

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

EL CULTURAL

24-30 de enero de 2014

www.elcultural.es



Fernández Mallo
Àlex Rigola
Pere Gimferrer
Juan Ortín

Ópera en terreno vedado

El Teatro Real acoge el estreno mundial de *Brokeback Mountain*

EL MUNDO

LA VENGANZA ES UN PLATO QUE SE SIRVE FRÍO

He aquí la hilarante epopeya de Rose, una **cocinera centenaria** que nunca le ha temido a nada y que ha sobrevivido a las barbaries del **siglo XX** sin perder el **humor** y el deseo de **sexo y venganza**.



«Giesbert recorre el siglo xx metiéndose en la piel de una mujer asombrosa.»

Le Journal du dimanche

«El autor hace vibrar el siglo xx de modo que en cada página subyace una lección: la risa es el mejor profesor.»

Le Figaro littéraire

«Divertida, cínica y generosa, alegre, sensual, ambiciosa, *La cocinera de Himmler* es uno de esos raros libros que nos reconcilian con la vida.»

Valeurs actuelles



«Atención: esta novela puede ser peligrosa. Las páginas se suceden y la imaginación comienza a volar.»

Elle



**GRAN ÉXITO DE VENTAS
Y DE CRÍTICA EN FRANCIA.**

Derechos de traducción
vendidos a las principales
editoriales europeas.

Síguenos en:  y 

50 AÑOS
de buena literatura
ALFAGUARA
1964-2014

www.alfaguara.com

 PRISA EDICIONES



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El exterminio de un poeta

Era pausado y silente. Era reservado y cauto. Era a veces de hierro, a veces de seda. Le corría por las venas el ritmo de la negritud. Nicolás Guillén hablaba en la intimidad de la voz de profunda madera desesperada de Gastón Baquero. Fidel Castro decretó su exterminio y su nombre fue borrado en Cuba. Ni siquiera la alta calidad de su poesía pudo derrotar la decisión del tirano. El pueblo se quedó sin el poeta de las espuelas de plata.

Venía a verme a mi despacho del ABC verdadero y tenía la elegancia espiritual de no criticar a su patria herida ni al dictador que había extirpado de ella hasta la última raíz de la libertad. Recuerdo que me hablaba de Lezama Lima, de su asombro por San Juan de la Cruz, de la revista *Clavileño*. Y de su etapa de periodista en el *Diario de la Marina*. Rendía culto a la belleza de las hermanas Cifuentes, Perla y Rosario, exiliadas también en España, y se encerraba en silencios largos y miradas distantes.

La Fundación Santander, que dirige eficazmente Borja Baselga, acaba de publicar un libro, *Fabulaciones en prosa*, en el que se agavillan textos signifi-

cativos de Gastón Baquero.

En el prólogo de Alberto Díaz-Díaz se subraya la capacidad de Baquero para presentar “los hechos históricos envueltos en un halo de atractivo misterio y mágica fascinación”. Mientras vivió en Cuba el poeta se acercó a Juan Ramón Jiménez, a María Zambrano, a Pedro Salinas, a Menéndez Pidal. Exiliado en España se rodeó de poetas entonces jóvenes en el marco del Instituto de Cultura Hispánica que dinamizaba Gregorio Marañón. *Memorial de un testigo* es su libro más erizante, en el que con recuerdo a Sören Kierkegaard, el temor y

el temblor por la Cuba lejana y sola lo llenan todo.

Entro los textos publicados en el nuevo libro quiero destacar el artículo que dedica a Bello, Gutiérrez y Caro. De este último recoge su poema en favor de la ancianidad: “Te encorvas porque vences la fragura/ anhelas porque el aire se enrarece/ llegando vas a coronar la altura”. Y menciono aparte para el retrato de Manuelita. Visité en su día detenidamente la casa de Manuelita Sáenz en Bogotá, donde me contaron el divertido pasaje erótico cuando la enamorada supo sortear a los soldados que venían a apresar a su amante Si-

món Bolívar. Para Baquero, Manuelita, con su formación universitaria, anticipó a la mujer del siglo XX. Destacó antes por la inteligencia que por la belleza. “Gentil con el gentil, borrascosa y boquidura con el arrogante”, aquella mujer ecuatoriana, clave en la vida del caudillo rebelde, encarnaba ese ideal femenino de Baquero que alienta en el torrente de su poesía.

En mi libro *Antología de las mejores poesías de amor en lengua española* recojo un poema extenso de Gastón Baquero. Solo esta melodía, la barcarola de *Los cuentos de Hoffman* —escribe— “se quedó en la memoria del viajero cuando echó a andar sin más finalidad que sacudirse el tedio de estar vivo”. “Es solo —añade— noche cerrada e irrompible lo que nos rodea; percibo el desdén de la Creación por nosotros, la orfanidad del planeta...”

Este libro, en fin, *Fabulaciones en prosa*, me ha devuelto la memoria del poeta que Castro quiso exterminar y que se ha instalado en las páginas más robustas de la literatura hispánica del siglo XX. Dentro de 200 años, los cubanos leerán a Gastón Baquero y apenas quedará nada de Fidel Castro. ●

Z I G Z A G

“A pesar de mi poca afición a atender aniversarios, este año se celebran los centenarios de Octavio Paz y Julio Cortázar y habrá que ocuparse de ellos como se merecen. Al autor de *Rayuela* le traté poco. Al genio de *El laberinto de la soledad*, mucho, tanto en México como en España. Reunidos Luis Rosales y yo con Octavio Paz nos daban, tras la cena que recrea y enamora, las cuatro de la madrugada, recitando versos. Cortázar era la contradicción provocadora; Paz, la coherencia razonada. Alguna vez he escrito que Octavio Paz es el hombre más inteligente que he conocido tras Arnold Toynbee. Y tal vez, el más culto. Nada le era ajeno y conocía a fondo no solo las artes y las letras del Occidente al que pertenecía sino también las de Oriente. Era una bendición de Dios conversar con él. Jamás ofendía con sus saberes. Tenía capacidad para herir, que se lo pregunten a Carlos Fuentes, pero pocas veces exhibía sus puñales. A mí me desagradaba su desdén por Pablo Neruda.”

**CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL**

Dirección
Ernesto Caballero



**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



SANDRA TORAL PRODUCCIONES

KAFKA ENAMORADO

VUELVE

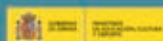
DE **LUIS ARAÚJO**
DIRECCIÓN: **JOSÉ PASCUAL**

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

Reparto (por orden alfabético)

Beatriz Argüello
Jesús Noguero
Chema Ruíz

**CICLO
DE LA NOVELA
AL TEATRO**



SANDRA TORAL PRODUCCIONES

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



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Miguel Fernández-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 Galprint. Dpto. legal: M-4591-2012



8



26



38



42



46



PORTADA

Daniel Okulich y Tom Randle en *Brokeback Mountain*, fotografiados por Sergio Enríquez-Nistal.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

El exterminio de un poeta, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Agustín Fernández Mallo: "Siempre escribo en soledad. Si verbalizo mis historias quedan destruidas"
12. El libro de la semana. *Lionel Asbo*, de Martin Amis,

POR GERMÁN GULLÓN

14. Á. Cortina. *Deshielo y ascensión*, POR CARE SANTOS
14. B. Riestra. *Pregúntale al bosque*, POR R. SENABRE
15. Alejandro Zambra. *Mis documentos*, POR NADAL SUAU
16. Soto Ivars. *Ajedrez para un detective ...* POR Á. BASANTA
16. J. L. Cancho. *Lento proceso*, POR ASCENSIÓN RIVAS
17. Óscar Zeta Acosta. *La revuelta del pueblo cucaracha*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI
18. J. Merrill. *Divinas comedias*, A. SÁENZ DE ZAITEGUI
19. M. Fumaroli. *La República de las Letras*, POR LUIS RIBOT
20. A. Calvo. *Odón de Buey*, POR PABLO FRANCESCUTTI
21. D. Utrilla. *A Moscú sin kalashnikov*, POR F. SAHAGÚN
22. Olivia Laing. *El viaje a Echo Spring. Escritores y alcohol*, POR LAWRENCE OSBORNE
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Castigo y placer en el Prado, POR ROCÍO DE LA VILLA
28. Mora, cuestión de aprendizaje, POR SERGIO RUBIRA
29. Masip, estrellas en las manos, POR ELENA VOZMEDIANO
30. Josefa Tolrá, una revisión necesaria, POR D. G. TORRES
32. Herramientas para un arte útil, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

34. La ópera *Brokeback Mountain* desembarca en el Teatro Real. Entrevista con la escritora Annie Proulx, POR ALBERTO OJEDA
38. Entrevista con Àlex Rigola, que lleva a La Abadía *El policía de las ratas*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
40. *Amantes*, de Aranda, al Valle-Inclán, POR R. ESTEBAN
41. *La Sonnambula* recorre el Liceo, POR ARTURO REVERTER

CINE

42. Otello rescata a Shakespeare, POR CARLOS REVIRIEGO
45. Cara a cara entre Tabernero y Delgado, entre *Pre-sentimientos* y *Mindscape*, POR JUAN SARDÁ
46. El escritor y académico Pere Gimferrer escribe sobre *Historia de mi muerte*, de Albert Serra.

CIENCIA

47. Juan Ortín nos habla de la gripe A, POR J. L. REJAS

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

Año nuevo, página nueva

Editorial

Universidad
Cantabria



Nuestra Web cuenta con la tecnología **responsive**, un diseño adaptable que te permitirá disfrutar de ella desde cualquier dispositivo



www.editorial.unican.es

Editorial Universidad de Cantabria - Edificio Interfacultativo - Avda. Los Castros, 52 - 39005 - Santander
Tfno.: 942 201 087 - E-mail: publica@unican.es



Literatura de precisión

JUAN PALOMO

Festín de inéditos póstumos del gran **Tomeo** a la vista. Dentro de unos días, Páginas de Espuma publicará un sabroso volumen de sus últimos e inéditos microrrelatos que el propio Tomeo tituló *Literatura de precisión* pero que al final acabará llevando el más sugerente de *El fin de los dinosaurios*. Y algo más tarde Anagrama servirá el plato fuerte, *El amante bicolor*; la novela que el autor entregó a **Jorge Herralde**, “con un entusiasmo desbordante” desde el hospital, días antes de morir. Entusiasmo compartido, seguro, por los lectores expectantes.

Nada como dejar al tiempo hacer. El MUSAC decidió esperar a que el tiempo devolviera la normalidad a la institución leonesa tras la escandalosa llegada de **Manuel Olveira** a la dirección en aquel penoso episodio que puso al mundo del arte en pie de guerra. Y parece haberle funcionado. Los artistas poco a poco se dejan querer por su programa; también los comisarios, a quienes la afrenta del director ya no les parece tan grave. La Fundación Siglo vuelve ahora a abrir el grifo de adquisiciones para su colección y Olveira se plantará en ARCO con la chequera por delante. A ver quién es el guapo que ahora le vuelve la espalda. Qué rápido se olvida todo...

El prestigioso Festival de Cine de Rotterdam, cuna y referencia del cine más revulsivo, acoge en su competición el nuevo fime dirigido por **Luis Miñarro**, ese lunático productor de grandes joyas del cine español que si no existiera habría que inventarlo. Es su tercera película, se titula *Stella Candente* y se centra en el breve reinado de **Amadeo de Saboya**. No será el único español en el festival que descubrió a **Mercedes Álvarez** (*El cielo gira*), también se verá fuera de concurso lo nuevo de **Sergio Caballero** (que ya ganó con *Finisterrae*), y dos debuts que habrá que seguir de cerca: *Sobre la marxa* y *Hotel Nueva Isla*. Para que luego digan que nuestro cine no viaja.

Paco Azorín hará este año doblete en el terreno operístico. En marzo presenta *Tosca* en el Liceo, con una puesta en escena que desconstruye la obra de Bellini para profundizar en sus rincones más recónditos. Y en abril llegará al Canal con *La Voix Humaine*, de **Poulenc** (y texto de **Cocteau**): una “tragedia lírica” con un solo personaje en escena (**María Bayo**) pero de una intensidad emocional demoledora. ●



MANUEL OLVEIRA



LUIS MIÑARRO



JAVIER TOMEO



JORGE HERRALDE



PACO AZORÍN

CTRL+ALT+SUPR

A nuestras espaldas

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

El mes pasado 562 escritores de 82 países firmaron el manifiesto *Escritores contra la vigilancia masiva*, cuyo fin era la denuncia de la copia y transmisión de datos de los ciudadanos, que empresas y Gobiernos llevan a cabo en la Red. ¿Dónde depositamos nuestra intimidad? Lo primero que choca es la creencia de que algo que voluntariamente depositamos en un archivo digital se halla más deslocalizado que documentos que firmamos en un papel ante un notario, y ello tiene que ver con lo que a finales del siglo pasado se llamó utopía digital, la cual presentaba el futuro de la Red como una suerte de paraíso terrenal llevado al ámbito digital, un limbo que finalmente resultó ser una “deslocalización” empresarial: siempre hay un lugar más allá de Occidente donde encontrar mano de obra barata, personas que, gratis, vertemos cada día miles de datos para que otros obtengan un beneficio. Por ello, pensar que las redes sociales son lugares desde donde puede iniciarse una revolución es tan ingenuo como creer que el mapa es el territorio. Olvidamos que las redes sociales son corporaciones, empresas, tienen dueño, y en el momento en el que molestes más de la cuenta cogen las tijeras y en base a una política de contenidos que firmamos sin leer, te cortan la conexión. Mientras jugamos a activistas en las redes sociales, lo verdaderamente interesante se está haciendo en otros lugares, a nuestras espaldas. Es como esos parques urbanos, por los que paseas maravillado de la existencia de semejante espacio de libertad hasta que llegas a la verja de entrada y ves la lista donde se detallan las prohibiciones del interior del recinto, que cada año aumentan. No puede hablarse de arte en la Red sin una confrontación de mayor o menor intensidad con las normas de la propia Red.

CUENTA 140 | LA ACUPUNTURA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

El monstruo se despertó expectante. Se quitó las agujas y curioso se miró en el espejo. La acupuntura tampoco había surtido efecto.

(187)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

LETRAS

Agustín Fernández Mallo

“El mayor acto de respeto para con el lector es ignorarlo”



Cinco años después de cerrar el *Proyecto Nocilla*, la trilogía narrativa más influyente, como ejemplo y contraejemplo, de la Literatura española actual, Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967) regresa a la novela con *Limbo* (Alfaguara, 2014). Una mujer secuestrada y aturdida por su propio cuerpo, un hombre obsesionado con el Sonido del Fin, una pareja de músicos que intenta sobrevivir a un aislamiento opresivo. Mallo ha vuelto... algo cambiado.

Hay un momento en *Limbo* en el que los dos músicos españoles que graban un disco aislados en una granja de Bretaña se percatan de que “quizá, los objetos del salón, aún pareciendo estar en la misma posición, podrían haber sufrido pequeños movimientos, que aislados resultaban inofensivos pero cuyo sumatorio podría arrojar una sonoridad totalmente diferente del conjunto”. Y uno piensa que lo mismo ocurre con esta novela de Fernández Mallo respecto a su obra anterior, tan parecida y a la vez diferente. “Vaya, ahí me coge por sorpresa. Quizá sea cierto. Me parece un hallazgo: la idea de que una mínima variación cambia radicalmente el conjunto; como el pequeño giro de un caleidoscopio”.

Y es que en la novela sucesora del Proyecto Nocilla relampaguean los fogonazos característicos de la narrativa de Fernández Mallo —la composición de historias al modo de capas geológicas, la sensación de irrealidad, la presencia vivificadora de argumentos científicos— pero, a la vez, en *Limbo* el fragmentarismo se muestra más contenido, hay un sentido que parece global. El libro arranca con uno de los argumentos pre-

feridos del físico Mallo, la revolución cuántica comandada por aquella heroica “escuela de Copenhague”, la de los Bohr, Heisenberg o Born.

—Relata cómo Bohr aconsejó a Heisenberg resolver sus problemas teóricos “creando una intuición”. ¿Qué intuición está en el origen de *Limbo*?

—No hay una única intuición, más bien un entrelazamiento de imágenes e ideas que me rondaban. Trato de escribir acerca de las relaciones extremas. La certeza de que viajamos con un muerto, una copia muerta de nosotros mismos, que va tomando diferentes configuraciones. Todo contado con el único método que yo conozco de escritura: el pensamiento analógico, es decir, la metáfora como creadora misma de la misma. Pero quizá la idea primera sería la de los “estados desenfocados” en los que se nos presentan a veces las cosas.

—La intuición de Heisenberg fue que lo importante son “los estados iniciales y finales de las cosas”. ¿La ficción se ocupa de dar cuenta del “entre medias”, de lo que no importa?

—Eso es, sí, sólo que sí que importa, y mucho. Como cuando en las películas alguien muer-

re, que lo hace de repente, y eso nunca es verdad, cuesta mucho morir, tanto o más que nacer. *Limbo* puede verse como esos instantes previos a la muerte pero estirados hasta alcanzar duraciones de años, momento en el que se abre un espacio nuevo, una vida propia y plena, un espacio en el que investigar y experimentar nuevas formas de relación con el mundo.

UNA NOCHE EN GUATEMALA

—Afirmó que no quería volver a escribir una novela hasta que no contara con una historia interesante. ¿Cuándo y cómo supo que la tenía?

—Quizá empezó cuando, de viaje en Guatemala de promoción, abrí la mesilla de noche y vi un ejemplar del Nuevo Testamento, lo hojeé y supe que alguna vez me gustaría escribir acerca de ello, utilizar sus palabras, ya que poseen la fuerza de lo que atraviesa los siglos. Y esa

en agradar o en a quién le va a gustar lo que tú haces. Escribes para ti mismo, para investigar la realidad bajo tu poética, y después el tiempo dirá.

—¿Y cómo mide el interés de sus historias? ¿En soledad o se las cuenta a alguien?

—Siempre en soledad. Tal como yo soy y tal como trabajo, si verbalizo las cosas después me parece que ya están hechas y, de algún modo, destruidas. Es muy interesante lo que usted me pregunta, ya que “contar” una historia y “escribir” una historia son modos de representar la realidad que no tienen mucho que ver. La novela es un mecanismo de escritura, eminentemente metafórico, que poco tiene que ver con “contar” una historia, que es la tradición oral. De modo que, contestando a su pregunta: no, no le cuento a nadie lo que escribo, ¡ni siquiera a mí mismo! Sencillamente me siento y me pongo a escribir.

Siempre escribo en soledad. Tal como yo soy y tal como trabajo, si verbalizo las cosas después me parece que ya están hechas y, de algún modo, destruidas”

misma noche estaba escribiendo. En ese mismo viaje supe de un secuestro y pensé que hay aspectos de la cotidianidad de las personas secuestradas de los que nunca oía hablar, como su relación con los objetos, o su sexualidad. Y me puse a escribir sin pensar en el lector, por investigar poéticamente todo eso.

—¿Sin pensar en el lector?

—No hay que olvidar que el mayor acto de respeto con el lector es ignorarlo, escribir como si no existiera, porque no puedes hacer algo bueno si piensas

—El Nuevo Testamento, leemos en su libro, es el primer texto fragmentario de la historia.

—Uno de los protagonistas de la novela, en efecto, lo afirma, pero eso está un tanto dramatizado o sacado de quicio. Hay que ponerse en la mente del protagonista para poder entenderlo. Pero cuando se dice “fragmentado” abusamos del lenguaje: algo puramente fragmentado no puede existir como obra porque el cerebro sería incapaz de entenderlo con una mínima coherencia.

—*Limbo* tiene dos voces en *off*. La primera es la de una mexicana secuestrada que es todo recuerdos y cuerpo: sexualidad, onanismo... ¿Por qué un secuestro? ¿Por qué el cuerpo?

—El cuerpo es lo más brutal y extraño que existe; lo único que existe. Es el “muro de la reali-

bótico incidente. En 2011, ante las presiones de María Kodama, viuda de Jorge Luis Borges y férrea guardiana de su obra, Alfaguara limpió las librerías de ejemplares de *El hacedor (de Borges) Remake*, un poético homenaje al mítico título del autor argentino. Un revuelo en el que

de la publicación de *Nocilla Dream* y la acuñación mediática de lo de la “Generación Nocilla”. ¿Nos ha perdonado?

—Jajá, es que nunca culpé a nadie. Comprendo que la prensa cultural acostumbra también a clasificar, es lógico, es su trabajo, pero también han de admitir que el trabajo del narrador es justamente el contrario: desclasificar. Desde luego, no es un término que me guste.

UNA GENERACIÓN CONSOLIDADA

—Se lo digo porque hoy “Generación Nocilla” se ha convertido en una etiqueta algo vergonzante. Antonio J. Rodríguez hablaba en un artículo reciente de “envidias” pero también de una reacción de estilo “clasicista”.

—Bueno, eso que se dio en llamar Generación Nocilla no es más que una corriente hoy plenamente consolidada—basta ver los catálogos— de nuevos narradores que hicimos nuestro papel en el plano práctico y el teórico, con novelas, poemarios y ensayos, una manera de narrar de-

tuales, creo que algunos tienden a lo estéticamente conservador, sí, pero se ve en todo, en la publicidad, en la política normativa, en el deporte, etc, y es muy lógico, en tiempos de crisis hay miedo y repliegue; se trata de la tan católica—o más bien calvinista— idea de la expiación de las culpas. Ojo, no quiero decir que todo sea así sino que los medios culturales y las editoriales ahora dan más visibilidad a esas corrientes. Pero en poesía se están dando los movimientos más rupturistas de los últimos años.

—El Proyecto Nocilla fue también acusada de loar las posibilidades tecnológicas del capitalismo avanzado, de ser la antítesis del compromiso. ¿Considera necesario una defensa?

—Es que no me siento atacado. Mis libros están profundamente comprometidos con la realidad, basta leerlos para ver qué temas tratan y cómo. Afirmar lo contrario es no haberse enterado de nada. Lo que ocurre es que no son libros moralizantes, no tiene vocación de aleccionar. Y ya en otro orden de cosas—y lo digo sin ironía alguna—, me resulta muy gracioso el uso extendido de “capitalismo avanzado”—extrapolado desde Jameson—, como si fuera peor que el “capitalismo temprano”. ¿Y cómo se sabe que es “tardío”? A lo mejor todo esto no es más que el principio.

—Si en el futuro alguien se atreviera con un *Nocilla Dream (De Fernández Mallo) Remake*, ¿cómo imagina el invento?

—No puedo imaginarlo, pero entiendo que la base de la creatividad—tanto cultural como biológica—, es ésa: copia in error positivo. **DANIEL ARJONA**

 Lea el comienzo de la novela de Fernández Mallo en www.elcultural.es

Para mí, todo parte de la poesía y regresa a la poesía. De hecho, mis novelas, incluso mis ensayos, son poemas que disfrazo para ir probando otras técnicas”

dad”, donde se cifra la realidad. Incluso cuando oigo “muro de Facebook” siempre pienso en un cuerpo, no en un papiro digital. El cuerpo es una fuente y un sumidero, pero lo raro es que, al contrario de lo que ocurre con los ríos, es las dos cosas al mismo tiempo. Supongo que tal contradicción es lo que genera la necesidad de crear cosas.

—La otra voz en *off* importante es la de un músico que busca, en plena *road movie americana*, “el Sonido del Fin”. ¿Qué es el Sonido del Fin?

—El Sonido del Fin es aquello que quedará cuando ya no quede nada, lo último de lo último. De lo que creo que ese personaje no se da cuenta es de que el Sonido del Fin lo lleva él, dentro. Una vez me contaron una anécdota real: a un músico le pidieron que dedicara uno de sus discos a un niño, que era un bebé. Y el músico escribió algo así: “para fulanito que, cuando pueda escuchar esto, ya nadie sabrá quién soy”. Pues eso. Lo que queda cuando ya nadie está para reconocerlo.

EL INCIDENTE “KODAMA”

Fernández Mallo es uno de los raros novelistas que, en los últimos años, ha sufrido la retirada de un libro suyo en un estram-

no faltaron manifiestos de apoyo y todo tipo de réplicas y contrarréplicas. ¿Tiene aún Mallo pesadillas con Kodama? ¿Cómo recuerda aquello? “Lo recuerdo como un acto de profunda incultura en el sentido más etimológico. Sólo hace falta comprender mínimamente los mecanismos de la creación para darse cuenta de que ese libro en nada se distingue del resto. Nunca creí que mis ojos fueran a ver un libro prohibido, pero así están las cosas, y cada vez peor”.

—¿Qué fue de aquellos ejemplares? Yo tengo uno, por cierto.

—Yo tengo otro, si le sirve de consuelo. Lo mejor de ese libro fue la cantidad de obras secundarias y derivadas que está generando fuera de España, en Latinoamérica y EE.UU.

—Su último libro, *Antibiótico*, fue un poemario. Y aunque defiende lo tratados de libre comercio entre poesía y narrativa, tengo la impresión de que le gusta más saberse poeta.

—Desde luego. Para mí, todo parte de la poesía y vuelve a la poesía. De hecho, mis novelas, incluso mis ensayos, son poemas disfrazados, poemas que disfrazo para ir probando otras técnicas. De hecho, en *Limbo* se mezclan todos los géneros.

—Han pasado ocho años des-

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

Comandante Revel
EL NUEVO GRAN PERSONAJE
DE LA NOVELA NEGRA

Danielle Thiéry

CLAVOS EN EL CORAZÓN

La autora
revelación de
la nueva ola
de novela negra



MÁS DE
200.000
EJEMPLARES
VENDIDOS
EN FRANCIA

PREMIO QUAI DES
ORFÈVRES 2013

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

Disponible por
eIntegral

Available on
Kindle Google Play

la esfera  de los libros

siguenos en

www.esferalibros.com



Lionel Asbo.

El estado de Inglaterra

MARTIN AMIS

Traducción de Jesús Zulaika

Anagrama. Barcelona, 2014

360 páginas. 19'90 euros

Los escritores ingleses, Ian McEwan, Salman Rushdie y Martín Amis, disfrutaron de una cómoda fama gracias a sus novelas de alcance global, donde retratan con habilidad la vida de la clase media alta occidental. Reciben con cada entrega el aplauso crítico y el de un lectorado internacional. Amis (Gran Bretaña, 1949), siempre impredecible, se desvía de la norma con esta obra, y vuelve a sus orígenes, cuando publicó *Campos de Londres* (1989), redactando en su domicilio americano, en Brooklyn, una paródica narración sobre su Inglaterra natal. Los protagonistas no pertenecen a la clase media alta, ni a la ciudadanía común, sino a lo que solía llamarse la hez social. Apropiadamente, el Londres de Charles Dickens le sirve de modelo para diseñar el trasfondo.

Los adeptos al chauvinismo anglosajón se apresuraron a criticar este texto robusto, intelectualmente responsable, negando la evidencia ampliamente representada: que las políticas neoconservadoras de los años ochenta del siglo pasado casi consiguieron destruir el sistema inmunológico de las sociedades democráticas, defendidas de la codicia y del ansia de poder por una buena educación pública, las ayudas económicas para los desfavorecidos y la eficiencia de

la sanidad pública. Esas políticas que provocaron el desmantelamiento moral de la sociedad inglesa aparecen ya en las primeras páginas, cuando sabemos que al protagonista lo clasificaron a los tres años como un niño de conducta antisocial, según

Amis ha escrito un texto robusto, intelectualmente responsable, una paródica narración sobre su Inglaterra natal. El Londres de Dickens le sirve de modelo para diseñar el trasfondo

un acta firmada por el gobierno de Tony Blair. Fácil es imaginarse la trayectoria del personaje en manos de las instituciones públicas desprovistas de medios.

La riqueza verbal del texto revela asimismo que incluso los más elementales valores desaparecen del habla, de la conciencia, de personajes, que como varios en la obra, exhiben conductas irresponsables hacia la colectividad. Ni siquiera asoman bajo la forma del lugar común. Sus vocabularios y sintaxis, la red gramatical que propicia una eficaz expresión, muestran grandes rotos y resultan inapropiados para comunicar emociones normales. Y esa incapacidad de hablar como es debido les impide la inserción en la sociedad.

Quizás Amis observa mejor

desde la distancia las miserias del antiguo imperio. El escenario inicial, un apartamento social en Diston, un barrio inventado de Londres, en el piso treinta y tres de una torre, donde el ascensor llega hasta la planta veintiuno, compartido por un tío y el hijo de su hermana, Cilla, quien murió cuando el chaval tenía doce años. Lionel, el tío, es un sicópata de apenas veinte años. Se dedica al robo de joyas y de ordenadores y a la intimidación física para cobrar deudas, con la ayuda de dos feroces pitbulls, cuya dieta incluye el alcohol y el Tabasco, destinados a enardecer sus instintos. Su incapacidad para expresarse en un inglés aceptable viene unida a perversiones diversas, como la afición a la pornografía. Su sobrino de 15 años, Desmond Pepperdine, de padre semi desconocido aunque el oscuro de su piel indica el origen afrocaribeño, es un chico amable, inteligente y romántico. Va a la escuela, donde se enseña poco, pues los profesores tienen bastante con sobrevivir ellos mismos.

Un buen día, la suerte visita a Lionel Asbo, le toca en la lotería la cantidad extravagante de 140 millones de libras. De nuevo, Amis sabe enhebrar en su argumento uno de los aspectos más cuestionables fomentados por el neoconservadurismo, el hecho de que los buenos abogados, asistidos por una importante y cara retórica legal, saben torear a los tribunales. Cuando cometes un delito y no

tienes dinero te toca el abogado de oficio y pagas la deuda con la justicia. Pero si lo tienes, la barrera ética se levanta lo suficiente para que puedas quedar libre. Por ello, Lionel que se hallaba entonces en la cárcel, por enésima vez condenado por hurtos y agresiones físicas múltiples, sale de la prisión y prosigue con una vida de dispendios.

Durante las estancias a la sombra del tío, Desmond, Des, tiene que habérselas por su cuenta y cuidar de los pitbulls, pues Lionel ya no provee la habitual comida basura, pero alimento al fin de cuentas, y tras sacar el carné de conducir conseguirá un trabajo como taxista. La relación tío sobrino produce un fuerte estrés al muchacho, no tanto por el carácter imprevisible del tío, sino porque durante una visita a la abuela, teniendo quince años, ésta se le insinuó y acabaron teniendo una relación sexual. La abuela tenía treinta y nueve años, y fue madre por primera vez a los doce años, bautizando a sus primeros cuatro hijos con los nombres de los Beatles, John, Paul, George, Ringo. Al poco tiempo, la

El escritor ha querido explorar otro aspecto de la sociedad inglesa contemporánea: la forma de convertir sin razón aparente a personas corrientes en celebridades.

abuela seducirá a un amigo del instituto de Des, que cuando Lionel se entere del asunto lo hará desaparecer. Estas relaciones de la abuela presentan uno de las múltiples distorsiones de las relaciones humanas tratadas, en este caso dos violaciones en

LITERATURA CON SAL GORDA

La prensa inglesa disfruta detestándolo. A menudo acusa a Martin Amis de ensuciar su propio nido y airea, en represalia, innobles confidencias de su poco edificante vida privada para demostrar que no es mejor que sus personajes. Si fuera español y escribiese lo que escribe, apenas llamaría la atención en España, donde hace siglos que los escritores mojan la pluma en las heridas nacionales. Propagar una imagen nefasta del país propio constituye un hábito literario entre nosotros. Pero allá, en la isla, se conoce que todavía hay quienes se empeñan en mantener bruñidos los muebles del Imperio. Se siente entonces fuertemente estimulado el escritor diestro en la provocación, la sátira feroz y la consabida exposición de podredumbre humana. A Martin Amis se le reprocha que vitupere la sociedad inglesa desde su cómoda casa de Brooklyn. ¿Qué va a temer si suprimisteis los verdugos y las mazmorras? **FERNANDO ARAMBURU**

toda regla, pues ambos muchachos son menores de edad. Al poco, el cerebro de la abuela sucumbirá a los cuarenta años a la enfermedad con nombre alemán, en palabras de Lionel, el Alzheimer.

Por fortuna, Des conoce a Dawn, que enseguida se convertirá en su chica, el amor de su vida, con quien se casará y tendrá una hija. Y estos personajes son los únicos que Martin Amis trata con cariño, los verdaderos héroes, frente al antihéroe Lionel Asbo, los que permanecen fieles en su cariño a este monstruo violento que es su tío. Des quiere a Lionel, igual que Dawn a su padre, un excontrolador de los parkímetros de la barriada de Diston sin empleo, cuyo carácter rezuma bilis y resentimiento social, porque son familia, y este lazo de sangre les une por encima de cualquier deformación de carácter, o daño recibido por la sociedad o la mala fortuna.

El propio autor ha explicado que también quería explorar otro aspecto de la sociedad inglesa contemporánea, la forma de convertir sin razón aparente a personas corrientes en celebridades. Así ocurre con Lionel Asbo, a quien la prensa sensa-

cionalista eleva, gracias a su dinero y al noviazgo con una modelo, Threnody, a la condición de famoso. La sociedad inglesa, según Amis, ha perdido su norte, sustituyendo los valores que determinaban el mérito personal, la honradez o el trabajo, por el renombre otorgado por la riqueza.

Martin Amis rehusa en sus obras a hacer concesiones a la audiencia. Lionel Asbo resulta en todo momento un ser despreciable, sin remisión. No obstante, el lector espera, desea, en varios momentos, en diversas escenas, que ceda por un momento, que Lionel no se meta con Des, que tenga un gesto amable con él, pero no ocurre así. El protagonista, como la sociedad en la que vive, permanece impasible al mal que causa. Este es el único reproche, no sé si justo, que le podemos hacer al libro, que cuando al lector le llega el agua a los labios te resulta difícil respirar, y la ficción se hace opresiva. No obstante, el humor con que Amis narra la historia permite que en todo momento, entre sonrisa y risa, podamos retomar aire y continuar leyendo la obra con enorme agrado. **GERMÁN GULLÓN**



ANTONIO MORENO

Deshielo y ascensión

ÁLVARO CORTINA URDAMPILLETA

Jekyll & Jill. Zaragoza, 2013

326 páginas, 24 euros

En estas mismas páginas afirmaba sólo hace unos días el escritor y crítico José María Guelbenzu que alta literatura es aquella que corre riesgos. Añadía que cuando un autor decide arriesgar necesita a un lector que le siga en su aventura. Me parece pertinente la cita para hablar de la primera, arriesgada y muy interesante novela del bilbaíno Álvaro Cortina (1983), una historia que rinde homenaje a autores clásicos de la ficción científica –como Verne, o Wells– y al mismo tiempo contraviene las reglas del género. Se logra un destilado de historias clásicas en que ni el estilo ni el ritmo ni la forma recuerdan a los referentes. Escrita en un estilo denso y envolvente, a ratos algo pretencioso, la voz de Cortina demanda un lector cómplice que comprenda el juego y lo siga.

Deshielo y ascensión es una novela dividida en cuatro que podrían leerse con independencia, unidas por el sutil nexo de algunos personajes y escenarios comunes. La acción transcurre en un lugar y una época no determinados, muy al Norte, en mitad del hielo, donde dos cazadores esperan para matar renos y terminan por dar caza a una extraña criatura, que les conducirá a la desolación y la muerte. Puede leerse como una metáfora existencial o como un homenaje a la novela de aventuras. Hay ecos de Poe, Lovecraft, de Jack London, de Wells... En Sitka, en mi opinión la historia más conseguida, toma la palabra un personaje femenino, habitante de la ciudad helada a que hace referencia el título, para contar la estrecha relación que existe entre amor, espejismo y muerte.

Una novela, en suma, que desborda ambición y que corre no pocos riesgos. Un espécimen extraño en nuestras mesas de librerías. Un autor que en nada recuerda a ningún otro de su generación. Hay que seguirle de cerca. **CARE SANTOS**

La añoranza de la época infantil y, en general, la rememoración del tiempo pasado, constituyen el mundo temático de muchos escritores actuales. Habría que situar entre ellos a Blanca Riestra (*La Coruña*, 1970), cuyas obras narrativas recogen más experiencias personales que ficción propiamente dicha. Nada puede objetarse a este planteamiento. Cada autor es libre de recrear con fidelidad su vida y sus recuerdos o de componer un relato basado en una vida y unos recuerdos completamente imaginarios. En el primer caso, lo único que cabe pedir es que esa recreación aparezca lo bastante transformada para ofrecer interés como artefacto literario y no como testimonio biográfico. La propia narradora, en el buceo introspectivo de su discurso –distanzado a veces mediante el recurso a una tercera persona que alterna con la primera, como alternan el tiempo presente y el pasado, en un vaivén gobernado por la intensidad en la evocación de los hechos–, afirma: “Escribir es dar cuenta de lo perdido” (p. 155). De este modo, un lugar, un objeto, un paisaje, un nombre pueden ser los estímulos que despiertan el recuerdo y catapultan la mente hacia situaciones o experiencias pasadas.

En este azaroso movimiento, ajeno a cualquier orden cronológico, hacia un pasado grávido y operante sin cesar en el sujeto, se basa *Pregúntale al Bosque*: una sucesión de chispazos, de emociones, de experiencias donde se mezclan los años infantiles, la tormentosa adolescencia y los primeros pasos de la vida adulta, todo lo cual parece haber dejado como poso más sensaciones, olores e imágenes sueltas que recuerdos nítidos; un procedimiento que

podríamos denominar impresionista permite contar una historia fragmentada, que da relieve a algunos hechos –siempre muy cercanos a la biografía de la autora–, reitera la evocación de otros o deja en penumbra unos cuantos.

Hay en muchos momentos cierta tensión lírica y una adecuada utilización del lenguaje, que en el recuerdo de los años coruñeses se colorea con la aparición ocasional de un léxico gallego espontáneo (birollo, garrulo, moicante, etc.), aunque, a pesar de todo ello, el relato contenga demasiados puntos muertos y pérdidas de ritmo que lo desequilibran.

Pregúntale al Bosque no acaba de desarrollar todas sus posibilidades iniciales. El juego con las personas y los tiempos verbales, el salto continuo de unas situaciones a otras, la sensación dominante de que

la vida es una pérdida incesante que, como aseveró Quevedo, “se está yendo sin parar un punto”, cierto todo elegíaco que incluso invade las páginas finales, dominadas por la experiencia de la maternidad y por el propósito de cerrar un pasado con el fin de abrir la perspectiva de un futuro muy diferente, son motivos temáticos que se hallan apuntados pero no suficientemente apuntados en estas páginas, que hubieran requerido tal vez una densidad psicológica mayor para atrapar sin desfallecimiento alguno el interés del lector.

Blanca Riestra posee excelentes condiciones de escritora, aunque se halle demasiado encerrada en su círculo personal. Y, si es cierto que los autores acaban siempre retratándose en sus obras, no lo es menos que aquí se echa de menos ese espejo deformante que los convierte en personajes. **RICARDO SENABRE**

Pregúntale al bosque

BLANCA RIESTRA

Pre-Textos. Valencia, 2013.

164 páginas. 12 euros



INAKI ANDRÉS

Mis documentos

ALEJANDRO ZAMBRA

Anagrama. Barcelona, 2013

205 pp. 16'90 e. Ebook: 12'99 e.

Al principio no me gustó el título del nuevo libro de Alejandro Zambra (Santiago de Chile, 1975): *Mis documentos*. Parecía una gracia obvia, esa referencia a la carpeta en el escritorio del ordenador; y el asunto no es menor, si tenemos en cuenta que el propio Zambra ha admitido, en algún ensayo de su estupendo *No leer* (Alpha Decay, 2012), que sus obras de narrativa nacen del deseo de usar un título que le gusta. Sin embargo, a medida que uno va leyendo los once textos que componen el volumen, ese título adquiere un sentido que excede la mera ocurrencia. De algún modo, acaba pareciendo un buen título.

Como sospecho que una reseña sobre Zambra tolera un poquito de autoficción por mi parte, supondré que converso por WhatsApp con un amigo mientras ambos leemos *Mis documentos* y releemos los anteriores zambras, y que este amigo anda desencantado con el chileno: “otro que habla de su adolescencia”, enumera, “de la dictadura, la música pop y el fútbol”. Bueno, no sé si es “otro”; y si pienso en ello, tampoco sé si es *su* adolescencia. ¿Debería saberlo? Preguntarme si me interesa la vida de Zambra es tan aburrido como especular sobre si *Mis documentos* es una novela, o un libro de cuentos, o qué. Casi siempre me interesa lo que cuenta Zambra, y siempre le agradezco que escriba, porque es honesta y ágil la forma en que el yo y el nosotros se compade-

cen en su literatura; un “nosotros” que no sé si es histórico, o sólo compete a autor y lector, o al autor en el difuminado jardín de la memoria.

Mis documentos es un libro atravesado por la presencia de ordenadores y otras tecnologías que almacenan pruebas de que hemos vivido pero también nos permiten, casi nos exigen, andar borrándolas constantemente. La memoria se satura y la obsolescencia aprieta. Así, un padre que apenas ejerce regala su viejo computador reseteado a su hijo ni adolescente, y este se ríe junto a la pareja de su madre: en casa tienen un aparato mucho

Es honesta y ágil la forma en que el yo y el nosotros se compadecen en la obra de Zambra; un nosotros que no sé si es histórico, o sólo compete a autor y lector, o al autor en el difuminado jardín de la memoria.

mejor. O bien, alguien escribe poemas en un computador negro: “pero borraba los archivos, no quería dejar huellas”. En este libro se corta y se pega, el sexo de una pareja se convierte en una imitación provechosa del sexo que dispensa Internet, y nada parece estar nunca acaba-



DOMÈNEC UMBERT

do. Ninguno de estos textos finge estar del todo acabado.

A Zambra lo reconocemos en cada línea y, en efecto, a ratos *Mis documentos* puede dar la impresión de que circula por terrenos que hemos transitado demasiado. Chile y sus terremotos y la memoria; las familias fracturadas por la dictadura; las parejas convertidas en borrador de pareja; “ese silencio tan chileno y sospechoso que entonces lo cubría todo”. En “Yo fumaba muy bien”, Zambra nos explica su relación con el tabaco y nos deja dos frases de alta citabilidad: “los cigarros son los signos de puntuación de la vida”, dice una; “soy un corresponsal, pero me gustaría saber de qué”, es la otra. Está muy

bien todo lo que escribe aquí, sus referencias al Ribeyro fumador o a los fumadores personajes de Heinrich Böll... Es sólo que ya nos lo había contado, *on connaît la chanson*. Aunque quizás, ¿no está bien así? ¿Cuántas veces y en cuántas combinaciones escuchamos una *playlist* en nuestro ordenador?

Por otra parte, sobre todo en su tercera sección, el libro va ejecutando giros nuevos. Zambra, se dice uno en un primer instante irreflexivo, parece menos cotidiano; sin embargo, nada más cotidiano que ser atracado, abandonado en el extranjero, impostado, violada. De todo eso puede salir cierta felicidad o cierta desolación. “Hacer memoria”, que cierra el libro, es un reto delicado: hay un narrador dentro del relato convirtiendo el relato en otro, mientras nuestro narrador nos cuenta el relato que es: uno duro donde alguien sufre lo indecible y la familia es algo muy sórdido. Aunque no sea un relato perfecto, creo que Zambra resuelve bien ese reto; es decir, con verdad. Y pienso que *Mis documentos* provoca en mí ganas de escribir estas líneas. Si no perdió su entusiasmo en la tercera reseña, cualquier crítico sabe que eso es algo bueno, casi definitivo. **NADAL SUAU**

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de **enero**

Sorteamos los mejores libros del mes.

Podrás consultar El Cultural en pdf,
el Archivo Histórico y los Cuadernos de El Cultural.

Más información en www.elcultural.es

Ajedrez para un detective novato

JUAN SOTO IVARS

Premio Ateneo Joven de Sevilla. Algaída, Sevilla, 2013. 376 pp., 20 e. Ebook: 9'99 e.

En sus dieciocho convocatorias el Premio Ateneo Joven de Sevilla ha contribuido a descubrir a un grupo interesante de escritores que después han continuado con éxito sus trayectorias literarias. Esta buena racha continúa en la última convocatoria con el premio de *Ajedrez para un detective privado*, tercera novela de Juan Soto Ivars (Águilas, 1985).

Esta es una novela satírica que se lee con interés por su intriga desarrollada con buen ritmo

narrativo, por la ironía extrema hasta el sarcasmo, la caricatura y la sátira potenciadas por su visión carnavalesca de una sociedad gris, corrupta y violenta, que se parece a la España actual, y por su estilo fluido y espontáneo, lleno de comicidad y humor. La novela se localiza en una ciudad que puede ser trasunto de cualquier lugar en la España de hoy, con múltiples referencias a nombres de personajes públicos. Su composición, dividida en dos partes con capítulos breves

Lento proceso es un libro sobre la escritura. También sobre el conocimiento de uno mismo, que se manifiesta gradual, paulatino y fragmentario, parecido en lo moroso a la formación de una perla, “que brota de la acumulación de secreciones” (p. 106). Su autor, José Luis Cancho (Valladolid, 1952), lo es también de las novelas *El viaje-ro junto al mar* (1999), *Grietas* (2001) e *Indicios* (2004). La lectura de *Lento proceso* revela una obra híbrida, a caba-

llo entre el diario, el libro de memorias y el ficcional; y en ella domina un indudable componente de realidad que impregna toda la escritura, hasta la que se finge ajena como los relatos intercalados de Julia al final de “Luz de invierno”. Dividido en tres partes, el libro pretende avanzar en el desnudamiento del personaje mediante el uso consecutivo de las tres primeras personas gramaticales. Al inicio se utiliza la forma “él”, aparentemente objetiva; después el “tú” –más íntimo– y finalmente el “yo” –ya sin máscaras–, como hiciera Baroja de forma magistral en *El mundo es así*. En *Lento proceso* prevalece la figura encubierta

Lento proceso

JOSÉ LUIS CANCHO

Papeles Mínimos, 2013. 116 pp., 15 e.

de un ego, y los relatos en segunda y tercera persona se perciben como formas falsas porque la voz del autor, omnipresente, resulta imposible de disimular. Se trata de una escritura de carácter autobiográfico, no ajena a cierto exhibicionismo, como se insinúa en algún pasaje del libro.

Externamente, la obra se estructura sobre la idea del viaje como proceso de búsqueda en el que el protagonista conoce a personajes que permiten introducir nuevas historias. Así sucede en relatos emblemáticos de la literatura, desde la *Odisea* al *Ulises*, pasando por el *Quijote*. Y no resulta extraño hablar de literatura cuando el mismo autor la utiliza de forma insistente, acumulando epígrafes y citas previas al volumen y cuando dentro de la narración se intercalan comentarios sobre libros leídos y amados. Cancho revela un buen conocimiento del oficio –algo academicista–, tanto por la técnica como por el uso de un lenguaje cuidado, centrado en la descripción de estados interiores como conviene a un relato sobre la experiencia personal. **ASCENSIÓN RIVAS**



JOAN MANUEL BALIELLAS

que favorecen el dinamismo narrativo, sigue la estructura de la novela negra, con homenajes a Agatha Christie o a Patricia Highsmith, si bien el tono predominante viene dado por la parodia y la deformación esperpéntica que intensifican su visión grotesca de la historia.

El texto está construido en forma de “memorias” (pág. 98) escritas por el detective Carlos

Aparicio, quien relata en primera persona la experiencia que le lleva de trabajar como negro para un escritor de novelas policíacas a convertirse en aprendiz de detective como ayudante del popular Marcos Lapiedra. En su grotesco aprendizaje, que comienza con su vuelta a nacer en la reconstrucción de su cuerpo gracias a las modernas tecnologías, conocerá los bajos fondos de la ciudad donde su maestro ha resuelto muchos casos de crímenes y desfalcos. Pero ahora, con la idea de retirarse en la cumbre de su prestigio, se ve absorbido por el extraño caso de los estrangulamientos de meretrices en el barrio de la prostitución. Al final se impone la sorpresa en un desenlace que revela cómo el detective mujeriego y aficionado al ajedrez ha conseguido hacer de su aprendiz un buen sucesor para resolver el caso, al tiempo que, entre sus bienes, le deja los documentos con la información necesaria para escribir esta novela.

Toda la obra está concebida y desarrollada con un enfoque degradante que proyecta su visión satírica sobre diferentes aspectos de nuestra sociedad, como la corrupción generalizada, los programas de televisión basura, la degradación del mundo universitario, la mala literatura, el sexo depravado, sin que se libren ni ecologistas ni feministas. El extremo de la hipérbola grotesca está en la escatológica secta de los cagones y en la conferencia del presidente de la Fundación Dignidad y su elogio del buen cagar. Potencian dicha visión carnavalesca el absurdo de algunos interrogatorios disparatados y el propio ludismo creativo, incluso metafictivo, exhibido por el narrador en su libérrimo proceder. **ÁNGEL BASANTA**

La revuelta del pueblo cucaracha

ÓSCAR ZETA ACOSTA

Traducción de Javier Lucini

Acuarela. Madrid, 2013

320 páginas, 19 euros

Gringo Viejo, la novela que dio a conocer a Carlos Fuentes, narra la vida y enigmática muerte en México del autor norteamericano Ambrose Bierce. Similar destino tuvo Oscar Zeta Acosta (1935-1974), un abogado activista del movimiento chicano, que desapareció misteriosamente en México (se le da por muerto) en el año de 1974. Zeta Acosta inspiró el personaje del Dr. Gonzo en *Fear and Loathing in Las Vegas* (1972), la novela de Hunter S. Thompson luego llevada al cine. Thompson se ocupa aquí de la “Introducción” (Álex Portero firma el “Epílogo”).

La producción literaria de Acosta, como la de Bierce, también fue escasa, únicamente dos novelas: *The Autobiography of a Brown Buffalo* (1971) y su secuela, *La revuelta del pueblo cucaracha* (1972), que se acaba de publicar en español.

Tanto una como otra se han convertido en obras referenciales y canónicas de la literatura chicana y forman parte de la primera generación de autores, encabezados por José Antonio Villareal

(Pocho, 1958), que bautizaron y dieron sentido a lo que ha venido en conocerse y reconocerse como “Literatura Chicana”, una denominación cargada de simbolismo reivindicativo que bien pudiera necesitar una suerte de regeneración medio siglo más tarde.

Brown Buffalo es el protagonista de ambas. En la primera intentaba encontrar su propia identidad, el interrogante ¿quién soy yo? adquirir una singular dimensión existencial para quienes vivían en una sociedad, la “angla”, que no llegaba a reconocerlos ni considerarlos como auténticos ciudadanos de los Estados Unidos por su aspecto físico (el inicio de la novela con el personaje observándose desnudo ante el espejo es verdaderamente antológico) y por su cultura. *La revuelta del*

pueblo cucaracha tiene un componente social mucho más acusado. El eje y motor de la narración tiene que ver con la confrontación entre las dos comunidades, la “angla” y la chicana, en “Islos” (East Los Angeles). Brown Buffalo es un abogado que decide dedicar su

Es esta una obra referencial y canónica de la “literatura chicana”, una denominación cargada de simbolismo reivindicativo que bien pudiera necesitar de regeneración

vida a defender a los más desfavorecidos, los chicanos, y llegará a implicarse tanto en el Movimiento Chicano que se convertirá en uno de sus líderes. Incluso llega a presentarse como candidato para ser Sheriff, aunque los poderes fácticos, que representan el juez, no pueden consentir que alguien de su origen



RETRATO DE ÓSCAR ZETA ACOSTA POR JESÚS BARRAZA

étnico llegue a ocupar un cargo de tal importancia. Se trata de una novela con un claro componente autobiográfico. Acosta era efectivamente abogado, como ya se ha mencionado fue uno de los más destacados protagonistas del Movimiento Chicano, intentó ser elegido Sheriff y buena

parte de los episodios narrados, como la muerte en dependencias policiales del joven Robert Fernández fueron reales. Además, en la novela aparecen personajes históricos, como el líder campesino Cesar Chávez, en huelga de hambre, que dotan de verosimilitud a lo narrado.

La revuelta del pueblo cucaracha tiene el valor de representar un momento histórico determinado en la historia de los latinos en Estados Unidos. Se trata de una obra que, como las del género proletario firmadas

por John Steinbeck (*Las uvas de la ira*, (1939); *De ratones y hombres* (1937)...), tuvo y tiene sentido dentro de un contexto histórico-social determinado. Las reivindicaciones laborales de los campesinos liderados por Chávez durante la huelga de la uva en Delano (1965) fueron rápidamente asumidas por los jóvenes universitarios chicanos que, liderados por Rodolfo “Corky” Gonzales —que también aparece en la novela— emprendieron su “Cruzada por la Justicia” (Denver, 1969); en esos

mismos años las protestas juveniles contra la Guerra de Vietnam incendiaban las principales ciudades norteamericanas. Ese es el escenario que nos ofrece Acosta en *La revuelta del pueblo cucaracha*.

Aún así, no es solo este componente de reivindicación social el único que interesa al autor. Como en *The Autobiography of a Brown Buffalo*, Buffalo Acosta se muestra interesado en ofrecernos un protagonista que tiene una vida más allá de su compromiso social. Brown parece avocado a dedicarse a la abogacía, a la defensa de quienes nadie ha defendido antes, por una suerte de conciencia social más que vocación personal. Lo que él realmente quiere es poder dedicarse a escribir una novela, y en eso centrará el resto de su vida cuando la situación cambie. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

Divinas comedias

JAMES MERRILL

Traducción de Jeannette L. Clariond y Andrés Catalán Vaso Roto. Madrid, 2013
117 páginas, 16 euros.

Asumimos que la poesía es un producto humano. Que la relación entre poesía y poeta es de expresión. Pero, ¿y si la poesía no fuera el medio, sino el amo? ¿Y si los seres humanos no fuéramos más que condiciones de existencia para el arte, como el agua lo es para la vida? Cuando escribía *Divinas comedias*, ¿se sentía James Merrill manipulado, usado por secuencias de palabras con voluntad de ser y sobrevivir?

No, obviamente. Y sin embargo, *Divinas comedias* (1976) es y sobrevive al instrumento

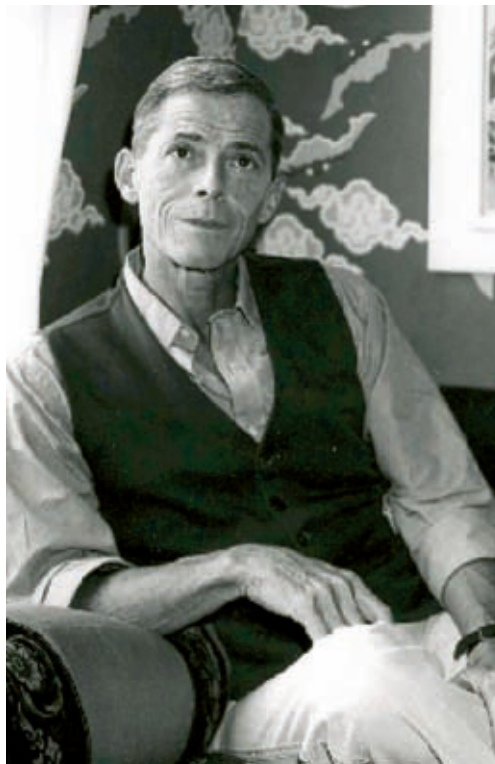
Divinas comedias es la obra de una vida, sublimidad a base de palos. Contiene más secretos que las religiones, es misteriosa y ancestral como ellas. No abre ni una puerta: es puro intelecto vuelto sobre sí mismo

que lo creó. Para escribir estos poemas, Merrill (Nueva York, 1926-Tucson, 1995) tuvo que adquirir experiencia —o sea, sufrir—, cambiar de estilo —abandonó la lírica para hacerse épico, que es lo único digno que un poeta puede ser—, reinventó su propia biografía y empezó a creer que Auden le hablaba a través de la Ouija. Ciertamente, estas comedias, además de di-

vinas, eran muy exigentes. A cambio de tanto sacrificio, Merrill recibió el Pulitzer, que es como lo de ir a Las Vegas y volverte con una camiseta. La poesía es desagradable, cruel y francamente no entiendo por qué nos gusta. *Divinas comedias* es la obra de una vida, sublimidad a base de palos. Contiene más secretos que las religiones, es misteriosa y ancestral como ellas. No abre ni una puerta: es puro intelecto vuelto sobre sí mismo. Si hay algo que nos entusiasma incluso más que destruir, es crear.

Merrill no es Dante: es su implosión, la fragmentación de la conciencia en crisis. Como Dante, usa la categoría comedia para ahuyentar la muerte: si acaba bien, o si no acaba propiamente, no es tragedia. Los poemas son narrativos y constitutivos de una identidad colectiva. Merrill

no es en absoluto confesional. Es ideológico. Establece patrones lingüísticos y culturales a partir de imposturas intelectuales ajenas. Viene de Eliot y de los poetas venerados por Bloom. *Divinas comedias* no se puede hackear: nadie ha entrado en este sistema, nadie lo ha dañado. Curiosamente, en el centro de este código irrompible está “Lost in Translation”, uno de



ARCHIVO

(FRAGMENTO)

Ven a morar dentro de mí, dijo la cascada.
Hay un recinto de piedra negra
alto y seco detrás de mi deslumbrante vida.
Quédate aquí un año o dos, un año o diez,
hasta que lo hayas oído todo,
la historia interior ensordecedora aunque verdadera.
[...]
Y luego olvida. Perdona
el extremo vacío de mis huesos, este amuleto
expía a quien lo usa.
Con el tiempo todas las cosas se hacen música.
¿Cómo puedes vivir sin mí? Mientras yo viva
ven a vivir dentro de mí, dijo la cascada.

los poemas más populares de la literatura occidental. Un niño hace un puzzle. En el proceso, descubre que la realidad son piezas sueltas que no encajan y además siempre falta alguna. Como se ve, originalidad argumental, poca. Pero está Mademoiselle, que nos habla en dos idiomas con un solo acento, y nos protege contra la soledad de ser niños —la más terrible de to-

das—, y cuida de nosotros porque le pagan por hacerlo. Mademoiselle, de la que aprendemos que los seres humanos estamos programados para entender lo incompleto, lo fallido, por mucho que soñemos con respuestas cabales a preguntas bien urdidas. “Pero nada se pierde. O quizá todo sea traducción/ y cada parte de nosotros se pierde en ella/ [...] y en esa pérdida un árbol se oculta a sí mismo,/ adquiere el color del contexto, imperceptiblemente/ luchando contra su ángel, y transforma lo perdido/ en sombra y fibra, leche y memoria”. Nos expresamos mejor en una lengua en ruinas que con gritos y lágrimas. ¿Qué tipo de criaturas somos?

Damien Hirst dice que el arte le sirve para comunicar que a veces no tiene nada que comunicar, y no ironiza.

Divinas comedias es la reivindicación de nuestro derecho a la pérdida y al destroz, a sentirnos en casa cuando ni siquiera sabemos dónde estamos. Vienen genios y nos urgen a cambiar de vida, de alma, porque al parecer somos horribles a los ojos de los genios. Merrill era un genio, pero no uno de ellos. Nos dignificó en cada verso. La poesía lo usó para eso. **AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI**

La República de las Letras

MARC FUMAROLI

Traducción de J. R. Monreal

Acantilado, Barcelona, 2013.

406 páginas, 33 euros

Miembro del Instituto de Francia y catedrático de la Sorbona y del Collège de France –creado en el siglo XVI como principal institución del Humanismo renacentista francés– Marc Fumaroli (Marsella 1932) es uno de los mayores especialistas en la historia intelectual de la Edad Moderna. Varias de sus obras han sido traducidas al español, entre ellas, *Las abejas y las arañas*, dedicada al análisis de la querrela cultural entre antiguos y modernos (reseñada aquí en febrero de 2009). En esta ocasión el autor ha reunido varios estudios cuyo denominador común es esa república europea de las letras que se constituye durante el Renacimiento y que agrupa a un selecto número de personas de diferentes países, unidas por su común amor a las letras y al conocimiento, que se mantienen en contacto intelectual por encima de las diferencias religiosas y las guerras que asolan el continente. El término fue utilizado por primera vez en 1417 por uno de los discípulos de Petrarca, el humanista veneciano Francesco Barbaro, al referirse a cuantos, en la estela de su maestro, se dedicaban a la búsqueda y copia de manuscritos y obras desconocidas de la Antigüedad. Surge así un tipo humano que rompe con los métodos tradicionales del debate de ideas: la “quaestio” y la “disputatio” escolásticas, para pasar a un diálogo de tipo “retórico”, cuyos géneros clave

son la epístola, la conversación o el ensayo. Quienes los practican no son ya los universitarios eclesiásticos, sino gentes variadas, que en el contacto con la Antigüedad inician un diálogo en el que participan también los muertos a través de sus obras, más allá de fronteras y generaciones. Sus miembros se reúnen en una institución nueva de raigambre clásica, las academias, de carácter originariamente privado, creadas por personas que entienden su amor al saber dentro de un “otium operoso” y gozoso, distinto del “negotium”. Madame de Staël definiría la conversación como “un intercambio oral entre nobles y gentes de letras”, aunque habría que decir que participan también de ella eclesiásticos y mujeres, así como que el término letras hay que entenderlo en un sentido enciclopédico, que incluye no solo las relacionadas con el lenguaje, sino la erudición y las ciencias.

Fumaroli relata la evolución de la cultura europea desde los humanistas de los siglos XIV al XVI a los hombres de letras del XVII y también la filiación humanista de la nueva ciencia desarrollada entonces

En opinión de Fumaroli, tal república de las letras tuvo su centro en Italia durante el siglo XVI, con múltiples capitales como correspondía a la dispersión local de su Humanismo. A comienzos del XVII, sin embargo, la capital se desplazó al París posterior a las guerras de Religión, que iniciaría una larga etapa como sede principal de la cultura europea. Los estudios reunidos por el autor analizan aspectos de dicha república,



ANTONIO MORENO

como las alegorías de la Arcadia o el Parnaso, el análisis de la conversación y las sociedades de conversación que surgen en el París del siglo XVII, el protagonismo de las mujeres –aunque solo las de la nobleza de espada–, la crisis que produjo la disputa entre antiguos y modernos con la ruptura que implicaba la convicción de estos últimos de la superioridad de su mundo respecto a la Antigüe-

mayores virtudes son su capacidad para describir las posibilidades de los nuevos géneros propios de la república de las letras, el valor de la conversación como base de la nueva cultura, más allá del principio de autoridad, o el análisis del surgimiento de las Academias parisienses del siglo XVII, que tienen su origen en las sociedades de conversación: la Francesa en el Hôtel de Rambouillet (salón mundano), la de las Inscripciones y medallas en el gabinete de los hermanos Dupuy (círculo erudito), y la de las Ciencias en la

academia de Habert de Montmor (de carácter científico). Su principal defecto, sin embargo, es que su óptica solo tiene en cuenta los casos de Italia y Francia, de los cuales extrae todas las conclusiones, dejando fuera a los miembros de la república de las letras de países como España, Inglaterra, Alemania u Holanda. En cualquier caso, se trata de una serie de estudios que al autor analiza con gran brillantez. **LUIS RIBOT**

Odón de Buen: toda una vida

ANTONIO CALVO ROY

Ediciones 94. Zaragoza, 2013.

280 páginas, 30 euros

Todo país científicamente culto reserva en su panteón nacional un sitio de honor a sus próceres del saber. No ocurre así en España, en cuyas calles y monumentos los nombres de militares, clérigos y literatos le ganan por goleada a los de los hombres de ciencia; de allí lo oportuno de esta amena biografía del aragonés Odón de Buen, uno de nuestros naturalistas más señero y padre de la oceanografía patria, de cuyo nacimiento se han cumplido 150 años. De restituirlo a un lugar de honor se ha encargado Antonio Calvo, el biógrafo de otros aragoneses que dejaron su marca en la ciencia autóctona: Santiago Ramón y Cajal y el pionero de la geología, Lucas Mallada. Ahora nos invita a recorrer la vida de De Buen con el contrapunto de momentos clave de la historia hispánica, pues este hijo de un sastre de Zuera, nacido en 1863, desarrolló su carrera durante la Restauración y la culminó dramáticamente en la Guerra Civil.

Escolarizado gracias al impulso educativo de la Revolución de Septiembre, De Buen

se formó en la Universidad Central (Complutense) bajo el magisterio de Ignacio Bolívar, el gran entomólogo. Un viaje iniciático en el buque escuela Blanca, en calidad de naturalista, inclinó al licenciado en ciencias naturales al estudio del mar, en el marco de su apuesta por una “ciencia de índole nacional”. En pos de ambas metas libró batallas políticas, académicas

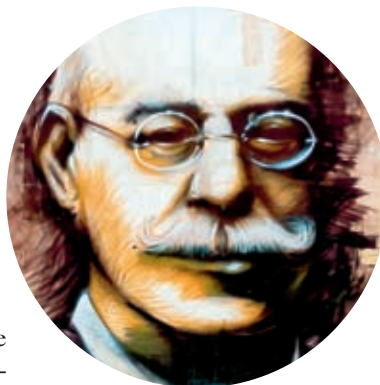
Esta obra sobre Odón de Buen demuestra el valor de la biografía como instrumento de divulgación de la ciencia española y de sus protagonistas

cas y periodísticas. Para él todo contribuía a la causa del progreso: el avance de las ciencias naturales, los ideales masónicos y el fomento del alfabetismo científico.

Por esas razones abrazó la defensa de la teoría de la evolución, lo que, por presión de la Iglesia, a punto estuvo de costarle su cátedra de Zoología en la Universidad de Barcelona en 1895 (sus manuales de historia natural continuaron en el Índice de Libros Prohibidos). Por igual motivo se abocó a reorganizar la enseñanza universitaria de las ciencias de la naturaleza, y a fundar en 1914 el Instituto Español

de Oceanografía (IEO), aparte de sembrar las costas de laboratorios marinos. En paralelo, militó en partidos republicanos y liberales, siendo electo concejal y senador por Barcelona; todo ello practicando un periodismo científico *avant la lettre*.

Se jubiló con la Segunda República, en la cima de su prestigio. La Guerra Civil le sorprendió en Mallorca, donde le



encarcelaron los golpistas. La presión internacional facilitó su canje por una hermana de José Antonio. Luego marchó al exilio francés, y de allí, a Méjico. En la travesía arrojó su Legión de Honor al Atlántico, indignado por el maltrato infligido por Francia a

los refugiados españoles. Murió en México, a los 84 años, al final de la II Guerra Mundial, confiado en el pronto retorno de la democracia a su país natal.

Durante años, su legado pareció perdido; el gran laboratorio y museo marino que soñaba con levantar en Málaga quedó en la nada; su disciplina languideció acorralada. Pero el tiempo puso las cosas en su sitio, y si hoy levantara la cabeza “tendría una íntima satisfacción de ver en qué se ha convertido su IEO”, apunta su biógrafo. La oceanografía española, después de un paréntesis yermo, goza de una merecida reputación cimentada en “nueve laboratorios costeros, cinco plantas de experimentación de cultivos marinos, 12 estaciones mareográficas y ocho buques oceanográficos”, uno de los cuales se llama “Odón de Buen”. Como concluye su biógrafo, “no sembró en arenales estériles”.

La inmersión de Calvo en las hemerotecas y los archivos de la Marina, del Ejército, de la Administración y de Salamanca ha dado sus frutos; le ha permitido enseñar cómo la obra de un científico cobra sentido en relación con su contexto social y político, y demostrar nuevamente el valor de la biografía como instrumento de divulgación de la ciencia española y sus protagonistas. **PABLO FRANCESCUTTI**

REVISTAS

NUEVA REVISTA

DIRECCIÓN: MIGUEL ÁNGEL GARRIDO GALLARDO. Nº 145. 10 EUROS

La sombra de Google es alargada y su poder omnívoro obliga a replantearnos nuevas formas de acción política. A propósito de las posibilidades que abre la Red a democracias más participativas escriben este mes Rafael Rubio, Nazareth Echart, Álvaro Matud y Anupam Chander, entre otros. Además, Carlos Malamud avanza los retos de un año de elecciones en América Latina.

LITORAL

DIRECCIÓN: LORENZO SAVAL. Nº 256. 30 EUROS

De la técnica al arte de volar. Litoral dedica su último número al vuelo en toda su potencia de evocación simbólica. Un viaje a través de la poesía y el microrrelato, por hangares y aeropuertos, donde no sólo veremos despegar y aterrizar aviones, sino que nos elevaremos en globos o helicópteros. De la mano de poetas que van de San Juan de la Cruz a Pablo Neruda o Günther Grass.

A Moscú sin Kalashnikov

Una crónica sentimental de la Rusia de Putin

DANIEL UTRILLA

Libros del KO. Madrid, 2013.

506 páginas 18'90 euros.

Si la vida se puede medir por objetos de estudio que, durante años, casi todos convertimos en pasiones, confieso que tuve mi vida soviética y, desde el 91, rusa. Del 85 al 93 no hubo región ni conflicto internacional que me interesara más como periodista y como profesor. De aquella adición conservo unos 300 libros y de todos ellos ocupan un lugar privilegiado cuatro: *Rusia, ayer como hoy*, del Marqués de Custine; *Mi viaje a la Rusia Soviética*, de Fernández de los Ríos; *Regreso a la URSS*, de André Gide, e *Imágenes sobre fondo rojo*, de Pilar Bonet.

Desde hoy ya son cinco. *A Moscú sin Kaláshnikov*, la biografía supermemoriada de Daniel Utrilla sobre sus casi ya 14 años en Rusia —once de ellos como corresponsal de El Mundo— merece estar al lado de los mejores. No es un libro de viajes, salvo que pensemos en un viaje que dura ya casi una tercera parte de la vida (38 años) del autor y que ha ido relatando en cada una de las 2.069 crónicas, reportajes y entrevistas publicadas en esos años. Sin esta documentación y experiencia jamás hubiera sido posible un texto tan completo, pero pocos periodistas tienen la paciencia y la capacidad para conservar su trabajo diario de forma ordenada y útil, y transformarlo en un ensayo brillante con un lenguaje que recuerda, por el uso de la metáfora, al mejor Umbral.

Napoleón, Stalin, Lenin, la religión, el vodka y sus emboscadas sobre raíles, la Plaza Roja, las discotecas moscovitas, la estética y la ética, el amor de Yulia y el culto de la muerte, las supersticiones y el fútbol, la gloria y el fracaso, incontables sonrisas

Pocos periodistas tienen la paciencia y la capacidad para conservar su trabajo diario de forma ordenada y útil, y transformarlo en un ensayo brillante con un lenguaje que recuerda al mejor Umbral

y algunas lágrimas, el frío, el frío, el frío ruso (tres veces que se repita es poco para lo que significa)... Las 500 páginas del texto irradian pasión por el país y por el oficio del periodismo, un dominio extraordinario de la literatura rusa y sobre Rusia, la curiosidad sin límites de un reportero de primera (corresponsal clásico, nada de corresponsal de guerra, como él mismo se encarga de recordarnos a menudo, a pesar de sus jirones en Bieslán y en otros momentos de gran tensión) y el instinto de los mejores exploradores o descubridores del ser humano.

Puestos a buscar influencias, imposible detectar, entre las principales, dónde empieza Tolstói y termina Nabokov, aunque, por encima de los más de cien autores clásicos que cita con increíble fluidez, elige como faro más luminoso a Ju-

lio Camba y, entre los corresponsales, a otro Julio (Fuentes), su antecesor para El Mundo en Moscú. “Como el maestro taxidermista de *Alfanhuí*, Julio me enseñó a disecar hechos y, al calor de su televisor (en la oficina de la avenida Kutúzovski) me contaba historias de sus aventuras bélicas, ignorando que mi vocación de corresponsal no la encendió el reportismo de guerra, sino las crónicas de viajes de otro Julio, el maestro Camba”

El primer encuentro de Kapuscinski con lo ruso, que describe magistralmente en “El imperio”, le sirve a Utrilla para situarse ante el objeto de su pasión. Frente a la actitud negativa, muy crítica, de la mayor parte de los observadores de Rusia que la ven como amenaza, “yo no, yo siempre la he visto bajo otra luz, fuera de la zona oscura, más allá de la línea de tres puntos, intentando lo imposible, saltando más que los demás”.

Los 19 capítulos, epílogo incluido, en que se divide el texto, se pueden leer por separado y en cualquier orden sin que la lectura pierda interés y sentido. El primero, escrito al final, es la síntesis de todo. Pocos autores reconocen y agradecen como lo hace Utrilla lo aprendido de un profesor, en su caso José Julio Perlado, con quien cursó redacción en la Facultad de CCII de la Complutense. Las reflexiones de Utrilla sobre la profesión, el corresponsal, el periodismo y su crisis de hoy son un excelente manual para profesionales. **FELIPE SAHAGÚN**

Hijos de Babel

VARIOS AUTORES

Fórcola. Madrid, 2013

174 pp. 17'50 e. Ebook: 6'99 e.

Existe un traductor “alpinista”, que abre sendas en montañas de cumbres nunca jamás conquistadas. También el traductor “mago”, que transforma con un acto de prestidigitación el material original. Por no hablar del traductor “pescador”, artesano y paciente, el traductor “infidel”, que se sabe obligado a traicionar al original, o el traductor “farero”, que ilumina los textos a la búsqueda de la palabra exacta. Y así hasta quince especies, tal es la fauna heteróclita y fantástica que el lector descubrirá en este sorprendente ensayo colectivo acerca de la otra profesión más antigua del mundo.

Profesionales de la traducción como Juan Arnau, Paula Caballero, Mercedes Cebrián, Eduardo Iriarte, Martín López-Vega, Amalia Pérez de Villar o Berta Vías Mahou entablan en estas páginas una conversación tan pertinente como abierta. Acerca de la pertinencia de la retraducción, por ejemplo, o de las peculiaridades de las diferentes lenguas, sobre los azares y perplejidades del oficio, en torno a los clásicos o acerca de la creación, lo intraducible, la invisibilidad o el mundo audiovisual. Si todo libro escrito en lengua ajena tiene siempre una tramoya oculta y esencial en español, de ella se ocupan los sufridos e invisibles traductores a los que aquí, por primera vez, leemos en primera y personalísima persona.

MIGUEL CANO

El viaje a Echo Spring. De escritores y

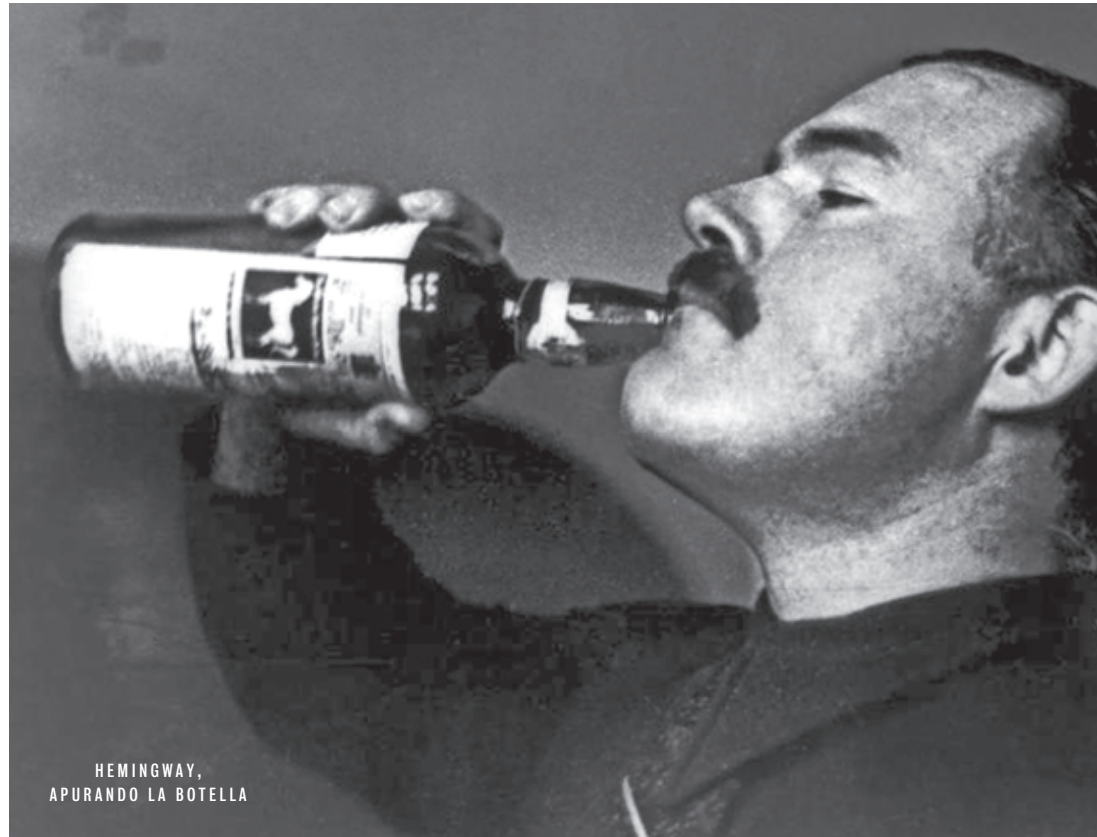
OLIVIA LAING

Picador, 2013.

340 páginas. 26 \$

“A menudo, la vida moderna”, escribió Hemingway en una ocasión, “es una opresión mecánica, y el alcohol es el único alivio mecánico”. La observación es justa si recordamos que se escribió antes de que otras drogas llegasen a ser ampliamente asequibles, pero también es una de las premisas de la cautivadora y entusiasta mirada de Olivia Laing (Brighton, 1977) a la locura alcohólica de seis famosos escritores: John Cheever, Tennessee Williams, John Berryman, Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald y Raymond Carver. Más que limitarse a juntar sus historias en una especie de biografía colectiva, Laing teje los retratos de cada uno de ellos en su viaje por tierra desde Nueva York a Port Angeles, en Washington, última residencia de Raymond Carver. La idea es reunir las ciudades y los paisajes en los que estuvieron inmersos.

Por supuesto, el alcoholismo de los escritores es materia de leyenda y, a un nivel más básico, de tópicos. Quizá quedó impreso en el imaginario estadounidense popular a raíz de la infravalorada novela de Charles R. Jackson, *Días sin huella*, de 1944, y de la sobrevalorada película de Billy Wilder que la siguió un año después. Pero la conexión entre adicción y creatividad sigue siendo tan enigmática y compleja como lo era para De Quincey cuando exploró su dependencia del opio hace casi 200 años. El



HEMINGWAY,
APURANDO LA BOTELLA

whisky transforma a Don Birnam, el escritor de *Días sin huella*, en su propio diabólico alter ego, un doble violento y grosero del discreto e inteligente individuo capaz de citar a Shakespeare en el bar, pero que, cuando está achispado, además de citarlo es capaz de reírse de él.

Los seis escritores de Laing no difieren unos de otros. Sufren de decadencia, demencia y paranoia a manos de diversas combinaciones de vodka, whisky, cerveza, ginebra y vino. Pero, ¿qué los llevaba a beber? “Echo Spring” es el nombre que utiliza Brick en *La gata sobre el tejado de zinc*, de Tennessee Williams, para

describir la bebida a su padre, Big Daddy. “Voy a hacer un viajecito a Echo Spring”, dice, y todos sabemos que se refiere a una marca de bourbon guardada en el mueble bar. Un secreto, una compulsión, una tragedia privada, y también un alivio y un éxtasis: el alcohol es un catalizador de algo difícil de clasificar. “Empecé a pensar”, escribe Laing, “que beber podría ser una manera de desaparecer del mundo”. Una afirmación hermosa que da a entender el padecimiento que ella intenta ubicar.

***Echo Spring* es el nombre que utiliza Brick en *La gata sobre el tejado de zinc*, de Tennessee Williams, para describir la bebida a su padre, Big Daddy**

Que consiga hacerlo da testimonio de su habilidad para leer a estos autores atentamente y con una empatía implacable. Hay cosas que comprende instintivamente: la “refinada, feroz atención” de Hemingway “a los objetos tal como son”, o el profundo apego de Williams a Nueva Orleans que, tres cuartos de siglo más tarde, recuerda a la autora la “rica confusión de Adís Abeba, sobre todo por la noche”. De hecho, me ha gustado especialmente su capítulo acerca de Nueva Orleans y Wi-

lliams, en el que sigue al dramaturgo en sus excursiones diarias al bar Victor para tomar un

alcohol



el alcohol se había convertido en un arma ‘para matar algo en su interior, un gusano que se negaba a morir’”. Entonces, ¿es la bebida una especie de bálsamo psicológico? Como observó Saul Bellow a propósito de John Berryman: “La inspiración contenía una amenaza de muerte. Al escribir las cosas que había esperado y deseado, se derrumbaba. La bebida le proporcionaba estabilidad. De algún modo, aminoraba la fatídica intensidad”.

La cuestión es cómo desenmarañar esos hilos oscuros y maníacos. El método más seguro, y el que mejor le funciona a Laing, es un respecto meticuloso por el sufrimiento que entraña el alcoholismo, combinado con un rechazo estricto a permitir que el moralismo supere a su instinto literario. Nunca habla mal de sus personajes.

Sin embargo, en ocasiones la autora sucumbe

a la tentación de recurrir a la ciencia para que haga una parte del trabajo duro, para que arroje luz sobre el misterio humano que, con frecuencia, desconcierta al observador. Aunque es algo comprensible, hace que su relato se deslice por debajo del listón que se ha fijado a sí misma. Por ejemplo, aquí tenemos a Hemingway pontificando desde su más bien destartada tribuna acerca de la desastrosa costumbre de beber de Fitzgerald (“Soy su alcohólico”, como escribió este último a Maxwell Perkins en una ocasión):

“Era difícil reconocer que era un bebedor, puesto que cantidades insignificantes de al-

cohol le afectaban. Entonces en Europa pensábamos que el vino era un alimento saludable y natural, y también bueno para proporcionar felicidad, bienestar y disfrute ... No se me habría ocurrido tomar una comida sin beber vino, o sidra, o cerveza, ... y nunca pensé que compartir algunas botellas de un Mâcon blanco, seco, más bien ligero, pudiese causar a Scott cambios químicos que lo volvieran loco”.

“Apenas hay nada de riguroso en este análisis”, comenta inmediatamente Laing. “Para empezar, el alcohol es un veneno ... Grandes cantidades consumidas deprisa pueden provocar depresión respiratoria, el coma y la muerte”.

Sí, de acuerdo, pero ya se en-

Hay mucho que aprender de la ágil erudición de Laing, y también mucho que disfrutar con su pasión y compromiso. Sus seis alcohólicos escribieron parte de las mejor prosa y poesía estadounidenses

tiende lo que Hemingway quiere decir. Ciertamente, el vino es un alimento diario en todo el continente europeo y, sin duda, proporciona los beneficios descritos. No es algo tan simple, ni química, ni culturalmente. En casos así es fácil caer en un burdo puritanismo médico, dado que Laing sigue entonces a Hemingway con elaboradas citas del Manual Merck. En mi opinión, sus propias intuiciones son más reveladoras.

Desde luego, estas torpes exclamaciones ocasionales tomadas de los autores de Merck y, otras veces, del Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales DSM-IV, sueñan en cierto modo rutinarias y

mecánicas, y aportan mucho menos a nuestra comprensión de lo que se podría esperar. Al fin y al cabo, está claro que lo que Laing persigue en última instancia no es el conocimiento médico del alcoholismo. También es mejor escritora que los chicos del Merck.

Al mismo tiempo, su viaje a través de Estados Unidos tiene sus más y sus menos. Laing, beneficiaria de una beca de estancia para escritores en el Centro Eccles de Estudios Estadounidenses de la Biblioteca Británica para 2014, tiene visión de novelista, y cuando reduce al mínimo sus exuberantes impresiones, logra esculpir encantadoras escenas de un tren que pasa o de un paseo por la calle. En ocasiones, sin embargo, recibimos un material más genérico, al estilo de una postal para turistas, como por ejemplo, el inevitable sándwich en el Katz de Nueva York o la observación de que “en Alabama la tierra era roja y había glicinias en los árboles”. Asimismo, la llegada a un lugar nuevo viene acompañada por conversaciones por teléfono móvil captadas al azar que aportan poco y parecen incluidas tan solo para conjurar la caprichosa banalidad de los estadounidenses. Sin embargo, al volver la página encontramos imágenes incisivas e inteligentes percepciones.

Pero al fin y al cabo, esto no son más que nimiedades. Hay mucho que aprender de la ágil erudición de Laing, y también mucho que disfrutar con su evidente pasión y compromiso. En cuanto a sus seis alcohólicos, escribieron parte de las mejor prosa y poesía estadounidenses del siglo pasado, lo cual, sin lugar a dudas, es motivo de admiración.

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW
LAWRENCE OSBORNE

Brandy Alexander al son de los Ink Spots. De forma similar, las sutiles opiniones expuestas sobre el excéntrico y furtivo Cheever son curiosamente fascinantes. (Su interpretación de *El nadador* me animó de inmediato a releerlo). Asimismo, revisamos el famoso viaje en coche emprendido por Hemingway y Fitzgerald desde Lyon a París, en el que iban parando para beber hasta perder el sentido bajo los árboles en medio de la lluvia.

“No es sorprendente”, dice, “que las teorías que los escritores tienden a ofrecer se inclinen más hacia lo simbólico que hacia lo sociológico o lo científico. Hablando de Poe, Baudelaire comentó en una ocasión que

RARA AVIS

Liber Amicorum

Corría el año 1952 cuando los amigos de Stefan Zweig publicaron una edición especial de homenaje a la que fuera su primera mujer, Friderike Maria Zweig, de la que el escritor austriaco —que acabó con su vida en Brasil en 1942— se había divorciado en 1938. El *Liber Amicorum*, explica Mauricio Wiesenthal (Barcelona, 1943), es “muy sencillo, en pequeño formato y encuadrado en piel repujada, pero contiene las firmas de muchas personas a las que conocí o puedo considerar maestros: André Maurois, Eugen Relgis, Hans Carossa, Bruno Walter, Max Brod, Franz Theodor Csokor, Georges Duhamel...”

A Wiesenthal, escritor, fotógrafo y enólogo, le regaló un ejemplar un amigo íntimo de Zweig, Eugen Relgis, “escritor rumano (judío) que tuvo que huir de los horrores de Europa y encontró refugio en América Latina. Me emociona pensar que ese asilo generoso de nuestra gente le permitió escribir también en español. El amor es la nación más grande, y no necesita Estado”.

La edición de este *Liber Amicorum* es de las que ya no se ven porque se ha ido perdiendo el valor de “lo artesano, lo único, lo individual”, se lamenta Wiesenthal. Aunque él aún persigue, en sus vagabundeos por las librerías “de viejo y de nuevo” encontrarse con otra *rara avis* así. La biblioteca personal de este “biblióvoro”, como se califica, cuenta con 6.000 volúmenes, pero sólo adora “media docena de libros en la mesita de noche, con la Biblia”. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL JUEGO DE RIPPER** 7/2
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 2. El cielo ha vuelto** 4/9
Clara Sánchez. PLANETA
- 3. Dispara, yo ya estoy muerto** 3/19
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 4. El francotirador paciente** 1/7
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 5. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 6/23
Jöel Dicker. ALFAGUARA
- 6. Doctor Sueño** 5/7
Stephen King. PLAZA & JANES
- 7. El héroe discreto** 8/15
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 8. Melocotón loco** -/1
Megan Maxwell. ESENCIA
- 9. En la orilla** 9/2
Rafale Chirbes. ANAGRAMA
- 10. La casa de hojas** -/5
Mark Z. Danielewski. ALPHA DEGAY / PÁLIDO FUEGO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL TIEMPO ENTRE COSTURAS** 1/7
María Dueñas. BOOKET
- 2. Danza de dragones. CHyF5** 2/16
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 3. El hobbit** 4/3
J.R.R. Tolkien. BOOKET
- 4. 1984** 6/7
George Orwell. DEBOLSILLO
- 5. La utilidad de lo inútil** -/1
Nuccio Ordine. ACANTILADO
- 6. El médico** -3/2
Noah Gordon. ROGA
- 7. Dime quién soy** 5/10
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 8. Gente tóxica** 8/16
Bernardo Stamatias. B. DE BOLSILLO
- 9. Nadie es mejor que nadie** -/1
Miguel Ángel Revilla. BOOKET
- 10. El temor de un hombre sabio** 9/7
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

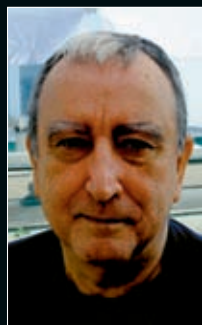
- 1. YO FUI A EGB** 1/9
Javier Itkaz / Jorge Díaz. PLAZA & JANES
- 2. Las 500 dudas más frecuentes del español** 2/8
Instituto Cervantes. ESPASA
- 3. Historia de la tierra y los lugares legendarios** -/1
Umberto Eco. LUMEN
- 4. Contra la ceguera** 5/3
Julio Anguita / Julio Flor. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 5. Cosas no aburridas para ser la mar de feliz** 6/13
Mr. Wonderful. LUNWERG
- 6. La jungla de los listos** 9/2
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- 7. No estamos locos** 3/6
Gran Wyoming. PLANETA
- 8. Franco confidencial** 7/8
Pilar Eyre. PLANETA
- 9. La vida es un regalo** 8/12
María de Villota. PLATAFORMA
- 10. Guinness World Records 2014** 4/4
VV.AA. PLANETA

INFANTIL/JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ASTERIX Y LOS PICTOS** 1/5
Jean-Ives Ferry y Didier Conrad. SALVAT
- 2. El principito** 2/25
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 3. Diario de Greg 7. Buscando plan** 3/8
Jeff Kinney. MOLINO
- 4. Los juegos del hambre** 6/16
Suzanne Collins. MOLINO
- 5. Sinsajo** 5/14
Suzanne Collins. MOLINO
- 6. Octavo viaje al Reino de la Fantasía** 4/3
Geronimo Stilton. DESTINO
- 7. Emocionario** 7/5
Varios Autores. PALABRAS ALADAS
- 8. La historia del mundo en 25 historias** -/1
Javier Alonso López. MONTENA
- 9. Anima Mundi. Hijos de Atlantis** 9/4
Elia Barceló. DESTINO
- 10. Hadas** -/1
Alan Lee. MONTENA

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



RAFAEL CHIRBES

En la orilla

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



Un problema moribundo

IGNACIO ECHEVARRÍA

Vuelvo sobre una anotación de los cuadernos de Paul Valéry, año 1921. Dice así:

“Toda la cuestión de la religión se reduce a una definición de la muerte, a saber si ésta es abolición total o parcial, definitiva o provisional, real o aparente. Para juzgar correctamente esta posición, conviene preguntarse si un hombre de nuestro tiempo, muy conocedor de nuestras ciencias, etc., pero completamente desconocedor de las creencias y de las doctrinas antiguas, e incluso de ciertas palabras, inventaría el alma y su inmortalidad. Descartemos lo que se ha pensado y dicho sobre estas cuestiones y lo que proviene de las generaciones precedentes a la nuestra, y veamos lo que pensaríamos sólo a partir de los hechos y de las teorías verdaderamente actuales. Los problemas que mueren—pues los problemas son mortales y hay muchos que han desaparecido—son aquellos que los hombres de una época no inventarían. Por mucho que se los planteemos, no los comprenden. La cuestión les parece vana”.

Importa dejar claro que Valéry es un escritor profundamente agnóstico, que interpela sin beligerancia el enigma de la fe, persuadido como está de que “el debate religioso no es ya entre religiones, sino entre los que creen que creer tiene algún valor y los demás”.

Sugiero trasladar la consideración que Valéry hace a propósito del alma y su inmortalidad al campo la literatura. Incita a hacerlo la vecindad que con ella ha mantenido siempre la cuestión religiosa, pero sobre todo una anotación anterior del mismo Valéry, correspondiente al año 1917. Se lee en ella: “Si la literatura no hubiese existido hasta ahora, ni los versos, ¿los habría inventado yo? ¿Los hubiera inventado nuestro tiempo?”.

Por inopinada que resulte de entrada, la pregunta tiene efectos esclarecedores, en cuanto permite afrontar con más lucidez ciertos debates recurrentes en tono al futuro de la literatura. En ellos también parece contraponerse—por parafrasear ahora los términos empleados por Valéry—la opinión de quienes creen que la literatura conservará algún valor y los demás.

El caso es que a la literatura se le ha venido atribuyendo, desde tiempos inmemoriales, la capacidad de conferir sentido a la existencia, de comprender el mundo, de resistirse a la muerte. Se le ha atribuido el poder de revelar lo que está oculto, de trascender la soledad. Y son quienes esto piensan los que contemplan con desaliento la descomposición del horizonte en que tal cosa era posible. Ellos son los que desesperan de que la literatura vaya a seguir ocupándose de esas “grandes verdades fundamentales” que ya Faulkner cons-

A la literatura se le ha venido atribuyendo, desde tiempos inmemoriales, la capacidad de conferir sentido a la existencia, de comprender el mundo, de resistirse a la muerte. Se le ha atribuido el poder de revelar lo que está oculto, de trascender la soledad...

tataba, desdeñosamente, que las nuevas generaciones se mostraban incapaces de afrontar.

¿Incapaces? ¿Tiene sentido plantearse la cuestión en estos términos? Parece preferible considerarla con los que emplea Valéry y preguntarse si un hombre de la época presente, apto para vivir en un mundo como el nuestro, pero desconocedor de la gran tradición literaria y de cuanto ésta supuso para la construcción de la conciencia que la humanidad ha alcanzado a tener

de sí misma, desconocedor incluso de ciertas palabras, inventaría la literatura. Si la inventaría al menos en el sentido en que Faulkner, por ejemplo, la entendía y la practicaba, y si acertaría a asociarla a ningún sentimiento de posteridad.

Sigamos la recomendación de Valéry. Tratemos de descartar lo que se ha pensado y dicho sobre esta cuestión, lo que hemos heredado de generaciones precedentes a la nuestra, e imaginemos qué alcanzaríamos a pensar partiendo únicamente de la situación actual. Quizá conviniéramos entonces que el de la literatura es uno de esos problemas mortales, susceptibles como tantos otros de desaparecer.

Puede que el problema de la Literatura (con mayúscula), tal como suele ser planteado, pertenezca a “aquellos que los hombres de una época no inventarían”. Puede que a los hombres de nuestra época la cuestión, como dice Valéry, les parezca vana. Y que no les falte razón.

La muerte de un problema no comporta la desaparición de los elementos que lo constituyen. Que el problema del alma y de la inmortalidad ya no sea candente en un mundo secularizado como el nuestro no supone la desaparición de las religiones ni menos aún de las inquietudes que las engendraron.

Algo parecido podría estar pasando con cierta noción de la literatura.

Acertaba a vislumbrarlo el mismo Valéry en una anotación muy tardía de sus cuadernos, correspondiente al año 1945, el año de su muerte: “Pero es verdad que el lector de hoy sólo quiere y soporta lo que no vale más que para hoy. La posteridad ha muerto”. ●

Castigo y placer en el Prado

LAS FURIAS. DE TIZIANO A RIBERA.
MUSEO DEL PRADO. Paseo del Prado,
 s/n. Madrid. Hasta el 4 de mayo

Bajo la dirección de Miguel Falomir el Museo del Prado presenta *Las Furias*, interesante exposición con veintiocho obras donde se desgana los cambios de sentido y significado de este motivo iconográfico en su viaje por Europa, desde su creación a mediados del siglo XVI hasta finales del siglo XVII, atravesando religiones y territorios políticos.

Para el jefe del Departamento de Pintura Italiana y Francesa es una ocasión, una vez más, para mostrar la importancia de la recepción de la Antigüedad durante el Renacimiento y el fortalecimiento de la tradición artística, con sus propias reglas, durante la unidad cultural del Barroco. Pero puesto que Falomir es quizás en nuestra pinacoteca el conservador con más sensibilidad para conectar con los públicos, el resultado es un montaje monumental, tan atractivo como abierto a interpretaciones diversas de caído muy actual.

La clave de la lectura se encuentra en la antecámara del recorrido, donde por primera vez se expone un dibujo de Miguel Ángel en el Museo del Prado. Se trata del que *il divino* regaló a su deseado Tommaso de' Cava-

lieri en 1532, que muestra en una cara la amenaza del suplicio de Ticio—un buitre se cierne sobre su hígado, para los antiguos, raíz de la lujuria—, mientras que en el anverso con su silueta calcada e invertida se delinea un Cristo resucitado, expresando con extremo dramatismo el dilema del amor neoplatónico homoerótico.

Porque, al cabo, será Ticio el personaje con más protagonismo en la tradición pictórica barroca a partir del cuarteto formado junto a los condenados Tántalo, Sísifo e Ixión, que María de Hungría encargó a Tiziano. Y que, por una extraña contaminación, fue denominado *Las Furias*, cuando en la mitología estas eran las vengadoras que vigilaban los castigos a aquellos cuatro involucrados en



La clave de la lectura se encuentra en la antecámara del recorrido, donde por primera vez se expone un dibujo de Miguel Ángel en el Prado

violaciones sexuales contra mujeres y niños—de hecho, luego así se denominó despectivamente a las profeministas que protestaron al no obtener el derecho de ciudadanía tras la Revolución Francesa. Aunque el período barroco fue época de mujeres regentes, lo que produjo un incipiente combate entre los sexos, que se manifestó también como contestación femenina, por ejemplo, ostensible en la iconografía de *Judith y Holofernes*, recreado por Artemisia Gentileschi entre otras pintoras; podemos seguir con Falomir la lectura historiográfica tradicional, en la que para María de Hungría, regente en los Países Bajos, el sentido también era político, pero en defensa de la hegemonía de su hermano Carlos V, de manera que estas *Furias* evidenciaban la amenaza ante sus posibles adversarios, en una suerte de versión sintetizada de la iconografía más habitual de la *Gigantomaquia*, como se muestra aquí en la espléndida medalla del *Emperador Carlos V* con el reverso *La lucha de Júpiter y los titanes* realizada por Leone Leoni, y que ga-

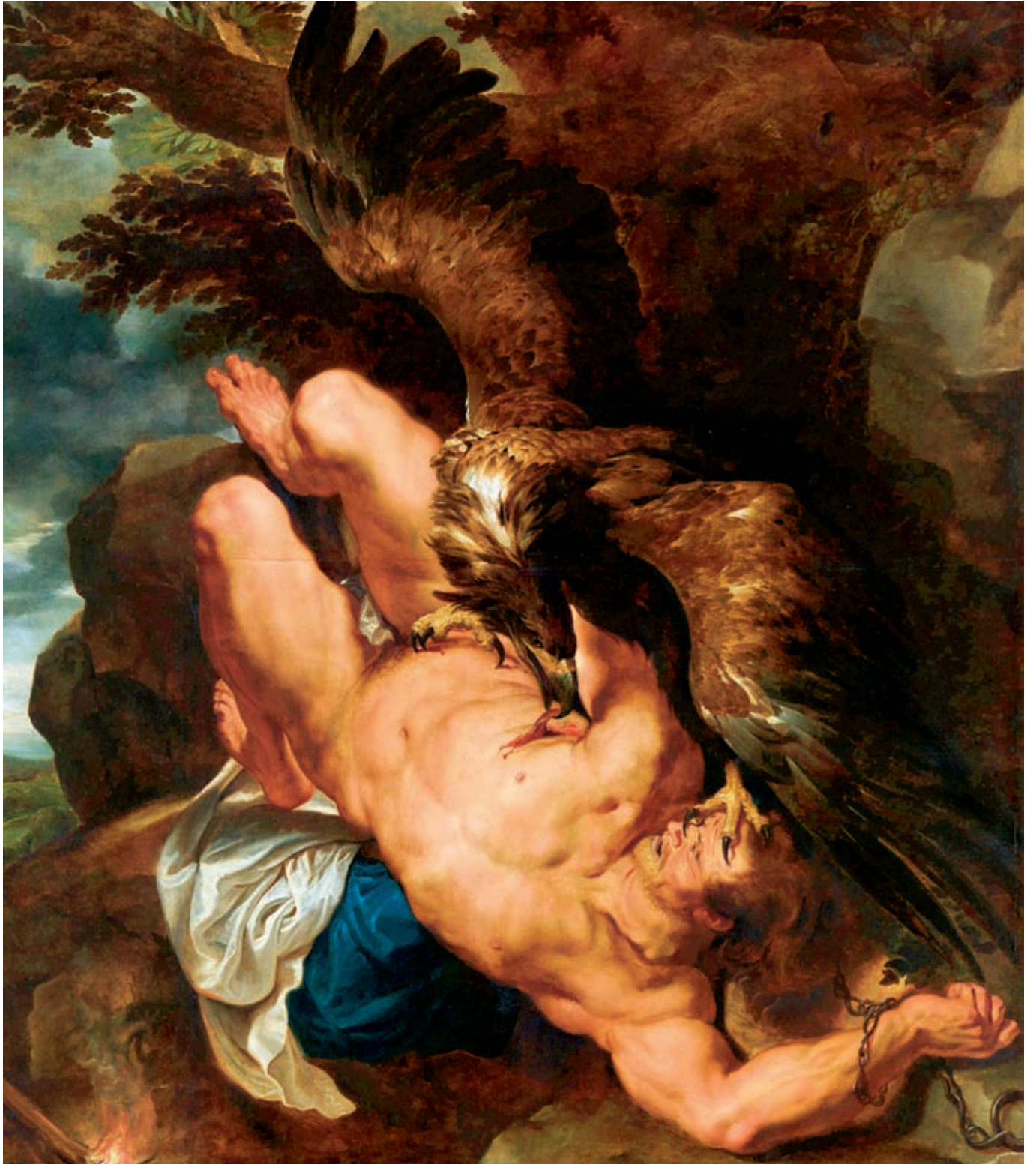
rantizará la convivencia posterior del grupo junto a Prometeo.

De la mano del *Ticio* y el *Sísifo* de Tiziano, los dos únicos conservados del cuarteto, y presididos en el centro por una copia del *Laocoonte*, la gran sala

presenta un amplio repertorio de hombres desnudos en posturas caprichosas, extremando el patetismo y con él, la voluptuosidad homoerótica. Se trata de un recorrido que va desde Harlem a Nápoles y de allí, de vuelta a Venecia, cuyo maestro Tiziano había iniciado el ciclo. No es posible minimizar la repercusión del descubrimiento del *Laocoonte* en 1506 y tras él, la importancia en Europa de la Poética de Aristóteles, donde se defendía el placer estético ante cadáveres y cuerpos putrefactos gracias a la verosimilitud de la representación. Sensibilidad estética para la que el *Ticio* fue un perfecto *exemplum doloris*, en pinturas que destacan la herida y su continuidad en la extracción de las vísceras por el pico del buitre, subrayando el acento fálico, como en Ribera y Savator Rossa.

Pero también sintomáticos de ese periodo misógino, cuando se popularizó el Sebastián asañado, son los desnudos desafiando la gravedad, perfectos *exempli artis* académicos, como los excelentes grabados de Goltzius a partir de los lienzos de Corneliusz van Haarlem, y que tienen su modelo en el *Ganimedes* miguelangelesco, *pendant* del *Ticio*.

El Prado se suma así a la perspectiva de género en la historia del arte cultivada por otros museos principales, como el Muséed'Orsay con su reciente exposición *Masculine/Masculine*.
ROCÍO DE LA VILLA



PROMETEO ENCADENADO, DE RUBENS Y FRANS SNYDERS. A LA IZQUIERDA, *IXIÓN*, DE GIOVANNI BATTISTA LANGETTI

Guillermo Mora, cuestión de aprendizaje

EL AÑO QUE NO CRECÍ

GALERÍA FORMATO CÓMODO.

Lope de Vega, 5. Madrid. Hasta el 15 de marzo. De 1.000 a 9.000 E.

Uno de los caminos que ha seguido la pintura desde las vanguardias, ha sido la investigación sobre el propio medio, sobre aquello que le era propio. Una búsqueda de la pureza que a veces iba en contra de la misma pintura porque había que traspasar los límites y en este atravesar, podía quedar dañada, tanto como para que algunos afirmasen que la pintura estaba muerta. Sin embargo, su capacidad de recuperación, ese “la pintura ha vuelto”, un recurso

de la crítica que funciona muy bien como titular, ha demostrado que nunca se fue, que continúa aquí, muy presente. Cuestionarla, ponerla en evidencia, estirla, forzarla hasta romperla, no significa que esté acabada, sino quizás lo contrario, que todavía da de sí, que aún tiene muchas posibilidades. No sólo posee un pasado, sino que tiene futuro.

En este transitar de la pintura, una de las voces que se alzó con más fuerza, fue la del crítico del expresionismo abstracto Clement Greenberg, una figura antipática, violenta y autoritaria que dominó el arte de una época decidiendo quién ganaba

y quién perdía en un juego del que no sólo era el árbitro, sino en el que también imponía las reglas. En este reglamento se incluía lo que él pensaba como exclusivo de esta técnica: la bidimensionalidad. Esta reivindicación de lo bidimensional atacaba la consideración del cuadro como ventana, de la tela como un espacio de la ilusión, pero Greenberg cayó en la trampa que él mismo se había tendido al olvidar que el cuadro es en sí un objeto, que tiene volumen, que sobresale; que las gotas y los chorretones de pintura de Pollock hacían posible leer el proceso como si fuera escritura en relieve, y que los campos de color de la abstracción postpictórica eran paisajes con horizonte.

Es sobre las posibilidades de lo pictórico con las que ha trabajado Guillermo Mora (Alcalá de Henares, 1980) en los últimos años, convirtiéndose en uno de los artistas más personales de su generación. Su obra se queda siempre en los límites, en un estar entre, en ser una cosa y otra, pintura y escultura al mismo tiempo, o en ser una cosa en otra, pintura en la escultura, porque ya no es obligatorio decidirse, tampoco definirse. Así sucede con esos retratos que habitan la galería, hechos dejando secar dos masas de acrílico de diferente color, bustos que tienen nombre propio, que son el recuerdo de los amigos perdidos, una memoria que es de ellos y también del autor—*Mitad tú, mitad yo*, se llaman—y que explican muy bien el carácter de esta exposición. Se trata de un mirar atrás, de una vuelta a la intimidad del es-

tudio, de un quedarse quieto para seguir avanzando, de buscar los instrumentos que le permitan alzarse, tal y como sugiere el título de la muestra, *El año que no crecí*, que alude a un momento de su propia vida que ha quedado reflejado en esos círculos de estuco, teñidos o pintados, que se superponen para crear una escalera con la que elevarse.

Siempre en los límites, en ser una cosa y otra, pintura y escultura, así es la obra de uno de los artistas más personales de su generación

Hay que salvar los obstáculos, parece decirnos también en *La prueba*, unos rollos de papel enrollados y con la pintura agrietada que, uno sobre otro, estorban en el recorrido y casi hay que saltar. Una puesta en escena que se hace evidente en *Me caigo y me levanto*, en la que los mismos rollos arruinados, esta vez ensartados en sogas y colgados del techo, recuerdan a una marioneta a la que se le han desensado los hilos que la manejan. Se trata de un peculiar autorretrato, como lo es *¡Buh!*, ese fantasma que nos observa durante la visita y que sólo se descubre al salir, una figura hecha de plastilina, en la que han quedado marcadas las huellas del pasado, pero que es blanda, maleable, quizás no del todo formada, o deformada, porque al final de lo que se trata es de aprendizaje. El año en que no hubo crecimiento, fue quizás cuando más aprendió. **SERGIO RUBIRA**



MITAD TÚ, MITAD YO (PABLO), 2013. EN EL SUELO: DESDE AQUÍ TE VEO MEJOR, 2013

Ángel Masip, estrellas en las manos

METEORISMO. LA NEW GALLERY. Carranza, 6. Madrid.
Hasta el 15 de febrero. De 2.000 a 10.000 E.

Un pintor al que probablemente conocen pidió a diversas personas que le propusieran un tema que él debería representar. Yo le puse difícil el reto: hacer visible el oscuro océano que los astrónomos suponen que existe bajo la corteza helada de Europa, luna de Júpiter. Creo que no se animó a cumplir con el encargo. Lo recuerdo ahora, pensando sobre esta exposición en Madrid de Ángel Masip (Alicante, 1977) con la que traslada al espacio cósmico su ya prolongado trabajo sobre el paisaje, resumido en la excelente muestra, simultánea, que puede

verse en la Parking Gallery de su ciudad natal.

Masip, que reivindica el paisaje como experiencia vital pero que ha intentado huir de los estereotipos culturales y artísticos asociados a él, demuestra ahora por los cielos incógnitos un comprensible interés, compartido por no pocos creadores contemporáneos. También existen convencionalismos en la representación del espacio pero se trata sin duda de un ámbito mucho menos trillado que el paisaje terrícola y, en él, la ambigüedad entre lo natural y el artificio que Masip provoca encuentra un ámbito perfecto para manifestarse. Lo engañoso y las



VISTA DE *METEORISMO* DE ÁNGEL MASIP EN LA NEW GALLERY

expectaciones trastocadas se enuncian ya en el título de la exposición, *Meteorismo*, que, yuxtapuesto a la imagen de un meteoróide, nos distrae del escatológico significado real de la palabra (humor grueso que no le sienta bien a la obra).

Como pintor, Ángel Masip se ha abierto a muy diversas in-

El cosmos de Masip está al alcance de la mano: tiene cualidades táctiles. Los cuerpos celestes de sus “panorámicas” astrales son tal vez fragmentos de su estudio

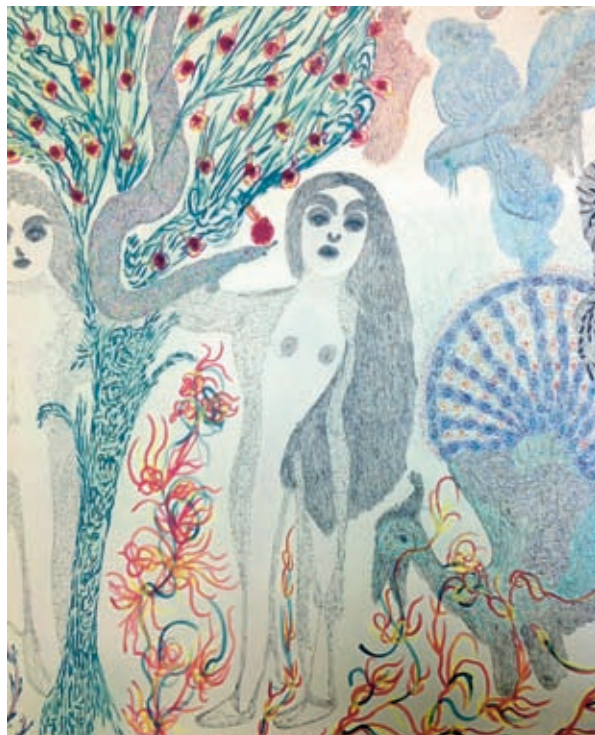
novaciones técnicas que confieren a su trabajo cualidades formales muy interesantes. Utiliza grandes bastidores exentos y neones (con connotaciones publicitarias), amplias superficies de

sulta opaca y poco elaborada en comparación con otras realizaciones suyas de este tipo; en la sala inferior, sin ir más lejos, podemos vislumbrar la complejidad técnica que puede alcanzar su pintura, incluso cuando no pone en juego la mayor diversidad matérica. Otras piezas, papeles en gran parte, lo compensan.

El cosmos de Masip está al alcance de la mano: tiene cualidades táctiles. Los cuerpos celestes de sus “panorámicas” astrales son fragmentos, residuos recogidos tal vez en el propio estudio: astillas de madera, trozos de cerámica, de papel de aluminio, de cristal, piedras... sobre salpicaduras de cemento, un material que podría subrayar metafóricamente la condición de paisaje “construido”. También nos pone en las manos las “estrellas”, pequeñas esculturas de espejo roto con focos de luz interior, deliberada-

mente toscas. Pero esa experiencia táctil no es sólo física; se evoca también en las texturas representadas en los acercamientos a los “planetas” imaginados, como cortezas arbóreas o estratos pétreos. No hay aquí, al parecer, ninguna imagen real del Universo (si podemos calificar como “real” lo que nos transmiten las herramientas científicas). Lo que nos propone el artista es una serie de compuestos con los que nosotros debemos generar, a medio camino entre lo consciente y lo inconsciente, con lo que sabemos o con lo que imaginamos, esas visiones siderales.

ELENA VOZMEDIANO



Josefa Tolrà, una revisión necesaria

JOSEFA TOLRÀ. DIBUJO FUERZA FLUÍDICA

SALAS DE CAN PALAUET. Carrer d'en Palau, 32. Mataró. Barcelona. Hasta el 30 de marzo.

Con Josefa Tolrà pasa como con la mayoría de los descubrimientos. Están ahí, delante de los ojos de muchos, pero sólo unos pocos saben verlos, hasta que alguien los señala con énfasis, entonces es cuando llega algún otro y se los apropia. De momento, Pilar Bonet, comisaria de la esta exposición, en las salas Can Palauet de Mataró, señala con énfasis la existencia de esta extraña, curiosa, peculiar e interesantísima artista de la que por primera vez se muestra una amplia selección de su obra.

Josefa Tolrà nació en 1880 en Cabriels (un pequeño pueblo

cerca de Mataró al norte de Barcelona), apenas tuvo acceso a la educación, empezó a trabajar en una fábrica textil muy joven, se casó, tuvo una hija y dos hijos, uno murió antes de la guerra y el otro en ella. Hasta aquí su historia no tiene nada de extraordinario, suma las limitaciones y desgracias que padecieron tantas mujeres de la época. La muerte de su segundo hijo la dejó trastocada: se llena de miedos, no puede dormir, hay voces que la persiguen por casa. Y aquí empieza lo extraordinario. Alguien, porque nunca acudió a un psiquiatra, le recomienda

que dibuje y que escriba lo que oye. La Tía Pepeta, que es como se la conoce en Cabriels, con sesenta años, en 1942, empieza a llenar libretas con dibujos fabulosos. Nunca ha viajado, sólo una vez a Badalona para visitar a una médium, y sin embargo pinta escenas que transcurren en el Líbano. No ha tenido acceso a la educación, pero escribe sobre la teoría de los colores y sobre Cristo, Napoleón o el poeta Verdaguer. Sobre este último lo hace en catalán, pero, sobre los otros, en castellano, idioma que a duras penas habla cuando no está en

trance, sólo cuando se comunica con lo que denomina los "seres de luz". En la zona es conocida por sus dibujos y por ser una médium. Y debió de ser así como también llegó a conocerse entre la vanguardia catalana de aquellos años.

Seguramente fue el escultor Moisés Villèlia o el dibujante Manuel Cuyàs, que residían en la zona, los que llamaron la atención sobre Josefa Tolrà a otros artistas. En la primera mitad de los años cincuenta, el crítico de arte Alexandre Cirici, el poeta y artista Joan Brossa y el artista Antoni Tàpies empiezan a visitarla. Evidentemente están interesados por todo lo que rodea lo oculto, lo hipnagógico y lo que de alguna manera continúa la línea surreal o lo que Jean Dubuffet llama *art brut* que tanto interés a los artistas ligados a Dau al Set. Así que les llama la atención los dibujos esmerados y obsesivos en el trazo de Josefa Tolrà, sus superposiciones entre



DETALLE DE VARIAS DE LAS
PINTURAS DE JOSEFA TOLDRÀ

1959 la artista muere. No será hasta 1998 cuando en el contexto de una exposición de asociaciones en Mataró, una de ellas, ACM (asociación para la cultura y el arte contemporáneo de Mataró) de la que Pilar Bonet también forma parte, vuelve a mostrar un dibujo de Josefa Tolrà. Entonces también hubo un encuentro extraordinario, una conversación de Joan Brossa sobre la artista.

Ahora se ha recuperado y remontado el vídeo que casualmente se filmó con la intervención de Joan Brossa. En él habla de sus visitas y conversaciones con Josefa Tolrà. Es sólo una anécdota en la exposición, pero marca el tono de proximidad y conocimiento de causa con el que está hecha. Desde aquella muestra de 1959 y aquel dibujo en 1998, el trabajo de Josefa Tolrà sólo se ha podido ver escuetamente en la presentación

de la colección 2 en el Reina Sofía. Esta es por tanto una exposición imprescindible porque es la primera vez que se muestra ampliamente el trabajo de una artista fascinante, con una obra tan hipnótica como ella misma. Y una artista que hace bien su comisaria en reivindicar en un contexto de revisión del

En los años 50, el crítico Alexandre Cirici y los artistas Brossa y Tàpies empiezan a visitarla. Están interesados en ese lado oculto, hipnótico y surreal de su obra

trabajo de muchas mujeres artistas ignoradas (la última bienal de Venecia así lo ha señalado) y de reencontrar el trabajo de artistas que están al margen, en los que intentar recuperar cierta autenticidad de la creación. **DAVID G. TORRES**

diferentes formas, la mezcla de narrativas, el relleno obsesivo hasta los márgenes o la escritura que se sobrepone al dibujo, y viceversa. A algunos de ellos, la ar-

tista/médium regala algún dibujo, nunca los vende. Y en 1956, Alexandre Cirici organiza su primera exposición en la galería Gaspar de Barcelona. En

Introspección, trascendencia y ensueño



ALEJANDRO HERMANN

expone sus obras hasta el 02|02|14
en Casa de Vacas, Parque del Buen Retiro
tel. 952 81 09 50 | www.alejandrohermann.es

Herramientas para un arte útil

El Museum of Arte Útil se ha instalado en el Van Abbemuseum de Eindhoven, con un enorme número de herramientas con las que enfrentarse a la complejidad social de nuestro tiempo. De la mano de la cubana Tania Bruguera, este gran archivo (www.museumarteutil.net) se hace ahora tangible y ocupa las salas del emblemático museo holandés advirtiéndonos de que otro mundo es posible a través de un arte que tenga realmente una utilidad, más allá del ejercicio contemplativo.



El Museum of Arte Útil tiene una estructura más o menos nítida, dividida en diez espacios que exploran otros tantos asuntos en el antiguo edificio de la institución holandesa. Pero hay algo que debemos aclarar desde el principio. Esto no es una exposición. Tal formato chocaría con el espíritu del proyecto que ha puesto en marcha la artista cubana Tania Bruguera, que plantea, por el contrario, la materialización temporal de un archivo formado por decenas de

propuestas que amplían el sentido de ese arte que se dice político y que languidece en el ámbito estéril de la representación. Tampoco una exposición convencional encontraría su hábitat idóneo aquí, pues el Van Abbemuseum viene significándose desde hace años como un lugar de experimentación cuya seña de identidad más reconocible es la siempre impredecible especulación sobre posibles alternativas a lo aceptado en términos de programa y de presentación.



VISTA DE LA SALA DEDICADA AL "DO-IT-YOURSELF", ARRIBA USUARIOS EXAMINANDO LAS FIGHAS DE LOS PROYECTOS

Lo que ahora se muestra en Eindhoven tiene su origen en el Arte Útil Lab que desarrolló el neoyorquino Museo de Queens entre febrero y junio del año pasado. Se trataba de un laboratorio en el que se desarrollaron herramientas artísticas con las que enfrentarse a la vidriosa realidad de nuestro tiempo. Las diferentes iniciativas, alumbradas por un conjunto de artistas, activistas, teóricos y otros agentes, se pusieron en funcionamiento en residencias y foros de debate, y empezó a conformarse así un archivo *online* con un número considerable de entradas que incluían propuestas utilitarias tangibles o intangibles. En el Van Abbemuseum estas iniciativas se hacen físicas físicas, y se invita al público a hacer uso de ellas. Esto es importante. Estamos en un museo en el que la audiencia no contempla sino que adquiere un rol activo y participativo. Aquí ya no hay espectadores sino usuarios.

Las propuestas se organizan en un recorrido circular con arquitecturas de madera diseñadas por constructLab que estructuran cada una de las diez salas. Su aspecto es efímero, lo que ayuda a constatar la naturaleza experimental y el potencial transformador de este Museum of Arte Útil, que se configura como una caja de herramientas acompañadas de sus respectivas fichas. En ellas se ofrece una descripción, se nos informa de sus objetivos potenciales y se evidencia su contrastada viabilidad para ser implementadas en la esfera pública.

El catálogo de proyectos es variadísimo, con propuestas alojadas en climas muy diversos. Hay proyectos vinculados a la reconquista del espacio público —en el que se encuentra el tra-

bajo de Lara Almarcegui—, otros que se dirigen a la posibilidad de cambiar la legislación, otros que apelan a la recontextualización del acervo institucional... En uno de los apartados, titulado “A-Legal”, la ficha 237 corresponde al trabajo de Nuria Güell quien, en su *Ayuda Humanitaria*, ofrece a varones cubanos la posibilidad de seducir a la artista con una carta de amor, casarse con ella y así obtener la nacionalidad española. La ficha 199 es la de IRWIN, el grupo esloveno que en 1992 creó su ya legendario *Estado en el tiempo*, con su pasaporte, su himno, su bandera y sus embajadas en diferentes ciudades. Se trata de un estado cuya nacionalidad puede adquirir todo aquél que cumlue con su espíritu utópico.

El Museum of Arte Útil (“arte útil” aparece en castellano para subrayar la idea de “utilidad”, más rotunda e incisiva que el más ambiguo “useful art”) es un contexto muy apro-

piado en el que situar este tipo de propuestas. Al tratarse de un laboratorio de ideas de las que poder hacer uso y no un medio para la producción de obras de arte, se encuentra más cerca de los movimientos ciudadanos que del arte político, y por lo tanto, la relación con el merca-

Es un museo en el que la audiencia no contempla sino que adquiere un rol activo y participativo. Está más cerca de los movimientos ciudadanos que del arte político. Los espectadores son usuarios

do, al que le interesa fundamentalmente la representación, es sólo tangencial. Hace poco oí a Nuria Güell decir que no sabe muy bien si su trabajo puede ser considerado arte o no, y que le importa bien poco ese debate. Aquí se constata la natura-

lidad con la que la brava artista catalana logra tender puentes con la ciudadanía, pero al mismo tiempo se pone de manifiesto que la inscripción de su trabajo en los circuitos comerciales, donde viene obteniendo muy buenos resultados, es, al menos, delicada.

Aunque no se encuentra en el mismo apartado que Güell y que IRWIN, el español Santiago Cirujeda cuestiona igualmente el concepto mismo de legalidad desde una cierta desobediencia. Buen conocedor de las ordenanzas municipales, se cuela con naturalidad en los limbos legales revelando las fallas del sistema. Sus “recetas urbanas” están a medio camino entre la realidad tangible y los proyectos de arquitectura utópica, y en este sentido encarnan con nitidez mucho de los valores que quiere poner en solfa este Museum of Arte Útil, que no cierra la puerta a la ficción y a reiteradas declinaciones poéticas, herramientas igualmente valiosas en este gran archivo. En la primera sala, bajo la invitación al *do-it-yourself*, el italiano Luca Puzzi ofrece una guía de viaje titulada *Lonely* (entrada 477) que tiene el mismo formato que las famosas Lonely Planet. Pero el destino que ofrece la guía no es aquel al que acudimos todos en dócil procesión como exigen los modelos del turismo globalizado, sino un puente en la región de Umbria conocido por su elevado índice de suicidios. Es una guía para turistas solitarios en el último viaje de sus vidas. Una vez muertos, la entrada 471 nos ofrece, de la mano de José Jiménez Ortiz, gestionar de manera póstuma nuestros datos en las redes sociales a través de www.vivireternamente.org.

JAVIER HONTORIA

FUNDACIÓN MAPFRE
EXPOSICIÓN

PONTORMO *dibujos*



12 FEBRERO
11 MAYO 2014

SALAS RECOLETOS

Paseo de Recoletos, 23. Madrid.
Telf. 91 581 61 00

Exposición organizada por FUNDACIÓN MAPFRE en colaboración con la Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florencia

Jacopo Pontormo, *Muchacho seniado* (detalle)
Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florencia

www.fundacionmapfre.org

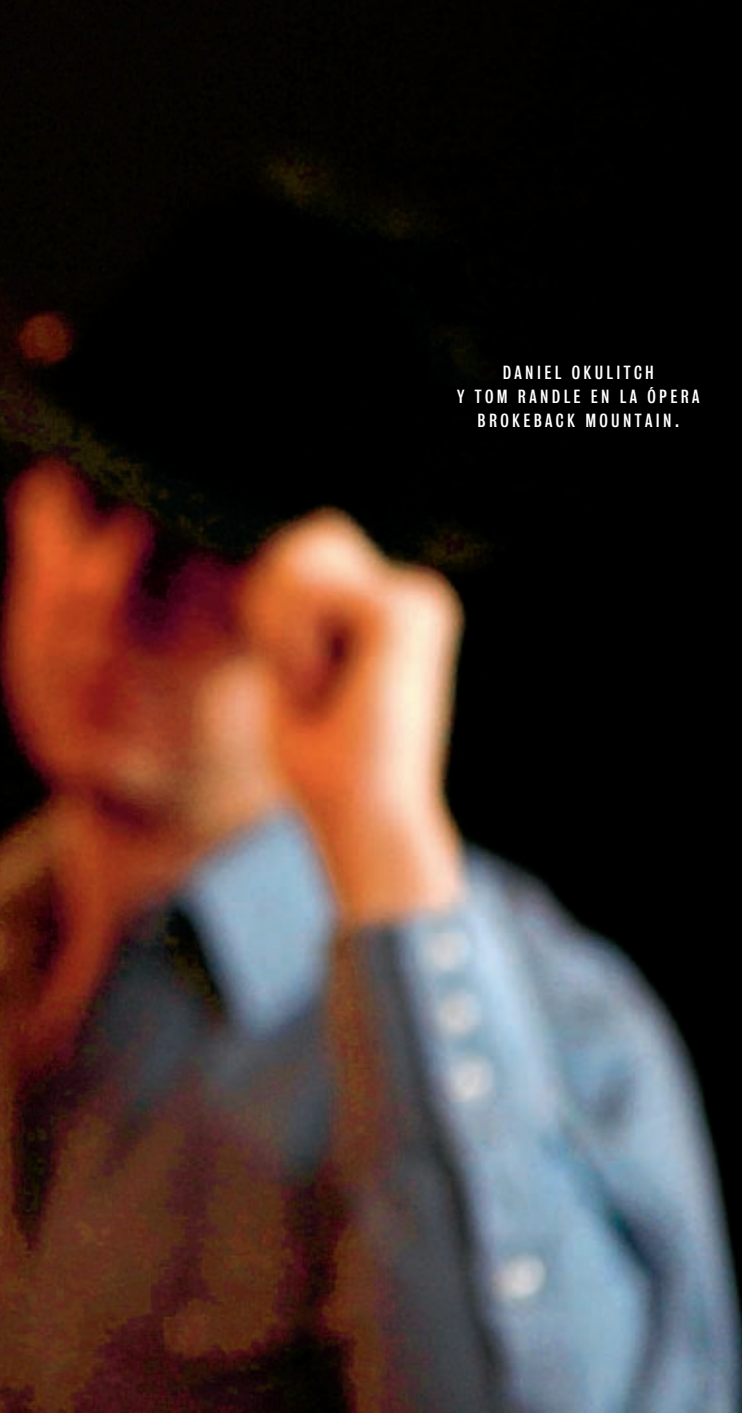
Síguenos en
<http://www.facebook.com/fundacionmapfreultura>
Twitter @mapfreultura






Mortier 'wagneriza' *Brokeback Mountain*

El estreno de *Brokeback Mountain* coloca al Teatro Real en el epicentro del universo operístico. No se recuerda tanta repercusión internacional en la historia reciente del coliseo madrileño. Wuorinen, compositor de la partitura, Mortier, impulsor del proyecto, y Annie Proulx, autora del relato y firmante ahora del libreto, garantizan una versión más oscura y honda que la exitosa película de Ang Lee. En pleno vértigo de los ensayos, desvelan a El Cultural las claves del montaje.



DANIEL OKULITCH
Y TOM RANDLE EN LA ÓPERA
BROKEBACK MOUNTAIN.

que colocaron en grave peligro la representación de su versión operística de *Brokeback Mountain*. “Cuando Mortier tuvo que dejar la Ópera de Nueva York sí que me agobié. Temí que todo el trabajo cayera en saco roto”. El gestor belga, tras enterarse, en una entrevista concedida por Wuorinen a *The New York Times*, de que éste quería componer una ópera sobre la historia de los dos cowboys, le citó corriendo en su despacho. Quería verla a toda costa *bautizada* en el teatro neoyorquino. Pero las disensiones de Mortier con sus propietarios modificaron el itinerario del proyecto, que ahora ha recalado en Madrid, ciudad que por unos días se ha convertido en la capital mundial de la ópera. No se recuerda en la historia del Real una cobertura de medios internacionales tan exhaustiva y numerosa (más de 70 periodistas extranjeros darán cuenta del acontecimiento). Ni siquiera el año pasado Haneke, en la cresta de la ola gracias al exitazo de *Amor*, movilizó tanta atención mediática.

Wuorinen, tras el susto, se siente muy afortunado de estar aquí. “Los teatros de Estados Unidos son enormes. La Ópera de Nueva York tiene casi 3.000 localidades. El Metropolitano roza las 4.000. En un espacio así es mucho más difícil

sumergirte en una historia. No es posible la intimidad. En este teatro, en cambio, puedes sentirte mucho más cerca de lo que ocurre en el escenario. Desde cualquier punto que estés. Aparte de que es mucho más bonito”. Todo encaja al final. Wuorinen le está muy agradecido a Mortier: “Es un hombre que sostiene su palabra. Todo lo que me ha prometido, lo ha cumplido. Es algo poco común en este mundo”. Tras su salida abrupta de Nueva York, le había intentado tranquilizar: “No te preocupes, llevaré *Brokeback Mountain* a cualquier sitio que vaya”.

Así lo ha hecho. Aunque de entrada, recién asentado el teatro de la plaza de Oriente, no tenía muy claro cómo encajar en su programación el romance de los vaqueros gays de Wyoming. “Tenía mis dudas. No sabía si al público madrileño le podría atraer. Entonces, tras darle muchas vueltas, pensé que sí, porque, en definitiva, estamos ante una gran historia de amor que no es aceptada por la sociedad por motivos que poco o nada tienen que ver con los sentimientos. Una circunstancia que la emparentaba con *Tristan und Isolde*, otra pasión amorosa que choca contra las convenciones sociales”, explica Mortier. Una bombilla se le iluminó sobre la cabeza: las intercalaría sobre las tablas del Real, de manera que una noche pudiese verse una y la siguiente la otra. Es lo que sucederá desde la *premier* de *Brokeback* hasta la última función de la emblemática obra wagneriana cincelada por Viola y Sellars.

Mortier también quiere marcar diferencias con la película, cuyo éxito (tres Oscar en 2006:

El lenguaje rítmico de la música en Estados Unidos, no importa lo abstracta que sea, está contaminado por géneros vernáculos como el jazz”

Charles Wuorinen

Charles Wuorinen (Nueva York, 1938) se encorva para pasar las páginas de la partitura de *Brokeback Mountain*. Está sentado en una butaca de patio del Teatro Real y tiene un atril tenuemente iluminado a su vera. Viste discreta ropa deportiva: no parece que la vanidad le alcance en exceso al músico estadounidense, ganador del Premio Pulitzer con tan solo 32 años. Muy de vez en cuando se levanta para hacer indicaciones al director musical. Arriba, en el escenario, la ópera que compuso tras conmovirse

con la oscarizada película de Ang Lee empieza a cristalizar. Los ensayos van por buen camino. El día D del estreno, fijado para el martes 28 en el coliseo madrileño, está a la vuelta de la esquina. Pero los nervios los ha conjurado desde hace tiempo: “Soy demasiado mayor para tenerlos”, advierte a El Cultural en un receso. Además, ya nada impedirá que su criatura vea por fin la luz, tras largos años de gestación.

Para llegar aquí, sin embargo, Wuorinen ha tenido que repone-
rse de variados sobresaltos

mejor actor, música original y guión adaptado) funciona como un potente reclamo. “Es mucho mejor”, enuncia categóricamente. “La ópera de Wuorinen no es tan sentimental. Es un retrato de la pasión que ata a dos hombres casados, con hijos incluso, que surgió en una situación de absoluto aislamiento en la que era imprescindible darse protección mutua. Son jóvenes elementales de campo y están confundidos, no saben muy bien lo que les sucede ni cómo encauzarlo”. Era consciente de que manejaba un material susceptible de degenerar en el alímbro empalagoso de la sensibilidad. Y para evitar esa indeseada deriva dio una pauta precisa a todos los agentes implicados en la concepción de esta ópera: “Que se parezca a Wagner, no a Puccini”.

A Wuorinen no era necesario encarrilarle. De hecho, el tenía clara la línea que quería seguir desde que empezó a emborronar pentagramas. Sobriedad,

hondura y oscuridad. Por ahí debería ir el tono y el clima de su composición. “Que nadie espere escuchar reminiscencias *country*”, alerta Mortier. “Es una obra inscrita en la tradición europea del dodecafonismo de Arnold Schönberg”. El músico neoyorquino asiente: “Si tuviera que simplificar el árbol genea-

“La ópera es sencillamente mejor que la película de Ang Lee. No es tan sentimental. Está mucho más cerca de Wagner que de Puccini”

Gerard Mortier

lógico de mis principales influencias, diría que Schönberg y Stravinsky son mis abuelos. Es curioso porque cuando ambos vivían, en la época en yo era un joven aprendiz, se consideraban modelos absolutamente opuestos. En mi interior, en cambio, siempre estuvieron unidos. Y

mis padres serían Elliot Carter y Milton Babbitt, tan influyentes en la música norteamericana. Eran también dos compositores muy dispares pero ambos me dejaron huella”.

Wuorinen se siente más un artesano que un artista: “Me veo a mí mismo como un zapatero”. Su pareja, que le acompaña durante la entrevista en un despacho del Real, terea para confirmarlo: “No hay un solo día que no componga, puedo darle fe”. A los responsables de prensa del Real les pidió que no le concertaran ningún compromiso por las mañanas, periodo del día en el que no está para nadie salvo para la música. Esa perseverancia tiene sus frutos. En su currículum figuran más de 260 obras. La mayor parte instrumentales. *Brokeback Mountain* es la tercera ópera que completa. Otra anterior, *Haroun and the Sea of Stories*, estaba basada en un libro infantil homónimo de Salman Rushdie. “No es que no tenga interés en este género,

pero, la verdad, suelo componer cuando existe una cierta seguridad de que mi trabajo se va a dar a conocer. En la ópera es casi imposible. Por eso me adentro en ella muy puntualmente”.

La copiosa producción musical de Wuorinen goza de gran popularidad en los Estados Unidos. Allí sus páginas son recurrentemente interpretadas por las principales orquestas del país en los auditorios de mayor empaque. Pero la verdad es que a este lado del Atlántico apenas se le conoce. Él, por un lado, lo achaca a una razón muy prosaica: “Mi agente ha sido bastante ineficaz a la hora de promocionarme aquí”. Y, por otro, a una de mayor calado intelectual: “El lenguaje rítmico de la música norteamericana, no importa lo abstracta que sea, está muy *contaminado* por ritmos vernáculos que tienen su origen en África y que han dado lugar a géneros como el jazz. Yo no tengo nada que ver con el jazz pero este fenómeno es un hecho. El

Annie Proulx

“En Wyoming ya no esconden a los gays”

Annie Proulx (Connecticut, 1935) ha aprovechado la oportunidad brindada por Wuorinen y Mortier para profundizar en el relato original de *Brokeback Mountain*, publicado por vez primera en *New Yorker* en 1997. Ella es la firmante del libreto, donde las dos mujeres de los vaqueros tienen más presencia. También escarba más en la hosca personalidad de Ennis del Mar y en el desgarrar interior que le carcome. Y el final ambiguo de la película, con la enigmática frase de Ennis (“Lo juro, lo juro...”), se concreta con un significado explícito.

—¿Qué podemos encontrar en la ópera que no esté en el filme?

—La trama se mantiene casi igual. Aunque sí he ido más lejos en los abismos psicológicos y sentimentales de los protagonistas. Aparecen además otros personajes secundarios, sobre todo mujeres: una camarera, una vendedora de ropa...

—¿Por qué ha decidido aclarar el final?

—Muchos espectadores de la película y lectores del relato no terminaron de entender esa frase. ¿Qué es lo que jura? ¿A qué se refiere? Es una especie de reco-

nocimiento de que ha arruinado la vida de Jack y la suya. Muestra su desesperanza y es a la vez una expiación.

—¿Por qué escribió el libreto? ¿Desconfianza?

—No. Tenía ganas de probar en este nuevo ámbito literario. Me parecía, además, natural que fuese yo.

—¿Al escribir tenía en cuenta que ese texto debía ser cantado luego?

—Al principio no le di mucha importancia. Hasta que Wuorinen me alertó de que algunas palabras podrían dar compli-

otro aspecto diferencial que yo veo, y esta es una perspectiva muy personal, es que los músicos europeos al término de la II Guerra Mundial perdieron la habilidad para tratar con las armonías por una obsesión constante por romper con la música del pasado. Les cegaba un afán de ruptura que luego también saltó a los Estados Unidos”.

Más allá de estas digresiones teóricas, Wuorinen explicita que, aparte del drama de los dos personajes protagonistas, la fuente de inspiración más potente para él ha sido el sonido de la propia naturaleza, más concretamente el de las montañas Big Horn de Wyoming, un territorio de una belleza imponente pero que a su vez puede matar al *cowboy* más pintado. Esa amenaza constante, que está en la cordillera y sus ventiscas repentinas y también en la sociedad que vigila con ánimo censor a Ennis y Jack, late en su partitura. Y se traslada al escenario de la mano de Ivo van Hove, di-

La principal referencia que he tenido en mente ha sido la pintura de Edward Hopper, su realismo minimalista atento al detalle”

Ivo van Hove

rector de escena escogido por Mortier para su personalísima apuesta. “Le conozco desde hace mucho tiempo pero nunca habíamos trabajado juntos. Un día me comentó: ‘Por fin tengo algo para ti’”, recuerda Van Hove, mucho más eléctrico que Wuorinen desde su mesa de mando en el patio de butacas del Real. No para de fijar las referencias por las que deben transitar los dos vaqueros, encarna-

dos por el tenor Tom Randle (Jack Twist) y el bajo Daniel Okulitch (Ennis del Mar). “Me dejó claro desde el principio que no quería ni una proclama gay ni un melodrama sentimentaloido. Me pareció muy lógico, así que desde el principio estuvimos muy bien sintonizados. Creo que me llamó precisamente por ese motivo: mi trabajo nunca ha ido por ahí”.

Van Hove desvela a El Cultural las cartas estéticas de su escenografía: “La principal referencia que he tenido en mente ha sido la pintura de Edward Hopper, su realismo minimalista tan atento al detalle”. La ópera se divide en tres partes. Una primera está ambientada en la montaña, donde Ennis y Jack disfrutaban de la libertad y el ano-

nimato que se les negará cuando bajen a espacios presuntamente más civilizados. La cordillera se recrea con proyecciones. La segunda transcurre en las casas de ambos, desventradas para poder ser escuchadas por las miradas morbosas en busca de las miserias de sus matrimonios fracasados. Es una puesta en escena muy similar a la que desplegó Lars Von Trier en *Dogville*. Y la tercera, tras el asesinato homófobo de Jack, el escenario se convierte en una inmensa caja negra vacía, por la que Ennis arrastra su dolor y su humillación.

Veremos si todas esas emociones terminan conectando con los *tendidos* del Teatro Real, que acogerá una concurrencia muy heterogénea en las ocho funciones previstas. Algún abonado de mente obtusa ya ha devuelto su entrada. Pero el interés entre la gente joven, gay o no, está garantizado. Y arrastrar a este público a la ópera ya tiene un mérito loable. **ALBERTO OJEDA**



JAVIER DEL REAL

caciones, sobre todo las situadas al final de la frase. El nombre Jack generó muchos problemas. De haberlo sabido hubiera escogido otro más eufónico. Pero en los ranchos de Wyoming no abundan hombres llamados Silvio, Antonio...

—¿Qué efecto provoca en la historia la música de Wuorinen?

—Es una composición con mucho músculo y muy intensa. Encaja muy bien con la personalidad de estos dos hombres extraños al amor.

—¿Qué relación tiene con la ópera?

—Cuando vivía en Nueva York, con mi primer marido, hace ya varias décadas, íbamos mucho. Teníamos un abono en el Met. Luego me fui a vivir al campo. En

este tiempo el canto de los pájaros ha sido un agradable sustituto.

—¿Ha cambiado algo en la mentalidad de Wyoming respecto a la época en que se desarrolla *Brokeback Mountain*?

—Hay más apertura. Aunque quedan muchos años para ver un desfile del orgullo gay en las calles de Cheyenne. Lo

importante es que las familias ya no se esfuerzan por esconder a uno de sus miembros por ser homosexual.

—¿Qué desencadenó su relato?

—Un día vi a un *cowboy* que miraba a otros jugando al billar. Les miraba con un interés que iba más allá del juego. Imaginé que era un

gay encorsetado en un territorio implacable. Esa fue la inspiración.

—Llegaron a considerarla persona non grata en Wyoming. ¿Por eso ha acabado mudándose a Seattle?

—En absoluto. Ha sido por razones prácticas. Tenía muy lejos la frutería, el hospital... Pero lo echo mucho de menos. **A.O.**

“Lo que más me atrae de Roberto Bolaño es la calidad de su narración literaria. Esa capacidad para hacerte navegar en un mar de palabras. Su poesía. Su excelencia. En mi caso no hay un intento de convertir un relato a teatro. Lo que perseguimos es que el teatro se acerque un poco más a la ficción literaria”. Así explica Àlex Rigola (Barcelona, 1969) a El Cultural su manera de entender la obra del escritor chileno y una de las principales causas por las que ha dirigido y adaptado *El policía de las ratas*, un relato breve del autor de *2666* que estrenó en julio en la Biennale veneciana, que ya pasó por el Lliure el pasado otoño y que el próximo 29 de enero presenta en La Abadía de Madrid tras un largo período de gestación en la Schaubühne berlinesa.

A partir del texto de Bolaño vemos la magia teatral de Rigola (que estos días se esconde de los medios a juzgar por lo que cuesta localizarlo) y el genio de Kafka. No en vano, el relato del que toma nombre la obra está inspirado en un cuento del autor checo llamado *Josefina la cantora o el pueblo de los ratones*. Con estos mimbres se ha construido el montaje que podrá verse en Madrid la semana que viene, gracias a una concatenación de talentos que mostrarán las interpretaciones de Andreu Benito y Joan Carreras. La obra invita al espectador a reivindicar al individuo, a ser algo más que una pequeña pieza en la contabilidad de los poderes políticos y económicos. De esta forma, lo extraño puede llegar a coexistir junto a lo colectivo. Las almas de Kafka y Bolaño se destilan, pues, en una puesta escena sencilla pero impactante a la que asisten hasta las ratas...



Àlex Rigola

“He sentido una necesidad animal de adaptar a Bolaño”

Es uno de los directores más prolíficos de nuestra escena. En los últimos meses ha llevado *Madame Butterfly* a La Fenice, programado en Temporada Alta *Migranland* y ha vuelto sobre el escritor chileno Roberto Bolaño irrumpiendo en la Biennale de Venecia con *El policía de las ratas*, que el miércoles recala en La Abadía de Madrid. Por si fuera poco, volverá en abril a los escenarios alemanes con una revisión de la obra *2666*.

—¿Cómo surgió la idea de llevar a escena este relato?

—La génesis de todo está en el amor al Bolaño escritor y en la necesidad animal de querer que su prosa poética tenga también un espacio en la escena de nuestro país.

—Kafka, Bolaño... ¿Qué ha aportado cada uno a *El policía de las ratas*?

—Bolaño parte del relato de Kafka con la misma idea de fabular, de humanizar animales para distanciarnos de los protagonistas y así asumir mucho más la crítica hacia nosotros mismos. Kafka ofrece la inspiración de este juego, pero Bolaño... es evidente que en este *match* Kafka-Bolaño el hijo gana al padre por goleada.

—¿Ha encontrado en el reconocido escritor chileno su alter ego escénico?

—No lo sé. Me gusta lo que narra, me gusta cómo narra y me gustan las traslaciones escénicas que encontramos para que sea puesto en escena. Esta idea de dejar sus palabras en boca de los actores sin muchos artificios. Hay que saber actuar pero sobre todo hay que escribir muy bien para tener al público atrapado en la butaca sin pestañear durante una hora. Poco queda por aportar desde la dirección escénica. Simplemente ver, como digo, fluir las palabras en boca de los actores, sin prisas y con matices sin apenas movimiento. Dejar que la página en blanco quede trazada por la fina caligrafía de su autor para provocar el silencio en una sala acogedora. Un silencio triste con gotas de humor y sombra poética e invadido por ese querer saber más sobre el género policíaco.

—Una historia detectivesca sobre la diferencia y el arte. ¿Qué encierra el subtítulo de la obra? ¿Hay que permanecer al mar-

gen de lo colectivo para descubrir lo esencial?

—Creo que hay que dar espacio a lo marginal igual que lo tiene lo colectivo. Es en los abismos donde crecen nuevas formas de belleza. Y no hablo del arte únicamente. Solo dejando que lo diferente conviva con lo colectivo lograremos avanzar.

¿UNA MASA DESCONTROLADA?

Tampoco Àlex Rigola oculta su preocupación sobre el papel del individuo en la sociedad. “En estos momentos—señala—somos vistos más como una masa descontrolada, con la que se comercia y se manipula, que como seres humanos”. Arrastrado por esa idea casi radical del papel del individuo, el exdirector del Lliure considera que ahora es

Es en los abismos donde crecen nuevas formas de belleza. Y no hablo del arte únicamente. Sólo dejando que lo diferente conviva con lo colectivo lograremos avanzar”

cuando más se precisa reclamar el espacio escénico para el brillo personal y creativo de cada uno: “Estamos ante un relato duro y cruel sobre el mundo bajo las alcantarillas, un reflejo de nuestra sociedad desgastada y su alienación”.

—¿Qué nos cuenta esta obra de la sociedad contemporánea?

—Detrás de Roberto Bolaño siempre hay una postura crítica sobre el comportamiento del ser humano.

—¿Podría resumir la propuesta de *El policía de las ratas* en la coyuntura social y política que vivimos?

—Defiende el derecho a la diferencia y a la marginalidad.

—¿Qué diferencias importantes hay entre el texto de Bolaño y su adaptación?

—Muy pocas en cuanto a aportaciones de texto. He añadido al forense como segundo narrador mientras que en el texto original recae todo el peso de la narración sobre Pepe ‘El tira’.

Rigola vuelve una y otra vez sobre la capacidad de crítica del escritor chileno: “Bolaño reclama un espacio para la figura del poeta, del artista. Cuando toda la cultura parece ser apreciada mayoritariamente por sus estadísticas de venta y ocupación, él

El que crea que el teatro es lo único que nos puede redimir de lo que sea, necesita redimirse de tal gilipollez. En todo caso, es una forma de narración que nos ayuda a reflexionar”

busca, critica, ataca y defiende ese espacio para la literatura y el arte fuera del folletín. Ese espacio del arte por el arte en donde todo puede devenir en poesía independientemente del juicio populista y presentarse fuera de lo que gusta a la mayoría a través de un relato triste y algo enfermizo”.

—Gran parte de sus obras se han acercado bastante a la literatura. ¿La consideraría la fuente principal de su trabajo?

—Lo considero una gran fuente de contenido que normalmente me hace buscar nuevas formas de narración.

NEURÓLOGOS, ASESINOS Y ARTISTAS

—¿Sería también esta obra una reflexión sobre el lugar de la estética en el mundo actual?

—No como discurso total pero sí como reflexión sobre la relación entre política y cultura.

—¿Casa bien thriller y reivindicación del arte desde su experiencia como adaptador?

—Muy bien, de hecho un neurólogo que vino al teatro nos comentó el gran parecido entre los resultados de los escáneres cerebrales hechos a los asesinos y los artistas.

—Algunos piensan que es lo único que nos puede redimir de tanta corrupción y degradación moral y financiera...

—El que crea que el teatro es lo único que nos puede redimir de lo que sea, necesita redimirse de tal gilipollez. En todo caso es una forma de narración que nos ayuda a reflexionar, a pasar el tiempo, a llorar, a respirar, a gozar... y algunas veces a dormir.

—¿Cómo fue el planteamiento de la puesta en escena de *El policía*...?

—La de regalar una página en blanco donde la palabra de Bolaño en boca de grandes actores dejara trazos de emoción y de contenido.

—Vuelve sobre *2666* en la Schaubühne de Berlín. ¿Cómo será este nuevo montaje?

—Muy parecido en cuanto a concepto de espacio escénico pero por el resto hasta que no empiece a ensayar con los actores me es muy difícil avanzar nada en estos momentos.

—¿Qué tiene la escena alemana en estos momentos que le falta a la española?

—Que todas las instituciones públicas creen en la cultura como un bien y no como un lujo. Y esto se traduce en la diferencia de medios que ponen a su disposición. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

 Siga la actualidad teatral en www.elcultural.es

Amantes de una España fundida en negro

El Centro Dramático Nacional sigue con su empeño de convertir en teatro otras artes. Si la temporada pasada lo hizo en varias ocasiones con la novela, en este curso el foco ilumina el cine con la adaptación escénica de la película de Vicente Aranda *Amantes* (1990), que estrena esta tarde (Sala Francisco Nieva). El montaje cuenta con dramaturgia y dirección de Álvaro del Amo, uno de los guionistas de una película que empezó como un capítulo de una serie de televisión pero enseguida cobró vuelo propio para acabar siendo una de las principales cintas del cine español de la época.

La película contaba un crimen que tuvo lugar en la España de los años cincuenta cuando Trini, una joven criada, fue asesinada por su novio, Paco, y su amante, Luisa. “Desde el principio estaba claro que era una situación muy teatral”, explica Del Amo a El Cultural. “Por un lado tenemos una historia que camina a un final trágico sin que sus protagonistas puedan evitarlo y, por el otro, el clásico trío en el que anidan, convergen y se resuelven los mil matices de las pasiones humanas”.

Mantener y resaltar estas dos características que en el cine pueden estar más o menos en primer plano ha sido la intención del guionista, autor de teatro y también novelista. “He reducido la obra a los tres protagonistas porque todo está en sus comportamientos y relacio-

He reducido la obra a los tres protagonistas porque todo converge en sus comportamientos, en sus relaciones, en sus pasiones. No era necesario más”, afirma Álvaro del Amo

Álvaro del Amo lleva al Teatro Valle-Inclán *Amantes*, película de Vicente Aranda de la que es también guionista. La adaptación se concentra en el trágico trío, encarnado por Marc Clotet, Marta Belaustegui y Natalia Sánchez.



MARC CLOTET Y MARTA BELAUSTEGUI EN MOMENTO DE *AMANTES*

nes, no era necesario más”, continúa Del Amo, que sí conserva en el vestuario y la escenografía un aire de los años cincuenta, aunque asegura que la historia de estos tres desgraciados puede suceder en cualquier momento. Con algunos cambios, “porque ya no ocurren esas situaciones terribles como el de esas chicas de 14 años, por

ejemplo, que iban a la ciudad a servir para huir de la miseria del campo”, comenta Del Amo, que ha hecho multitud de versiones para que la *Amantes* teatral sea autónoma de la cinematográfica.

“Siempre habrá quien diga que falta algo, pero algunas personas que han leído el texto afirman que se ve como una obra de teatro, sin tener en la cabeza la película”. Lo que sí ha hecho Del Amo ha sido dar más recorrido a los tres personajes de la obra. Así, Paco, interpretado por Marc Clotet, es un Pijoaparte

“convertido en un campo de batalla entre dos mujeres que pugnan por él ofreciéndole un futuro diferente”.

Trini (Natalia Sánchez), por el contrario, es “la pura simpleza al principio, la bondad, pero luego, cuando es consciente de que puede perder a Paco, cambia y se convierte en una especie de Antígona capaz del mayor sacrificio personal como es entregar su virginidad antes de la noche de bodas”. Sobre ambos planea Luisa (Marta Belaustegui), maleda por las circunstancias y convertida “en una mujer sin escrúpulos, carente de moral, que hará cualquier cosa, incluido robar y timar, por recuperar los buenos tiempos”.

CRÍMENES ILUSTRADOS

Las dos encarnan, en definitiva, los papeles tradicionales de abnegación y apasionamiento en los que se ha encorsetado durante años a las mujeres. “Es un rol eterno, que se repite por los siglos de los siglos”, reconoce Del Amo con conocimiento de causa pues es autor de un ensayo sobre la comedia cinematográfica española en el que analiza cientos de películas. “Seguimos igual que en los setenta, los papeles son los mismos de entonces, por mucho que nos creamos muy modernos”, asegura el escritor, que parece haberle cogido gusto a la crónica policíaca. “Sí, publico dentro de poco un libro que se llama *Crímenes ilustrados*. Pero no sólo hago eso, para la temporada próxima estoy preparando unas dramatizaciones de zarzuelas del siglo XIX”, entre otros proyectos. **RAFAEL ESTEBAN**

el falsete no tiene mucho campo. La acción, bien que simplista e incluso simplona de *La sonnambula*, sigue un curso moroso y elegante en el que los sencillos sentimientos quedan a flor de piel en virtud de una música que es todo delicadeza, suavidad, gracia. Lo que sucede no nos preocupa demasiado, nos sentimos envueltos, embargados en una progresión de hechos y en unos escenarios que se nos antojan irreales, como provenientes de otro mundo, el de

sica celestial y va mucho más allá de la realidad. O, mejor dicho, es una realidad distinta: la de las emociones en estado puro, sin gangas ni adherencias; sólo la voz, una línea melódica y un discreto acompañamiento orquestal.

No estará, como decimos, Damrau, pero tiene una aceptable suplente, a quien se ha podido echar el lazo: la italiana Patrizia Ciofi, ya conocida en el Teatro de Las Ramblas, en donde hace dos años estuvo preci-

Cómo no extasiarse ante el estático discurrir –valga la paradoja– de un canto elegíaco como el que enuncia Elvino a la hora de entregar a Amina el anillo de compromiso

los seres sin dobleces, de las almas puras. “El estilo poco variado –decía Pietro Scudo, excelente juez de la música italiana, en una de sus famosas *Críticas musicales*–, y de un carácter más elegíaco que verdaderamente dramático, se distingue por una declamación sobria, contenida, en la cual circula una emoción sincera por medio de cantos poco desarrollados y que carecen del esplendor brillante de los de Rossini, pero que conmueven profundamente, porque son emanación real del alma y no producto del artificio”.

Si la música de Rossini tenía como fuerza central el ritmo y la alegría física del sonido, en Bellini el centro se sitúa en esa melodía, su principal arma, su activo más poderoso; aunque con frecuencia sea demasiado regular, muchas veces simétrica. Pero, cómo no extasiarse ante el estático discurrir –valga la paradoja– de un canto elegíaco como el que enuncia Elvino a la hora de entregar a Amina el anillo de compromiso. Ese *Pren-di, l'anel ti dono* nos suena a mú-

samente al lado del peruano para *La hija del regimiento* de Donizetti. No tiene su voz el timbre satinado, luminoso y corpuscular, ni la insolente facilidad para el sobreagudo de la germana, pero es soprano –lírica en todo caso– aplicada y profesional. Se alterna con otra cantante muy proba, Annick Massis. Lo mismo que Flórez se intercambia con Celso Albelo, cada vez más asentado.

El Conde Rodolfo se lo reparten dos buenos bajos-cantantes líricos: Nicola Ulivieri y Michele Pertusi. Completan el elenco Eleonora Buratto y Sabina Puértolas –sobradas para el papel de Lisa–, Gemma Coma-Alabert, Alex Sanmartí y Jordi Casanova. El foso está a cargo del solvente, aunque no siempre sugerente y cuidadoso, Daniel Oren. La dirección de escena, la escenografía y la iluminación son cosa de Marco Arturo Marelli, que ha preparado un producción colorista, con decorados corpóreos y una moderna concepción teatral.

ARTURO REVERTER



BILL COOPER

UN MOMENTO DE *LA SONNAMBULA*

La sonnambula recorre el Liceo

Llega el lunes al Liceo *La sonnambula* de Bellini sin la soprano Diana Damrau, que debía encabezar el cartel junto al tenor peruano Juan Diego Flórez. El montaje que podrá verse en Barcelona rescata la acción elegante de la obra, en la que los sentimientos quedan a flor de piel.

Hay mucha expectación en torno a las representaciones que a partir del próximo lunes, 27, se van a desarrollar en el Liceo de Barcelona. Bien que ese interés se haya rebajado un tanto al comunicarse que la soprano alemana Diana Damrau rescinde su contrato por prescripción médica. Cuestión de salud que nos priva de poder escuchar en un papel casi idóneo a una de las sopranos lírico-ligeras más competentes del firmamento actual.

Claro que los amantes del neobelcantismo no van a des-

fallecer por ello, puesto que el otro protagonista principal, Juan Diego Flórez, sigue en pie. Sin duda el tenor peruano, muy admirado en Barcelona, como en casi todos los sitios, es un cantante ideal para la parte de Elvino, estrenada en 1831 por Giambattista Rubini, un antecesor ilustre, un tipo de tenor contraltino como lo es el suramericano. Una voz clara y argéntea, capaz para las expresiones más dulces, para el canto florido y para la fácil coloratura; aunque en la emisión de éste

Shakespeare o el arte de la manipulación

El bardo británico cobra nueva vida. Ganadora en el Festival de Cine Europeo Independiente, *Otel.io*, de Hammudi Al-Rahmoun, no es una adaptación más del clásico de Shakespeare. Hoy en salas, el filme plantea un alambicado juego de espejos entre realidad y ficción, tal y como hicieron los hermanos Taviani en *César debe morir*.

Los colmillos del cine siempre le hincaron el diente a la vida. Con su sangre se han construido monumentos cinematográficos. Utopía fílmica para unos, vacuas interferencias para otros, los intercambios entre arte y vida forman en todo caso parte del ADN creativo del cine. Las películas de Roberto Rossellini, de John Cassavetes, de Jean-Luc Godard y tantos otros pioneros del cine moderno no valdrían lo que valen sin estas vampirizaciones. Es más, no significarían lo que significan. *Viaggio in Italia* (1954), ese filme que según Jaques Rivette hizo “envejecer diez años al resto del cine” de su tiempo (*Lettre sur Rossellini*, “Cahiers du cinéma”, abril de 1955), no era tanto la cri-

sis de un matrimonio británico en Nápoles y Pompeya como la filmación de la autopsia del amor entre el propio Rossellini y su esposa Ingrid Bergman. Entre los cineastas contemporáneos, la fascinación que ejercen esos contagios entre lo que acontece delante y detrás de la cámara es probablemente hoy mayor que nunca. El debutante catalán de origen sirio Hammudi Al-Rahmoun (1979), con su película *Otel.io*, se suma manifiestamente a esa atracción.

Como revela el título, William Shakespeare es la otra fascinación detrás de este singular proyecto nacido en las aulas de la ESCAC, en la que el director fue alumno y ahora profesor. De un tiempo a esta par-

te, cuando la vigencia del dramaturgo de Stratford upon Avon sigue inquebrantable a través de los siglos, pareciera que el cine se postula como exorcismo de los sentimientos más primarios y universales que las tragedias

Para propiciar la verdad emocional, el director de *Otel.io* buscó a una pareja real para dar vida al celoso moro de Venecia y a la bella Desdémona

del bardo ponen en escena. Una vez que el espejo de la ficción se ha hecho añicos, y despojadas de cualquier decoro poético, de cualquier exigencia histórica y geográfica, algunos cineastas se plantean revelar el núcleo dra-

mático (humano) de sus obras, que desde luego permanece intacto. Algo muy similar se plantearon los veteranos hermanos Taviani cuando se alzaron con el Oso de Oro de Berlín con *César debe morir* (2012), película con la que el espectador encontrará diversas concomitancias frente a la propuesta de este nuevo *Otel.io*, que no en vano reconoce sus deudas con la versión que realizara en 1954 un Orson Welles de ébano.

Si los Taviani se introdujeron en las dependencias de una prisión romana de máxima seguridad para que sus presos—todos ellos cumpliendo largas condenas por sentencias de homicidio



A LA IZQUIERDA, *OTEL. LO*, DE AL-RAHMOIN. ARRIBA, *CÉSAR DEBE MORIR*, DE LOS HNOS. TAVIANI

o pertenencia al crimen organizado— protagonizaran un montaje escénico de *Julio César*, Al-Rahmoun busca a su moro de Venecia y a su bella Desdémona (Yago será una sorpresa) entre jóvenes no profesionales que encontrarán en el proyecto el modo de poner a prueba sus inquietudes interpretativas. Pero hay algo aún más importante: busca a una pareja en la vida real. Él es Youcef Allaoui, un educador social, y ella es Ann M. Perelló, ingeniera, y producto de su trabajo ganadora a la Mejor Actriz en el Festival Europeo de Cine Independiente, donde la película también fue galardonada. El primer acto de ambas películas pertenece las pruebas de casting, que en *Otel. lo* funcionarán como sustrato de revelaciones personales y como vector emocional de la propuesta.

PODER Y VULNERABILIDAD

Recuerda el director: “Nunca antes había hecho un casting. Y aquel día me di cuenta del poder que tiene un director, de lo vulnerable que puede llegar a

sentirse un actor y de la responsabilidad que yo tenía hacia la gente que se ponía en mis manos”. La apuesta pasa por descorrer el velo del artificio, difuminar, aunque sea desde las apariencias, las lindes entre el ser (el cine) y el estar (teatro), las fronteras de la representación. Con voz grave y solemne, el proyecto no está libre de riesgos. En su determinación por extraer lo máximo de sus actores, de mostrar sus pasiones a flor de piel y arrojarlos a su fijación por el engranaje sexual, el director pierde la noción de los escrúpulos para ingresar en terrenos perturbadores. Avanzada la función, que siempre acontece en un escenario oscuro o en su tramoya, Al-Rahmoun asume el papel de Yago y blande el cártico pañuelo en formato digital (en una astuta, inclemente jugada escénica), abriendo la caja de fuegos melodramáticos. Los límites entre realidad y ficción, más que diluirse, se tensan. Si mediante la depuración de las formas los Taviani revelaron el corazón temático de *Julio César*—la dignidad, el honor—,

el director de *Otel. lo* se propone, como no podía ser menos, ahondar en el alarido de los celos.

Desde su misma puesta en escena, planificada casi como si fuera una *reality show* a lo Gran Hermano (los actores son perseguidos por cámara y sonido cuando transitan por las bambalinas del escenario), *Otel. lo* carece del esplendor geométrico con que los Taviani fusionaron cine y teatro, vida y artificio, his-

La relación director-actor puede llegar a ser sadomasoquista. Me planteo dónde están los límites éticos de mi conducta”, dice Al-Rahmoun

toria y contemporaneidad, pero el impulso casi primitivo con que Al-Rahmoin pone en juego su charada shakespereana depara resultados desde luego más viscerales, ciertamente invasivos con la intimidad de los actores (las personas) en el escenario donde vida y cine se retroalimentan. Los sentimientos, los reproches y los traumas queman la pantalla con mayor intensidad, hasta traspasar algunos límites en torno al derecho de

manipulación que el director ejerce sobre los actores. “La relación director-actor puede llegar a ser sadomasoquista —explica el director debutante—. Yo quiero encontrar verdad y muchas veces el actor te pide que lo ayudes a conectar emocionalmente, a sentir cosas que sin inducción le costaría experimentar. Es una relación peligrosa y siempre me planteo qué responsabilidad tiene el director cuando un actor se entrega a él y dónde están los límites éticos de esta conducta”.

Todo esto, si quedara así, no dejaría de ingresar entre los métodos más repulsivos en pos de la ansiada “verdad” fílmica, aparte de que su ingenuidad no cesaría de levantar nuestras sospechas. El último envite de la película es el que la dota de un sentido mayor y atrapa el verdadero corazón de la tragedia de *Otelo*, que bien sabemos que no son los celos ni la infidelidad, sino el puro arte de la manipulación. Comprendemos que si el inclemente Al-Rahmoin sólo ha filmado alrededor de la acción, que si las tomas de cámara que nunca nos muestra solo eran un pretexto para orquestrar su juego de espejos, es porque la verdadera película, el verdadero *Otelo*, acontecía en los extrarradios de la puesta en escena. El cálculo opera en manos de Yago con frialdad y delectación. Y es que la verdadera manipulación la ejerce finalmente el cineasta sobre nosotros, crédulos espectadores. Incluso en su deconstrucción, el cine fue siempre construcción. **CARLOS REVIRIEGO**

G Sigue la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

El cine español no ha abordado en muchas ocasiones el mundo del subconsciente aunque contamos, como señala Santiago Tabernerero (Logroño, 1961), con uno de los grandes maestros del cine mundial a la hora de reflejarlo, Luis Buñuel. Dos filmes llegan a la cartelera con un perfil muy distinto pero una vocación muy similar, adentrarse en los confines más recónditos de la mente y hacerlo partiendo de dos elementos, el *thriller* y la atención prioritaria a los personajes. Jorge Dorado (Madrid, 1976) estrena *Mindscape*, ambientada en una ciudad no reconocida de Estados Unidos en la que el detective John Washington (Mark Strong) trata de adentrarse en los recuerdos más profundos de una adolescente (Taissa Farmiga) para descubrir el problema de sus trastornos alimentarios y de su perturbadora rareza.

Presentimientos, segunda película del realizador Santiago Tabernerero tras *Vida y Color* (2005), se adentra en la mente de Julia (Marta Etura), una treintañera casada con un hombre (Eduardo Noriega) con el que acaba de tener un hijo y cuyo matrimonio hace aguas sofocado por la rutina y la falta de pasión. Manejando los mecanismos de la intriga, tanto en *Mindscape* como en *Presentimientos* el secreto se encuentra escondido en lo más hondo del subconsciente y plantean sendas investigaciones a través de sus resortes.

“Lo que me fascinó de la novela de Clara Sánchez”, en la que Tabernerero se inspira para su película, “es que el suspense surge de los sentimientos. Vemos a una pareja cuyo amor ha saltado por la ventana y cuando ella cae en coma inicia un viaje que también es una investi-



Tabernerero y Delgado viajan al subconsciente

Con sus respectivas películas, *Presentimientos* y *Mindscape*, los cineastas Santiago Tabernerero y Jorge Dorado (nominado al Goya a Mejor Director Novel) bucean con sus imágenes en el fondo del subconsciente. Sea desde la propuesta autoral o desde el *thriller*, ambos filmes plantean estimulantes desafíos. Sus directores nos hablan en detalle de ellos.



gación para descubrir cuánto pesa su anillo de casada”. *Presentimientos* navega entre el terreno de lo real y lo onírico para reflejar de manera simbólica las pulsiones, deseos y anhelos más íntimos de la protagonista, cuyo coma sirve a Tabernero para crear imágenes de resonancias oníricas: “Filmar el mundo de los sueños plantea muchos retos. Si lo haces de una manera muy arbitraria, solo logras que el espectador se desinterese. Es una mujer que teme por su vida y se debate en la dicotomía entre sus deseos y su necesidad de recuperar a su marido. Por una parte, no hay que darlo todo demasiado mascado, por la otra si exageras acabas con imágenes de elefantes volando”. Hay ecos claros de David Lynch en una discoteca surrealista y explícitos de *Eyes Wide Shut* de Kubrick: “Los maestros son intocables. Te influyen, pero no puedo compararme con ellos”.

Mindscape parte de la fantástica idea de que algunos seres son capaces de penetrar y revivir los recuerdos más soterrados de los demás. Strong interpreta a un “detective de la mente” traumatizado por el asesinato de su mujer que se enfrenta a una inquietante adolescente de la que no sabemos si es víctima o verdugo. “Existen ejemplos como *La celda* o, sobre todo, *Origen* que se adentran en el subconsciente. A mí me interesaba no abusar de los efectos digitales, cuya modernidad está condenada a caducar en seguida, y mantenerme lo más cerca posible de lo real para primar lo sensorial. Vemos algo muy propio de los seres humanos y es que somos incapaces de vivir en el presente porque o vivimos en el pasado o nos proyectamos en el futuro. En el fondo es una pe-



Lo más interesante de los recuerdos es que no nos podemos fiar de ellos. Están pasados por el filtro de las emociones”. Jorge Dorado

lícula sobre la libertad, ya que todos son personajes que viven aprisionados por sus traumas y deben superarlos para alcanzar la paz”. A su enfoque realista cabe añadir una querencia operística que prefiere lo grandilocuente y ruidoso: “Me gusta ese concepto. La película también tiene un clasicismo que lo acerca al cine negro, no quería quedarme solo con lo fantástico”.

CONNOTACIÓN SEXUAL

Como Tabernero, Jorge Dorado, nominado por la película al Goya a Mejor Director Novel, pretende crear una película de intriga en la que los misterios pertenecen al terreno de ese subconsciente traumatizado que se resiste a desvelarse como símbolo de la dificultad de los seres humanos para confrontar nuestras verdaderas emociones. “El discurso de Strong de que hay que vivir la vida desde tu propio prisma también tiene algo de ironía. Al final, somos una suma de todas nuestras experiencias pasadas”. En Tabernero ese subconsciente adquiere una connotación más sexual: “La figura del amante de Julia forma parte de un deseo atávico e irrenunciable de los seres hu-

manos de sentirnos deseados. La sexualidad es un valor capital en cualquier relación, cuando una pareja deja de lado el sexo comienza a morir. Siempre me ha gustado el final de la última película de Kubrick, cuando Nicole Kidman dice: ‘Tenemos que follar’. Se trata de contar todo eso desde el *thriller*”.

Bajo ambos filmes subyace la misma idea clásica latina según la cual descubrirse a uno mismo es la vía para la liberación personal. “Lo más interesante de los recuerdos”, dice Dorado, “es que tampoco nos podemos fiar de ellos. No son la realidad porque están pasados por el filtro de las emociones”. Los engaños a los que puede someternos la percepción son temas clave en ambos filmes. Dorado juega directamente al despiste con una trama que constantemente nos plantea dos interpretaciones radicalmente distintas de lo que está sucediendo. “Siempre me ha gustado mucho la idea de los lobos con piel de cordero. He querido que el espectador formara parte de la investigación y que fuera atando cabos para llegar a sus propias conclusiones. Se trata de que sea activo pero no he querido

Filmar los sueños plantea muchos retos. Si lo haces de forma muy arbitraria, solo logras el desinterés del espectador”. Santiago Tabernero



forzar la máquina, es un *thriller* que pone todas las cartas encima de la mesa, no hay trucos”.

Presentimientos en el fondo plantea la duda eterna de la pervivencia del amor, inevitablemente asociada a la pasión y el deseo físico. “Lo que vemos es la letra pequeña del contrato de matrimonio, cómo superar las insatisfacciones cotidianas. También es interesante reflexionar sobre las consecuencias reales de la maternidad, la sociedad vende que es lo más maravilloso que le puede pasar a una persona pero nunca hablamos de los daños colaterales. Hay parejas que se destruyen cuando tienen descendencia”. Los dilemas de la paternidad también aparecen en *Mindscape* con esa familia millonaria en la que todos sus miembros acumulan sórdidos secretos: “Nada es lo que parece. La protagonista oculta su verdadera personalidad, su madre es alcohólica y el padre se dedica a perseguir mujeres. La clave siempre estuvo en los personajes y las diversas capas que los matizan”.

Los personajes son al final el centro de ambos filmes. Tabernero, que ha trabajado con Noriega en el guión, explica: “Lo conozco desde hace años y siempre me ha sorprendido que tiene un punto de vista muy interesante sobre la construcción del personaje. Es este un filme de personajes, sobre sus motivaciones, y ha sido una gran ayuda para que sean el centro de la película”. Termina Dorado: “Los personajes son el *quid* de la cuestión. Es un filme *mainstream* que se mueve todo el rato en esa tensión de que si te pasas de autoral puedes aburrir y si abusas de los hilos y clichés del género caes en algo demasiado convencional”. JUAN SARDÁ

A propósito de *Historia de mi muerte*, de Albert Serra

Aquí hay dos bandos

PERE GIMFERRER

Naturalmente, *Historia de mi muerte*, de Albert Serra, no trata de Casanova y Drácula, ni siquiera enteramente del paso de las Luces al Romanticismo, aunque éste es su tema, más que su argumento; pero del mismo modo que el *Nosferatu* (1922) de Murnau ya trataba, al igual que más tarde su *Tabu* (1931), de la pugna entre la luz y la tiniebla, según formuló precisamente Jean Douchet, aquí la pugna entre las luces y lo romántico es la pugna entre las zonas del tiempo, del espacio

y del color, exactamente igual que en toda obra pictórica. Los temas de *Historia de mi muerte* son ante todo el espacio y la duración. En este sentido se encuentra muy cerca, siendo muy distinto, tanto de Carl T. Dreyer como de Manoel de Oliveira. Del portugués podría decirse que es un Dreyer mediterráneo, sobre todo por *Palabra y utopía* (2000); de Serra en esta película podría decirse en cambio que es un Oliveira centroeuropeo. A diferencia de Dreyer, y a semejanza de Oliveira y de Robert Bresson, los actores no están dirigidos en el sentido habitual; dicen los textos, en parte improvisados, no los declaman. Pero, por otra parte, la peculiar y logradísima entonación del actor principal, Vicenç Altaió, tanto por su elocución como por su fonética originaria, pauta en gran medida todo el relato. Porque es relato y no mera contemplación del tiempo y el espacio con que, ni más ni menos que en *Ordet*, este tiempo se dilate, de modo totalmente distinto a los de Antonioni, por ejemplo, y se convierta en contemplación de lo fenomenológico.

La película se sostiene sobre todo en la distribución visual de los volúmenes y en



VIGENÇ ALTAIÓ EN *HISTORIA DE MI MUERTE*

su tratamiento plástico, así como en un tiempo y un tiempo que son sólo suyos: yo, que leí el primer guion y hasta el segundo, no imaginaba este resultado único, mucho más cercano a Jean-Marie Straub que al Paul Morrissey de *Blood for Dracula* (1974), ni mucho menos del Morrissey / Warhol de *Chelsea Girls* (1966), con quien hay interesantes concomitancias en el modo de abordar la temporalidad fílmica. Es dudoso que el grito final de Drácula indique la muerte de Casanova; aunque ambiguo, puede señalar la entrada de Casanova en el mundo vampírico. Jean Douchet ha hablado a propósito de este filme de una “poética de la presencia”, definición que en su momento hubiera podido aplicarse a la última etapa de Fritz Lang, de cuya abstracción no estamos ciertamente aquí muy alejados. Lo que ante todo

La película se sostiene sobre todo en la distribución visual de los volúmenes y en su tratamiento plástico, así como en un tiempo y un tiempo que son sólo suyos

domina en la pantalla es, por un lado, la impresión de un arte totalmente autónomo, en el sentido baziniano, y por otro lado una plástica que explora al máximo sus posibilidades latentes sobre la base de un tiempo tan contemplativo que, más que significar, es, rasgo propio de toda obra de arte verdaderamente moderna y quizá de toda obra de arte de cualquier época si lo analizamos bien.

Pero al cine le define sobre todo ser, como ya formuló en su momento Eric Rohmer, un “arte del espacio”, y como desde mi adolescencia traté de formular yo complementariamente, un “arte del tiempo”. Volvemos, pues, al punto de partida. Ya, antes de que yo lo hiciera, se relacionó en el año 2008 *El cant del cells* con Straub, quien además protagonizó personalmente una curiosa presentación de la película mano a mano con Douchet, y también se relacionó con Pasolini, pero solo puede ser el Pasolini en blanco y negro de *El evangelio según San Mateo* (1964) o de la tan poco recordada hoy *La rabbia* (1963): lindes últimos de la Modernidad que, como si el arte rizará el rizo, lo son al mismo tiempo de la simplicidad clásica y del estallido de toda la dramaturgia habitual, cercano en esto a cosas tan distintas como *Sacro Gra* (2013) de Gianfranco Rosi o experiencias recientes de Víctor Erice o de Pedro Costa. Un acto de *Bodas de sangre* de García Lorca termina diciendo: “Dos bandos. Aquí hay dos bandos”. La mera recepción e irrupción en nuestras pantallas de *Historia de mi muerte* define cuáles son hoy estos dos bandos con tanta claridad como en su momento tal o cual estreno de Godard o de Rossellini en los cincuenta y sesenta. ■



JUAN ORTÍN EN SU LABORATORIO
DEL CENTRO NACIONAL
DE BIOTECNOLOGÍA

A.M. XOUBANOVA

Juan Ortín

“Los virus de la gripe varían continuamente y son diversos”

Rastrear los movimientos de los virus, sus características y capacidad de transformación y adaptación no es fácil. El equipo de Juan Ortín en el Centro Nacional de Biotecnología trabaja incansablemente para desentrañar los misterios que encierran estos organismos. Hablamos con el científico sobre los pasos actuales de la llamada gripe A.

Los virus están cada vez más presentes en nuestras vidas o, al menos, tenemos más información sobre sus desarrollos y mutaciones. La palabra epidemia se ha adaptado ya a nuestra rutina como el que habla del tiempo o de los resultados deportivos. En los últimos años, hemos asistido al regreso de viejas –o aparición de nuevas– especies virales en determinadas zonas del planeta por múltiples motivos, entre ellos el cambio climático, la movilidad de las poblaciones o por la modificación de los ecosistemas. No es raro

pues que cada año se mire con recelo la aparición de casos de gripe con mayor o menor virulencia. Estos días convivimos con el de la gripe A. Las zonas del noroeste peninsular son las más castigadas por el H1N1, un subtipo que lleva infectando al hombre desde 2009 con más o menos frecuencia.

Escuchando a Juan Ortín (Madrid, 1946), uno de los máximos expertos en gripe de nuestro país, todo parece en calma. Profesor y Jefe de Grupo del Departamento de Biología Molecular y Celular del Centro Nacional de Biotecnología (CSIC) estudia en estos momentos la estructura de los procesos de replicación y transcripción de virus de la gripe y de los mecanismos que los gobiernan. Centra su trabajo, con la ayuda de la Fundación Botín, en investigar este tipo de virus con el objetivo de encontrar vacunas y nuevas y más efectivas terapias. Su estrategia se basa en el análisis de la replicación y expresión genética del ARN del virus, utilizando para ello una combinación de estrategias experimentales de biología estructural, celular y bioquímica.

—¿Qué diferencia existe entre el H1N1 con otras variantes —biológicamente hablando— del más conocido H3N2?

—Los virus del subtipo A/H3N2 han infectado al hombre desde 1968 y por tanto han sufrido una considerable adaptación a nuestra especie. Por el contrario, los virus pandémicos A/H1N1 comenzaron a infectarnos en 2009. Tiene un origen genético complejo, ya que contienen genes de virus humanos, aviáres y porcinos y por lo tanto todavía con margen para adaptarse a nosotros.

—¿Consideraría este tipo de casos una pandemia?

—La epidemia que acaba de empezar en España no es una pandemia, que por definición no es estacional. La pandemia ocurrió en 2009 y desde entonces los virus A/H1N1 producen epidemias de diversa intensidad cada año.

—¿Qué indicadores nos dicen cómo diferenciar una pandemia normal de una más severa?

—Esencialmente los datos clínicos, la duración e intensidad de los síntomas, la proporción de casos que necesitan hospitalización, ingreso en UCI, fallecimientos ocurridos...

«La epidemia que acaba de comenzar en España no es una pandemia, que por definición no es estacional. La pandemia ocurrió en 2009»

«Técnicamente es posible generar vacunas para los nuevos virus en muy corto espacio de tiempo pero el proceso de control es largo»

—¿Cree que se han activado los protocolos necesarios para este tipo de situaciones?

—Completamente.

—¿En qué situación se encuentran en estos momentos los trabajos de la biología molecular con respecto al virus de la gripe?

—Dado que los virus de la gripe son diversos y varían continuamente, siempre hay aspectos de sus infecciones que desconocemos. Entre los más importantes estarían definir los mecanismos de replicación, los de adaptación de los huéspedes aviáres a los humanos y los que

generan mayor o menor patología en la infección.

—¿Conocemos al 100 por 100 la variabilidad genética de este tipo de virus?

—No, y será muy difícil conocerla en profundidad.

—¿Se conocen sus mecanismos de replicación?

—Existen varios grupos trabajando en todo el mundo pero

«En España necesitamos desburocratizar la investigación y aumentar la financiación. Es fundamental también flexibilizar nuestro sistema»

aún queda mucho por hacer.

—¿Estamos ya en disposición de desarrollar vacunas en poco tiempo para nuevas variantes?

—Técnicamente es posible generar vacunas para los nuevos virus en muy corto tiempo, pero realizar los controles clínicos de inocuidad y eficacia, así como pasar el proceso de licencia de uso es muy largo, complejo y costoso. Por ello, estamos limitados a repetir los procesos de adaptación y fabricación de las vacunas vigentes, que son técnicamente mucho más lentos. Además, se está trabajando activamente en alternativas para desarrollar vacunas que protejan frente a los distintos virus de la gripe, no sólo frente a los de la estación actual.

—Hace años el miedo de adaptación de la gripe a humanos era casi una psicosis. Después esa alarma parece que ha desaparecido. ¿Sigue existiendo riesgo?

—Hay que diferenciar el riesgo de la percepción mediática del riesgo. Actualmente apenas tenemos noticias de infecciones de virus aviáres en hu-

manos, pero ocurren cada año. Además, se producen no sólo por cepas H5N1 sino también por cepas H7N9. Con el tiempo, las posibilidades de una pandemia originada por estos nuevos virus podrían aumentar.

—¿Hay posibilidad de recombinaciones de las familias H5N1 y H1N1? ¿Sería posible ese escenario?

—Teóricamente es posible y no se puede descartar.

—¿Qué echa de menos en la estructura científica actual?

—En España necesitamos desburocratizar la investigación y aumentar drásticamente su financiación. Ahora todo es muy laborioso, lleva mucho tiempo montar un grupo. Pero no todo es cuestión de financiación. Estaría bien este incremento pero mejor aún estaría que esa financiación se gestionara correctamente. Es fundamental flexibilizar nuestro sistema, copiarlo directamente de las estructuras de países que funcionan así fuera de nuestro país.

—¿Cree que es esencial desarrollar el patrocinio privado?

—Es muy importante. Pero eso no se hace por decreto sino concienciando a la población de la importancia que la ciencia y la tecnología tienen para nuestro futuro. Esa concienciación debe tener en cuenta que la ciencia da frutos concretos, que no se trata de un divertimento

—¿Cómo es su colaboración con la Fundación Botín?

—Financió nuestra investigación durante tres años y nos ayuda ahora en la evaluación de transferencia de nuestros resultados a la sociedad. También en las posibilidades puntuales para esa transferencia. **J. LÓPEZ REJAS**

 Más información sobre los virus de la gripe en www.elcultural.es

INTELIGENCIA AJENA

Emergencias

GONZALO TORNÉ

Teju Cole está levantando este mes cierto revuelo en la Red por la publicación de *Hafiz* que cuenta la historia de un hombre de cincuenta años amenazado por un ataque coronario. El motivo de la algaraza no está en el anticlimático asunto de la novela, sino en el método de composición: *Hafiz* está formado con 33 tuits seleccionados entre los seguidores de su cuenta y articulados de manera que el resultado pueda leerse como un relato. El propio Cole no le da mucha importancia a la emisión en Twitter (considera que el resultado pudo publicarse sin más en papel), sino a la escritura en “estado de colaboración”. Es de suponer que lo interesante aquí es el “estado”, pues en la medida que Cole pidió permiso a los emisores originales sin explicarles el propósito final, la “colaboración” es quiparable al papel de las benjenas y los apios en la configuración facial de los cuadros de Archimboldi.

No es que la *tuiteratura* (nombre acuñado por los propios interesados, no vayan a pensar que es cosa mía) sea un asunto nuevo: disfruta de festivales propios (el TwitterFicción Festival), tiene un instituto de *tuiteratura* comparada (El ITC de Burdeos), e incluso su polémica fundamental (en la que no entraremos) sobre quién fue su pionero (la cosa está entre Matt Steward que publicó por entregas un ensayo sobre la revolución francesa, y Jennifer Egan, autora de un relato futurista). Si la obra de Cole ha llamado la atención, probable-

mente sea por el prestigio que emana de *Ciudad abierta*, un libro de corte tan clásico que parecía escrito bajo los auspicios del correctísimo Max Sebald.

Lo que sorprende de la “recepción” es que apenas ahonda en evaluar el resultado. La crítica de *Hafiz* queda desplazada en beneficio de un alineamiento a favor o en contra del gesto, del experimento en tanto que experimento. Entre los que escriben a favor transpira la comprensible curiosidad por lo nuevo, y también la batería de habituales argumentos insípidos: conveniencia de ir más allá del papel, sentido democrático de la escritura (un ansía loable que esperemos que no prenda entre los cirujanos), escritura fragmentaria en un mundo fragmentario, o mi favorita: el escritor como *curator* (menuda faena para los comisarios después de cuarenta años tratando de que los tomásemos por “autores”).

En el lado contrario están quienes todos estos asuntos les dan una grima instinti-

va, y también quienes como Eudald Espluga (<http://www.playgroundmag.net>) advierten de los riesgos de caer en el ciberfetichismo, y de que el “estado de colaboración” incite a una barra libre de cartadas para *tuiteratos* sin inventiva para darle una forma propia y una dirección consistente a su obra. Son argumentos atendibles, aunque el artículo de Espluga podría haberse escrito sin tomarse la molestia (que tampoco me he tomado yo) de leerse *Hafiz*.

Aunque bien pensado, esta crítica a priori, que defiende o ataca el proyecto y la intención sin reparar en sus logros particulares, quizás no debería sorprendernos tanto. Reinaldo Laddaga, uno de los críticos más atentos a lo que él mismo denomina “estéticas del presente”, ha titulado uno de sus libros *Estéticas de la emergencia*, que puede interpretarse como la visión de algo que sobresale del espacio habitual, pero también como la irrupción de un suceso que exige una respuesta rápida, todavía no pautada por la costumbre. Y algo de salir corriendo en una dirección u otra tienen nuestras reacciones a esta clase de iniciativas, una suerte de respuesta primaria como la de aquel antepasado que ante el crepitar del fuego ponía los pies en polvorosa o se quedaba mirando fascinado: incapaz todavía de distinguir si aquellas llamas particulares le daban para cocinarse la cena o amenazaban con abrasarle la choza. ●

Sosiegos

Claro que para ser justos no todos son prisas y reacciones perentorias. Alberto Chimal ha reflexionado con sosiego sobre *tuiteratura* (<http://bcehricardogaribay.com/2011/03/24/tuiteratura-por-carlos-chimal/>). En *La masa y la lengua* Juan Terranova ha recogido varias columnas dedicadas a los prejuicios que debe enfrentar la escritura con intención literaria en Twitter. Cristina Rivera Garza, más veterana que Teju Cole (aunque no sé si lo suficiente como para competir con Steward & Egan) en la *tuiteratura*, discute en su cuenta (@cristinriveragarza) sobre la naturaleza de los tuits. Una de sus estrategias consiste en situar el tuit en un contexto más familiar, estableciendo similitudes con los haikus, los aforismos o los cuentos (“un artículo son tres o cuatro tuits rodeados de texto”), aunque no queda claro en que medida esta disolución casi molecular no desactiva su carga de novedad.

La Transición española

J.J. ARMAS MARCELO

Se ha iniciado la revisión de la historia. El paredón y el garrote están al caer. Gregorio Morán, periodista integral al que si le cortan su lengua libre estoy seguro que le retoña, habla de la transición española con motivo de la publicación de su libro *La decadencia de Cataluña contada por un charnego*. Morán es un proscrito en tierra de hipócritas, sepulcros blanqueados y traidores natos, y así ha de entenderlo él primero que nadie: el que escribe aquí ya no llora, se ríe con sorna y sarcasmo de la mediocridad ambiental e histórica, pero se proscribiste. Vivimos en la apoteosis de la mediocridad, afirma contundente Alberto Corazón (y creo que él es protagonista y cómplice del asunto), y así lo hicimos todo, desde la transición al baile de los malditos idiotas que fue el tripartito en Cataluña. Afirma Gregorio Morán, y no le falta razón, que entre Zapatero y Maragall hubo una carrera de obstáculos por probar quien era políticamente más irresponsable. En mi criterio han quedado empatados, envueltos en mantos de frustración y olvido, camino del infinito y de las nubes llenas de nada.

Afirma también Morán que la transición no la hicieron gentes de recibo y a la altura de las circunstancias, sino todo lo contrario: personajes y personalidades dispuestas a “ceder” en sus principios con la coartada mayor de hacer una democracia. Lo cierto es que la transición española, tildada de modélica por unos y de traición por otros, tuvo de las dos cosas:

muchos traidores y algunas posturas fuera de las costumbres históricas españolas de la hipocresía. Desde el Rey a Santiago Carrillo; desde Adolfo Suárez a Felipe González, desde la ultraderecha a la ultraizquierda, desde el Ejército a la Iglesia, todos se dejaron pelos en la gartera y al final la transición fue y se fue en un

suspiro para regresar, como siempre en España, a la disputa. Por eso pasa lo que pasa, además de otras cosas penosas, sobre todo la corrupción rampante, que parece un escudo de armas de cada casa gloriosa en esta democracia decadente. Claro que Cataluña no se libra. Ahí está Sicilia en decadencia, aprovechándose de la debilidad y la ruina del Estado para quebrar la Historia de un país que, entre el Quijote y Sancho, lleva quinientos años preguntándose por él mismo y generando una expectativas que nunca se cumplen.

Recomiendo la lectura reflexiva de *La decadencia de Cataluña contada por un charnego*, uno de los pocos seres que conozco que ni se vende ni se compra: he oído de Gregorio Morán las peores y las mejores cosas que pueden decirse de un cronista y un periodista. Sólo sé a estas alturas que nada de lo malo que me dijeron de él fue verdad; que quienes me lo dijeron lo hicieron bajo la influencia de la envidia o de otra cosa peor, la ideología como superstición sectaria; que quienes me hablaron mal de él, como persona, y de su trabajo profesional, no son más que alimañas inmorales pegadas siempre al *establishment* que más calienta. Por eso es un francotirador irreductible, donde pone el ojo pone la bala. Y por eso es un proscrito. Es de agradecer que el cronista que carezca de miedo llame a las cosas por su nombre, aunque el diluvio de los mediocres le caiga arriba hasta lapidarlo.

Hay también una larga tradición para los proscritos en España, para el exilio interior y para el atrevimiento, desde Quevedo a hoy, cuando el charnego que hay en el cronista no quiere ni agradecimientos, ni aplausos, ni agradece ni aplaude tampoco él a la clase política. El otro día en Canarias, uno de estos decadentes que se acercó a hablar de Cataluña dijo en los medios que “Canarias tenía ahora una gran oportunidad porque España estaba muy débil”. Resulta que el tipo es incluso portavoz de la Generalitat y habla un correcto español sin que él sepa muy bien qué es lo que está diciendo y queriendo decir. Como el “madelman”, como con sarcástico cariño llama Marsé al Honorable President de la Generalitat, experto en enviar cartas mal escritas a los mandatarios europeos. La decadencia catalana es ya una evidencia que hace agua por las múltiples goteras que el tripartido dejó como deuda. ●

Recomiendo la lectura reflexiva de *La decadencia de Cataluña contada por un charnego*.

Afirma Gregorio Morán que la transición la hicieron personajes y personalidades dispuestas a “ceder” en sus principios con la coartada mayor de hacer una democracia

MUCHO + X 1€



Año Greco,
paso a paso



Nuevas firmas y
nuevas secciones



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



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



Nos encontramos en
twitter y facebook

CADA
VIERNES CON
EL MUNDO

EL CULTURAL

www.elcultural.es

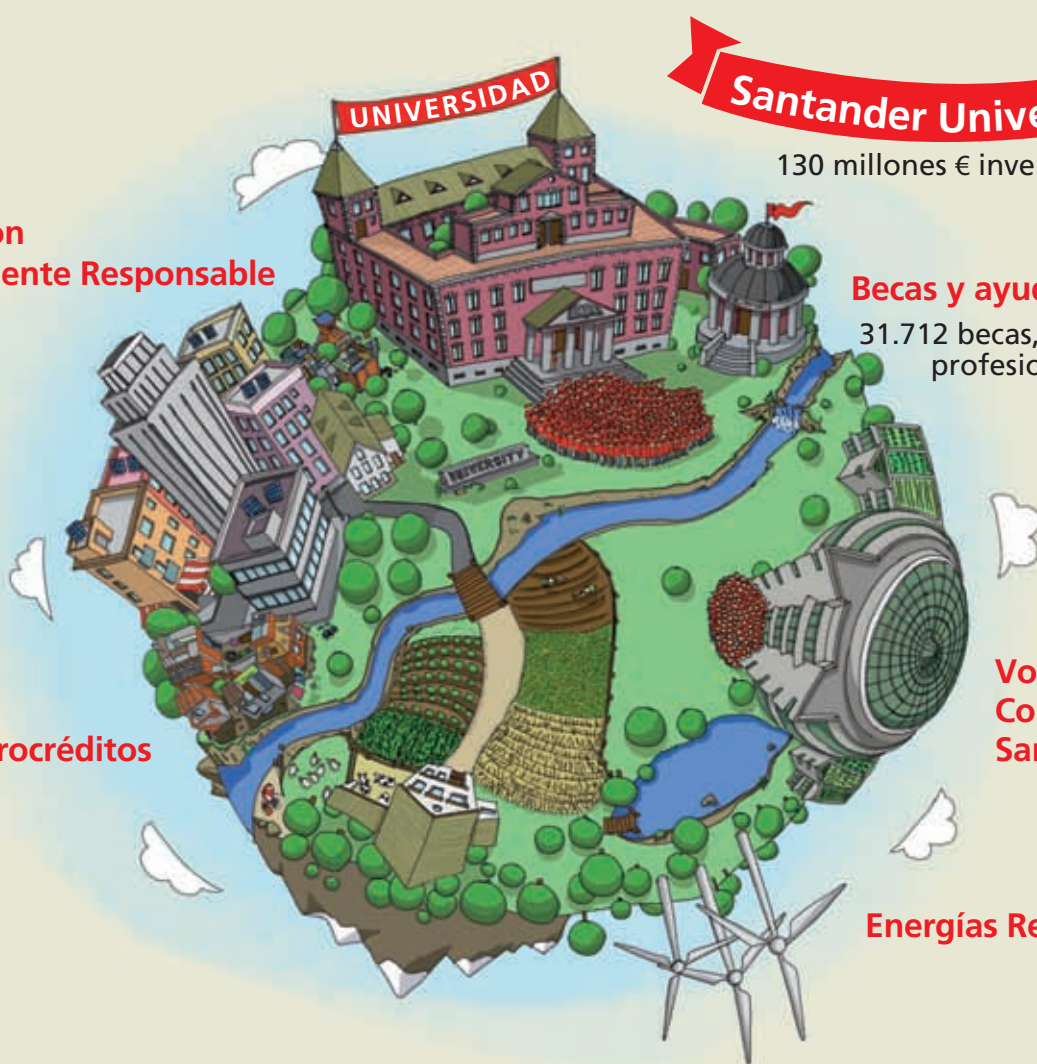
Santander, nombrado por Financial Times

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, **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