas de CiU como de ERC no me gusta nada. Esta gente no es de fiar. Me siento robado y engañado tanto por los poderes de Madrid como por los poderes de Barcelona, de modo que el famoso derecho a decidir para mí no significa más que esto: derecho a decidir que me jodan unos u otros. Qué más da. **ALBERTO OJEDA**

Momix y la piedra filosofal

Moses Pendleton, alma y creador de Momix, llega el 11 de diciembre a los Teatros del Canal con *Alchemy*, una apuesta por su lado más surrealista.

“Quiero crear un teatro físico y visual que no sea sólo danza pero que incorpore danza, que no sea ballet pero que incorpore ballet. Incluyo estos ingredientes e ideas y las meto en una Thermomix para conseguir una buena mezcla de sabores. Al

final el *soufflé* tiene que salir bien”. Así define a El Cultural Moses Pendleton (Vermont, Estados Unidos, 1949) su trabajo en Momix, compañía que estará el próximo miércoles en los Teatros del Canal con *Alchemy*, una nueva entrega de su talento que pretende incorporar viejos conceptos de la alquimia a través de los cuatro elemen-

tos: tierra, aire, fuego y agua. “Siempre he pensado—añade el creador también, junto a Jonathan Wolken, de la seminal formación Pilobolus— que Momix se corresponde con la idea de metamorfosis, de estar en continuo cambio”.

MÁS ALLÁ DE LA MAGIA Y EL HECHIZO

Estas transformaciones las entiende Pendleton como un guiño a la naturaleza, auténtico origen de su inspiración: “Planetas, animales, minerales... me interesan las cosas que trascienden lo humano. Es como una fuente de energía, una expresión positiva llena de euforia y poesía que desembocan en una celebración del cuerpo y de su capacidad para expresarse fuera de las fronteras materiales”. Lo que hace Pendleton va más allá de la magia y del hechizo. Quizá en este trabajo termine de demostrarlo. Es alquimia, es investigación con las bases del

lenguaje musical (en *Alchemy* nos encontramos composiciones de Ennio Morricone, Oreobambo, Ralph Zurmuhle, y Liquid Bloom, entre otros), con los elementos que componen el sueño y con los metales de la imaginación. “Una cosa

es soñar y otra convertir el sueño en danza —avisa—. En este sentido busco la realidad en la fantasía porque está en el sueño, en el inconsciente. Quiero atrapar la magia y el misterio que hay en todas partes. Momix llama a las puertas de ese otro mundo que se encuentra junto a nuestra imaginación para intentar que el público en-

tre en él. He dedicado toda mi vida a desvelar ese misterio”. *Alchemy*, que se estrenó mundialmente el pasado mes de febrero en el Teatro Alighieri dentro del Festival de Rávena, se apoya en sus expertos bailarines para crear un espectáculo multimedia en el que la fantasía, la ironía, la belleza y el misterio se confabulan para poner a prueba los límites de la expresión. ¿Quién crea? ¿Los actores que están en el escenario o la mente del que lo contempla? En esto, Pendleton es un auténtico maestro, un demiurgo conocedor de los viejos secretos de la escena capaz de conquistar al gran público con tan solo un reflejo o una sombra. El coreógrafo se apoya en esta ocasión, además de en el brillante elenco de bailarines, en Cynthia Quinn como codirectora y en Andrew Hansen y Woodrow Dick III como responsables de la parte audiovisual del montaje. **J.L. REJAS**



MAX PUGGIARELLO

UN MOMENTO DE *ALCHEMY*, DE MOMIX

PORTULANOS

Plataformas

IGNACIO GARCÍA MAY

Decir que hay que defender la cultura es una absoluta simpleza, como cuando las misses piden la paz en el mundo. No conozco a nadie que esté en contra de la cultura. Hitler también la defendía en público, y Stalin, y hasta aquel carnicero asqueroso de Mao, que incluso hizo una Revolución Cultural en la que, básicamente, se cepilló a toda la cultura china (y a algunos millones de chinos más). Estoy seguro de que si le preguntaran a Rajoy también respondería que está a favor de la cultura; y sin ambigüedades, pese a que es gallego. El conflicto empieza cuando nos dejamos de vaguedades y empezamos a concretar. Si defender la cultura es fomentar materias como la música y el teatro en los colegios, cuidar nuestro patrimonio para que todos los ciudadanos puedan disfrutarlo, establecer y respetar unas reglas del juego justas para las industrias culturales, entonces también yo estoy de acuerdo. Pero si de lo que se trata es de seguir regalándole dinero público de forma genérica a cualquier prójimo que pase por allí diciendo que es artista y exigiendo su derecho a expresar

“Si de lo que se trata es de seguir regalándole dinero público a cualquier prójimo que pase por allí que le den a la cultura”

sus angustias y sus conjeturas estéticas, entonces que le vayan dando, y mucho, a la cultura. Con lo del IVA, por ejemplo, que es algo muy específico, estamos todos de acuerdo.

Todos menos Montoro, que él sabrá por qué quiere destruir una industria que, si se cuidase sólo un poquito, podría, entre otras muchas cosas, proporcionarle grandes beneficios al país. Pero casi todo lo demás en estas plataformas suele ser un mejunje de corporativismo envuelto en sentimentalismo, una suma de descontentos individuales, algunos legítimos y otros no, que no sirve para arreglar los problemas del sector.

Úbeda y Baeza, al son de la música colonial

El XVII Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza pone el punto de mira este año en la música colonial que conectó a España e Iberoamérica entre 1492 y 1898. La apuesta se sostiene en la coincidencia de dos efemérides de peso: el quinto centenario de la llegada de Ponce de León a la Florida y el inicio de la exploración del Pacífico por Núñez de Balboa. Javier Marín, director de la cita andaluza, lamenta que hasta hace bien poco esta música ha sido estudiada “de forma aislada, presentando una visión fragmentada y descontextualizada que no se correspondía con la realidad histórica del momento”. El festival, sin embargo, pretende dar reflejo de los lazos comunes entre las composiciones de uno y otro lado del Atlántico.

Aparte de la actividad didáctica desarrollada en la

tadas inéditas de José de Torres, uno de los más talentosos maestros de la Capilla Real española en los comienzos del siglo XVIII. En su interpretación en el Auditorio del Hospital de Santiago de Úbeda contarán con la soprano navarra Raquel Andueza.

El sábado la formación Música Ficta, una de las grandes renovadoras de la música antigua en nuestro país, presenta un programa cargado de *hits-parades* del universo colonial hispanoamericano. En el programa que ha confeccionado comparecen ilustres inmigrantes peninsulares como Gutiérrez de Padilla o Juan de Araujo, criollos de marcada personalidad como Fernández y Cascante. Obras latinas en contrapunto severo se combinan con sugestivos villancicos a ritmo de guaracha y piezas sacras en lengua

Formaciones como Al Ayre, Música Ficta y Le Grande Chapelle muestran las infinitas conexiones musicales entre España e Iberoamérica entre 1492 y 1898

Universidad Internacional de Andalucía (en la sede Antonio Machado de Baeza), ofrece, en colaboración con el CNMD, una nutrida programación de conciertos, concentrados en su mayoría en el puente constitucional. Este viernes el clavecinista Eduardo López Banzo, al mando del grupo Al Ayre, regresa a sus raíces para recuperar can-

indígena, como *Hanacpachap Cussicuinin* (en náhuatl), de autor anónimo. El domingo toma el relevo el rigor musicológico de La Grande Chapelle. Este conjunto, de plantilla muy cosmopolita, acometerá partituras de Tomás de Torrejón y Antonio de Salazar, maestros de capilla en las catedrales metropolitanas de Lima y México. **A. OJEDA**

Chailly lleva a Valencia



Los atriles de la Orquesta de la Comunidad Valenciana estarán presididos, a partir del próximo jueves, por el director italiano Riccardo Chailly. Su sabio magisterio interpretará el *Requiem* verdiano, un grito sincero al corazón de la humanidad.

No cabe duda de que el *Requiem* es una de las obras más memorables de Verdi, que pone claramente de manifiesto su arte compositivo y muestra su habilidad para casar lo sinfónico-vocal-coral con lo estrictamente operístico. Por eso su programación es permanentemente celebrada; más en estas fechas en las que se recuerdan los 200 años del nacimiento del autor de Busseto. Se espera lo mejor del concierto que los próximos días 12 y 13 llevará a los atriles de la Orquesta de la Comunidad Valenciana, en el Palau de les Arts, esta monumental partitura, que será dirigida por Riccardo Chailly, un maestro en plenitud que hace algunos años fue postulado como sustituto de Maazel ante aquel conjunto; operación finalmente malograda.

El director milanés (1953) lleva en sus venas esta música, que sabe recrear con la mayor de las naturalidades mediante el em-

pleo de *tempi* vivos, de acentos fugitivos, de fraseos bien cincelados y de progresiones justamente construidas.

EL SECRETO DE LA INTERPRETACIÓN

Su batuta, siempre clara, de dibujo amplio y sinuoso, con idóneo subrayado rítmico, es de las más aptas para resaltar las múltiples líneas melódicas, los contrapuntos y los coros masivos que animan la composición, que requiere asimismo la mayor de las delicadezas y un manejo exquisito de las dinámicas; para iniciarla, por ejemplo. Chailly no es nada enfático y está en el secreto de la interpretación clara y sincera.

Algo que va muy bien a los pentagramas del *Requiem*, nacido por la necesidad de llorar la muerte de dos hombres a los que Verdi admiraba extraordinariamente: el operista Gioacchino Rossini—cuya muerte en 1868 fue el origen del *Libera me*—y el poe-

el *Réquiem* de Verdi



TATO BAZZA

ta y novelista Alessandro Manzoni. Detrás de ese sincero grito del corazón, de esta “interpretación hecha por un agnóstico del drama del día del Juicio Final, magnífica por su intensidad y por la compasión de su trágica visión de la condición humana” (Charles Osborne), hay un plan estructural y una organización perfecta y sabiamente medida por Verdi que, una vez más, supo aunar aquí de modo inseparable dos factores que lo hacen grande y caracterizan en buena parte y que José Luis Téllez ha resaltado oportuna y agudamente: proyección ciudadana y labor artística.

Secciones enteras e incluso movimientos completos están asignados a las cuatro voces protagonistas, a solo y en sus distintas combinaciones. Cuatro voces robustas que respondían a unas exigencias técnicas y expresivas muy claramente consignadas por

La batuta Chailly, siempre clara, es de las más aptas para resaltar las múltiples líneas melódicas y los coros masivos que animan el *Requiem*

RIGGARDO CHAILLY DIRIGIENDO LA NOVENA DE BEETHOVEN EN EL PALAU

el compositor, quien transformó las convenciones del canto tradicional cara al futuro en obra de arte. En el *Requiem* se mantiene un equilibrio entre los elementos vocales y sinfónicos; pero el aspecto lírico prevalece casi siempre; incluso la orquesta es a veces un factor que subraya esa vocalidad. Se precisan cuatro voces de excepción que, lamentablemente, hoy son muy difíciles de hallar.

Tienen buena pinta las que intervienen en estas sesiones valencianas, todas jóvenes, algunas ya conocidas en la plaza; como Carmen Giannattasio, una soprano lírica ancha, de bello esmalte, homogénea tesitura y excelentes maneras. Capaz de dibujar un pianísimo. Algo que le cuesta un poco más a la mezzo Veronica Simeoni, artista de raza, dotada de un instrumento poderoso aún en vías de depurar. El tenor, Giorgio Berrugi, que es también un magnífico clarinetista, posee un timbre penetrante y un lirismo de buen cuño. El prometedor bajo Liang Li, que cantará *Ferrando de Trovador* en el Palau, completa el cuarteto. **ARTURO REVERTER**

Paraíso cerrado para el Cuarteto Bretón

Durante muchos años se ha venido celebrando en Alicante el Festival de Música Contemporánea. Hasta este año, en el que la muestra, que depende ahora del CNDM, se ha trasladado, con otras características, a Santiago de Compostela, donde se celebró en octubre. En la ciudad mediterránea ha sido sustituida por una temporada de conciertos con obras de los siglos XX y XXI, que se desarrolla de septiembre a marzo. El 11 de este mes tocará el Cuarteto Bretón un programa de lo más atractivo. Se abre con el estreno mundial del *Cuarteto n.º 3* de Gabriel Loidi, escrito en 2012 y dedicado a aquella agrupación. El creador tiene muy en cuenta que los componentes de un grupo de este tipo son, a la postre, como afirma el músico Hans Keller, los destinatarios de la partitura. Una obra que edifica novedosas

estructuras siguiendo modelos acuñados en el pasado. Se presenta en España el *Cuarteto n.º 9* de José María Sánchez Verdú, siempre original en el tratamiento de los timbres, en el trabajo de intensidades y en la aplicación de los distintos modos de manejar el instrumental. La obra lleva el título del libro de Pedro Soto de Rojas (1584-1658) en el que se inspira, *Paraíso cerrado*. La reflexión sobre el jardín como estructura, como marco y como espacio se refleja en el desarrollo de la forma musical. Nos propone un enfrentamiento entre tiempo, material, recuerdo y linealidad. Posiblemente no hay ni principio ni fin: el laberinto y la arquitectura son a la postre fuentes de inspiración.

Se integra asimismo en la sesión el *Cuarteto n.º 1, Ya oscurece*, de Henry Gorécki, de 1988, que combina, con extraordinaria habilidad, el forte y el piano, lo crispado y lo melódico, lo aristado y lo ondulado. Completan la velada, que tiene lugar en el Auditorio de la Diputación, dos *Cuartetos* de Sofía Gubaidulina, el n.º 2, constituido por un solo movimiento, basado en un ostinato, y el n.º 3, caracterizado por el aire scherzante del comienzo y la exposición más ligada del resto, con un cierre a modo de himno. Obras todas ellas que darán ocasión a Anne-Marie North y Antonio Cárdenas (violines), Iván Martín (viola), y John Stokes (chelo), a desplegar sus condiciones y a mostrar el equilibrio y conjunción al que han llegado. No hay duda de que hoy ocupan ya un lugar entre las formaciones de este tipo que, afortunadamente, vuelven a reverdecen en este país. **A. R.**

Se presenta en España *Cuarteto n.º 9*, de José María Sánchez Verdú, siempre original en el tratamiento de los timbres y en el trabajo de las intensidades

Laurel Halo, *Chance of Rain*

***Chance of Rain*, “probabilidad de chubascos”. Ina Cube ha encontrado un título perfecto para su segundo álbum como Laurel Halo. Tal evocación de inestabilidad atmosférica sitúa esta anomia con forma de disco en un futuro que ya está aquí.**

La evocación caótica de agua en estado gaseoso y gotas cayendo conecta de maravilla con la naturaleza del sonido y de las estructuras de sus nueve cortes, y no menos con la sensación de algo escurriéndose entre los dedos al intentar definirlos. La indeterminación como actitud palpita en un conjunto que se sacude las etiquetas musicales y emocionales para describir viajes a gran velocidad entre estados de ánimo volátiles. Un dial sonoro capta la variabilidad y a veces reúne frecuencias extrañas entre sí y las vuelve compatibles.

El primer álbum de Laurel Halo, *Quarantine* (Hyperdub, 2012), es un lodo absorbente como arenas movedizas. Cruce entre *ambient* y canción retorcida, produce algo estanco y tóxico donde brotan extrañas emulsiones sensoriales trágicas, pesadillescas y hermosas. Digamos que es obsesivo y está vuelto hacia sí. *Chance of Rain* no es su opuesto y no es difícil ver puntos en común entre ambos. Pero sí es una profundización en los factores que preexistían a la forma más o menos pop

de aquellas composiciones. En medio de *Quarantine* está la voz. Aquí la estadounidense no canta. Esa falta la explica una rauda carrera en la que voz y letras parecen invitadas que acudirán de vez en cuando. En los cinco EPs firmados desde 2010 por Laurel Halo junto a los dos elepés ha habido algo de *synth pop* pero sobre todo *ambient* electrónico y *techno* experimental. Así,

fuera de la cueva *sci-fi* de emocionalidad íntima de *Quarantine*, el camino menos lírico y más expansivo podía intuirse en los últimos tres discos breves, donde la exploración de los confines rítmicos es esencial. Pese a ello, *Chance of Rain* (Hyperdub) es sorpresa y anomalía. Flotando sobre corrientes movidas por fuerzas desconocidas y de distinto signo, sus elementos, abstractos y singularizados, chocan, se recombinan, atraen y repelen en constante danzar. Entre el collage casual y la concienzuda construcción compositiva, su agitación esquiva la fórmula de variación sobre repetición habitual en buena parte de la música electrónica rítmica. Todo aquí se organiza como ritmo pero a la vez como textura y atmósfera gracias a contrastes y acuerdos entre aparentes contrarios: estático/móvil, onírico/lúcido, control/azar, y así.

Es *techno* hecho de instantes cambiantes, de fragmentos que se desmoronan y acumulan brevemente. Se desenvuelve en fases, enfoques y desenfoques en lugar de patrones, como en un pasaje *ambient*. Y es *ambient* hecho de sonidos y presencias percutidos en una pista de baile. En medio, gran trabajo con el espacio negati-



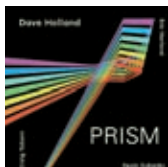
LAUREL HALO EN EL CA2M DE MADRID DURANTE UNA DE SUS PICNIC SESSIONS

OTRAS APUESTAS

Mutual Benefit / *Love's Crushing Diamond*. Jordan Lee da uno de los golpes de 2013 con un soberbio disco conceptual de indie folk astral que en su media hora se despliega en preciosistas canciones-miniatura asidas a un mantra acústico como de juguete. The Field / *Cupid's Head*. En su nueva barbaridad, el sueco Axel Willner vuelve a las artes de manipular y combinar bucles que se extienden y envuelven como tentáculos en la oscuridad, logrando un tejido *techno* de gran transmisión emocional y pulso irresistible.

vo, el fuera de foco o campo. Hay varias formas de leer este álbum. Una consiste en pensar que su eje invisible lo componen la intro, *Dr. Echt*, el intermedio *Melt* y la outro *-Out*, junto con la pieza que le da título. Todas tienen en común la presencia, ingravida y contaminada, de fracciones de piano de calidades jazz. No parece gratuito.

Quizá lo que en este festín remite al principio de incertidumbre, a mutantes, a la acción dislocada de los dibujos animados, no sea otra cosa que una sublime apropiación y puesta en escena actual de los principios del jazz evolucionado post-1960 aplicados al ancho y nervudo tronco del *techno*. Desde esa perspectiva todo se ve más claro. Este disco incombustible, duradero, en el que cuesta un poco entrar del todo, ha sido producido a partir de la idea de capturar ciertos momentos musicales, ni enteramente improvisados, ni tampoco precintados por la composición, de desarrollar las incontables posibilidades y permutaciones de un *mood*. Una fluidez y apertura que parten de y van hacia el directo, hacia una universalidad *free* de los gestos del cuerpo y de la mente sobre las máquinas electrónicas. **ABEL HERNÁNDEZ**

**PRISM**

DAVE HOLLAND
DARE 2 RECORDS/SONY

De un tiempo a esta parte se ha convertido en uno de los músicos más fascinantes del universo jazzístico. Y en uno de sus creadores más imaginativos e interesantes. Por eso cada uno de sus movimientos adquiere rango de acontecimiento. Así sucede con lo nuevo de Dave Holland, un lote de composiciones ancladas en el jazz eléctrico de su maestro Miles Davis, aunque con palabras propias. El álbum se anuncia coincidiendo con el 40º aniversario de su primer disco como líder, *Conference of the Birds*, aunque luego descubra justos reclamos en un jazz inteligente y expresivo, que tan pronto echa mano del blues más sofisticado (*The Empty Chair*), la balada más intimista (*Breathe*), el bebop más lacerante (*The Watcher*) o la música total (*Choir*). Al contrabajista le acompaña un cuarteto de gregarios a la altura jazzística del patrón, el guitarrista Kevin Eubanks, el teclista Craig Taborn y el baterista Eric Harland, que no sólo leen una escritura maravillosa, sino que en algunos casos también la escriben. **PABLO SANZ**

**A MI TEMPO**

MARINA HEREDIA
CHESAPIK

Marina Heredia marca de manera categórica su tiempo musical en esta flamante grabación. La calidad y entereza espiritual de la cantaora granadina impregnan una obra que va recorriendo los diferentes “tempos” flamencos, desde la seguiriya a la milonga o desde la caña a la bulería, en un homenaje a grandes figuras: Terremoto, Chocolate, Camarón o Morente, que en su magnífica y evocadora voz suenan nuevos y frescos gracias también a la poderosa capacidad de transmisión. Porque *A mi tempo* es un disco donde se seleccionan actuaciones en directo, una circunstancia en la que Marina se desenvuelve con soltura y libertad creativa, estableciendo el inmediato ensamblaje con el público. Un reto que supera con brillantez y generosidad sin límites, siempre teniendo como meta principal la excelencia interpretativa. Precedido de un texto de Antonio Machado en el que sugiere huir de falsos pedestales para poner los pies sobre la tierra, Marina manifiesta aquí su más palpitable realidad artística. **J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**

**THE VERDI ALBUM**

JONAS KAUFMANN
SONY CLASSICAL

Jonas Kaufmann es el tenor verdiano del momento. Ha querido demostrarlo en el primer disco para su nueva firma, registrado en uno de los teatros más volcados en el cultivo del maestro –el Regio de Parma–, cuya falange gobierna con conocimiento Pier Giorgio Morandi. El álbum ha salido a la luz casi simultáneamente a sus aclamados retratos de Manrico en *Il Trovatore* y de Don Carlo en los Festivales de Múnich y Salzburgo, escogiendo personajes que ya ha interpretado o tiene previsto asumir (Riccardo en el *Ballo* o Don Alvaro en la *Forza*), junto a novedades como Radamés (cuyo *Celeste Aida* culmina con un cuidado *diminuendo*), a los que aplica su belleza vocal y su cálido temperamento, con un timbre bronceado propio de un tenor latino. De *Otello* ofrece una emotiva lectura. Y es que el alemán, antes que un estilista es un artista de hoy, que penetra en la psicología de sus héroes. Aparecen también otros nombres prometedores, como la soprano Erika Grimaldi o el barítono Franco Vassallo. **R. BANÚS**

**Escritura danzable****BEL Y GAY. OBRA SINFÓNICA COMPLETA**

JESÚS BEL Y GAY
VERSO

José Luis Temes, que ya nos ha presentado en distintos sellos la música sinfónica de algunos de los principales y en algún caso olvidados compositores españoles, nos trae ahora la integral de aquel gallego de buena ley que fuera Jesús Bal y Gay (Lugo, 1905- Torrelaguna, 1993) un corpus breve, apenas veinte partituras. Prácticamente dejó de componer en 1951, diez años antes de su regreso a España. Aquí encontramos cinco creaciones que revelan su buena mano, en línea con el lenguaje neoclásico que fomentaban los músicos de la república, con aplicación de la modalidad y la politonalidad. *Las Tres piezas para orquesta* (1945) nos presentan una clara escritura danzable, con abundante uso del *ostinato* rítmico y la estimulante disonancia. Ecos stravinskianos apreciamos en *Oda a Don Quijote*, mientras que las cinco sencillas ilustraciones sobre el mismo personaje nos llevan a un mundo más placentero.

Bal consideraba que el *Concerto grosso* era su mejor obra. Pese a ser un homenaje a Bach, resulta ser muy original. El segundo de los tres tiempos es muy avanzado armónicamente. En la *Serenata para cuerdas*, en medio de un lenguaje más conformista hallamos rasgos rotundamente bartokianos. La orquestación del *Concierto de Brandenburgo nº 6* del propio Bach no abre ninguna vía de interés. Sí lo tiene el trabajo de Temes, pulcro y respetuoso, siempre con un gran sentido del ritmo y buscando en todo momento la transparencia polifónica. La Orquesta de Córdoba cumple dignamente. **ARTURO REVERTER**



CARRIE, DE K. PIERCE

Carrie, Oldboy... Y el remake se hizo carne

Hoy llega a nuestras salas *Carrie*, y en unas semanas lo hará *Oldboy*. Dos modelos bien emblemáticos del *remake* hollywoodense. Por un lado, el reciclaje o actualización de obras maestras y, por otro, la “americanización” de títulos recientes de gran éxito. Jesús Palacios analiza ambos filmes y se pregunta si está justificada la avalancha de *remakes* y sus variantes, especialmente en el cine fantástico y popular.

El par de recientes *remakes* que llaman ya a las puertas del estreno, *Carrie* de Kimberly Peirce y *Oldboy* de Spike Lee, resultan bien representativos de dos de las estrategias principales que maneja Hollywood para fomentar este fenómeno: por un lado, el reciclaje de títulos míticos del cine de género de las décadas de los 70 y 80; por otro, la “americanización” de filmes extranjeros de éxito, adaptados al público estadounidense (y por extensión, occidental, si nadie lo impide). Se trata de una inteligente, si bien poco imaginativa, manera de asegurarse un público cada vez más difícil de llevar al cine.

De una parte, se juega con la resonancia que tienen todavía hoy películas e iconos arquetípicos del fantástico, el terror y otros géneros populares. Pero, a la vez y sobre todo, se trata de que una o varias nuevas generaciones que no han visto el clásico original, en este caso *Carrie*, una de las obras maestras de Brian De Palma, estrenada en 1976, se conviertan ahora en su público perfecto. Hollywood sabe que el espectador actual, mayoritariamente joven, no tira

de videoteca ni filmoteca, y que para buena parte del mismo la historia de la adolescente acomplejada, reprimida y tiranizada por su madre fanática y sus compañeros de clase, pero dotada de poderes paranormales que harán estallar su terrible venganza, resulta tan nueva como el primer día que fuera imaginada por Stephen King. Lo importante es ponerla a la última: añadir teléfonos móviles, internet, canciones de moda, y actores y actrices a la medida.

La nueva *Carrie*, sin embargo, juega también en la misma liga que otros recientes *remakes*

del mismo género —como *La matanza de Texas*, *Las colinas tienen ojos*, *Viernes 13* o *Posesión infernal*, por ejemplo—, que tratan de mantener una actitud respetuosa, casi canónica, hacia su original. Así, además de contar con una realizadora de prestigio, quien se dio a conocer con la independiente *Boys Don't Cry* (que no deja de tener cierto parentesco con la esencia de *Carrie*), cuenta también de nuevo con Lawrence D. Cohen, guionista del filme de De Palma. En un guiño a los lectores de King, ha añadido algunas de las subtramas del libro, ausentes

en 1976, y, por vez primera, el papel de Carrie lo interpreta una auténtica adolescente —la fantástica Sissy Spacek estaba ya en la veintena cuando la diera vida—, Chlöe Grace Moretz. Es decir, se nota un esfuerzo por dotar al *remake* de cierto peso cinematográfico, que además de conquistar nuevo público, no decepcione a los fans de la primera versión.

TIERRAS LEJANAS

Distinto, pero no diferente —el *remake* es el reino de la paradoja—, es el caso de *Oldboy*. El filme original de Park Chan-wook, del



OLDBOY, DE SPIKE LEE

año 2003, está casi unánimemente considerado una de las obras maestras del moderno cine de Corea del Sur, a cuyo auge contribuyó su enorme éxito de crítica y público, a nivel internacional. Pero si algo saben en Hollywood es que la gran mayoría de espectadores no ve películas subtituladas, menos aún, con actores orientales. Ciertamente, Spike Lee (cada día más alejado de sus inicios independientes) se arriesga enormemente a disgustar a una insospechada cantidad de fans del original, pero eso no es nada frente a la posibilidad de llegar a un público mucho más numeroso, para el que la historia de Oh Dae-su, transformado ahora en el americano Joe Doucett, interpretado por un Josh Brolin entregado por completo al proyecto, es práctica o completamente desconocida. De cara a los admiradores de Park, Lee se refugia en el hecho de que, en realidad, el filme de éste es también una adaptación del manga de Garon Tsuchiya y Nobuaki Minegishi. Pero a juzgar por las redes sociales, no ha conseguido engañar a nadie: su versión sigue mucho más de cerca

la película coreana que el cómic nipón que inspirara aquella.

No es la primera vez que Hollywood nos da su versión de grandes historias del cine oriental. En la memoria de todos está, indeleble, el recuerdo de *Los siete magníficos*, el *western* de 1960 dirigido por John Sturges, basado en *Los siete samuráis* (1954) de Kurosawa. Pero entonces—como en casos parecidos: *Cuatro confesiones* (Martin Ritt, 1964), según *Rashomon*

Hollywood siempre se ha nutrido del *remake*, pero nunca había sido tan abundante y, sobre todo, nunca había sido tan innecesario

(1950), o *Por un puñado de dólares* (Sergio Leone, 1964), según *Yojimbo* (1961)... todas de Kurosawa—se trataba de adaptar el argumento a los códigos narrativos y escenarios del *western*, con resultados que van más allá del *remake* en sentido estricto. Sería más bien lo que ahora se denomina “reimaginar” el original, aunque este nuevo término sirva simple-

mente, las más de las veces, para justificar el saqueo del baúl de los recuerdos cinéfilo.

EL FIN DE LA MODERNIDAD

Dos nuevos *remakes*, en lo que constituye ya una apoteosis histórica de este modelo. Porque es cierto que Hollywood siempre se ha nutrido del *remake*, pero también lo es que este nunca había sido tan abundante, nunca había venido a la par que compañeros de viaje tan característicos—secuelas, precuelas, reimaginaciones, *spin-offs*, sagas, trilogías, series...—y, sobre todo, nunca había sido tan innecesario. La mayoría de *remakes* han obedecido, históricamente, a la aparición de nuevos medios técnicos que, revolucionando el cine, hacían casi obligado volver a contar las viejas historias: el sonido, el color, la mejora de los efectos especiales... Pero, ¿justifica el actual estado del cine la avalancha de *remakes*, especialmente de cine fantástico y de género popular? ¿Se puede hablar de un salto cualitativo tan espectacular, de aquél 1976, por ejemplo, del primer *Carrie*, a este 2013 del nuevo? ¿Y qué decir, entonces, del caso de *Oldboy*,

de cuya versión original apenas ha transcurrido una década?

De hecho, como todo en la era hipermoderna, el proceso se acelera vertiginosamente. Ya se habla de *remakes* de filmes de los 90 e incluso del nuevo milenio. Antes de que uno se olvide del original, ya se nos ofrece la copia teóricamente puesta al día e innovadora. Casi no hace falta añadir que el resultado pocas veces es satisfactorio. Basta echar un vistazo al *Desafío total* (1990) de Verhoeven y al de Len Wiseman, del pasado año, para darse cuenta de que ni el avance tecnológico ni el cambio de paradigma narrativo o visual son tan importantes como para que el primero supere al segundo, sino más bien al contrario. Y junto a esa apuesta se ejerce también una más siniestra: la de la corrección política y el borrado sistemático del pasado. Los *remakes* sustituyen, poco a poco, a los originales, como las vainas de *Los ladrones de cuerpos*, en un Hollywood donde el espacio para lo nuevo es sistemáticamente deglutido por su industria caníbal, cuya última cena somos, al fin y al cabo, nosotros mismos. **JESÚS PALACIOS**

Una épica de la supervivencia

Premiada en Cannes, *La jaula de oro* es uno de los debuts más sorprendentes del año. El español Diego Quemada-Díez relata con dureza y honestidad el viaje de Guatemala a Estados Unidos de cuatro jóvenes inmigrantes.



IMAGEN DE LA JAULA DE ORO, DE DIEGO QUEMADA-DÍEZ

Que el español, residente en México, Diego Quemada-Díez (Burgos, 1969) haya trabajado como auxiliar de cámara en varias películas de Ken Loach —*Tierra y libertad* (1995), *La canción de Carla* (1996) y *Pan y rosas* (2000)— quizá ya debería predisponernos frente a su debut como director en el largometraje. En verdad, quien quiera verlo, podrá detectar en esta angustiante y honesta crónica de inmigración el modo en que las técnicas “realistas” de Loach se han contagiado como un legado de estilo: largas secuencias narrativas, escenas semi-improvisadas, escenarios naturales...

Pero hay en *La jaula de oro* muchos más elementos que trascienden semejante escritura cinematográfica, y que convierten la película del burgalés en uno de los debuts más sorprendentes y estimables del año.

Hay algo especialmente conmovedor en cómo el coraje de los jóvenes Juan (Brandon López), Sara (Karen Martínez),

Quemada-Díez se aleja de sentimentalismos sin renunciar por ello a entregar un emocionante relato de amistades y esperanzas frágiles

Samuel (Carlos Chajón) y Chauk (Rodolfo Domínguez), protagonistas adolescentes y actores no profesionales, se abre paso hacia el norte, de Guatemala a Estados Unidos atravesando México. El eterno viaje de la población latinoamericana hacia la supuesta prosperidad, o como lo define la balada mexicana que da título al filme (y da pie a una de sus secuencias más memorables), hacia la “jaula de

jóvenes inmigrantes es la determinación de seguir avanzando, bien sea a pie, en barca o a lomos de La Bestia, ese tren que recorre el país azteca de punta a punta, transporte obligado para alcanzar el paraíso. Sara decide con toda prudencia cortarse el pelo, ocultar bajo opresión sus pechos y hacerse llamar Osvaldo, y convertida en el centro de atracción sexual entre su compañero Juan y el indígena Chauk, que no habla español, actúa como pivote de las sinergias emocionales del grupo.

Acaso lo más asombroso del viaje es que no se esclaviza a una línea dramática previsible, a un sistema de expectativas o de nobles sentimientos. La aventura se define por las relaciones que los adolescentes se ven obligados a establecer entre ellos, en busca de ese tenue equilibrio entre la solidaridad y la supervivencia. Sus jóvenes rostros son la máscara de la inocencia arruinada. Cualquier esperanza puede frustrarse, cualquier personaje puede desaparecer en el próximo fotograma.

La jaula de oro se alinea moralmente con la captura de una verdad fílmica que amplifique la durísima verdad social que se propone retratar. Su riqueza se mide en su acción, en su intriga, en su honestidad. Se mide también en la sequedad y aparente huida de formalismos, en su conciencia antiépica frente a un relato extraordinariamente épico, que bascula entre el movimiento colectivo (aparecen más de 650 inmigrantes en la película) y el retrato individual. Hay compasión en la mirada de Quemada-Díez, pero sobre todo el deseo de ser fiel a los estragos del movimiento perpetuo en un mundo cuyos hombres son pura mercancía. **CARLOS REVIRIEGO**

Del 29 de noviembre al 12 de diciembre de 2013



DE REGALO EN CINE Y MÚSICA

**Te regalamos un 20% para que lo puedas descontar*
de tu próxima compra de Cine o de Música. Lo que prefieras.**

*Bonificación canjeable del 13 de diciembre de 2013 al 5 de enero de 2014. Excepto contenidos digitales.

El investigador Carlos Pérez de los Heros (A Coruña, 1964) trabaja en el departamento de Física y Astronomía de la Universidad de Uppsala (Suecia). Todo este tiempo se ha dedicado a la física de astropartículas, un campo intermedio entre la física de partículas y la astrofísica que se centra en detectar y estudiar el universo a través de señales no electromagnéticas.

Este proceso se realiza utilizando los rayos cósmicos que bombardean la Tierra continuamente—en estos momentos hay bastantes detectores y telescopios que se dedican a ello—pero también se puede llevar a cabo intentando detectar neutrinos de muy alta energía que se cree que pueden ser producidos en procesos violentos en el universo: en la aceleración de materia alrededor de un agujero negro, en la interacción de la materia de una explosión de una supernova con el gas interestelar, en las explosiones de rayos gamma...

En 1997, Pérez De los Heros se une al grupo de Uppsala que participaba en AMANDA, un telescopio de neutrinos (prototipo de IceCube) de proporciones más modestas para exportar la tecnología y las posibilidades de construir un ingenio de un kilómetro cúbico, que es el tamaño indicado para detectar neutrinos de alta energía dada su pequeñísima probabilidad de interacción. “Personamente —explica De los Heros— me dedico más a la materia oscura que a la búsqueda de neutrinos de muy alta energía. Un telescopio de estas características se puede utilizar también para estudiar indicios de la materia oscura en las ga-

Carlos de los Heros “IceCube abre una nueva era de la astronomía”



CARLOS PÉREZ DE LOS HEROS, EN EL POLO SUR GEOGRÁFICO. ABAJO, VISTA GENERAL DEL OBSERVATORIO ICECUBE.



Un kilómetro cúbico desde el que se perforan agujeros de más de 2.000 metros. El observatorio IceCube, situado en la Antártida, acaba de detectar neutrinos extraterrestres de altas energías. Entre los 276 científicos de 12 países que integran el proyecto se encuentra el físico español Carlos Pérez de los Heros, quien nos habla sobre este descubrimiento.

laxias”. El principal objetivo del observatorio IceCube es detectar este tipo de neutrinos en el cosmos. “Se cree que los neutrinos son producidos en objetos donde hay materia acelerada, donde las partículas interactúan entre ellas o con la radiación ambiente. Los neutrinos serían emitidos como resultado de todas esas interacciones”.

SENSORES ÓPTICOS

—¿Qué características especiales tiene un laboratorio como IceCube en medio del hielo?

—Primero, el tamaño. IceCube es un gigantesco detector construido a base de perforar agujeros de 2,5 kilómetros de profundidad en el hielo de la Antártida con agua caliente a presión, e insertar cables con sensores ópticos. Y segundo, el emplazamiento. Trabajar en la base Amundsen-Scott en el Polo Sur geográfico no es fácil. Es uno de los lugares más inhóspitos del planeta, si no el más, y la base está aislada, a mucha distancia de la más cercana, situada en la costa. Por lo tanto hay que planear todo al más mínimo detalle. No se puede ir a la ferretería de la esquina si se necesita algo...

Además del detector IceCube hay otros dos telescopios de neutrinos en funcionamiento. ANTARES, en el Mediterráneo, y Baikal, en el lago ruso del mismo nombre. Ambos son mucho más pequeños. En el caso de ANTARES se trata de un prototipo para un detector más grande pero aún quedan algunos años para que sea realidad.

—La construcción del observatorio fue un reto técnico.

¿Qué procesos permiten llegar a “cazarlos”?

—La forma de detectarlos es indirecta. Se utiliza la radiación Cherenkov, que emite partículas cargadas que son producidas en las interacciones de los neutrinos en el detector. El efecto Cherenkov es el proceso por el que las partículas cargadas que viajan a una velocidad mayor que la de la luz en un medio (no en el vacío) emiten luz a lo largo de su camino. Los sensores ópticos de IceCube detectan esa luz y de esta forma se puede reconstruir la trayectoria original del neutrino.

—¿Por qué estudiar estos neutrinos en la Antártida?

—Porque se necesita un volumen enorme de un medio transparente para que la luz Cherenkov pueda llegar a los módulos ópticos. Tenga en cuenta que los cables con los módulos están separados unos 125 metros entre sí, y los módulos en un mismo cable es-

Trabajar en la base Amundsen del Polo Sur no es fácil. Es uno de los lugares más inhóspitos del planeta. Hay que planificarlo todo”

tán separados 17 metros. No hay tantos sitios en la Tierra con un volumen tan enorme de material transparente. Sólo el océano y el hielo de la Antártida. Además, los módulos ópticos tienen que ser enterrados lo más posible para protegerlos de la radiación atmosférica. La Antártida es el único sitio en el que el hielo tiene tres kilómetros de grosor, lo

que hace posible enterrar el detector lo suficiente. El hielo de la Antártida a profundidades mayores de un kilómetro es extremadamente transparente. Es el sitio ideal.

—¿Puede hablarse de una nueva era de la astronomía?

—Desde luego. IceCube abre una nueva forma de hacer astronomía porque abre la venta-

Un telescopio con las características del IceCube también puede utilizarse para estudiar indicios de materia oscura en las galaxias”

na a utilizar neutrinos como mensajeros.

—¿Puede conocerse el origen exacto de estas partículas?

—Estoy convencido de que se podrá, pero sólo con 28 sucesos que tenemos ahora todavía no es posible correlacionarlos con alguna fuente puntual. Necesitamos recolectar más.

—¿Qué mensajes encierran en su estructura y composición?

—Los neutrinos son partículas elementales, sin estructura, o sea que en ese sentido IceCube no estudia los neutrinos en sí, si no que pretende estudiar los objetos que los emiten. Su ventaja es que nos pueden llegar desde el interior del objeto que los produce al no interactuar casi con la materia. Y en ese sentido pueden traer información de la estructura interna de los núcleos activos de galaxias o de explosiones de rayos gamma. Es decir, podemos “ver” el interior del objeto.

—¿Qué tienen de especial Ernie y Bert?

—Que fueron los primeros neutrinos que encontramos y, hasta el momento, los de energía más alta.

—¿Que opinión le merecen los experimentos con neutrinos del CERN?

—Es un campo bastante distinto de la astrofísica de neutrinos que lleva a cabo el IceCube. Los experimentos del CERN intentan estudiar sus propiedades utilizando aceleradores para crearlos y aparatos *ad hoc* para detectarlos. Es una parte importante del programa de física de partículas de cualquier laboratorio. Las propiedades de los neutrinos como partículas elementales no están completamente determinadas. Por ejemplo, tenemos límites superiores al valor de su masa, pero no un valor concreto. Tanto la determinación de la masa de los tres tipos de neutrinos existentes como el estudio de otras propiedades es uno de los temas pendientes en la física de partículas.

—¿Se sintió decepcionado al saberse que no viajaban a mayor velocidad que la luz? ¿Qué pensó en ese momento?

—Nunca me creí lo publicado de que los neutrinos viajaban a más velocidad que la de la luz. Un efecto tal es, o sería, tan revolucionario y tan en contra de todo lo que sabemos de las propiedades de la materia que desde mi punto de vista siempre fue más probable que se tratara de un efecto del detector, o del análisis de datos, que de algo real. No sabía qué podría ser porque se trata de detectores complejos y de análisis complicados pero siempre me incliné por una explicación como la que al final se ha comprado. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Contra pronóstico

J. J. ARMAS MARCELO

Cantar victoria antes de tiempo es malo, pero no ver qué está ocurriendo en América Latina y en algunos lugares de España, que no son Madrid ni Barcelona, podría ser propio de un ciego en literatura o de alguien que anda bastante despidado en estas lides de nuestro negociado. Desde

García Márquez y Vargas Llosa, los editores y los críticos literarios, los académicos y las universidades, han buscado, incluso bajo la alfombra que marca los silencios por las sinrazones que sean, el escritor o la escritora que finalmente dejara ya en el mundo clásico a quie-

nes hicieron el *boom* con sus novelas y relatos. El error fue buscar el modelo, desde mi punto de vista, querer hacer lo mismo que hicieron Cortázar o Carlos Fuentes. El error fue querer ser el padre, matándolo o copiándolo en las formas y también en los contenidos. Lo que hemos visto ha sido, en muchos casos, un poco vergonzoso: escritores latinoamericanos jugando a querer ser Cortázar o Gar-

gamos por caso. Y es seguro que no hay exageración en mis afirmaciones. El hecho de que Marcelo Luján pase poco menos que inadvertido para un público lector mayoritario, embobado con enigmas de Da Vinci y tesoros de museos muertos, no quiere decir que no exista “Moravia”, por ejemplo. Lo mismo digo de Héctor Abad o Mario Bellatín. No todo es Piglia ni los textos de Bolaño, excesivamente valorado aunque nadie lo diga.

Además, ahora mismo hay en América Latina un resurgir de la crónica periodística que marca su más alto nivel en Alberto Salcedo Ramos, ya Premio Ortega y Gasset. Bueno, ¿qué sucede? Que no se secó el arbolito, como imaginaban algunos despidados, y que ahora florece una nueva literatura que pronto si no ya mismo tiene que dar frutos más que eficientes. Los pequeños editores españoles, surgidos a la sombra de los grandes, saben que hay que mirar a ras del suelo para saber si la cosecha va adelante. Esos mismos pequeños editores saben ahora de nombres y obras en marcha que pueden marcar un punto relevante en la literatura en español del siglo XXI. ¿Tan importante como la que tuvimos, en la novela y en la poesía, en los años 60 y 70?

Algo se está moviendo en muchas partes de América y España. El hecho de que Marcelo Luján pase casi inadvertido para un público lector mayoritario, embobado con enigmas de Da Vinci y tesoros de museos muertos, no quiere decir que no exista “Moravia”.

cía Márquez. Y lo que es peor, algunos pretendían ser Carlos Fuentes desde su juventud, no en los textos de *La región más transparente* o *La muerte de Artemio Cruz*, sino en el coche con chófer esperando en la puerta del hotel de cinco estrellas.

Contra pronóstico, con las aguas calmadas, y después de que muchos escritores latinoamericanos trataran de conseguir su *Soldados de Salamina*, hubo bastante silencio y olvido por parte de los editores españoles: ¿se había secado la fuente de la novela latinoamericana? Dijeron que sí, que ya no era lo mismo que en los 70, y que ahora había que parcelar de nuevo la literatura en esa lamentable parcela geográfica que es la nación: el peruano tenía que conformarse con ver sus libros publicados en Perú, el argentino en Buenos Aires, y el mexicano en México. Y el guatemalteco tenía que irse del país, olvidar a Monterroso y hacerse querer de París, donde traducen y editan sus libros. Ahora mismo, algo se está moviendo literariamente en muchas partes de América, y en España, en Zaragoza o en Canarias, pon-

Esto no lo sabremos hasta que un buen puñado de escritores salte la frontera de su propia nacionalidad e interese a los editores primero y a los críticos y los lectores después de que ha llegado de nuevo el momento de América Latina y del extrarradio de España, ese que nunca contó para los editores consagrados. Ahí estamos, contra pronóstico. Basta darse una vuelta por las librerías de Buenos Aires, Lima o Bogotá para saber que hay algo más que un murmullo flotando en la literatura. Puede que sea el murmullo que precede a la explosión del petróleo cuando sale del fondo de la tierra. O puede ser una falsa alarma, y cuanto estoy diciendo es producto de mi pensamiento desiderativo. De todos modos, no esperen. A quienes les interese la buena y la alta literatura, abandonen la manía de leer a Dan Brown y a Paulo Coelho. Hay por ahí, sueltos y a la espera de que los lean, muchos escritores a los que, como Alonso Cueto, no les interesa tanto vender como escribir bien y ser bien leído. ●

CINE FAMILIAR

Actividad complementaria a la exposición "Georges Méliès"



7 Y 8 DE DICIEMBRE | 18 H

La invención de Hugo (Hugo)

AVENTURAS

Martin Scorsese

(2011), EE. UU., 127 min.

Versión doblada

Una aventura ambientada en los años treinta que evoca el mundo de la magia y de los inicios del cine.

Hugo es un niño huérfano que vive con su tío, quien desaparece misteriosamente. En sus aventuras lo acompañará Isabel, una ahijada de quien fue un conocido mago y pionero del cine, Georges Méliès.

Aforo limitado
Precio por persona: 4 €



CaixaForum.com/agenda



Paseo del Prado, 36

CaixaForum



Obra Social "la Caixa"

ARTE Y
CULTURAS DE

AL- AN- DA- LUS

EL PODER DE LA
ALHAMBRA

EXPOSICIÓN

2 diciembre 2013 - 30 marzo 2014
Conjunto Monumental de la
Alhambra y el Generalife

HORARIO
lunes a domingo de 10 a 18 h.



Primer Milenio
del Reino de Granada
(1013-2013)
Comunidad Autónoma de Andalucía



Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



Fundación
El legado andalusí

Cofinanciado por:



Cooperación
Transfronteriza
Fondo Europeo de Desarrollo Regional
Iniciativa de Empleo Juvenil
Iniciativa de Empleo Juvenil
Iniciativa de Empleo Juvenil

elpoderdelaalhambra.com
milenioreinodegranada.es
alhambra-patronato.es
legadoandalusi.es