

EL CULTURAL

10-16 de enero de 2014

www.elcultural.es

¿Alta y baja literatura?

Los lectores, en extinción

Libros bien o mal escritos

La invasión del entretenimiento

La Regenta y Lola la Costurera

¿Dónde está hoy Cortázar?

UNA CUESTIÓN DE RIESGO

Mirando a Harold Bloom

Vuelve el debate sobre el canon



FUNDACIÓN MAPFRE

EXPOSICIÓN



PICASSO

en el taller

Pablo Picasso. *El taller*, 1955
Tate: Presentado por Gustav y Elly Kahnweiler en 1974, añadido a la colección en 1994. © Tate, London 2014 / Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2014

12 FEBRERO / 11 MAYO 2014

SALAS RECOLETOS

Paseo de Recoletos, 23. Madrid. Telf. 91 58 16 100



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Contreras: España, ¿un éxito efímero?

Emilio Contreras ha ejercido el periodismo de altura en dos diarios nacionales y en una cadena de radio de máximo relieve. Gozó de la confianza de Adolfo Suárez, que le nombró gobernador, primero, de Ávila y, después, de Santander. Ha triunfado en la empresa privada y es hombre de vasta cultura, sobre todo histórica, y de ancho y bien ganado prestigio de liberalidad por su moderación y por la ecuanimidad de su juicio.

Contreras acaba de publicar *España, ¿un éxito efímero?*, que es más que un ensayo histórico. Es un libro de filosofía de la Historia, en el que el autor reflexiona sobre las causas primeras del devenir histórico de España. Para Contreras, nuestra nación se desgajó de la corriente modernizadora del entorno europeo como consecuencia de la unidad religiosa, acentuada por el miedo a la herejía protestante y a la Reforma. Solo cuatro siglos después se incorporó de forma plena a la Europa del progreso cuando en 1986 ingresamos en la Comunidad Europea. Hasta entonces, incluso escritores como Quevedo acataron el dogma religioso ante el temor de franquear los lími-

tes de la ortodoxia. La Revolución francesa, “sublime por las ideas y abominable por los hechos”, según escribió Galdós en *El audaz*, echó por tierra el poder de la aristocracia y de la Iglesia y acabó devorando a muchos de sus protagonistas en los años del Terror. “La consecuencia inmediata en nuestro país—afirma Contreras— fue un frenazo en seco a las reformas que los ilustrados habían puesto en marcha”. La nostalgia de la España de la Contrarreforma condujo a los carlistas a tres guerras estériles. Poco antes se había promulgado la gran Constitución de consenso que fue la de Cádiz de 1812, origen de la España moderna en la que todos los ciudadanos son libres e iguales ante la ley. Para Contreras, el progresismo perdió su gran oportunidad en 1868, sobre todo porque la República no supo embridar los independentismos que alcanzaron no solo a algunas regiones sino incluso a varios municipios.

Contreras analiza de forma certera el canovismo, la significación de Silvela, la discrepancia de Maura, el esfuerzo de Canalejas y, al final, la dictadura de Primo de Rivera, respaldada por el Rey, que terminaría

con su derrocamiento. Era la hora de la burguesía de izquierdas en una España de 24 millones de habitantes con más de 8 de analfabetos. El extremismo de derechas, por un lado, y el de izquierdas, por otro, cercenaron las posibilidades de un progresismo moderado, desembocando en la guerra incivil y en la dictadura producto de aquel despropósito.

Según Contreras, el primer intento serio posterior de concordia nacional lo protagonizaron el democristiano Gil-Robles y el socialista Prieto, que firmaron el Pacto de San Juan de Luz en 1948. Fue impulsado por el Jefe de la Casa Real Española, Juan III. Los aliados, por temor a que Stalin se apoderara de España, se echaron atrás de sus compromisos de Yalta, aislando al Conde de Barcelona, que, a petición de los vencedores de la II Guerra Mundial, había publicado el 14 de marzo de 1945, “un manifiesto reclamando un régimen de libertades que reconciliara a los españoles”. Tras el segundo gran intento de concordia, presidido por Madariaga en Munich, el líder socialista Rodolfo Llopió pidió a Satrústegui que transmitiera

al Conde de Barcelona que “el PSOE tiene un compromiso con la República. Ahora bien, si la Corona logra establecer pacíficamente la democracia, a partir de ese momento el PSOE respaldará lealmente a la Monarquía”. “Quince años después—concluye Contreras— el heredero del Conde de Barcelona cumplió su compromiso, y los sucesores de Llopió también”.

Lamenta el autor de *España, ¿un éxito efímero?* que el Estado de las autonomías, consecuencia de la gran operación de concordia desarrollada tras la muerte del dictador, “no se ha llevado a cabo por un procedimiento alternativo racional sino por la presión de los grupos nacionalistas cuyos votos han sido imprescindibles...”

La crisis económica iniciada en 2007 ha provocado la desconfianza en el sistema democrático establecido en 1978, lo que en el análisis de Contreras “podría empujarnos a desandar el camino que nos devuelva a lo peor de nuestro pasado. Si tal cosa ocurriera, los últimos 35 años habrían sido el relato de un éxito efímero. En manos de los españoles está que no sea así”. ●

Compañía Nacional de Teatro Clásico

Directora Helena Pimenta

**COMPLEJO TEATRAL
DE BUENOS AIRES**

12-23 ene | Teatro Pavón

PROYECTO

LABORATORIO AMÉRICA

LOS ÁSPIDES DE CLEOPATRA

de **Francisco de Rojas Zorrilla**

Dirección

Guillermo Heras

Coproducción

**CNTC / Complejo Teatral
de Buenos Aires**



CNTC13/14

Joven Compañía Nacional
de Teatro Clásico y La Kompanya

ESTRENO / **8 FEB - 9 MAR**

EL CABALLERO DE OLMEDO

de **Lope de Vega**

Dirección **Lluís Pasqual**

Coproducción **CNTC / Teatre Lliure**

REPERTORIO / **19 MAR - 20 ABR**

LA VIDA ES SUEÑO

de **Calderón de la Barca**

Dirección **Helena Pimenta**

Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico

ESTRENO / **2 ABR - 4 MAY**

LA CORTESÍA DE ESPAÑA

de **Lope de Vega**

Dirección **Josep Maria Mestres**

ESTRENO / **8 MAY - 8 JUN**

LAS DOS BANDOLERAS

de **Lope de Vega**

Dirección **Carme Portaceli**

Coproducción **CNTC / FEI**

Dramatizaciones

VENDADO ES AMOR, NO ES CIEGO

de José de Cañizares / José de Nebra

EL RECONCILIADOR

de Manuel Silvela

EN GIRA

LA VERDAD SOSPECHOSA

de **Juan Ruiz de Alarcón**

Dirección **Helena Pimenta**

Mi primer clásico

EN UN LUGAR DEL QUIJOTE

Versión libre de la novela de **Cervantes**

Dirección **Yayo Cáceres**

Coproducción **CNTC / Ron Lalá**

<http://teatroclasico.mcu.es>



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

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

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

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

Director de publicidad:

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

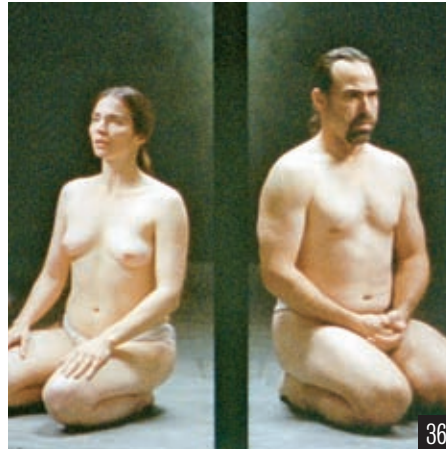
EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario EL MUNDO.
Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



8



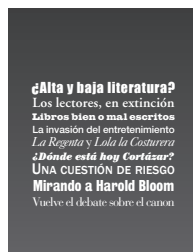
28



36



44



PORTADA

Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es



3. PRIMERA PALABRA

Contreras: España, ¿un éxito efímero?

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. ¿Cuál es la "alta literatura" y dónde se encuentra? Escritores, críticos y editores entran al debate.

14. El libro de la semana. *Llamando a las puertas del cielo*, de Lisa Randall, POR JIM HOLT

16. Cristina Cerezas Laforet. *El pozo del cielo*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

17. Ricardo Menéndez Salmón. *Niños en el tiempo*, POR NADAL SUAU

18. A. Marcos. *La vida en obras*, POR CARE SANTOS

18. Luis Racionero. *El mapa secreto*, POR JESÚS NIETO

19. Paul Auster. *Informe del interior*, POR J.A. GURPEGUI

20. Rimbaud. *Illuminations*, POR A.SÁENZ DE ZAITEGUI

21. VV.AA. *Joyce en París*, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA

22. VV.AA. *Homenaje a Álvarez Junco*, POR NÚÑEZ FLORENCIO

23. M. Castells. *Después de la crisis*, POR B. SARABIA

24. Levinas. *Escritos inéditos*, POR MANUEL BARRIOS

25. F. Hessel. *Berlín secreto*, POR ANDRÉS BARBA

26. Libros más vendidos

27. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

28. A partir de *Figura*, una posible lectura de los ochenta, POR MARIANO NAVARRO

30. El esplendor de Susan Collis, POR ELENA VOZMEDIANO

31. El beatus ille de Brian Eno, POR ABEL H. POZUELO

32. Un paseo por el futuro pasado, POR DAVID G. TORRES

33. La Alhambra, colofón de al-Andalus, POR SEMA D'ACOSTA

34. Entrevista con José Miguel De Prada Poole, POR INMA E. MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

36. Hablamos con el artista Bill Viola, que estrena en el Teatro Real *Tristan und Isolde*, POR ALBERTO OJEDA

39. Muti, firme y elegante en el Festival de Canarias, POR ARTURO REVERTER

40. Entrevista a Guillermo Heras, que estrena en el Teatro Pavón, POR LIZ PERALES

42. El robo de bebés, a escena de la mano de Asunción Balaguer y Liberto Rabal, POR RAFAEL ESTEBAN

43. Nuevos cachorros para el jazz, PABLO SANZ

CINE

44. Cinco directores para la renovación. Nacho Vigalondo apadrina los talentos del 2014, POR JUAN SARDÁ

46. Llega *The Grandmaster*, POR CARLOS F. HEREDERO

LA RED

48. Primitivos de nuestra era, POR GONZALO TORNÉ



HAY CASOS QUE NUNCA SE CIERRAN, CRÍMENES QUE NUNCA SE OLVIDAN, IMÁGENES QUE VUELVEN UNA Y OTRA VEZ, NOS ACECHAN, SE INCRUSTAN EN NUESTRO CORAZÓN, COMO UN CLAVO CUYA HERIDA NO HAY MANERA DE CURAR.

Comandante Revel
EL NUEVO GRAN PERSONAJE
DE LA NOVELA NEGRA

Danielle Thiéry CLAVOS EN EL CORAZÓN

La autora
revelación de
la nueva ola
de novela negra



MÁS DE
200.000
EJEMPLARES
VENDIDOS
EN FRANCIA

PREMIO QUAI DES
ORFÈVRES 2013

a la mejor novela negra
otorgado por policías,
jueces y periodistas
especializados.

Disponible por
Lectura digital

Google Play Store Apple Books

la esfera de los libros

siguenos en

www.esferalibros.com





La punta del iceberg

JUAN PALOMO

Me gustan las novedades a la vuelta de la esquina de estas mismas páginas. La temporada de invierno de fichajes sirve dos aciertos en bandeja: el exquisito cuentista **Eloy Tizón**, en la columna de aquí al lado donde echo mis cartas, y el novelista **Gonzalo Torné**, que abre sección al final de la revista para dar noticia y veredicto de la actualidad de “La Red”: blogs, Twitter, Facebook... todo eso que dicen siempre que arde. Va a ser que sí, 2014 pinta cada vez mejor.

Goodreads, la web de recomendaciones literarias es cada vez más usada por los lectores españoles. Y por los autores. De hecho, comienzan a ocurrir fenómenos “extraños”. El escritor **Juan Carlos Márquez** citaba recientemente en las redes, con retrencia, uno de estos fenómenos. Resulta que, hace unos años, a unos amigos escritores y a él no les gustó el libro de otro autor con el que tenían trato, por lo que decidieron no hablar de él. Ahora descubre que “alguien” va poniendo una estrella (el mínimo en Goodreads) a todos los libros de aquellos escritores que evitaron comentar el libro mientras, ¡sorpresa!, valora con cinco estrellas todos los de su desdénado autor (¿los suyos propios?). Y Márquez manda un mensaje: “Necesitas ayuda psicológica”.

Muchos se preguntan cuáles serán los grandes autores teatrales de este año que ya arrasa en sus primeros pasos. Mi lista es larga y la encabeza **José Padilla** (que estrenó hace un mes *Haz clic aquí* en la sala Princesa del María Guerrero). Item más, sus paisanos canarios **Antonio Tabares** (en *La Abadía* con *La punta del iceberg* a finales de febrero con dirección de **Sergi Belbel**) e **Irma Correa** (Premio SGAE) darán que hablar. Y apunten bien los premios Calderón **Zo Brinviyer**, **Mar Gómez**, **Carolina África**, **Paco Bezerra**, **Blanca Doménech** y **Antonio Riojano**. Ah, se me olvidaba **Antonio de Cos**, hace poco en Garage Lumiere con *Dos en la ciudad*.

El Festival de Otoño a Primavera ha dado este año en el clavo trayendo a **Toni Servillo**. El actor italiano recalará en Madrid con su compañía Teatro Uniti en mayo para montar *Le voci di dentro* de **Eduardo de Filippo**. Era una apuesta sólida. Pero vista su magistral interpretación en la aclamada *La gran belleza* de **Sorrentino**, ahora su visita cobra carácter de acontecimiento escénico imprescindible. ●

CUENTA 140 | LA CLANDESTINIDAD

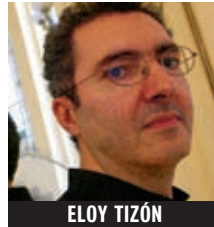
EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Cuando la organización le comunicó que su pase a la clandestinidad exigía un cambio de sexo comprendió que las ideas también pueden cambiar.

NICOLÁS DONGEL VILLEGAS (242)



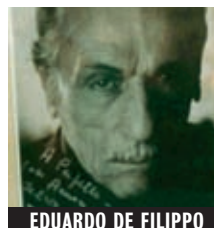
GONZALO TORNÉ



ELOY TIZÓN



SERGI BELBEL



EDUARDO DE FILIPPO



TONI SERVILLO

VÉRTIGOS

La gran belleza

ELOY TIZÓN

De todos los personajes de ficción que nos ha regalado el pasado año, quizá el más destinado a perdurar, el nacido con más vocación de convertirse en carne de mito, sea el de Jep Gambardella, el protagonista de la película *La gran belleza*, de Sorrentino, encarnado por el maravilloso actor Toni Servillo. De Jep Gambardella puede decirse lo mismo que de Europa; de hecho, Jep Gambardella es la personificación de la Europa desgastada, ojerosa, de chaqueta cruzada elegantísima y hortera a la vez, que pese a todo no renuncia a las cenizas de la pasión, al guiñol social y al descontrol de la juerga. Beber, hablar, aturdirse, derrochar energía dando tumbos incesantes toda la noche para apurar los escombros del cielo, a la espera de un milagro. Y el milagro se produce: se cruza con Fanny Ardant, ve desaparecer una jirafa entre las ruinas romanas, descubre el mar en el techo de su dormitorio. De semejantes vértigos, y otros nuevos, me propongo hablar en estas columnas.

El exescritor Gambardella, le confiesa una mañana a su asistenta, no está alegre ni triste: sólo está raro. Todos estamos raros en esta Europa anestesiada de felices fiestas de bótox y santos católicos, entre la cirugía estética y los altares. Sorrentino hace algo al alcance de muy pocos: hablarle de tú a Fellini, y no bajar la mirada. No tanto al Fellini de *La Dolce Vita*, como se ha insistido en un paralelismo demasiado obvio, sino más bien al Fellini de *Amarcord*, con su narrativa descuartizada y lírica, su infancia conmovida y su oleaje de plástico. Pocas películas tan libres, tan hipnóticas como *La gran belleza*, que nace ya herida por el furor y la melancolía de vivir, y cuyo plumaje de flamenco rosa oculta el secreto de un cementerio marino. El poeta Sorrentino ha acertado con el diagnóstico. Ni alegres ni tristes. Sucede que estamos raros. Cómo no vamos a estarlo.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

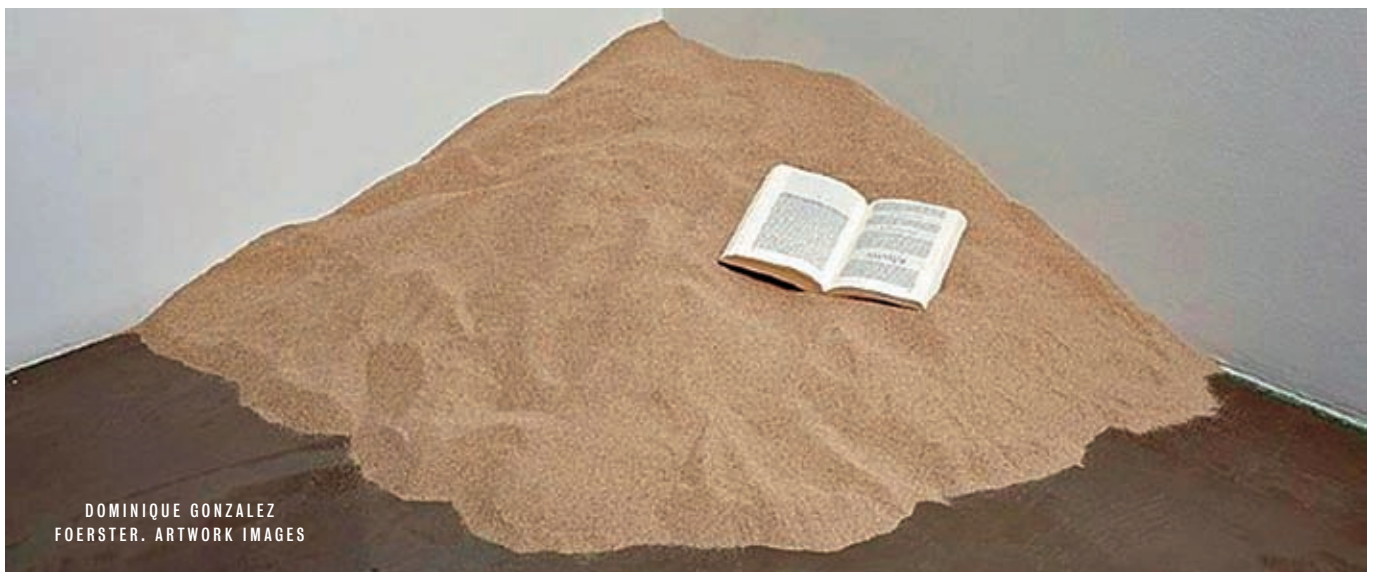
¿Alta literatura?

¿Qué es? ¿Quién la juzga? ¿Cuántos lectores tiene?

Y un buen día las sociedades occidentales se tornaron prósperas, brotaron y se extendieron las clases medias y la educación se generalizó. De pronto la lectura ya no tenía por qué ser patrimonio de unos pocos sino que quedaba al alcance de todos. Pero no todos apreciaban los mismos libros. La existencia de clases literarias, de una alta literatura y otra baja cobra nuevos bríos con la modernidad y se sitúa como una de las polémicas centrales de las letras que cada tanto vuelve a dar que hablar. De un tiempo a esta parte la cuestión de la “alta literatura” ronda en foros y congresos de las dos orillas, ya sea para lamentar su ausencia o la falta de lectores, pero: ¿a qué llamamos “alta literatura”? ¿Cómo se

distingue de la “baja”? Tal vez sería más preciso hablar de buena y mala literatura, porque, ¿quién establece el canon y con qué criterio?, ¿qué tipo de libros jamás podrán pasar por alta literatura? La liebre la lanzó Guelbenzu en el Congreso de Panamá del pasado octubre al afirmar que en España sólo hay 10.000 lectores de “alta literatura”, cifra que a Vargas Llosa, por ejemplo, le parece excesivamente baja. ¿Y a ustedes? ¿Puede, por cierto, un lector de literatura popular dar el salto a la “alta literatura”? Lanzamos hoy el guante a escritores (Goytisolo, Azúa, Guelbenzu, Gopegui, Navarro y Montero Glez), críticos (Senabre y Echevarría) y editores (Moreno y Herralde), que tercián en el debate.

- 1 ¿Se puede hablar de alta o baja literatura?
- 2 ¿Quién establece el canon y con qué criterio?
- 3 ¿Va cambiando con el tiempo, varía según la tradición y la calidad y cantidad de los lectores y críticos?



DOMINIQUE GONZALEZ
FOERSTER. ARTWORK IMAGES

Los aficionados a la lectura son una especie en extinción

FÉLIX DE AZÚA



1 Se puede hablar de alta y baja y media, pero es bastante inútil. Establecer lo alto y lo bajo, en serio, es la tarea de los expertos y las personas con carisma. No tiene otro tribunal. Y su única función es entretener a los aficionados a la lectura. Una especie en extinción. Yo, por ejemplo, me fío de dos o tres personas cuando tengo que leer un libro. Y les con-

sulto. Casi siempre me dicen que no vale la pena leerlo. A lo mejor por eso les hago caso.

2 Editores, periodistas, lectores, profesores, académicos, celebridades. Cualquiera puede hacerlo. Basta con decir, por ejemplo, “García Márquez fue un escritor valioso, pero en la actualidad es sólo para señoritas”. O lo contrario “Yo afirmo que

el mejor escritor americano es John Salter”, como suele hacer Harold Bloom. En ambos casos el juicio tiene un valor sólo de entretenimiento. El criterio es infinitamente variable. Yo me acuerdo cuando todos los juicios los determinaba la adscripción a partidos de izquierdas o derechas. ¡Lo que debe de ser hoy enjuiciar la literatura en Cataluña! Como en la corte de los Borgia...

3 Claro que cambia. Todo en nuestra vida es cambiante y efímero, por suerte. Fíjese en la posición que hoy ocupa Cortázar y la que ocupaba hace cuarenta años. Y lo contrario: Chaves Nogales ha ocupado el lugar de Umbral, Camba y González Ruano, como el periodista-literato más importante del siglo XX en España.

Fíjese en la posición que hoy ocupa Cortázar y la que ocupaba hace cuarenta años. Y lo contrario: Chaves Nogales ha ocupado el lugar de Umbral, de Camba y González Ruano, como el periodista-literato más importante del siglo XX

1884: *La Regenta* y *Lola la costurera*. Alta y baja

RICARDO SENABRE



1 Naturalmente, como de cualquier actividad artística. Con líneas y colores crean sus obras Velázquez y Van Gogh, pero también millares de pintamonas insignificantes. Una sonata de Bach es una combinación de notas musicales, como muchas canciones de infinitos raperos. ¿Habría que igualar una y otras? El mismo año (1887) en que Galdós publica *Fortunata y Jacinta* aparece *La reina gitana*, de Manuel Fernández y González, el más prolífico narrador del siglo XIX, y cuando don Benito da a conocer su Episodio *El equipaje*

de del rey José (1875) publica el inefable don Manuel Ibo Alfaro *La niña del jardín o la vanidad de una madre*. 1884 es el año de *La Regenta*... y también de la novela *Lola la costurera*, de Pedro Escamilla. He aquí ejemplos coetáneos de alta y baja literatura.

2 Depende de las épocas, y los criterios son variables. Hasta el siglo XVII cuenta mucho el gusto de la mayoría (así, el público de los corrales de comedias). A partir del XVII, la opinión de los cultos, y desde mediados del XIX los programas de enseñanza establecidos por ley y los manuales,

empezando por el de Gil y Zárate, y algunos críticos de peso: Clarín, Menéndez Pelayo, Saint Beuve en Francia, De Sanctis en Italia... Hoy, la industria cultural –por raquítica que sea–, con el formidable aparato propagandístico que arrastra, lo invade y confunde todo.

3 Sí, y no es preciso recordar el caso de Góngora, poeta execrado hasta el siglo XIX y elevado luego a la cima del Parnaso. A mediados del siglo XIX, la extensísima *Historia de la literatura española* de Ticknor ni siquiera recogía el nombre de san Juan de la Cruz, y la de Fitzmaurice-Kelly, que sirvió durante años de manual en las universidades españolas, le dedicaba unas pocas y reticentes líneas. Hoy lo situamos en la cúspide de nuestra lírica.

Hasta el siglo XVII cuenta mucho el gusto de la mayoría, a partir del XVII, la opinión de los cultos. Hoy, la industria cultural, con el formidable aparato propagandístico que arrastra, lo invade y confunde todo

Que el lector se sienta afectado por la lectura

LUIS GOYTISOLO



1 La distinción entre alta y baja literatura era algo perfectamente establecido en el Mundo Clásico, una distinción que hasta cierto punto se prolongó hasta los albores del Renacimiento. Yo prefiero hablar de literatura, por un lado, y de lecturas de entretenimiento, por otro. En el primer caso, y centrándonos en la narrativa, la novela de calidad es la que aguanta el paso del tiempo, y la que no alcanza tal cualidad no lo aguanta.

Algo parecido sucede sin duda con las lecturas de entretenimiento, lo que antiguamente se entendía por folletín y que hoy, como la mayor parte de las películas y seriales televisivos, abarca los temas más diversos: relato histórico, de misterio, de ámbito familiar, de carácter erótico-

pornográfico, de mundos futuros, etc.; su capacidad de entretener es de duración variable. La novela de calidad, en cambio, la gran novela, no se propone entretener, sino decir algo que el autor considera importante y que, gracias a los rasgos del relato y del lenguaje empleado, consigue que el lector se sienta directamente afectado por la lectura, una lectura que le hace entender mejor el mundo y en consecuencia entenderse a sí mismo.

2 El canon lo establecen ante todo las propias obras que lo componen, gracias a su capacidad de imponerse, al margen de todo transcurso temporal. También, claro está, por quienes las enjuician en cada momento, no menos sometido al tiempo ese juicio que la obra enjuiciada.

La gran novela no se propone entretener, sino decir algo que el autor considera importante y que, gracias a los rasgos del relato y del lenguaje empleado, consigue que el lector se sienta afectado y le haga entender mejor el mundo

3 Los cambios que puedan producirse en ese canon dependen de la mayor o menor proximidad de las obras que lo componen respecto a los lectores de cada momento. Pero, en lo sustancial, se mantienen.

Libros bien o mal escritos

JULIA NAVARRO



1 No me gusta nada el concepto de “alta” o “baja” literatura. En mi opinión hay libros bien o mal escritos, historias bien o mal contadas. En definitiva, hay libros que tienen “calidad” o no la tienen, y esa “calidad” nada tiene que ver con las ventas. Y además, hay libros que tienen la “calidad” de llegar a los lectores, de interesar, de tocarles el alma. Y ese fenómeno es un intangible, porque no hay fórmula que lo garantice. Piensen en Tolstoi, Balzac, García Márquez, Doris Lessing, Pérez-Reverte... ejemplos de escritores muy distintos entre sí pero que han sido capaces de llegar a millones de lectores.

2 El crítico Sainte Beuve “persiguió” a Baudelaire y sin embargo hoy, ¿alguien sería capaz de cuestionar la calidad literaria

Algunos gurús culturales reparten patentes de calidad. Y detrás de esa actitud hay grandes dosis de arrogancia y a veces, grandes errores. Por ejemplo, Carlos Barral rechazó *Cien años de soledad*, y el gran Sciascia, *El Gatopardo*

del autor de *Las Flores del Mal*? Quizá por eso no viene mal recordar lo que decía Italo Calvino y es que ningún periódico o libro que hable de otro libro vale más que el libro en cuestión objeto de esa crítica. Calvino explicaba que a veces el aparato crítico forma una cortina de humo sobre un texto en cuestión escondiendo lo que ese texto realmente es si uno se acerca sin intermediarios. Algunos gurús culturales reparten patentes de calidad. Y detrás de esa actitud hay grandes dosis de arrogancia y a veces, grandes errores. Por ejemplo, Carlos Barral rechazó *Cien Años de Soledad* de García Marquez. Otro patinazo, en éste

caso nada menos que del gran Leonardo Sciascia, fue rechazar el manuscrito de *Il Gatopardo*, de Lampedusa, que hoy en día está considerada como una de las grandes novelas italianas del siglo XX.

3 Todos los libros son hijos de su tiempo, los gustos literarios van cambiando con el tiempo, porque al final un libro refleja una manera de entender las cosas, de sentir, que tiene que ver con cada época. Pero algunos no envejecen nunca: Homero, Cervantes, Shakespeare, Baudelaire. ¿Alguien se atrevería a decir que sus obras hoy no tienen plena vigencia?

El canon y lo políticamente correcto

IGNACIO ECHEVARRÍA



1 La alternativa entre alta y baja cultura, ya bastante trasnochada, desplazó en su momento a la que solía establecerse, desde tiempos inmemoriales, entre cultura elitista y cultura popular. La responsable de que así ocurriera fue la cultura de masas, que dio lugar a esa caricatura pretenciosa de la cultura elitista que constituyen el *kitsch* o lo cursi. Es por ahí por donde emerge lo que aún hoy califican algunos de baja cultura. Se trata, en realidad, de un malentendido. Escritores como Arturo Pérez-Reverte, Julia Navarro o Carlos Ruiz Zafón podrían ser muy plausibles representantes de cierta literatura popular si ellos mismos, jaleados por publicistas y lectores infatuados, no se tomaran por otra cosa. La baja literatura lo es únicamente por comparación con la más elevada, que suele satisfacer inquietudes y necesidades muy otras, dirigida como está a un tipo específico de consumidor. El problema está en

acudir a un mismo rasero, cuando no había por qué. La cultura popular, como la de divulgación o la de puro entretenimiento, no tiene por qué ser inferior a la elitista, con la que siempre ha convivido en cómplice armonía. Es en el marco propio de una u otra donde sí cabe hablar de buena o mala literatura, según su grado de excelencia.

2 El canon es una construcción impersonal, colectiva, en la que intervienen agentes más o menos reconocibles (la academia, la crítica, el periodismo cultural, los “líderes de opinión”, los propios artistas o

Conviene no perder de vista que el canon es por antonomasia políticamente correcto, y que el acceso al mismo implica siempre la desactivación del potencial subversivo del autor

escritores), siempre determinados, en muy superior medida de lo que están dispuestos a reconocer, por un factor tan difícilmente evaluable como es la ideología dominante, a menudo camuflada bajo el disfraz de lo que se entiende por “gusto”.

3 Por supuesto que el canon es cambiante y movedizo. Y es también degradable, como sus agentes. En cualquier caso, los cambios en el canon traslucen siempre desplazamientos en la correlación de fuerzas de la sociedad. Obedecen a alteraciones, a menudo graduales, sutiles, de esa ideología dominante a la que me he referido, que se cierra en determinadas direcciones y se abre en otras. Conviene no perder de vista, por otro lado, que el canon es por antonomasia políticamente correcto, y que el acceso al mismo implica siempre la desactivación del potencial subversivo que eventualmente encarnaban el autor o la obra en cuestión.

La que corre riesgos, la que hace avanzar el arte

JOSÉ MARÍA GUEL BENZU



1 Alta literatura es, para mí, aquella que corre cualquier clase de riesgo con la intención de hacer avanzar el arte de la escritura y de la expresión. En lógica consecuencia, necesita de un lector capaz de seguirle en ese riesgo. El resto es literatura a secas, literatura que transita por caminos trillados, pudiendo ofrecer libros excelentes o menos excelentes, pero en todo caso convencionales. En esto último, lo convencional, se

mueve también la literatura de género (salvo que alguien le haga dar un salto, como Hammett) por más que ofrezca narraciones bien conseguidas. Es, por tanto, un problema de ambición. ¿Ejemplos? *El ruido y la furia*, *Tristram Shandy*, *Pálido fuego*, *Gran Sertón: Veredas*, *Viaje al fin de la noche* o *La copa dorada*. Ejemplos de excelente literatura a secas: Elizabeth Bowen, Angus Wilson, Heinrich Böll, Stefan Zweig... Ejemplos de literatura baja, mala o simple: las novelas de Dan

Brown, Tom Clancy, Susana Tamaro y tantos otros *best-sellers* para lectores indigentes. Pero, en todo caso, lo mejor es hablar de alta literatura y ya no seguir descendiendo por la escalera de la manía clasificatoria.

2 No hay otro criterio que la calidad, la ambición y los ya consagrados como baremo. Y luego, encomendarse al tiempo. Góngora tardó un par de siglos en ser reivindicado. Homero resistió desde el principio. Cada uno tiene su historia.

3 No creo que varíe, sí que se enriquezca. Otra cosa son los olvidos temporales, pero son eso: temporales. En cualquier caso ¿qué importa? Dejemos que cada lector disfrute de lo que le haga reflexionar y disfrutar. Total, para cuatro días que vamos a vivir...

Alto o bajo no importan sino cuánto: cuánto vende

BELÉN GOPEGUI



1 Bajos son el arroyo, la tierra, los cultivos, altas las torres para controlar, altas las cumbres de piedra y hielo, baja la ruta de las hojas caídas que alimenta al bosque, bajo lo radical, el nivel del mar y nuestros pasos, bajos los cuerpos, altos los árboles que no ceden sus frutos. Aun cuando esto puede escribirse a la inversa, muestra que quien dio nombre a lo alto y a lo bajo fue quien controlaba, quien golpeaba desde caballos o drones o qué importa. La respuesta es entonces que no se puede hablar de alta y baja literatura sino de quienes así las nombran.

2 Para la aristocracia era una forma de distinción y, como el amor, una vía escasa y tentadora de desclasamiento, un modo de legitimar lo establecido asegu-

rando que algunos, muy pocos, y algunas, menos aún, podrían alcanzar altas cotas espirituales, vale decir estéticas, sin proceder de buena cuna. Hoy la burguesía procura que los valores impuestos por la aristocracia se desvanezcan, alto o bajo no importan sino cuánto: cuánto vende. El proceso no es lineal, quedan restos de

Quien dio nombre a lo alto y a lo bajo fue quien controlaba, quien golpeaba desde caballos o drones o qué importa. La respuesta es entonces que no se puede hablar de alta y baja literatura sino de quienes así la nombran

tradicción aristocrática y sectores de la burguesía aspiran a ellos mediante una academia residual –libros, reseñas– que seguirá dando sus últimos coletazos durante décadas, al tiempo que, para no verse relegada, se entregará, pusilánime, a cualquier último valor de moda, por ver si roba un poco de legitimidad burguesa, si bien procurando contaminarse lo menos posible: Pérez-Reverte pero no E.L. James, por ejemplo, reyes vestidos pero no desnudos.

3 El canon es la expresión en cada momento de una voluntad de jerarquía, de orden. Cuando cambie el modo en que nos relacionamos, el sistema económico y social, cambiará lo que pedimos a lo que sea que entonces se llame literatura, y lo que la literatura pueda darnos.

El canon como proceso vinculado a su época

DIEGO MORENO



1 En mi opinión, si se establece como criterio la calidad literaria, sí se puede hacer esta distinción. Aunque el gusto personal pueda ser relativo, la calidad de un texto, su aliento, su ejecución y su vocación de perdurar, o de aportar fórmulas nuevas al discurso literario sí son evaluables.

El problema surge cuando lo asociamos a las ventas. No todo lo que llega a un público amplio es literariamente malo y no todo lo minoritario es de alta calidad. No es lo mismo *50 sombras de Grey* que la trilogía *Milennium*, aunque ambas hayan vendido millones de ejemplares. Pero también queda claro que no tienen la relevancia literaria de la obra de Robert Musil, por ejemplo.

2 Profesores, especialistas y críticos literarios son los encargados de establecer el canon literario. Como señalaba Harold Bloom “poseemos el canon porque somos mortales y nuestro tiempo es limitado”. En este sentido el canon ayuda a los lectores, y sobre todo a los docentes.

Lo complicado es cómo se establece el criterio. Yo no tengo clara la respuesta, pero queda claro que no es sólo una cuestión de gusto personal: la polémica sobre cómo se establece el canon siempre está presente, unos señalan que sólo hay

que juzgar la obra por su dimensión estética, otros que hay que tener en cuenta su contexto cultural...

3 Creo que debemos entender el canon como un proceso, que no se puede desvincular de cada época histórica y, por lo tanto, es necesariamente cambiante. Muchos de los autores que ahora nos parecen imprescindibles para entender nuestra cultura en su momento no fueron apreciados y no hubiesen formado parte del canon de su época.

Aunque el gusto personal pueda ser relativo, la calidad de un texto, su aliento, su ejecución y su vocación de perdurar, o de aportar fórmulas nuevas al discurso literario sí son evaluables.

De Ford a Brown

JORGE HERRALDE



1 Dejo las elucubraciones sobre la alta y baja literatura a la Academia y a quien pueda concernir.

2 Los pragmáticos scouts y agentes literarios orientan a sus editores (y estos confeccionan sus catálogos) en arreglo a otras dos clasificaciones: *literary fiction* y *commercial fiction*. La distinción está muy clara: en un espectro estaría, digamos, Richard Ford y en el otro, Dan Brown (ejemplos que no necesitan más precisiones). Hay un ámbito intermedio, sujeto a contaminaciones diversas que, en el mejor de los casos, suele llamarse ficción comercial de (cierta) calidad.

En Anagrama publicamos literatura que consideramos pertinente. Muchos títulos son aclamados como alta literatura (Nabokov, Percec, por ejemplo) y otros repudiados por críticos de ceja alta (como Bukowski o Hunter S. Thompson). No nos incomoda en absoluto esta cohabitación.

Hay otros autores, digamos, que antes de la apoteosis global pueden incomodar (¿quizá Bolaño?) hasta que los reticentes se doblegan... y algunos de los primeros fans se muestran quisquillosos. Sin novedad en el frente.

En manos de los grandes

MONTERO GLEZ



1 Literatura es arte de mentir de múltiples formas, a sabiendas de que la forma más repugnante de mentira es decir la verdad. Onetti lo expresó muy bien en su relato *El pozo*. Lo importante, lo que prevalece de un texto es el sentimiento. Sin sentimiento, no hay vida, no hay transmisión, no hay literatura, no hay mentira.

2 Desde tiempos antiguos en los que un grupo de influyentes capitaneados por un obispo se juntaron, allá por el siglo XIV, en nombre de la nueva música Ars Nova para acabar con el Arte antiguo defendido por Jacobo de Lieja, valga un ejemplo musical. Desde entonces hasta hoy.

3 El autor nunca ha tenido el futuro en sus manos. Y como lector, pasa lo mismo. El canon actual lo ejercen los grandes grupos editoriales que con ofertas poco literarias inundan de productos el mercado. Pero, cada vez, tienen menos demanda tales productos y eso es debido al cambio de hábitos en el consumidor, en el demandante, y este cambio de hábito viene provocado por Internet y los nuevos formatos. Pero lo que vine a decir, es que el canon artístico, hasta ahora, viene determinado por una serie de personas influyentes en los ámbitos comerciales y con poco criterio artístico ya que sensibilidad y finanzas poco tienen en común. Por eso no hay que hacer mucho caso a esos asuntos.

CAAM

22.11.2013 - 26.01.2014

LEANDRO BETANCOR FAJARDO
TRAVELLING
(GEOFICCIONES)

FERNANDO
ÁLAMO 2004-2013

Cuaderno de Bitácora 1
Obra sobre papel en la Colección CAAM



Centro Atlántico de Arte Moderno - CAAM
C/ Los Balcones, 11 - 35001 Las Palmas de Gran Canaria - España
Tel.: (34) 928 311 800. Fax (34) 928 321 629
info@caam.net / www.caam.net



Llamando a las puertas del cielo

Cómo la física y el pensamiento científico iluminan el universo y el mundo moderno

Lisa Randall (Nueva York, 1962) es catedrática de física en Harvard y una de las teóricas más originales de la profesión en la actualidad. En el volumen imaginativamente titulado *Llamando a las puertas del cielo*, su segundo libro para el público general, se propone dos objetivos: primero, explicar hacia dónde podría encaminarse la física ahora que el Gran Colisionador de Hadrones –el enorme acelerador de partículas de la frontera franco-suiza– por fin está a punto y funcionando; y segundo, manifestar sus opiniones sobre la naturaleza de la ciencia, sus tensas relaciones con la religión y la función que desempeña la belleza como guía hacia la verdad científica. En su libro se alternan los fundamentos de la física de partículas y unas reflexiones de índole más espiritual. Entrelazándolo todo, se encuentran los pasajes que relatan sus aventuras de trotamundos.

¿Y hacia dónde se encamina la física? Pero primero, ¿dónde se encuentra? Y la respuesta cínica es que más o menos donde estaba en la década de 1970. Fue entonces cuando se dieron los toques finales a lo que se denomina modelo estándar de la física de partículas. El modelo estándar describe, empleando un único marco matemático, los componentes fundamentales de la naturaleza y tres de las cuatro fuerzas conocidas que gobiernan sus interacciones: el

LISA RANDALL

Traducción de Javier García Sanz. Acantilado, Barcelona, 2013. 576 pp. 29 euros



electromagnetismo; la fuerza nuclear “fuerte”, que mantiene unido el núcleo del átomo; y la fuerza nuclear “débil”, que provoca la desintegración nuclear. El modelo estándar no es especialmente elegante; de hecho, es una especie de artilugio improvisado. Pero en las décadas transcurridas desde que lo formularon, ha predicho el resultado de todos los experimentos de la física de partículas con una exactitud asombrosa.

El modelo estándar presenta un problema evidente. Deja fuera la cuarta fuerza de la naturaleza, la primera que se descubrió y aquella con la que estamos más familiarizados: la gravedad. Nadie ha sido capaz aún de describir la gravedad con el mismo lenguaje–el de la física cuántica– que usa el modelo estándar para describir las otras tres fuerzas. Así que necesitamos una teoría diferente para la gravedad: la relatividad general de Einstein.

Algunos físicos de corte conservador, como Freeman Dyson, están razonablemente contentos con esta división del trabajo. Dejemos que el modelo estándar se ocupe de las cosas pequeñas (de los átomos para abajo), dicen, y que la relatividad general se encargue de las cosas grandes (de las estrellas para arriba). No importa que las dos teorías den respuestas contradictorias cuando se trata de energías extremas, cuando las

cosas muy pequeñas también pueden ser muy masivas; de todas formas, no podemos observar esas energías. Pero otros físicos insisten en que hay que encontrar un marco completamente nuevo, uno que vaya más allá del modelo estándar y sitúe las cuatro fuerzas sobre la misma base teórica. Solo entonces entenderemos cómo se comporta la naturaleza cuando las energías son como las que imperaban en el momento del Big Bang, cuando las cuatro fuerzas actuaban como una. La mejor candidata a convertirse en esa clase de marco unificador parece ser la teoría de cuerdas.

La teoría de cuerdas es un acercamiento vertical al desarrollo de la física, una revolución completa desde arriba. Una vez que uno encuentra los principios adecuados para describir la naturaleza a energías elevadísimas, todo lo demás viene dado. El problema de esta teoría es que, hasta la fecha, no cuenta con predicciones demostrables. Puesto que los especialistas en teoría de cuerdas trabajan en la oscuridad, experimentalmente hablando, algunos opinan que en realidad no hacen ciencia, sino más bien pura matemática.

La alternativa es un enfoque de abajo arriba, una reforma desde la base. Y esto nos lleva de nuevo a Randall. Ella sabe tan bien como sus compañeros de cuerdas que el modelo estándar no puede ser el final. En el mejor de los casos, es una aproximación a la verdad en condiciones de baja energía. Pero ella prefiere ceñirse estrictamente a los datos experimentales y usarlos para explicar algunos detalles desconcertantes. Esto no significa que Randall se desentienda de la teoría de cuerdas.

VERDAD CONQUISTADA

En una entrevista de 2012 para el periódico Die Zeit, la catedrática de Física, Lisa Randall, rehusó emitir dictámenes sobre cualesquiera fenómenos exentos de validación científica. Se entiende la cautela de una ciudadana procedente de un país en el cual un sinnúmero de personas todavía confiere a los relatos de la Biblia categoría de verdad. Estas personas tienden a enojarse (algunas agreden) cuando alguien, en su presencia, osa afirmar la naturaleza arbitraria de su certidumbre. Lisa Randall, más modesta, se conforma con entender las leyes de funcionamiento del Universo. En esto no se distingue de Galileo cuando invitó a sus temibles detractores a asomarse al telescopio. Pero las preguntas alusivas a la religión, como se ve en la entrevista de Die Zeit, son inevitables. No por nada, sino que Dios ha tomado la costumbre de retirarse de cualquier punto del cosmos adonde llega la mirada científica del hombre. FERNANDO ARAMBURU

Ha aprovechado una de sus ideas fundamentales —que el espacio podría tener dimensiones adicionales ocultas— como parte de una ingeniosa propuesta (desarrollada junto a Raman Sundrum) que pretende resolver un antiguo misterio del modelo estándar conocido como el problema de la jerarquía: ¿por qué las partículas elementales tienen unas masas tan arbitrarias? Hay un segundo misterio relacionado con el primero: ¿por qué tienen siquiera masa?

Lisa Randall ofrece un excelente análisis de la afinidad entre la belleza científica y la artística al comparar la quebrada simetría de una escultura de Richard Serra con la del modelo estándar de la física de partículas elementales

Y ahí es donde el Gran Colisionador de Hadrones ha sido de más ayuda. Como mínimo, esperábamos que esta magnífica máquina —la más grande que se ha construido jamás y muy posiblemente la más pintoresca— confirmara la existencia del bosón de Higgs, cosa que ya ha logrado. Se trata del buscadísimo ingrediente que le faltaba al modelo estándar para entender cómo surgieron asimetrías

entre las fuerzas que deberían tener el mismo aspecto.

Randall se esfuerza a conciencia por explicar el asunto del bosón de Higgs, así como el problema de la jerarquía y su propia manera, fascinantemente sutil, de abordarlo (que conlleva una “fuga” de gravedad a través de dimensiones curvadas). Hay que decir que estas cuestiones son de las más difíciles de entender para los no especialistas en física. Si uno no cuenta con el bagaje matemático necesario, las

metáforas adecuadas pueden a veces proporcionarle la agradable sensación de que uno “está ahí casi casi” (como se dice Stephen Dedalus a sí mismo en *Ulises*). Randall consigue ofrecernos momentos así.

Sus cavilaciones filosóficas son más irregulares. Ofrece un excelente análisis de la afinidad entre la belleza científica y la artística, al comparar la quebrada simetría de una escultura

de Richard Serra con la del modelo estándar. Pero en algunos aspectos adolece de cierta cejateo. ¿Puede un científico ser religioso? Solo pagando el precio de la incoherencia, sostiene, porque el determinismo científico no es compatible con la creencia en una deidad que intervenga en el mundo deliberadamente. Aunque comprenda su conclusión, señalaría que el determinismo científico es igualmente compatible con el libre albedrío y con la responsabilidad moral.

Es interesante contemplar el propio Gran Colisionador de Hadrones bajo esta luz. Tenemos aquí un gigantesco y complejo objeto físico que crearon intencionadamente unos humanos movidos por el deseo de obtener, en palabras de Randall, “una imagen más completa de la naturaleza de la realidad”. Pero este objeto físico, como los científicos que lo idearon, está compuesto en última instancia por partículas elementales moviéndose de un lado para otro y chocando. Permanece unido gracias a unas interacciones que, al menos en principio, podrían explicarse enteramente por las leyes de la física, sin referencia alguna a ninguna intención o voluntad humana. Visto desde este ángulo no antropocéntrico, el Gran Colisionador de Hadrones parece un intento de toma de conciencia de sí mismo por parte del universo físico. Su existencia es un indicio de que las leyes de la física exigen su propio descubrimiento. Para mí, este es un pensamiento imponente (aunque sea un poco vago y hegeliano) y le agradezco a Randall que lo haya introducido en mi mente (en la que, también gracias a ella, resuena cierta canción de Bob Dylan desde hace tres semanas). **JIM HOLT**

El pozo del cielo

CRISTINA CEREZALES LAFORET

Destino. Barcelona, 2013

365 páginas, 19 euros

Florinda y Andrés, protagonistas de *El pozo del cielo*, de Cristina Cerezales Laforet (Madrid, 1948), usan los respectivos alias Ariadna y Teseo. Así se refieren a su peculiar relación sentimental: el hombre necesita el hilo de la clarividente y resuelta mujer para orientarse en el laberinto de sus incertidumbres. El mito griego funciona como una atinada comparación en el seguimiento de una pasión agonizante en la que Madrid reemplaza al Naxos clásico.

La intensidad del trato amoroso complejo de la pareja constituye un primer objetivo de la autora y lo aborda por medio de un análisis psicológico muy intimista. Pero de ninguna ma-

ma. Sin embargo, la meta del libro va más allá de una enrevesada historia amorosa. Podría decirse incluso que ésta es solo un pretexto para hablar de otra cosa. En realidad, *El pozo del cielo* tiene todos los ingredientes de una forma característica del vanguardismo narrativo del pasado siglo. Se trata de una novela de artista en la que la parte del león del contenido se refiere a dilemas del creador, encarnados en las artes plásticas, que son, por otra parte, la primera actividad creativa de Cerezales. Algunos grabados suyos que conozco me parece que tienen el mismo anhelo de captar lo insondable de la realidad que la problemática estética debatida en la novela.

La especulación acerca de



EL DESVELO

la esencia del arte, de los retos del artista, del sacrificio para conseguir la expresión satisfactoria y de sus ambiciones trascendentes y casi metafísicas ocupa muchas páginas. Semejante materia, ardua y restringida, tiene, no obstante, un encaje narrativo

eficaz porque se incorpora al argumento a través de otra historia de amor, la de Ariadna y un misterioso pintor, Sándor, abocado a solventar su arte entre un realismo comercial y la búsqueda de una expresión esencial que oculta en un espacio secreto cuya paradójica designación, el pozo del cielo, proporciona el título al libro.

Estos datos indican que Cerezales ha disimulado en el argumento objetivos muy serios. La forma también revela un planteamiento exigente. La historia discurre en capítulos alternantes en los que Flo-

rinda habla en primera persona y un narrador en tercera cuenta las vicisitudes de Andrés. Ambas tramas confluyen, pero también se bifurcan y en conjunto ofrecen un animado caleidoscopio anecdótico. Además, y sobre todo, un buen recurso inventivo que no debo desvelar juega con la verdad de la historia y el insospechado quiebro proporciona originalidad a las relaciones de la pareja. Debe subrayarse, en fin, el acompañamiento de un puñado de personajes atractivos y variados.

La atención constructiva no disimula, sin embargo, un tipo de relato convencional poco moderno y en el que se echa en falta oído para lo conversacional (aparte de incurrir varias veces en la ortografía errónea del "si no" condicional). Lo más valioso de la novela es el intenso análisis que Cerezales hace de las relaciones entre arte y vida. Merece la pena leerla por el modo de tratar ese minoritario asunto a través de una historia a la vez intelectual y emotiva.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Lo más valioso de la novela es el intenso análisis que Cerezales hace de las relaciones entre arte y vida. Merece la pena leerla por el modo de tratar este asunto, con una historia intelectual y emotiva

nera Cerezales pretende hacer solo el diagnóstico de unos amores tumultuosos. Cierzo que en ellos despliega los ricos matices del corazón al personificarlos en espíritus refinados, cavilosos y prestos a darles vueltas a sus sentimientos. Y que esa mirada, suma de impulsos instintivos y análisis bastante intelectual, constituye un factor básico de la novela y un aliciente por sí mis-



"[...] 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

Niños en el tiempo

RICARDO MENENDEZ SALMÓN

Seix Barral. Barcelona, 2014

224 pp. 17'50 e. Ebook: 9'99 e.

La obra de Ricardo Menéndez Salmón (Gijón, 1971) provoca disparidad de opiniones entre los lectores pero unanimidad entusiasta de la crítica. Este tipo de desajustes son, supongo, los que provocan suspicacias hacia la segunda; no tanto respecto de cada uno de los críticos en particular (a fin de cuentas, hay motivos razonables para desear que la obra de RMS sea sólida, o para creer que lo es) como del debate literario en nuestro país. Por mi parte, he leído todo lo que Seix-Barral ha editado de él, porque lo que suele llamarse su “proyecto narrativo” me parece no ya interesante, sino reconfortante; pero las ambiciones hay que materializarlas, y creo que a veces (no siempre) su talento tropieza precisamente allí donde exhibe su valentía: por ejemplo, a menudo el diálogo que intenta mantener con sus modelos se ha convertido involuntariamente en mímesis; en la relación entre narración, metáfora e idea, esta última ha adquirido una función de exoesqueleto artificioso que constriñe el conjunto; y sobre todo, RMS sale, con determinación y asumiendo riesgos, a la caza de un gran estilo, pero a menudo ha vuelto con una retórica bajo el brazo, como si la imaginación estilística de Pierre Michon fuera llevada al territorio mucho menos exacto de la fantasía.

También es cierto que sus primeros títulos y la estridentemente bautizada *Trilogía del Mal* han dado paso desde 2010 a

tres obras muy superiores, empezando por *La luz es más antigua que el amor*, una novela que me gustó de verdad. Después de *Medusa*, libro tal vez epigonal pero cuya fórmula de falsa biografía-ensayo le sienta estupendamente a un autor que es un magnífico lector y crítico, nos llega ahora *Niños en el tiempo*, y las constantes de su literatura siguen aquí aunque advirtamos variaciones sustanciales. Retomamos, pues, la pregunta sobre la relación entre lenguaje y realidad, escritura y vida, arte y tiempo (o sea, muerte); afrontamos el Horror, aunque adopte formas más íntimas y, digamos, orgánicas que las reflexiones en torno a la Historia de su obra anterior; y se aborda la “voluntad de perdurar” y de hacer perdurar, en la escritura o en el trabajo de un artesano. También confirmamos que el autor insiste en renunciar a un solo gramo de humor o levedad, aunque fuera en los sentidos que les daban, respectivamente, Bernhard o Italo Calvino. No sé si posicionarse contra la ironía posmoderna, lo que está muy bien, exige tanta solemnidad.

Niños en el tiempo arranca con la muerte de un hijo y el desmoronamiento familiar que conlleva esa tragedia. Los padres 'huérfanos' son otra constante del asturiano, que aquí propicia alguna imagen memorable (“al pronunciar la palabra hijo, su rostro cambió como cuando se pasa una mano por delante de una vela”) y otras más rutinarias, con posibles reminiscencias coetáneas. La estructura en tres partes de la novela encierra sorpresas: el tercer segmento, el



DAVID S. BUSTAMANTE

Es éste un libro más transparente y desnudo que los anteriores de Menéndez Salmón, que reafirma una esperanza fundada en el amor y que, en sus mejores momentos, me emociona genuinamente

que menos me interesa, parece restañar las heridas abiertas a lo largo del libro mientras se alude a Grecia y el lenguaje, un clásico de facultad de filosofía o de novela de DeLillo; pero el segundo, a ratos bellísimo, es una recreación de la infancia de Jesús. Y ahí sí que RMS logra pasajes emocionantes, muy valientes, pictóricos, luminosos. El autor funciona mucho mejor cuando su narrativa se confunde con la glosa de otras obras, reales o imaginadas; y recrear a Jesús es glosar una larga tradición, aunque su influencia sea tanta que esa tradición se confunda con el aire que respiramos.

Como en una genealogía michoniana (aludo por segunda vez al francés, no por capricho ni porque esa conexión sea un descubrimiento mío, que no lo es,

sino porque el mismo RMS rescata y amplía aquí, de su prólogo a *Mitologías de invierno*, el oxímoron “sol negro” para referirse a la escritura), la novela le regala una infancia sin mito ni símbolo a un hombre que dos mil años de tradición han convertido en símbolo por excelencia: es el trayecto de un significado a otro pasando por un despojamiento radical. Sin provocaciones estériles, con delicadeza. Jesús como el hombre que no vio el mar, como el niño bautizado por una criatura quebradiza. “La infancia dura poco, pero dura siempre”, escribe RMS, y el lector le cree.

Probablemente sobrevivan, aquí y allá, aspectos que me siguen pareciendo desajustados, algo forzados. Sin embargo, este es un libro más transparente y desnudo que los anteriores, que reafirma una esperanza fundada en el amor, y en sus mejores momentos me emociona genuinamente. **NADAL SUAU**

La vida en obras

ALBERTO MARCOS

Páginas de Espuma, 2013. 236 pp., 14 e.

Una de las razones de ser de un proyecto editorial consiste en descubrir a los lectores autores emergentes que merezcan la pena. Aunque en estos tiempos complicados sea un riesgo apostar por autores desconocidos, hay que agradecer a Juan Casamayor que incluya en su catálogo voces nuevas

El guionista, editor e historiador de formación Alberto Marcos (Madrid, 1977) debuta como autor con un libro de relatos extenso, compuesto por una docena y media de cuentos cuyo denominador común, nada obvio y acaso difícil de perseguir, me parece a mí que es la amenaza. Se siente algo inquietante y terriblemente amenazador al leer estos textos. No es una amenaza real, no explícita. No hay violencia extrema ni efectos grandilocuentes, no hay finales que lo cambien todo. Sin embargo, el lector percibe que algo muy grave está pasando.

En el cuento que da título al libro, un grupo de jóvenes vive una existencia provisional tras la lona que esconde la fachada —en proceso de remodelación— de su casa. La lona es el paradigma de su fragilidad y cuando ésta cae, todo termina. En situaciones similares se encuentran todos los demás protagonistas de estos relatos. Habitan existencias en construcción, donde las búsquedas importan mucho más que los hallazgos, donde siempre todo parece a punto de estallar, donde la soledad es absoluta y la tristeza no tiene remedio.

En ocasiones el aislamiento deriva de una molestia doméstica, como una mancha de humedad. Otras, procede de alguna patología o de una conducta extraña y enfermiza pero aterradoramente normal, como en *Bichos*, uno de los cuentos más logrados, en que una mujer combate al tiempo una plaga de insectos y su soledad. La homosexualidad sirve en varias ocasiones de pretexto para hablar de incomunicación, como en *Cambio de casa*, o en el estupendo *Silvia y yo*. O puede que la exclusión venga dada por las circunstancias, como en *Mono-poly*, que abre la colección y marca la pauta.

Los cuentos de Marcos están contruidos con sutileza, con observación pausada de la realidad y silencios cruciales. Lo que esconden es lo que se nos está contando, lo terrible, lo que al final recordaremos. Si se tienen por buenos lectores de cuentos, háganse con este libro y dense el lujo de descubrir a su autor. **CARE SANTOS**



El mapa secreto

LUIS RACIONERO

Ediciones B, 2013. 320 páginas, 19 euros

Tiene Luis Racionero (Seu de Urgel, 1940) un profundo conocimiento de los resortes espirituales sobre los que se sostiene la Historia, y de las ramificaciones a través de las que el pasado se pone en inmediato contacto con el presente y sobre las que esta interacción sigue viva, incluso a través de secretas vías de conocimiento.

Lejos de teorías conspirativas que parten de un Leonardo y edifican un *thriller* para consumo de bajos criterios lectores, Luis Racionero demuestra en el *El mapa secreto* que los ingredientes de la novela de aventuras siguen libérrimos para los creadores que quieran asirse a ellos, sin tener que negar, por ello, el rigor histórico y el dominio narrativo de la época sobre la que se escribe.

El mapa secreto nos sitúa de partida en la fabulosa flota del mítico Simbad el marino (a quien Racionero y la leyenda china asocian con Zheng He o Ma Samba), con el protagonismo de un joven aventurero florentino, Enzo da Conti, que, capturado por el mítico marinero, no tarda en en-

tablar amistad con el histórico navegante y aprender de él los secretos de los océanos. A raíz de las luchas intestinas del Imperio Chino entre eunucos y mandarines, Enzo se ve obligado a regresar a Europa con unos conocimientos geográficos y metafísicos que le son revelados y que custodian una extraña secta de mujeres orientales.

Sobre estos mimbres, Luis Racionero se detiene con gusto en el homérico retorno del aventurero florentino a su patria, y en el modo en el que negocia con Américo Vespucio y Cristóbal Colón la forma de participar en los viajes del almirante genovés bajo la noción revolucionaria y secreta de la esfericidad terrestre, que ya era conocida en el Oriente comerciante. El autor catalán da detalles de experto conocedor de los vericuetos de la navegación y la cartografía histórica, pero los transmite al lector con la eficacia del apasionado: muy lejos, en cualquier caso, de la pedantería.

Racionero es depositario, o al menos así lo demuestra en *El mapa secreto*, de los mejores rudimentos de la novela de aventuras: su escritura es sensual, atractiva. En no pocas ocasiones evoca con maestría mundos ya caducos: la China navegante, imperial y vedada, o el apogeo de los Médicis o los interiores del Monasterio de la Rábida... El escritor catalán conjuga el celo del especialista en el pasado y el gusto del prosista en la recreación de estampas e incluso olores del pasado. Más allá de que *El mapa secreto* de Racionero venga precedido por una campaña de rompedora novela histórica, la realidad es que el pulso de narrador supera el bombardeo de la mercadotecnia que vende la obra como un relato que justifica históricamente el porqué del dominio venidero y silente de la todopoderosa China. O lo que es lo mismo, las ópticas divergentes entre el mundo editorial y la fuerza del escritor. **JESÚS NIETO JURADO**

Creo –diría que estoy seguro– haber leído en alguna entrevista a Paul Auster (Newark, Nueva Jersey, Estados Unidos, 1947) que le resultaba cada vez más complicado encontrar historias y argumentos para sus próximas novelas. Comprensi-

biográfica (sobre todo en su segunda parte, “El libro de la memoria”). También su penúltima entrega publicada a comienzos del pasado 2012, *Diario de invierno* (Anagrama), se remonta desde la vejez (“Dentro de un mes cumplirás sesenta y cua-

gan *Smoke* o *Lulú on the Bridge*. Sin embargo el repaso de esos dos filmes, casi fotograma por fotograma, se convierte en un ejercicio tedioso para más de uno, por mucho que supuestamente representaran un punto de inflexión en su vida, llegan-

do a eclipsar la información que de verdad nos interesa, aquella referente a sus lecturas o el impacto social de los acontecimientos históricos que menciona. Similar comentario propicia “La cápsula del tiempo”, una suerte de recolección de pasajes de las cartas dirigidas a su primera esposa.

Tal vez sea ésta la única parte en la cual la narración en segunda persona, de forma idéntica a lo que ya conocimos en funcionamiento en el previo *Diario de invierno*, adquiera su auténtico sentido y su más concreta dimensión. De nuevo, más que la relación que se escenifica con “tu ex mujer de los pasados treinta y cuatro años, la escritora y traductora Lydia Davis” (pág. 171) interesa las que fueron las primeras experiencias del autor como estudiante en la Universidad de Columbia, y sus preocupaciones acerca de la posibilidad de ser enviado a Vietnam si dejaba abandonados los estudios o sus años parisinos tratando de convertirse en escritor.

Tal vez los reparos de estas partes tengan que ver con la calidad de lo ofrecido en la primera de todas ellas, “Informe del interior”. Son esos años de la infancia –la de un niño entre los cinco y los doce años, la edad en que uno abandona definitivamente la infancia según el autor– cuando sentía el horror y la vergüenza de orinarse en la cama en un campamento de verano y cuando “el Dios que estaba en todas partes y reinaba en todas las cosas no era un poder de bondad ni amor sino de miedo.” (página 17) los que reflejan la esencia de un escritor fundamental en el actual panorama literario de los Estados Unidos.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Informe del interior

PAUL AUSTER

Traducción de Benito Gómez Ibáñez. Anagrama. Barcelona, 2013

328 páginas, 18'90 euros

ble, no debe resultar fácil mantener el nivel de imaginación expuesto en novelas como *La ciudad de cristal*, *El país de las últimas cosas* o *Mr. Vertigo*, entre una larga lista. Fundamentando su modelo narrativo en postulados similares a los de un Thomas Pynchon o un John Barth, Auster logró llevar el artefacto posmodernista un paso más allá en una inverosímil vuelta de tuerca donde se simbiotizaban, como nunca antes, autor, narrador y protagonista. Pienso en títulos como sus magníficos *La música del azar*, o *Leviatán* y no me cabe la menor duda que Auster volverá a proporcionarnos de nuevo obras de ficción de contrastada calidad como las referidas.

Hasta que llegue ese feliz momento, se nos vienen ofreciendo en los últimos años unas piezas de contenido autobiográfico con vocación experimentalista. Cierto es que los libros de memorias siempre fueron una constante en la narrativa de Paul Auster. *La invención de la soledad*, por ejemplo, su primera obra publicada en el año 1982, donde relata la muerte de su padre, es una narración eminentemente auto-

biográfica (sobre todo en su segunda parte, “El libro de la memoria”). También su penúltima entrega publicada a comienzos del pasado 2012, *Diario de invierno* (Anagrama), se remonta desde la vejez (“Dentro de un mes cumplirás sesenta y cua-

tro años”) a la juventud en lo que ya se antojaba como una suerte de peculiar catarsis narrativa. Esta última y reciente entrega, *Informe del interior*, brinda un singular *collage* memorístico donde entremezclan recuerdos de infancia, observaciones cinematográficas, literatura epistolar y álbum fotográfico. Me explico. El libro está dividido en cuatro partes, cada una de las cuales cuenta con sentido y lógica propia (la última, “Álbum”, un variopinto material gráfico comentado relativo a las tres anteriores) con la pretensión de que “sumadas esbozan un retrato” como se lee en la contratapa.

La más interesante es indudablemente la primera parte que da título al libro, “Informe del interior”, de apenas cien páginas donde incluso el lector español puede sentirse identificado con las “tribulaciones” del personaje que la protagoniza. “Dos golpes en la cabeza”, la segunda parte, recoge sus particulares impresiones de dos películas, *El increíble hombre menguante* y *Soy un fugitivo*. La pasión de Auster por el cine es de sobra conocida como atesti-



SANTI GOGOLLUDO

El último libro de Paul Auster es un singular *collage* memorístico donde entremezclan recuerdos de infancia, observaciones cinematográficas, literatura epistolar y álbum fotográfico

Illuminations

ARTHUR RIMBAUD

Traducción de Xoán Abeleira. Bartleby. Madrid, 2013. 126 páginas, 16 euros

Marcel Duchamp lo llamó *Fountain*. Pero era un urinario. Pero era un símbolo. Pierre Pinoncelli lo usó para lo que se usan los urinarios. Desmanteló la ironía. Duchamp convirtió el objeto en símbolo. Pinoncelli reconvirtió el símbolo en objeto. A cuenta de esto, *Fountain* no es ni símbolo ni objeto: es un arma.

Arthur Rimbaud (Charleville, Francia, 1854, Marsella, 1891) ya no es moderno. También él aspiró a transformar los objetos en símbolos. A Rimbaud no le gustaba la materia, le resultaba indigna de la voz del poeta. Rimbaud tenía una alta consideración del poeta, sobre todo de Rimbaud. Se imaginaba como un visionario, pero no lo era. Poeta visionario sólo hay uno, y es William Blake. *Illuminations* desea desesperadamente alcanzar un estatus que pertenece a otro. Es un libro comprometido con lo místico, pero sólo superficialmente. Las imágenes son frescas, luminosas. En 1886, aún era posible hablar de trascendencia, llenar los poemas de soles, ser oscuro por el procedimiento de deslumbrar. Rimbaud no era un visionario, pero se le daba muy bien el francés, y es capaz de mantenerse atenta y conmovida con combinaciones imposibles de pala-

bras y poemas titulados "Being Beateous". *Illuminations* empieza con "Après le déluge". Si hiciéramos un único poema con todos los poemas del mundo, podríamos titularlo "Après le déluge" y nadie protestaría. Lo

MARINA

Los carros de plata y de cobre -
Las proas de acero y de plata -
Baten la espuma, -
Levantan las cepas de las zarzas.
Las corrientes del páramo
Y los surcos inmensos del reflujó
Singlan en círculo hacia el este,
Hacia los pilares del bosque, -
Hacia los fustes del embarcadero,
Cuyo ángulo verberan torbellinos de luz.



RETRATO DE E. CARJAT DEL JOVEN RIMBAUD

que los faros del coche son al ciervo es Rimbaud para quien lee. Pero de Rimbaud se sale vivo.

Illuminations implica a Paul Verlaine, pero es una historia algo melodramática, aburrada. *Illuminations* (Painted Plates) hacina mitos clásicos, cuentos de hadas, relatos de viajes, pastorales de delirio. Trata de ser pura evocación cosmopolita: todo objeto debe elevarse a símbolo de universalidad absoluta. Esto es muy difícil de conseguir, sobre todo cuando el poeta intenta remitir cada símbolo al poeta mismo. Los símbolos son altamente manipulables: *Illuminations* es una apoteosis del ego. Pero crean una música del discurso de violencia sublime, con metáforas que sobreviven durante líneas, escenarios de ópera fuera de control y la partitura verbal del hombre capaz de escribir "Toutes les monstruosités violent les gestes atroces d'Hortense". No es verdad que la poesía sea intraducible: a veces en traducción mejora. Pero Rimbaud desde luego es intraducible.

En *Illuminations*, Rimbaud demuestra su desprecio por todo. No está contento con nada. Las percepciones humanas de lo material son, para la sensibilidad del poeta, ridículas en su limitación y torpeza. En esto recuerda bastante a William Wordsworth, para quien todo el mundo menos Wordsworth era idiota, incluido Coleridge. Las voces de Rimbaud son muchas, hablan varios idiomas

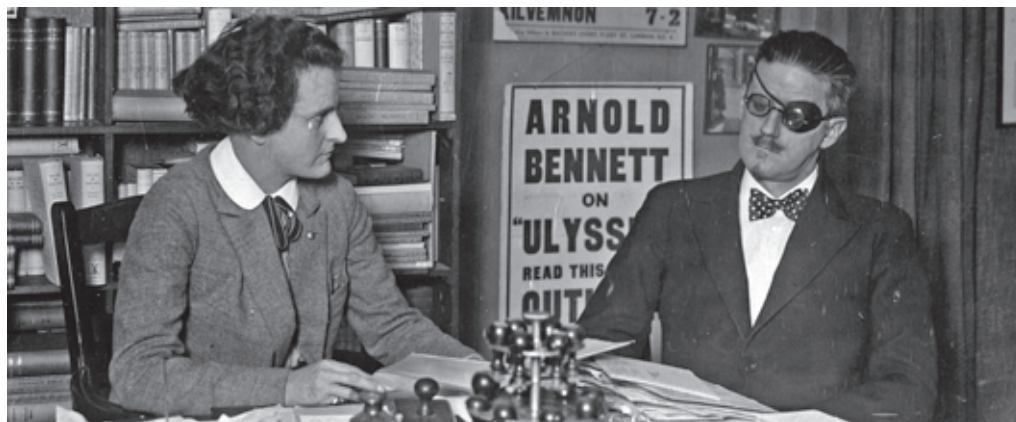
***Illuminations* tiene todos los efectos especiales de la poesía. Te hace sentir nostalgia de un tiempo en el que era posible decir "ninfas de Horacio peinadas al estilo Primer Imperio" sin perder la compostura**

que no son lenguas sino espacios, tienden a describir los prodigios en términos de metamorfosis. Como poeta residente del siglo XIX, Rimbaud cree en el genio, el suyo más concretamente. Esto es un problema para nosotros, que sabemos que sólo se puede ser un genio de los lenguajes artificiales, como la música y las matemáticas. Registrador de visiones en códigos encriptados, Blake es, de nuevo, la excepción.

Conocemos los efectos especiales de la poesía. *Illuminations* los tiene todos, simultáneamente y a todo volumen. Te hace sentir nostalgia de un tiempo en el que era posible decir "ninfas de Horacio peinadas al estilo Primer Imperio" sin perder la compostura. Pero nosotros no somos ellos: somos otros. Somos nuevos. Usamos a Blake y a Poe para contar historias de asesinos en serie. Todo Marcel Duchamp necesita un Pinoncelli, o muere aplastado por su propia masa. Monumental y excesiva, *Illuminations* es un tributo a la imaginación cuando todavía la creatividad no se había inventado, o se confundía con la originalidad. Más allá de la veneración debida, el poeta sigue vigente. Se trata sólo de distinguir entre omnipotente y plenipotenciario.

AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI

Joyce en París o el arte de vender el *Ulises*



ARCHIVO

VV AA.

Prólogo de S. de Beauvoir.
Traducción de Regina López.
Gallo Nero Ediciones, 2013
118 páginas, 18 euros.

Además de un libro plural y atractivo este *Joyce en París* es una bella edición, con las fotos que la luego célebre Gisèle Freund hizo a James Joyce (no sin dificultades) en 1938 y en París. El prólogo de Beauvoir que se señala en portada es el que la existencialista hizo al librito del expatriado norteamericano V. B. Carleton, *James Joyce en París: sus últimos años* publicado en 1965. Este documento (hasta ahora inédito en español) no sólo es de amena lectura sino que relata de primera mano la estancia de Joyce—enfermo, huraño—en la ciudad entre la primavera de 1938 y la de 1940, cuando, en el extremo de sus fuerzas, se refugia en la Francia de Vichy (Saint-Gérard-le-Puy) antes de tener los visados para pasar a Suiza (a Zúrich) como hizo durante la primera guerra mundial, y donde esta vez moriría el 11 de enero de 1941, tras una operación que trataba tardíamente de

curar una perforación de úlcera. Son los años en que el genio y genial Joyce, que se debate entre la incompreensión y el estatuto de clásico vivo, ultima *Finnegans Wake* entre sus agudos problemas oculares y la tristeza de saber interna en un psiquiatra a su hija Lucía. En ese tiempo volvió a ver a sus amigas Sylvia Beach y Adrienne Monnier—las iniciales editoras de *Ulises*—pero sobre todo trató con los Jolas y con Paul y Lucie León que eran quienes le animaban y ayudaban con *Finnegans Wake* alguno de cuyos difíciles capítulos habían aparecido en la revista “transition” (sic). Enfermo, a veces deprimido y a menudo hosco, fue un triunfo que posara para Freund en unas fotos hasta atildadas, no sin las recomendaciones de Beach. *Ulises* seguía su curso glorioso, Nora seguía siendo la buena esposa servicial y callada, y Joyce continuaba recibiendo apoyos y ataques. “Joyce era muy excitable, orgulloso y atormentado, y sus amigos tendían a ser tan difíciles y sensibles como él”. Eliot y Larbaud lo ad-

JOYCE Y LA EDITORA DEL *ULISES*
EN LA LIBRERÍA SHAKESPEARE AND
COMPANY, EN 1922

miraban. También Auden aunque decía que debía considerárselo “como un gran poeta”. Bernard Shaw hablaba de “completo delirio” y Wells (que lo admiraba) le escribió diciéndole, tras leer algo de *Finnegans Wake* “yo ya no puedo seguir su bandera”. Se nos muestra el tiempo rico y agónico de un hombre singular que en 1938 tenía sólo cincuenta y seis años...

Este documento no sólo es de amena lectura sino que relata de primera mano cómo un Joyce enfermo, huraño, en el extremo de sus fuerzas, se refugia en la Francia de Vichy entre la primavera de 1938 y la de 1940

Tras el interregno de las fotos de Freund y el texto donde narra (brevemente) la peripecia de cómo las hizo, llegamos al último texto del libro, el más largo e interesante fuera del anecdotario, “Cómo disfrutar la gran novela de James Joyce, *Ulises*” texto de Catherine Turner publicado en la Universidad de Massachussets en 2003. Este ensayo explica con pormenores y fino análisis cómo el *Ulises* pasó de ser un libro prohibi-

do en Inglaterra y en Estados Unidos por “inmoral” a convertirse en un gran clásico—lo iba siendo ya durante la prohibición—cuando se publica legalmente por vez primera en países anglosajones en 1934. *Ulises* se había publicado por vez primera y por entregas en la “Little Review” entre 1918 y 1920. Entonces vino el juicio por “inmoralidad” y la condena al libro y a la revista. Después un tiempo largo que incluyó ediciones piratas y ejemplares de la edición parisina (1922) pasados de contrabando—si la policía los hallaba los quemaba—hasta que la polémica sobre el libro (inmoral y aburrido o profundo y moderno) fue incrementando su fama, lo que aprovecharon con sagacidad los futuros editores, que eran los de Radom House, con excelentes campañas publicitarias. Si se decía que la novela era rara y para pocos, ellos asentían. ¿Quién no soñaría con ser parte de la élite?

Pero también se decía que la novela era más fácil, que podía ser más que entretenida y que si tenía algo de rompecabezas sería un placer resolverlo. Con tantas técnicas de marketing tan variadas y aún contradictorias (Joyce se negó a entrar en el juego) consiguieron que *Ulises* fuea un *best seller*. El genial publicista Cerf advertía que muchos grandes libros se compran y no se leen. Gran trabajo. **LUIS ANTONIO DE VILLENA**

Pueblo y nación

Homenaje a José Álvarez Junco



JAVIER MORENO LUZÓN Y FERNANDO DEL REY (EDS.)

Taurus. Madrid, 2013. 415 páginas, cc euros

La trayectoria intelectual de José Álvarez Junco (Viella, 1942) presenta algunas peculiaridades notables en el contexto español. En primer término, decimos trayectoria “intelectual” y no “historiográfica” porque Álvarez Junco es uno de los investigadores españoles que más han recomendado (y, en su caso, más fructíferamente han aplicado) la interdisciplinariedad como requisito indefectible del científico social en nuestros días. Como historiador ha incorporado recursos y contribuciones de la ciencia política, la sociología o la antropología, entre otras ramas, para comprender y explicar en todas sus facetas la complejidad de los fenómenos sociales.

En segundo lugar, Álvarez Junco es uno de los intelectuales españoles que más han clamado contra el ensimismamiento científico español y,

predicando también con el ejemplo (ha sido profesor durante largos años en prestigiosos centros europeos y estadounidenses), ha insistido incansablemente en la necesidad de abrirse a otros ámbitos y otros idiomas para “contar algo” y “ser alguien” en los más importantes foros internacionales. Como él mismo reconoce, se trata de un esfuerzo ímprobo, en el que casi todo queda aún por hacer, como muestra la valoración de las Universidades españolas en el ranking mundial.

El tercer factor que merece destacarse en Álvarez Junco es su decidida voluntad de renovación historiográfica que tiene como punto de partida el rechazo a los tópicos y esquemas preestablecidos. De ahí su cuestionamiento de un marxismo anquilosado y su propuesta de superar categorías tradiciona-

les de la historia del movimiento obrero (“revolución burguesa”, “empirismo ingenuo”) por planteamientos más abiertos y comprensivos. Por último, debe mencionarse que lo más importante de todo, su producción científica propiamente dicha, presenta también rasgos singulares en un medio, como el español, en el que ha sido frecuente que los profesores rentabilicen durante buena parte de su vida académica un determinado filón o agoten ad nauseam una temática muy concreta. Lejos de esa inercia, Álvarez Junco ha estado siempre alerta a nuevos caminos y desafíos, desde aquella lejana obra maestra, imprescindible para todos los que hemos abordado la cosmovisión ácrata, que fue *La ideología política del anarquismo español* (S. XXI, 1976).

En vez de seguir por cauces trillados, Álvarez Junco preparó durante diez años un exhaustivo análisis del populismo español tomando como referencia la controvertida figura del primer Lerroux. Como sucedió con el libro sobre el anarquismo, *El Emperador del Paralelo. Lerroux y la demagogia populista*

Álvarez Junco es uno de nuestros intelectuales que más ha clamado contra el ensimismamiento científico español e insistido en la necesidad de abrirse a otros ámbitos y otros idiomas

(Alianza, 1990) se convirtió desde su aparición en una obra de referencia imprescindible sobre el tema. Fiel a su trayectoria inquieta, nuestro autor abordó en su tercera gran obra una temática distinta, el no menos peliagudo asunto del nacionalismo. Una vez más, se propuso abor-

dar una cuestión medular, la formación del nacionalismo español. *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX* (Taurus, 2001) fue saludada con entusiasmo desde su aparición y se convirtió igualmente en un trabajo de cita obligada para todo estudio ulterior del fenómeno. La más reciente aportación de Álvarez Junco—en este caso en colaboración con otros tres historiadores— ha sido una brillante síntesis de las concepciones historiográficas hispanas que acaba de aparecer este mismo año como último volumen de la magna *Historia de España* de las editoriales Crítica y Marcial Pons con el título de *Las historias de España. Visiones del pasado y construcción de la identidad*.

Todo esto que acabo de sintetizar es de lo que trata este volumen en el que algunos colegas, discípulos y colaboradores del profesor Álvarez Junco le rinden tributo de amistad y admiración con motivo de su teórica jubilación. La obra, además de un cariñoso preámbulo y una semblanza personal a modo de colofón, está articulada en tres bloques que corresponden, como se ha dicho, a tres de las principales aportaciones del homenajeado: la renovación historiográfica, el populismo y el nacionalismo. Volumen interesante por los temas que se abordan y por la calidad

de los participantes, resulta tener a la postre un tono excesivamente complaciente y laudatorio con un autor que, paradójicamente, siempre ha sido adalid de la crítica y el debate franco como armas indispensables de la investigación científica. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

Después de la crisis

MANUEL CASTELLS / JOAO CARAÇA/GUSTAVO CARDOSO

Alianza. Barcelona, 2013. 416 páginas. 24 euros

Gracias a la Fundación Calouste Gulbenkian un grupo multinacional de académicos pudo reunirse en Lisboa, entre los años 2009 y 2011, para analizar la crisis que desde 2008 afecta a numerosos países. De dichos encuentros sale *Después de la crisis*. Quince profesores dejan por escrito sus opiniones sobre el origen y el transcurso de un trance que ha impuesto una transformación en espiral de final incierto.

Los editores de este volumen dejan claro desde su introducción que lo que ellos denominan “crisis del capitalismo global” es un fenómeno que más allá de la economía se ha de entender como algo multidimensional. La cultura de la libertad exacerbada en las dos últimas décadas, unida al desarrollo de las nuevas

tecnologías, habría generado un espíritu empresarial acorde con la cultura del individualismo. La mezcla de espíritu emprendedor, individualismo y cortoplacismo estaría en el origen del enorme proceso de desregularización, privatización y liberalización que caracterizó las últimas décadas de desarrollo. “Así, la crisis actual se debe a las tendencias destructivas inducidas por la dinámica de un capitalismo desregulado global, basado en un mercado financiero sin restricciones, compuesto por redes informáticas globales y ali-

mentado por una generación incesante de valores sintéticos como fuente de acumulación y de préstamo de capital”. Sobre la base de la desregularización financiera y del individualismo se encendería en el 2008 una crisis cuyas llamas comenzaron a ser apagadas por el Estado, vieja y odiada institución para los creyentes en el poder regulador del mercado.

Tras su introducción, los editores han armado este volumen



EL SOCIOLOGO MANUEL CASTELLS, UNO DE LOS COAUTORES DEL LIBRO

en cinco partes que contemplan la metamorfosis de una crisis cuyo final y consecuencias no acaban de vislumbrarse aquí. Los sucesivos artículos van situando al lector en distintos momentos y circunstancias que han ido marcando los puntos de inflexión de la catástrofe. El 14 de septiembre de 2007 se forman largas colas de clientes que desean retirar sus ahorros de las distintas sucursales de Northern Rock en Londres, Nottingham u otros lugares del Reino Unido. Ha saltado la noticia de que el banco necesitaba liquidez de

emergencia y los ahorradores comienzan a entrar en pánico.

Más allá de circunstancias concretas, los distintas contribuciones tratan de armar un modelo de desarrollo más sostenible que el actual para, desde ahí, superar la Gran Recesión, término muy del gusto de los autores de este volumen. Para ello se hace necesario que el “individualismo en red”, las élites financieras y de gestión y los medios de comunicación de masas que construyen grupos de referencia, den paso a prácticas económicas alternativas que, a su vez, propicien nuevas políticas públicas capaces de organizar otras formas de vivir.

Construir redes de solidaridad y de apoyo mutuo, producir nuevas formas de consumo e intercambio o buscar nuevas expresiones culturales tendría como primera derivada un mundo más sostenible.

Termina este volumen en tono pesimista. No es posible predecir un futuro hipotecado por un potente sistema financiero en el que las ganancias han de ser a corto plazo. Las medidas de política económica no han resuelto, en el periodo 2008-2011, prácticamente nada si se exceptúa el rescate de ban-

cos o grandes corporaciones. Al mismo tiempo, un sistema político sometido a un fuerte descrédito sería incapaz de liderar una sociedad civil en descomposición, cuyas organizaciones sociales han quedado muy mermadas. En este negro panorama, los nuevos actores y movimientos sociales se encontrarían en un estado incipiente que les incapacita para una ac-

Confeccionado con rigor académico, el libro hace un profundo análisis de las causas de la crisis, aunque le falta perspectiva histórica

ción social y política de verdadero calado.

Confeccionado con rigor académico, este volumen lleva a cabo un profundo análisis de las causas de la crisis. No obstante, el lector echa en falta, en primer lugar, una reflexión capaz de incorporar una perspectiva histórica. Como ponía de manifiesto Richard Florida en su magnífico *El gran reset* (Paidós, 2011), en los últimos ciento cincuenta años el mundo fue capaz de superar dos grandes crisis: la Larga Depresión de 1873 y la Gran Depresión de 1929. Ambas, pero sobre todo la primera, guardarían semejanzas con la actual. Si de ambas salió fortalecida la sociedad, ¿por qué no habría de suceder lo mismo en la actual? Por otra parte merecería explicación más detallada el hecho de que ésta no es una crisis global. Un buen número de países sigue creciendo, incluso en Europa encontramos a Finlandia cuyas calificaciones crediticias, AAA, siguen siendo excelentes. **BERNABÉ SARABIA**

Levinas: Escritos inéditos 1

Cuadernos de cautiverio, seguidos por escritos de cautiverio y notas filosóficas

EMMANUEL LÉVINAS

Traducción de M. García-Baro,
Mercedes Huarte y Javier Ramos
Trotta. Madrid, 2013.
288 páginas, 22 euros

Dos de las mayores aportaciones de la filosofía francesa del siglo pasado, realizadas ambas por pensadores de ascendencia judía, han sido, a un tiempo y de manera persistente, radicalizaciones y anomalías de la escuela fenomenológica. Más difundida la de Jacques Derrida, la protagonizada por Emmanuel Levinas (Kaunas, 1906 - París, 1995) ha experimentado últimamente un nuevo impulso a raíz de la recuperación de un amplio número de escritos inéditos, que están siendo incorporados a la edición francesa de sus obras completas.

Gracias a los desvelos de Miguel García-Baró, auxiliado en la traducción por Mercedes Huarte y Javier Ramos, no ha habido que esperar mucho para contar en castellano con la primera entrega de este material. Se trata de documentos de fecha y factura diversa, que ayudan a comprender la complejidad del itinerario seguido por este pensador nacido en Lituania y emigrado a Francia, formado en Friburgo en el magisterio de Husserl y Heidegger, que des-

de 1933 rompió con el autor de *Ser y Tiempo* por su adhesión al nacionalsocialismo y buscó reencontrarse con sus propias raíces judías. Fue en medio de este proceso cuando las circunstancias históricas precipitaron un drástico cambio de escenario para la gestación de su obra más personal. Movilizado en 1939 como intérprete de ruso y alemán, Levinas pudo proteger su vida debido a su condición de miembro del ejército francés al

tóricas, psicológicas y literarias, donde llaman la atención las anotaciones para el proyecto de una novela, pero donde sobre todo destacan aquellos apuntes que evidencian una honda reflexión sobre la condición humana, directamente nacida de esa devastadora experiencia.

La preocupación central por el prójimo, que sanciona el primado levinasiano de la ética sobre la ontología, se nutre en gran medida de dicha expe-

riencia, sobre la que abunda un segundo grupo de textos, denominados aquí *Escritos sobre el cautiverio*, y se elabora de forma más conceptual en el tercer grupo, el de las *Notas filosóficas diversas*, redactadas entre 1948 y 1966.

Una obra a menudo tan difícil de captar por la magnitud de su esfuerzo en pensar más allá de las categorías filosóficas tradicionales se muestra aquí reducida a lo esencial. No hay lugar en estos *Cuadernos de cautiverio* para engaños teóricos: “Sufrimiento moral: muy hermoso, confortable. Hay en él dignidad, etc. Pero el verdadero sufrimiento es el físico”. Tampoco lo hay, sin embargo, para el desaliento nihilista. Levinas atisba algo que rompe la cárcel del sujeto, algo que no lo reduce todo a los automatismos del dolor y del placer corpóreos: “Eros se vuelve amor al sufrir por el sufrimiento del otro”. En la asunción del desvalimiento radical del ser humano halla un paradójico punto de apoyo para explorar otro camino de acceso a la noción de Bien, ese camino que echa en falta en los textos de Heidegger. El ser para la muerte se desprende aquí de todo lastre solipsista, cancela la vuelta del sujeto reflexivo a sí mismo y lo abre al encuentro con el otro.

No estamos, pues, ante unas meras notas ocasionales que complementan los trabajos más sistemáticos de un gran pensador. Lo que asoma en estas páginas, en la descripción de la existencia cotidiana de los prisioneros judíos de los campos de concentración, es la experiencia de la vida en su pura desnudez, despojada de todo y, pese a todo, entregada a una última esperanza. El agudo sentimiento de solidaridad y responsabilidad que Levinas extrajo de ahí hizo de la suya una filosofía esencialmente anti-totalitaria. **MANUEL BARRIOS**



ARCHIVO

ser apresado un año después por los alemanes. Aun sin sentir de cerca el horror de las cámaras de gas y los hornos crematorios, vivió la segregación del prisionero israelita y eso le llevó a meditar sobre la identidad judía. En sus cinco años de internamiento en un campo de prisioneros redactó siete cuadernos de rico contenido, salpicados de perspicaces consideraciones his-

No son meras notas que complementan los trabajos de un gran pensador. Lo que aquí asoma, en la descripción de la vida de los judíos en los campos de concentración, es la experiencia de la vida en su pura desnudez y entregada a una última esperanza

Berlín secreto

FRANZ HESSEL

Traducción de Eva Scheuring.

Epílogo de Walter Benjamin

Errata Naturae, 2013.

152 páginas, 14'90 euros

La editorial Errata Naturae está teniendo la gentileza de regalarnos y en unas traducciones impecables, los libros más importantes de Franz Hessel, una de las figuras en la primera línea de sombra de la intelectualidad europea de principios de siglo XX, amigo íntimo de Walter Benjamin (que escribe en este caso el epílogo), traductor y poeta y *flâneur*, Hessel no está en la nómina de los “imprescindibles” pero sí en el sustrato esencial que hace que los imprescindibles lo sean. El año pasado más o menos por estas fechas apareció *Romance en París*, la novela que utilizó Truffaut para escribir el guión de su mítica *Jules et Jim* y hoy le toma el relevo este *Berlín secreto* una novela desigual pero a ratos memorable, que podría encajar, si es que existiera una clasificación así, bajo el título de “novelas urbanas”.

Del mismo modo que uno siente ganas de regalar *Las voces de Marrakesh* de Canetti a quienes van a Marruecos uno querría regalar este libro de Hessel a todas las personas que viajan a Berlín, no tanto porque vaya a servirles como guía de la ciudad sino porque se trata de textos que dejan al lector en el *mood* perfecto para visitarla. El Berlín de Hessel es el famoso Berlín de los años 20. En 1922 la

infraestructura urbana berlinesa inaugura su tranvía, se abre el aeropuerto Tempelhof y en la calle, con nocturnidad y alevo-sía, ya nadie es el que era. “Schall und Rauch” (Ruido y Humo), como excelentemente recreó Bob Fosse en su inolvidable *Cabaret* (el Kit Kat Club) todos buscan algo, actrices internacionales varadas en promesas de productoras, terminan sus días en esas pequeñas salas con la esperanza de que el orondo señor que les mete mano entre bambalinas sea de verdad el productor que asegura ser. Si el sexo estaba en el aire, no es menos cierto que también lo estaba el talento. Josephine Baker hacía bailar su falda de plátanos y sus pechos desnudos al tiempo que el cine mudo daba sus últimos estertores.

Hessel utiliza la sombra de ese Berlín para hacer una historia diurna de vidas cruzadas; encuentros, desencuentros, promesas de amor, gente que está a punto de subir a un tren y desaparecer pero compra, en el úl-

Del mismo modo que uno siente ganas de regalar *Las voces de Marrakesh* de Canetti a quienes van a Marruecos uno querría regalar este libro de Hessel a todas las personas que viajan a Berlín, aunque el Berlín de Hessel sea el de los años 20

timo instante, un vestidito para un niño, maridos resignados a la locura más o menos natural de sus mujeres que revelan en última instancia una sabiduría enternecedora, estudiantes que rescatan sillas familiares revendidas a una tienda de antigüedades en un momento de penuria.

Las virtudes de Hessel son, por momentos, sus defectos. Su



ansia de querer hacer una historia global de Berlín a través de las vidas cruzadas de sus ciudadanos –un retrato de grupo en veinticuatro horas– hace que el lector tarde un buen rato en desembrollar la confusión de personajes y la relación que existe entre ellos. El esfuerzo tiene premio al final, no podía ser de otra manera, pero requiere

po, y Walter Benjamin da una clave de lectura en epílogo que resulta esclarecedora: la de que *Berlín secreto* es una novela llena de parejas amorosas en la que las parejas jamás están solas sino rodeadas de amigos o de gente, esa especie de “efecto Hamelin” provocado por uno de los personajes de este libro es el que al final acaba siendo la piedra de toque que convierte esta novela en un texto de “tono”.

Por muy desaparecido que esté hoy ese Berlín de los años 20 del que habla Hessel (y tal vez también en ese otro *Paseos por Berlín* que la misma editorial promete editar próximamente) hay algo del *flirteo* que vibra constantemente en el aire de esta novela que sí parece haber quedado en la sombra de los tilos que todavía hoy se alzan en la histórica avenida de Unterdend Linden. **ANDRÉS BARBA**

RARA AVIS

España defendida de los tiempos de ahora

Hispanista, investigador, filólogo y catedrático de Literatura Española por la Universidad Autónoma de Madrid, Pablo Jauralde (Palencia, 1944) no se decide a elegir un libro raro, extraordinario, sin apenas difusión de entre los numerosos que alberga su gigantesca biblioteca de más de 20.000 volúmenes. “No tengo un solo ejemplar de esas características, en realidad son varios: *El Libro de retratos* de Francisco Pacheco, en edición facsímil no venal (Sevilla, 1997); la edición del *Cancionero y romancero de ausencias*, de Miguel Hernández (hecha de imprenta artesanal en Madrid, 2004), que no se suele citar en ningún repertorio, ni siquiera por los especialistas”.

O tal vez ese explícito título firmado por Quevedo en 1612: *España defendida de los tiempos de ahora y de las calumnias de los noveleros y sediciosos*. Se trata de una desconocida *laux Hispaniae* que, explica Jauralde, “no se lee porque no está en el mercado. Existe el autógrafo en la RAH y alguna transcripción de hace cien años en revista”. ¿Y dónde se nutre la atestada biblioteca de Jauralde (de la que admite hacer sacas periódicas para sus alumnos de mil o dos mil ejemplares). ¿Cuál es su fuente de alimento? “Suelo pasear mucho por la Cuesta de Moyano y, desde allí, inquirir en las casetas a los libreros, cosa que también hago en la feria del libro antiguo. En realidad yo trabajo mejor desde el libro que veo en bibliotecas históricas, que luego busco en librerías”. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL FRANCOOTIRADOR PACIENTE** 1/5
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 2. Dispara, yo ya estoy muerto** 3/17
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 3. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 4/21
Jõe Dicker. ALFAGUARA
- 4. Doctor Sueño** 8/20
Stephen King. PLAZA & JANES
- 5. El cielo ha vuelto** 5/7
Clara Sánchez. PLANETA
- 6. La casa de hojas** 7/4
Mark J. Danielewski. ALPHA DECAY
- 7. El héroe discreto** -/13
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 8. Legado en los huesos** 6/5
Dolores Redondo. DESTINO
- 9. Y las montañas hablaron** 10/11
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 10. Bridget Jones. Loca por él.** -/1
Helen Fielding. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL TIEMPO ENTRE COSTURAS** 1/5
María Dueñas. BOOKET
- 2. Danza de dragones. CHYF5** 3/14
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 3. El hobbit** -/1
J.R.R. Tolkien. BOOKET
- 4. Demasiada felicidad** 8/11
Alice Munro. DEBOLSILLO
- 5. Dime quién soy** 5/8
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 6. El temor de un hombre sabio.** 10/5
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 7. Gente tóxica** 2/14
Bernardo Stamatias. B. DE BOLSILLO
- 8. La vida de las mujeres** 4/30
Alice Munro. DEBOLSILLO
- 9. Emociones tóxicas** 7/5
Bernardo Stamatias. B. DE BOLSILLO
- 10. El resplandor** 6/5
Stephen King. DEBOLSILLO

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. YO FUI A EGB** 1/7
Javier Itkaz / Jorge Diaz. PLAZA & JANES
- 2. No estamos locos** 2/4
Gran Wyoming. PLANETA
- 3. Las 500 dudas más frecuentes del español** 4/6
Instituto Cervantes. ESPASA
- 4. Guinness World Records 2014** 7/2
VV.AA. PLANETA
- 5. Ambiciones y reflexiones** 3/5
Belén Esteban. ESPASA
- 6. Contra la ceguera** -/1
Julio Anguita / Julio Flor. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. El largo camino hacia la libertad** -/1
Nelson Mandela. AGUILAR
- 8. Franco confidencial** 5/6
Pilar Eyre. PLANETA
- 9. La vida es un regalo** 8/10
María de Villota. PLATAFORMA
- 10. Puedo prometer y prometo** -/8
Fernando Onega. PLAZA & JANES

INFANTIL/JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ASTERIX Y LOS PICTOS** 1/4
Jean-Ives Ferry y Didier Conrad. SALVAT
- 2. El principito** 5/24
Antoine de Saint-Exupery. SALAMANDRA
- 3. Diario de Greg 7. Buscando plan** 2/7
Jeff Kinney. MOLINO
- 4. Octavo viaje al Reino de la Fantasía** 3/2
Geronimo Stillton. DESTINO
- 5. Sinsajo** -/15
Suzanne Collins. MOLINO
- 6. Los juegos del hambre** -/13
Suzanne Collins. MOLINO
- 7. Emocionario** 6/4
Varios Autores. PALABRAS ALADAS
- 8. El secreto de las hadas del lago** 4/2
Tea Stilton. DESTINO
- 9. Anima Mundi. Hijos de Atlantis** 9/2
Elia Barceló. DESTINO
- 10. Yo mataré monstruos por ti** -/5
Santi Balmes / Lyona. PRINCIPAL DE LOS LIBROS

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




DESPUÉS DE MEMENTO MORI, HA LLEGADO EL DÍA DE LA IRA...

Dies irae

CÉSAR PÉREZ GELLIDA EL AUTOR ESPAÑOL QUE COMPARAN CON STIEG LARSSON

SUMA www.sumadeletras.com

La mina

IGNACIO ECHEVARRÍA

Durante mucho tiempo he sostenido que, de un modo enigmático pero concluyente, el canon establecido parece como si acabara siempre por tener razón. Pese a la confusión de los lectores, pese a las anteojeras de la academia, pese a la ineptitud y el mal gusto de los críticos, los autores que el canon consagra —me decía yo, consoladoramente— demuestran ser, con el tiempo, los mejores. Recuerdo bien la curiosidad llena de expectativas con que, durante mis años de estudiante, me adentraba en la lectura de autores considerados menores u oscurecidos, y la decepción con que solían saldarse aquellas incursiones. No, definitivamente Francisco de Aldana no era tan bueno como Garcilaso de la Vega, ni mucho menos. Tampoco Felipe Trigo podía medirse con, pongamos por caso, Pérez Galdós. Ni siquiera con Pereda. La historia de la literatura, tanto la española como la “universal”, parecía bien escrita. Quizá porque el mecanismo que perpetúa el canon es de naturaleza tautológica: ingresa en el canon aquello que posee y emite virtudes canónicas.

La cuestión admite otro planteamiento, sin embargo.

El canon, como acabo de decir en otro lugar, se halla determinado por la ideología dominante, y en consecuencia tiende a excluir cuanto la cuestiona o la socava. Hay autores inasimilables por el canon vigente. Escritores cuya condición de “raros” o de “escritores de culto” camufla su radical indisposición a ser digeridos por el gusto imperante. Pensemos, por ejemplo, en Witold Gombrowicz, cuya reputación incuestionable habita en los márgenes del canon, en sus suburbios. O en una escritora como Elena Garro, por mantenernos ahora en el terreno de la literatura más o menos contemporánea. En general, cierta práctica visceral de la vanguardia resulta inasimilable por el canon (sobre ello discurre, entre otras cosas, la obra de Roberto Bolaño). Pero hay factores excluyentes de naturaleza no solamente estética, como se constata con determinada literatura de signo homosexual o con la escrita por mujeres. No se trata, entendámonos, de escritores “menores” que resistan mejor o peor la comparación con los consagrados. Se trata más bien de escritores y de escritoras obviados, desapercibidos, que trabajan conforme a categorías que no es que el canon desdeñe, sino que no entran siquiera en su campo de visión.

Un libro publicado el pasado año 2013 sirve ejemplarmente para ilustrar lo que vengo diciendo. Me refiero a

La mina, de Armando López Salinas, novela oportunamente recuperada por Akal en una excelente edición de David Becerra. Hacía casi veinte años que no se reeditaba este texto, finalista del Premio Nadal en 1959, año en que lo obtuvo Ana María Matute con *Primera memoria*. Se publica por vez primera íntegro, restituidos los pasajes que la propia editorial suprimió del texto para asegurarse su aprobación por parte de la censura franquista. La lectura del libro, más de medio siglo después de haber sido escrito, sorprenderá a casi todos los que se animen a emprenderla. Se trata de un impecable documento —casi un reportaje ficcionalizado— sobre la vida y los sueños de un

campesino empujado por la miseria a trabajar en las minas de Puertollano (Ciudad Real), famosas en su día por los frecuentes derrumbes a que dieron lugar sus pésimas instalaciones. López Salinas trabajó con materiales de primera mano para construir un relato veraz, terso y en absoluto maniqueo sobre la situación de no pocos trabajadores españoles durante los años cincuenta. De presentarse en la actualidad el equivalente

a un texto como éste, al amparo acaso de la socorrida etiqueta de “crónica”, sería probablemente saludado con interés por los mismos críticos que este año han jaleado novelas como *En la orilla*, de Rafael Chirbes, o *Intemperie*, de Jesús Carrasco. Pero no, qué va: *La mina* no posee —ni lo pretende— la dosis de “literariedad” que esos mismos críticos reclaman. Y pertenece, para colmo, al tan denostado “realismo social”, sobre el que siguen acumulándose toda suerte de prejuicios y malentendidos, ilustrativos como pocos de las derivas ideológicas que, como digo, determinan el canon.

Como escribe David Becerra en su apasionado prólogo, cuya lectura recomiendo vivamente, “la condena al ostracismo de Armando López Salinas y *La mina* no responde solamente a un criterio literario o estético, sino a un orquestado proceso ideológico de deslegitimación de las posturas revolucionarias por parte de una burguesía ilustrada que, en su lucha contra el franquismo, decide abandonar el horizonte rupturista”.

Así traído, fuera de contexto, puede sonar a teoría conspiranoica. Pero es mérito de esta edición dar fundamento y credibilidad a esta hipótesis, e incitar a la importante discusión que trasluce.

Combruébenlo. ●

Hay autores inasimilables por el canon vigente. Escritores

cuya condición de “raros” o “de culto” camufla su radical

indisposición a ser digeridos por el gusto imperante

campesino empujado por la miseria a trabajar en las minas de Puertollano (Ciudad Real), famosas en su día por los frecuentes derrumbes a que dieron lugar sus pésimas instalaciones. López Salinas trabajó con materiales de primera mano para construir un relato veraz, terso y en absoluto maniqueo sobre la situación de no pocos trabajadores españoles durante los años cincuenta. De presentarse en la actualidad el equivalente a un texto como éste, al amparo acaso de la

Una relectura posible y convincente

A PARTIR DE FIGURA. UNA POSIBLE LECTURA DE LOS 80.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Avda. Américo Vespucio s/n, Sevilla. Hasta el 20 de abril

Incluida en la sesión expositiva *Más allá de Figura* —con la cabecera de la revista *Figura* como marco de referencia desde el que pensar la pintura y los modos de la figuración en las cuatro últimas décadas y sus diferentes derivadas de sentido y género—, la muestra colectiva *A partir de Figura* no es sólo un recuerdo homenaje a la publicación editada en Sevilla en los años ochenta, sino una propuesta de relectura de varias de las líneas

de fuerza que caracterizaron la década y que incluye tanto a nombres nacionales, algunos de ellos emergentes en ese momento, como internacionales, con el mismo rango neófito.

Una proposición teórica muy oportuna también por su coincidencia temporal con otras propiciadas por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que ya han recibido la atención de estas páginas, unas universalistas como *Mínima resistencia*,

otras sustentadas en el concepto y el ensayo como *Idea: Pintura Fuerza*, que abren el abanico de las interpretaciones, los puntos de referencia y los discursos actuales sobre lo ocurrido en España e internacionalmente hace más de treinta años.

La elección de la revista como guía orientadora es particularmente adecuada para “esa lectura posible” del periodo, primero por el hecho indudable de que *Figura* no fue sólo una re-

vista de arte, sino una publicación con voluntad de manifiesto artístico y de intervención en el ámbito nacional, con la ambición, asimismo, de conciliar conocimiento, producción y mercado (entonces en ciernes). Respondía, además, a una cierta tradición sevillana de publicaciones, siendo *Separata* su antecedente más cercano y que agrupaba a la generación abstracta precedente y a un importante grupo de poetas (el CAAC también le dedicó una muestra). Es relevante también porque recoge la visión que sobre los acontecimientos internacionales se tenía desde una perspectiva como la de la ciudad andaluza, lo que permite el contrapeso

DE IZQUIERDA A DERECHA, MIQUEL BARCELÓ: *MAPA DE CARN*, 1982; FRANCISCO LEIRO: *RETRATO DE ANTON LAMAZARES*, 1984, Y ANISH KAPOOR: *1000 NAMES*, 1981



entre las cuestiones locales, el panorama nacional y los esfuerzos por expandirse fuera. Es además, aunque la revista estuviese financiada por la Junta de Andalucía, un discurso no institucional, sino privado y precedente fundamentalmente de los propios artistas.

La exposición consta de diez espacios, ocho de ellos dedicados específicamente a los números de la revista, desde el 0 inicial, en 1983, al doble 7-8, de 1986; una sala última de documentación, que recoge algunas cartas entre artistas y editores, y muestra las páginas de la revista, accesibles también en la página web del centro, en pantallas de plasma; y el pasillo que las une, que recoge un numeroso conjunto de dibujos de artistas españoles, unos publicados en *Figura* y otros contemporáneos y que son un reflejo

La elección de la revista *Figura* como guía orientadora es particularmente adecuada para “esa lectura posible” del periodo de los 80

fiel de lo que fue el horizonte visual que centraba la publicación y el ideario de sus responsables.

Lo relevante de ese recorrido es que aún el documento histórico –las páginas de la revista, siempre en blanco y negro–, con obras y piezas que añaden a su calidad e importancia individual, la apertura de interconexiones y el reflejo de influencias. Por otro lado, y aunque de inicio la pintura es uno de sus ejes de análisis principales, no por ello deja de evidenciarse que la escultura –especialmente la británica–, las prácticas performativas vincula-

das a la música y la danza –John Cage y Merce Cunningham–, o las sugerentes enunciaciones de Joseph Beuys –de quien se vieron entonces las primeras exposiciones en España– fueron objeto de atención puntual y preferente.

A cierta lógica jerárquica y a sus cambios de paradigma o apuesta se debió la sucesión de autores de las portadas –Gordillo, Pérez Villalta, Barceló, Sicilia, Chema Cobo, Ferran Garcia Sevilla, Navarro Baldeweg y María Gómez– que, a su vez, recibían amplio espacio y estudios en las páginas interiores. Del mismo modo que la nutridísima selección de dibujos y artistas puso sobre el tapete muchos de los nombres que hoy conforman tanto la actualidad como la memoria de aquel tiempo.

Pero lo más seductor de la exposición es seguir las con-

frontaciones o relaciones que se establecen entre nombres y obras –una labor mucho más difícil y austera en aquella época–. Así, por ejemplo, ver en una misma sala a Julian Schnabel y Guillermo Pérez Villalta; o confrontar a los transvanguardistas con Miquel Barceló y apreciar similitudes y marcadas diferencias; o rendir homenaje al recientemente fallecido crítico Kevin Power, encargado tanto de analizar a los artistas americanos que entonces asomaban al mundo como a muchos de los más importantes de los españoles y que él supo ver y contar con un lenguaje propio; o, también, y no acaba aquí la cosa, comprobar como los críticos extranjeros, así Rudi Fuchs, Bonito Oliva o Dan Cameron, en lo que parece hoy un imposible, se interesaban por los artistas españoles. **MARIANO NAVARRO**



Susan Collis, esplendor de lo residual

THIS WAS HERE.

GALERÍA ESPAGIO MÍNIMO.

Dr. Fourquet, 17. MADRID.

Hasta el 25 de enero.

De 2.395 a 14.360 e.

Uno de los indicadores más útiles a la hora de valorar el interés de una propuesta artística es la cantidad de referencias plásticas, históricas o conceptuales que detectamos en ella, incluso si no todas han estado presentes en las intenciones del artista. El trabajo de Susan Collis (Edimburgo, 1956) tiene, en tal sentido, una gran densidad. Su segunda exposición en España, por la ausencia de un argumento que cohesionara las piezas, no es tan redonda como la primera —celebrada en esta galería en 2010— aunque vemos, en compensación, un más amplio rango de formatos y de medios. Collis continúa desarrollando la línea de trabajo que conocíamos: la perfecta imitación de los restos resultantes de la exhibición del arte. En esta ocasión son las gotas de “pintura” (pequeñas esculturas de madreperla) en el suelo, que habrían quedado allí tras la habitual operación de blanqueado de la galería. Lo que maravilla es que utilice materiales ricos y un delicado trabajo artesanal para realizar esos trampantojos en principio absurdos: va contra la lógica camuflar la riqueza bajo la pobreza, la sofisticación bajo el descuido. Sus materiales son sucedáneos, pero en sentido inverso al habitual.

En el pasado, sobre todo en la arquitectura y las decoraciones efímeras del Barroco, el arte fingió la excelencia material a



SUSAN COLLIS: *AFTER THE EVENT*, 2013

través de medios modestos; hoy, el sucedáneo puede ser estrategia artística declarada. Hay otros artistas que sí utilizan materiales preciosos: pensemos en las narco-joyas de Teresa Margolles o la calavera con diamantes de Damien Hirst, hipótesis de la ostentación con diferentes motivaciones. Por contra, las obras de Collis son anti-ostentosas, lo que no impide que las asociemos, a pesar de que ella rechaza esa lectura, con la demostración de opulencia que tiene lugar en el más elevado

segmento del mercado del arte. Entonces, ¿qué pretende la artista? Se trata de reivindicar la faceta más artesanal en el arte, algo tan alejado de la agenda artística actual que hasta resulta innovador. Ni Margolles ni Hirst realizan sus piezas; poco les importa y poco nos importa. Los exquisitos bordados en oro de Collis (vean aquí la silla “manchada”), sus valiosas piedras pulidas, sus ricos metales en formas cotidianas como tornillos y clavos, sus incrustaciones y taraceas, nos remiten a

Maravilla que Collis utilice materiales ricos y un delicado trabajo artesanal para realizar trampantojos. Camufla la riqueza bajo la pobreza, la sofisticación bajo el descuido

tiempos en los que las artes suntuarias estaban al servicio del poder político o espiritual y subrayaban su esplendor. Estos materiales, cada vez más infrecuentes, no han perdido su simbolismo y su capacidad de generar, aquí paradójicamente, admiración estética. Su sorprendente integración en las formas residuales confiere a éstas un aura de sacralidad y nos recuerda que las obras de arte pueden ser —y de forma intrínseca, al margen del valor de mercado— objetos preciosos, extraídos de la vorágine de lo vulgar.

Susan Collis es además de una habilidosa artesana una delicada dibujante. Varias obras nos lo demuestran ahora, con una vaga ilusión: el deterioro provocado por el tiempo (sáltense el fallido trampantojo en adhesivo). Las mínimas partículas de polvo sobre una superficie y una fina grieta en la pared son reproducidas con grafito. Pero la obra más evocadora es el “calco” de la primera versión del *Cuadrado negro* de Malevich, conservado en la Galería Tretiakov de Moscú. El óleo negro envejeció rápidamente, craquelándose y dejando transparentar una composición suprematista subyacente. Collis copia con el máximo detalle ese bello craquelado que traiciona el vacío plástico al que nos arrojaba Malevich. Contiene una riqueza formal “oculta”, al igual que los fascinantes diseños naturales que encontramos en unas piezas escultóricas muy desvinculadas del resto; dos escuadras cuajadas de minúsculas caracolas, tesoros de las aguas marinas. ELENA VOZMEDIANO

Hace 39 años una carambola llevó al inglés Brian Eno (1948) a descubrir su formulación de la música ambiental: aquella que busca confundirse con el entorno cotidiano, que, en vez de procurar hacer especial el momento añadiendo estímulos para aliviar el peso de la normalidad, propone rebajar la agitación in-

terior para sólo aportar matices sensoriales a la percepción de lo vulgar y ordinario, y así hacer de espacio en el que uno puede detenerse, reflexionar.

Semejante haz de nociones se convirtió en la principal guía que habría de seguir su obra. Agarrado a ellas, además, alcanzó otras que con el tiempo se

han mostrado igual de importantes (amén de prolongar ese conducto que lo comunica con Satie, Duchamp y Cage, entre otros). Desde 1975, Eno ha sido inventor de entornos, programador de sistemas que una vez activados funcionan sin que él tenga que actuar, que se dejan en manos del espectador activo.

77 Million Paintings, proyecto que ahora puede verse en todo su esplendor en un excelente montaje en Madrid (tras haber pasado con más pena que gloria por Barcelona en 2007 y rodado por medio mundo), traduce varios de los intereses y especialidades de este investigador artístico: lo automático y ambiental, lo generativo y procesual, la interacción e intercambios entre espacio y tiempo, la confusión sinestésica entre visual y sonoro y entre lo intencionado y el caos circundante...

Lo que uno se encuentra en la oscuridad de Alcalá 31 es un espacio apenas interrumpido por postes iluminados cada uno con un haz que los vuelve irreales y por sofás donde los visitantes pueden sentarse, mientras suena una música discreta que parece la versión procesada de unas campanas de viento: siempre distinta pero muy parecida. Al fondo, suspendidas a cierta altura, doce pantallas planas rectangulares de distinto tamaño y orientación componen un mosaico digital con la forma de una especie de gran aspa sobre un cuadrado. En el suelo, un montón de arena que tan pronto parece metal precioso como un vapor o una superficie de plástico, según el tono de la luz cenital que lo ilumina.

En ciertas pantallas los dibujos y colores del *patchwork* van cambiando de modo gra-

dual. Al entrar resulta casi imperceptible y da la impresión de que nada hay, además de unas vivaces pantallas y música ambiente. Pero a medida que uno va perdiendo la noción del tiempo y del espacio todo va cobrando vida y unas capas perceptivas se superponen a las anteriores. Las 360 imágenes

Desde 1975, Brian Eno ha sido inventor de entornos, programador de sistemas que una vez activados funcionan sin que él tenga que actuar

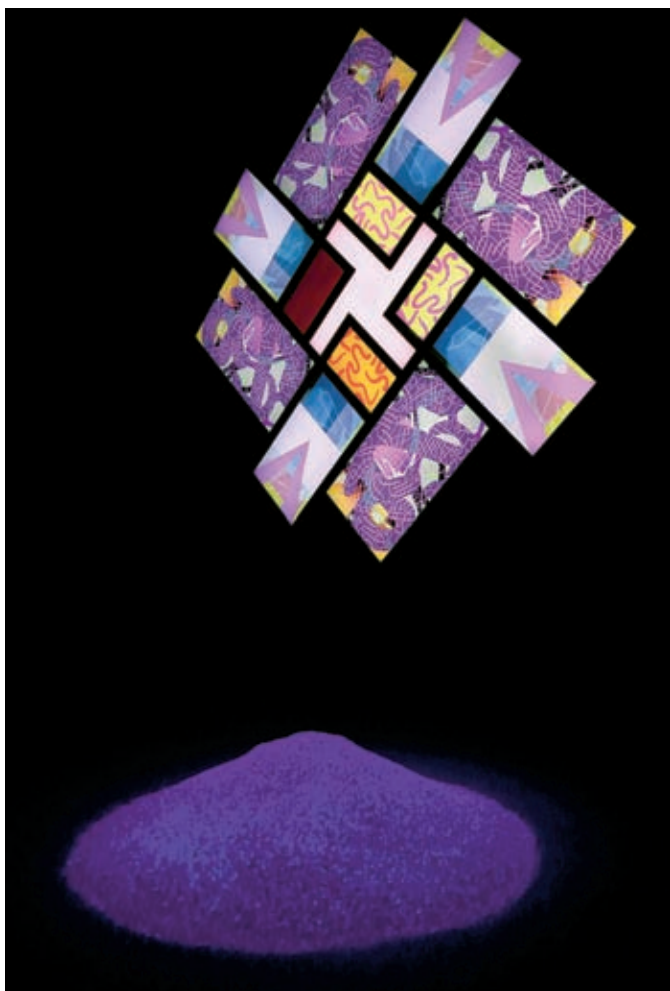
(sobre todo pinturas abstractas) que Eno produjera durante dos décadas ahora son sólo datos en un algoritmo informático capaz de generar esos 77 millones de combinaciones por suma y sincronización. El autor desaparece entre unos espectadores que, tan sólo con detenerse y entrar en un estado contemplativo, participan en la creación de una obra efímera casi irrepetible. El vídeo se convierte en luz en movimiento y el sonido en espacio, en una inversión de la experiencia sensorial cotidiana que se ha dejado pasos atrás, en el bullicio exterior.

Esta propuesta de realidad paralela de Eno va más allá de la música visual y no está lejos del vitral de un templo sin culto, de un mánala sin símbolos que representar. Es un caleidoscopio y una llave o código que sólo se activa si sintonizamos nuestra mente. Esto permite tomar una distanciada consciencia de la complejidad, explorar lo efímero y acceder a un particular desvelamiento y profundización en las capas que conforman la percepción. Piérsanse ahí. **ABEL H. POZUELO**

El Beatus Ille de Brian Eno

77 MILLION PAINTINGS. SALA ALCALÁ 31. Alcalá, 31. MADRID.

Hasta el 30 de marzo.



VISTA DE SALA

Un paseo del futuro al pasado



VISTAS DE LAS EXPOSICIONES EN SANT ANDREU CONTEMPORANI Y CYAN GALLERY. DEBAJO, UNA DE LAS PIEZAS DE JOAN ROM EN LA FUNDACIÓN SUÑOL

Siempre merece la pena acercarse hasta el barrio de Sant Andreu para visitar el **SAC** (Sant Andreu Contemporani). El SAC es un proyecto que apuesta por el apoyo y las producciones de nuevos artistas. Cada año un jurado distinto selecciona propuestas que son una buena oportunidad para ver el trabajo de artistas jóvenes. En este caso la exposición tiene un doble interés porque está comisariada por uno de los miembros del jurado, el también artista Rafel G. Bianchi. El título de la exposición, *Unser Spiel, unser Fest, unsere Arbeit* (nuestro juego, nuestra fiesta, nuestro trabajo), es una cita de Johannes Itten dirigiéndose a sus alumnos en la Bauhaus y sirve para insistir en la condición del artista que hace del juego su herramienta de trabajo. Esta es una de las obsesiones de la obra de Rafel G. Bianchi que en la exposición parece compartida con total normalidad por los artistas participantes: Alba Aguirre, Gabriel Pericàs, Pep Vidal, Mar Garcia Albert y Antoni Hervàs. *Unser Spiel, unser Fest, unsere Arbeit* es una exposición que muestra al mismo tiempo trabajos de artistas jóvenes, un contexto de lectura y reflexión sobre el papel del artista en la actualidad y sirve como giro de tuerca para entender los intereses de su comisario/artista.

UNSER SPIEL, UNSER FEST, UNSERE ARBEIT

Sant Andreu Contemporani.
Gran de Sant Andreu, 111.
Barcelona. Hasta el 20 de enero.

LES MURS DU TEMPS

Cyan gallery. Fusina 5.
Barcelona. Hasta el 24 de enero.

JOAN ROM. E.R.T.

Fundación Suñol.
Paseo de Gracia, 98. Barcelona.
Hasta el 25 de enero.

Si esto sucede en Sant Andreu, el Born, que hace años quería ser el centro de la contemporaneidad artística de Barcelona, parece que vuelve a recuperar impulso. Han abierto nuevos espacios y galerías, una de ellas, justamente al lado de la olvidada sede de Metrònom, es **Cyan Gallery**. La primera muestra, *Les murs du temps*, reúne de nuevo artistas jóvenes bajo una idea común: la relación entre arquitectura y pintura. La apuesta puede parecer tradicional, la pintura, pero la lista de artistas (Aggtelek, Quim Cantalozella, Pere Llobera, Mercedes Mangrané, Santiago Talavera y Michelle Weinberg) y la idea común de la exposición aseguran la ambición de la galería, una cierta intención de riesgo y la voluntad por engarzar con los discursos sobre arte contemporáneo más complejos que se dan en el contexto internacional.

Como contrapunto a ambas propuestas, la **Fundación Suñol** dedica una exposición a Joan Rom, un artista que a finales de los noventa dejó de producir. Es encomiable el esfuerzo de la Fundación por no dejar que el tiempo arrasara con las ideas y las propuestas e insistir en la revisión de artistas con los que seguramente no siempre se ha hecho justicia. Una exposición como la de Joan Rom muestra la futilidad de la contemporaneidad o cómo se producen vías de investigación, en este caso derivadas de la escultura minimal y el Povera, que pese a ser pertinentes en su momento después parecen detenerse o no encontrar continuidad. La exposición de Joan Rom es una buena oportunidad para reencontrarse con una práctica escultórica centrada en el objeto y su valor poético plenamente insertada en los años noventa. **DAVID G. TORRES**

La Alhambra, colofón de al-Andalus

**ARTE Y CULTURAS
DE AL-ANDALUS.**

**LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE.
GRANADA. Hasta el 30 de marzo.**

De algún modo, las actividades conmemorativas del Primer Milenio del Reino de Granada (1013-2013) culminan con esta exposición dedicada al arte y la cultura de al-Andalus. Aunque no es la primera vez que se plantea un proyecto de estas características, ya en 1992 se preparó en el mismo sitio una amplia monográfica con idéntico título en colaboración con el Metropolitan de Nueva York, digamos que ahora, además de incorporar investigaciones sobre los últimos hallazgos descubiertos, el contenedor cobra el máximo protagonismo y se convierte en parte activa al incluir en el recorrido habitual al conjunto monumental lecturas suplementarias que enriquecen el itinerario. El entorno no sólo refuerza la impresión general del espectador, sino que contextualiza algunos de los

objetos seleccionados ubicándolos en su supuesto lugar original, caso de una réplica del *Jarrón de las gacelas* colocada en un extremo del Patio de Comares o una *jamuga* donde debía sentarse el sultán en el Salón de los Embajadores para recibir audiencia privada. Al mismo tiempo que observamos estos detalles en la zona palatina, podemos disfrutar también del espléndido Patio de los Leones con su nuevo suelo de mármol blanco de Macael—abierto no hace mucho tras una restauración que ha durado diez años—o pasear por estancias que llevaban décadas cerradas, como el Peinador



VISTAS DE LA EXPOSICIÓN
EN LA ALHAMBRA

Bajo de la Reina o la Sala de las Camas, ambas situadas alrededor del *hammam*.

Con Granada se apaga el fulgor de al-Andalus, un epílogo lento y prolongado que resume la trayectoria del Islam en la península ibérica. En estos mil años de historia cobra especial relevancia la dinastía de los Nazaríes (1232-1492), familia constructora de la Alhambra y responsable de la identidad de la ciudad que ha llegado hasta nuestros días tras lograr fijarse en el imaginario colectivo generación tras generación. De esa etapa provienen gran parte de las más de trescientas piezas

elegidas, un sinnúmero de enseres que retratan desde la vida cotidiana de los estratos populares (adornos, amuletos, brocales de pozo, lápidas, útiles de comida o iluminación...) hasta las formas más sofisticadas de las clases pudientes (monedas, arquetas y joyas, restos arquitectónicos, muebles, cerámicas, libros, tejidos...). Dentro de esta recopilación sobresalen los ropajes y el ajuar militar de Boabdil, un manual jurídico de Averroes y especialmente por su finura y belleza el gran estandarte de seda verde empleado en la batalla del Salado (1340).

Los contenidos se han organizado en seis secciones, dos de cuyos apartados complementan y sitúan con documentos escritos la crónica de la época. Por un lado hallamos

En la exposición, que incorpora los últimos hallazgos, el contenedor cobra el máximo protagonismo y se convierte en parte activa

transacciones tanto de carácter público como privado, acuerdos que incluyen desde importantes tratados de paz entre reinos hasta compraventa de solares o testamentos. Por otro lado, aparecen representaciones geográficas que muestran la evolución urbanística de la metrópoli, sus vías de comunicación e incluso un par de mapamundis de los siglos XIV y XV. El epílogo de la visita hace hincapié en la capacidad de fascinación de la Alhambra como motivo universal inspirador desde el siglo XVIII, una revisión donde el paradigma arqueológico se funde con el poético para concebir una imagen profundamente sugerente. En la creación de este mito debemos distinguir escritores del Romanticismo como Irving o Chateaubriand, grabadores venidos de cualquier país, fotógrafos como Laurent, pintores de la talla de Sorolla y Matisse, músicos como Falla o Albéniz y restauradores como los hermanos Contreras Muñoz, cuyas curiosas maquetas se vendieron por todo el mundo. **SEMA D'ACOSTA**

José Miguel de Prada Poole (Valladolid, 1938) abre la puerta de su estudio, un formidable laboratorio situado en una buhardilla del barrio de Arturo Soria, en Madrid. De figura escueta y pelo de arbusto, trabaja encaramado a este edificio —proyectado por él mismo en compañía de Ricardo Aroca, Emilia Bisquert y Carmen González Lobo— rodeado de maquetas, prototipos, cuadros, una canoa y una biblioteca en expansión: “Me he pasado la vida leyendo, no hago otra cosa; sin datos, un ordenador no es nada”. Prada Poole se hizo famoso a principios de los 70 por su frugal arquitectura neumática, con proyectos como el prototipo de viviendas Jonás (1970), la *Instant City* en Ibiza (1971), las gigantes burbujas de los Encuentros de Pamplona (1972) o el Hielotrón de Sevilla (1973). Las publicaciones del momento lo situaban entre las estructuras desplegables de Emilio Pérez Piñero —autor del domo de vidrio del Teatro-Museo Dalí en Figueras— o los encofrados flexibles de Fisac. En su heterodoxia, Prada Poole puede alinearse con un arquetipo muy hispánico: el del pionero capaz de logros estratosféricos sin respaldo alguno; un inventor más preocupado por las implicaciones de su trabajo que por suscribir relamidas caligrafías edilicias. Antes *hacer* bien que *quedar* bien.

Al fondo de su taller, contra una pared, se apoya una maqueta del Palenque realizado para la Expo '92 de Sevilla y demolido en 2007: “Fue una situación fea de mera especulación”, relata. “No supieron aprovechar un espacio público reutilizable al 100%”. Bajo el palio, los vaporizadores de agua aliviaban a los visitantes de los ri-

gores de la canícula hispalense “como la nube que acompañó al pueblo de Israel en su éxodo por el desierto de Sinaí”, dice, orgulloso de haber popularizado ese sistema de refrigeración. “Cuando paseo en verano y veo esos ventiladores con agua en las

‘como huellas de gaviotas en la arena’, de las que no queda rastro tras la marea”. Su obsesión por lo fugaz se relaciona con la preocupación por el habitar que enhebra su trayectoria: “¿Quién tiene ahora un coche con más de diez años? Muy poca gente. Si

mi chaval miraba a todas partes. Yo pensaba: ‘este ya ha caído arquitecto’. De repente, se paró y me dijo: ‘papá, ¿por qué estáis tirando este edificio?’. Me giré y, efectivamente, todo estaba lleno de escombros, ladrillos cortados y tirados por ahí. Al día

De Prada Poole

“Si tienes cabeza, mejor no dejar ni rastro”

Alejado de automatismos mediáticos, José Miguel de Prada Poole reivindica la arquitectura como mediadora de utopías. Premio Nacional en 1975, su inquietud por el alcance social, tecnológico y económico de su trabajo contrasta con su ausencia de pretensiones de posteridad. Visitar a Prada Poole supone advertir un descuido: el de las inmensas proyecciones de futuro que aún es capaz de ofrecer la disciplina.

terrazas, pienso en quién imaginará que eso lo hice yo...”. Quizá sea la única concesión a la nostalgia de toda la charla.

Bajo su aspecto amable, defiende con ferocidad la condición efímera de la arquitectura: “Raimund Abraham hablaba de ‘construir para la eternidad’ ¡Qué egolatría! Si tienes un poco de cabeza, es mejor no dejar ni rastro. En uno de mis primeros artículos, *La arquitectura perecedera de las pompas de jabón* (1968), defendía que ésta fuera

🔗 Sigo trabajando en viviendas que no se construyan con ladrillo; desarrollo un prototipo para utilizar la tecnología del automóvil”

sucediera también con las viviendas, serían incluso más baratas que los automóviles. Porque si a un coche le quitas el sistema de transmisión, las ruedas, el motor de combustión... vale dos perras. Hoy sigo trabajando en viviendas que no se construyan con ladrillo; estoy desarrollando un prototipo —se vuelve hacia las pantallas de su ordenador— para construirlas con la tecnología *savaje* de la industria del automóvil: ¡serían muy baratas!”.

El arquitecto relata su abandono de las prácticas convencionales a finales de los setenta como una conversión *à la* Pablo de Társo: “Llevé a mi hijo a visitar una obra de unas viviendas económicas en Leganés. Mientras las recorríamos,

siguiente, me puse en el acceso a la obra con una libreta: por cada camión que entraba de material salía otro de escombros. Aquello no tenía ningún sentido. Además, si pensamos en el tiempo que cuesta poner cada ladrillo (pongamos 20 segundos) y lo multiplicamos por el número necesario para levantar un edificio, vemos que, inevitablemente, se tarda muchísimo... Entonces cerré el *garito* y me fui a investigar con una beca Fulbright al MIT (Massachusetts Institute of Technology), en Boston. Hasta hoy no he vuelto a tocar uno”.

Prada Poole aterrizó en Estados Unidos durante los primeros ochenta con un prolongado currículum en el desarrollo de arquitecturas atípicas, como



EL ARQUITECTO EN SU ESTUDIO. DEBAJO, CASA JONÁS O SOBRE UNA ARQUITECTURA INTELIGENTE. PROTOTIPO DE VIVIENDA, 1970

SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

la mencionada *Instant City* en Ibiza, un ensamblaje de *gusanos* neumáticos realizado en 1971 con motivo del VII Congreso del International Council of Societies of Industrial Design (ICSID). Esta jaima hinchable hizo las veces de campamento para los estudiantes que asistían al congreso: “¡Pero si solo era una cosa hecha con grapas y tijeras para ayudarles! No tenían dinero porque se lo habían gastado todo en promoción –a mí siempre me han encargado cosas por ser muy barato–. Carlos Ferrater, uno de esos estudiantes, habló con una empresa de plásticos para que nos dieran gratis el material. Lo conseguimos con plástico para flotadores, tras algunos ensayos en el laboratorio de tejidos de

CC Cuando me di cuenta del tiempo que costaba poner cada ladrillo... cerré el garrito y me fui a investigar. No he vuelto a tocar uno”



ARCHIVO PRADA POOLE

la Escuela de Caminos”. Así recuerda el espíritu de *hippismo* tardío y cultura colaborativa que rodeó el *tejido* de la carpa: “Vinieron unos belgas que eran tremendos, iban allí como a un festival; pero un grupito de seis o

siete estudiantes catalanes de arquitectura empezó a poner orden. Uno enseñaba a grapar a cuatro y, una vez que sabían hacerlo con soltura, tenían la obligación de enseñar a otros cuatro. Al cabo de un día, ya había 60 personas grapando”.

La transmisión del conocimiento ha marcado su trayectoria, bien como profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, donde mantiene un cargo emérito, o como impulsor de talleres en los que continúa testando prototipos. El último, una reedición de la *Instant* en Aarhus (Dinamarca), junto a Antonio Cobo e Izabela Wiczorek: “Me gusta mucho el contacto con la gente joven. Quizá gracias a ellos la sociedad pueda cambiar de lí-

nea”. En un momento en que se esgrimen fatigosas moralinas protagonizadas por lo sostenible y lo austero, pudiera pensarse que el ejemplo de Prada Poole es más pertinente que nunca. Se interesó con acierto visionario –en España antes que nadie– en temas que, con el tiempo, han sido aprovechados por otros para hacer caja o exhibir conciencias blanqueadas: la ecología, la construcción ligera, la vivienda de emergencia. Pero su mirada no es autocomplaciente y, en lugar de consignar sus logros, como buen idealista, se preocupa más por el paso siguiente que por la meta en sí. Constructor del aire, las *burbujas* de Prada Poole no están infladas de humo, sino henchidas de ideas.

INMA E. MALUENDA/ ENRIQUE ENCABO

Una exploración abisal del amor a contracorriente. Es lo que pretende completar Mortier en este arranque de año en el Teatro Real. Antes de dejar en manos de Matabosch la dirección artística de la institución, el gestor belga había diseñado un comienzo de 2014 de gran impac-

rante la etapa mortieriana, en la que ha gozado de una confianza y libertad absolutas para concebir sus heterodoxias escénicas, y Bill Viola, el pionero mundial del videoarte. Su primera incursión en el universo lírico actúa como un potente reclamo para un público no habitual en los te-

para acostumbrarme. Las imágenes avanzan despacio, no imponen un ritmo propio. Al contrario, se subsumen en el flujo de la música. Parecen brotar del subconsciente de la partitura, del misterioso nexo donde las palabras se convierten en notas". Viola se lanza de cabeza so-

amor desgarrado entre Tristán e Isolda, el videoartista expresa su apego y fidelidad a Wagner en detalles más esenciales, sobre todo los que habitan en el territorio emocional. "En mi infancia fui un muchacho muy tímido, algo que compensé creándome un inmenso mundo interior. Esta ópera ha vuelto a liberar la carga emotiva que deambula en ese ámbito. Con el movimiento que ofrecen los vídeos he intentando incidir ahí. Gracias a su flexibilidad para doblar, estrechar, encoger, expandir, extender, revertir y repetir las coordenadas del tiempo y el espacio, he buscado abrir el cerrojo a las emociones que suscita Wagner, las más ocultas y profundas de cada uno", explica Viola a El Cultural desde Los Ángeles, a punto de partir para España.

Las imágenes de Viola, además, remiten constantemente a los elementos primarios: fuego, tierra, aire y agua. En particular a esta última, a la que le ata una fijación atávica producto de un accidente que a punto estuvo de costarle la vida en su niñez. Mientras jugaba en un lago un remolino le succionó hacia el fondo. "Fue muy vívido e hiperreal. El paisaje sumergido es el mundo más maravilloso y pacífico que he visto nunca. Es como una eternidad. Todavía trato de volver a esa belleza y misterio que nunca he olvidado", recuerda. En ese estado líquido se mueven Tristán e Isolda buena parte de la representación, con pasajes cargados de un simbolismo poético. Como en el III acto, cuando ella cae en el agua y el reflejo de su cuerpo salta en añicos disolviéndose en una ardiente ola.

Bill Viola: "Wagner libera mis emociones más profundas y ocultas"



BEGOÑA RIVAS

El gurú mundial del videoarte protagoniza el arranque del nuevo año en el Teatro Real. El montaje de *Tristan und Isolde* que se estrena este domingo se desarrolla envuelto en sus simbólicas proyecciones. El artista neoyorquino, que también trae a la Real Academia de Bellas Artes algunas de sus instalaciones, explica a El Cultural el laberíntico proceso de plasmar sobre la pantalla el colosal universo wagneriano.

to emocional. El 28 de enero es la fecha prevista para el estreno mundial de *Brokeback Mountain*, ópera en la que lleva años trabajando, desde sus tiempos en la Ópera de Nueva York. Es sin duda el acontecimiento operístico de mayor relieve en la temporada del coliseo madrileño. Pero antes Mortier quería lucir otra de sus apuestas personales, esta de su época al frente de la Ópera Nacional de París. Es el *Tristan und Isolde* armado al alimón por Peter Sellars, presencia recurrente en el Real du-

atros de ópera: acaso más joven y con inquietudes artísticas.

El montaje que podrá verse a partir del domingo en Madrid se estrenó en La Bastilla en 2005. A algunos no les convenció la superposición de las imágenes de Viola sobre el desarrollo de la acción dramática y la interpretación canora encima del escenario. Veían en esa dualidad de planos una fuente de confusión. No fue el caso del crítico de *The New Yorker* Alex Ross, autor de *El ruido eterno*: "Me bastó un cuarto de hora

bre la pieza wagneriana como si esta fuera la superficie del mar. "No hay mejor metáfora para describir la experiencia de escuchar a Wagner que la de una zambullida en la profundidad del agua azul", concluye Ross.

MÁS ALLÁ DEL MEDIEVO

Las proyecciones de Viola se prolongan a lo largo de la casi totalidad de la función. Y más allá de la utilización de referencias icónicas del Medievo (castillos, barcos, jardines edénicos...), época en la que acontece el



PROYECCIÓN DE LOS
VÍDEOS DE BILL VIOLA EN
TRISTAN UND ISOLDA.

Poco después, es Tristán el que asciende por una cascada invertida. Un auténtico recreo de ilusiones y trampantojos visuales.

El acoplamiento de los pentagramas de Wagner con la imaginería de Viola ha tenido algo de milagroso. El videoartista neoyorquino confiesa que de entrada se sintió “perdido” al buscar en la partitura los cimientos sobre los que levantar su obra. Tras el encargo de Sellars, empezó a trabajar a partir de la música, y nada, no arrancaba. “Estaba a punto de tirar la toalla. No terminaba de acertar con el enfoque y la escala. Me encontré bloqueado. Tampoco conseguía conciliar los complejos movimientos de la partitura, que pueden ser un torrente de notas rodantes, y poco después, mutar en un paisaje de lentitud glacial. Entonces cogí una copia del libreto y empecé a leerlo. La lectura del mito medieval ordenó mis propósitos. De pronto todo encajaba”. Desechó la idea de levantar un universo material. También la de irse por las ramas de lo etéreo. Y centró el tiro en el retrato psicológico y la emotividad telúrico-celeste de los amantes, que puede apreciarse con toda su nitidez al ralentizar la velocidad de proyección de las imágenes.

DIALOGAR CON LOS CLÁSICOS

Este método fue el que siguió también Viola al crear, sólo dos años antes del encargo operístico de Sellars, su serie de videoinstalaciones titulada *Passions*, cuatro de las cuales (*Surrender*, *The Quintet of The Silent*, *Silent Mountain* y *Dolorosa*) podrán verse a partir de hoy encaradas con grandes maestros de la pintura española: “Reduciendo la velocidad de proyección el espectador puede con-

templar con toda su intensidad las emociones interpretadas por actores. Es lo mismo que ocurre cuando sostienes la mirada ante un cuadro por un largo tiempo. Para mí es un honor entrar en una institución como la Real Academia de Bellas Artes, donde están colgadas las pinturas de maestros que tanto me han influido. Goya, Ribera... Aunque mi favorito es Zurbarán”.

Viola tiene la sensación de

📖 **Estaba a punto de arrojar la toalla. Me sentía bloqueado. Hasta el momento en que leí el libreto. A partir de ahí todo empezó a encajar”**

📖 **Es un honor entrar en la Real Academia de Bellas Artes, donde cuelgan las pinturas de algunos de mis maestros: Goya, Zurbarán...”**

haber volcado en este primer acercamiento suyo a la ópera “toda su vida concentrada”. “Si uno se toma en serio su trabajo es lo que debe hacer”, sostiene. “Hay imágenes que Kira (mi compañera y colaboradora) rodó en Japón ya a comienzos de los años 80, y hay referencias de trabajos antiguos, como nuestras exploraciones de los espejismos y el uso del fuego y el agua. He recurrido también a mis archivos, y he grabado nuevo material con viejas cámaras, incluida mi colección de cámaras de seguridad, que dan una imagen de mayor grano”. Aparte del país nipón, otros parajes que aparecen son el desierto de Mojave, el chaparral californiano, los bosques de New Hampshire, las costas del Pacífico tam-

bién desde California. “La naturaleza es muy poderosa y controla todo lo que hago”.

La conexión espontánea de Viola con Wagner quizá tenga un nodo aglutinante que la explique: el budismo. Durante décadas él ha profundizado en la espiritualidad oriental. Ha sido de hecho uno de sus motores creativos. Y se da la circunstancia de que Wagner alumbró *Tristan und Isolde* enfebrecido por la convergencia de dos revelaciones, la de la poesía medieval, tan inspiradora del romanticismo alemán, y —aquí está la clave— la filosofía de Schopenhauer, que acababa de descubrir y le había conmocionado. El pensador alemán a su vez estaba im-

📖 **Reduciendo la velocidad de proyección de los vídeos el espectador puede contemplar las emociones de los actores con toda su intensidad”**

pregnado de la doctrina de Buda. De hecho fue uno de sus embajadores en Occidente. Los dos coincidían en que el deseo acaba siendo una fuente de infelicidad. Justo lo que les ocurre a Tristán e Isolda. No tienen ninguna opción de hacer valer en el mundo mortal su atracción mutua y por tanto se ven abocados al tormento. Las convenciones y parámetros morales imperantes son un obstáculo insalvable. De ahí el trauma, afin al de los dos vaqueros gays de *Brokeback Mountain*. “Ambas óperas nos conducen, de distinta forma, a través del laberinto del erotismo y el amor hasta el sufrimiento que causan las prohibiciones instauradas por la sociedad”, señala Mortier, ideólogo de su programación solapada

(a finales de enero y principios de febrero se alternarán sobre las tablas del Real).

Wagner estaba preso de las mismas angustias mientras le daba forma a esta emblemática ópera, o según la terminología que él prefería, a este “drama musical”. En 1852 había conocido casualmente al acaudalado matrimonio formado por Otto y Mathilde Wesendock. Admiradores entusiastas de su obra, le apadrinaron para que pudiera seguir ampliándola. Le cedieron incluso un palacete para que gozase de la intimidad necesaria. El plan era perfecto pero el compositor y la poetisa se enamoraron casi a primera vista. Ambos estaban casados y seguir adelante suponía contravenir su palabra y toparse con la rectitud biempensante.

LA REVOLUCIÓN ATONAL

Ese conflicto lo derramó sobre *Tristan und Isolde*, que ya desde su primer acorde revolucionó la historia de la música para abrirle las puertas del siglo XX. Está considerada el germen de la atonalidad y su influjo en músicos como Gustav Mahler, Richard Strauss, Alban Berg y Arnold Schönberg es patente. Verdi, que siempre miraba con el rabllo del ojo lo que hacía su rival, la recibió con frialdad desdeñosa. En su opinión era una tortuosa megalomanía. Pero ya anciano reconoció la genialidad. Acabó ensalzando el sentido del riesgo asumido en toda la composición. Y se quedaba para sí con el acto II: “Está plagado de invenciones musicales, siendo una de las creaciones más sublimes del espíritu humano”. **ALBERTO OJEDA**

📖 *Escuche algunas grabaciones de esta ópera en www.elcultural.es*

Muti, firmeza y elegancia en Canarias

El director italiano es el principal reclamo del Festival de Música de Canarias, que arranca esta noche. Capaz de sacar petróleo de cualquier formación, tendrá esta vez enfrente la riqueza tímbrica de la Sinfónica de Chicago.

El Festival Internacional de Música de Canarias se ha quedado raquítico este año. El mordisco de los recortes ha llegado inmisericorde, hasta el punto de que la programación anunciada en un principio y hecha pública en su momento —en la que se incluían, entre otras cosas, la visita de Minkowski y sus huéspedes— ha debido ser modificada. Casi todo se apoya en lo que es su principal reclamo: la visita de la Sinfónica de Chicago y su titular Riccardo Muti.

La formación norteamericana destaca por su rica tímbrica, la precisión y virtuosismo de todas sus familias y el equilibrio de su espectro sonoro, dúctil y flexible. De tan brillante conjunto se aprovecha evidentemente Muti, un músico que ha sabido en todo momento extraer petróleo de cualquier formación, por modesta que sea. Y no digamos si es de primera. Qué duda cabe de que el músico napolitano, que tiene ahora 72 años, es uno de los grandes directores del presente. Sin as-

pavientos, con firmeza, ha triunfado sin fisuras con su cara de póker y sus modos autoritarios que esconden un discurso elocuente y un criterio que alimenta concepciones plenas de una tensión heredera de las manejadas por Toscanini, aunque con el toque elegante y teatral de Giulini.

Estas virtudes juegan asimismo en los principios musicales que mueven las aventuras sinfónicas del músico, que busca permanentemente el estímulo de lo vivo, de lo que se construye paso a paso, en un trabajo incansable, sometido, sin vacilaciones ni complacencias, a un pulso rítmico sensacional, que otorga una pátina hirviente y móvil al discurso. Las obras elegidas para los dos conciertos son la bella aunque facilona música del ballet de *Macbeth* de Verdi, el introvertido poema *Muerte y transfiguración* de Strauss, la colorista sui-

te de *Romeo y Julieta* de Prokofiev, la sinfonía n.º 5 de Beethoven y la *Fantástica* de Berlioz. Una gran fiesta sinfónica. Este rutilante inicio oscurece no poco al resto de la muestra, aunque



EL DIRECTOR DE ORQUESTA NAPOLITANO RICCARDO MUTI.

fat y Purcell, ni de la llamada Kremerata Baltica, a la que da nombre y dirige el prestigioso violinista Gidon Kremer, que ha organizado dos sesiones muy variadas, con múltiples nombres.

Ambos conjuntos se reparten asimismo en otras islas: La Gomera, La Palma, El Hierro, Fuerteventura, La Graciosa y Lanzarote.

Queda por hablar de las dos orquestas sinfónicas de las Islas. La Sinfónica de Tenerife, a las órdenes del sólido Michal Nesterowicz, ha montado un muy bello programa: suites de *Pelléas et Mélisande* de Sibelius y de Fauré, *Ma Mère l'Oye* de Ravel y *Sinfonía n.º 7* del autor finlandés. La Filarmonía de Gran Canaria

no podemos infravalorar la calidad de una formación como la del Siglo de las Luces, dirigida en esta ocasión por Matthew Truscott, que ofrece obras de Biber, Bach, Telemann, Muf-

por su parte sitúa en atriáles *Ábaddon* (2011), una composición de su titular, Pedro Halffter. A su lado la *Cuarta Sinfonía* de Mahler con la soprano de la tierra Raquel Lojendio. **ARTURO REVERTER**

Esta temporada, la de los *Viajes lejanos*, la Nacional puede contar con la visita de varias afamadas batutas. Algunas, como las de Bychkov —con un hermoso *War Requiem* de Britten— o Eschenbach —con una sólida y bien construida *Quinta* de Chaikovski—, ya rindieron viaje. Entre las más interesantes que faltan por venir, figura la del joven David Afkham, que hace unos meses fue nombrado principal invitado de la Orquesta, en vías hacia la ocupación del puesto de titular, en cuanto comience a frecuentar el podio madrileño.

David Afkham se bate con la *Titán*

Su próxima actuación como principal invitado la podremos ver este fin de semana con un programa de gran belleza: *Cinco piezas op. 16* de Schönberg, siempre esquinadas y atmosféricas, nada fáciles para un conjunto que no ha tocado mucho a la segunda Escuela de Viena; *Wesendonck Lieder* de Wagner, en donde ha de actuar la

contralto francesa Nathalie Stutzmann, de penumbroso timbre y escaso volumen, y la *Sinfonía n.º 1, Titán*, de Mahler, obra muy sobada, pero siempre espectacular, que requiere mando y variedad de colorido. Los posee el director, nacido en Freiburg im Breisgau hace 30 años. Hay interés en volver a seguir las evoluciones de su batuta flexible y su gesto claro, muelle, elegante y, a la vez, preciso, capaz de regular con facilidad las dinámicas y de establecer un ritmo de base con la pericia de los maestros pertenecientes a su rica tradición. **A.R.**

PORTULANOS

Carlota

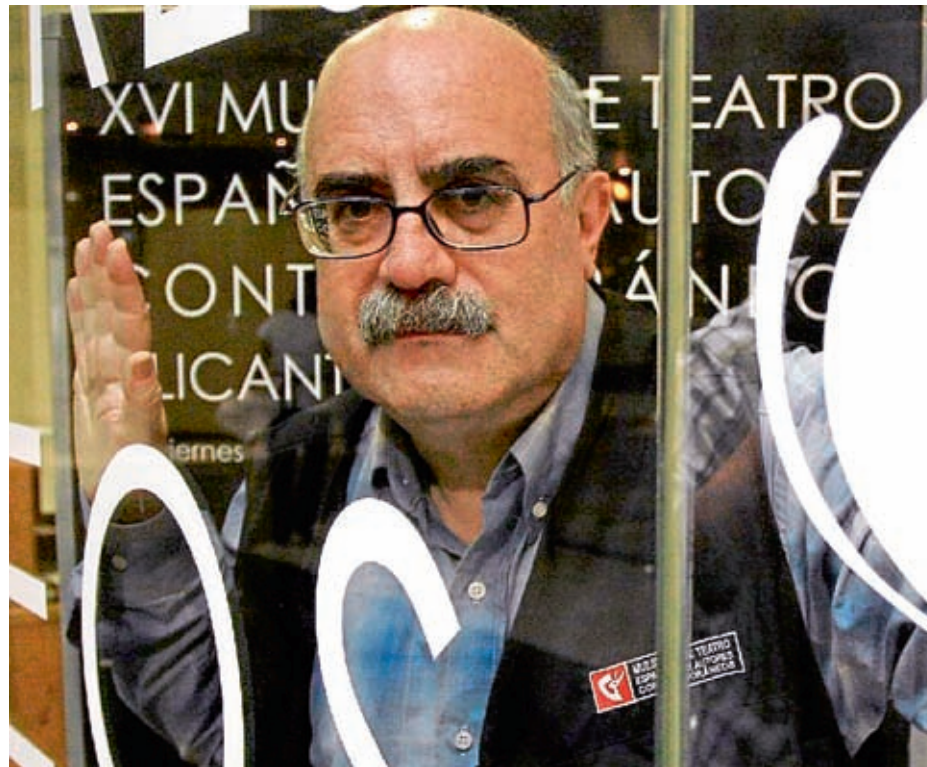
IGNACIO GARCÍA MAY

No he visto aún el montaje de *Carlota* que se presenta en el CDN, pero la recuperación de esta pieza me parece una noticia excelente. Si bien todavía hay quien la califica como obra menor, creo que se trata de uno de los textos mejores y más hermosos del

“Si bien hay quien la califica de obra menor, Carlota es uno de los textos mejores y más hermosos del teatro español”

teatro español del siglo XX. Siempre he creído ver una cercanía entre *Carlota* y *La vida secreta de Sherlock Holmes*, aquella película de Billy Wilder a la que, no por casualidad,

le costó también muchos años ser reconocida como la obra maestra que es. Con motivo de su estreno, un crítico escribió: “Wilder vino a burlarse y se quedó para venerar”. Algo así sucede en *Carlota*: Mihura, gran aficionado a la novela policial, empieza su historia como una parodia del género, pero al igual que Wilder descubre enseguida que no le importa tanto la piqueta estilística como la complejidad emocional de sus personajes. Justo entonces Carlota deja de ser divertida, pero es porque lo que sucede empieza a interesarnos de verdad. Comprendemos que lo de menos es el relato policiaco; lo formidable es que la obra es una monumental andanada contra el puritanismo. Carlota, desde un ámbito de doble represión (por la época victoriana en la que tiene lugar la acción y por el periodo de la dictadura en que se escribió el texto), defiende el amor como placer e imaginación. Sus presuntos crímenes son una suerte de juego erótico con el que estimular la pasión de un marido gris. El extraordinario final de esta comedia triste demuestra lo grande que Mihura podía llegar a ser, recordando, de paso, aquella frase célebre de Jim Thompson: “Hay muchas historias, pero sólo un argumento: nada es lo que parece.”



Guillermo Heras

“La capital del teatro hispano es Buenos Aires”

Los versos de Rojas Zorrilla sonarán en el Teatro Pavón, a partir del próximo domingo, con acento porteño. Hablamos con el director Guillermo Heras, que estrena su particular visión de *Los áspides de Cleopatra*, de Rojas Zorrilla, gracias al CNTC y al Complejo Teatral de Buenos Aires.

El próximo domingo se presenta en Madrid *Los áspides de Cleopatra*, la primera obra de romanos que monta la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC). La producción tiene otra particularidad: los versos de Rojas Zorrilla sonarán con acento porteño. Y es así porque se trata del primer espectáculo producido dentro de Laboratorio América, iniciativa que persigue investigar con aliados americanos en la representación de

nuestro teatro barroco. El proyecto ha estado dirigido por Guillermo Heras, director, dramaturgo y coordinador en España del programa Iberescena, y también uno de los hombres que mejor conoce la realidad de los escenarios del continente americano.

—¿Cómo surge Laboratorio América?

—Fue un proceso singular. Helena Pimenta me ofreció abrir una línea de trabajo que examinara los acentos que pue-



ROBERTO PÉREZ

de tener el español del Siglo de Oro en países de América. Se trata de encontrar un coproductor, a ser posible un teatro público que acoja el proyecto, dado que siempre se hará con actores del país involucrado. Este año lo hemos hecho con Argentina, con el Teatro San Martín de Buenos Aires.

VOCACIÓN PÚBLICA

—¿Qué aporta cada institución?

—La CNTC ha aportado el equipo artístico, que está formado por tres españoles: Gabriel Garbisu, asesor en verso, Álvaro Luna, realizador de videos, y yo como director, dramaturgo y escenógrafo. Y por parte argentina, los actores. El modelo se aproximaría al de la Joven Compañía, ya que los intérpretes que participan deben ser menores de 35 años. Es un laboratorio y entendíamos que era importante contar con actores

res a los que habitualmente no se les da “bola”. Hay que subrayar que Laboratorio tiene una gran vocación pública.

—Supongo que la clave de todo este proyecto está en el estilo que la CNTC defiende a la hora de decir el verso.

—Hay muchas maneras de interpretarlo: desde los que entienden que hay que prosificarlo a los que defienden que hay que hacerlo en verso porque así fue escrito. Mi opinión es que hay que respetar el verso, no prosificarlo, aunque limitando los excesos retóricos.

—Creo que la selección de actores en Buenos Aires fue muy competitiva...

—Sí, hicimos un *casting* y se presentaron casi 500 intérpretes, de los que seleccionamos a 32 que participaron en un taller. Finalmente, de estos elegimos a cinco actores, tres actrices y dos acróbatas para la obra. Luego hemos incorporado un músico

electroacústico, autor de la banda sonora. Y sí, participaron muchos actores. Aquí no tenemos ni idea de la magnitud que tiene el teatro en Buenos Aires. En una semana se programan 500 espectáculos. Es sin duda la capital teatral del mundo hispano.

—¿Por qué eligió un texto desconocido para Laboratorio?

—*Los áspides de Cleopatra* es un texto fantástico. No se hace desde 1738. Sirve también para demostrarnos que tenemos una serie de autores, que han sido arrollados por la potencia de Lope, Calderón, Tirso... pero que deberían tener la consideración de autores mayores. *Los áspides...* es una obra atípica para el repertorio de la época, rompe con determinados imaginarios que hay sobre Cleopatra y Marco Antonio, un tema

Es la obra de un encendido poeta, no la de un ilustre historiador, porque Rojas se lo inventa todo y dota de fuerza al personaje femenino”

poco tratado en nuestro teatro barroco. De hecho, creo que es la primera obra de romanos que hace la CNTC. Además, me permitía incorporar un elenco joven pues el argumento gira en torno al “*amour fou*”. Es la obra de un encendido poeta, no la de un ilustre historiador, porque Rojas se lo inventa todo y dota al personaje femenino de fuerza y protagonismo. Por otro lado, he defendido que en un Laboratorio hay que arriesgar en todo, empezando por la selección del texto. Y es que tenemos unos cuatro mil textos que quedan por rastrear.

—¿Chocará escuchar estos versos con acento porteño?

—Hemos sido totalmente fieles a las reglas internas del verso, es decir, que si hay una sinalefa, un encabalgamiento, lo hemos respetado. Pero luego, como director, he intentado hacer un trabajo orgánico, y en ese sentido el deje, el ritmo del porteño, se ha mantenido. En realidad, no hay tanta diferencia, pero sí creo que resultará chocante. Una de las críticas que he recibido en Buenos Aires, de directores muy consagrados que han montado clásicos españoles, es que hago verso, porque ellos tienden a prosificar. Y luego también he roto con la convención de lo pasional...

UN TRABAJO FÍSICO DURÍSIMO

—¿... qué quiere decir?

—Allí, en Argentina, tienden más a la racionalización de las pasiones. Yo he elegido a una actriz que no coincide con la imagen que se tiene de Cleopatra. Pero la elegí precisamente porque transmitía mucha energía. El hecho de trabajar con actores que vienen de otras escuelas ofrece un resultado distinto. Y aquí hemos desarrollado un trabajo físico durísimo.

—¿Que contrapartida obtiene la CNTC con este tipo de Laboratorio y qué interés tienen otros países en investigar con la Compañía?

—Es fundamental acercarnos a un continente fascinante desde el punto de vista de la creación. Creo que hasta ahora hemos sido paternalistas con América y tenemos que cambiar ese enfoque. Esta iniciativa incide en lo que nos une, que es el idioma. Es tremenda la curiosidad que despiertan nuestros autores en América. **LIZ PERALES**

 *Sigue la actualidad teatral en*
www.elcultural.es

El caso de los bebés robados, a escena

Una reflexión mucho más profunda que la mera exposición de un delito. *Una vida robada*, de Antonio Muñoz de Mesa, que se estrena mañana en el Fernán Gómez, entra de lleno en las emociones con Asunción Balaguer y Liberto Rabal, cara a cara.



CARLOS ÁLVAREZ Y ASUNCIÓN BALAGUER EN *UNA VIDA ROBADA*

Los casos de robos de bebés en la España de hasta bien entrados los años ochenta del siglo pasado no son sólo los de unas personas que buscan conocer lo que pasó con sus hijos arrebatados mediante artimañas. O descubrir su origen verdadero en el caso de los pequeños que fueron dados en adopción. Lo que hay detrás de ese rapto es una situación que va mucho más allá del engaño, piensa Antonio Muñoz de Mesa, autor de *Una vida robada (la mala memoria)*, obra que mañana se estrena en el Teatro Fernán Gómez de Madrid con dirección del propio dramaturgo y Julián Fuentes Reta. El montaje cuen-

ta con un reparto formado por Carlos Álvarez-Novoa, Ruth Gabriel, Asunción Balaguer y el nieto de esta última, Liberto Rabal, en su primera aparición conjunta en los escenarios.

“En realidad nos encontramos ante una tragedia familiar como *Edipo*, en las que la irrupción de un nuevo personaje, extraño en un principio pero muy cercano, trastoca la plácida situación de unos personajes y los arrastra por un mundo nuevo en el que son juguetes del destino”, explica Muñoz de Mesa sobre los casos de los bebés. Por eso el autor ha tomado como “telón de fondo o detonante” para su obra la historia de una mujer

que acude a casa de un doctor para conocer qué pasó hace muchos años como punto de partida para preguntarse sobre asuntos como la búsqueda de la verdad o qué es la familia.

LA CAVERNA DE PLATÓN

“Son temas sobre los que llevamos siglos reflexionando sin llegar a tener una respuesta clara. Unas veces nos acercamos a ella y otras nos alejamos. Es posible que nos pase como en la caverna de Platón, que lo que vemos tal vez sea sombras de una realidad”, continúa Muñoz de Mesa. Como en *Una vida robada*, un texto en el que la verdad se esconde detrás de múl-

tiples apariencias, jugando con una serie de personajes que no entienden lo que les pasa. Dentro de ese mundo que se rompe destaca el papel del doctor, un señor mayor de aspecto venerable con el que, tal vez, el destino no juegue del todo. Interpretado por Carlos Álvarez-Novoa, el médico no es solamente el supuesto culpable de la obra, tiene un papel mucho más importante.

“Es la única persona que conoce los secretos de los bebés pero también el que se encuentra en peor estado”. Por eso en la obra se desarrolla una lucha contra el tiempo con el fin de que el anciano hable antes de su demencia absoluta. De esa circunstancia se aprovecha el doctor. “Puede que tenga Alzheimer, pero no mala memoria”, explica Muñoz de Mesa.

Junto al médico hay otro personaje también muy intrigante. Es el encarnado por la veterana y siempre en estado de gracia Asunción Balaguer, “una señora que es como el ama de llaves de *Rebecca*, siempre ahí, con todas las claves de lo que ha ocurrido”. Además de Ruth Gabriel, completa el elenco el hijo del doctor, el joven (Liberto Rabal) cuyo supuesto origen es el detonante de toda la trama. **RAFAEL ESTEBAN**

José Sacristán recuerda a Machado

La poesía vuelve a los escenarios. A *Los martes, milagro* que programa una vez al mes el Teatro Fernán Gómez se une ahora el Teatro del Barrio, que quiere sacarla de la oscuridad escénica en la que lleva metida desde hace tiempo. “La poesía siempre ha sido un arma necesaria para comprender la realidad”, explica Alberto San Juan cuando se le pregunta por la filosofía del renovado escenario. “Y para cambiar la sociedad lo primero es entenderla”, remacha uno de los impulsores del teatro que ha reemplazado a la antigua sala Triángulo. Para ello han programado diversos tipos de espectáculos que van desde *La noche super bonita*, una velada en la que confluirán la poesía con la *performance* y que este mes tendrá lugar el

día 24, hasta otros más tradicionales dedicados a un nombre propio. Es el caso de *Caminando con Antonio Machado. De estos días azules y este sol de la infancia* (mañana y 18 de enero), donde José Sacristán recorrerá parte de la poesía del escritor sevillano. O *Nueva York en un poeta* (16 y 17 de enero), en el que el propio San Juan leerá partes del libro de Federico García Lorca y de la conferencia en la Residencia de Señoritas que el autor dio nada más regresar de Estados Unidos, mientras The Missing Stompers interpretará algunas de las canciones de jazz más conocidas de la época. El propio San Juan será el encargado de recorrer la poesía española del siglo XX en *Todo dice que sí* el 19 de enero. **R. E.**

Nuevos cachorros para el jazz español



SERGIO GABANILLAS

“La creación nace de un ahondamiento en uno mismo. El artista no puede ser gregario y debe cultivar su rareza”. Son palabras que el escritor Suso de Toro dedica al pianista Abe Rábade (Santiago de Compostela, 1977), un músico que ha vivido en primera persona todas las enseñanzas del jazz americano para descubrir un lugar propio en el mundo. Este joven talento de nuestro jazz, que publica estos días nuevo disco, *VerSons* (Karonte), lidera toda una nueva camada de músicos españoles capaces de escribir con letras de oro algunas de las páginas más fascinantes del jazz europeo.

Efectivamente hay mucho futuro más allá de los Jorge Pardo, Iñaki Salvador, Perico Sambeat y Chano Domínguez, por citar algunas de las referencias más importantes del jazz patrio moderno. Sin ir más lejos, el

contrabajista del trío de Rábade, Pablo Martín Caminero (Vitoria, 1974), es uno de los músicos más reputados a este y al otro lado de los Pirineos, donde colabora con toda suerte de jazzistas y defiende proyectos como Ultra High Flamenco.

DE MADRID A NUEVA YORK

La réplica de nuestros jóvenes jazzistas a los “Young Lions” estadounidenses se está produciendo en términos estrictamente musicales. Muchos de nuestros músicos se forman en las mejores escuelas internacionales. Le sucedió a Abe Rábade, licenciado por el prestigioso Berklee College of Music de Boston, y le sucede a la también joven pianista Marta Sánchez, que ha cambiado su Madrid natal por la ciudad de Nueva York, donde actualmente cursa estudios con una beca Fullbright.

La chica se deja ver de tar-

Con la publicación estos días de *VerSons* el pianista gallego Abe Rábade abre un año de grandes nombres para el jazz español. Nuevos valores como Pablo Martín Caminero, Paco Charlín y Lucía Martínez toman el testigo.

otra joya del jazz español, el contrabajista Paco Charlín.

No obstante, si a geografías jazzísticas se refiere, Cataluña y el País Vasco son la auténtica cantera del jazz español. Así, todo alumno que pasa por Musikene —el Centro Superior de Música del País Vasco— está llamado a ser importante en nuestra música, teniendo al quinteto North Atlantic Jazz Connection como uno de los grupos más representativos de su excelencia musical.

El pianista Abe Rábade lidera una nueva camada de músicos españoles capaces de escribir nuevas páginas dentro del jazz europeo

También singular es todo lo que suena en Barcelona, donde destacan jovencísimos instrumentistas que actualmen-

te forman parte de las programaciones de los festivales catalanes más relevantes, o de sus salas más representativas, como Jamboree. Los trompetistas Félix Rossy, Pol Omedes o Andrea Motis; los saxofonistas Marcel·lí Bayer, Gabriel Amargant o Lluç Casares; o los pianistas Marco Mezquida y Claudia Bardagí son algunos de los cachorros jazzistas que ya están dando mucho que hablar.

La tercera gran área jazzística es Valencia, con colectivos académicos como Sedajazz, desde donde nos llegan promesas como las cantantes Thais Morell o Elma Sambeat. Como suele decirse, no están todos los que son, pero sí los que serán... El jazz español tiene el futuro bien garantizado. **PABLO SANZ**

de en tarde por nuestro país, desplegando un pianismo académico intachable y cargado de personalidad, cualidades magníficamente retratadas en su último disco *La espiral amarilla* (Errabal). Jazz total y femenino también es el que escribe la joven baterista gallega Lucía Martínez (Vigo, 1982), que en este tiempo amplía su talento jazzístico en Berlín; su reciente disco *Soños e delirios* (Karonte) la sitúan como otra gran amazonas de nuestro jazz.

Sobre la hierba gallega también crece la inspiración de otros jóvenes geniecillos del jazz, el guitarrista Virxilio da Silva y el pianista Xan Campos, que no llegan a la treintena y ya cuentan con trabajos meritorios como *Orixe Cero* y *Odyssea*, respectivamente, publicados en la factoría discográfica Free Code de



Una nueva generación de cineastas, la mayoría en la treintena, está cambiando la forma de hacer y distribuir cine. Surgen nuevas películas rodadas al margen de los patrones habituales de la industria que muchas veces superan en calidad a lo poco que va quedando de la producción comercial que ha marcado el cine español de las últimas décadas. Muy tocados por la crisis económica y la reducción drástica de las subvenciones, los nuevos directores se lanzan a la aventura de rodar con los medios justos confiando en que la nueva ventana que supone in-

Cinco directores para la renovación

Reunimos a cinco jóvenes directores en la Cineteca de Madrid que tienen a punto su nueva película para este 2014 recién estrenado. Apadrinados por Nacho Vigalondo, Luis López Carrasco, Pedro Aguilera, Virginia García del Pino y Carlos Vermut nos hablan de la situación actual que viven las salas, de la transformación en la forma de rodar, financiar, distribuir y exhibir un cine que pasa por uno de sus momentos de mayor renovación.



SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

un cine muy personal de gran ambición artística. Luis López Carrasco (Madrid, 1981) destacó junto al colectivo Los Hijos con piezas como *Los materiales* y estrena *El futuro* el próximo 18 de enero en la madrileña Cineteca tras su paso por el Festival de Locarno. Una fiesta de los años 80, en plena movida y ascenso socialista, sirve al cineasta para realizar un retrato sobre los sueños de una generación que creyó cambiar el mundo. Finalmente, Nacho Vigalondo (Cabezón de la Sal, 1977) está terminando de montar *Open Windows*, su salto internacional, en la que Elijah Wood y Sasha Grey protagonizan un thriller en el que los infinitos mundos de internet tienen un papel fundamental.

El encuentro se produce, precisamente, en la Cineteca, un lugar emblemático para ese otro cine español que está sobreviviendo a la tempestad a base de tesón y talento. Viven en la paradoja de formar parte de una de las generaciones más creativas de la historia del cine español y de enfrentarse a una de las coyunturas más adversas de los últimos tiempos.

—¿Cómo se afronta un estreno cuando las salas están cada vez más vacías?

—**Nacho Vigalondo.** No hay un paraíso perdido, no existe un pasado maravilloso al que te puedas aferrar. La situación ha cambiado pero no de un modo vertiginoso. En la adolescencia veíamos el cine español como un búnker en el que si saltabas al otro lado del muro eras un cineasta con una trayectoria consolidada. Pensar que rodar sería fácil era una fantasía.

—**Carlos Vermut.** Nunca me lo he planteado. *Diamond Flash* fue directa a internet y la siguiente se estrenará en salas. Se trata de encontrar un punto intermedio. La cosa está muy mal y prefiero no angustiarme. De mi nueva película depende la siguiente pero muchas veces nunca se sabe.

—**Luis López Carrasco.** A mí lo que me preocupa no es tanto estrenar en salas, es una cuestión subsidiaria. El estreno comercial al final es una estrategia mediática para concentrar a los medios un día. Me preocupa más la pérdida de valor del resto de la cadena: DVDs, televisión e internet, que no es muy rentable. En las diferentes ventanas los precios son de saldo: cero o casi cero, el retorno no existe. La mía es una película experimental con un presupuesto minúsculo, autofinanciada, sin subvenciones. Dependo de los festivales internacionales y los canales alternativos.

—**Pedro Aguilera.** En mi caso, estoy cambiando las formas de pensar y de trabajar. Llevo dos películas experimentales que han ido bien en festivales y han tenido buenas críticas, pero no las ha visto nadie. Ya me aburre ese modelo porque lo que me interesa es que mis películas se vean. Se trata de cambiar el planteamiento desde la base, proponer un guión más abierto desde el principio, contar con actores conocidos... Tengo 36 años, soy padre, y si quieres conseguir financiación tienes que aprender a adaptarte a cómo funciona este negocio. Estoy harto de ganarme la vida haciendo publicidad.

—**Virginia García del Pino.** Yo

internet sea la tabla de salvación económica de proyectos con vocación transformadora, atentos a su vez a las claves de un “post-cine” que se desarrolla en un mundo en el que las imágenes han perdido definitivamente su inocencia.

Virginia García del Pino (Barcelona, 1966) estrenará *El jurado* tras su exitoso paso por festivales del mundo como Mar de Plata o Punto de Vista. La película nos narra un asesinato desde la perspectiva de los rostros de los miembros del jurado que deben dirimir el caso. Carlos Vermut (Madrid, 1980) debutó

DE IZQUIERDA A DERECHA,
LUIS LOPEZ CARRASCO, NACHO
VIGALONDO, VIRGINIA GARCÍA
DEL PINO, PEDRO AGUILERA
Y CARLOS VERMUT

en 2011 con el largo *Diamond Flash*, una de las películas más aclamadas por la crítica. Ahora está metido en la fase de montaje de su nuevo filme, *Magical Girl*, en la que un profesor de literatura en paro vivirá una odisea para hacer realidad los deseos de su hija enferma de cáncer. Pedro Aguilera (San Sebastián, 1978) debutó en Cannes con *La influencia* y prosiguió con *Naufragio* (2011) con

afronto el estreno muy tranquila, hago lo que me apetece hacer. Se habla de cine radical o experimental y luego realmente no lo es tanto. Distribuyo por museos y festivales. Quizá si tuviera hijos lo vería de otra manera. Ahora preparo la serie *Cineastas contados* (retratos de directores consagrados) y es mi primera incursión en la industria.

–NV. Como mucho uno piensa en el espectador, que no es lo mismo que la taquilla, son dimensiones muy distintas. No soy de marketing, no sé qué mes hay que estrenar, ni el número correcto de copias. Yo he encajado en el antiguo régimen de salas y estreno pero de forma poco armónica. A partir de aquí, me voy deslizando por un tobogán esperando a ver que me espera al final.

–PA. No se trata de venderse ni de convertirse en un empresario, sino de ser realista. Acabo de estar en Argentina con Lisandro Alonso, que ha hecho un cine muy radical. La próxima la hace con Viggo Mortensen. Hay que ser realista. Yo quiero ganarme la vida con el cine. No es un hobby.

–Las nuevas tecnologías propician que sea más fácil que nunca hacer películas, ¿cómo cambia eso el panorama?

–CV. Están muy cerca los medios y cada vez mas lejos el

objetivo. Antes las cámaras eran muy costosas pero una vez dadas el salto tenías más fácil situarte. Ahora es muy fácil hacer una película pero muy difícil estrenarla y mucho menos llegar a ser director de cine profesional. Observo que antes la gente se mataba por rodar y ahora lo tienen tan fácil que no lo hacen. Las escuelas de cine dan títu-

ayudaba. Es un momento de precariedad. Ha cambiado todo.

–CV. No creo en esa línea que separa lo experimental del cine comercial como si no hubiese nada en medio. *Pulp Fiction* fue muy rentable y renovó la ficción. Mi objetivo es no renunciar a la rentabilidad.

–Vemos un cine en el que existe una reflexión constante

en torno a la imagen, ¿es posible hacer cine como hace 20 años?

–VGP. Lo interesante es la lectura de la imagen que se hace. Nunca ha sido tan bestia la cantidad de audiovisual que se hace pero tampoco nunca se ha puesto en duda como ahora. Cuando vemos el entierro de Mandela sentimos que todo es mentira, no marca tanto un estilo como la manera de rodarlo. Hay que pensar en la lectura que va a hacer el público de cada propuesta porque no se traga cualquier cosa. Eso es investigar. Es imposible hacer cine hoy como se hacía antes.

–CV. La verdadera autoría es intuitiva, algo muy profundo. Me da miedo que mi sello se base solo en la estética porque una película trasciende la forma y el montaje. Hay que generar sorpresa y volver a plantearse las reglas de la ficción. Tenemos que aprender a contar las historias de otra manera. El cine no va a morir pero hay que distinguir el audiovisual de la sala. Es muy posible que para los cines haya que volver a la epopeya porque para que la gente vaya tienes que darles algo distinto a lo que pueden ver en el móvil. Mi próximo proyecto quiero que sea *La Ilíada* en 3D.

–LLC. Dentro de cien años no se hablará de cine sino de audiovisual. Tarantino, Almodóvar o Brian De Palma están más cerca del videoarte que del cine de ficción como lo teníamos entendido. Hay quien dice que el futuro del cine es una niña de 13 años con ortodoncia y un móvil y es verdad, ¡todo es cine! Es muy posible que las obras más valiosas de ficción no nos estén llegando. **JUAN SARDÁ**



“El cine oficialmente ha desaparecido. Sigue habiendo romanticismo. Como sucediera en los 90, brota un nuevo mercado”. Nacho Vigalondo



“Hay que generar sorpresa y volver a plantearse las reglas de la ficción. Hay que contar historias de otra manera”. Carlos Vermut



“Ahora hago lo que me apetece hacer. Se habla de cine radical o experimental y luego realmente no lo es tanto”. Virginia García del Pino



“Lo que me preocupa no es estrenar en salas sino la pérdida de valor del resto de la cadena: DVDs, TV o internet”. Luis López Carrasco



“Llevo dos películas experimentales que han ido bien en festivales pero no las ha visto nadie. Ya me aburre ese modelo”. Pedro Aguilera

The Grandmaster, hermoso palimpsesto

Wong Kar-wai estrena *The Grandmaster*, una nueva demostración de su maestría estética en la que se dan citas y formas y texturas, elipsis y referencias y en la que las acrobacias del kung fu dan paso a la ética y la moral.

El antecedente que supone *Ashe of Time* (1994) debería servir como aviso para navegantes. Un *wu xia* tradicional no es una simple película de género si su director es Wong Kar-wai, de manera que tampoco existía ninguna posibilidad, en realidad, de que el creador de *Desenando amar* se limitara a realizar un filme de karatekas al narrar la vida de Ip Man, una figura real, un singular maestro de artes marciales que se hizo famoso en China a finales de los años treinta del siglo pasado y que acabaría enseñando kung-fu al mismísimo Bruce Lee en las calles de Hong Kong.

Abandonen pues toda esperanza, los amantes del género, cuando se acerquen a esta sumptuosa, hiperestilizada y lírica recreación operística de un país escindido: el sur y el norte, la lluvia y la nieve, los practicantes del estilo Wing Chun y los del estilo Ba Gua, la China dominada por el Kuomintang y la China invadida por los japoneses, Hong Kong y el continente, incluso Ip Man (Tony Leung) y Gong Er (Zhang Ziyi), habitantes también del sur y del norte, protagonistas de una frustrada historia romántica (¡cómo no!

verbalizadas, los viajes de ida y vuelta en el tiempo, las grietas que las inserciones documentales abren en la textura de la ficción...), pero como sucede siempre con los grandes creadores, dueños de una voz intransferible, aquí nos encontramos de nuevo con una película que nos habla de lo mismo que las an-



UN MOMENTO DE LA ESPECTACULAR *THE GRANDMASTER*

que se abre paso entre los desgarros de la gran Historia, pues *The Grandmaster* resulta ser, a su vez, una vigorosa indagación historicista que muestra cómo las heridas producidas por los grandes avatares políticos de China convergen con las que genera la vivencia del tiempo existencial a contrapié del tiempo histórico y cronológico.

UNA VOZ INTRANSFERIBLE

Vista de esta manera, podría pensarse que la nueva película de Wong Kar-wai no hace más que volver de nuevo sobre algunas de sus más reconocibles obsesiones (ahí están, otra vez, los enamorados incapaces de sincronizarse, los desencuentros espaciales, las emociones no

teriores y que es, a la vez, completamente diferente en su poderosa y genuina originalidad.

Cabría decir, incluso, que su autor se atreve aquí a explorar territorios todavía más difíciles y complejos, si cabe, que los recorridos en *2046*. Aquí el tapiz historicista se muestra mucho más en primer término, más denso, más determinante para las vidas de los protagonistas; la articulación temporal es aún más intrincada (a pesar de que la versión europea —la que se estrena en España— engrasa algunos mecanismos para facilitar la lectura diacrónica propia de Occidente); el palimpsesto de formas y texturas, de elipsis y de referencias, es todavía más espeso y a veces hasta casi impe-

netrable cuando se amontan los aforismos orientales vinculados a las diferentes técnicas del kung-fu, pues al cineasta, en definitiva, no le interesan tanto las acrobacias como la ética, la moral y la filosofía cultural que esas técnicas expresan.

Como todos los creadores verdaderamente canónicos, Wong Kar-wai es dueño de un estilo que le permite abrir sus obras a nuestros más personales sufrimientos (una idea explorada por Harold Bloom), así como desplegar un personalísimo calidoscopio visual que nos habla —en términos históricos y estéticos— de China, pero que pone en escena, simultáneamente, algunas de nuestras más reconocibles y occidentales angustias posmodernas: el desfase entre el tiempo íntimo y el tiempo histórico, la conciencia del desajuste entre la realidad y la imaginación, la dialéctica entre las emociones internas y su percepción exterior dentro de un mundo en el que el presente y el pretérito parecen diluirse al compás de un incesante proceso de fabricación de tiempo mental.

Que nadie se asuste. *The Grandmaster* lleva dentro todo eso pero también algunas de las más estilizadas y hermosas secuencias de artes marciales que ha dado el cine (el combate en la estación de tren resulta memorable), un deslumbrante despliegue escenográfico de apabullante belleza formal y una urdimbre narrativa fragmentada, pero ejemplarmente melodramática. El resultado puede que no sea la mejor película de su autor, pero sí es, desde luego, una cita ineludible, un espectáculo que adquiere pleno sentido en la gran pantalla, una obra de referencia. **CARLOS F. HEREDERO**

En su novela *Divorcio en el aire* (Mondadori, 2013), Gonzalo Torné (Barcelona, 1976) narra la implosión de una pareja. Ahora estrena en estas páginas una bitácora semanal y desmitificadora sobre una Red explosiva: blogs, redes sociales, realidades virtuales, promesas tecnológicas... Para no despistarse.

INTELIGENCIA AJENA

Primitivos de nuestra era

GONZALO TORNÉ

Aseguran los paleontólogos que cuando se aproxima un cambio de era geológica la naturaleza multiplica los diseños animales y vegetales. Muchas de estas especies apenas llegaron a disfrutar de la existencia antes de verse sustituidas por otros modelos con mejores capacidades adaptativas.

Algo parecido ocurre cuando se intuye una innovación tecnológica. Al cinematógrafo le precedieron diversos dispositivos que jugaban con las luces y las sombras (linternas mágicas, cajas ópticas) y antes de imponerse tuvo que competir con aparatos de nombres fantásticos, como el fenaquistiscopio, el kinetoscopio, o el zoótropo (parece que se impuso el cachivache con el nombre más aseado).

Hasta donde sabemos los ciudadanos de a pie, la

de error cómo íbamos a consumir y cómo íbamos a comunicarnos en el futuro.

A estas alturas ya hemos asistido a diversas transformaciones de la Red y a varias profecías incumplidas: ni la publicidad digital ha resultado tan rentable ni termina de despegar el *ebook*, los chats han ido perdiendo fuelle, la salud del blog literario es más precaria que la de la novela con la que iban a arrollar, y se han renovado los nombres de los buscadores y los gestores de correo. El mundo virtual no parece seguir ninguna pauta de despliegue previsible, destinada a transformar el mundo "real", cuando no a colonizarlo, ni como negocio ni como reserva de usos sociales. La Red se nos presenta mas bien hoy como un área más (y bien real) del mundo, acompañada a las transformaciones sociales y sujeta

Ya hemos asistido a diversas transformaciones de la Red y a varias profecías incumplidas: ni la publicidad digital es tan rentable ni termina de despegar el *ebook*, los chats han ido perdiendo fuelle y la salud del blog literario es todavía precaria

al empleo que le damos entre todos los usuarios, movidos por intereses y caprichos propios, vulnerables todos a la seducción ajena, ya sea crematística o simbólica.

Red, que ha terminado por convertirse en un agente privilegiado de nuestra vida social, no tuvo que competir con un modelo alternativo. Desde un primer momento se nos presentó como un instrumento de implantación mundial, y numerosos especialistas (que empezaron a brotar desde el primer instante) nos han inducido a creer que su desarrollo se parecía a uno de esos muebles con instrucciones para montar en casa, algo predeterminado paso a paso; una secuencia configurada de antemano de manera que podía preverse con escaso margen

Durante el periodo de asentamiento del mundo virtual, los años en los que todavía conocíamos a varias personas que no tenían correo electrónico, nos acostumbramos a asociar Internet con el futuro, con un futuro de ciencia-ficción que se había fundido en nuestro presente. Ahora que ya está plenamente implantada, y todos los ciudadanos nos encontramos metidos en faena, resulta un tanto embarazoso vernos a nosotros mismos cómodamente instalados en el porvenir. Más justa me parece la idea de Félix de Azúa de que somos primi-

tivos de nuestra época, que estamos dando pasos titubeantes en zonas que no están todavía bien asentadas ni reguladas, que nos rodean hábitos y marcas que en unos años nos sonarán como el fenaquistiscopio o el inquietante zoótropo. Que todo está, como de costumbre, por interpretar, y que debemos hacerlo mientras muda a la velocidad de los cambios humanos.

Sirva este preámbulo como declaración de intenciones sobre una sección que intentará entre-sacar de la inmensidad del campo virtual los proyectos críticos y literarios de mayor interés, con excursiones a otras artes, atendiendo a los usos y a las retóricas que han ido a menos o han caído en desuso, y a cómo se exponen y a qué aspiran sus protagonistas. Pese a que todavía somos primitivos de esta página, y cualquiera sabe, se trataría también de acercarse a los grandes altavoces de la prensa cultural sonidos de interés todavía poco audibles.

En cuanto a mí debo advertir que no soy un actor demasiado activo en internet, claro que tampoco comparezco aquí como uno de tantos especialistas desbordados a diario por las veloces alteraciones de la realidad virtual. En mi trabajo como novelista (una tribu a quienes nada de lo que es humano debería serle ajeno) he comprobado que participar en una representación en un papel secundario puede facilitarnos que reparemos en detalles claves del desarrollo de la obra.

La identificación del novelista con el detective es una imagen muy sugestiva (¿a quien le disgustaría que por una vez le confundieran con Sherlock Holmes?) y ha hecho justa fortuna. Pero en lugar de pensar en el novelista como alguien que se esfuerza en satisfacer una demanda privada, pre-

fiero verle como una suerte de agente doble, que no se deja asimilar por completo a ninguna comunidad, que tiene entre ceja y ceja mantener su independencia. Un individuo que debe manejarse entre los intersticios de dos ámbitos que se interesan (nadie espía lo que le resulta indiferente) y que veces se miran con recelo o desconfianza, bien alerta por si debe alterar sus jugadas en función de unas circunstancias que no van a esperar a que asiente sus tesis. Quizás sea una visión demasiado ventajista del



agente doble, pero en tiempos de paz podríamos imaginarle no tanto como a un desaprensivo que traiciona a dos clientes, sino como alguien cuya lealtad está comprometida con mantenerse despierto, con no despistarse, con acertar en escoger aquellos rasgos de un mundo que puede interesar al otro, para interpretarlos de manera sugestiva. En ese caso, bien podría ser que, mientras pasa información de un lado a otro, termine por beneficiar y servir a ambos bandos.

Ojalá les sirva. ●

A lo largo de todo el almuerzo, Octavio Paz no dejó de atacar con sarcástica dureza ciertos episodios de la novela *Cristóbal Nonato*, de Carlos Fuentes. Era junio de 1987, durante el Congreso de Escritores que Ricardo Muñoz Suay organizó en Valencia para conmemorar el 50° aniversario del Congreso Antifacista de 1937. En esa comida, en un restaurante que he buscado después hasta la extenuación sin poder encontrarlo, Paz hizo el chiste del texto de Fuentes, un chiste interminable y brillante, sobre todo del viaje por las páginas de papel del proyecto de quien después sería el protagonista de la novela. Una y otra vez salió el

tando Aguilar. La brillantez de Paz, en la expresión verbal y gestual, aumentaba mi asombro porque en el prólogo a las obras del novelista el poeta escribió todo lo contrario de lo que estaba diciendo mientras degustábamos todos una suerte de bullabesa única, que no he vuelto a encontrar en toda mi vida y en ningún lugar. Ocurría que ya había sucedido la *ruptura* total entre los dos monstruos de la literatura mexicana contemporánea y Paz lanzaba la piedra en público, un público reducido pero con memoria, ya ven, reducido y exquisito, entre los que estaban los Tusquets, que fueron quienes invitaron, y los Vargas Llosa.

Pichilingüe

J. J. ARMAS MARCELO

nombre de una playa, cercana a La Paz, capital de Baja California Sur, situada en el mar de Cortés, una playa que años antes habíamos visitado una turba borracha de escritores encabezada por Carlos Barral. Fuimos invitados por el gobernador del Estado a pasar unos días en La Paz “a cambio de un trabajito”, según nos propuso en el Distrito Federal: unas charlas en la televisión del Estado sobre la España nueva de la democracia y la libertad.

Desde que llegamos a Pichilingüe, Barral no hizo otra cosa que pedir avalón, esa especie de marisco que en Chile llaman loco y que a tanta gente le encanta. Nosotros, el resto de la banda, nos conformamos con manjares tan exquisitos como el avalón, pero menos conocidos entonces: lisas, una especie de sardina de mar interior, envueltas en papel plata y asadas en ramas mojadas de matorrales cercanos y, sobre todo, almejas chocotalas. Pasamos allí una semana inolvidable, brindando por los amigos presentes y los enemigos ausentes, que no eran en verdad muchos.

En el almuerzo que tuvimos en Valencia, yo quedé muy sorprendido por los ataques de Octavio Paz a Carlos Fuentes, porque había leído unos días antes el prólogo del poeta mexicano a un tomo, el primero, de las obras completas de Carlos Fuentes que estaba edi-

En la playa de Pichilingüe que aparece en *Cristóbal Nonato* no hay el chiringuito del que nosotros nos alimentábamos con chocolatas y lisas, en la misma orilla: un criadero de almejas en el fondo del agua clara y, al lado, un laguito donde agarrar con las manos si uno quisiera el manjar marino llamado lisa. Vaz de Soto se perdía durante horas dando vueltas y más vueltas por toda la arena de la bahía de la playa, y Bryce Echenique y José Esteban cantaban interminables rancheras.

Cuando sale el nombre de Pichilingüe en cualquier conversación de hoy, asocio el nombre de lo que también es hoy una playa de turismo de lujo a mi estancia en aquellas arenas y a la larga diatriba de Octavio Paz contra *Cristóbal Nonato*. Aquella pelea enconada no se arregló nunca. La leyenda según la cual Paz y Fuentes se vieron en el lecho de muerte del poeta poco antes de fallecer el autor de *Águila o sol* forma parte de episodios imaginarios que nunca llegaron a constatarse verosímilmente. Paz murió en paz, aunque destrozado por el incendio de su biblioteca, y Fuentes lo hizo mucho más tarde, tal vez de una forma inesperada, cuando esperábamos tenerlo mucho más tiempo entre nosotros. Ahora me imagino a *Cristóbal No-*

Octavio Paz no dejó de atacar con sarcástica dureza ciertos episodios de la novela Cristóbal Nonato, de Carlos Fuentes. Era junio de 1987, durante el Congreso de Escritores que Muñoz Suay organizó en Valencia para conmemorar el 50° aniversario del Congreso Antifacista. Ya había sucedido la ruptura entre los dos genios

nato, o su espermatozoides (como decía Paz en el almuerzo), página arriba y abajo de su novela, arena tras arena en la playa de Pichilingüe, con el sol cayendo a plomo sobre las aguas interiores y aquietadas del Mar de Cortés. Una maravilla inolvidables. Ya nos faltan muchos amigos de aquellos y nosotros mismos, los de entonces, nos parecemos en algo pero mucho más viejos y conservadores. ¡Ah, la juventud, un error fantástico que se cura con el tiempo! ●

MUCHO +
X 1€



Año Greco,
paso a paso



Nuevas firmas y
nuevas secciones



Y siempre los mejores
libros, exposiciones,
conciertos, teatro,
películas...



En nuestra web:
videos, blogs, entrevistas,
adelantos editoriales...



Nos encontramos en
twitter y facebook

CADA
VIERNES CON
EL MUNDO

EL CULTURAL

www.elcultural.es

Amor imposible

Tristan und Isolde

Richard Wagner (1813-1883)



Bill Viola. Captura de vídeo. Tristan und Isolde. Foto: Kira Perov

Marc Piollet director musical
Peter Sellars director de escena
Bill Viola videoartista

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Del 12 de enero al 8 de febrero

Brokeback Mountain

Charles Wuorinen (1938)



Captura de vídeo. Tal Varden

Estreno mundial de ópera

Titus Engel director musical
Ivo van Hove director de escena
Annie Proulx (1935) libreto

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Del 28 de enero al 11 de febrero