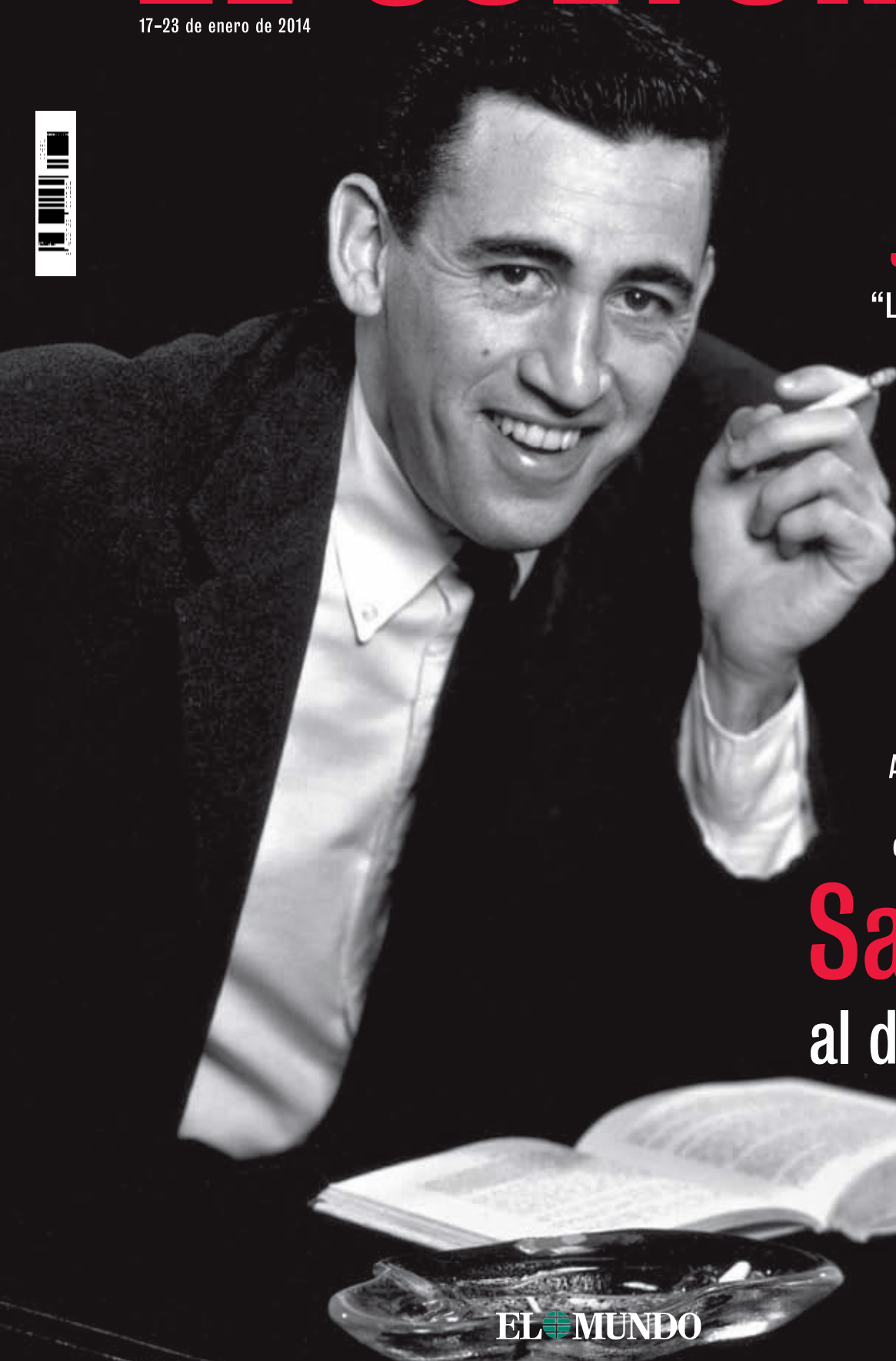


1 Euro. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

17-23 de enero de 2014

www.elcultural.es



José Luis Gómez

“La sabiduría del cómico
le viene bien a la RAE”

Adelantamos la biografía
definitiva del esquivo
escritor estadounidense

Salinger
al descubierto

EL  MUNDO

Centro
Dramático
Nacional

Dirección:
Ernesto Caballero

KAFKA ENAMORADO

DE **LUIS ARAÚJO**
DIRECCIÓN: **JOSÉ PASCUAL**

VUELVE

TEATRO
MARÍA GUERRERO
SALA
DE LA PRINCESA
DEL 17 DE ENERO
AL 2 DE MARZO

Reparto (por orden alfabético):
Beatriz Argüello
Jesús Noguero
Chema Ruiz

CICLO
DE LA NOVELA
AL TEATRO



TEATRO
VALLE-INCLÁN
SALA
FRANCISCO NIEVA
DEL 24 DE ENERO
AL 23 DE FEBRERO

AMANTES

DE **VICENTE ARANDA**
DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN: **ÁLVARO DEL AMO**
(Basada en un guión cinematográfico de
Carlos Pérez Merinero, Vicente Aranda y Álvaro del Amo)

Reparto (por orden alfabético):
Marta Belaustegui
Marc Clotet
Natalia Sánchez

Coproducción



S SANDRA TORAL PRODUCCIONES

<http://cdn.mcu.es>
www.entradasinaem.es
venta telefónica: 902 22 49 49





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Matabosch, en el Teatro Real

Gregorio Marañón acertó plenamente al jugar el órdago Mortier. Con el belga impertinente desencadenó un ciclón sobre el Teatro Real. El gran coliseo laguindecía. La tensión, el debate, la pasión, la contradicción generacional, se habían difuminado entre los aficionados a la ópera, que es el mayor espectáculo del mundo. Desde el siglo XVIII, la polémica, a veces insana, ha presidido la gestión de los grandes teatros europeos de ópera. Gerard Mortier devolvió al Real y a la afición madrileña la imprescindible zozobra. Instaló de nuevo a la ópera en el centro neurálgico de la cultura madrileña. Al cabo de unos meses, quedó claro el acierto de Marañón y así lo reconoció el aficionado moderno y sagaz.

Una circunstancia inesperada —y tal vez no solo una— apartó a Mortier del cargo. Gregorio Marañón actuó con celeridad y convocó a la dirección artística del Teatro Real a Juan Matabosch. Desde mi punto de vista, era el sucesor más adecuado a las necesidades del Real y también a la gestión de Mortier. La cultura de Matabosch se extiende más allá de la música. Tiene la formación del hu-

manista. Es hombre, además, que une al talento artístico una extraordinaria capacidad para suscitar entusiasmos. Está siempre dispuesto al diálogo y le distingue la sencillez de trato y la ausencia de presunción. Rinde culto a la eficacia en el trabajo. Huye de los oropeles y de los fuegos artificiales. Prefiere la brasa permanente y, tal vez por eso, se ha evadido siempre del divismo o el fulgor del estrellato.

“No tengo la más mínima intención de proclamar mi voluntad de enseñar al Real lo que debe ser la ópera, porque esto supondría una vanidad, un egocentrismo y una petulancia que provocarían hilaridad...” En esta frase se condensa el talento del nuevo director artístico del coliseo madrileño. Matabosch ha añadido de forma inteligente: “Gerard Mortier será tan discutido como se quiera

pero su contribución al perfil artístico actual del Teatro es incuestionable. Sería irresponsable malbaratar su legado”.

Juan Matabosch es español y, lógicamente, no desdeñará las voces que surjan en nuestra nación. España cuenta por cierto con el mejor tenor de la historia, Plácido Domingo, considerado internacionalmente por encima de Caruso, de Pavarotti, de Gigli. Mortier estaba condicionado por su propia biografía y tenía preferencias lógicas y, por cierto, bien fundamentadas. Matabosch sabrá enfrentarse con el problema atendiendo a la preocupación de los profesionales y los aficionados a la ópera. “La programación del Real —ha dicho— debe nutrirse de las grandes voces de mérito internacional, de las mejores, de los grandes cantantes. Pero, al mismo tiempo, una de sus funciones debe

ser acoger las voces españolas. Aún más, incluso debemos potenciar sus carreras y contribuir a que se consoliden en el mercado internacional”.

Juan Matabosch tiene la suerte de proceder del periodismo. Tengo motivos para afirmar que su experiencia en la profesión fue altamente aleccionadora para él. Se granjeó, por cierto, el afecto y la admiración de sus compañeros. Lleva largos años en la dirección artística de teatros de ópera y yo apuesto a que triunfará en el desafío del Real. La verdadera, la profunda, la singular afición de Madrid encontrará en Juan Matabosch, a pesar de unos presupuestos recortados, el aliento de continuidad y de innovación que la cultura musical exige, moviéndose entre la tradición y la vanguardia.

Matabosch cree, como Beethoven, que la música es una revelación más alta que la filosofía. Allí donde la poesía se detiene comienza la música. Así lo expresó Schopenhauer. La música se anticipó muchos siglos a la globalización con su lenguaje universal. Matabosch ha empezado ya a estrujar la ópera en el Teatro Real. Estoy seguro de que alcanzará el éxito. ●

Z I G Z A G

“ Voy todas las semanas al teatro pero leo poco teatro. He hecho una excepción con *El barbero de Picasso*, de Borja Ortiz de Gondra. Es una comedia divertida y sagaz. Los diálogos entre el peluquero Arias, independiente y crítico, y el genio de la pintura no tienen desperdicio. He disfrutado leyendo la obra de Ortiz de Gondra, que es uno de los autores destacados de la escena española actual. **”**

Centro Nacional de Difusión Musical

13 14

Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara
MADRID

SERIES 20/21 CICLO FRONTERAS

ANDALUCÍA FLAMENCA

JAZZ

VIERNES 07/02/14 20:00h
TIGRAN



VIERNES 24/01/14 19:30h
SILVIA PÉREZ CRUZ
Entre cuerdas
Acompañada por un quinteto de cuerdas



© Javier Vila

VIERNES 31/01/14 19:30h
DUQUENDE



© Jacob Crawford

VIERNES 21/02/14 20:00h
MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING (MOPD&K)



VIERNES 10/04/14 19:30h
TALLER ATLÁNTICO CONTEMPORÁNEO
Obras inspiradas en Siniestro Total, Elvis Presley y Bob Dylan



VIERNES 14/03/14 19:30h
EL LEBRIJANO

VIERNES 21/03/14 20:00h
THE BAD PLUS



VIERNES 05/05/14 19:30h
CUARTETO EBÈNE STACEY KENT voz
Obras de Charlie Chaplin, Carlos Jobim, Astor Piazzolla y Michael Jackson



© Julien Migonot

VIERNES 04/04/14 19:30h
ESPERANZA FERNÁNDEZ



© Luis Castelló



SÁBADO 26/04/14 20:00h
CHANO DOMÍNGUEZ TRÍO

www.cndm.mcu.es



En coproducción con:



Instituto Andaluz del Flamenco
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



Auditorio Nacional de Música

ENTRADAS

CICLO FRONTERAS

Público general: 8€ a 15€

Jóvenes Último Minuto (< 26 años): 3,20€ a 6€

ANDALUCÍA FLAMENCA / JAZZ

Público general: 10€ a 20€

Jóvenes Último Minuto (< 26 años): 4€ a 8€



Taquillas del Auditorio Nacional de Música | teatros del INAEM
www.entradasinuem.es
902 22 49 49

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

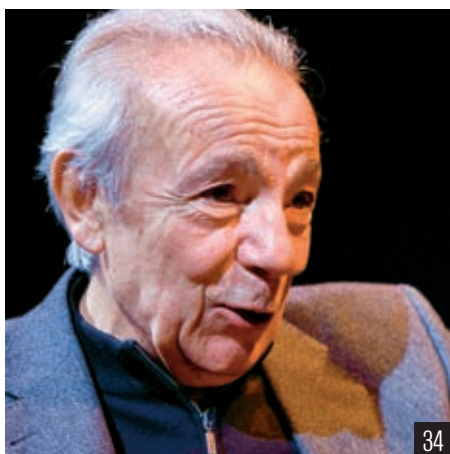
Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Miguel Fernández-Gid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Pilar García Mouton, F. García Olmedo, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Carlos Rodríguez Braun, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de 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



PORTADA

J. D. Salinger fotografiado
por Antony Di Gesu.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Matabosch, en el Teatro Real, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Salinger, el oculto. Una biografía espectacular
10. Javier Calvo: "Salinger fue un manipulador" POR DANIEL ARJONA
14. El libro de la semana. *Hergé, hijo de Tintín*, de Benoit Peeters, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA
16. Daniel Gascón. *Entresuelo*, POR NADAL SUAU
16. Iván Reguera. *Liquidación*, POR PILAR CASTRO
17. C. Zanón. *Yo fui Johnny Thunders*, POR R. SENABRE
18. M. Cartarescu. *Las bellas extranjeras*, POR J. CREMADES
18. R. Galbraith. *El canto del cuco*, POR L. FERNÁNDEZ
19. James Salter. *Años luz*, POR RAFAEL NARBONA
20. H. Tundidor. *La fertilidad de los vocablos*, POR T. BLESA
20. R. Lozano. *Elegía de Yuste*, POR T. BLESA
21. VV.AA. *Fruta extraña. Poesía del jazz*, POR F.J. IRAZOKI
22. VV.AA. *Crónicas del estallido*, POR CARLOS MALAMUD
23. Fernando Báez. *Los primeros libros de la humanidad*, POR DARIÓ VILLANUEVA
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Bill Viola en diálogo. Cada emoción en su tiempo, POR MARIANO NAVARRO
28. Ruis Chafes, la sombra metafísica, POR E. VOZMEDIANO
29. Territorio liberado, POR ROCÍO DE LA VILLA
30. Tiempos de ruptura, POR DAVID BARRO
31. El almacén de Lúa Coderch, POR DAVID G. TORRES
32. Seven On seven, espacios entre la galería y la incubadora empresarial, POR JOSÉ LUIS DE VICENTE

ESCENARIOS

34. José Luis Gómez nos recibe en La Abadía para hablar de su ingreso en la RAE, POR ALBERTO OJEDA
38. Jurowski rompe el hielo en Madrid, POR A. REVERTER
40. Barenboim reaparece en Sevilla y Cádiz, POR A. R.
41. Morente resucita en el Price, J.M. VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

42. Scorsese vuelve a lo grande con *El lobo de Wall Street*, POR CARLOS REVIRIEGO
45. Mandela, del mito al hombre, POR JUAN SARDÁ
46. García Márquez se hace cine, POR LUIS MARTÍNEZ

CIENCIA

47. Los nuevos extraterrestres, POR J. GÓMEZ-ELVIRA Y D. MARÍN MAYORGA

49. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ
50. **AL PIE DEL CAÑÓN**, POR J. ARMAS MARCELO



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.

Distribuido por
L'Espresso

Apple Books Google Play

la esfera de los libros

siguenos en

www.esferalibros.com





Adiós al lenguaje

JUAN PALOMO

El álbum que han cerrado **Bartolomé Seguí** y **Felipe Hernández Cava**, la pareja ganadora del Premio Nacional de Cómic en 2009, se titula *Las oscuras manos del okido* y lo va a publicar en francés la editorial Dargaud el próximo marzo. La edición española, aún sin fecha, llevará el sello de Norma. La historia, que transcurre en 2013, ahonda en el drama de las víctimas de ETA, abocadas, por mor de los intereses políticos, a desaparecer, como sucede con tantas víctimas a lo largo de la Historia. Si siguen las noticias, lo entenderán.

Ya hay fecha para el estreno de la nueva temporada de *Juego de Tronos*, que desembarcará el próximo 6 de abril en la HBO. Pero poco dura la alegría en la casa del *freak* porque, ¿dónde está **George R.R. Martin**? Recuerden que Martin comprometió siete libros de su *Canción de hielo y fuego*, que el último, *Danza de dragones*, apareció ya hace casi tres años y que no hay noticias del siguiente. Y el tiempo juega en su contra. La serie avanza y, si Martin no se pone las pilas, la trama televisiva alcanzará a los libros pronto. Los foros están gritando.

Puede que **Pedro Ruiz** empiece a revolucionar la forma de ver el teatro. Y no lo hará por subir al escenario del Amaya en febrero *Uno, pequeño y libre* sino por la novedosa forma de acceder a él. Además de la taquilla el público podrá disfrutar con sus ocurrencias a través de internet en *streaming*, por solo euros. Si además de a Pedrito Ruiz, después podemos ver a Shakespeare o a Tolcachir, sí, será revolucionario.

Me entero de que Disney ha invitado a **Damien Hirst** a crear una obra que reúna el perfil de diversión y energía de Mickey Mouse con el estilo del artista británico. De todo ello ha surgido *Mickey*, una pintura satinada sobre lienzo que se subastará en Christie's a favor de Kids Company.

Había esperanzas pero se han frustrado. Las salas españolas seguirán sin estrenar lo último de **Jean-Luc Godard**, *Adiós al lenguaje*, en el que experimenta con las posibilidades de las tres dimensiones. Se trata de una de las piezas que forman un largometraje en el que también han participado **Peter Greenway** y **Edgar Pera**. ●

CUENTA 140 | LAS EDITORIALES

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

La crítica alababa las descripciones de los asesinatos y su editor le exigió más sangre en la próxima novela. Decidió hacerlo otra vez.

MANUEL ENRIQUE MARÍN ÚBEDA (LANETO, 261)



AUTORRETRATO DE B. SEGUÍ



GEORGE R. R. MARTIN



PEDRO RUIZ



DAMIEN HIRST



JEAN-LUC GODARD

SOLITO EN LA VIDA

Melancolías

ARCADI ESPADA

Josep María Castellet fue durante algunos años la autoridad en Cataluña. El problema pudo ser que la autoridad, aunque se trate de la literaria, es una cosa siempre relativa en Cataluña. Castellet fue un importante editor, un antólogo poético de éxito y un escritor apreciable, al que le hizo algo de daño lo que había leído. Como editor yo aprecio especialmente, por puro gusto personal, la colección *Biografies i memòries*, que ideó y que puso en marcha, y donde llegó a publicar algunos títulos fundamentales del memorialismo catalán contemporáneo. Su propia contribución, *Los escenarios de la memoria*, es un volumen útil, aunque limitado, para el conocimiento de una generación de la que él fue el último en morir, y por lo tanto su heraldo privilegiado. Castellet fue, además, un estilo. Era un hombre calmado, irónico y elegante, que siempre dio la impresión, e incluso es posible que la diera a sus 30 años, de que lo mejor ya lo había vivido. Aunque quizá mi percepción esté marcada por la evidencia de que Alonso Costafreda, Gabriel Ferrater, Gil de Biedma y Manuel Sacristán ya habían muerto cuando empecé a tratarle con cierta asiduidad. Pero es en otro sentido que Castellet fue también una permanente melancolía. En 1980, cuando las primeras elecciones autonómicas, él ya se estaba probando los galones de la consejería de Cultura, que iba a ocupar en cuanto el socialista Joan Reventós ganara las elecciones, como estaba perfectamente previsto. Es conocido que las perdió y que el férreo nacionalista Max Cahner fue el consejero. No estoy del todo seguro: pero algunos días me da por pensar qué tipo distinto de país hubiese sido Cataluña si el Castellet de sus 50 años se hubiese puesto al frente de los negocios culturales. En la hipótesis más modesta se trataría ahora de un país tan amable y elegante como lo fue él.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

El oculto Aterriza la biografía definitiva de Salinger

Fue el esquivo, el escapista, el oculto. Un escritor icónico del pasado siglo que, con una obra breve y poderosa y una presencia mediática prácticamente invisible, marcó a sucesivas generaciones de lectores. Fruto de un ambicioso proyecto biográfico que incluye libro y documental, los periodistas David Shields y Shane Salerno sumaron esfuerzos para reunir la más sensacional acumulación de materiales nunca vista en torno a la vida de J. D. Salinger. Una de las aventuras culturales más espectaculares de los últimos años que incluye todo tipo de datos, entrevistas, cartas, fotografías, conversaciones desconocidas, hipótesis arriesgadas... Y una bomba que fue detonada al publicarse la biografía el pasado otoño en Estados Unidos: la existencia de nada menos que cinco libros inéditos que el autor de *El guardián entre el centeno* dejó listos al morir en 2010, a los 90 años de edad. El martes, 21, *Salinger* sale en España editado por Seix Barral, y hoy El Cultural publica en exclusiva los primeros tramos de esta monumental y poliédrica biografía. Unas páginas cargadas de sabrosas informaciones a las que añadimos algunos de los más interesantes “encuentros” de fans, periodistas o escritores con Salinger. Su traductor, Javier Calvo, nos brinda sus impresiones sobre esta falsa “biografía oral” de Shields y Salerno.





J. D. SALINGER se pasó diez años escribiendo *El guardián entre el centeno* y el resto de su vida arrepintiéndose.

Antes de que se publicara el libro, era un veterano de la Segunda Guerra Mundial con trastorno de estrés postraumático; acabada la guerra, nunca dejó de buscar la cura espiritual para sus heridas psíquicas. En la estela del enorme éxito de aquella novela sobre un “chaval de colegio pijo”, emergió un mito: Salinger, igual que Holden, era demasiado sensible para el mundo que lo rodeaba, se consideraba por encima de todo. El resto de su vida se lo iba a pasar intentando reconciliar sin éxito estas dos versiones completamente contradictorias de sí mismo: el mito y la realidad.

El guardián entre el centeno ha vendido más de 65 millones de ejemplares y continúa vendiendo más de medio millón al año; es un libro crucial para varias generaciones, sigue siendo un tótem de la adolescencia americana. La escasa obra de Salinger—cuatro libros breves—tiene un peso y una penetración culturales casi sin igual en la literatura moderna. El pasatiempo crítico y popular del último medio siglo ha sido interpretar al hombre a partir de sus obras porque el hombre se negaba a hablar. El éxito con que Salinger construyó su propio personaje épico, su obsesión por la privacidad y el búnker al que se dedicó con tanta meticulosidad—y que alberga un montón enorme de escritos que nunca quiso publicar—se han combinado para formar una leyenda impermeable.

Salinger fue un ser humano extraordinariamente complejo y contradictorio. A diferencia de lo que nos han dicho, no se pasó recluido los últimos cincuenta y cinco años de su

CARTEL QUE ANUNCIA EL ESTRENO DEL DOCUMENTAL DE SHANE SALERNO QUE COMPLEMENTA LA BIOGRAFÍA ESCRITA JUNTO A DAVID SHIELDS

vida. Viajó mucho, tuvo muchas aventuras amorosas y amistades de toda la vida, consumió cantidades abundantes de cultura popular y a menudo encarnó muchas de las cosas que él mismo criticaba en su narrativa. Lejos de ser un ermitaño, mantuvo un diálogo constante con el mundo a fin de reafirmar la noción que éste tenía de su reclusión. Lo que él quería era privacidad, pero el silencio literario que trajo consigo su reclusión se ha llegado a asociar tanto con él como *El guardián entre el centeno*. Se ha hablado mucho de lo difícil que debió de ser para Salinger vivir y trabajar a la sombra del mito, lo cual es innegablemente cierto; pero nosotros mostramos que en gran medida también se dedicó a perpetuarlo.

Se ha hablado mucho de lo difícil que debió de ser para Salinger vivir y trabajar a la sombra del mito, lo cual es innegablemente cierto; pero nosotros mostramos que en gran medida también se dedicó a perpetuarlo

Los otros libros sobre Salinger tienden a caer en una de las siguientes tres categorías: exégesis académicas; memorias que por fuerza son tremendamente subjetivas, y biografías demasiado cargadas de reverencia o bien de resentimiento y que, frustradas por la falta de acceso a los actores principales, se conforman con perpetuar el relato ya aceptado. Las biografías previas han tenido tendencia a basarse en las colecciones relativamente pequeñas de documentos y manuscritos inéditos de Salinger que se encuentran en la Universidad de Princeton y en la de Texas en Austin. El resultado es

el reciclaje continuo de la misma información procedente de un fondo exiguo, así como la republicación de información imprecisa. Las cartas de las que hemos seleccionado fragmentos, y que se extienden desde 1940 hasta 2008, las escribió Salinger a sus amigos más íntimos, amantes de muchas décadas, compañeros de armas de la Segunda Guerra Mundial, maestros espirituales y otros; la inmensa mayoría de esas cartas nunca había salido a la luz.

Arancamos con tres metas: queríamos saber por qué Salinger dejó de publicar; por qué desapareció, y qué escribió durante los últimos cuarenta y cinco años de su vida. A lo largo de nueve años y de cinco continentes, entrevistamos a más de doscientas personas, muchas de las cuales se habían negado anteriormente a hacer declaraciones; todas ellas nos hablaron sin ponernos condiciones previas. Nos proponemos ofrecer una perspectiva polidráulica de Salinger: hemos incluido testimonios en primera persona de compañeros suyos en el contraespionaje durante la Segunda Guerra Mundial y con los que siguió en contacto hasta su muerte, de amantes, amigos, cuidadores, compañeros de clase, correctores, editores, colegas de

la revista *New Yorker*, admiradores, detractores y muchas figuras prominentes que hablan de la influencia que tuvo en sus vidas, en su trabajo y en la cultura en general.

Al reproducir un material que nunca se había publicado, más de un centenar de fotografías y extractos de publicaciones, diarios, cartas, memorias, transcripciones judiciales, declaraciones ante el juez y expedientes militares recientemente desclasificados, confiamos en esclarecer muchos datos y llevar a cabo revelaciones significativas. Y nos concentramos en arrojar luz sobre los últimos cincuenta y cinco años de su vida: un periodo que, hasta ahora, había permanecido en gran medida oscuro para los biógrafos.

Pese a todo, afrontamos dos obstáculos

En su vida hubo dos puntos de demarcación: la Segunda Guerra Mundial y la religión vedanta. La contienda destruyó al hombre pero lo convirtió en un gran artista. La religión le proporcionó la paz pero mató su arte

los principales: el primero es que antes de empezar este proyecto ya había muerto gente esencial, y el segundo, que, aunque ciertos miembros de la familia Salinger cooperaron inicialmente, al final la familia Salinger no participó por medio de entrevistas formales. Pero aunque no hablaron directamente con nosotros, sí que habían hablado antes, y tras realizar una cuidadosa disección de sus declaraciones públicas, y gracias a que habíamos obtenido cartas privadas y documentos nunca antes publicados, sus voces sí que aparecen en este libro. Además, mucha gente que no quiso hacer declaraciones oficiales sí que nos mandó información crucial y nos pasó fotografías, cartas y diarios que habían mantenido en secreto únicamente hablaron con nosotros después de la muerte de Salinger.

También ofrecemos doce “conversaciones con Salinger”, que revelan una serie de encuentros que durante más de medio siglo tuvieron distintos periodistas, fotógrafos, investigadores, fans y parientes con un hombre que nunca dejó de vivir su vida como si fuera un agente del contraespionaje. Estos episodios permiten que el lector se vaya acercando cada vez más a un autor que había sido rotundamente inaccesible durante más de medio siglo.

Javier Calvo

“Salinger fue un magnífico estratega y un manipulador”

El lector atento a las novedades de la literatura anglosajona estará ya más que acostumbrado a encontrarse, libro a libro, en novelas, biografías o ensayos, con el nombre de Javier Calvo (Barcelona, 1973) en los créditos de las más variopintas traducciones. Se trata de uno de los tra-

ductores más prolíficos e hipersensitivos (y mejor reconocidos) del panorama literario en español. También es un escritor que, con su última novela, *El jardín colgante* (Seix Barral), se llevó el prestigioso premio Biblioteca Breve en el año 2012.

Con la traducción del muy

esperado *Salinger* de David Shields y Shane Salerno, Calvo ha afrontado un auténtico *tour de force* con un libro semejante a una jungla biográfica que sólo se deja desbrozar a machetazos. Con su polifonía de innumerables voces y la presencia huidiza de un autor que parece

guardar sus secretos, como un ídolo de piedra en lo más profundo de la espesura. No es uno de los secretos menores el atractivo sin aparente fecha de caducidad que su obra y su figura continúan propiciando.

—¿Por qué queremos tanto a Salinger?

—A lo largo de esta biografía, los autores mencionan en distintas ocasiones una cuestión que me parece central para entender su atractivo: la hipótesis acerca de si la desaparición de Salinger en un momento clave (cuando su estrella empezaba a decaer) no será la verda-

En la vida de Salinger hubo dos puntos de demarcación muy claros: la Segunda Guerra Mundial y su inmersión en la religión vedanta. La Segunda Guerra Mundial destruyó al hombre pero lo convirtió en un gran artista. La religión le proporcionó la paz que necesitaba como hombre pero mató su arte.

Ésta es la historia de un soldado y escritor que escapó de la muerte durante la Segunda Guerra Mundial pero nunca abrazó del todo la supervivencia, un medio judío de Park Avenue que descubrió al final de la guerra lo que significaba ser judío. Ésta es la investigación del proceso por el cual un soldado roto con el alma herida se transformó a sí mismo, por medio de su arte, en un icono del siglo XX y luego, por medio de su religión, destruyó ese arte.

Salinger nació con una deformidad congénita que proyectó una sombra sobre toda su vida. Fue un dandi sabelotodo y de talento volátil, salido de una novela de F. Scott Fitzgerald, que dejó sin acabar los estudios universitarios y se mostró ferozmente decidido a convertirse en un gran escritor. Salíó con Oona O'Neill —la preciosa hija del que podría muy bien ser el más grande dramaturgo de Estados Unidos, Eugene O'Neill— y publicó relatos en el Saturday Evening Post y otras “revistas generalistas”. Después de la guerra,

CONVERSACIÓN N.º1

Salinger tenía unos andares marciales y disciplinados. Era un tipo larguirucho, de aspecto bastante distinguido. Llevaba cazadora y el pelo bien peinado le daba bastante pinta de Ivy League. —¿Es usted J. D. Salinger? —le pregunté, porque no lo reconocí de las fotografías.

—Sí —me dijo él—. ¿En qué puedo ayudarlo?

—Esperaba que me lo pudiera decir usted —le dije en tono muy dramático.

—Venga ya —me dijo él—. No empiece con esas cosas. ¿Está usted recibiendo tratamiento psiquiátrico?

Yo le dije que había dejado mi trabajo y había venido en coche desde Canadá para verlo a él. Le dije que no recibía tratamiento psiquiátrico y que lo que necesitaba de verdad era que me publicaran.

—Usted es alguien con quien me podría sentar a tomar un café —le dije—. Me cuesta encontrar a gente

con quien me sienta cómodo. Usted piensa como yo.

—¿Qué le hace suponer que pienso como usted?

—Pues lo que escribe.

Me puse a llamarlo “Jerry” porque lo vi muy amigable.

Yo me había esperado una figura dramática a lo Humphrey Bogart y en cambio me encontré

a mi tío Jarred. A él le preocupaba el porqué yo había venido de tan lejos. Fue muy amigable, pero solamente hasta cierto punto. En cuanto averigué que yo estaba allí porque pensaba que él pensaba igual que yo y quería hablar con él sobre cosas profundas, se frustró mucho.

Se le encendió algo dentro; su tono cambió. Se apartó de mi coche y pareció que crecía quince centímetros. Puso una cara larga y sombría.

—¡Soy un simple narrador! —dijo—. Todo es inventado. En mis relatos no hay nada de autobiografía.



JORDI SOTERAS

dera razón de que su figura se magnificara tanto. Creo que debajo de la tesis principal del libro de Shields y Salerno, que explican la reclusión del autor por razones religiosas y la herencia de la neurosis de guerra, se oculta la realidad.

—¿Y cuál es esa realidad?

—La realidad de que nos encontramos ante un magnífico estratega y un manipulador de la publicidad. Fue de esta forma como consiguió que sus cuatro libritos, en lugar de olvidarse, no pararan de crecer y crecer. La estatura de esos cuatro libros es real, pero también lo es la inte-

ligencia con que Salinger se convirtió a sí mismo en un mito, una figura constantemente revalorizada debido a su escasez.

—¿Hay un antes y un después de traducir una biografía como ésta? ¿Cómo ha cambiado la imagen que tenía del autor? ¿Y de su obra?

—El proceso de la traducción me ha obligado a acercarme a la literatura existente sobre Salinger, los libros de Ian Hamilton, Margaret Salinger, Joyce Maynard, etc. Todo ella conlleva un componente de inmersión y también de aprendizaje. Pero se trata, en realidad, del mismo

CONVERSACIÓN Nº5

Salinger cruzó el puente a pie, salió de las sombras, se adentró en la luz del sol y apareció ante mí. Casi levanto los puños, me pongo a bailar y todo eso (...)

Él se me acercó.

—¿Betty Eppes?

Nos estrechamos la mano y me puse a intentar hablar con él.

—Si es usted escritora —me dijo—, tiene que dejar ese periódico.

Fue lo primero que me dijo.

—Vale —le respondí—. Podemos discutirlo.

Él opinaba que los periódicos no servían para nada y que publicar era lo peor que uno podía hacer. Una de las cosas de las que habló fueron los políticos. Me contó que el problema que tenía él con los políticos era que ellos intentaban limitar nuestros horizontes mientras que él intentaba ampliarlos. Yo tiré de unas cuantas palancas y probé unas cuantas cosas; le pedí un autógrafo, solamente para ver qué pasaba. Y caray, menuda respuesta obtuve. Me soltó otro sermón. Lo suyo eran los sermones. Daba la impresión de ser un párroco retirado. El hombre se moría de ganas de subirse al púlpito.

Salinger no quiso autorizar la reedición de ninguno de estos relatos. La guerra había matado a aquel autor.

Salinger fue sargento primero en el 12.º de Infantería y sirvió durante cinco sangrientas campañas del frente europeo de 1944-1945. Su trabajo como agente del contraespionaje consistía en interrogar a prisioneros de guerra, en hacer la guerra en la sombra, en la tierra de nadie que separaba a los aliados de los alemanes; obtener información de civiles, de heridos, traidores y gente que operaba en el mercado negro. Vio de primera mano la destrucción y la devastación de la guerra. Ya cercano el final, él y otros soldados ingresaron en Kaufering IV, un campo auxiliar del campo de concentración de Dachau. Poco después de ver Kaufering, Salinger ingresó voluntariamente en un hospital civil de Núremberg, víctima psíquica de la revelación final de la guerra.

A lo largo de todo el conflicto y también durante su hospitalización de la posguerra, Salinger llevó encima un talismán personal para sobrevivir dentro de aquella máquina de hacer cadáveres: los seis primeros capítulos de lo que acabaría siendo *El guardián entre el centeno*, un libro que redefiniría la América de

En lugar de producir una novela bélica, como hicieron Norman Mailer, James Jones y Joseph Heller, Salinger cogió el trauma de la guerra y lo incorporó en el interior de lo que a primera vista parecía una novela de iniciación

posguerra y que se puede interpretar por encima de todo como una novela bélica camuflada. Salinger emergió de la guerra incapaz de creer en esos ideales nobles y heroicos que nos gusta pensar que nuestras instituciones culturales defienden. Pero en lugar de producir una novela bélica, como hicieron Mailer, James Jones y Joseph Heller, Salinger cogió el trauma de la guerra y lo incorporó en el interior de lo que a primera vista parecía una novela de iniciación. De la misma manera, en los *Nueve cuentos*, el fantasma de la máquina es el trauma de posguerra: el libro empieza con un suicidio, hacia la mitad se evita otro y finaliza con uno más.

proceso que uno debe seguir cada vez que traduce un libro.

—Por cierto, ¿qué es lo más difícil en una traducción así?

—Concretamente, en *Salinger*, la dificultad para el traductor tiene que ver con su condición de falsa “biografía oral”, donde en realidad lo que se mezclan son los registros oral, escrito y literario, todos a un mismo nivel. Esto genera un *patchwork* de voces y registros muy desconcertante, donde el traductor siente al mismo tiempo el impulso de uniformar los registros y la obligación de respetar el origen de las fuentes.

—Esta biografía localiza el punto de inflexión de la vida y la obra de Salinger en su experiencia en la contienda mundial. ¿Qué hace exactamente la guerra con el autor de *El guardián entre el centeno*?

—Esto no es algo que me corresponda a mí responder. Es cierto que el libro ofrece una tesis muy concreta, que afirma que la narrativa de Salinger trata principalmente de la guerra y sus efectos, y que su vida también fue un reflejo de los traumas y las neurosis generadas por su participación en la contienda bélica. El lector es quien tiene que juz-

gar si esa tesis tiene sentido o no lo tiene. Personalmente, no puedo evitar asociar el peso tan grande que tiene la guerra en esta biografía con el hecho de que, tras la muerte de Salinger, los autores descubrieran cierta correspondencia suya con com-

Este libro es un patchwork de voces y registros muy desconcertante donde el traductor siente al mismo tiempo el impulso de uniformar los registros y de respetar las fuentes”

pañeros de su misma unidad militar. La muerte de Salinger no generó mucho material nuevo de cara al biógrafo, de manera que el hallazgo de esas cartas, por humilde que fuese, pudo acabar magnificando el episodio bélico. En todo caso, el libro presenta una tesis extrema y arriesgada y, como explicaba, no me corresponde a mí juzgarla.

—Después de muchos años, la tensión creadora desatada por la guerra desaparece y el miedo parece recuperar el protagonismo. Salinger desaparece de la escena pública y se da a unas filosofías orientales que, según

Profundamente trastornado (y no solamente por la guerra), se volvió insensible. Y sumido en esa insensibilidad, ansió ver y sentir la unidad de todas las cosas pero se conformó con el desapego hacia el dolor de todos salvo el de sí mismo, que primero lo abrumó y después lo dominó. Durante su segundo matrimonio se distanció gradualmente de su familia, pasando semanas enteras en el búnker independiente, y les dijo a su mujer, Claire, y a sus hijos, Matthew y Margaret, que no lo molestaran “a menos que la casa estuviera ardiendo”. Con Margaret, que se atrevió a encarnar los mismos rasgos rebeldes que la narrativa de él canonizaba, se mostró asombrosamente distante. Sus personajes Franny, Zooey y Seymour Glass, a pesar de sus muchas locuras suicidas, o tal vez debido a ellas, ocupaban un lugar inconmensurablemente más grande en su corazón que su propia familia de carne y hueso.

Ahogándose, intentando a la desesperada aferrarse a botes salvavidas, alejándose cada vez más de la contaminación de lo cotidiano y ocupando una serie de reinos cada vez más abstractos, acabó perdiéndose en el consuelo que le ofrecía la filosofía del vedanta: no eres tu cuerpo,

CONVERSACIÓN 7

Era un avión de hélices, y de pronto dos hombres que tenía sentados justo delante, se dieron cuenta de que se conocían.

—¡Anda, carajo! ¡Jerry! ¡Hace una eternidad que no te veo! ¿Qué demonios has estado haciendo?

Y entonces Charlie Portis se dio cuenta de que aquél era J. D. Salinger. A continuación el hombre empezó a contarle a su amigo los últimos diez años de su vida, y Charlie, como haría cualquier buen reportero, se puso a apuntarlo a mil por hora. Cuando aterrizaron, se dirigió a Salinger, en parte para estar absolutamente seguro al cien por cien de que se trataba de J. D. Salinger. Y le dijo: —¿Señor Salinger?

El tipo se volvió.

—Hola —le dijo Charlie—, me llamo Charles Portis. Soy del New York Herald Tribune. Estaba sentado detrás de usted por casualidad. Y solamente había dicho aquello cuando Salinger se puso blanco.

—No se atreverá usted —dijo Salinger—. No se atreverá.

Y Charlie me dijo:

—¿Y sabes qué? No me atreví. Al tipo se lo veía hecho polvo.

no eres tu mente, renuncia a tu nombre y a tu fama. “Desapego, colega, desapego y nada más”, escribió en Zooey. “Ausencia de deseo”. “Cese de todos los anhelos”. Su obra sigue con precisión este eje físico-metafísico; libro a libro, llegó a considerar que su tarea era diseminar dicha doctrina.

La cámara acorazada de Salinger, que abrimos en el último capítulo, contiene revelaciones cruciales relativas a su carácter y su carrera, pero en ella no hay ningún “secreto final” cuyo desvelamiento explique al hombre que fue. En cambio, su vida contuvo una serie de acontecimientos entrelazados —de la anatomía al romance y la guerra, pasando por la fama y la religión— que desvelamos, rastreamos y conectamos.

Salinger creó un mundo privado donde lo pudiera controlar todo y extrajo un arte immaculado e inmortal de la angustia de la Segunda Guerra Mundial. Y luego, cuando ya no lo pudo controlar todo, cuando la acumulación de tanto sufrimiento se volvió excesiva para que la soportara un ser humano tan delicado, se entregó por completo al vedanta, convirtiendo la segunda mitad de su vida en una danza con fantasmas. Ya no tenía nada más que decir a nadie. ■

Shields y Salerno, agostan su creatividad. ¿Cómo interpretar esos años?

—Bueno, la biografía tampoco resulta especialmente clara en ese sentido, porque presenta la religión como factor que limita o reprime la creatividad del autor, pero al mismo tiempo, paradójicamente, no deja de aludir al hecho de que Salinger se pasó toda la vida escribiendo, casi hasta el final de sus días.

—La faceta epistolar de tan oculto autor, en gran parte inédita, está muy presente en el libro, al igual que sus con-

GS No puedo evitar asociar el peso tan grande que tiene la guerra en esta biografía con que, tras la muerte de Salinger, los autores descubrieran su correspondencia militar”

versaciones a lo largo de todo tipo de encuentros más o menos fortuitos, ¿Cómo es el Salinger íntimo con que se encontrará el lector de estas cartas, en la distancia corta?

—Ciertamente el Salinger de las cartas es el más controver-

tido, aunque tampoco se puede decir que en ese sentido el libro de Shields y Salerno aporte gran cosa nueva. Era conocido desde hace muchos años que Salinger usaba las cartas para seducir a las mujeres y a menudo engañarlas, y aunque Salinger era muy celoso de su intimidad, ya hace décadas que su correspondencia circula por exposiciones, subastas y en forma de extractos.

—Una de las grandes noticias de la biografía es la existencia de cinco libros inéditos de Salinger que se publicarían en 2015. ¿Qué cree que podemos

esperar de estos libros? ¿Sería preferible que quedasen guardados bajo llave?

—A día de hoy nadie puede imaginar cuál será la calidad literaria de esos manuscritos. Sin embargo, si la voluntad expresa del autor fue que se publicaran tras su muerte, no veo por qué deberían quedar inéditos. Lo que me parece escandaloso son otros casos en los que el legado póstumo de los autores es gestionado por los herederos y los agentes literarios al margen de la voluntad del autor y de formas a menudo poco escrupulosas. **DANIEL ARJONA**

Hergé, hijo de Tintín

BENOÏT PEETERS

Traducción de Laura Naranjo
y Carmen Torres.

Confluencias, 2013. 560 pp. 29 e.

Coincidiendo con el anuncio de que la viuda de Hergé (Georges Remi, Etterbeek, Bélgica, 1907 – Woluwe-Saint-Lambert, Bélgica, 1983) decidía permitir la creación de un nuevo álbum de las aventuras de Tintín (buen momento para recordar aquellas palabras del creador: “Si otros retomaran Tintín, tal vez lo harían mejor o tal vez no, pero una cosa es segura: lo harían de otra manera y entonces ¡ya no sería Tintín!”), nos llega la traducción al español de la enciclopédica biografía del historietista belga escrita por Benoît Peeters (París, 1956).

Es difícil saber si será la obra definitiva sobre Hergé que nos presenta machaconamente la publicidad, porque el universo de los tintinólogos es tan amplio y tan dispares sus intereses que cabe esperar aún insospechadas, e incluso delirantes, aproximaciones al autor y a su personaje (se le ha examinado a la luz de Freud, Heidegger, Lacan, La Biblia, el tarot, o la francmasonería, por citar algunos ejemplos).

No obstante lo cual, resulta encomiable el esfuerzo de este notable guionista, escritor y crítico, autor en su día también de *El mundo de Hergé*, editada por el sello Juventud en el año 1990 y hoy inencontrable, que se entrevistó con el dibujante a lo largo de cinco años, para proponernos un sugerente punto de vista: leer los álbumes del jo-

ven periodista del periódico “Le Petit Vingtième” como una suerte de diario encubierto a través del que asistir a la autoconstrucción de la personalidad de un hombre con demasiados demonios personales y crisis existenciales royéndole las entrañas. En ese sentido, él mismo reconocía a sus íntimos como uno de los rasgos más acusados de su personalidad una nula vocación de felicidad, determinada en parte por la búsqueda compulsiva de una fe bajo la que refugiarse.

Georges Remi pasó la vida entera escondiéndose tras una máscara que había empezado a modelar desde muy joven para huir de una infancia que se le antojaba gris y mediocre, por calificarla con benevolencia, y con demasiados secretos inconfesables, empezando por la condición de hijos naturales de su padre y su tío, gemelos que le inspirarían el dúo de los indistinguibles policías Hernández y Fernández, y sobre los que Hergé fantaseaba que podían ser vástagos no reconocidos del siniestro y lascivo monarca belga Leopoldo II, y continuando por esos posibles abusos sexuales a los que pudo someterle su tío materno Charles que, a tenor de algunas insinuaciones del protagonista, bien es cierto que siempre enigmáticas, han sostenido algunos de sus biógrafos y que explicarían tal vez su obsesión por la noción de pecado que sentía que le perseguía.

No resulta extraño, por tanto, que la orfandad fuese para él un paradigma de la felicidad,

parafraseando a Jules Renard, o que entre sus lecturas favoritas se encontrara la obra *Sin familia* de Hector Malot, donde el pequeño de sólo ocho años Remi (¡oh, casualidad!) empieza descubriendo que los que cree que son su padre y su madre lo recogieron un buen día de la calle (reparen, a este respecto, en el hecho de que Tintín no

tiene apellidos ni parientes). Como tampoco son extrañas las prácticas escultistas, primero en las filas de los *boy scouts* laicos y posteriormente ultrarreligiosos, que le reafirmaran en el valor de la camaradería masculina, la misma que presidía *Los tres mosqueteros*, su novela de formación preferida, y que se enseñorearía de sus libros, donde el protagonismo de las mujeres, excepción hecha de la caricaturesca Castafiore, cuyo referente fue una de sus abuelas, es más que episódico.

Solo, tan solo como su Tintín, al que le confirió al principio de la serie la única compañía de un perro que llevaba por nombre el apodo de su primer amor juvenil, Milú, Hergé fue poniendo en pie una biografía vicaria que le permitía sepultar los problemas reales (las desavenencias con su hermano, modelo físico para su héroe, o la incapacidad para comunicarse con una madre enfermiza que terminó loca) en la que entraban con demasiada facilidad, siempre que le fascinaran o le trataran con ese afecto cuya falta necesitaba compensar, personajes positivos (como su amigo chino Tchang Tchong-Jen) junto a otros muchos de dudosa y peligrosa reputación (religiosos ultramontanos, o políticos o escritores fascistas, por ejemplo).

Con la elección de esa perspectiva de buscar las trazas de la vida personal en la obra, Peeters trata de comprender sus caídas en el racismo (no le faltaron los toques de antisemitismo, como un eco de aquellos tiempos

HERGÉ AL FONDO

Años atrás, en un hermoso libro de homenaje a Hergé (hermoso tanto por el contenido como por la factura artesanal del volumen), Antonio Altarriba mencionaba la existencia de tintinófilos (amigos de Tintín), tintinólogos (expertos en Tintín) y tintinólatras (admiradores de Tintín). Sé que incurro en una paradoja si afirmo que no pertenezco a ninguna de las tres especies, pero tampoco a las opuestas. Como tantos otros, frecuenté la figura a edad temprana. Me complacieron entonces la resolución de sucesivos enigmas y la contingencia de la aventura por diversos parajes del mundo. Luego constaté que las historias de Tintín no me habían quedado del todo desveladas en mi lectura primera. Con el tiempo hallé fascinación en los rasgos humorísticos de algunos personajes en apariencia secundarios. Y, más allá, en el fondo de las viñetas. Y aún más allá del fondo, en el contradictorio y no santo hombre que las dibujó. FERNANDO ARAMBURU

sombríos en que los judíos fueron el chivo expiatorio más recurrente), la misoginia o el colaboracionismo con los ocupantes nazis, sin ocultar ningún dato que considere sustantivo para el lector, pero al mismo tiempo sin condenar al autor y sin ceder a la celebración de la chismografía, como es tan usual en trabajos anteriores como *El mito Hergé*, de Maxime Benoit-Jeannin, y en muchas biografías de estos tiempos (ni siquiera cuando se sorprende, sin apenas detenerse en tan escabroso asunto, del gran número de pedófilos que había en su círculo íntimo, hasta donde el concepto de intimidad es posible en alguien que decidió, con toda la tenacidad que pudo, ser un enigma y que a menudo hablaba de sí mismo en tercera persona).

De tal modo que, al término de la lectura de este libro, no nos queda tanto la sensación de que hemos asistido al desmantelamiento cruel del parapeto tras el que Hergé se cobijaba, sino ante la posibilidad de releer y disfrutar su obra en posesión de un mayor número de claves, una obra que cuenta con un docena de obras maestras, pero que yo no me atrevería a decir que sea “la mayor historieta europea de todos los tiempos”, como afirma Benoît Peeters, recurriendo a un maximalismo que se repite hasta la

saciedad (su primera mujer advertía a quien quisiera escucharla: “no hagamos de él un Miguel Ángel”), pero sí un modelo de lenguaje y de creación de un elenco de personajes inolvidables acerca de los que Georges Remi, a la manera de Gustave Flaubert, afirmó:

Hergé creó un modelo de lenguaje y de creación de un elenco de personajes inolvidables de los que, a la manera de Flaubert, afirmó: “¡Tintín (y todos los demás) soy yo!”



Peeters propone un sugerente punto de vista: leer a Tintín como un diario encubierto de la autoconstrucción de la personalidad de un hombre con demasiados demonios

“¡Tintín (y todos los demás) soy yo!”. Como nos quedan en el imaginario colectivo, lo que no es fácil de conseguir, unos cuantos símbolos de una sorprendente fuerza visual: la lata del cangrejo de las pinzas de oro, de semejante fuerza a la de la sopa de Campbell de War-

hol; el fetiche arumbaya o el icónico cohete lunar de cuadrados rojos y blancos.

Y nos queda también un poso para la reflexión, que a mí me parece harto interesante, sobre el que Peeters no se detiene adecuadamente: la cristalización de una línea clara, en feliz denominación comercial del holandés Joost Swarte, que respondería a la voluntad de Hergé por controlar cerebralmente hasta la extenuación su trazo (quizá por eso situó durante mucho tiempo al ilustrador Benjamin Rabier por encima de Rubens o Rembrandt), una línea de una legibilidad extrema y también de una extrema transparencia, con un equilibrio perfecto entre el texto y el dibujo, y entre el drama y el humor, merced a la cual un hombre atribulado nos propone una realidad ilusoria y sin sobresaltos en la que poder habitar sin ser visto... salvo cuando el capitán Haddock pierde la contención debido al alcohol y asoma, levemente, y solo por unos instantes,

esa zona de sombras que ningún humano puede encerrar bajo cuatro llaves por más que se haya trazado un plan personal perfecto para la invisibilidad. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**

G Más información acerca de Tintín en www.elcultural.es

En *Entresuelo*, del autor Daniel Gascón (Zaragoza, 1981), el narrador Daniel Gascón vive en un piso de Zaragoza que perteneció a sus abuelos, y a lo largo de veinte capítulos ese marco casi geográfico acoge recuerdos (“todos los recuerdos son inventados”) propios y ajenos aparentemente dispersos, sin voluntad de estructura cerrada. Es el tipo de libro que topará con el escepticismo de los enemigos, que abundan, de lo autobiográfico o autoficcional aplicado a realidades corrientes. A mí, muy atraído por la literatura de la memoria, también cuando es una memoria joven o de clase media, me intriga que nuestra generación suela pensarse a sí misma desde la alusión simultáneamente nostálgica e irónica al paisaje de la infancia y adolescencia (que es en gran medida un paisaje comercial): juegos, canciones, programas de la tele, marcas de helado.

Algo de esto está presente en *Entresuelo*, aunque el alcance de la memoria convocada sea mayor. Esta lectura generacional, que siempre tiene algo de inexacto, se refuerza si recordamos los parecidos (superficiales pero indudables) que vinculan este libro a *Todo aquello que una tarde murió con las bicicletas*, de Lluïa Ramis: dos miradas treinta-

ñeras sobre el propio pasado, conscientes del solapamiento entre ficción y realidad, que se potencian y ajustan en función de la familia, de sus códigos in-

Entresuelo

DANIEL GASCÓN

Mondadori. Barcelona, 2013.

112 pp. 15'90 e. Epub: 9'99 e.



D. GASCÓN

ternos, sus mitologías privadas, sus contradicciones. Gascón, autor de, entre otras, *La vida cotidiana* (Alfabet, 2011), retrata en *Entresuelo* a una familia de clase media española: unos abuelos cuyos esfuerzos de posguerra asentarán la prosperidad razona-

ble de su descendencia; unos padres y tíos que viven la Transición y el hundimiento del catolicismo como homogeneizador social; unos nietos viviendo entre la comodidad, la decepción y una indefinible melancolía, probablemente ridícula. Sólo dos matices relevantes aportan exotismo a este cuadro: que es una familia con libros y que es una familia feliz.

Leo *Entresuelo* desde la complicidad, sonriendo a menudo, reconociendo los chistes recurrentes del abuelo, los veraneos, la atmósfera de provincia habitable, la ternura admirativa que anima el retrato del padre o la polifónica cena familiar que cierra el volumen. Pero no creo que este reconocimiento sea un asunto sólo biográfico, algo que resultaría bastante irrelevante en esta reseña. Si menciono esa complicidad, es porque la considero una virtud de estilo. No es el material observado el que provoca ese efecto, sino la voz de Gascón, natural, afrancesada por vía cinematográfica, sin pose ni renuncia a lo azconiano, cálida y luminosa en tono deliberada-

mente menor. ¿Es una voz “realista”? Puede, si nos tomamos el término con la misma solemnidad que el propio Gascón en su libro anterior: “yo era un escritor realista: solo me masturbaba pensando en mujeres con las que ya había follado, y cuando escribía siempre decía la verdad”.

Todo esto no significa que *Entresuelo* me parezca memorable. Sí lo es parte de su galería de personajes, sobre todo el abuelo Leoncio. En cambio, lo anecdótico (tejido esencial en un libro así) sólo me seduce a ratos. Puede ser divertido o evocador, como cuando se recita el léxico de Leoncio, tronchante y por eso mismo lleno de resonancias; pero otras veces se precipita por el cliché del “me acuerdo”. Y las melodías de fondo, la sociológica y la poética, oscilan entre la sutileza y lo inaudible, aunque creo que nunca llegan a quebrarse.

De todas formas, más valioso que acumular aplausos o fruncimientos de ceño (queda claro que me parece una pieza irregular, y ya está) sería preguntarse si en el enfoque autobiográfico, sometido a límites tan inmediatos, Gascón confirma falta de imaginación o una imaginación delicada; incapacidad de generar una forma literaria o talento para reconocerla al trasluz. Yo creo que es lo segundo; y me alegraría mucho acertar. **NADAL SUAU**

Habría que preguntarse si el enfoque autobiográfico de Gascón confirma falta de imaginación o una imaginación delicada. Yo creo que es lo segundo y me alegraría acertar

Liquidación

IVÁN REGUERA

X Premio Café Mon. Sloper, 2013

321 páginas, 18 euros

Un relato ingenioso y curioso, poético y realista, sobre un tema tan interesante

como atractivo. Una novela de cine, sobre el cine, lo que fue, lo que es, lo que queda de él. De Iván Reguera (Bilbao, 1973), alguien que dedica su vida a la crítica cinematográfica y al ensayo, sobre un personaje que encarna al veterano de la crítica de cine de este país, Luis Dédalo, 65 años, expulsado de lo único que sabía hacer, y abocado a sobrevivir de opciones

impensables. Luis Dédalo es el crítico ácido que conduce su relato como unas memorias que se remontan al siglo XX y se acercan hasta las convulsiones sociales de este difícil y controvertido presente. Su tono sarcástico, de decepción crónica impregnada de ironía crítica, relata su salida del periódico para el que trabajaba (El Universo), donde su sección fue adelgazando

Yo fui Johnny Thunders

CARLOS ZANÓN

RBA. Barcelona, 2014

316 pp. 17 euros

Ésta es la tercera novela negra de Carlos Zanón (Barcelona, 1966) y confirma su particular versión de esta modalidad genérica. Aquí lo importante no es que exista un delito o enigma que deban investigarse, ni hay un detective encargado de llevar adelante las pesquisas y descubrir un sustrato tenebroso por debajo de apariencias confortables. Los delitos se producen al final, y la mirada del narrador enfoca directamente el inframundo barcelonés de personajes donde se desencadena el conflicto: un sórdido friso de perdedores, de gentes fracasadas en las que abundan los alcohólicos, los drogadictos, las gentes prostituidas de diversos modos, los pequeños delinquentes; de sujetos, en suma, que sobreviven como pueden, perdidas las ilusiones y los proyectos de antaño.

Todo gira en torno a Francis, que cuenta con un pasado de efímera gloria como rockero—cuando era Mr. Frankie—y ahora se ve asediado por diversos y apremiantes conflictos: la falta de dinero, la imposibilidad de satisfacer la pensión de su ex-

mujer y sus hijos, la necesidad de alcohol y drogas y también la difícil relación con un padre, del que escapó en una adolescencia de “cenas recalentadas, dormitorios compartidos con hermanos pequeños, padres embrutecidos por el trabajo, el fútbol por la radio y la resignación, madres frustradas, divertidas, presas y carceleras de todo y para todos” (p. 52). El relato, de ritmo entrecortado gracias a las numerosas frases breves e independientes que son como resoplidos de un angustioso jadeo—algo que recuerda inequívocamente ciertos recursos narrativos

de González Ledesma—, pasa de la tercera persona al estilo indirecto libre para reproducir los pensamientos y estados de ánimo del personaje—a veces en forma de ensoñaciones oníricas—, que incluso monodialoga a veces consigo mismo, aprovechando la escisión entre el Francis de hoy y el recordado Mr. Frankie de tiempos mejores.

Junto a Francis habrá que señalar varios personajes bien perfilados: su hermanastra Marisol—relación casi desconocida, que recuerda la de los hermanos Raquel y Cristian en



Novela de extremada crudeza, escrita en una prosa deliberadamente chirriante y llena de aristas, elaborada para producir desasosiego y no complacencia

No llames a casa, la novela precedente del autor—; Paco, el odiado padre, culpable de muchas alevosías que oscurecieron la infancia de Francis y Marisol; el rico “protector” don Damián, mezclado en negocios turbios; el ambicioso guardaespaldas Xavi; algunas mujeres del pasado que se resisten a envejecer, como doña Imma—retratada con delicadeza—o Liz. Toda la historia es una concatenación de sucesos que precipitan a Francis, que se resistió a dejar su vida de modesto rockero para no “enfrentarse al vacío de ser de un día

para otro adulto, uno más entre la nada” (p. 216), en una vorágine de violencia y destrucción crecientes que acentúa en las últimas páginas el panorama hosco y sombrío de la historia. *Yo fui Johnny Thunders* es una novela de extremada crudeza, escrita en una prosa deliberadamente chirriante y llena de aristas, elaborada para producir desasosiego y no complacencia. Los retóricos de la vieja guardia dirían que la forma y el fondo están aquí estrechamente unidos.

Sólo habría que reprocharle al autor ciertos descuidos idiomáticos, alguno de los cuales ya figuraba en su novela anterior:

“lo suficiente lejos de su casa” (p. 86), “está tentado en concedérselo” (p. 135); un uso necesario del estira-

miento léxico “culpabilizar” (pp. 190, 192) e incluso “culpabilización” (p. 254); “se digna a mirarle” (p. 298), “se ha enterado que...” (p. 254). No falta algún catalanismo irredento, fuera del diálogo: “el reproductor de casetes quizá vaya” (por ‘funcione’, p. 123) o “le echará a faltar” (p. 153). Con todo, este lóbrego cuadro de la Barcelona nocturna y delictiva se sitúa en un lugar destacado de esa novela negra que, cada vez con más rasgos novedosos, se asienta progresivamente entre nosotros. **RICARDO SENABRE**

hasta desaparecer, y su experiencia a la intemperie, después de un breve período como guionista y teleoperador. Esta peripecia por el Madrid de hoy se sirve de reflexiones sobre el nuevo periodismo y los nuevos medios audiovisuales, que todo lo han aprendido en ese extraordinario legado cinematográfico, poético y literario, al que no pueden renunciar.

Luis Dédalo deambula por Madrid, como Max Estrella en su última noche, y rememora con rabia e impotencia los cines de la Gran Vía, evoca a los clásicos hilvanando sus recuerdos con referencias culturales, recupera los títulos imprescindibles de la Historia del cine e incorpora el dispositivo del *flashback* cuando necesita intercalar una digresión del pasado. Aun-

que su final es otro, que no contaremos. Su verborrea imparable se disfruta, su lucidez se impone, la realidad aludida también. El autor sabe manejar el registro de esa voz que alerta sobre el cine, que está dejando de importar, y las salas de cine, que ya no importan. El libro se lee bien. La reflexión a la que invita: ¡imprescindible! **PILAR CASTRO**

Las bellas extranjeras

MIRCEA CARTARESCU

Traducción de Marian Ochoa

Impedimenta, 2013. 249 pp. 19'95 e.

Poeta, novelista, crítico literario, Mircea Cartarescu (Bucarest, 1956) es uno de los grandes escritores rumanos de hoy. Sus obras rompen la frontera entre la ficción y la realidad, al presentarse el escritor como personaje principal de la mayoría de los cuentos. Entre ellas destacan *Levantul* (1990), *Lulu* (1994) y *Por qué nos gustan las mujeres* (2006). Doctor en Literatura Rumana, vive entre Bucarest y Viena, ciudad en la que imparte cursos de literatura y de narrativa postmodernista, y es uno de los clásicos candidatos al Nobel de literatura.

Las bellas extranjeras recoge tres largos relatos en los que el personaje principal es el propio escritor. ¿Relatos?, ¿autobiografías?, ¿divertidas vivencias de su experiencia como autor? A Mircea Cartarescu le gusta esta evidente ambigüedad entre la ficción literaria y la realidad de la vida, no en vano lo que hace en sus escritos es hablarnos de sí mismo. A veces, incluso interpela al lector: "Pues tú, amada lectora, no esperas de mí melancolías, inquietudes metafísicas ni cálculos sobre cuánto me queda de vida. Parece que te estoy viendo, en la mesita de la cafetería, tomándote un expreso, mientras esperas a un amigo", rompiendo, con descaro, el pacto de lectura. El título del libro se refiere al relato central, el más extenso del volumen, en el que el autor-narrador hace al lector cómplice de uno de sus viajes a París, acompañado de otros once escritores rumanos... Estamos ante un libro extravagante. Un buen libro. **JACINTA CREMADES**

El canto del cuco

ROBERT GALBRAITH

Traducción de Jesús de la Torre

Espasa, 2013. 544 páginas

19'50 e. Ebook: 12'99 e.

Cormoran Strike tiene una sola pierna, un pasado de trinchera, una infancia trotamundos y un despacho maloliente en el que amontona las cajas de cartón que acaba de sacar del piso que compartía con su ex, Charlotte. También tiene un caso que no parece un caso, porque tiene que ver con un suicidio que sólo quizá pudo ser asesinato, y una secretaria temporal (recién llegada de una agencia llamada Soluciones Temporales) que no piensa irse a ningún sitio. Cormoran Strike podría ser la versión *loser* de un excéntrico profesor de Hogwarts cualquiera, pero es un detective, el primer detective ideado por *Miss Harry Potter*, o Miss Rowling, quien,

El primer disparo de Galbraith / Rowling es un pequeño patinazo con una pareja protagonista tan buena que figuraría entre las clásicas del género si la novela estuviera a la altura

decidida a experimentar cómo era aquello de publicar sin que nadie supiera quien eras, de dejarte leer sólo por aquellos interesados en tu historia y no en tu fama, se inventó un tipo sin pasado (el tal Robert Galbraith) y puso su experimento en el merca-

do, dando por supuesto que todos en la editorial callarían, por muy mal que fuesen los números. Supuesto que no tardó en saltar por los aires debido, con toda seguridad, a las modestas ventas de su muñeco de trapo. Y así fue como, una vez más, la Rowling que pretende abrirse camino en el mundo de la literatura para adultos tuvo que vérselas con su viejo yo, el yo que creó a Harry Potter.

Dicho esto, lo cierto es que cualquier lector habitual de Rowling podría haber fruncido el ceño ante la que sin duda es la virtud más clara de *El canto del cuco*: la construcción de personajes. Porque, si bien la trama trata de imitar, sin demasiado éxito (la falta de elipsis en una historia que no es una gran historia, aunque su intento de reflexionar sobre aquello que la fama destruye sin remedio sea concienzudo, ralentiza la acción y eterniza los interro-

gatorios), la de una historia detectivesca al uso, los personajes que la sustentan están condenadamente bien contruidos, increíblemente matizados,

con detalles de casi cuento de hadas (como el del guisante congelado en el anillo de la secretaria, Robin, al descubrir que su futuro marido no es tan comprensivo como creía). Pero, si bien es cierto que una buena historia depende de que sus personajes sean bue-



GALBRAITH ES EL SEUDÓNIMO DE J.K. ROWLING

nos y estén tan vivos como lo están (siempre) los de Rowling (como los de *Una vacante imprevista*, su primer intento de escribir una novela para adultos), también es cierto que una novela negra necesita de algo más (la dosis exacta de suspense, el consabido puñado de pistas suministradas a su debido tiempo), un algo más en el que Rowling no se mueve, como suele decirse, como pez en el agua.

Le falta soltura, sí, pero, sobre todo, precisión, a una historia que se alarga más de la cuenta en, decíamos, excesivos interrogatorios que la Gran Dama del Crimen, Agatha Christie, era capaz de ventilar en pocas pero succulentas líneas de diálogo. De ahí que sus novelas resultaran tan devorables. Y de ahí que el primer disparo de Galbraith / Rowling resulte un pequeño patinazo. Un pequeño patinazo con una pareja protagonista tan buena que podría figurar entre las parejas clásicas del género si la historia estuviera a su altura. **LAURA FERNÁNDEZ**

Años luz

JAMES SALTER

Traducción de Jaime Zulaika
Salamandra. Barcelona, 2013
384 páginas, 19 euros

El fatalismo que se aprecia en las primeras novelas de James Salter (Nueva York, 1925), ambientadas en sus experiencias como piloto de combate en la guerra de Corea, se reproduce en *Años luz*, una novela que recrea la decadencia de un matrimonio norteamericano, cuya vida transcurre plácidamente en una casa de campo situada a las afueras de Nueva York. La casa no es una simple vivienda, sino la encarnación de una utopía. Situada a orillas del río Hudson, es una espaciosa mansión victoriana inundada por la luz del este. Está rodeada por otras casas similares y por árboles altos y frondosos. Los pájaros y las gaviotas sobrevuelan un paisaje que reproduce las telas intimistas de la pintura holandesa y las fantasías oníricas de Turner y Gainsborough.

En ese mundo idílico, viven Viri, un joven arquitecto judío, y su esposa Nedra, una mujer esbelta, elegante, desinhibida y con la belleza de una modelo de Christian Dior. Son los padres de Franca y Danny, dos niñas que identifican su infancia con el paraíso, pues su rutina no discurre entre rascacielos, sino en compañía de animales domésticos: un perro, un conejo, un

poni, una tortuga. Sin embargo, ese paraíso es un espejismo. Lo deforme y lo injusto también anidan en el Edén. La hija de unos vecinos sufre la amputación de una pierna y, meses más tarde, muere de una infección. La existencia es un corto vuelo que esconde “una aterradora insignificancia”. Viri y Nedra parecen la pareja perfecta, pero ni siquiera se tocan los pies en la cama. Ambos mantienen relaciones extraconyugales e intentan no pensar demasiado en su matrimonio.

James Salter nos deslumbra desde las primeras páginas con su prosa: poética, profunda, re-

la serenidad, pero no tardan en descubrir que la vida no se abate de interpretaciones, sino de pasión y energía. La felicidad no es una acuarela armoniosa. Cada elección implica la demolición de otras alternativas. Es imposible corregir esa paradoja. Conviene ser irreflexivo, ciego y resuelto, como la tortuga que se pasea por el jardín de su casa. No se puede apaciguar la pasión con convencionalismos sociales.

Nedra le confiesa a Jivan, uno de sus amantes, que siente una “terrible dependencia de los otros”, una irrefrenable “necesidad de amar”. No es un im-

lavado con las frías aguas del río Hudson. Franca hereda el carácter de su madre y Danny el de su padre. Su débil autoestima provoca que cambie su nombre. Prefiere ser Karen y no la niña que creció en un hogar mecido por una dicha ficticia. El tiempo no es indulgente con los que deja atrás. Al final de su vida, Nedra piensa que el único amor verdadero es el filial, pero en sus entrañas aún palpita el deseo. Se mira en el espejo y lamenta que su carne ya no encienda pasiones insensatas y destructivas. Su fortaleza interior le permite sobrellevar esa pérdida con aparente indife-



MIGUEL RAJMI

***Años luz* es una novela hermosa, tierna y cruel, que muestra la impotencia de la razón para superar las contradicciones entre el deseo y el compromiso**

pulso emocional, sino algo físico e incontrolable, que sólo se aplaca con la humillación y el dolor. “Cuando me haces eso”, admite Nedra, refiriéndose al sexo anal, “tengo la sensación de que me voy tan lejos que no podré volver”. James Salter nos describe el sexo como una experiencia de comunión y reciprocidad, sino como una enajenación, donde el placer se parece a los espasmos involuntarios de una rana asfixiada por una serpiente o la crispación de un puño.

El adulterio de Viri con Kaya no es menos humillante. Se comporta como un adolescente atolondrado y cuando Nedra le pide el divorcio, lejos de hervir de ira, siente que su cuerpo se ha convertido en un cadáver

rencia. No se arrepiente de nada y no se deja seducir por la nostalgia de una utopía ma- lograda.

Viri es más débil. Ya anciano, no puede evitar regresar a la vieja casa con vistas al río para merodear por sus alrededores. El paisaje se ha transformado por completo. Se han levantado apartamentos, hay una gasolinera y la tierra parece haber cambiado de color. Pese a todo, algo permanece. Estupefacto, reconoce a la tortuga que compró a sus hijas, caminando lentamente entre las hojas. Se agacha y la recoge. Su cara, “impasible y juiciosa”, sugiere que el ser humano nunca conocerá su paz interior, donde no hay espacio para dilemas morales ni dolorosas elecciones. *Años luz* es una novela hermosa, tierna y cruel, que muestra la impotencia de la razón para superar las contradicciones entre el deseo y el compromiso. **RAFAEL NARBONA**

La fertilidad de los vocablos

JESÚS HILARIO TUNDIDOR
Cuadernos del Laberinto, 2013
200 páginas, 15 euros.

Esta expresión, “la fertilidad de los vocablos”, tomada de uno de sus versos, da título a una antología de Jesús Hilario Tundidor (Zamora, 1935), autor de una extensa obra, iniciada en 1960 con *Río oscuro y Junto a mi silencio*, premio Adonáis en 1962, y que fue recogida en 2010 en dos volúmenes bajo el título general *Un único día. Poesía 1960-2008*. Este libro se presenta como una antología que tiene la peculiaridad de incluir traducciones de los poemas a diversas lenguas –francés, inglés, italiano, neerlandés, portugués y rumano–, lo que da muestra de la recepción de la



ARCHIVO

obra poética de Tundidor más allá del espacio de la lengua española y no estará de más decir que en este ámbito la atención crítica no ha sido la que esta obra merecería. *La fertilidad de los vocablos*, que vale por toda una declaración sobre las posibilidades del lenguaje, de la que

una de ellas sería la poética, sirve para afirmar aquí que en los libros de Tundidor las palabras sí dan fe de esa fertilidad.

Las características de este poemario se ponen de manifiesto en los poemas seleccionados. La emoción como razón de la poesía habrá de ser la provocación al poeta para ponerse a su tarea y cifrarla en su escritura y en verdad que este poeta lo logra. Una emoción que puede brotar de los recuerdos, la niñez, la guerra, tanta mentira, tanto dolor, pero también algún hecho casi nimio, como sucede en “Oda a una chistera”, que llevará al sujeto a reconstruir su mundo y preguntarse dónde fue todo aquello, siendo la fugacidad del tiempo, de la vida, uno de los asuntos que aparecen y

reaparecen a lo largo de esta obra. La conciencia de de la fragilidad de toda realidad conduce a una postura que, como la crítica ha señalado en alguna ocasión, ha de calificarse de existencialista.

Otra constante es la reflexión metapoética y al poeta se deben algunos ensayos sobre la poesía. Así, se habla de “el contorno/huidizo de los significados” o compara al alfabeto con “una muchacha”. Este pensar sobre las palabras conecta con la cuestión de la escritura como aventura hacia el conocimiento. Sobre todas las cosas, creo que de esta poesía hay que decir que es una celebración, pese a las angustias y los sinsabores, de la vida, testimonio de una pasión vital. **T. B.**

Elegía de Yuste

JOSÉ A. RAMÍREZ LOZANO
Celya, 2013. 50 páginas, 10 euros.

La muerte como tema, como anuncia en el título “elegía”. Para ello José A. Ramírez Lozano (Nogales, Badajoz, 1950), con numerosas publicaciones a sus espaldas –libros de poesía, de narrativa y también de literatura infantil– y no pocos premios, organiza este libro en torno a la figura de Carlos V, retirado en Yuste a la espera de la cita inevitable; en un segundo bloque de poemas, los personajes son algunos de los soldados alemanes muertos durante las dos guerras mundiales enterrados en el cementerio de Cuascos de Yuste, a los que hace hablar desde sus tumbas, lo que re-

cuerda la *Anthology of Spoon River* de Edgar Lee Masters; y una tercera parte la constituye un poema dialogado de cierta extensión en el que el Emperador conversa con Tiziano, quién lo pintó, y con su esposa Isabel, que resulta ser una figura de la muerte. Así, la unidad de tema se expone en variedad de formas textuales, de voces y perspectivas sobre la muerte... y la vida. Si el todopoderoso Emperador aún sueña con “derrotar a la Muerte tras la muerte”, para lo cual se propone contar con la ayuda de los soldados enterrados cerca del Monasterio, al fin hombres de su misma estirpe, estos toman la palabra y hay quien todavía espera la resurrección, quien, si pudiera, volvería a su patria a buscar a su amada para morir en paz, porque “Nada hay más allá/ de lo que llaman vida”. O también: “La eternidad acaso/ era sólo

este mirlo/ que escucho en la mañana”. Monólogos dramáticos que sirven para dejar constancia de una plural concepción de la muerte.

“El sueño de Isabel” presenta a un Carlos que, aunque se resiste a desaparecer, acaba por aceptar su destino por amor, por reunirse con Isabel más allá de la muerte. El poemario, de composición y lenguaje más que interesantes, se cierra con “Cipo”, que expone cómo el poema, al igual que una columna erguida entre unas ruinas que nada sostiene, es “hermoso e inútil” y se alza para perdurar en vano, signo de los “sueños/ de las generaciones”.

Todo está destinado a desaparecer. Como en las medievales danzas de la muerte, en *Elegía de Yuste* la muerte alcanza a todos, a los poderosos y los que no, todos al fin simples mortales. **TÚA BLESÁ**



ARCHIVO



Fruta extraña.

Casi un siglo de poesía española del jazz

VV. AA.

Edición de Juan Ignacio Guijarro. Fundación José Manuel Lara
Sevilla, 2013. 400 páginas, 22 euros

Desde sus inicios en el siglo XX, el jazz ha sido la música mejor acompañada por la literatura. Durante los primeros años de su existencia, ciertas confusiones impidieron ponerle un nombre fijo a aquella novedad artística. Cuando superó la alegría bailable que trajo de Nueva Orleans y quiso expresar las penalidades de la población negra de EEUU, sedujo a poetas y novelistas. Del *swing* comercial pasó al *bebop* más complejo o al *free* de vanguardia. Así aumentaron las adhesiones literarias. Por ejemplo, Julio Cortázar hizo en su relato *El perseguidor* un recuento de las an-

gustias finales de Charlie Parker, y fue habitual ver a Miles Davis relacionarse con los escritores célebres de París.

Juan Ignacio Guijarro, responsable de este libro que lleva el subtítulo de *Casi un siglo de poesía española del jazz*, es profesor en la Universidad de Sevilla y especialista en literatura norteamericana e inglesa. Consagra setenta y tres páginas a resumir con precisión la presencia en nuestro país de un género musical que al principio estuvo aislado en ambientes selectos. De paso, detalla sus orígenes y vínculos con el *blues*

o el *gospel*. La obra, que incluye casi una veintena de folios con notas explicativas, amplía el contenido del número monográfico que la revista *Litoral* dedicó, en 2000, a la poesía y el jazz. El editor ha ordenado de manera cronológica a los 126 autores elegidos. Sus 154 poemas sintetizan la historia del jazz en España. Los primeros poetas seleccionados (Emilio Carrere, José del Río Sainz) no escondieron la queja reaccionaria. En el fondo lamentaban que el “pueblo chispero” cediese ante las modas extranjeras. Al contrario, Gómez de la Serna y Valle-Inclán, unidos por el nombre y las innovaciones, entendieron la importancia de unos sonidos rupturistas. Se produjo después una coalición inesperada: Guijarro nos comunica que, en el curso de la Guerra Civil, los republicanos y franquistas emplearon idéntico sectarismo para combatir las experimentaciones del jazz. Racismo y frivolidad ideológica. La Generación del 27, la del 50 y los Novísimos le prestaron atención desigual. El entusiasmo de Federico García Lorca y la actitud despectiva de Blas de Otero representan los polos opuestos.

La sensibilidad de varios escritores coincide con la de los instrumentistas o cantantes que mencionan en los textos. Louis Armstrong, un trapero convertido en estrella indiscutible; Billie Holiday, a quien los aplausos no le cerraron ninguna herida de su infancia y juventud; y Charlie Parker, veloz en los compases y en los abismos, son los tres modelos preferidos. De sus tragedias salen palabras. Algunas expresiones verbales son especialmente cercanas al universo del jazz. Las preguntas de Joan Margarit captan el arte de John

Coltrane: “He recordado tus manos moradas / sobre el saxo con una luz de sótanos. / ¿De dónde sale esta música, / el vacío que sopló tu boca / y que habla con mi soledad?”; el largo poema de Fernando Quiñones junta al jazzman y al cantautor de flamenco; los textos de José María Fonollosa surgen de los ambientes neoyorquinos. A Carlos Aganzo, Félix Grande, José Manuel Caballero Bonald, Jesús Munárriz o Pere Gimferrer, con formas poéticas dispares, se les nota la pasión de la melomanía. También a Felipe Benítez Reyes, que continúa tocando blues con la guitarra eléctrica. En ocasiones, sobre todo en el caso de los poetas jóvenes, la escritura parece condicionada por el rit-

VERSOS PARA BILLIE (fragmento)

Es aquella voz negra
que fregó los peldaños
de mármol blanco,
o gritó en una bronca
de algún burdel de Harlem.
La voz como la lluvia
que limpiaba en la cárcel de mujeres
la suciedad de los cristales.
La voz de extraños frutos
colgados de los árboles
en el gran Sur del mundo.

JOAN MARGARIT

mo de la música que se describe. Y en el volumen han sido incluidos los versos del saxofonista Idefonso Rodríguez y del cantautor Ángel Petisme, que saben componer mezclando sus dos disciplinas creativas.

El libro se cierra con breves semblanzas biográficas de los escritores e informa sobre la procedencia de los versos. Su calidad abre nuevos conocimientos.
FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Crónicas del estallido

Viaje a los movimientos sociales que cambiaron América Latina

MARTÍN CÚNEO Y EMMA GASCÓ

Icaria. Barcelona, 2013.

406 páginas, 19 euros

En Argentina se inventó la palabra setentista para aludir al pensamiento político, básicamente kirchnerista, reclamado heredero de las luchas políticas, en especial guerrilleras, ocurridas en la década de 1970. No se trata sólo de un mirada nostálgica de un pasado que no fue, sino también de la reivindicación ex post de las posiciones políticas e ideológicas de quienes años atrás apostaron por la lucha armada como el mejor camino al socialismo a través de una revolución violenta.

Varias décadas después de la caída del Muro de Berlín y de la derrota de quienes mayoritariamente se reclamaban herederos de la Revolución Cubana asistimos al reverdecer de posiciones maximalistas que a fines del siglo XX parecían desterradas de América Latina. Tras el “giro a la izquierda” en la región, iniciado con la presidencia de Hugo Chávez en Venezuela, y pese al carácter variopinto de los partidos

y movimientos que lo provocaron, hemos visto a algunos ex guerrilleros encabezando los gobiernos de sus países, como ocurrió en Brasil o Uruguay.

Crónicas del estallido si bien pretende ser un relato que narre algunos de los más exitosos y recientes movimientos sociales latinoamericanos, es también un claro ejemplo del espíritu setentista aludido. Bajo el estilo de



NESTOR KIRCHNER, EVO MORALES, LULA DA SILVA Y HUGO CHÁVEZ

ANTONIO SCORZA

una crónica de viaje, un recorrido terrestre a lo largo del continente, desde Argentina hasta México, se intenta construir un relato de aquellos movimientos que han sido capaces de movilizar a importantes sectores sociales y obtener algunas victorias políticas relevantes. Pero, en vez de presentarnos esos movimientos como consecuencia de los sistemas democráticos existentes se los vincula directamente con los movimientos

Este viaje iniciático por los movimientos sociales de América Latina deja un sabor ambiguo, en buena parte provocado por el discurso maniqueo, antidemocrático, antipolítico y antiimperialista que acompaña a toda la obra

guerrilleros de antaño y su lucha como una herencia directa de un pasado glorioso que se quiere repetir. De este modo, en cada parada hay una constante mirada hacia atrás para conectar las movilizaciones presentes, sea en contra de la minería a gran escala y a cielo abierto o en defensa de los derechos humanos o del indigenismo más radical, con la acción de cuadros

y militantes de la izquierda armada.

De hecho, buena parte de los testimonios recabados para construir una crónica muy bien narrada, tienen que ver claramente con ese pasado, como ocurre con el ex dirigente guerrillero peruano Hugo Blanco. En las paradas de Bolivia, Colombia, Nicaragua y México, por ejemplo, no podían faltar las constantes alusiones al Ejército Guerrillero Tupaj Katari, a las

FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), al FSLN (Frente Sandinista de Liberación Nacional) o al EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional). Pero, en ningún momento se intenta una crítica profunda del fracaso o derrota de la experiencia guerrillera latinoamericana, ni del significado del sacrificio de miles de jóvenes en aras de una utopía

imposible de concretar. El hilo conductor del “relato” lleva a los autores a incurrir en una serie de contradicciones con los actuales gobiernos populistas y, muy especialmente con sus principales referentes, sean Kirchner, Morales, Correa u Ortega. Son especialmente llamativas las ausencias en los países visitados. No se incluyen ni Chile, ni Uruguay ni Brasil, los tres países que han tenido o tienen gobiernos catalogables como “socialdemócratas”, ni Venezuela, la cuna de la autoproclamada “revolución bolivariana”. Cúneo y Gascó han evitado posicionarse sobre la experiencia de Chávez tanto al frente del gobierno venezolano, como de líder de alcance continental. Tampoco lo han hecho sobre la experiencia democrática de Ricardo Lagos, Michelle Bachelet, Tabaré Vázquez, José Mujica, Lula da Silva o Dilma Rousseff.

Este viaje iniciático por los movimientos sociales de América Latina deja un sabor ambiguo, en buena parte provocado por el discurso maniqueo, antidemocrático, antipolítico y antiimperialista que acompaña a toda la obra. Por el otro, por la entrega abnegada de muchos luchadores sociales que se opusieron exitosamente a la injusticia. La sensación que uno tiene, al finalizar el libro es que no hace falta legitimar la violencia ni la vulneración de las leyes para alcanzar las metas anheladas vinculadas a la justicia social y a una mejor distribución de la renta. **CARLOS MALAMUD**

Los primeros libros de la Humanidad

El mundo antes de la imprenta y el libro electrónico

FERNANDO BÁEZ

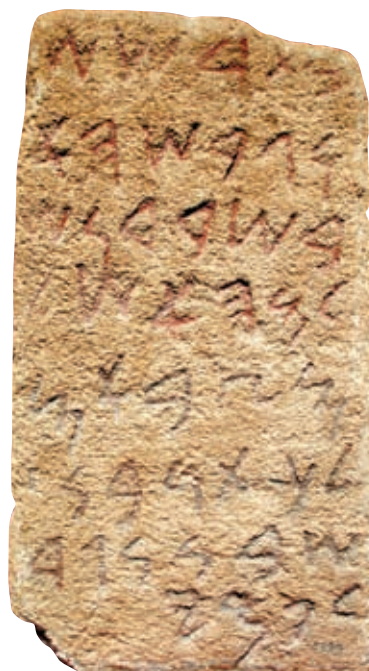
Fórcola Ediciones. Madrid, 2013.
621 páginas 29'50 euros.

En la versión en línea del DRAE se incluye ya una enmienda a la palabra *tableta* consistente en la nueva acepción de “dispositivo electrónico portátil con pantalla táctil y múltiples prestaciones”. Se pensará que tamaño aportación se asemeja al parto de los montes, pues de lo que se trataba de corregir era el uso poco reflexivo que todavía pervive del anglicismo en masculino de impronunciable plural: los *tablets*.

Me consta, sin embargo, que se pensó en otra solución no menos justificable, *tablilla*, finalmente descartada porque las bases de datos acreditaban una mayor frecuencia de uso para *tableta*. Con anterioridad, y ante la avalancha de anglicismos en este campo, se había discutido ya la mejor traducción de *e-book*. Se optó en este caso por la forma compuesta libro electrónico, con la doble acepción de dispositivo que permite almacenar, reproducir y leer libros, y de texto en formato adecuado para ser leído en tal dispositivo o en la pantalla de un ordenador. Esa dualidad se daba ya en el sustantivo desnudo: un libro es un objeto y a la vez una obra. Se escriben libros, pero también se los puede quemar.

Precisamente la obra más conocida del venezolano Fernando Báez era su historia universal de la infamia de destruir libros, publicada en 2004, de la que acaba de aparecer una nueva edición. De aquel año data también otra aportación suya destacable, *La destrucción cultural de Iraq*, un verdadero reportaje al hilo de las guerras allí libradas contra el régimen de Hassan Hussein por los Estados Unidos y sus coaligados. El resultado ha sido ciertamente catastrófico para la preservación de las raíces de la cultura letrada, que inicia la Historia, pues si en un principio fue la palabra, la palabra escrita nació entre el Tigris y el Eufrates, en la Mesopotamia que hoy llamamos Iraq. El libro de Báez, prologado por Noam Chomsky, le granjeó el título de persona non grata otorgado por la administración de Bush jr.

Lo que ahora se nos entrega es una documentada historia del libro desde sus orígenes hasta la imprenta. Sus editores no descuidan, sin embargo, evoluciones posteriores en su colección “Señales”, que ha incluido *Elo-*



TABLILLA DE ESCRITURA FENICIA

gio del texto digital de José Manuel Lucía. Báez, por su parte, nos ilustra acerca del fascinante proceso al que aludían mis disquisiciones lexicográficas. Hace ya varios decenios que Walter Ong, acuñó la expresión “tecnologías de la palabra” para referirse sobre todo a la primera de ellas, y sin duda la más trascendente: la invención de la escritura fonética por los sumerios de Uruk 3500 años antes de Cristo. Báez no lo recoge en su cumplida bibliografía final, pero parece remedar a Ong cuando define el libro como “una tecnología de la memoria”, nacida para un objetivo trascendental: convertirse en “uno de los más grandes y poderosos aliados de la libertad de los individuos y los pueblos”.

Báez documenta cumplidamente cómo el libro tuvo muchas caras en cuanto objeto, dispositivo o soporte: del bambú al bronce, de la madera a la seda, del barro o la piedra al pergamino; de la tablilla al rollo y de este, finalmente, al códice, que marcará la pauta para el formato gutenberiano.

Pero la habilitación de un alfabeto discreto, no ideográfico o pictográfico, no fue la única tecnología puesta al servicio de este empeño. El papel resulta igualmente fundamental como soporte de la escritura para sustituir al papiro, nacido con ella, y para acabar confluyendo con el otro gran invento: la imprenta de tipos móviles. De la interconexión entre todos estos elementos da buena fe el hecho de que aunque los chinos merezcan el título de inventores del papel y de la imprenta, el aprovechamiento óptimo de ambos recursos se les resistió porque su escritura no era propiamente

alfabética, sino que incluía en su versión más completa casi diez mil caracteres distintos, cuando los fenicios aportaron a los griegos un alfabeto compuesto tan solo por 22 signos.

Báez documenta cumplidamente cómo el libro tuvo muchas caras como objeto, dispositivo o soporte: del bambú al bronce, de la madera a la seda, del barro o la piedra al pergamino; de la tablilla al rollo y de este, finalmente, al códice, que marcará la pauta gutenberiana. Y a la vez nos traza un exhaustivo panorama de los contextos históricos y culturales en los que se produjo su nacimiento y evolución hasta el final de la Edad Media, tanto en la tierra de sus orígenes como en el extremo oriente y la América prehispanica, sin olvidar la conexión entre la cultura originada por este dispositivo tecnológico para la memoria humana y las religiones, los Imperios, las bibliotecas, los santuarios y monasterios y las propias universidades. **DARÍO VILLANUEVA**

RARA AVIS

La decisión de Sophie

Es así. Hay lecturas que le pueden partir a uno el espinazo. Hace tiempo ya que Miguel Riera, entonces director de Quimera, le recomendó a Pere Surera (1957) un libro. Se trataba de *La decisión de Sophie*, de William Styron. Surera se hizo con la primera edición en español, la de TD de 1983 y lo devoró en un hotel de Andorra. “Aquel libro me rompió en dos. Me enloqueció. Me transformó. Nunca olvidaré aquello. Y ya en 2007 tuve la suerte de reeditarlo en La otra orilla”. Pero Surera –hoy director de Navona, con 40 años de edición (Les Punxes, Ediciones B, Grup 62) a sus espaldas– guarda aquel ejemplar como oro en paño: “Libros como este ahora se llaman *de culto* pero curiosamente cuando salieron, antes incluso que la película, fueron *best-sellers*. La gente cree que ya ha leído *lo importante* y los desdeña como lectura adolescente. No son capaces de hacer el esfuerzo que implica leer un libro de estas dimensiones. El esfuerzo cotiza a la baja”.

Pere Surera espiga en la actualidad las librerías de viejo de la calle Aribau en Barcelona y, en su interior, observa las estanterías “repletas de recuerdos. Podría vivir en una de ellas”. Su casa alberga una biblioteca que llegó a sumar unos 12.000 volúmenes de los que hoy resiste la mitad, unos 6.000. “Me encanta regalar y recomendar. Su destino final será que pasen a manos de otros lectores. Cuando llegue el momento, los convocaré”. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL FRANCOOTIRADOR PACIENTE** 1/6
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 2. Legado en los huesos** 8/6
Dolores Redondo. DESTINO
- 3. Dispara, yo ya estoy muerto** 2/18
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 4. El cielo ha vuelto** 5/8
Clara Sánchez. PLANETA
- 5. Doctor Sueño** 4/6
Stephen King. PLAZA & JANES
- 6. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 3/22
Jøe Dicker. ALFAGUARA
- 7. El juego de Ripper** -/1
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 8. El héroe discreto** 7/14
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 9. En la orilla** -/1
Rafael Chirbes. ANAGRAMA
- 10. Y las montañas hablaron** 9/12
Khaled Hosseini. SALAMANDRA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL TIEMPO ENTRE COSTURAS** 1/6
María Dueñas. BOOKET
- 2. Danza de dragones. CHYF5** 4/15
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 3. El médico** -/1
Noah Gordon. ROCA
- 4. El hobbit** 3/2
J.R.R. Tolkien. BOOKET
- 5. Dime quién soy** 5/9
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 6. 1984** -/6
George Orwell. DEBOLSILLO
- 7. Demasiada felicidad** 4/12
Alice Munro. DEBOLSILLO
- 8. Gente tóxica** 7/15
Bernardo Stamatias. B. DE BOLSILLO
- 9. El temor de un hombre sabio** 6/6
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 10. Emociones tóxicas** 9/6
Bernardo Stamatias. B. DE BOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

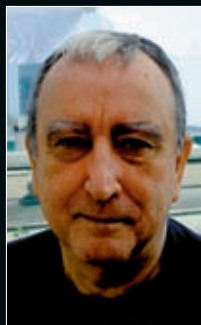
- 1. YO FUI A EGB** 1/8
Javier Ikaz / Jorge Díaz. PLAZA & JANES
- 2. Las 500 dudas más frecuentes del español** 3/7
Instituto Cervantes. ESPASA
- 3. No estamos locos** 2/5
Gran Wyoming. PLANETA
- 4. Guinness World Records 2014** 4/3
V.V.AA. PLANETA
- 5. Contra la ceguera** 6/2
Julio Anguita / Julio Flor. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. Cosas no aburridas para ser la mar de feliz** -/12
Mr. Wonderful. LUNWERG
- 7. Franco confidencial** 8/7
Pilar Eyre. PLANETA
- 8. La vida es un regalo** 9/11
María de Villota. PLATAFORMA
- 9. La jungla de los listos** -/1
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- 10. Ambiciones y reflexiones** 5/6
Belén Esteban. ESPASA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LIBROS PROFÉTICOS 1** 8/4
William Blake. ATALANTA
- 2. Tres mujeres** 1/7
Sylvia Plath. NORDICA
- 3. Antología Cátedra de Poesía de las Letras Universales** 3/6
Varios Autores. CÁTEDRA
- 4. Poemas de amor** 2/8
Dario Jaramillo. VISOR
- 5. Vida y leyenda del jinete eléctrico** 4/3
Joaquín Pérez Azaustre. VISOR
- 6. Fruta extraña. Poesía española del Jazz** 5/4
Emily Dickinson. VISOR
- 7. Poesías completas** 6/2
Emily Dickinson. VISOR
- 8. Obra completa** -/1
Blas de Otero. GALAXIA GUTENBERG
- 9. Poesías. Obra completa 5** 7/2
William Shakespeare. DEBOLSILLO
- 10. Diario de un joven médico** -/1
Mijail Bulgakov. BARATARIA

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Cilsa CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: 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. **POESÍA:** Visor, La Central, Casa del Libro, FNAC



RAFAEL CHIRBES

En la orilla

La mejor novela española del año,
según los suplementos de El Cultural,
El País y ABC, entre otros



ANAGRAMA

Reproduzco textualmente (con la sola omisión del nombre de la revista y el del firmante) una carta recibida días atrás por un conocido escritor español. La carta –presumiblemente idéntica a la enviada a otros muchos destinatarios– le llegó por correo electrónico, y no fue precedida de ningún contacto previo:

“Hola,

“En ***, la nueva revista mensual de ***, tenemos una sección donde personajes del mundo de la cultura nos recomiendan libros, películas y discos. Así que nos gustaría que usted participara. Díganos tres libros, tres películas y tres discos que, desde su punto de vista, no debería perderse nadie. Y diga en un par de líneas por qué. ¡Muchas gracias!

“Abrazo! ***”

El escritor al que me refiero –pero él no es el único– está hasta la coronilla de recibir cartas de este tipo. Lo está también de recibir, en términos casi siempre parecidos, invitaciones a participar en los más variados actos culturales. Él y yo hemos comentado algunas veces, entre risas, esta manera tan extendida de dirigirse a escritores y “personajes del mundo de la cultura” como si de perritos de feria se tratara. De ahí que me rebotara, más divertido que irritado, la cartita de marras.

samente en la mejor dirección. Al menos por lo que toca a los “personajes del mundo de la cultura”.

Éstos, como en los tiempos en que Ferlosio escribió su artículo, siguen recibiendo incitantes cartitas de invitación a participar en jornadas culturales o en publicaciones de moda. Pero las cartitas en cuestión, aun emanando el mismo tufillo de colegueo, son –como se deja ver– cada vez más apremiantes y perentorias, y ocurre encima que muchas veces no se molestan siquiera en tentar al destinatario con el señuelo de ninguna remuneración.

Se atribuirá que sea así a que corren tiempos de crisis. Pero no. Así ocurre principalmente porque, entretanto, se ha desarrollado en la mayoría de los concernidos el reflejo condicional de responder afirmativamente, con independencia de su interés o de su fundamento (y lo que es peor: con independencia de la aptitud de cada uno para atenderlas), a toda suerte de solicitudes que entrañen no ya un beneficio material sino la más mínima oportunidad de mostrarse, de “figurar”, de contarse –por así decirlo– entre los escogidos.

El autor de la cartita copiada más arriba no parece albergar duda alguna sobre la respuesta que espera recibir. De hecho, es estupenda la manera en que, una

Hola

IGNACIO ECHEVARRÍA

Habría mucho que decir sobre la responsabilidad de los propios escritores e intelectuales en la frivolidad y abaratamiento de sus tareas y en el amaestramiento del que han sido objeto por parte de las instituciones y medios de comunicación. Mucho.

Pronto se cumplirán tres décadas desde que Rafael Sánchez Ferlosio, en noviembre de 1984, publicara una tribuna inolvidable: “La cultura, ese invento del Gobierno”, se titulaba. En aquellos años de triunfalismo socialista, en que se definieron las coordenadas de las políticas culturales de la democracia y se consagró la idea de que “la cultura es una fiesta”, aquel artículo retumbó como un pistoletazo en medio de un concierto.

Recogido luego en *La homilía del ratón* (1986), el artículo de Ferlosio es fácilmente consultable en la red. Durante más años de la cuenta, el dibujo que en él se hacía de la nueva cultura española ha mantenido intacta su vigencia. Muchas de las cosas que allí se observan formatearon indeleblemente el lenguaje que siguen empleando las instituciones y los medios de comunicación para tratar asuntos culturales. De ahí que todavía hoy, cuando uno lo relee, piense por momentos hallarse frente a un texto de plena actualidad. Pero se trata de una impresión errónea. Las cosas han cambiado bastante de un tiempo a esta parte, y no preci-

vez expuesto su propio deseo (“Nos gustaría...”), pasa a impartir instrucciones tajantes, sin que medie ninguna otra consideración, ni siquiera un “por favor”. Eso sí: no faltan los signos de exclamación a la hora de dar las gracias por adelantado, ni tampoco ese “Abrazo!” (sic) que presupone un propicio clima de promiscuidad.

Habría mucho que decir sobre la responsabilidad de los propios escritores e intelectuales en la frivolidad y abaratamiento de sus tareas y en el amaestramiento del que han sido objeto por parte de las instituciones y medios de comunicación. Mucho. Baste hoy señalar la ligereza con que en estas fechas tantos se prestan a escoger los “mejores” libros del año sin albergar ningún escrúpulo por haber leído apenas unos pocos, en general los más publicitados y comentados. De ahí la obviedad y la beatería de esas listas, y la redundancia en que conspiran tan alegremente los numerosos “expertos” de ocasión, contentísimos de que quede constancia de sus gustos y preferencias, en absoluto preocupados por que resulten sospechosamente unánimes y predecibles. ●



Bill Viola.

Cada emoción en su tiempo

BILL VIOLA [EN DIÁLOGO]

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. Alcalá, 13. Madrid. Hasta el 30 de marzo

Puede decirse, a grandes rasgos, que la obra del norteamericano Bill Viola (Nueva York, 1951) puede dividirse en dos periodos diferenciados, el primero cubre desde los últimos setenta del siglo pasado hasta mediada la década de los noventa y se caracteriza podríamos decir por un uso laico del video, la *performan-*

ce y el arte del cuerpo, que ha producido a mi juicio muchas de sus obras más relevantes; el segundo, fecha su inicio en el verano de 1945, cuándo mostró en el Pabellón estadounidense de la 46ª Bienal de Venecia el video *El saludo*, que recreaba, digamos que de forma secularizada *La visitación* de

Pontormo, reduciendo a tres las cuatro figuras femeninas de la obra original, y que señalaba su irresistible atracción por la religiosidad y la iconografía religiosa. Desde esa fecha hasta la actualidad su trabajo se ha ceñido a ese ámbito, en el que ha profundizado a la vez que desplegado técnicas cada vez más

sofisticadas en sus modos de apropiación y representación, en ocasiones con resultados admirables y en otras tan discutibles como decepcionantes.

El propio artista ha declarado en un sinfín de ocasiones su admiración por los artistas del renacimiento y el barroco europeos, de manera muy especial Zurbarán, Goya, Ribera... y, por así decirlo, su intención si no de medirse, sí de dialogar con ellos de forma paritaria.

Ahora el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, dentro del programa abierto por la institución para incluir artistas contemporáneos en sus propuestas, y que ya deparó en 2011 la muestra de Arnulf Rainer sobre los grabados

de Goya, ofrece a Viola la oportunidad de emplazar cuatro obras suyas en convivencia con las de los grandes autores que las ocupan. Se da la circunstancia, además, de que el Teatro Real representa estos días *Tristán e Isolda*, de Wagner, en cuya escenografía participa Viola con sus proyecciones de vídeo, que ha sido una de sus iniciativas más aplaudidas.

Las cuatro video-instalaciones están fechadas entre 2000 y 2001, es decir justo cuándo inició su fecundo ciclo titulado *Las Pasiones*, que tiene como motivos los derivados de la Pasión de Cristo, especialmente el dolor y la resurrección. *El Quinteto de los Silenciosos* (2000) ocupa un recinto propio al que se accede tras ver pinturas mayores de los tenebristas españoles, Ribera y Ribalta.

Rendición (2001) y *Dolorosa* (2000) flanquean sendos bode-

gonos de Zurbarán, uno de ellos el célebre *Agnus Dei*, y el busto de la *Dolorosa* de Pedro de Mena, a la vez que se acompañan de un *San Jerónimo* del Greco y de la trágica *Piedad* de Luis de Morales. Por último, *Rendición* (2001) se atreve a situarse entre varias obras de Goya, entre otras dos autorretratos, el más cercano el deslumbrante realizado *En el taller*.

Los autores de la idea, el pintor y académico Jordi Teixidor y la galerista Idoia Fernández, no han concebido una muestra monográfica sobre esta numerosísima vertiente del trabajo de Viola, ni tampoco han buscado un refrendo entre obras específicas –por ejemplo, el motivo primerizo de *Dolorosa* fue un díptico de Dieric Bouts, no las obras del Greco o Morales–; sino que más bien han compuesto un ensayo delicado y ligero, con la única voluntad clara de facilitar al visitante de la muestra una experiencia artística que une momentos cronológicamente muy alejados en un solo tiempo e instante. Más que la similitud iconográfica –en estas obras mucho más neutra que la que exhiben piezas como *Emergence*, 2002, que reproduce las figuras y el escenario del cuadro de Massolino que le sirve de motivo– podríamos decir que que empareja a éstas con las obras clásicas son las cuestiones relativas a las emociones, al pathos trágico que se desprende tanto de las obras propias –intensificado por el uso de la cámara superlenta– como de la pinturas del Siglo de Oro español e incluso de las escenas goyescas.

Y ocurre, al menos a mí me ocurre, que es precisamente la expresión de los sentimientos lo que me hace llevar cada obra a su propia época y a su atmósfera propia. La energía emocional que desprenden, uno a uno e independientes entre sí, los cinco varones que componen el friso silencioso en el que parecen reconocerse los integrantes del *Prendimiento* de Gerhard Seghers situados enfrente, el llanto interminable de la dolorosa y de su compañero de díptico, que contrasta con la explosión anímica y facial de la pareja

Más que la similitud iconográfica se diría que lo que empareja sus obras con las obras clásicas son las cuestiones relativas a las emociones, al pathos trágico

de *Montaña silenciosa*, y la anómala relación de la que a su vez enfrenta bajo el agua –reina de las metáforas del artista– a quienes llevan a cabo su particular *Rendición* no pueden eludir su contemporaneidad. No pueden tampoco impedir una empatía que los hace nuestros semejantes e iguales, mientras que la estática agonía de la Virgen de Morales o las quietas meditaciones de los santos prestos al martirio retornan a su tiempo, del que quizás habían por un momento escapado, empujadas hacía allá precisamente por la presencia de estos vídeos de Bill Viola. **MARIANO NAVARRO**

G Lea la entrevista con Bill Viola en www.elcultural.es



SURRENDER, VÍDEO DE BILL VIOLA COLGADO ENTRE LAS OBRAS DE LA ACADEMIA. ARRIBA, QUINTETO SILENCIOSO.

Rui Chafes. Sombra metafísica

**LA SOMBRA DE
GIORGIO DE CHIRICO**

GALERÍA JUANA DE AIZPURU.

Barquillo, 44. Madrid. Hasta el 8 de febrero. De 30.000 a 50.000 E.

El reconocimiento le ha llegado a Rui Chafes (Lisboa, 1966) en forma de importantes exposiciones que hacen balance de su sólida trayectoria: el año pasado en el MAM de Río de Janeiro y dentro de un mes en el Centro de Arte Moderna de la Fundación Gulbenkian de Lisboa. En España, donde le han representado las galerías Fúcares, SCQ y Juana de Aizpuru —que sólo le había dedicado una individual, en 2002—, también ha merecido una retrospectiva amplia, *Campo de sombras*, que tuvo lugar en la Fundación Luis Seoane de La Coruña en 2011.

Chafes es un escultor con una gran personalidad, con una concepción tradicional del medio que no es tan habitual como podríamos creer dentro del circuito artístico más exigente, en el que abundan más las variantes del ensamblaje y la instalación. Trabaja siempre, desde 1987, en hierro, lo que le pone en relación con una tradición moderna que se fundamenta en Julio González y David Smith, pero “ca-

mufla” su forja perfecta con un recubrimiento uniforme de pintura negra que explica la recurrencia de la palabra “sombra” en los títulos de sus obras y de sus exposiciones.

La que ahora presenta en Madrid consiste en un imponente conjunto de esculturas

esía y la pintura del romanticismo alemán han sido sus faros, y no es extraño que el universo onírico del italiano venga a sumarse a ellos. Se identifica en este conjunto de esculturas pendulares una cita a las cabezas de maniqués que aparecen en algunos cuadros clave de la primera etapa de De Chirico, como *Héctor y Andrómeda* (1912) y *Las musas inquietantes* (1916), pero, más allá de la similitud formal, comparten la deliberada cualidad enigmática. La serie se dio a conocer en el contexto de las intervenciones que en 2011 hizo Chafes en Matera, la ciudad italiana excavada en la roca donde Pasolini rodó *El evangelio según San Mateo*; allí, las colgó en las iglesias rupestres del Convicínio de Santo António, y cuidó la iluminación para provocar las sombras que tanto le seducen y que tanto protagonismo tienen en los cuadros de De Chirico. En Madrid, sin embargo, ha renunciado a ello, y los negros fantasmas metafísicos flotan en la cámara blanca de la galería. Las “cabezas” están

compuestas por agregación de piezas en forma de cuchara, que ha utilizado en otras ocasiones y que quizá guardan recuerdo de la también enigmática *Mujer cuchara* del Giacometti surrealista.

compuestas por agregación de piezas en forma de cuchara, que ha utilizado en otras ocasiones y que quizá guardan recuerdo de la también enigmática *Mujer cuchara* del Giacometti surrealista.

Buena parte de las esculturas de Rui Chafes pueden ser interpretadas como seres prostéticos, no diré “extraterrestres” porque no pienso que la ciencia ficción entre en el imaginario del artista pero sí con cualidades formales que les

La exposición consiste en un imponente conjunto de esculturas isomorfas pero de distinto tamaño con las que se rinde homenaje a Chirico

confieren una particular alienidad. Sus pieles tienen una densidad de agujero negro y las curvaturas y arabescos de raigambre gótica sugieren una flexibilidad ajena al pesado hierro. Llegan a nosotros desde un sueño fúnebre, desde una mitología desconocida, ahistórica.

Hace un par de años pude ver, en su exposición junto a la irlandesa Orla Barry en la Coleção Berardo, una impresionante obra, *Ardiendo en el mar prohibido*, que se parecía a una medusa pero que funcionaba como una esfinge —tema también tratado por De Chirico— que se nos enfrentaba ante un umbral submarino. Y más ecos míticos: en la sala más pequeña de la galería, el dinamismo congelado de otras dos piezas, *Carne misteriosa* y *Carne invisible*, refiere a la metamorfosis escultórica de lo humano que el artista ha admirado, por ejemplo, en el grupo *Apolo y Dafne*, de Bernini. El espectador, dice Chafes, ha de luchar por la imagen, que es fugitiva. **ELENA VOZMEDIANO**



EL ENIGMA DE GIORGIO DE CHIRICO, 2013

isomorfas pero de distinto tamaño con las que rinde homenaje al pintor Giorgio de Chirico. Estas referencias al pasado artístico son habituales en él: la escultura gótica así como la po-

La alegría del corazón

TERRITORIO LIBERADO
GALERÍA MARTA CERVERA.

Valencia, 28. Madrid. Hasta
finales de febrero. De 400 a 6.500 E.

El corazón y el círculo son las formas repletas de colores que protagonizan las pinturas de Federico Guzmán (Sevilla, 1964), de quien no se veía una individual en Madrid desde 2008, de manera que nos hallamos ante

sible, emocional y cognoscitiva compartida.

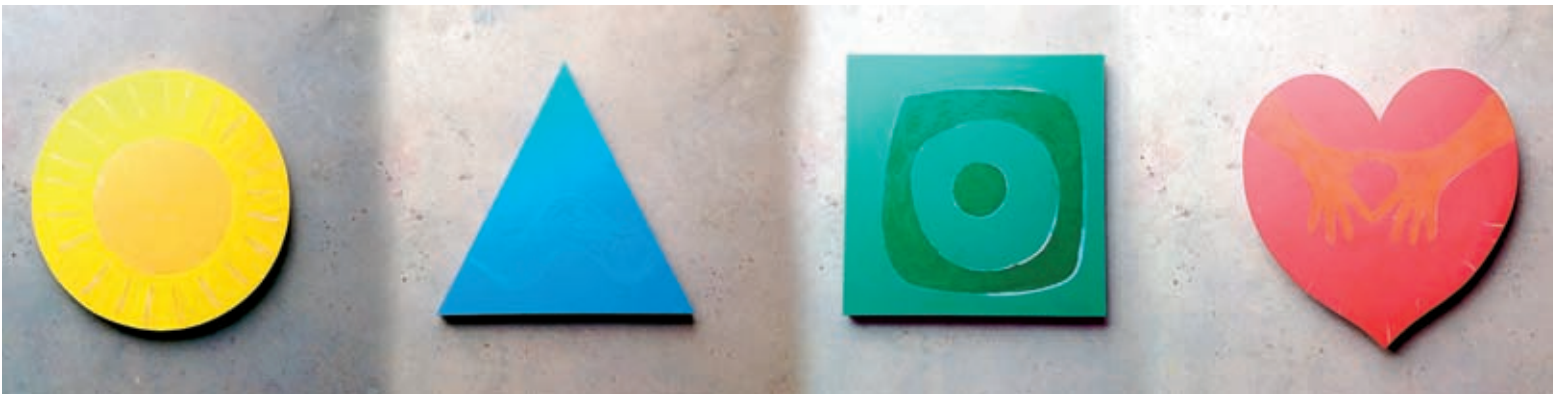
Mientras algunos se empeñan en la documentación, verídica o ficticia, formalmente sofisticada y escueta, este artista cosmopolita es fiel a sí mismo y tiene muy claras sus líneas de trabajo y su papel como agente en el sistema del arte. Desde el principio, cuando se le clasificó como uno de los inte-

gando una actividad docente, en talleres y conferencias, colaborativa y muy a favor del *copy-left* y el intercambio de archivos.

En los últimos años, no ha dejado de crecer su participación en ARTifariti, los Encuentros Internacionales de Arte y Derechos Humanos en el Sáhara Occidental, organizados por el Ministerio de Cultura de la República Árabe Sa-

rritorios ocupados hasta la recuperación de nuestra dignidad y de los derechos que creímos conquistados en la *sociedad del bienestar* y que nos arrebatan cada día. Porque el mundo está cada vez más interconectado y los individuos sufrimos males más parecidos.

Sin embargo, porque pese a las décadas de sometimiento del pueblo saharauí por aquí no



LA GEOMETRÍA DEL CARIÑO, 2013

todo un acontecimiento. Otras formas elementales utilizadas son cuadrados, triángulos y espirales con colores cálidos y saturados, como en *La geometría del cariño*. A veces surgen del negro y otras se despliegan hasta el blanco, con un simbolismo simple (maldad/bondad), para aludir al horror por ejemplo de las mortíferas minas antipersonales, o bien a la solidaridad fraternal de los niños, representados en fractales en la pieza *El mundo nuestra familia*. Es evidente que al artista le interesa una producción plenamente comunicativa, basada en la intuición y con fe intacta en la capacidad empática del arte para, con granitos de arena, cambiar el mundo, sí, desde nuestra experiencia sen-

grantes de la Nueva Figuración Sevillana, hizo gala de cierto ingenuismo, que le llevó a elogiar los repetitivos garabatos infantiles como “la magia del dibujo”. A partir de sus estancias en Nueva York y Bogotá a finales de los años noventa su trabajo se hizo cada vez más colectivo, en el cruce de lo ecológico y lo cultural, línea que todavía continúa hoy en un desarrollo casi alquímico en su proyecto *Tomaco*. Al tiempo, fue despla-

El de Federico Guzmán es arte político, sí, pero no propaganda, destinado a movilizar “desde la alegría del corazón” nuestra actitud en la vida

harauí Democrática y la Asociación de Amistad con el Pueblo Saharauí de Sevilla, de los que son fruto el reciente libro *Memorias nómadas*, junto a Alonso Gil y Carlos María Beristain. Y aquí, el maravilloso cuento en vídeo *La estrella luminosa* (2010) –formalmente, un dibujo mágico a lo Kentridge pero con arena–, además de pinturas y otras piezas recientes, como la funcional *El amor de la lumbre*, que sí al visitante no le calienta el corazón es porque ya se le quedó de piedra con tanta crisis, fraude y decepción. Arte político, sí, pero no propaganda, destinado a movilizar “desde la alegría del corazón” nuestra actitud en la vida, desde el drama de los te-

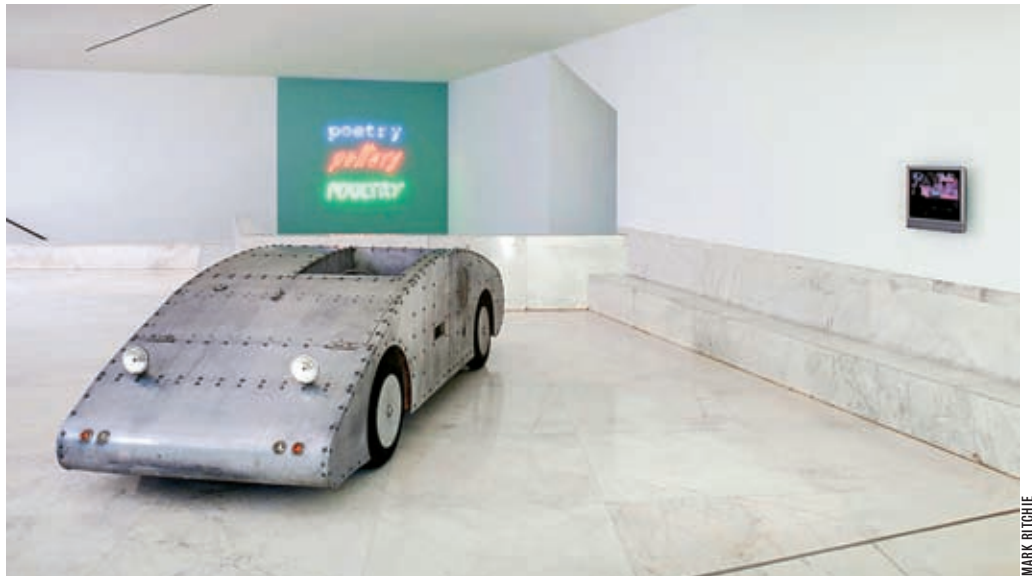
sabemos tanto, Federico Guzmán presenta un gran mural con el *Mapa de la Resistencia de El Aaiún*, con testimonios visuales de mujeres y hombres que han sufrido detenciones ilegales, desapariciones forzadas y toda suerte de violaciones de los derechos humanos, al otro lado de la frontera de 2.800 kilómetros que les separa de sus familiares en el campo de refugiados al sur de Argelia.

Es un acierto que a la salida volvámos a ver *Ojos de la noche* porque, como dice el artista, esta reclamación por la liberación también es inseparable de la experiencia del límpido y tachonado firmamento estrellado en África, o fuera de la ciudad. **ROCÍO DE LA VILLA**

93 es el resultado de una celebración: el vigésimo aniversario del CGAC. Para ello se han seleccionado obras producidas en esa fecha, de artistas que asomaban la cabeza como novedad y de otros ya consagrados que funcionaban como referencia. En el texto introductorio se habla de que 1993 supuso un corte en la historia, un cambio profundo en los modos de producción cultural y una profesionalización del sector. Efectivamente fue así. El CGAC ha sido un ejemplo de todo ello, así como del proceso de descentralización del arte en España. También se señala que los artistas vivían en los resquicios de la euforia de los ochenta, con mayor conciencia crítica ante la crisis del mercado y atentos a la emergencia de los estudios de género. No sé si todo ello queda verdaderamente patente en esta muestra.

Lo mejor es el viaje en el tiempo, la acertada selección de obras y la ocasión de ver algo a lo que ya no estamos habituados: gente en una inauguración del CGAC. Lo peor es que, aún recomendando la visita como agradable paseo por el arte contemporáneo, no se consiga incidir más allá, resultar más incómoda. Parafraseando lo que Andrew Renton señaló sobre lo sucedido en Europa, el arte español de los noventa podría definirse como “un arte que no se parece a nada y, al mismo

Lo mejor es el viaje en el tiempo, la acertada selección de obras y la ocasión de ver algo a lo que ya no estamos acostumbrados: gente en una inauguración del CGAC



MARK RITCHIE

93. Tiempos de ruptura

93. CGAC. Valle Inclán, 2. Santiago de Compostela. Hasta el 23 de marzo

tiempo, se parece a todo”. Lo mismo pienso de esta exposición. Cierto es que si hay que definir el arte español con una característica habría que señalar la urgencia por sentirse internacionales, algo difícil de proyectar aquí. Formalmente, a partir de los noventa asistimos a una actitud diferente a la hora de resolver las imágenes. Estas ya no se persiguen para mimetizarlas. Los discursos espaciales se manifiestan diferentes, una vez asumida su condición expandida y temporal. Es evidente que ante la preponderancia de la pintura y la escultura, a modo de dictaduras, se avanzó hacia lo fotográfico, y más tarde hacia el vídeo; definitivamente, una vuelta a lo conceptual. Pero las pocas fotografías y vídeos de artistas peninsulares seleccionados nos hablan del re-

traso a la hora de asumir estas novedades en nuestro contexto más comercial.

Es un momento donde el arte se piensa a sí mismo y la actividad artística se pregunta por sus funciones. En España significa la llegada de artistas como Ignasi Aballí o Eulàlia Valllosera. Otros como Txomin Badiola, Pello Irazu, Rogelio López Cuenca o Pepe Espaliú habían llegado antes. También Isidoro Valcárcel Medina, hoy más de moda. Definitivamente, son momentos de debates sobre lo espacial y la necesidad de adecuar la obra a su contexto, como se advierte en el predominio de las instalaciones. Todos estos intereses venían de atrás y derivaron en una serie de obras capaces de vincular el paisaje y la arquitectura, como evidenciaba Perejaume.

ENGENHO DE MIGUEL PALMA. AL FONDO, POETRY, POTTERY OR POULTRY, DE CARLOS PAZOS

Las fechas son caprichosas, como casi todas. El comisario, Miguel von Hafe Pérez, nunca ha ocultado su afinidad con la de 1993, una vez que en Portugal se desarrollan dos encuentros clave para la entrada de un nuevo paradigma: la exposición *Imagens para os anos noventa* y las II Jornadas de Arte Contemporánea de Oporto. De la primera, son ejemplo João Louro y Miguel Palma; de las segundas, Ângela Ferreira, Douglas Gordon y Graham Gussin. Sorprende, sin embargo, la opción de reafirmar en los noventa a varios de los artistas esenciales de los ochenta. Mucho orden para aquellos *Désordres* que propugnaba Catherine David o el cuerpo crítico y obsesivo de Hal Foster. Autores como Arthur Danto sentían ser testigos de una triple transformación: en la creación del arte, en las instituciones artísticas y en el espectador. Eran momentos en los que el objeto deja paso al espíritu crítico. Pero aquí nada de eso se ve tan claro. **DAVID BARRO**

El almacén de Lúa Coderch

LA MONTAÑA MÁGICA
FUNDACIÓN MIRÓ.

Parque de Montjuïc, s/n. Barcelona.
Hasta el 16 de marzo

En 1969 el artista Robert Barri anunció tres exposiciones en Turín, Los Ángeles y Amsterdam con una escueta frase: "Durante la exposición la galería estará cerrada". Desde entonces las exposiciones cerradas al visitante, con espacios vacíos o clausurados se han multiplicado: en los años noventa Svetlana Heger & Plamen Dejanov

invitaban a todos los empleados de su galería a pasar unas vacaciones durante el tiempo de la exposición; en el otro extremo, Santiago Sierra en el año 2000 tapiaba la mitad del espacio de exposiciones en el PS1 de Nueva York dejando a un trabajador encerrado quince días... En este sentido la exposición de Lúa Coderch podría situarse en la estela de exposiciones vacías, que confrontan al espectador frente a la imposibilidad de la visión. De hecho, la mitad del Es-



pai 13 está ocupado por un gran almacén cerrado con llave en el que la artista va acumulando cada día una propuesta, hasta completar las setenta y dos que coinciden con los días de exposición. De hecho, cada una de esas propuestas (fotografías, documentación, pequeñas instalaciones...) está expuesta abiertamente un sólo día. De tal

manera, que no es que la exposición esté vacía es que cada día es diferente y serían necesarios setenta y dos para poder verla al completo. También una publicación a modo de diario gratuito recoge como un relato el conjunto de las propuestas (todas giran en torno a la montaña de Montjuïc

convertida en *leitmotiv* del ciclo de esta temporada comisariado por Oriol Fontdevila). Ahí está la clave del proyecto, aun estando en la senda de las exposiciones vacías (o cuasi-vacías), Lúa Coderch subraya así la condición presente de la exposición: el presente como instancia inasible, convertido en relato y en imaginario. **DAVID G. TORRES**

MUSAC

Museo de
Arte Contemporáneo
de Castilla y León



es vida



INAUGURACIÓN SÁBADO 18 DE ENERO



FONDO A UA CRAG AL MURO

18.01.14 - 01.06.14

SALA 1

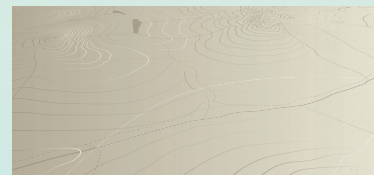


UNA PAUSA PARA REFLEXIONAR

BECAS DE PRODUCCIÓN, GESTIÓN
Y CREACIÓN EN EL MUSAC

18.01.14 - 08.06.14

LABORATORIO 987



DEL MAPA AL TERRITORIO

COLECTIVOS Y ESPACIOS
INDEPENDIENTES EN CASTILLA Y LEÓN

18.01.14 - 08.06.14

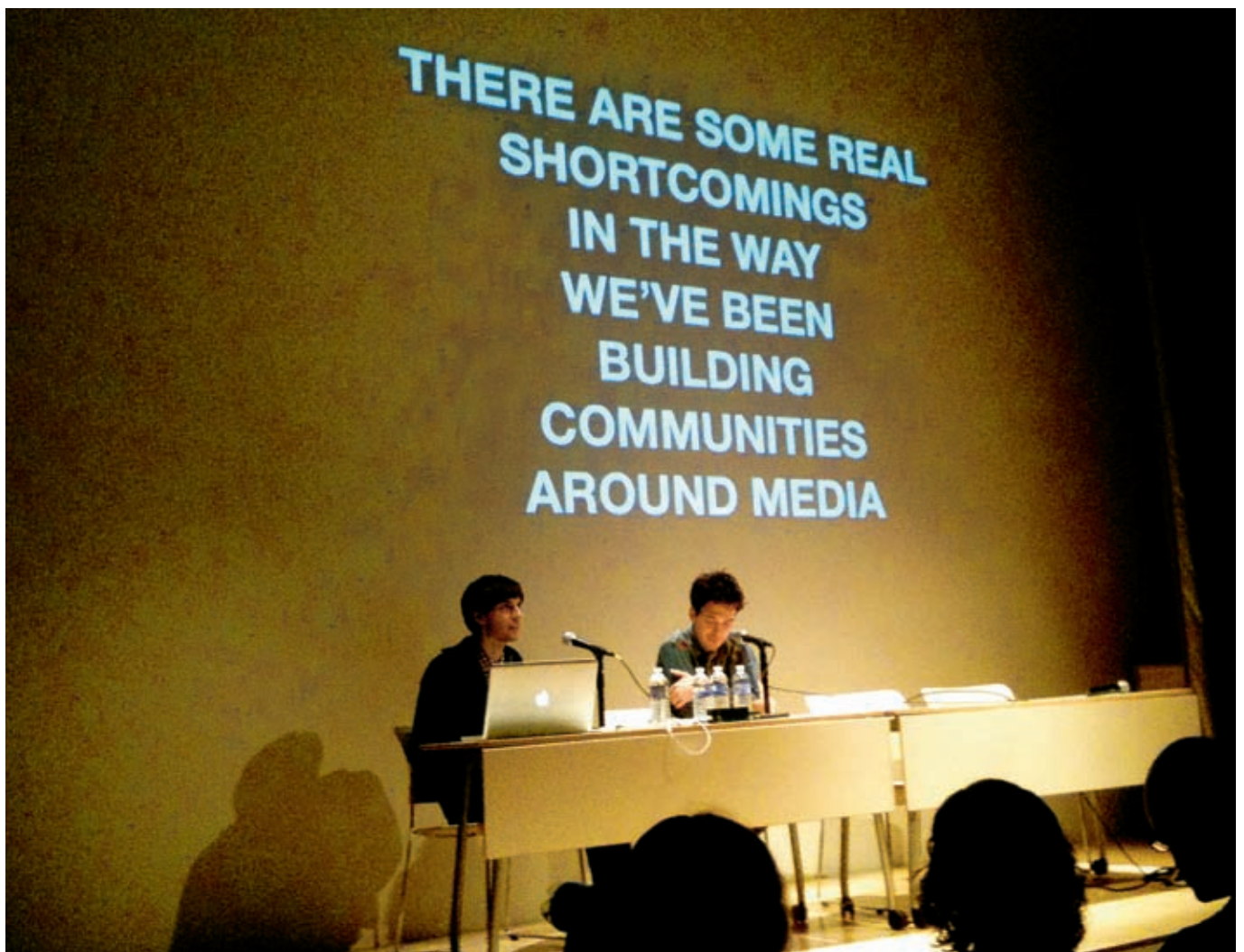
PROYECTO VITRINAS

Seven On seven.

Espacios entre la galería y la incubadora empresarial

Desde hace cuatro años, el New Museum de Nueva York y Rhizome están llevando a cabo un experimento para explorar el papel que los artistas pueden tener en los procesos de innovación tecnológica y social. Se llama Seven On Seven y en sus cinco ediciones ha emparejado a decenas de artistas con fundadores de *startups* y tecnólogos.

Es difícil contar la historia de las relaciones entre arte, diseño y el medio digital a lo largo de las últimas dos décadas sin cruzarse con la figura de John Maeda. El nipón-estadounidense, hijo del dueño de una fábrica de tofu, es una personalidad polarizante, con tantos seguidores como detractores, pero su influencia se ha dejado sentir en múltiples campos a lo largo de las últimas dos décadas. Sus primeras campañas digitales para compañías como Shiseido marcaron el camino de la primera estética interactiva en la Web. Sus deliciosos *Reactive books* de



DAVID KARP, FUNDADOR DE TUMBLR Y EL ARTISTA RYAN TRECARTIN, EN LA EDICIÓN 2010 DE SEVEN ON SEVEN

finales de los noventa entrarían en la colección del MoMA, a la vez que sus proyectos artísticos –más irregulares– se presentaban en instituciones y galerías de peso, como *Nature*, su individual en la Fundación Cartier o sus muestras en Rifleman, la galería londinense que le representa.

Su legado en el mundo de la educación resulta más difícil de discutir. Durante casi una década fue uno de los activos más valiosos del ya legendario Medialab del MIT. De su grupo sobre Estética y Computación surgió una generación de creadores digitales y referencia hoy un paradigma determinante, el diseñador-artista-programador que gracias a su alta capacitación técnica podía utilizar el lenguaje original de su herramienta, el código informático, para abrir nuevos espacios estéticos. Su etapa más reciente la ha dedicado a repensar y ampliar el campo de acción de una de las escuelas más respetadas de EE. UU., la Rhode Island School of Design (RISD), que ha presidido durante 4 años.

El nuevo destino profesional de Maeda, lejos de centros de investigación, museos y escuelas, tiene tanto de simbólico que sirve de excusa para una reflexión a fondo. El pasado diciembre, Maeda anunciaba que dejaba su puesto en RISD para convertirse en socio de Kleiner Perkins Caufield & Byers, una de las compañías de capital riesgo más importantes de Silicon Valley. A lo largo de las últimas tres décadas, la firma ha facilitado con su financiación el arranque de gigantes de la tecnología como Google, Electronic Arts, Amazon o America Online. La nota de prensa que anuncia el fichaje incluye una grandilo-

cuente declaración por parte de la leyenda del diseño digital, capaz de entusiasmar a varias generaciones de ministros, consejeros y concejales de cultura: “Creo que el arte y el diseño transformarán nuestra economía en el siglo XXI de la misma manera que la ciencia y la tecnología lo hicieron en el siglo XX”. Mientras que parece cada vez más difícil defender la cultura como una conquista social y un derecho colectivo, hablar del impacto económico de las prácticas y las industrias culturales se está convirtiendo en el único modo tolerado de hablar de la cultura, al menos desde las políticas públicas. Ya no es sólo a través del consumo de contenidos, o del turismo cultural o del auge del mercado del arte. El fetiche de la innovación –ese ámbito gaseoso en que se juntan creatividad, investigación y olfato empresarial– esta abriendo nuevas ventanas de oportuni-

La idea de Seven On Seven parte de dos referencias. Una del mundo del arte y otra de la cultura de Silicon Valley. La primera es 9 Evenings y la segunda es el formato ‘hackaton’, una metodología de trabajo en común en la cultura tecnológica

dad para los creadores, a los que se le supone especialmente preparados para participar en ejercicios transdisciplinares que pueden tener un valor extraartístico. La suposición es que los artistas han de ser innovadores natos, así que quizá tienen algo que decir en los procesos de innovación social y empresarial.

Desde hace cuatro años, el New Museum de Nueva York y Rhizome –la web de referencia sobre arte digital desde hace más de una década– están llevando a cabo un experimento para explorar el papel que los

artistas pueden tener en los procesos de innovación tecnológica y social, o al menos preguntarse sobre los elementos a partir de los que la cultura artística y la de la emprendeduría pueden entablar una conversación. El proyecto se llama Seven On Seven y en sus cinco ediciones –cuatro en Nueva York y una en el Barbican Centre de Londres– ha emparejado a decenas de artistas visuales y digitales con fundadores de *startups* y tecnólogos.

UNA IDEA EN 24 HORAS

La idea original de Seven On Seven parte de dos referencias, una del mundo del arte y otra de la cultura de Silicon Valley. La primera es 9 Evenings, la célebre colaboración en 1966 entre artistas de la escena de Nueva York e ingenieros de la firma Bell Labs para realizar una serie de “experimentos a medio camino entre el arte y la tecnología”.

La segunda es el formato del ‘hackaton’, una metodología de trabajo común en la cultura tecnológica hoy que busca producir resultados de manera rápida a través de un proceso de trabajo muy intenso en pocas horas.

En cada edición, los organizadores ponen en contacto a siete artistas reconocidos con siete personalidades del mundo de la tecnología, ya sea fundadores de *startups*, asesores respetados o creadores de herramientas tecnológicas. Cada una de las parejas tendrá 24 horas para desarrollar una idea, que puede

tener la forma que deseen: desde una aplicación o un producto a un servicio o una pieza de arte. Al día siguiente, participarán en un evento público a puertas abiertas en el que tendrán que explicar no sólo su proyecto, sino sobre todo su proceso colaborativo y de qué maneras establecieron un lenguaje común para trabajar juntos, partiendo desde posiciones alejadas.

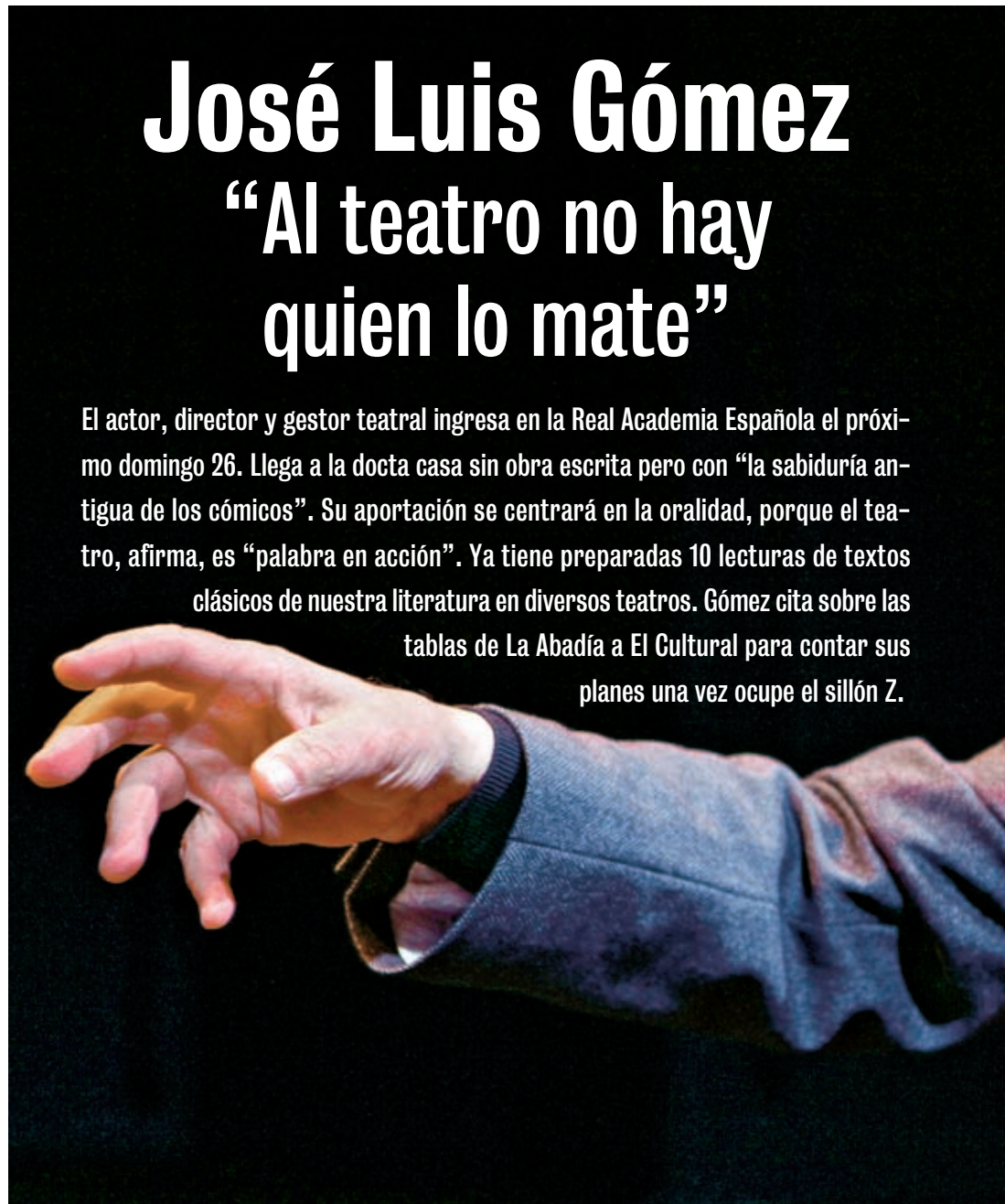
La idea promete y se vuelve aún más interesante al ver los nombres de los participantes en las ediciones pasadas. Por el lado de los artistas, nombres establecidos como Susan Phillipz, RAQS Media Collective o Rafael Lozano-Hemmer; ganadores del Turner como Mark Leckey y jóvenes de moda como Ryan Trecartin. Entre los tecnólogos, fundadores de *startups* de éxito como Foursquare, Tumblr o Delicious, junto a responsables de casos de éxito –Harper Reed, el “chief technology officer” de la última campaña electoral de Obama– o incluso activistas digitales como el tristemente fallecido Aaron Swartz.

Dadas las limitaciones del formato (24 horas desde el primer encuentro hasta la presentación en público), medir el éxito del proyecto por los resultados de las colaboraciones sería injusto. Muchas colaboraciones no acaban produciendo más que la conversación entre ambos creadores, o ideas que claramente necesitan más trabajo. Pero también hay hallazgos, como el servicio imaginado por Harper Reed y Lozano-Hemmer. Friendfracker, un antídoto contra la diarrea informacional que favorecen las redes sociales, elimina al azar diez contactos de tu lista de amigos de Facebook, sin permitirte elegir cuáles serán. **JOSÉ LUIS DE VIGENTE**

Un hombre de teatro en el sentido más pleno y consecuente de la expresión. Eso es José Luis Gómez (Huelva, 1940). Hasta una entrevista la envuelve con la liturgia escénica. Para charlar con El Cultural ha colocado dos sillones rojos sobre las tablas de la sala San Juan de la Cruz de la Abadía. Una mesita baja en medio con una tetera colmada de té y vasitos de papel. Al fondo una barandilla y un atril, parte del austero *atrezzo* que empleará en las lecturas de diversos clásicos de nuestra literatura, desde el *Cantar de Mio Cid* hasta Valle-Inclán. Correrán a cargo de él mismo y de actores como Carmen Machi, Israel Elejalde, Emilio Gutiérrez Caba... Y serán prologadas por filólogos, que precisarán la importancia de esos textos en la evolución del español. Es el plan diseñado por Gómez ante su inminente ingreso en la RAE el próximo domingo 26, fecha en la que leerá su discurso titulado *Breviario para espectadores activos*.

—Algunos se preguntan qué hace un cómico en la Academia. ¿Le ofende?

—No, en absoluto. Cuando regresé a España, recuerdo que los grandes actores empleaban con gusto ese término. Es cierto que es ambivalente. Puede emplearse de manera afectuosa pero también despectiva. Lo importante es que lleva aparejado la conciencia del desamparo y también el orgullo del valor simbólico de nuestra labor. Como, por ejemplo, cuando un actor se mete en la piel de Creonte. En ese momento encarna la ira más radical. Es lo que propicia el esfuerzo del actor y el ropaje que le brinda el texto de Sófo-



José Luis Gómez “Al teatro no hay quien lo mate”

El actor, director y gestor teatral ingresa en la Real Academia Española el próximo domingo 26. Llega a la docta casa sin obra escrita pero con “la sabiduría antigua de los cómicos”. Su aportación se centrará en la oralidad, porque el teatro, afirma, es “palabra en acción”. Ya tiene preparadas 10 lecturas de textos clásicos de nuestra literatura en diversos teatros. Gómez cita sobre las tablas de La Abadía a El Cultural para contar sus planes una vez ocupe el sillón Z.

cles. Cada personaje, además, va dejando una huella. En los hacedores de teatro va calando una sabiduría antigua de la que la Academia no puede prescindir y de la que muchos actores ni siquiera somos conscientes. Al igual que la Academia alberga

saberes indispensables para los cómicos.

—De todas formas, usted llega con la maleta llena de proyectos, para que no se diga...

—Soy consciente de que no puedo hacer aportaciones sustanciales en el Diccionario o en

otros ámbitos. Pero sí en la oralidad del lenguaje. Entiendo que la RAE fue fundada también para investigar en este campo. Jovellanos sugería la creación de escuelas en las que se estudiase retórica y oratoria. Su idea era enseñarla a nobles



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

y actores, y que a través de estos últimos llegara al pueblo llano un mejor uso de la palabra hablada. Ahí es donde creo que puedo ser de utilidad. Es una tarea seria pendiente, en la que ya llevo muchos años trabajando en La Abadía. Buena parte de

este bagaje puede ser aprovechado. Algunos académicos, no sin razón, esgrimieron que yo no tenía obra escrita, pero Emilio Lledó advirtió que mucho antes de que el primer libro se imprimiera había miles de años de oralidad compleja y completa

que había transmitido una carga inmensa de conocimientos.

—Su iniciativa trasciende el cubículo de la RAE. Tiene intención de llevar a cabo una serie de lecturas en diversos teatros. ¿Podría detallarlo más?

—Queremos ejemplificar el

trayecto de, en un principio, la lengua castellana y, posteriormente española, porque hoy no se puede hablar con propiedad del castellano. La lengua que empleamos es nuclearmente castellano, sí, pero nutrida del catalán, gallego, portugués, navarro-leonés, euskera, árabe... Hemos seleccionado 10 textos representativos de periodos evolutivos de la lengua. La filóloga mexicana Brenda Escobedo ha elaborado una dramaturgia para los actores que yo he elegido: Emilio y Julia Gutiérrez Caba, Pedro Casablanc, Israel Elejalde, Beatriz Argüello, Carmen Machi... Y mi modesta persona, que inicia y termina el ciclo.

—¿Y cuál es el esquema escénico de esta propuesta?

—Primero, en cinco minutos, un filólogo sitúa el texto. Luego viene una media hora de lectura seguida del actor. Otros cinco minutos más del filólogo. Y remata el actor. Todo acompañado de música. Empezaremos en la RAE y continuaremos por el CDN, el CNTC, el Español y La Abadía. Dos lecturas en cada teatro. Hay una segunda etapa que el tiempo dirá si podremos completar. Es el viaje a América, con los primeros documentos escritos en castellano firmados en el Nuevo Mundo: las cartas de Colón y las crónicas de la conquista de México de Bernal Díaz del Castillo. El ciclo se cerrará con textos de allí, leídos por actores con los diversos acentos que les son propios.

—Al ser investido doctor honoris causa por la Complutense lamentó que cuando volvió de Alemania el habla escénica en España estaba en precario.

—Quería decir que no tuvo un desarrollo análogo a otras tradiciones de nuestro entorno. En la misma época que las propuestas de Jovellanos eran relegadas, Napoleón, a las puertas de Moscú en 1812, seguramente en una tienda de campaña, se preocupó de firmar el decreto que regula la Comédie-Française, desde donde entonces se ha cuidado la dramaturgia francesa y la lengua que la sustenta. En el XIX también Goethe, consejero de Estado en Weimar y director de su teatro estatal, escribió y teorizó muchísimo sobre el habla dramática. En España no hay ejemplos equiparables. Esto no excluye la existencia de actores magníficos que impregnaron a otros más jóvenes, pero su siembra la interrumpió brutalmente la guerra. Si Rivas Cherif hubiera seguido al frente de la escuela de arte dramático, otro gallo nos hubiera cantado. El primer director después de la guerra fue un locutor, el mismo que leyó el último parte del ejército franquista: “En el día de hoy, cautivo y desarmado...”.

—Y luego denuncia que en la actualidad se incurre en el vicio contrario: “la respostería expresiva”.

—Es lo que sucede cuando el actor se encanta con las palabras, las ilustra, las hermosea. Las palabras son funcionales. En el escenario la acción verbal ha de ser volitiva, enérgica y natural. Cuando se sale de ahí, viene el pasteleo. Pero no creo que sea un fenómeno actual.

—¿Su discurso versará sobre esta cuestión de la trascendencia de la oralidad y la fonología?

—Lo he titulado *Breviario para espectadores activos*. Hablo del oficio tal como yo lo he aprendido; un oficio que puede llegar a ser arte, gran arte in-

cluso, pero antes se debe recorrer un largo camino. Uno lo aprende esforzándose y termina por cristalizar y forjarse en tu interior, casi sin darte cuenta y a través de resortes que escapan a la voluntad.

—¿Y cuándo se produce esa mutación de oficio en arte?

—Algunas ocasiones los ángeles se han descolgado sobre el escenario. Ocurrió con *Azaña*, con el *Informe para una academia* con la *Carta al padre...* No siempre ocurre: los ángeles no bajan cuando les llamas. Es inútil descolgar el teléfono y rogarles. Bajan cuando se dignan y un actor lo único que puede hacer es ponerles la escalera.

—¿Qué percepción tenía de la Academia hasta ahora?

🗨️ **La oratoria es una tarea seria pendiente en nuestro país. Es un campo en que llevo años trabajando. Ahí es donde puedo ser útil”**

🗨️ **En el discurso hablo del oficio de actor, que en algunos momentos puede llegar a ser arte, cuando los ángeles bajan sobre el escenario”**

—La RAE es un ámbito de extrema civilidad y tolerancia, con dosis de sabio conservadurismo, necesario para mantener la consistencia de la lengua. Esas virtudes incluso se mantuvieron incluso durante los años nefastos de la dictadura. El régimen se opuso a la designación de varios académicos pero la Academia no anuló los nombramientos. El insigne Salvador de Madariaga leyó su discurso una vez muerto Franco.

—¿Lo de ser académico le hace sentirse mayor?

—Pues sí. Pero es que sucede que lo soy. Ahora me esfuerzo por conservar en el mejor estado mi cuerpo. Es fundamental para un actor.

—¿Hace deporte?

—Sí, pero no voy al gimnasio. Creo que es un error esa moda que hemos importado de los Estados Unidos con sus actores fornidos. Las salas de musculación insensibilizan el cuer-

🗨️ **Lo que me da miedo es que algunas instituciones hagan dejación de funciones al ver que los cómicos se las apañan por su cuenta”**

po. Hay otros ejercicios, en cambio, que potencian la sensibilidad. Yo practico Taichí desde hace muchos años. Lee Strasberg también lo recomendaba, porque tiene una secuencia muy lenta y desarrolla la atención: sus movimientos son complejos y enlazarlos unos con otros, respirando libre y fluidamente, mientras sientes que la energía circula por tu cuerpo, lleva su tiempo.

—¿Y el equilibrio mental no se lo arrebatan los recortes a La Abadía y el golpe bajo del 21% de IVA?

—La Abadía siempre ha tenido la austeridad como divisa. Se fundó después de que dirigiese el CDN y el Español, cargos de los que dimité. Fue una experiencia que me sirvió para comprobar la necesidad de la autogestión y de dar cuenta exacta de las finanzas cada año. Deloitte audita la Abadía cada ejercicio. Desde que nació han desaparecido o han sido reducidos a la mínima expresión el Centro Andaluz de Teatro, el

Centro Dramático de Aragón, los Teatros de la Generalitat... Da que pensar. Ha faltado sensatez y *know how*. Aquí apostamos por equipos pequeños y muy motivados. Queda Abadía para rato, lo que no quiere decir que yo vaya a estar aquí siempre. Ya voy vislumbrando un horizonte en el que gente más joven me releve.

—¿Cómo mira la eclosión del circuito *off*? ¿Con la tristeza de que su oficio está abocado a ejercerse en la precariedad? ¿O con la ilusión de que los suyos jamás claudican?

—Al teatro no hay quien lo mate [a Gómez se le escapa la acentuación andalusí para expresar el orgullo]. Tenemos mucho que agradecerle a estos resistentes. Espero pronto acogerles en La Abadía. A mí lo que me da miedo de este fenómeno es que algunas instituciones aprovechen ahora para hacer una dejación de funciones, viendo que los cómicos terminan por apañárselas por su cuenta. Hace poco di una conferencia a una asociación de empresarios alemanes que visitaron España y pidieron tener un encuentro con alguien representativo del sector cultural. Les pregunté por qué allí, en los tiempos duros de recortes del canciller Schröder, la cultura no se tocó. Y me dieron dos razones. Primero porque la cultura desarrolla la imaginación, y ésta es fundamental también para que los ingenieros diseñen todo tipo de máquinas y los empresarios abran nuevos horizontes de negocio. Y segundo porque fue la cultura y la lengua las que vertebraron la reunificación. Para ellos es un elemento constitutivo esencial. Nuestras élites políticas, por desgracia, no tienen todo esto interiorizado. **ALBERTO OJEDA**

Panorama desde el Canal

Decouflé presenta un mosaico escénico en el que revisa la danza contemporánea de los últimos años

Philippe Decouflé, el *enfant terrible* de la danza francesa de los ochenta, desembarca en los Teatros del Canal, dentro del Festival de Otoño, para presentar, desde hoy, *Panorama*, una obra en la que recorre los grandes hitos de su carrera junto a su inseparable compañía DCA, con la que lleva transformando la danza

contemporánea desde 1983. Decouflé (París, 1961) ha realizado en este montaje una combinación de secuencias elegidas de producciones como *Codex*, *Petites pièces montées* o *Shazam!* Con este estreno hace un también un guiño a piezas como *Vague Café* y *Jump*, con las que dio sus primeros pasos. “Los recuerdos personales y las emociones fueron la claves –señala el bailarín y coreógrafo galo–. Quería regresar a las creaciones que sólo unas pocas personas habían visto. *Vague Café*, por ejemplo, con la que ganamos la competición de Bagnolet en 1983, nunca había vuelto a salir a escena. También es el caso de *Jump*, mi primer trabajo de videodanza que representamos en una sola ocasión. Es interesante comparar estas danzas, típicas de los ochenta, muy gráficas, con el estilo de un cómic, con trabajos posteriores más suaves, libres y fluidos como *Petites Pièces Montées* y *Decodex*. He incluido también algunas ‘cosas raras’, más cercanas al circo y las marionetas...”

Panorama dota, pues, a sus trabajos anteriores de una nueva vida, confrontando estéticas y trastocando identidades. En esta reversión, las bailarinas femeninas sustituyen a los bailarines masculinos originales mientras que un quinteto interpreta una pieza que inicialmente había sido concebida para un cuar-

teto. “Quería trabajar con artistas jóvenes –explica–, centrándome en ideas que me gustaban. También quería regresar a la energía de mis primeros trabajos. Después de todo, los cantantes repiten sus mejores canciones. ¿Por qué no pueden los bailarines hacer lo mismo? Pero teníamos que ser muy cuidadosos



UN MOMENTO DEL ECLÉCTICO MONTAJE DE *PANORAMA*

con la elección de las partes porque el tiempo ha pasado y ya no somos los mismos. El mundo ha cambiado. ¿Qué ha pasado con todos esos gestos? ¿Cómo se han mantenido con el paso del tiempo?”

Pero Decouflé no sólo se reencuentra con la compañía que le ha formado como artista, también regresa con dos de sus compañeros más leales: Eric Martin dirigiendo al equipo de bailarines y Philippe Guillotel rediseñando el vestuario. “Con esta obra tengo la sensación de haber regresado a un gran apartamento en el que viví una vez pero en el que los muebles ahora están colocados de manera diferente”, señala Decouflé, que ha ejecutado la puesta en escena mirando de reojo la obra de artistas como Alwin Nikolais y Oskar Schlemmer, para los que la imagen, la música y el vestuario son tan importantes como los propios movimientos de la danza. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Del Arco se mira en Ibsen

“En nuestra vida pública sobran desgraciadamente acontecimientos, declaraciones, casos y formas de hacer política – la profesional y la que cada uno de nosotros hace en su desarrollo como ser humano– donde la sencilla pero efectiva metáfora de las aguas envenenadas de *El enemigo del pueblo* funciona a la perfección”. Así explica Miguel del Arco a El Cultural su montaje de la obra de Ibsen, que llega al Teatre Lliure el próximo jueves en versión de Juan Mayorga y protagonizada por Pere Arquillué.

El último Premio Valle-Inclán de Teatro decidió adaptar este texto al recibir el encargo de Lluís Pasqual: “Tuve que dominar un momento el pánico producido por el hecho de que me llamara un director que admiro profundamente. Me pidió que pensara en un texto que me apeteciera llevar a escena y elegí *El enemigo del pueblo*”. Junto a Mayorga ha realizado un versión que se ha convertido en un auténtico mano a mano en torno a la denuncia del dramaturgo noruego: “Yo reescribí, él me reescribió y así sucesivamente hasta la versión que ahora podrá verse en el Lliure”.

¿Dónde está hoy el doctor Stockmann?, se pregunta Mayorga: “Ibsen nos entregó una obra sobre la tendencia de la democracia a degenerar en demagogia y sobre el precio que paga quien dice lo que la mayoría no quiere oír. El protagonista antepone el compromiso con la verdad a cualquier interés propio o ajeno”. **J.L.R.**

CHRISTIAN BERTHELOT

Jurowski rompe el hielo en Madrid



EL DIRECTOR DE ORQUESTA RUSO
VLADIMIR JUROWSKI EN PLENO
CONCIERTO

Vuelve a Madrid Vladimir Jurowski, director siempre a tener en cuenta. Lo hace junto a la orquesta de la que es titular desde hace años, la Filarmónica de Londres, con la que ha desplegado una inusitada actividad también en el Festival de Glyndebourne, del que ha sido responsable. Austero y severo, este maestro suele ofrecer una expresión facial seria, de suma concentración. Una cara de pocos amigos, para entendernos. Que viene contradicha por la suavidad de los gestos y lo armónico de los movimientos.

Nacido en Moscú en 1972, Jurowski es un director de muy sólida formación, que muestra

La batuta elegante y sinuosa de Vladimir Jurowski llega este fin de semana al Auditorio Nacional al frente de la Filarmónica de Londres, dentro de Ibermúsica, para interpretar piezas de Brahms, Beethoven, Macmillan y Mahler, de quien se espera que realice una gran *Sexta*.

criterios firmes y exhibe una batuta elegante y sinuosa. Maneja la mano izquierda con mesura, pero son segura pulsación, que le permite una constante y flexible palpitación rítmica. Es eléctrico o persuasivo, según los casos, planifica con lógica y sabe resaltar las voces importantes, combina colores y mantiene unas muy personales ideas respecto al tempo y al fraseo. Su

figura enteca, su pelo al viento, su adustez le conceden un aire de dominador tranquilo y sereno. Se sitúa en el podio con un aplomo impresionante e inmediatamente absorbe toda la atención.

En sus interpretaciones late un deseo de apartarse de lo consabido, de lo trillado, de lo tradicionalmente aceptado, de ahí que lata en ellas por lo común

algo nuevo y refrescante. Aun cuando a veces puedan sorprender ciertas elongaciones, retenciones, amaneramientos o *tempi* aparentemente caprichosos (que muchas veces, es cierto, tienen su razón de ser). En ese sentido, ha ido más lejos que su padre, el también director Mikhail Jurowski, un profesional de talla aunque más profesoral y académico, más al viejo estilo. Otro hijo, Dmitri, también es director, aunque de menor relieve.

Los dos conciertos que Vladimir va protagonizar en Madrid para Ibermúsica, en el Auditorio Nacional, con la histórica formación londinense son induda-

blemente atractivos. Mañana se interpretan el *Concierto para piano n.º 1* de Brahms, con la joven Yuliana Avdeeva (1985), también moscovita, al teclado, y la *Sinfonía n.º 6, Pastoral*, de Beethoven, una obra cuyo sentido profundo pocos directores entienden. El 19 se sitúan sobre los atriles otras dos composiciones, asimismo una obra concertante y una sinfonía. La primera es un estreno –algo que sucede en Ibermúsica más veces de lo que se cree–, el *Concierto para viola* del inglés James Macmillan, un músico sobrio y efectivo, de amplio aliento y concepción rigurosa. El arco será manejado por el británico Lawrence Power (1977), antiguo discípulo en la Juilliard de Karen Tuttle. Tañe un magnífico instrumento de 1610, construido por el boloñés Antonio Brensi.

La segunda obra es *Sexta, la Trágica*, de Mahler.

No hay duda de que se espera lo mejor de esta nueva aproximación madrileña al creador bohemio por parte de Jurowski, que siempre ha

Jurowski es eléctrico o persuasivo, según los casos. Planifica con lógica y tiene ideas muy personales respecto al tempo y al fraseo

mostrado una singular querencia por él. Tenemos buen recuerdo de una *Quinta* del mismo compositor trazada por los mismos orquesta y director. Quizá en sus acercamientos a las sinfonías mahlerianas, la batuta del ruso se muestre en exceso cautelosa. Prefiere el juego tímbrico colorista, el fraseo amplio y bien acentuado, el control de los planos sonoros antes que la traducción más expresionista y descarada, ruda y agresiva. Lo vulgar y lo caótico anidan igualmente en la página, pese a su ordenada construcción formal. Pero el lecho hirviente por el que discurre el generalmente alterado discurso admite interpretaciones alojadas en el mundo de la histeria. No es el de Jurowski,

cuyo proverbial refinamiento le suele impedir sumergirse en esos mares procelosos. Lo cual no significa que dé esquinazo al latido profundo del pentagrama, siendo de Mahler, tan proclive a que sea contemplado desde distintos ángulos.

UNA SATINADA PÁTINA SONORA

Pero es que entre las virtudes de este maestro está sin duda la de saber obtener una satinada pátina sonora, a lo que le ayuda la excelente tímbrica de la sólida falange británica, que él ha mantenido durante su mandato. De ahí que aquilata hasta el último resquicio el tratamiento de las texturas; de ahí, y volvemos a la posible parcela expresionista mahleriana, que en sus manos nos llegue menos agreste y demoledora. Lo cual es también una garantía de buen hacer y concede a sus recreaciones un atractivo espectro. No evita el director las necesarias expansiones líricas y resuelve los inevitables problemas de balance cuando no existe el foso en una interpretación operística en concierto. Y recordamos al respecto un segundo acto de *Tristán e Isolda* en el mismo Auditorio. Una singularidad que nos trajo en su momento una interpretación matizadísima de la *Patética* de Chaikovski, exenta del pathos fácil con el que otros la alimentan. Jurowski regresará a España en marzo, a Bilbao concretamente, con la Chamber Orchestra of Europe y el magnífico violinista Christian Tetzlaff para ofrecer un precioso programa: *Cinco movimientos op. 5* de Webern, el *Concierto para violín* de Beethoven y unas *Danzas alemanas* y la *Sinfonía n.º 4*, también denominada *Trágica*, de Schubert. **ARTURO REVERTER**

Acentos del Wiener Klaviertrio

El Wiener Klaviertrio cumplió 25 años en 2013. En este cuarto de siglo ha labrado una trayectoria en constante *crescendo*. Han tocado regularmente en los mejores auditorios del mundo. Ahormado por ilustres mentores como Isaac Stern, Ralph Kirschbaum y Joseph Kalichstein, su acentuación afilada y la sólida construcción de los fraseos podrá disfrutarse el miércoles en el Auditorio Nacional. Para la ocasión han escogido un ambicioso programa, con piezas de György Kurtág, Reinhard Fuchs, Johannes Maria Staud, Michael Maria Gredler y Hans Werner Henze. Varias de ellas serán interpretadas por primera vez en España. A nuestro país, además, le han hecho un guiño incluyendo el *Trio* puntillista de Jesús Torres y *Venta Varga* de Mauricio Sotelo, que estrenaron ellos mismos en 2007.

Adriana Lecouvreur en la ABAO

La soprano Ainhoa Arteta encarna a partir de este sábado a Adriana Lecouvreur, actriz francesa del siglo XVIII y principal estrella de la Comedie Française, que presuntamente fue envenenada con unas violetas enviadas por su máxima rival. El libretista Arturo Colautti se fijó en esta historia para cuajar un drama sentimental que musicó Francesco Cilea, a instancia del primero. El montaje que llega al Palacio Euskalduna de Bilbao es una producción del Teatro San Carlo de Nápoles. El tenor portugués Bruno Ribeiro asume el papel del mariscal Maurizio de Sajonia, hijo bastardo del último rey de Polonia, y en el del empresario Michonnet figura el barítono italiano Luca Salsi. La Orquesta Sinfónica de Bilbao estará gobernada desde el foso por Fabrizio Carminati.

Edad de las Luces en Madrid

Tras su paso por el Festival Internacional de Música de Canarias, la versátil Orchestra of the Age of Enlightenment hace escala en Madrid este viernes. En sus dos décadas de andadura este conjunto de músicos asentados en Londres ha demostrado ser un pozo sin fondo de soluciones creativas. Para empezar, no cuentan con un director fijo. Varía según el concierto. En el Auditorio Nacional estarán dirigidos por Mathew Truscott, primer violín y profesor de este instrumento en la Royal Academy of Music de la capital inglesa. Su actuación se inscribe en el ciclo bautizado por el CNDM *Universo Barroco*. En los atriles convergerán la *Sonata a 5 n.º 4* de Biber, la *Cantata nupcial* de Bach, la *Obertura en re menor* de Telemann, el *Concerto grosso en si bemol mayor* de Friedrich Händel...

Barenboim se reencuentra con la Divan

Sevilla y Cádiz contemplarán, a partir del domingo, los dos conciertos en los que el triunfador del Concierto de Año Nuevo de Viena y director de la Ópera de Berlín celebrará los diez años de existencia de la Fundación Barenboim-Said.

No son raras las actuaciones de Daniel Barenboim en Andalucía al frente de la orquesta fundada por él precisamente en esa comunidad autónoma, la denominada West-Eastern Divan, constituida por jóvenes instrumentistas árabes, israelíes y españoles y dependiente de la Fundación Barenboim-Said, de cuya creación, avalada por el gobierno autonómico, se cumplen diez años. Las cantidades de euros que este proyecto lleva consumidas son considerables, en perjuicio, claro, de otras actividades educativas o pedagógicas menos protegidas. Aunque no debe dudarse de lo benemérito y constructivo de la idea. Es un asunto polémico que, con razón, lleva varios años en candelero.

Para conmemorar ese décimo aniversario, se han organizado dos conciertos bien distintos, uno en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el próximo domingo día 19, y otro en el Gran Teatro Falla de Cádiz, el 21. En el primero se va a interpretar el acto segundo de *Tristán e Isolda* de Wagner. Se cuenta con un reparto que no es cualquier cosa, com-



DANIEL BARENBOIM EN UN CONCIERTO CON LA WED

puesto de artistas de indudable rango. Isolda será la sueca Irene Theorin, que continúa, con menos medios sin duda, la tradición de sopranos dramáticas nórdicas. Tristán estará servido por el alemán Peter Seifert, cantante ducho en un menester que a veces le sobrepasa, pero que defiende con dignidad. Ninguno de los dos es ya

Barenboim, por su cultura y manera de ver la música, tiene una forma de hacer heredada de las antiguas y pioneras batutas wagnerianas

joven. A su lado figuran también Lioba Braun y Falk Struckmann.

En Cádiz el programa es muy distinto. Se interpretarán la *Sinfonía Concertante para violín, viola y orquesta* de Mozart y la *Sinfonía n.º 7* de Beethoven. La expectativa ante ambos acontecimientos es tal que hace días que se han agotado las localidades. No en vano el público quiere escuchar a este conjunto orquestal, tan entusiasta y bien engrasado, que, bajo la férula del director argentino-israelí, ha alcanzado un alto nivel de conjunción y calidad en estos pocos años. Es sabido, por otro lado, el gancho de este músico polifacético, que sin duda tiene muy ahorradas composiciones de repertorio como las programadas en ambos teatros.

Nadie discute hoy, por ejemplo, el conocimiento de este artista de una literatura como la wagneriana. En especial, de esta obra maestra que es *Tristán e Isolda*, que ha dirigido en multitud de ocasiones, varias de ellas en el templo de Bayreuth. Y, hablando de Andalucía, hemos de recordar que ese mismo se-

gundo acto de la ópera lo dirigió hace unos años en el Festival de Granada. Está claro que a Barenboim, por espíritu y querencia, se le puede considerar inmerso en la acrisolada tradición germana y que sirve, por su cultura y manera de ver la música, una forma de hacer heredada de las antiguas y en algún caso pioneras batutas wagnerianas, a las que respeta y sigue desde sus propios presupuestos analíticos e interpretativos. Ligado a la filosofía furtwangleriana, el director circula por caminos de honda penetración, sondeando precipicios y ascendiendo a cumbres arriscadas, imbuido ya de un lenguaje y un modo de proceder respecto a los diversos parámetros que configuran las óperas del compositor teutón.

La base sonora quedará de seguro bien expuesta. El pulso del músico judío-argentino no suele vacilar, aunque en ocasiones no termine de equilibrar con total claridad los distintos planos y de encajar voces y orquesta. Pero, lo hemos podido comprobar en otras oportunidades, conserva esa ardiente palpitación que define a la obra de principio a fin y que marca el devenir del canto amoroso, revestido, gracias al cromatismo de la armonía y a la configuración de la llamada melodía infinita, de una envolvente pátina erótica. **A. REVERTER**

 Entrevista con Daniel Barenboim en www.elcultural.es

La figura de Enrique Morente vuelve con fuerza en calidad de homenajeado y, con el apoyo de varias instituciones públicas, se anuncian distintos acontecimientos de gran calado, principalmente en Madrid, donde el músico granadino desarrolló la mayor parte de su obra, aunque en las últimas épocas manifestaba una marcada tendencia a permanecer prolongados espacios de tiempo en su casa del Albaicín, frente a su amada Alhambra (“*Por la noche se iluminan/ del Albaicín dos ventanas, / son los ojos de Morente/ que está soñando La Alhambra*”).

El Cultural tuvo la oportunidad de seguir de cerca algunos momentos de la trayectoria de un artista para el que la libertad era un elemento imprescindible, por lo que nunca condicionaba sus apariciones públicas a planteamientos previos. Por ejemplo, antes de una actuación en el Teatro Auditorio de San Lorenzo del Escorial, nos decía en 2009: “Haré un concierto clásico, ya que el lugar lo requiere, pero no suelo limitarme anticipadamente, y una vez que subo al escenario, dejo que la inspiración fluya, que vaya surgiendo de forma natural. Lo único que tengo claro es el concepto, no el contenido”. Él mismo se reía de su actitud con el humor socarrón característico de Granada: “Sabes que al final siempre termino metiendo la pata, pero en última instancia caeré bien y terminaré siendo un buen chico. Claro que, a estas alturas, no me responsabilizo de mí mismo”, para advertir que su intención primera no tenía nada que ver con el resultado final. Enrique Morente no solo dejó una huella profunda en



JAVI MARTINEZ

Todo Morente, en Madrid

Grandes figuras de la música homenajearán durante los primeros días de este año al desaparecido Enrique Morente a través del memorial *Morente Más Morente*. El plato fuerte arranca hoy en el Teatro Price, un concierto con sus hijos, Miguel Poveda y José Mercé, entre otros.

el flamenco, sino que su influencia se extendió por otros derroteros musicales. Por ello, este memorial *Morente Más Morente* nos anuncia en el Teatro Circo Price, desde hoy y hasta el domingo, la presencia de ilustres figuras del cante, el baile y la guitarra, como Carmen Linares, José Mercé, Eva Yerbabuena, Miguel Poveda, Pepe Habichuela, Tomatito, Argenti-

Enrique Morente conjugó tradición y vanguardia y trazó su camino con las herramientas de la creatividad, la inventiva y la indagación de nuevos recursos musicales

na, Dorantes, Diego Carrasco, Farruquito o sus hijos Estrella, Soleá y José Enrique. Pero, además, en la Sala Riviera, está previsto para el 20 de febrero la multitudinaria comparecencia de artistas de los más diversos géneros: Javier Ruibal, Jorge Pardo, Javier Barón, Loquillo, Javier Colina, Luz Casal, Jorge Drexler, Lagartija Nick, Eva Amaral, Santiago Auserón, Raimundo Amador, Guadiana o Antonio Carmo-

na. Morente fue el cantor más cercano a la poesía de cualquier periodo, el que mejor y

ENRIQUE MORENTE EN LA SALA LA RIVIERA DE MADRID EN 2008

más profundamente la comprendió, el que con más sentido la engarzó en el flamenco, dándole vida a versos de Antonio Machado, Lorca, Miguel Hernández, Bergamín, Alberti o Cernuda. Desde los poetas árabe-andaluces o San Juan de la Cruz, hasta León Felipe, José Hierro o García Montero, Enrique estructuró con una exquisita intuición un universo lírico flamenco de sólida entidad y, en la mayoría de los casos, construyó su cante sobre un renovado armazón poético. Esa es la razón por la que el memorial reconoce su impagable labor, dedicándole dos veladas en el Teatro Español, los días 24 y 25 de febrero, con las voces, en los recitados, de Pilar Bardem, Juan Diego, José Sacristán, Miguel Ríos, Ana Belén, Joaquín Sabina, Víctor Manuel, Nicolás Dueñas o Luis García Montero, con Estrella Morente y el guitarrista Gerardo Núñez.

Estamos seguros de que este homenaje no se va a quedar en una simple sucesión de ceremonias más o menos mediáticas, sino en un acto de reconocimiento a un artista arriesgado y complejo, Enrique Morente, que, en una enérgica actividad en la que conjugó como nadie tradición y vanguardia, trazó su propio camino con las herramientas de la creatividad, la inventiva y la indagación de nuevos recursos musicales, sostenido por un penetrante conocimiento de los clásicos, hasta convertirse él también en un clásico que abrió las puertas al flamenco del siglo XXI. **JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**

G Sigue la información sobre flamenco en www.elcultural.es

Scorsese y el Sodoma y Gomorra de Wall Street

Bajo la advertencia de que podría ser su última película, el genial Martin Scorsese entrega con *El lobo de Wall Street* su trabajo más enloquecido. Protagonizada y producida por Leonardo DiCaprio, en la piel del *broker* Jordan Belfort, construye una colosal épica de ascensión y caída que se suma a los monumentales frescos de *Uno de los nuestros* y *Casino*. Llevado por el humor negro y el exceso, retrata el mundo financiero como un festín de sexo, drogas y dólares.

En la carta que Martin Scorsese le escribe a su hija, publicada en *L'Espresso* el pasado 2 de enero, el director neoyorquino entona algo parecido al canto fúnebre de su oficio: "En los últimos años, me he dado cuenta de que la idea del cine con la que crecí, de las películas que te mostré de pequeña [...], está llegando a su final". Le escribe también a su hija Francesca (actriz nacida en 1999) que, en todo caso, no ve el futuro con pesimismo, que ese "futuro será brillante porque por primera vez en la historia de esta forma de arte, las películas se pueden hacer con muy poco dinero".

Es posible que su último trabajo, *El lobo de Wall Street*, que ha costado la friolera de cien millones de dólares y siete años de trabajo mano a mano con Leonardo DiCaprio (protagonista y productor de la cinta), la haya realizado desde la conciencia de que representa un final de ciclo. Para él y para el cine. De hecho, amenaza Scorsese con que esta

gran épica basada en las desquiciadas, honestas memorias del *broker* Jordan Belfort (editadas por Planeta) pondrá fin a su carrera cinematográfica. Sería sin duda un digno colofón a su filmografía, pues a su manera el filme se ofrece como culminación de un discurso en torno al exceso y el sentido moral de la naturaleza humana, la que ha explorado de forma obsesiva durante décadas; pero sería también una lamentable pérdida para el arte cinematográfico.

Pocos cineastas de su generación, aquella que reinventó el sistema de estudios hollywoodense, han sobrevivido con el prestigio intacto, pocos han sabido bailar al ritmo del cine contemporáneo sin perder el paso. A sus 71 años, la energía de su cine se resiste a envejecer. "He tenido que encontrar una energía más furiosa", explica el cineasta a propósito de *El lobo de Wall Street*, una enfebrecida épica americana de ascensión y caída de tres horas de duración pro-

pulsadas por el motor de la cocaína, capaces de alumbrar varios de esos momentos memorables que han hecho tan grande al autor de *Taxi Driver*.

Tremendamente ambiciosa, todo en la película parece diseñado desde la conciencia de que Scorsese quería firmar una

En el universo de Scorsese, Wall Street es retratado como si fuera la Mafia. Los gánsters son los brokers con teléfonos en lugar de pistolas

nueva, quizá una última, obra maestra. Y así, desde luego, será celebrada por muchos. Especialmente por la comfortable tradición que aún busca obras perfectas en el contexto de un cine contemporáneo que admiramos precisamente por su elogio a la imperfección. *El lobo de Wall Street* es un filme lunático, fuera de órbita, poseído por el desenfreno. "¿Qué sentido ten-

dría realizar una película que expone la corrupción en el mundo financiero de un modo convencional?", se pregunta el cineasta. "¡Eso ya se ha hecho!". La experiencia de su visionado puede apelar a los efectos del consumo de estupefacientes, esos que habitan en prácticamente cada plano del filme para glosar el festín de codicia y de hedonismo que se apoderó de los mercados bursátiles de los años ochenta en adelante. Pareciera que todo aquello que le interesó a Scorsese del documental *Inside Job* (2010, Charles Ferguson) en torno a la crisis financiera es el bloque en el que describe la fauna de Wall Street



JONAH HILL Y LEONARDO
DICAPRIO EN *EL LOBO DE WALL
STREET*, DE MARTIN SCORSESE

como una manada hambrienta de putas y cocaína. Y el líder de la manada fue Belfort.

En el universo de Scorsese, Wall Street solo podía ser retratado como el equivalente de la Mafia. “Jordan Belfort es el hermano de Henry Hill, el protagonista de *Uno de los nuestros* —sostiene el director—. Su último objetivo es el mismo, el dinero, las chicas, la cocaína, y la jerarquía de Wall Street tiene una estructura similar a la de la Mafia. Puede que cambie el decorado, que la amoralidad sea más política, pero son la misma cosa”. Así que los gánsters son ahora los brokers de la Bolsa, las pistolas de aquéllos son los te-

léfonos de estos, los charcos de sangre son los fajos de billetes. “¡Stratton Oakmant es América!”, grita Belfort. Y así es, la firma bursátil que dirige con orgullo, que marcó un antes y un después en Wall Street (ganando cientos de millones de forma fraudulenta y a costa de la ignorancia de los pobres), es la expresión encarnada de las prácticas más ruines del capitalismo. Más tarde, perseguido por el FBI, Belfort alzaré otro grito en esta película tan gritona: “*Fuck America!*”. Y claro, el círculo se cierra. Su comportamiento no es tanto el de un mafioso como el de una estrella del rock en una perpetua orgía de sexo y dro-

gas y dólares. Sodoma y Gomorra en el corazón financiero de Occidente.

Como le advierte su padre en un momento dado, empleando una de esas frases subrayadas en el guion, los excesos le acaban pasando factura a Belfort. Y quizá esa factura también la paga el conjunto de la película,

“Todos somos cómplices del desfalco financiero, en el sentido de que hemos permitido una cultura donde lo único con sentido es el dinero”

Scorsese

que en su poética del exceso, casi pasoliniana, limítrofe con el delirio, no encuentra el freno de mano. *El lobo de Wall Street* avanza sin modulación alguna, sin apenas inflexiones. Empieza en lo más alto y ahí se mantiene. Como si Scorsese nos quisiera demostrar, en la era cibernética, que el cine ya no es una cuestión de luces y sombras, de control y descontrol, de contrastes. Nos invita a habitar la locura de un mundo que se colaba por el sumidero del placer y la locura, acaso para que al final nos sintamos también culpables. “Todos somos cómplices del desfalco financiero global, en el sentido de que hemos permiti-

do que la cultura se convierta en algo donde la única cosa que tiene un sentido genuino es el dinero”, reflexiona el cineasta.

Como *Uno de los nuestros* (1990), como *Casino* (1992), como *Gangs of New York* (1995), *El lobo de Wall Street* emerge como el último tapiz scorsesiano de los cimientos inmorales de América. Otra crónica de irrefrenable éxito y de imposible redención armada con el vigor, la energía y el relieve que solo Scorsese sabe conferir a las imágenes, embarcándonos en un frenético carrusel que no cesa de ofrecerse como un do-

no fue la secuela de *Wall Street* de Oliver Stone o la adaptación de *La hoguera de las vanidades*. Hay donde elegir. Atrapa como no lo hace ninguna de estas películas el *zeitgeist* contemporáneo de avaricia, el reverso oscuro del sueño americano. Y lo atrapa desde la comedia negra. Es más, desde la sátira endemoniada.

En su naturaleza cocainómana, la película nos divierte, nos hace vibrar, nos mantiene despiertos y estimula nuestros sentidos. El vértigo es irrefrenable. El guion cocinado por Terrence Winter (escritor en

de desenfreno que convierten el ritmo cardíaco de *Uno de los nuestros* en un flujo pausado. Con el acostumbrado uso de la voz en *off* tan propio de las épicas scorsesianas, Belfort narra su peripecia en modo documental, en *flashback*, mediante monólo-

Suelo pedir a los actores que den menos para expresar más. Pero en este caso fue lo contrario. Les pedí que se pusieran siempre al límite”

Scorsese

gos interiores, protagonizando *spots* comerciales (extraordinario arranque) o rompiendo la cuarta pared. La energía es arrolladora, la puesta en escena frenética, el montaje bombástico.

FORZANDO LA MÁQUINA

De nuevo, como tantas veces ha hecho con Robert de Niro, Scorsese lleva a sus actores hasta el límite. Los retratos de Belfort y sus socios se resuelven entre el realismo y la caricatura, como si buscaran la aleación entre John Cassavetes y Jerry Lewis. Las aceleradas interpretaciones de Leonardo DiCaprio y Jonah Hill cruzan las fronteras de la intensidad. Protagonizan una escena en la cocina de Belfort brutalmente física, un desafío al que ninguno de ambos actores se había enfrentado antes, mientras que DiCaprio, en una secuencia crucial en un Club de Campo, somete su cuerpo, paralizado por el abuso de drogas, a increíbles contorsiones. “Suelo pedir a los actores que den menos para expresar más, pero en este caso fue lo contrario. Les pedí que en todo momento se pusieran al límite de la es-

cena —explica Scorsese—. Nunca he dado tanto espacio para la improvisación a los actores”. El extravagante cameo de Matthew McConaughey al principio del filme parece establecer el tono. A partir de entonces comprendemos que todo puede pasar en este viaje enfebrecido por la locura financiera.

En la convicción de Scorsese de que había que forzar la máquina hasta que chirriara, la narración de la épica se ve invadida por todo tipo de florituras y de ingenios formales, que de nuevo ponen de manifiesto el talento del director de *Casino* para sujetar en firme al espectador durante el tiempo que se le antoje, hasta acabar probablemente exhasuto y trastocado. *El lobo de Wall Street* funciona como un ataque continuado a los sentidos, una cadena de zarpazos a los estímulos del espectador. Su sintaxis es su contenido.

Si algo hay que objetar a una película que ha dividido necesariamente a la crítica, es que la compulsión irrefrenable carece de la indignación necesaria tratando el tema que trata, como si Scorsese estuviera más atento a los manierismos de un estilo tomado barroco y auto-complaciente que al sustrato humano que respiran obras tan inapelables como *Malas Calles* o *Toro salvaje*. Belfort y sus compinches no son humanos, sino construcciones de la decadencia. Frente al torrente de energía cómica y hedonista del filme, canalizando toda suerte de placeres y distorsiones, corremos el riesgo de olvidar qué es exactamente lo celebrábamos. O si realmente había algo que celebrar. **CARLOS REVIRIEGO**

G Más información sobre la actualidad del cine en www.elcultural.es



LEONARDO DICAPRIO LLEVA AL LÍMITE SU INTERPRETACIÓN DE BELFORT

cumento antropológico y como un espejo moral de nuestro tiempo. Hay algo crucial, sin embargo, que diferencia su último trabajo de aquellos frescos monumentales: el humor. A su modo, *El lobo de Wall Street* quizá está más cerca de *El rey de la comedia* (1982) que de cualquiera de sus películas. A ratos es un filme condenadamente divertido en su desenfreno bacanal, la versión idealizada de lo que acaso Baz Luhrmann quiso hacer con *El gran Gatsby* y que Sorrentino llevó al éxtasis en *La gran belleza*. O también podría leerse como todo aquello que

Los Soprano y *Boardwalk Empire*), la edición de Thelma Schoonmaker (que recortó el filme de cuatro a tres horas por imposiciones del mercado) y la selección musical a cargo de Robbie Robertson (donde no falta el protagonismo de Howlin' Wolf) propulsan la historia con una clase

El frenético carrusel en el que nos embarca *El lobo de Wall Street* se ofrece como documento antropológico y espejo moral de nuestro tiempo

Chadwick canoniza a Nelson Mandela

El director de *Las hermanas Bolena* nos habla con escalfriante puntualidad sobre *Mandela, del mito al hombre*, un recorrido por los años más efervescentes de su vida que determinaron la forja del mito desaparecido.

Mandela, del mito al hombre llega a las pantallas con una puntualidad rayana en la necrofilia pocas semanas después de la publicidísima muerte del mito sudafricano. Como una de las pocas figuras de la historia reciente, si no la única, rodeada de un vestigio de intachable santidad, cabe conceder que la película (basada en su libro de memorias, *El largo camino hacia la libertad*) lleva años gestándose, casi los mismos que el propio Madiba llevaba muriéndose en Johannesburgo. La casualidad, de hecho, provoca que la entrevista con el director del filme, el británico Justin Chadwick (conocido por *Las hermanas Bolena*, Manchester, 1968), con aspecto de haber pertenecido alguna vez a los Stone Roses, se produzca en Londres dos horas antes de la muerte del prócer. Interpretada con convicción por Idris Elba, Mandela es una aproximación ortodoxa de hechuras clásicas que sirve como reivindicación sin fisuras de su legado.

—¿Cómo se condensa una vida tan intensa en dos horas?

—Podríamos haber hecho una miniserie de quince capítulos, fue un proceso de desestimar cosas muy complejo. Conocí a su familia y estudié su vida a fondo y descubrí que lo que más



JUSTIN CHADWICK EN UN MOMENTO DEL RODAJE

me interesaba era la historia de amor de un hombre corriente en una situación extraordinaria que se ve apartado de su mujer y sus hijos durante treinta años. Creo que ese Mandela atlético y vital de su juventud es poco conocido y lo que vemos es cómo a ese hombre tan lleno de pasión le cortan la vida. Al final trata sobre su historia de amor con Winnie, ese romance tan frágil fracturado por la Historia.

Creo que el Mandela atlético y vital de su juventud es poco conocido y lo que vemos es cómo a ese hombre lleno de pasión le cortan la vida”

—Se le ha hecho complicado huir del retrato hagiográfico frente a la figura de Mandela.

—Cuando uno sabe de dónde viene, el sacrificio de ese hombre que estuvo en prisión durante 27 años se agiganta. Es impresionante que después de todo eso saliera de la cárcel y abogara por el perdón y la reconciliación. Cualquiera persona, quizá yo mismo, estaríamos llenos de odio y de ira. Mandela se

dora de Mandela y una mujer totalmente fiel a su causa. Sus logros en la lucha contra el régimen son muy importantes.

—Se detecta una clara intención de realizar una versión “canónica” de la vida del héroe.

—Esta es una película que van a ver muchos chavales que quizá piensan que Mandela es un señor anciano que no tiene nada que ver con ellos. Fue un personaje electrificante en la época,

un gran abogado, un buen deportista, un seductor nato. Es un gran ejemplo de verdadero liderazgo, alguien que se mantiene fiel a sus principios y que da una imagen de la política totalmente distinta de lo que solemos ver.

—Hay quien opina que Mandela solucionó en falso el problema al mantener el verdadero poder de los

blancos y alargando la dominación económica de los negros.

—Mientras duró el apartheid el mundo no tenía verdadera conciencia de lo horrible que fue. Cuando comencé a investigar me quedé horrorizado porque las atrocidades fueron infinitas, hay grabaciones de la época que hielan la sangre. Si Mandela no hubiera actuado de esta manera se habría producido una matanza monstruosa. Sudafrica tiene muchos problemas pero la clase media negra hoy es diez veces más grande que la de entonces. Mandela fue muy audaz en su época pero el tiempo ha demostrado que tenía razón. El mundo va hacia Mandela y no al revés. **JUAN SARDÁ**

Lo contrario a la vejez

El danés Henning Carlsen completa una protocolaria adaptación de *Memorias de mis putas tristes*, la novela de García Márquez, guionizada por un buñueliano Jean-Claude Carrière que se ha visto impresionado por el tamaño del texto.

“Amanece otro día en que no estaré invitado / ni a un instante feliz. Ni a un arrepentimiento...”. Los versos son de Gil de Biedma, de su poema *De senectute* y, a su manera, fijan la imagen estable de la vejez como ese estado de lucidez triste, de melancolía iluminada o, mejor, ilustrada. Pues bien, es contra esto contra lo que se revuelve y donde se resuelve *Memoria de mis*

va justifica cada una de las derrotas pasadas. La propuesta del colombiano es un violento e incómodo manifiesto contra el lugar común, contra la corrección política, contra el cansancio del intelectual otoñal. Contra la pereza, en resumen. Y de ahí, sin duda, la polémica (triste), quizá escándalo, levantado. Todo el texto discurre en la cabeza y voz, primero cansada luego enfeb-

la novela. Por ser leal (“Se puede ser infiel, pero no desleal”, dejó escrito García Márquez). Y es en este empeño donde se resuelve su desigual fortuna. El director, también él anciano y al que se le recuerda una magnífica película de 1966 que respondía al nombre de *Hunger*,

Con bastante mejor fortuna que en adaptaciones anteriores, el resultado, sin embargo, se duele en exceso del recuerdo vívido del texto original

que en adaptaciones anteriores del autor (amarga recordar *El amor en tiempos de cólera*, de Mike Newell, con Javier Bardem en su peor papel), el resultado, sin embargo, se duele en exceso del recuerdo vívido del texto original. De hecho, lo más brillante y seductor de la película sigue siendo la letra virgen de la novela original; una letra apenas empañada por una puesta en escena que se limita a seguir fiel y algo perezosa el eco de la voz. Falta esa infidelidad (no deslealtad) que el propio Márquez seguramente habría aceptado sin rechistar.

Como la propia novela narrada en primera persona, la cinta quiere reproducir el viaje desde la desazón cómoda del viejo que se reconoce en su vejez lasciva y huera (“El año de mis noventa años quise regalarme una noche de amor loco con una adolescente virgen”) hasta la algarabía del descubrimiento. Tardío, pero descubrimiento al fin y al cabo. El problema es el exceso de respeto, el cansancio demostrado por un director incapaz de seguir el paso a su protagonista. Cuando acaba la novela, el viejo ya no es ese ser respetado, cursi y elegante que quisiera Gil de Biezma, sino su contrario. Y para llevar eso a la pantalla hace falta romperla, destruir cada uno de los lugares comunes y perfectamente ilustrados que encierra a la última de las edades en el asilo del pesimismo cultivado. Falta director o sobra texto. Según se mire. **LUIS MARTÍNEZ**



IMAGEN DE *MEMORIA DE MIS PUTAS TRISTES*, DE HENNING CARLSEN

putas tristes, de Gabriel García Márquez. “El sexo es el consuelo que uno tiene cuando no le alcanza el amor”, dice su protagonista anciano y acto seguido, a sus 90 años, cae rendido de eso, de amor.

De repente, ante el cuerpo limpio de una adolescente, el viejo deshace los nudos de una vida entera vivida a ciegas (no podría ser de otro modo). Un último acto de amor en definiti-

cida, de su protagonista. El silencio atronador de la palabra impresa es, de hecho, el terreno apropiado para este ejercicio de estilo a contraestilo.

Y ahora la pregunta: ¿cómo trasladar este mundo irrespirable y a la vez resplandeciente y fértil a la pantalla? Con dificultad, cabría responder. La película firmada por el danés Henning Carlsen es toda ella un esfuerzo por recuperar la voz de

quiere reproducir en la pantalla y de la mano de un guión firmado por el buñueliano Jean-Claude Carrière la aventura existencial de su héroe, y hacerlo exactamente en el mismo campo de batalla en el que debate el texto del autor. Es decir, en el interior no tanto de su protagonista como de las propias palabras del protagonista. Aunque parecido, no es lo mismo.

Con bastante mejor fortuna



AMANECER DE JÚPITER
SEGÚN IMÁGENES TOMADAS
POR LA SONDA PIONEER 10

NASA

¿Vida fuera de la Tierra? los nuevos extraterrestres

De Voltaire a George Lucas pasando por Orson Scott Card, de Epicuro a Frank Drake (que dijo que en nuestra galaxia podría haber 10.000 civilizaciones capaces de comunicarse con nosotros) la vida fuera de nuestro planeta ha provocado una curiosidad constante en nuestra cultura. Javier Gómez-Elvira, director del Centro de Astrobiología, y Daniel Martín Mayorga, que acaban de publicar *Extraterrestres* (Gatarata), analizan el fenómeno.

Cuando George Lucas pensó en un planeta de aspecto rocoso llamado Geonosis para *La Guerra de la Galaxias* es muy posible que no imaginase las implicaciones que pueden derivarse de esta creación. Un planeta habitado por seres que han evolucionado de forma distinta al ser humano. Eso sí, muy probablemente a partir de bacterias muy similares a las que se encuentran en la Tierra y, como nosotros, basados en la química del carbono. Aunque Lucas no ha sido el único que ha llevado nuestra imaginación hacia mundos lejanos.

También lo hizo el escritor estadounidense de ciencia ficción Orson Scott Card, ahora de moda con *Los Juegos de Ender*, incluida su adaptación cinematográfica de Gavin Hood protagonizada por Harrison Ford. Otro ejemplo es Voltaire, que en 1752 escribía un relato titulado *Micromegas* en el que se hablaba de un habitante de la estrella Sirio. El conocimiento cada vez más preciso del universo que nos rodea, de los seres vivos que están en nuestro entorno, de nuestra Tierra, hace que la visión de George Lucas no nos sea ahora algo inimaginable. Las astrobiología es una disciplina relativamente joven que aún esfuerzos de la biología, la química, la física, la astrofísica, la geología y la ingeniería entre otras disciplinas, y que trata de encontrar respuesta a la pregunta que se esconde detrás de esas novelas: ¿hay vida fuera de nuestro planeta?

CICLOS DEL UNIVERSO

La hipótesis que persigue confirmar la astrobiología es que la emergencia de la vida en un planeta –en sus expresiones más sencillas– forma parte de los ciclos que se dan constantemente en el universo. Entre estos procesos, la formación y desaparición de estrellas –creándose los elementos básicos para las proteínas–, la glucosa, el colesterol o cualquiera de las moléculas que también conocemos; la formación de sistemas solares, con planetas capaces de tener agua líquida y un ambiente propicio –hábitat– para la vida; la evolución del binomio planeta-vida, de tal forma que ésta no sólo se desarrolla sino que acomoda su entorno a sus necesidades. Al final, la gran explosión de la estrella, la desaparición

de los planetas y la siembra, de nuevo, de la galaxia con las semillas de la vida... En los años 60 del siglo pasado, el astrónomo estadounidense Frank Drake (Green Bank, Virginia, 1930) quiso estimar, con algunas de las condiciones que se han mencionado anteriormente, el número de posibles mundos existentes en el universo. Formuló la denominada desde entonces “ecuación de Drake”. Básicamente es el producto de un número de factores que tienen en cuenta las estrellas que se for-

La astrobiología es una disciplina joven que aún esfuerzos de la biología, la química, la astrofísica y la geología, entre otras disciplinas

man cada año, de todas ellas las que tiene planetas en su zona habitable –con agua líquida–. De éstos, los que pueden haber desarrollado vida y en los que la vida ha llegado a ser inteligente y con capacidad de comunicarse con otros mundos. Muchos de estos parámetros son simples especulaciones realizadas con el nivel de conocimiento de hace 50 años. Por dar una cifra, Drake concluyó que en nuestra galaxia puede haber más de 10.000 civilizaciones capaces de comunicarse con nosotros. Y es que ya lo vaticinó Epicuro en el 341 a.C. cuando dijo que “había un número infinito de mundos”.

No sabemos si son ciertos esos números pero se están haciendo enormes esfuerzos por buscar esas civilizaciones, aunque con los medios tecnológicos que tenemos actualmente estamos muy lejos de conseguirlo. Es como buscar una aguja en un

pajar. Quizás por eso no se descubrió el primer planeta extrasolar hasta 1995, apenas hace 20 años, prácticamente antes de ayer. Ahora hay más de mil detectados, aunque la mayoría tiene un tamaño superior al de la Tierra y están formados por gases. Sólo unos pocos son cercanos en tamaño a nuestro planeta. Las técnicas que se siguen para su detección requieren de una gran precisión de medida pues todos están a millones de kilómetros. Uno de los métodos más utilizados es el denominado “detección de tránsitos”.

Al igual que cuando la Luna se interpone entre el Sol y la Tierra notamos una fluctuación de la luz solar –un eclipse–, cuando un planeta de otro sistema solar se interpone entre nosotros y su estrella apreciamos

pero sólo en una ocasión se registró una señal de 72 segundos que provenía de la constelación Sagitario y que aparentemente contenía números y letras. Desde entonces nunca más...

SOLEDAD GALÁCTICA

Escuchamos el espacio y no oímos nada y esa sensación de soledad galáctica nos lleva a mandar mensajes. No usamos las botellas de los naufragos sino sofisticados mensajes codificados, como el que lleva la Voyager 1, lanzada en 1977. Después de 36 años de viaje ha llegado a los confines de nuestro sistema solar. El mensaje va grabado, con imágenes alusivas a nuestro nivel de conocimientos y mensajes en 55 idiomas. Otros ejemplos de mensajes repartidos por el cosmos son los de las Pioneer

Sólo en una ocasión se registró una señal de 72 segundos procedente de la constelación Sagitario. Aparentemente contenía números y letras pero desde entonces nunca más...

una disminución de la luz que nos llega. Una medida muy precisa y por largos periodos de tiempo de las estrellas candidatas nos permite observar esas fluctuaciones y por tanto confirmar la existencia de un planeta extrasolar. En un futuro cercano seremos capaces de llegar a conocer sus atmósferas y buscar rastros y marcadores de vida.

No hemos observado nada ni tampoco hemos “oído” nada, a pesar de los esfuerzos realizados por proyectos como el SETI. Una antena gigante está recogiendo constantemente las señales radioeléctricas que llegan de más allá de nuestro planeta. Señales que se analizan y en las que se busca un patrón coherente. Desde los años setenta se están observando estos procesos

10 y 11. La primera fue lanzada en 1972 y se perdió su rastro en el 2003, mientras que la segunda se lanzó un año después y su situación es desconocida desde 1995. Ambas llevaban una placa en la que se podían ver los dibujos de un hombre y una mujer y una alusión a su viaje interplanetario. Los extraterrestres están en nuestro imaginario colectivo. La ciencia nos permite tener esperanzas de que algún día tendremos noticias de un planeta vivo. En cualquier caso, aún nos queda la esperanza de que la Voyager consiga llevar nuestro mensaje al “infinito y más allá”. **JAVIER GÓMEZ-ELVIRA/ DANIEL MARTÍN MAYORGA**

 Más información sobre la Voyager 1 en www.elcultural.es

INTELIGENCIA AJENA

Tarjetas de visita

GONZALO TORNÉ

En alguna ocasión le he escuchado decir a Rodrigo Fresán que las entrevistas a escritores deberían considerarse una rama más de la ficción. La idea casa bien con esas entrevistas de carácter general sobre los motivos, los hábitos y los rituales. Al escribir se atraviesan fases de elaboración tan distintas que al entrevistado (a menos que se sujete con un orden maniático) no le queda otra que recurrir a la imaginación.

Quizás sea esta exigencia de ingenio y de inventiva el motivo por el que resultan tan entretenidos de leer los cuestionarios a escritores a los que ni siquiera conocemos de nombre.

Quien quiera darse un festín de esta clase de piezas haría bien en asomarse al blog de Miquel Sanfeliu "Cierta distancia" (<http://ciertadistancia.blogspot.com.es/>), donde su autor escribe sobre cine y da cuenta de festivales, pero que destaca sobremanera por los más de cien cuestionarios que lleva publicados. Se trata de siete preguntas tan neutras (intereses temáticos, influencias, proyectos futuros, consejos) que parece como si Sanfeliu cediese unos pinceles y un lienzo para que el escritor convocado se lanzase libremente a autorretratarse. Ignoro si el criterio de selección de los escritores responde a otra estrategia que no sea la oportunidad, pero el caso es que junto a consagrados como Vila-Matas o Eloy Tizón, encontramos a muchos otros cuyos nombres no circulan lo suficiente para asociarlos a un título.

Superado el desasosiego inicial (¡son tantos los reclamados por la vocación!) los cuestionarios de "Cierta distancia" ofrecen la posibilidad de hacer un cata de autores. Las entrevistas funcionan como esas tarjetas de visita donde el cuerpo y la disposición de las letras pretenden ser indicios de la creatividad o la eficacia del profesional que nos las entrega.

No he leído todos los cuestionarios (aunque son un vicio) pero no coincido con Sanfeliu cuando en un momento de balance escribe: "He encontrado, en ge-

neral, el gozo por la escritura, lejos de supuesto sufrimiento que se le supone al escritor". En mi muestra más bien predominan los ejemplos de mortificación autoinducida, al estilo de esos penitentes que tasan el valor de su fe por el tamaño de sus llagas.

Sanfeliu también destaca que muchos consideran la escritura como una "decisión vital, necesaria", una suerte de imposición contra la que no cabe oponer resistencia. Apenas he encontrado respuestas (aquí una de Marta Sanz: "comunicarme con los otros y de intervenir, modestamente, en el espacio público") que disientan de esta reiterada declaración de incontinencia.

La imagen que se proyecta en estos cuestionarios es la de una actividad reducida al ámbito de lo privado, que no pretende establecer vínculos con la comunidad a la que pertenece ni aspira a imponerse criterios de intervención. Quizás sea excesivo extraer conclusiones de un juego de ingenio, pero dado que las tarjetas se diseñan para seducir a los ojos del cliente cabría preguntarse por qué se encuentran tan cómodos presentándose como "románticas" criaturas ensimismadas. Y escribo romántico entre comillas, porque, al fin y al cabo, debemos a Keats, que pasa por ser el más lírico de la tribu, estos versos: "¿Qué beneficio aportas / tú y toda tu tribu / al gran mundo? Eres una cosa que sueña / la fiebre de ti mismo. / Piensa un poco en la tierra". ●

La conveniencia del montaje

Con la multiplicación de las revistas digitales los escritores que publiquen libro este enero van a tener que recorrer una larguísima ruta de entrevistas, con periodistas bien predispuestos a aprovechar las ventajas del *scroll*, y en las que inevitablemente se repetirán muchas preguntas (otra cosa sería un prodigio). Todo sea por la promoción, pero si como todos sospechamos muchas de estas revistas más que tener un público exclusivo comparten la misma masa de lectores, un día vamos a tener que preguntarnos en serio si una novedad literaria resiste tantos interrogatorio; y si uno de los efectos de esta ubicuidad momentánea del escritor no será dejar a los lectores un tanto saciados a las puertas de un libro que deberíamos estar ansiosos por hincarle el diente. De momento sorprende que ninguna editorial se plantee además de reuiter las entrevistas o de colgarlas en su Facebook hacer un "montaje" con las respuestas que podría servir para ofrecer una visión más viva, sin zonas de transición ni pasajes destensados, de lo que el autor piensa sobre su propia obra.

Las entrevistas funcionan como esas tarjetas de visita donde el cuerpo y la disposición de las letras pretenden ser indicios de la creatividad o la eficacia del profesional que nos las entrega

Llevaba el nombre de su tatarabuelo, Carlos Manuel de Céspedes, “padre de la patria cubana”, con la prestancia y la hidalguía de su memoria. Hablaba de Fernando Ortiz, Alejo Carpentier, Alba de Céspedes, Lezama Lima, Lydia Cabrera, Nicolás Guillén o Dulce María Loynaz con la cercanía doméstica de la complicidad familiar. Era élite y, al mismo tiempo, pueblo cubano, el tercer sacerdote católico en la historia de Cuba que entró

uno de los conocedores más grandes de ópera en la historia de Cuba. En Madrid, Pio E. Serrano le publicó en Verbum la novela *Érase una vez en La Habana*, cuyo original yo saqué de Cuba en uno de mis entonces frecuentes viajes. Otra vez que lo vi en Madrid, me echó en cara que hubiera dejado de ir a Cuba por el mero hecho de que Fidel Castro no se había muerto todavía. “Cumplo con mi palabra, Carlos Manuel”. Y todavía no he ido y no iré hasta que se muera el dinosaurio de la Coronela, el mismo que en el aeropuerto Rancho Boyeros, minutos antes de la llegada de Juan Pablo II a Cuba, y mientras saludaba uno a uno a los jefes de la Iglesia Católica, se detuvo más de lo normal a hablar con uno de ellos, precisamente Carlos Manuel de Céspedes, mi amigo y, según parece, el suyo. “Cuando hablamos, que es pocas veces, hablamos del alma”, me dijo con ironía Monseñor Céspedes.

Una leyenda urbana corrió por toda Cuba cuando Jaime Ortega fue nombrado cardenal de la Iglesia Católica en lugar del intelectual ilustrado Carlos Manuel de Céspedes. “El dinosaurio no lo hubiera soportado, ¿tú sabes lo que es un jefe de la iglesia católica vestido de rojo todo el día como si fuera un “santo”? La gente aquí sabe lo que es el símbolo. “¡Un tipo vestido con ropajes rojos sagrados y que se llama Carlos Manuel de Céspedes, qué vaaa!”, me dijo una vez uno de mis letraheridos amigos cubanos. Siguen muchos ahí, pero otros

se van, como Carlos Manuel de Céspedes, con quien una vez atravesé la calle principal del barrio de los negros abakwas, la secta más agresiva y clandestina de Cuba: el barrio de Pogolotti. Carlos Manuel saludaba desde el centro de la calle, vestido con su clergyman. Yo iba a su izquierda, los negros me miraban con desconfianza, hasta que Céspedes les hacía una seña de complicidad.

En fin, Carlos Manuel de Céspedes era un intérprete de aquel país, que también es el mío.

Hace más de doce años que no voy a Cuba, luego de haber ido a la isla más de veintitrés veces. La echo de menos porque allí viven todavía muchos de mis amigos más queridos. Carlos Manuel de Céspedes era uno de ellos. Aprendí a amar a Cuba gracias a él. Era cubanía completa, memoria hidalga, Cuba eterna. ●

Memoria cubana

J.J. ARMAS MARCELO

en la Academia de la Lengua. Estudiante de Félix Varela, diplomático, escritor, ameno, educado y sinceramente humano, Monseñor Céspedes gustaba de un par de copas de jerez antes de comer y una larga sobremesa amistosa, a veces con un cigarrillo, en la que podía desgranar de memoria episodios de la historia secreta de Cuba. Era un nada secreto amigo de las religiones negras de Cuba y asistía vestido de blanco, a título personal, a rituales de aquellas creencias, sin olvidarse de las suyas católicas.

La primera vez que lo visité en el Arzobispado de Cuba, en Habana Vieja, había en los rincones de su despacho algunos cachivaches que luego identifiqué como “santos” afrocubanos. Cuando me notó la cara de sorpresa, me dijo: “Al fin y al cabo, se trata de lo mismo: el alma”. Otra vez en el Paseo del Prado, mientras almorzábamos en un restaurante italiano, me dijo que el dueño de aquel establecimiento era el cocinero de Juan Pablo II, que “se había quedado en Cuba una temporada”. Luego me habló del asesinato del llamado en toda La Habana como El Niño de Luto, un abogado catolicón y homosexual que llevaba tras de sí una leyenda de riquezas guardadas en su casa del barrio de Lawton.

De repente, cuando oyó mi silencio extraño (mi atención toda puesta en cuanto me contaba el Monseñor), detuvo su voz y me dijo: ¡vas a contar lo que te estoy diciendo...!”. “Todo, Carlos Manuel, lo voy a contar todo”, le dije ante su asombro. El cuento está echado en *El Niño de Luto y el cocinero del Papa*, donde Carlos Manuel de Céspedes aparece como

Monseñor Céspedes era un nada secreto amigo de las religiones negras de Cuba y asistía vestido de blanco, a título personal, a rituales de aquellas creencias, sin olvidarse de las suyas católicas



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

Santander, nombrado por Financial Times

EL BANCO MÁS SOSTENIBLE DEL MUNDO

POR SU COMPROMISO CON LA EDUCACIÓN Y LA SOCIEDAD

Inversión Socialmente Responsable

Microcréditos

Becas y ayudas al estudio

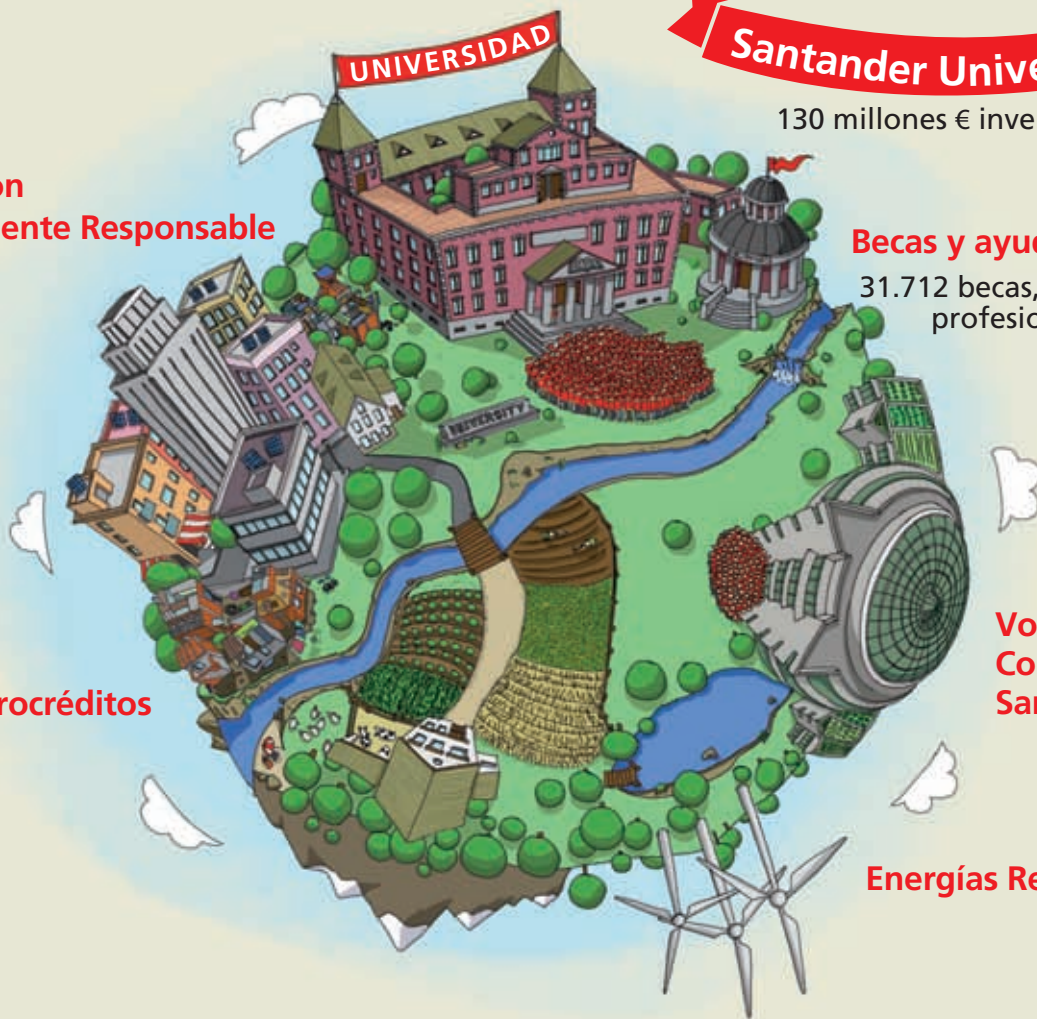
31.712 becas, ayudas y prácticas profesionales en 2012

Voluntariado Corporativo Santander

Energías Renovables

Santander Universidades

130 millones € invertidos en 2012



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

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



Datos publicados en la Memoria Sostenibilidad 2012.

 **Santander**

un banco para tus ideas

santander.com