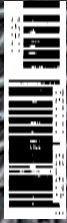


1 Euro. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

4-10 de abril de 2014

www.elcultural.es




Entrevistas
Martínez de Pisón
Luis Gordillo
José Luis Temes
Noah Baumbach



Yo, Blanca Li

La coreógrafa nos desvela cómo hace bailar a varios robots en su nuevo espectáculo

EL MUNDO

A photograph of three smiling business professionals (two men and one woman) standing in a library or office setting with bookshelves in the background. The man in the center is wearing a dark blue blazer over a light blue shirt. The woman on the right is wearing a floral dress. The man on the left is wearing a white polo shirt and a grey jacket. There are four large, stylized, brown L-shaped brackets arranged in a square pattern around the central man's head and shoulders.

Si eres una pyme somos tu mejor socio para crecer.

Nace **Santander Advance**. Un compromiso con las pymes para impulsar su crecimiento, con una oferta de valor única e innovadora. **Programas de formación y empleo, ayuda a la internacionalización y soluciones para encontrar financiación**, para el día a día y para el futuro, para hacer negocios aquí y en el extranjero.

Entra en www.santanderadvance.com y descubre todo lo que podemos ofrecer a tu pyme.

www.santanderadvance.com



Santander

Advance

un banco para tus ideas



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Luis Alberto de Cuenca, en el desierto helado del silencio

El poeta robustece sus versos tras un copioso equipaje cultural. Desde Safo a Walt Whitman, desde el tebeo a la cátedra, desde los clásicos a la vanguardia, desde la filología clásica a la moderna expresión literaria, nada escapa a la mirada avizor de Luis Alberto de Cuenca. Siempre me he preguntado qué hacía un hombre de tan sólida formación entre los políticos ignaros y ocurrentes.

He leído con interés el *Cuaderno de vacaciones* en el que Chus Visor ha agavillado los poemas del amor y de la muerte del autor de *Fiebre alta*. Entre la esperanza y el pesimismo, Luis Alberto de Cuenca escribe: “El amor y la muerte siempre ganan”. El rey de Uruk, el Gilgamés babilonio, despedazó la idea de la eterna juventud. “La muerte va dibujando abismos a mi espalda”. Los años no perdonan. Se enturbian los horizontes. El poeta siente el aliento de un más allá en el que apenas cree, como en la desolación de José Hierro, “qué más da que la nada fuera nada/ si más nada será después de todo, /después de tanto todo

para nada”. La espalda de plata viva de la amada, sus hombros dorados, sus labios incandescentes, la avidez de su saliva, no consiguen cicatrizar los versos de la melancolía, la palabra entumecida de Luis Alberto de Cuenca. Ni siquiera la soledad le reconforta ante el tiempo que se va para no volver. “Tú, madre mía, soledad aún puedes salvarme de este olvido que amenaza con sembrar de silencio las llanuras sonoras de mi alma”.

El recuerdo, sin embargo, le estremece: “Solo verla quemaba. Era una hoguera su cuerpo, hecho de sueños estivales y de tórridas noches en la playa”. Clava “dos cruces en el monte del olvido” porque “el amor es un barco a la deriva” y “las estrellas van muriendo de frío

lentamente”. Quiere el poeta olvidar el pasado. “Ven al fuego de las hojas desnudas, de las lanzas rotas y los caballos sin jinete”. Es el haiku certero: “Bajo tus alas hay un bosque profundo que no conoces”.

Entre las hojas de hierba de Whitman y las flores del mal de Baudelaire, Luis Alberto de Cuenca vuelve los ojos, entristecido y turbio, a Edgar Allan Poe: “Los que van a morir le saludan, maestro”. Menos mal que, entre tantas brumas y presentimientos, aparece Alicia. El poeta “no cree ya en nada que no sea el amor con que me hieres”. Todo gira en torno a ella. No hay nada “que no sea su glorioso cuerpo desgastado por las decepciones y por los desengaños, pero erguido como un árbol al viento de la vida que se

lo lleva todo por delante: esa es mi religión, esa es la única visión de lo sagrado que conozco”. Luis Alberto de Cuenca se recrea en los sonetos del amor oscuro que convirtieron a Lorca en el primer poeta del siglo XX. “¡Un olifante, pronto que me muero!”. Vuelve los ojos a la canción de Roldán en el ciclo legendario de Carlomagno. Le consuelan las lecturas. Vive entre poemas y suspiros. Sabe que su amada tiene también el alma inclinada a la melancolía y que, por eso mismo, es delicada y profunda.

Se prepara nostálgicamente para la cena que recrea y enamora de Juan de la Cruz, “con el fulgor que de la luna baje a acampar en tus muslos de azucena”. Pero tiene miedo, miedo de escuchar “la voz lúgubre de la noche”. Siente el aliento de la muerte. No se escapa ante su rumor. No esconde la cabeza. Qué pena, escribe, qué pena estar tan cerca de la muerte. Su lamento recuerda a Rubén: “y la carne que tienta con sus frescos racimos y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos y no saber adónde vamos ni de dónde venimos”. ●

Z I G Z A G

“ Carlos Aragonés ha coordinado un número espléndido de *Nueva Revista*, la publicación a la que dio vida Antonio Fontán, miembro del Consejo Privado de Don Juan III de Borbón, y hombre de indiscutido prestigio. Sobre letras, leyes y gobernantes escriben, entre otros, Fernando de Meer, Josep Miró, José María de Areilza, José Luis Álvarez –sagaz artículo el suyo–, Pablo Pardo y Jorge Lanzaro. Excelente trabajo el de Miguel Ángel Garrido como editor del impulso creador de Aragonés. **”**

Telefónica

FUNDACIÓN

Exposición Premios VIDA 15.0

El lado más vivo de la tecnología

Del 12 de marzo al 20 de abril

Ven al Espacio Fundación Telefónica para celebrar con nosotros el 15º aniversario de VIDA y descubre a los ganadores de Arte y Vida Artificial.

Despertando ideas se despierta el futuro

Espacio Fundación Telefónica
C/ Fuencarral 3, Madrid. Entrada libre.
espacio.fundaciontelefonica.com

*MOBILE MOON, Astronaut Training Method No. V, Videostill,
Moon Goose Colony © Agnes Meyer-Brandis, VG-Bild Kunst*



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,
Alberto Ojeda, Rubén Vique

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

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

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

Director de publicidad:

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

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



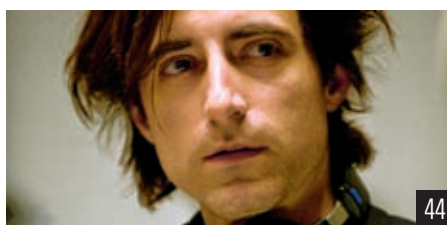
8



26



42



44



47



PORTADA

Blanca Li con uno de sus robots.
Fotomontaje sobre una fotografía de Ali Mahdavi.



Captura este código para entrar en www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Luis Alberto de Cuenca, en el desierto helado del silencio, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. I. Martínez de Pisón: "Cuando un novelista es oscuro, sospecho que no sabe qué contar", POR D. ARJONA
10. *La buena reputación*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
12. El libro de la semana. *Todo lo que hay*, de James Salter, POR MALCOLM JONES
14. A. R. Taravillo. *Los huesos olvidados*, POR R. SENABRE
14. Andrés Ibáñez. *Brilla, mar del Edén*, POR NADAL SUAU
15. D. Roas. *La estrategia del koala*, POR CARE SANTOS
16. Jenn Díaz. *Es un decir*, POR PILAR CASTRO
16. M. Montero. *El caballero de San Petersburgo*, POR ERNESTO CALABUIG
17. Kingsley Amis. *Sobrebeber*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI
18. Centenario de Marguerite Duras. La escritura absoluta, POR LOURDES VENTURA
20. Poesía, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
21. Francisco Rodríguez Adrados / Mingote. *El cuento erótico, griego, latino e indio*, POR L. A. DE VILLENA
22. VV.AA. *Partir para contar*, POR BERNABÉ SARABIA
23. Davide Maffi. *En defensa del Imperio*, POR L. RIBOT
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Entrevista a Luis Gordillo, que presenta sus últimos trabajos en Artium, POR BEA ESPEJO
29. En casa de Hanne Darboven, POR SERGIO RUBIRA
30. Ejemplares Sobrino-Salamanca, POR MARIANO NAVARRO
31. Samuil Stoyanov en Madrid, POR ELENA VOZMEDIANO
32. Elogio al error en la Miró, POR JAUME VIDAL OLIVERAS
34. Mercado. Oriente (más) Próximo, POR V. GARCÍA-OSUNA

ESCENARIOS

36. Blanca Li estrena *Robot*. La coreógrafa nos habla sobre su nuevo trabajo, POR RAFAEL ESTEBAN
40. Nanoteatro en el Festival de Otoño, POR J.L. REJAS
41. Dudamel, música a borbotones, POR ARTURO REVERTER
42. José Luis Temes y la zarzuela, POR ALBERTO OJEDA

CINE

44. Noah Baumbach nos habla de su homenaje a la Nouvelle Vague en *Frances Ha*, POR CARLOS REVIRIEGO
46. *Noé*, la Biblia según Aronofsky, POR JUAN SARDÁ

CIENCIA

47. Marte y la Misión Maven, POR FRANCISCO ANGUITA

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



la esfera  de los libros



«La verdad es que me he quedado con ganas de más, me gustaría volver a encontrarme con Maxime Revel y su equipo. Muy recomendable».

Mis queridos Sabuesos
misqueridossabuesos.blogspot.com.es

«Magistral la ambientación de cómo vive un policía y cómo se lleva a cabo una investigación, algo que por lado no tiene mucho mérito, porque es su profesión».

La biblioteca de Montse
labibliotecademontse.blogspot.com.es








PREMIO QUAI DES ORFÈVRES 2013

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

Danielle Thiéry CLAVOS EN EL CORAZÓN

Distribuido por  LogIntegral

siguenos en www.esferalibros.com     



Resistencias

JUAN PALOMO

Ya pueden ustedes pasarse por Gigamesh, la *librería friki* más grande de Europa. Está en Barcelona y tiene 500 metros cuadrados y kilómetros repletos de fruslerías para mitómanos de toda la galaxia, incluida la literaria. El dueño, **Alejo Cuervo**, que suma a la pasión por la ciencia-ficción su militancia en los movimientos sociales, es un tipo listo y poco conocido en el mundillo editorial, además de millonario. Porque Gigamesh, que es también editorial, se hizo en su día con los derechos de un tal **George R. R. Martin**, padre de *Juego de tronos*. Tanto dinero ha ganado... que seguirá vendiendo libros. A la *première* acudieron primeros espadas (láser), del *frikismo* nacional: por ahí andaban **Félix J. Palma**, **Ian Watson**, **José Carlos Somoza**...

Selfies en los Oscar, *selfies* en los funerales de los grandes mandatarios, *selfies* en la farándula, en el deporte, saturando las redes sociales... Me empiezan a cansar los *selfies*. También los literarios. Y no lo digo sólo por la cantidad de escritores que pasan las horas promocionándose en las redes (si quieren nombres, consulten *Instagram*, que da muchas pistas). Lo digo por el regusto que despliegan en escribir de sí mismos. Antaño la autoficción fue una novedad. Hoy es una plaga.

El polifacético **Pablo Llorca** se patea nuestra geografía con su película *Un ramo de Cactus*, presentada en las "resistencias" del Festival de Sevilla y próximamente en los certámenes de Bradford, París, Montevideo y Lisboa. Con fotografía de **Wiro Berriatúa** y producida por La Cicatriz y La Bañera Roja, Llorca ha contado con el actor **Pedro Casablanc** para hablarnos de los acentuados contrastes entre la gregaria vida de la ciudad y el retiro del campo. Así es Llorca, el eslabón perdido de nuestro cine independiente.

El tendido 7 de la Scala, los bulliciosos *loggionisti*, tiene intimidado a buena parte del *star system* vocal. Algunos cantantes prefieren mirar para otro lado cuando les citan en Milán. **Alexander Pereira**, próximo pope del templo *scaligero*, quiere terminar con los abucheos. Acaba de reunirse con los *radicales* para pedirles comprensión y contención. "Hasta Pavarotti tenía una mala tarde", les ha dicho. Le toca ser diplomático. No puede prescindir de las grandes figuras para que los maltrechos balances de la Scala levanten el vuelo.



ALEXANDER PEREIRA



GEORGE R. R. MARTIN



PABLO LLORCA



JOSÉ CARLOS SOMOZA



PEDRO CASABLANC

VÉRTIGOS

La trabajadora

ELOY TIZÓN

Al comienzo de *La trabajadora*, Elvira Navarro habla de un "bar de paredes verdes, ligeramente inhóspito". Eso mismo puede aplicarse a su novela, que también es, no sé si verde, pero sí ligeramente inhóspita. En ella se recogen las voces de dos mujeres subempleadas que por necesidad económica comparten piso en las afueras de Madrid, ambas al borde de la quiebra psíquica. Esas voces confesionales son socavadas siempre por otras voces que las interrumpen, hasta formar un mosaico de relatos rotos, impidiendo la coagulación en un discurso único, abriendo agujeros de aire. La novela y la ciudad se corresponden: también la ciudad que se nos muestra, en los vagabundeos nocturnos que la protagonista emprende en solitario por los suburbios, está hecha de interrupciones, grietas, solares, edificios vacíos y mucho miedo, todo ello carente del menor significado, "con ese olor denso de la tierra que recuerda a la carne cruda, y arriba una franjita de luz y calle". Luz y calle. Elvira Navarro ha escrito una novela de naufragos contemporáneos. Igual que Robinson Crusoe en su islote, en estas páginas hay una voluntad de recuento de posesiones, o más bien desposesiones, tanto materiales como sentimentales. La diferencia es que aquí la isla no está deshabitada, sino demasiado atiborrada de cosas, pero todas ajenas e inalcanzables. Esto provoca las convulsiones de la mente humana hacia la desintegración de la neurosis, que en sus mejores momentos recuerda, salvando todas las distancias, *La campana de cristal* de Sylvia Plath. Se trata de un libro aterido, de pelo húmedo, recorrido por el malestar de una fiebre fría y reptante. Ese escalofrío social nos retrata. *La trabajadora* es un *selfie* del momento presente, con nuestras caras en primer plano: una imagen ciertamente poco agraciada, ojerosa, de chándal barato y ansiolítico. Salimos mal.

CUENTA 140 POESÍA | LA TENTACIÓN

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Pisamos la fruta madura / cobijados por la sombra / tardía del cerezo

PABLO VÁZQUEZ PÉREZ (PAGENSE, 206)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

A portrait of Ignacio Martínez de Pisón, a man with dark hair and a slight beard, wearing a dark jacket over a light-colored polo shirt. He is standing in a room filled with bookshelves and papers, looking directly at the camera with a neutral expression. The lighting is dramatic, with strong highlights and deep shadows.

LETRAS

Ignacio Martínez de Pisón
**“Cuando un novelista es oscuro
sospecho que no sabe qué contar”**

Una familia sefardí de clase media asentada en Melilla vive con temor los últimos días del Protectorado Español en Marruecos. Son los años cincuenta y un viaje de ida y vuelta está a punto de empezar. En *La buena reputación* Ignacio Martínez de Pisón acompaña al lector a lo largo de tres décadas de la historia reciente de España que son las de su escenario narrativo predilecto: una dictadura que no acababa de morir y una democracia que no terminaba de nacer. Una ambiciosa novela sobre la herencia

Memoria o herencia. La primera tiene mejor prensa pero, tantas veces, de lo que en realidad hablamos cuando la invocamos, es de la segunda, “las cosas buenas y malas que recibimos de nuestros padres y transmitimos a nuestros hijos”. A Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960) le rondaba, tras *El día de mañana* (2011), la idea de escribir sobre la herencia. En general. Pero la ficción acotó lo jugado en la apuesta: de la Herencia con mayúsculas pasó a escribir de una herencia en particular, un testamento “a través del cual la persona fallecida pretendía alterar los destinos de sus herederos: algo así como seguir rigiendo en sus vidas desde el más allá”. El resultado es *La buena reputación* (Seix Barral, 2014).

En el camino, y mientras la historia definía sus contornos, Martínez de Pisón fue invitado a la Semana del cine de Melilla. La ciudad le fascinó. “Un rincón de España en África, con una historia tan rica y convulsa, con una mezcla de culturas tan diferente a las de la Península, con una arquitectura tan interesante...”. Una oportunidad de-

masiado buena como para desaprovecharla. Desde entonces regresó varias veces y acabó por erigir la ciudad norteafricana en escenario principal de su última novela. Allí, en los años cincuenta, en vísperas del fin del Protectorado español de Marruecos posterior a la guerra civil arranca la peripecia de una familia sefardí. “El Protectorado combina a la perfección cierto exotismo libresco y una realidad algo mugrienta que me atrae mucho”.

CINCO NOVELAS BREVES

—Por cierto, que le ha salido su novela más extensa con diferencia, más de 600 páginas.

—La novela es en realidad una suma de cinco novelas breves, más o menos de la misma extensión, que cuentan la historia de diferentes miembros de una familia: el cabeza de familia, su mujer, una de las dos hijas de ambos, los dos hijos de ésta... En cuanto terminé la parte correspondiente a Samuel, el cabeza de familia, las piezas se fueron ordenando por sí mismas y vi con bastante claridad lo que quería contar de unos y otros y la extensión que les iba a dedi-

car. Las novelas sobre familias siempre tienden a crecer y crecer. Una vez que te has metido en la vida de los miembros de una familia, ves que son muchas las cosas que puedes contar sobre ellos. Todas las familias tienen su novela, y siempre es una novela larga.

—Y una vez más, en *La buena reputación*, como en sus obras anteriores, el marco temporal es el del auge y declive de la dictadura franquista.

—La Transición, de la que tanto se habla últimamente, ha sido siempre una de las etapas de nuestra historia que más me han interesado. Entre otras cosas, porque, para lo bueno y para lo malo, no podemos explicarnos nuestro presente sin volver la vista a ese momento histórico decisivo. Pero el norte de Marruecos había vivido su propia transición en torno a 1956, con la desaparición del Protectorado. Y esa transición o ese proceso de descolonización afectó a Ceuta y Melilla, que Marruecos reclamó como

abandonado ese territorio cientos o miles de años atrás.

—Aquellos años fueron también, como leemos en su novela, de apertura a la modernidad. Dictadura y modernidad. ¿Funcionaba aquel extraño binomio?

—La España del franquismo era una sociedad acomplejada y provinciana. Yo nací en el año 1960 y me acuerdo muy bien del prestigio que entonces tenía todo lo extranjero. Uno de los personajes de la novela, Miriam, canta la versión en español de *Downtown*, de Petula Clark. Esas versiones españolas que inmediatamente se hacían de los grandes éxitos internacionales son una metáfora de esos complejos y ese provincianismo.

LA CIUDAD-FRONTERA

Melilla brinda hoy un drama diario, el de los centenares de inmigrantes que intentan, y muchas veces logran, burlar su valla y saltar de África a Europa. Pero su estatus de ciudad-frontera no es nuevo. Martínez de Pisón recuerda que la pequeña

metrópoli ya separó en el pasado mundos y culturas muy diferentes en una zona expuesta con frecuencia a violentas tensiones. Despertaba el siglo XX cuando

El Protectorado de Marruecos en los años 50 combina a la perfección cierto exotismo libresco y una realidad algo mugrienta que me atrae mucho”

propias y quedaron aisladas. Fue una época de gran trasiego: muchos españoles del Protectorado regresaban al que consideraban su país, la Península, aunque nunca habían vivido en ella, mientras muchos judíos se establecían en el recién fundado estado de Israel, al que también consideraban su país, aunque sus antepasados hubieran

los judíos que huían de Marruecos hallaron la paz y la prosperidad en uno de los barrios de la ciudad. Después llegó la Guerra de África. A finales de los cincuenta, punto de partida de *La buena reputación*, Melilla era una de las vías de escape de los hebreos de Marruecos que perseguían emigrar a Israel. En los ochenta, con la entrada de Es-

paña en la Unión Europea, los musulmanes de Melilla reivindicaron en las calles su derecho a la nacionalidad española. “¿No habíamos quedado en que Melilla era tan española como Valladolid?”, se pregunta el autor, “¿cómo se podía negar la nacionalidad a un español sólo por sus creencias religiosas?”. La valla se empieza a construir a principios de los noventa. “Pero esa valla no separa suelo español de suelo marroquí. Lo que separa está a varios miles de kilómetros de la propia Melilla: separa la opulencia europea de la miseria del África negra”, recuerda Martínez de Pisón.

—¿La presencia judía en nuestro país es la parte más desconocida de nuestra reciente historia? ¿Cómo le interesó?

—En mi primer viaje a Melilla conocí a Moisés Salama, que ahora es buen amigo mío y que pertenece a una de las clásicas familias judías de la ciudad.

Hasta entonces, mis pocos amigos judíos habían llegado a España desde México, Argentina, etcétera. En los sefardíes de Melilla y el Protectorado se daba una interesante mezcla de sentimientos de pertenencia: por

La valla no separa suelo español de suelo marroquí sino algo a miles de kilómetros de Melilla: separa la opulencia europea de la miseria del África negra”

un lado formaban parte de una comunidad expulsada de España y por otro lado se sentían españoles. La mezcla de identidades era más llevadera que en la España peninsular. En ésta la libertad de culto estuvo prohibida durante muchos años.

—La actitud de Franco hacia los judíos fue siempre ambigua.

—Franco tuvo buenos amigos judíos mientras estuvo destinado en África, y fueron banqueros

judíos los que financiaron el paso de las tropas por el Estrecho en el verano del 36. Sin embargo, poco después se adhirió oficialmente al antisemitismo de sus aliados alemanes, un antisemitismo que mantuvo hasta el final, y no sólo retóricamente: recordemos que Franco nunca reconoció el estado de Israel. Y, sin embargo, las operaciones de rescate de los judíos de Marruecos a finales de los cincuenta contaron con la aprobación del régimen, que permitió operar en suelo español a los servicios secretos de ese nunca reconocido estado de Israel.

ITINERARIO DE UNA HISTORIA

La situación se complica, la independencia es inminente, los judíos se ven de nuevo amenazados y la familia se traslada a Málaga. Y luego a Zaragoza,

Barcelona... La peripecia familiar se despliega en un itinerario de ida y vuelta que concluye de nuevo en Melilla. Una circularidad que tiene que ver con las trayectorias opuestas de Mercedes y de Miriam, su hija. “Mercedes, hija de militar, nace en Zaragoza pero forma su familia en Melilla. Miriam, por el contrario, nace en Melilla pero se casa y tiene a sus hijos en Zaragoza. Las dos, en un momento dado de sus vidas, se enfrentan a una crisis matrimonial que aviva sus respectivos sentimientos de pertenencia: si la madre trata de recuperar sus raíces zaragozanas, la hija hará lo mismo con sus raíces melillenses”.

Para Martínez de Pisón, “el mito del regreso a los orígenes tiene la fuerza atávica de lo irracional. Es algo que no me resulta atractivo pero que no podemos negar que existe. Salvando todas las distancias que haya que salvar, es un proceso seme-

Empezó Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960) con un tipo de narrativa de apariencia sencilla, que tocaba con leveza los asuntos; esa escritura minimalista era un gusto generalizado en los años 80. Ahí comenzó una carrera literaria que ha evolucionado mucho y que tiene una doble base. Por una parte, el análisis psicológico de conflictos centrados en ámbitos familiares. Por otra, una clara voluntad de insertar lo individual en lo colectivo con propósito de recreación histórica. En *El tiempo de las mujeres* contó la evolución hasta la madurez de tres hermanas en el marco de la Transición. En *Enterrar a los muertos*, para mí su mejor libro, tejó con los hilos de la historia real el asesinato por los comunistas en la guerra de un personaje real, José Robles, amigo y traductor de John dos Passos. *La buena reputación viene a ser como la cristalización en una sola novela de ambos libros, o sea, de los dos*

La buena reputación

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

Seix Barral. Barcelona, 2014

640 páginas. 21'90. Ebook: 12'99 e.

impulsos que mueven la escritura actual y madura del aragonés: retoma de aquella —con la que podrían establecerse no pocos parecidos de fondo— el análisis minucioso de una deriva familiar y de la otra el interés por documentar una etapa del pasado español todavía cercano con fidelidad historiográfica.

En *La buena reputación*, Martínez de Pisón sigue con puntillismo la trayectoria de un matrimonio, Samuel y Mercedes, él judío, ella gentil, y de sus descendientes, hi-

jas y nietos, durante la pasada centuria casi entera. La historia arranca en la Melilla de preguerra y sigue por diversos lugares de la Península hasta fechas recientes. La parte melillense, antes y después del 36, resulta curiosa por rescatar el lugar de la minoría judía en el ambiente cerrado de la ciudad. Con tintas de auténtico dramatismo se refiere la persecución antisemita en el periodo en que el Protectorado dio paso a la independencia de Marruecos. Y ahí se incorpora con vivacidad el asunto del andar vagabundo secular de los israelitas y su inserción en las culturas donde han vivido añorantes de la cuna perdida. El paso de Samuel desde su tibieza religiosa y su pragmática complicidad con los golpistas españoles hasta el compromiso para salvar a sus correligionarios da de sí una novela independiente de trasfondo moral: se explayan conflictos éticos y dudas religiosas, y se acerca el autor al problema de la cul-

jante al que ahora está viviendo Cataluña: la búsqueda de algún tipo de identidad ilusoria como respuesta a una crisis”.

EL ASCENSO DE LA CLASE MEDIA

–Una familia de clase media protagoniza la novela. Un estatus, a priori, poco interesante.

–Es una familia de clase media en una España en la que la clase media era aún minoritaria. La clase media no suele interesar a los novelistas, al menos aquí, lo que me resulta bastante llamativo. Al fin y al cabo, el ascenso de las clases medias fue lo que propició muchos de los principales valores que compartimos: la democracia, la defensa de los derechos individuales... Hasta la novela como género literario tiene que ver con ese ascenso. A mí me gustan las novelas en las que el lector puede reconocer algo de sí mismo. Y en esas novelas la protagonista, con todas sus contradicciones, con

sus glorias y sus miserias, sólo puede ser la clase media.

–Hace poco explicaba Roth que no hay que buscar al novelista en la voz de sus personajes sino en sus dilemas.

–No hay literatura si no hay conflicto. Y en todo conflicto son siempre varios los caminos entre los que tenemos que elegir.

–Y qué decir de su estilo, tan natural, tan disimulado... ¿Obedece a un proyecto consciente o es algo más intuitivo?

–La sencillez estilística es lo más alejado de la simplicidad. Y la complejidad está en las antipodas de la complicación. In-

tento que mi prosa sea sencilla y que mis personajes sean complejos. Cuando veo que un novelista opta por oscurecer deliberadamente su prosa, siempre sospecho que no tiene muy claro lo que quiere contar.

Ahora, cada novela mía tiene cien páginas más que la anterior... No puedo evitarlo. Me gusta mucho contar y, por tanto, me gusta contar mucho”

–La literatura española ha parecido moverse en los últimos años entre la fragmentación y una reacción narrativa de largo recorrido. ¿Se reconoce usted en este segundo grupo?

–Llevo treinta años publicando libros. Al principio escribía novelas breves y relatos. Ahora, cada novela mía tiene cien páginas más que la anterior... No puedo evitarlo. Me gusta mucho contar y, por tanto, me gusta contar mucho.

–¿Y el futuro? ¿Se lanzará a probar suerte con esa aspiración actual que tantos parecen buscar, la “novela de la crisis”?

–Las novelas de la crisis tendrán que escribir las los que ahora tienen veinte años. El material con el que trabajamos los novelistas es en buena medida nuestro propio repertorio de recuerdos, nuestra memoria, y a mí me resulta más sencillo contar cómo era la vida y cómo era el mundo cuando yo tenía veinte años. Por lo demás, las historias que me gustan a mí, las historias de padres e hijos, las de maridos y mujeres, son todas muy parecidas desde el principio de los tiempos. **DANIEL ARJONA**

pa con densidad psicoanalítica.

El planteamiento de *La buena reputación* como relato de exploración psicológica se revela en su misma estructura: se abre

con las sorprendentes disposiciones testamentarias de una anciana, que se aclaran en los cinco bloques siguientes encabezados por el rótulo “novela de”. Se refieren a Samuel y Mercedes, a Miriam, la hija, y a Elías y Daniel, los nietos. Todos comparten un semejante ahondamiento en almas con sus peculiares conflictos y del conjunto sale un retrato de la diversidad, retorcimiento, egoísmo, cálculo, desespe-

ración y, en el fondo, maldad de nuestra especie, de la que se hace un diagnóstico muy negativo. Los sinsentidos, paradojas y frustraciones de esas vidas lo avalan y la obra trasmite una fuerte sensación pesimista.

De alguna manera, la trayectoria familiar simboliza un camino sin retorno hacia la degradación espiritual y material. De mostrarlo se encarga la penetración en las turbulencias sentimentales y desajustes mentales de los personajes. El autor lleva a cabo este cometido creando unos tipos principales complejos, más algunos complementarios también

individuales trenzadas en una conflictiva familia sigue un tratamiento literario convencional que recuerda aquellas viejas “novelas río” del gusto decimonónico que se dilatan a lo largo de varias generaciones. También las recuerdan el tradicional juego de descripción, narración y diálogo y la prolifidad anecdótica que da un relato de extensión oceánica. Las peripecias curiosas y la prosa fluida producen una lectura amena, aunque algo fatigosa. Carece *La buena reputación* de un criterio selectivo de materiales y se atiene a dicha forma del pasado con indiferencia de las múltiples conquistas, estructurales, estilísticas y expresivas, de la narrativa moderna.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



FAMILIA SEFARDÍ NORTEAFRICANA DE LOS AÑOS DEL PROTECTORADO

El autor crea unos tipos principales complejos y uno secundario de gran originalidad y fuerza, la criada Alegría. Las peripecias curiosas y la prosa fluida producen una lectura amena aunque algo fatigosa

Han pasado casi 35 años desde que se publicó la anterior novela de James Salter (Nueva York, 1925), *En solitario*. En ese tiempo, el autor ha escrito dos volúmenes de relatos y uno de poesía, un libro de memorias, una colección de ensayos de viaje, y, junto con su esposa, Kay Eldredge Salter, un libro sobre comida. No ha perdido el tiempo. Sin embargo, cada uno de esos libros y todos en conjunto, siendo excelentes, podrían llevar a uno a pensar que el autor está en el crepúsculo de su trayectoria, y que los grandes gestos y los mayores logros solo son visibles por el retrovisor. ¿Y por qué no habría de ser así? Salter tiene 88 años y una sólida reputación de que no le queda nada por demostrar. Si existiese un monte Rushmore de los escritores, estaría allí. Aunque no hubiese publicado nada nuevo, nadie se lo habría reprimado.

Al parecer, Salter no está al tanto de nada de esto. Con la publicación de *Todo lo que hay*, una ambiciosa desviación de su trabajo anterior,

ha tirado por tierra cualquier idea de ocaso de un solo golpe. Es más, su novela sitúa las últimas cuatro décadas bajo una luz completamente nueva, y no como epílogo, sino como obertura. Las historias brillantemente condensadas en las

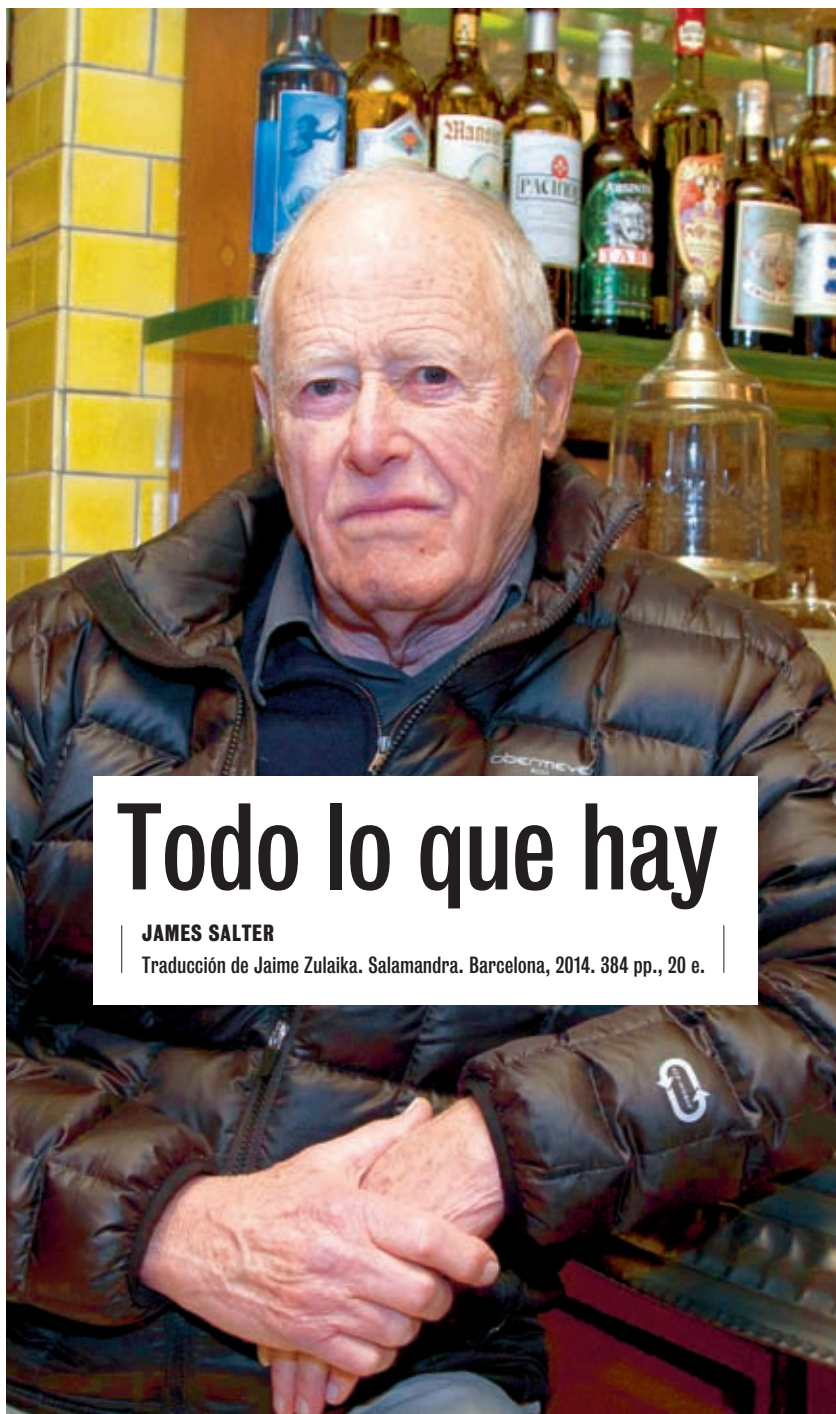
que la vida es iluminada por el destello de un flash; la memoria humana que exalta con generosidad, más que cualquier otra cosa, los rasgos de la existencia diaria; todo está aquí, subsumido y asimilado al servicio de una obra que consigue ser al mis-

mo tiempo reconocible (solo Salter podría haberla escrito) y, aun así, de una originalidad sorprendente; una prueba vigorosa de que este león de la literatura sigue al acecho.

En el prólogo de sus memorias de 1997, *Quemar los días*, escribía: “Si por un instante se puede imaginar la vida como una gran casa con un cuarto para los niños, un salón y un comedor, dormitorios, un estudio, y así sucesivamente, todo desconocido y radiante, los capítulos que siguen son en cierto modo como mirar a través de las ventanas de la casa. Algunos de sus habitantes solo se atisban brevemente. Las visitas van y vienen. En algunas ventanas nos gustaría detenemos un poco más, pero, por desgracia, como ocurre con cualquier casa, no se puede ver todo lo que hay en su interior”. Esta acertada descripción de sus cautivadores recuerdos puede servir muy bien para introducir su novela.

ARCHIVO

En el pasado, la ficción de Salter se concentraba en lo específico con una intensidad casi feroz, revelando instantes de las vidas de sus personajes. *Juego y distracción* es la crónica del tiempo que dura una historia de amor. *Pilotos de caza* y *Cassada* están vinculadas a los periodos de servicio en el Ejército, y *Años luz* a la historia del deterioro de un matrimonio.



Todo lo que hay

JAMES SALTER

Traducción de Jaime Zulaika. Salamandra. Barcelona, 2014. 384 pp., 20 e.

Todo lo que hay es al tiempo reconocible y de una originalidad sorprendente, una prueba vigorosa de que este león de la literatura sigue al acecho

Los alpinistas de *En solitario* luchan contra la gravedad y contra los caprichos de la edad. Detrás de todas esas historias suena el tictac de un reloj.

Dilatándose allí donde las narraciones anteriores eran de una concisión casi cruel, el argumento de *Todo lo que hay* devora el arco completo de la vida de un hombre, comenzando hacia finales de la Segunda Guerra Mundial, cuando Philip Bowman es un joven oficial de la marina en un barco que navega rumbo a Japón. A lo largo de los siguientes decenios asistimos a su matrimonio y a su divorcio y le vemos abrirse camino como editor en una editorial neoyorquina dedicada a la literatura. Llegan otras relaciones sentimentales, la más significativa de las cuales se coagula por una cruel traición a la que Bowman acaba correspondiendo con una maldad equiparable. Los amigos desaparecen; se forjan amistades nuevas; las casas se compran y se venden; mueren los parientes; y, uno por uno, los vínculos del amor y el cariño se debilitan y se disuelven. En una de las últimas fugaces visiones de Bowman —ya es lo bastante mayor como para pensar seriamente en la muerte— está considerando regresar al Pacífico, que contempló por última vez desde la cubierta de un barco, “donde yacía la única parte audaz de su vida”. El reloj también suena en este libro, pero no se oye tanto, y a veces nada en absoluto.

Al lado de los pilotos y los alpinistas de otras novelas, Bowman pare-

ce insignificante; un solitario con una vida en minúsculas y una carrera acorde con ella: “En la cultura nacional, el poder de la novela se había debilitado. Ocurrió poco a poco. Era algo que todos sabían e ignoraban. Todo seguía exactamente igual que antes, esa era su belleza. La gloria se había desvanecido, pero nuevos rostros seguían apareciendo, deseosos de formar parte de ella, de publicar lo que retuviese una ligera idea de elegancia, como un par de bonitos zapatos lustrosos que perteneciesen a un hombre arruinado”. Como siempre, también aquí el autor, tan beligerante con lo obvio, descubre un resplandor incluso en las situaciones más melancólicas, aplicándoles el mismo rigor que usa para escrutar y rechazar cualquier noción simple y convencional del heroísmo o de una vida respetable.

Lo que salva a Bowman de la mediocridad, lo que otorga la gracia a este hombre por lo demás corriente, son su ilimitada

CLIMA HISTÓRICO

A James Salter le agrada decirlo en francés: *sa-voir vivre*. Ya en la adolescencia concibió la existencia como oportunidad para la culminación de proyectos personales. Pronto formuló los suyos: ser escritor, ser libre. Lo primero presupone reclusión; lo segundo lo indujo a despegarse del suelo, a contemplar el mundo desde arriba. A los 17 años, su padre lo convenció para que se hiciera aviador. Luego le tocó la guerra, el capítulo esencial de su vida; el que, según sus palabras, lo hizo hombre. Ser hombre, ser libre, ser escritor: como tantos autores norteamericanos, alcanzó la excelencia literaria por el atajo de las ideas y los fines claros. Fue guionista en Hollywood, donde trabajó con Robert Redford y Charlotte Rampling, pero no era lo suyo. Lo dejó. Más tarde buscó buen gusto, paisajes, disfrutes varios en Francia. Ha estado tres décadas largas sin publicar una novela. Ha vuelto, octogenario, con fuerza. FERNANDO ARAMBURU

Evocar la vida diaria, analizar el valor de una vida o adivinar su misterio, es una hazaña suprema y un mérito que corresponde a Salter

capacidad de estar alerta y su forma de abrazarse a la memoria como un baluarte contra el olvido. Salter abre la novela con una nota que depara su propio epitafio: “Llega un tiempo en el que caes en la cuenta de que todo es un sueño, y solo lo que se ha preservado por escrito tiene alguna posibilidad de ser real”. En un determinado momento, Bowman insiste en que no es un escritor, pero, al igual que a su creador, poca cosa se le escapa: “La primera voz conocida, la de su madre, estaba allí donde no llega la memoria, pero podía recordar la dicha de estar junto a ella siendo niño. Era capaz de recordar a sus primeros compañeros, los nombres de cada uno de ellos, las clases, los profesores, los detalles de su habitación en la casa; la vida inconmensurable; la vida que le había abierto sus puertas y que le había pertenecido”.

Con su habitual destreza para las escenas y los personajes cincelada con la economía de un cantero, Salter edifica el mundo de Bowman a partir de docenas de brillantes miniaturas y retratos a vuela pluma rebosantes de vida. Están las tropas en Tarawa, “masacradas por el fuego enemigo denso como un enjambre de abejas”, y el tío de Bowman, propietario de un restau-

rante en Nueva Jersey, que “había aprendido a tocar el piano por su cuenta y se sentaba feliz pegado al teclado con sus dedos rollizos, cubiertos de vello, ágiles sobre las teclas”. Está la selecta fiesta en Londres, digna de una ilustración de Hogarth, en la que una “mujer madura con la nariz tan larga como el dedo índice comía con avidez, y el hombre que la acompañaba se sonaba con la servilleta de lino, todo un caballero”. (En realidad, Salter, el artista, se parece más a Degas, con su contemplación glacial y su mirada sagaz y sensual). Y al tiempo que hay una generosa dosis de carnalidad, como cabría esperar del autor de *Juego y distracción*, el sexo es siempre poéticamente sobrio y en ningún caso risible, excepto cuando esa es la intención: “Hacían el amor de forma simple y directa. Ella miraba al techo, y él, a las sábanas”.

La vida diaria es quizá una de las cosas sobre las que es más difícil escribir; la actividad cotidiana, incluido el tedio absoluto, de la vida corriente. Ha habido autores —desde Flaubert a David Foster Wallace— que lo han intentado, y el hecho de que solo escritores de esa talla se hayan aventurado siquiera a hacerlo da la medida de su dificultad. Pero conseguirlo, lograr evocar la “calma asfixiante” de un amanecer de agosto justo antes de una tormenta o el vértigo desencadenado por la noticia de la muerte de la madre, dejar constancia indeleble de lo trivial y lo portentoso con el mismo afecto voraz, persuadiéndonos así de que tal vez nada los distinga al analizar el valor de una vida o adivinar su misterio, es una hazaña suprema y un mérito que corresponde a Salter. MALCOLM JONES

Los huesos olvidados



R. TARAVILLO

ANTONIO RIVERA TARAVILLO
Espuela de Plata. Sevilla, 2014.
196 páginas, 18 euros

El poeta y ensayista Antonio Rivera Taravillo (Melilla, 1963) mezcla en esta novela historia y ficción para reconstruir la vida del catalán Juan Bosch, que vivió su niñez y su adolescencia en México, donde conoció a Octavio Paz, con quien participó en numerosas movilizaciones políticas estudiantiles, y volvió a España poco antes de la guerra civil para incorporarse al POUM y mantener diversas actividades durante la contienda, hasta que supuestamente murió o desapareció sin dejar rastro. Encarnación Expósito, hija de Bosch, una profesora jubilada que trata de recoger noticias y datos sobre su padre, viaja a México, donde, además de indagar en archivos y hemerotecas, se entrevista con Octavio Paz, ya gravemente enfermo, y también con su primera esposa, Elena Garro. (Hay que decir que esta conversión de Paz en personaje secundario de novela se produce justamente cuando se cumple su centenario).

Estas indagaciones de la profesora, transformada en investigadora tenaz e incansable, están contadas con soltura y amenidad, y subrayan varios

motivos temáticos que constituyen los ejes vertebradores de la narración: la necesidad de conocer el pasado, acentuada en el caso en Encarnación, a quien las circunstancias convirtieron en huérfana educada por las monjas de una inclusa; y, al mismo tiempo, la convicción de que el pasado personal que nos explica y justifica es consecuencia de una historia colectiva, de unos acontecimientos que, en este caso, incluyen el exilio, el amor a la libertad y la quiebra de una sociedad borrada por el vendaval fratricida.

La inserción de la vida privada en la historia colectiva lleva al autor a reconstruir escue-

tamente la vida barcelonesa durante la guerra civil, con las crecientes disensiones internas entre las fuerzas republicanas y la decepción que muchos políticos y combatientes sintieron ante la influencia cada vez más marcada de las directrices soviéticas. Pero todo esto se ha contado muchas veces, con ropaje histórico o novelesco, y constituye la parte más endeble de *Los huesos olvidados*—título de un verso de Octavio Paz—, aunque también aquí la historia proporciona minúsculas anécdotas aisladas, y aparecen fugazmente figuras como Orwell o Dos Pasos.

Lo que me parece esencial en la historia de Encarnación Expósito—y lo más novelesco también— es el empeño de su búsqueda, la sensación de sentirse incompleta sin el conocimiento exacto de los cimientos de su vida—que le gustaría, además, transmitir a su propia hija— y del destino aciago de su padre, muerto acaso, como muchos otros, “por manos de los que supuestamente

defendían la misma bandera” (p. 196), lo que convierte la guerra civil en un tejido de pequeñas y miserables guerras intestinas donde la inocencia y la lealtad son pisoteadas sin remedio. Encarna encuentra por fin motivos para entender cabalmente el verso del poema que Paz dedicó a Bosch, en el que una preposición adquiere súbitamente nuevo significado: “Has muerto entre los tuyos, por los tuyos”.

Este retrato resultante de la hija que, roto su matrimonio, cambia el rumbo de su vida poniendo todo su esfuerzo en la búsqueda del padre que no co-

Este retrato de una hija en busca del padre que no conoció sostiene un relato bien escrito, además de incrustar con habilidad la vida personal en la existencia colectiva

noció, tiene perfiles convincentes y sostiene un relato pulcramente escrito, además de incrustar con habilidad la vida personal en ciertos detalles “intrahistóricos” de la existencia colectiva que no por sabidos deben quedar borrados. **RICARDO SENABRE**

La estrategia del koala

DAVID ROAS
Candaya, 2014. 234 páginas. 16 euros

Un escritor y profesor barcelonés de ascendencia gallega recibe el encargo de su editora de escribir un libro sobre los faros gallegos. Dedica a la tarea un periplo vacacional en que recorre, con mucho más aburrimiento que entusiasmo, varios de ellos y, al tiempo, algunos lugares emblemáticos de Galicia, de la Costa da Morte a El Ferrol. Muy pronto aparecen algunos de los elementos del imaginario gallego, que aquí actúan como meros figurantes. Pero los fantasmas de esta novela no se limitan a lo

fantástico, como suele ocurrir en la literatura de David Roas (Barcelona, 1965). A raíz de la muerte de un familiar, el autor debe volver a Ares, el pueblo de sus ancestros, e instalarse en una casa solitaria para cumplir con el encargo de su editora. Es allí donde se hace tangible el recuerdo de un abuelo falangista de ingrata memoria, cuyo pasado explorará hasta el agotamiento y la catarsis.

Se adivinan los mimbres autobiográficos: Roas es también profesor, de ascendencia gallega y con abuelo franquista. Mucho ritmo, un lenguaje eficaz carente de barroquismos, una historia poderosa que en realidad son dos y la voz de un autor que en ningún momento permanece al margen y que alinea su discurso con socarronería, humor y mala baba. **CARE SANTOS**

Brilla mar del Edén

ANDRÉS IBÁÑEZ

Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2014. 768 pp. 29 euros.

Si no genialidad, como afirma Miguel Dalmau en la contraportada, desde luego detecto trazas de superdotación en la escritura de Andrés Ibáñez (Madrid, 1961): esa sensación de que como narrador podría hacer todo lo que se propusiera, siempre a su bola; esas mímisis deliberadas de estilos y acentos; ese músculo para narrar sin desfallecimiento, sinfónicamente... Y qué curiosa es su trayectoria: si hay un escritor que gusta de probar cosas nuevas, pese a los rasgos muy constantes y reconocibles de su universo, ese es Ibáñez. *Brilla, mar del Edén* tiene muchos puntos para ser su libro más desconcertante, y eso que al principio no lo parece.

La novela arranca con un accidente de avión en pleno Pacífico que sacude con fuerza al lector. Enseguida, un grupo heterogéneo de supervivientes logra alcanzar una isla que pronto se revelará mágica, o quizás escenario de algún experimento científico grotesco, puesto que parece estar llena de gigantes, salvajes, ovnis, fantasmas y otros delirios. Así empieza esta lucha por la supervivencia narrada por Juan Barbarín, músico español solitario y mujeriego que nunca ha olvidado su primer amor. Por cierto, entre esos supervivientes perdidos se encuentra nada menos que un tal

Roberto B., escritor chileno fascinante e irritante a partes iguales: gran personaje. ¿Les suena de algo?

El inicio de la novela se inspira en *Lost*, una serie que me pone de mal humor. Por suerte, diría que en realidad *Lost* no es una referencia tan central en *Brilla, mar del Edén* (aunque los guionistas envidiarían su capacidad para el triple salto mortal de trama y casuística). Así que olviden el modelo televisivo: esta es una personalísima novela, delicadamente excesiva,

que me lleva a pensar en Murakami y sus mitologías complejas presentadas bajo una apariencia accesible. O en el director de cine animado Hayao Miyazaki, cada vez que Ibáñez recrea la imaginación infantil, sólo que el escritor la presenta más amenazante, más salvaje. Y pienso también en un clásico como *Robinson Crusoe*: allá teníamos al hombre capitalista enfrentado al estado natural, aquí a la sociedad capitalista enfrentada al estado misterioso. Pero estas son sólo algunas sim-

Imposible negar la apabullante energía creativa de Andrés Ibáñez y su valor para mantenerse firme en su propuesta, al margen de modas



CARLOS CUESTA

patías: ni todas, ni definitivas.

Lo más curioso es que en muchos pasajes *Brilla, mar del Edén* está escrita como si fuera una aventura clásica: su prosa es finísima, ni pedante ni alambicada. Lo mismo ocurre con su estructura, lineal y hasta previsible; cuando aparecen *nouvelles* que sirven para conocer el pasado de algún personaje (inolvidable la del mecánico que asesora a Salinger o Pynchon), Ibáñez las introduce de una forma más cervantina que posmoderna, aunque muestra una ductilidad tremenda para ser muchos narradores distintos. Pero “el misterio del mundo es también su claridad”: cuanto más transparente es el autor, más denso se revela su universo espiritual. La “línea clara” de Ibáñez sirve para hablar de la materia de la que está hecha la vida y, sobre todo, del Amor. Y esa mayúscula no es arbitraria, porque los mitos como Tristán e Isolda viven en todos nosotros.

Andrés Ibáñez tiene una personalidad arrolladora: su rareza no responde a modas ni a una voluntad de consolidar una marca-Ibáñez, y algunos de sus temas ni siquiera gozan de prestigio en los circuitos culturales más homologables. Tanto (le) da: son apabullantes su energía y su valor para mantenerse firme en una propuesta marciana y reconfortante que, eso sí, algunos abandonarían aullando: “¡no más prácticas yogui!”. Por mi parte, les diré esto: salvo un breve desfallecimiento en el tramo final (pero no en *El Final*, esos bellísimos ‘Senderos bajo los sauces’), me he divertido mucho devorando este libro larguísimo. Una diversión, insisto, clara y densa. **NADAL SUAU**



XI Premio de Poesía Joven Félix Grande

Para menores de 30 años, dotado con un premio de 5000 euros y la publicación del libro dentro de la **Colección Literaria Universidad Popular**.

Recepción de trabajos hasta el 10 de diciembre de 2014

+ información y bases **Universidad Popular José Hierro**
Avenida Baunatal 18
San Sebastián de los Reyes / 28701 Madrid

www.ssreyes.org
premiofelixgrandeup@ssreyes.org
T. 91 658 89 92



Es un decir

JEEN DÍAZ

Lumen. Barcelona, 2014.

162 pp. 16'90 e. Ebook: 19'90 e.

Merece la pena pararse en este nombre, Jeen Díaz (Barcelona, 1988), por varios motivos. El primero es la sorpresa que despierta constatar que, siendo una escritora tan joven, cuenta con un haber de cuatro títulos narrativos que han servido para dirigir hacia ella muchas miradas. Con el primero, *Belfondo*, debutó en 2011, y desde entonces han ido apareciendo *El duelo y la fiesta* (2012), *Mujer sin hijo* (2013) y este *Es un decir* (2014), otro interesante motivo para respaldar el asombro que suscita una narradora de 25 años que viene publicando un libro al año. Ahora bien, lo que interesa desta-

car es que su escritura proyecta un discurso que permite reconocer en él cierta madurez lectora, (aval imprescindible para quien desee significarse en el ámbito de la creación literaria), así como identificar sus referentes, en este caso grandes personalidades de la narrativa española del siglo XX. Así, leyendo este cuarto libro, que opta por un drama rural ambientado en la España de la guerra civil y la posguerra, y sitúa el punto de vista narrativo en la voz de una niña, resuelta y decidida, que cuenta de manera directa y espontánea una realidad brutal (el asesinato de su padre, el mismo día que ella cumple once años), se escucha no solo su voz, asumiendo un asunto de tan difícil gestión, como es el relato re-



JORDI SOTERAS

Quizá merezca objeciones la estructura, y lo mejor esté en el lenguaje, tierno y demoledor, que renueva una historia mil veces oída. A Jeen Díaz no hay que perderla de vista. Y no es un decir

alista de las heridas de aquella época sobre las mujeres de su familia, sino la de una herencia literaria bien digerida: Martín Gaité, Ana M^a Matute, Delibes...

Lo que cuenta Mariela, desde la osadía infantil que dispara su verborrea, matizada por ese “es un decir”, pretendida manera de limar la dureza de su interpretación del universo que

le rodea, compone un relato ve-raz y coherente, además de tierno y sobrecogedor, de aquellos años que conformaron su educación, y determinaron su visión del mundo en el que las mujeres de su familia se echaron a la espalda el nudo del fracaso y la resignación. De su ir trenzando palabras escuchadas a medias (su padre “se equivocó de bando en la guerra”), preguntas

sin respuesta (¿el abuelo?, ¿el tío?, ¿la razón de la muerte del padre?), y recuerdos, miedos y silencios, se desprende un relato en tres momentos, que alterna su

voz con la de su abuela. Quizá merezca objeciones la estructura, y lo mejor esté en el lenguaje y estilo de Mariela, que exhibe virtudes embaucadoras. Lo cierto es que nos ofrece un relato abierto, tierno y demoledor, que renueva una historia mil veces oída. A Jeen Díaz no hay que perderla de vista. Y no es un decir. **PILAR CASTRO**



ARCHIVO

El caballero de San Petersburgo, de la cubana —afinada hace treinta años en Puerto Rico—, Mayra Montero (La Habana, 1952), no es una novela histórica sino, propiamente, una novela de época (la Rusia de finales

del XVIII), sobre la que la autora monta toda una romántica y desgarrada historia de amor entre la protagonista (Antonia de Salis, de apenas 17 años al inicio del relato) y un atractivo libertador venezolano (el coronel Francisco de Miranda), un “vividor” tocado del don de la elocuencia, un farsante con gracia. El final de la narración abandona tierras tan heladas para trasladarnos al Cádiz de 1816. Montero, con

El caballero de San Petersburgo

MAYRA MONTERO

Tusquets. Barcelona, 2014. 256 pp. 18'90 e. Ebook: 10'90 e.

un aire de gran historia apasionada que incluye naufragios de embarcaciones, nos proporciona el color de aquel mundo de príncipes-gobernadores Viazemskis, emperatrices Catalinas y favoritos como el poderoso y aterrador Potemkin. Sabe tejer su alambicada trama valiéndose de una precisa documentación de usos y costumbres de aquel tiempo.

Como su personaje, el seductor Miranda, la autora es una “gran fan-

tasiosa” capaz de “embelesar a la audiencia” desgarrando lo exótico o colocándonos frente a una pelea entre dos primas por un mismo amor. El intrigante y lascivo español Pedro de Miranda, obsesionado por detener

al héroe de la historia y hacerle pagar por sus falsas credenciales, es todo un detallado y detestable malo de novela, en un texto de buena prosa, bien estructurado (si bien pierde fuerza en su último tercio). Surgen aquí y allá momentos entonados y cautivadoras micronarraciones (ese breve concierto de flauta, la fugitiva en Constantinopla o la llegada a San Petersburgo de la gran comitiva de Potemkin). **ERNESTO CALABUIG**

No resulta fácil encontrar una fotografía de Kingsley Amis (Londres 1922-1955; no confundir con su hijo Martin Amis)

sin una copa en la mano. La adicción al alcohol de este singular e irrepetible personaje, considerado entre los diez mejores autores británicos del siglo XX, resultaba proverbial e intentó elevar a la categoría de filosofía existencial —no existencialista—, o si se prefiere de modo de vida, la ingesta de bebidas espirituosas. En su primera e indudablemente más popular contribución a la república de las letras, *Lucky Jim* (1954) con la que se inicia el género de la *Campus Novel*, la vida social de

los pubs ingleses y el alcohol como elemento socializante e incluso vehículo de autoconocimiento en su faceta de “resaca”, era uno de los elementos constitutivos del argumento. Parece como si “La musa del trago”, utilizando la expresión utilizada por Christopher Hit-chens para titular su “Introducción” a *Sobrebeber* fuera el acicate necesario para escribir su veintena de excelentes y satíricas novelas.

Pero el volumen que se acaba de publicar en España no tiene mucho de imaginativo ni ficticio —o tal vez todo, según se mire— y trata de su adicción a la bebida. Nada que ver con la magnífica, trágica, y popular autobiografía de John O’Brien, *Leaving Las Vegas*, donde la miseria y sordidez de una vida encadenado al alcohol son retratadas en toda su crudeza. Este libro es la recopilación de tres piezas es-

critas y publicadas entre 1971 y 1984 (*Sobre el beber*; *El trago nuestro de cada día*; y *El estado de tu copa*) que “representan la

Sobrebeber

KINGSLEY AMIS

Traducción de Ramón de España

Malpaso. Barcelona, 2014. 324 páginas, 20 e.



obra de un hombre cuyo interés en el alcohol trascendió en buena medida lo puramente circunstancial”; el volumen, y continuo citando al editor, “es puro y completo Amis: sin cortar, sin filtrar y convenientemente mejorado por la edad. A vuestra salud”(9).

Kingsley Amis sufrió una proverbial adicción al alcohol que intentó elevar a la categoría de filosofía existencial o modo de vida

No sé si acabo de estar de acuerdo con la supuesta mejora que han proporcionado los años para esta publicación, pues algunas referencias resultan obsoletas —los pubs ya no tienen el tradicional horario de cierre; parece que los únicos vinos del mundo son los franceses—, pero suscribo que es “Amis en estado puro”. Ya en el prólogo revela Amis el motor de arranque

de su argumentación: “todas las sociedades actuales utilizan el alcohol, como hicieron la mayoría en el pasado” (13). Partiendo de esa realidad resulta hipócrita cualquier estigmatización de los bebedores y él, además, reclama el derecho individual e irrenunciable a disfrutar de los placeres que puede proporcionar la ingesta etílica. Me resulta difícil catalogar la obra, probablemente lo más acertado sea calificarla de ensayo, pero lo que resulta claro es su incuestionable vocación didáctica. El lector encontrará recetas de cócteles con generosas proporciones de espirituosos, propuestas sobre las bebidas y utensilios que no deben faltar en el domicilio de un bebedor, indicaciones de maridajes, consejos sobre el vino tanto para comprarlo como para consumirlo, recomendaciones para no emborracharse por mucho que se beba, y si finalmente no pudimos evitarlo, remedios contra la resaca, el capítulo que más me ha interesado por todo el componente filosófico que contiene. Establece Amis dos tipos de resacas, la “física” y la “metafísica”. En el apartado

de la física muestra su humor más cáustico —“ejecuta el acto sexual con todo el vigor del que seas capaz. El ejercicio sexual te sentará bien” (97); la “metafísica” tiene la capacidad de elevar nuestro espíritu.

Tal vez el libro no resulte especialmente interesante para los abstemios, pero despertará la curiosidad de los bebedores, pues como dice Amis, “una señal infalible del genuino bebedor es que lee todo lo que se escribe al respecto. **J. A. GURPEGUI**

XXV Premio Nacional de Poesía José Hierro

Convocatoria dotada con un premio de 9000 € y la publicación del libro dentro de la Colección Literaria Universidad Popular.

Recepción de trabajos hasta el 19 de septiembre '14

+ información y bases
Universidad Popular
José Hierro
Avda. Baunatal 18
San Sebastián de los Reyes
(28701)

www.ssreyes.org
up@ssreyes.org
t. 91 658 89 92



La autora de *El amante* habría cumplido cien años este 4 de abril. Tratemos de empezar por el principio para mitigar el flujo narrativo informe, sin principio ni fin, que atacaba a esos novelistas del tiempo de Marguerite Duras: Natalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Beckett o Michel Butor. Busquemos pues, un punto de partida cronológico para la escritora de la rue Saint-Benoît. Marguerite Germaine Donnadieu, hija de dos profesores franceses de la comunidad blanca en Indochina, nace un 4 de abril de 1914, en Gia Dinh, en los arrabales de Saigón, un territorio enmarcado por el río Saigón y el delta del río Mekong.

La madre de Marguerite, Marie Legrand, caerá gravemente enferma cuando la niña tiene pocas semanas y será repatriada a Francia. Durante los siguientes ocho meses, la recién nacida es cuidada por sirvientas vietnamitas. Tiene algo más de un año cuando regresa la madre, pero entonces es el padre quien parte a Francia por disentería grave. Pasará dos años lejos de la familia para regresar como director de una escuela de Hanoi. Marguerite tiene tres años cuando se trasladan a una casa junto al lago de Hanoi. Allí descubrirá el poder de la naturaleza con sus dos hermanos, el perverso y el amado. El padre morirá pronto y la figura materna representará en adelante la violencia de los esfuerzos infructuosos, la humanidad sufrida, la furia sin apaciguamiento. En *Un dique contra el pacífico* (1950) Duras escenifica las luchas de su madre, amada y odiada, para salvar unas tierras anegadas, y ya presenta en claroscuro la sombra del amante chino.

A partir de aquí, el paisaje dominante en la memoria de Marguerite Duras, será la Indochina colonial. Ese territorio de origen, la esencia de lo durasiano, ya convertido casi en un tópico, como indica Laure Adler, constituirá el centro de la mitología de Duras. “Los ponzoñosos

esplendores de Saigón, la ciudad cautiva, el misterio de la ciudad china, caldero de vicios prohibidos, las avenidas bordeadas de tamarindos, las mujeres blancas agotadas por el calor, las mujeres anamitas encantadoras, cortejadas por los blancos, des-

preciadas por las blancas”, así describe Adler la Indochina de Duras que ya no existe, pero de la que la escritora hizo una arqueología esencial.

Desde la publicación de su primera novela, *Les impudents*, hasta la aparición de *El*



Marguerite Duras

La escritura absoluta

“NO FUIMOS HÉROES”. DURAS Y ANTELME

En 1943, Robert Antelme, de 26 años, redactor en el Ministerio de Información francés, entra en la Resistencia. La amistad le decide. “No fuimos héroes”, recordará Marguerite Duras, casada en aquellos años con Antelme, “la Resistencia vino a nosotros porque éramos gente honrada”. En 1944 es detenido por la Gestapo y deportado a Alemania, al igual que su hermana Marie-Louise. Las etapas sucesivas de su viaje tienen nombres ominosos: Buchenwald, Gandersheim y Dachau. En *El dolor*, Marguerite Duras relata los días de abril de 1945 consumidos en la espera de Robert, en la pesadilla sobre su retorno. Hallado en Dachau, despojado de su identidad (“un Ecce homo sin sujeto, muestra de nadie, muestra no de un hombre, sino el Hombre reducido a su esencia irreductible”, escribirá años más tarde Dionys Mascolo), es sacado del campo por sus amigos. Durante el viaje de regreso, “infernally maravilloso”, febril, no parará de hablar de su experiencia, de intentar enunciar la verdad que sobre lo humano entrafía. Un año después trabaja en la escritura de *La especie humana*, libro publicado por vez primera en 1947. La última edición en español, de Arena Libros, es de 2001.

amante, en 1984, en les Éditions de Minuit, que obtuvo el Premio Goncourt, habían pasado cuarenta años. Marguerite Duras —el nombre de pluma es un homenaje a la comarca del padre— tiene ya 70 años cuando alcanza la gloria definitiva.

Clarividente, forjadora de una voz que tiende a ser respiración y al mismo tiempo extrañamiento, resistente comprometida y a veces cuestionada, amiga de Mitterrand, casada y separada de Robert Antelme, el deportado que regresó casi cadáver de los campos de concentración, alcoholizada a conciencia (“vivir con el alcohol es vivir con la muerte al alcance de la mano”, dijo), fue también dramaturga y cineasta. Cuando aparece *El amante*, Duras ya ha construido, libro tras libro, un discurso sobre el cuerpo y el deseo al tiempo que sus personajes pierden fácilmente los contornos físicos.

Antes de que aparezca nítidamente en la narrativa durasiana lo que ella llama “la imagen absoluta”, el encuentro entre la joven de quince años con el rico hombre chino de la limusina negra, en el transbordador que cruza un brazo del Mekong, ya ha sido una constante en sus obras el retorno a los espacios del origen, a veces metamorfoseados en vagos lugares de la India o Japón. La aproximación a lo extranjero es para ella una pregunta sobre la identidad nunca resuelta. Lo vemos en el guión de *Hiroshima mon amour*, en *El arrebatado*

de *Lol V. Stein* (1964), en *El vicecónsul* (1966), en *La femme du Gange* (1973), o en el texto dramático y más tarde película, dirigida por Duras, *India Song* (1973). El destino errante de algunos personajes, extenuados y perdidos, es clave en su obra. Con *El amante de la China del norte* (1991), cerrará un círculo.

El otro eje temático es el relacionado con la segunda parte de su vida: la militancia en Francia, el dolor por la detención de su marido por la Gestapo, la maternidad y las vivencias del París ocupado. Marguerite Donnadiou había desembarcado en Marsella con 18 años, para estudiar Derecho en París. La madre invierte en el futuro de la hija exótica e inteligente todos sus ahorros. Marguerite vive en una pen-

Clarividente, forjadora de una voz que tiende a ser respiración y al mismo tiempo extrañamiento, resistente comprometida, amiga de Mitterrand, casada y separada de Robert Antelme, alcoholizada a conciencia... Así fue Marguerite Duras

sión familiar y su vecino de cuarto es Jean Lagrolet. Con él descubrirá el teatro de Antonin Artaud, las conferencias de *le vieux colombier*, la conciencia política. Lagrolet le presenta un día al escritor Robert Antelme. Deslumbramiento y matrimonio en 1939. Juntos se instalan en la calle Saint-Benoît, más adelante refugio de resistentes vinculados a Mitterrand, entre ellos, Dionys Mascolo, amante de Marguerite, con quien tendrá a su hijo Outa.

En el verano de 1944 Robert Antel-


me y su hermana Marie-Louise son detenidos por la Gestapo, en casa de ésta, en la rue Dupin. Antelme será enviado finalmente a Buchenwald, y con el armisticio regresará con vida de las entrañas del horror. Parte de ese período descarnado y complejo, fermentó en libros como *El Dolor* (1985), justificación o reinención del oscuro asunto Delval, cuando Marguerite se convierte en espía y se deja seducir por un agente de la Gestapo para recabar noticias de su marido; *Los cuadernos de la guerra*, publicados póstumamente en 2006, con bocetos de ese tiempo crucial, y *Le Bureau de poste de la rue Dupin*, unas esclarecedoras entrevistas entre Marguerite Duras y François Mitterrand, inicialmente publicadas en “L'autre journal”, entre julio de 1985 y abril de 1986, y recopiladas por Gallimard en 2006.

Ocurre en la obra de Duras que la presencia del alcohol adquiere la fuerza de una irremediable fatalidad. Beberá con Gérard Jarlot, el escritor con quien vive un amor tormentoso, germen de *Moderato Cantabile* (1958), fusión de muerte, alcohol erotismo. “El alcohol está unido al recuerdo de la violencia sexual”, declara en *La vie matérielle* (1987). Se hundirá en el alcoholismo en su casa de Trouville, con Yann Andréa, su último amor. De esos delirios junto al mar y de esa unión desesperada nacerá *Los ojos azules pelo negro* (1986). Yann Andréa, cuarenta años más joven, la acompañó durante los últimos 16

años y hasta su muerte en 1996. Extraños compañeros, sumergidos en alcohol y en el vértigo de escribir.

Lo kafkiano, lo durasiano: pocos autores logran un vínculo indisoluble entre su escritura y su ser profundo. Ella llegó a preguntarse en los últimos años al releerse: “¿Esto es Duras, o no es Duras?”.

LOURDES VENTURA

 Más información sobre la escritora y la crítica de sus libros en www.elcultural.es

Negras palabras

DENISE DESAUTELS

Traducción de Myriam Montoya
Paseo de Barca. Barcelona, 2014.
105 páginas, 12 euros.

“Escribo como se hacen las excavaciones, como arqueóloga de lo íntimo”, confiesa Denise Desautels (Montreal, 1945) en las líneas iniciales de su antología. Autora fecunda, su obra comprende una veintena de libros de poemas y guiones radiofónicos, además de varios volúmenes en los que ha colaborado con artistas plásticos. Pertenece al grupo de escritores francófonos de Canadá. Aunque es miembro de la Academia de Le-

tras de Quebec y ha ganado gran número de certámenes, sus textos se traducen al español por primera vez.

Negras palabras resume tres poemarios en prosa (*Tumba de Lou*, *La postura*, *Ante la aurora*) y dos libros de versos (el que da título genérico a la antología y *Una improbable redención*). En este segundo modo de expresarse suprime las letras mayúsculas y apenas utiliza los signos de puntuación. La coherencia intimista da paso de súbito a una sorpresa con rastros de ironía: “La cama es una naturaleza muerta / donde las piedades proliferan”. El tono a menudo lapidario del final de los poemas contrasta con el refinamiento del conjunto. Así nos comunica su “grito / contra una pared delgada de palabras”.

Instruida en un ambiente de severidad religiosa, Desautels



CAREER GRANT

refleja con sutileza la tensión entre los impulsos naturales y las contenciones impuestas. Sabe de qué manera plasmarlo eficazmente: la poesía en prosa le permite el ritmo libre, la ligereza sin métrica. En casi todas sus páginas la sugerencia importa más que la claridad. Los sucesos autobiográficos están bien descritos. Por ejemplo, la poeta ha explicado que durante su niñez debía asistir a las reuniones familiares donde se evo-

caba a los fallecidos. En *Tumba de Lou* dialoga con una amiga muerta. Al fondo de las imágenes sentimos la pérdida del ser amado, pero el poema permite a Desautels retener la inocencia “bajo el sombrero blanco de la infancia”. Y con una frase define su angustia: “las piernas comidas por el vacío, delante el infinito irrisorio de un muro ocre”.

Editada con austeridad elegante y algunos deslices ortográficos, Denise Desautels es una creadora cuyos textos deberían conocerse mejor en España. El trabajo de difusión empezado por el poeta Antoni Clapés —que la tradujo al catalán— ha abierto el camino para aproximarnos al mundo de esta escritora canadiense. Y *Negras palabras*, donde el dolor se transforma en delicadeza, contribuye al acercamiento necesario.

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Los días demorados

FERNANDO JOSÉ CARRETERO

Disputación de Ciudad Real, 2013. Paseo de Barca. Barcelona, 2014. 120 pp., 5 e.

Un caso de persistencia silenciosa. Al parecer, sin desánimo. Fernando José Carretero (Ciudad Real, 1962) había publicado dos libros de poemas (*Arqueología rota y otras islas e Interior beige con ausencia*) en los años ochenta. Colaboró con los grupos literarios Guadiana y Cálamo de su ciudad. Después quiso que la escritura madurara durante tres décadas de esfuerzo sigiloso.

Los días demorados es la prueba del rigor con que trabaja el poeta. La calma ha sido una aliada. Los viajes y periodos de inactividad creativa no lo apartaron del objetivo: adquirir más experiencia poética. De ahí que emplease más de veinte años en escribir esta obra. Al final ha conseguido una expresión diáfana. Las palabras de Boris Pasternak elegidas para introducimos en la

“cierta música interior”, y el español sigue la consigna. Sus vivencias no son siempre luminosas; el fracaso asoma en varios textos. Ni siquiera los amantes aparecen alejados de las sombras. El poeta los ve “perdido cada uno en el espejo de su propia angustia”. Pero casi todo queda a salvo por la serenidad del escritor que observa.

Particularmente dotado para la descripción de los detalles de la naturaleza cercana, Carretero no es menos hábil cuando se refiere a paisajes urbanos o extranjeros. Sin embargo, el autor declaró recientemente que algunos de los lugares a los

primera sección del libro desentrañan el conjunto. El ruso opina que quien aspire a superar las trivialidades de la vida deberá procurarse

que alude en sus poemas fueron nombrados antes de viajar a ellos. Hubo una previa visita imaginaria. Así es como entendemos que los países distantes aparezcan unidos por un mismo ambiente.

Con frecuencia las composiciones nos llegan envueltas en una tristeza sosegada. A veces con una especie de “indiferencia lúcida”. El poeta lo precisa en un texto: “Deciros que la memoria cristaliza en la

nostalgia, / que impone siempre su forma al abandono”. Aún nos esperan las sorpresas de las dos últimas páginas del libro. Con acotaciones y versos, tienen la forma de una pequeña pieza teatral.

Fernando José Carretero representa el ejemplo del creador que procura la calidad artística al margen de los ecos publicitarios o las prisas. Y el fruto de su empeño, *Los días demorados*, exige a los lectores la misma actitud de disfrute pausado. **F. J. I.**

Treinta años después, Carretero vuelve con más experiencia poética, una expresión diáfana y las vivencias no siempre luminosas de *Los días demorados*

El cuento erótico griego, latino e indio

FRANCISCO RODRÍGUEZ ADRADOS / ILUSTRACIONES DE MINGOTE

Ariel. Barcelona. 2014. 348 páginas. 21'90 euros. Ebook: 14'99 e.

He aquí un libro singular, no sólo por los característicos dibujos de Mingote, sino por la mezcla –típica del profesor y académico Adrados, de 91 años vivaces– de cultura y literatura. Un lector no versado puede leer, casi siempre en traducción del propio Adrados, una surtida colección de fábulas, sátiras, y relatos sobre temas como la lubricidad femenina, los maridos engañados, pullas entre los se-

xos, sermones festivos, etc. Todo un herbario de literatura popular que según el compilador nace en la Grecia clásica y de allí llega hasta la India (con las tropas de Alejandro Magno), luego va a Roma y aún después a parte de la literatura árabe –*Las mil y una noches*– o libros de la Edad Media europea, como los hispánicos, *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso, el *Sendebär*, *Calila e Dimna* y de ahí (fuera ya de Es-

paña) hasta el *Decameron* de Boccaccio. Rodríguez Adrados sostiene que muchas de estas fabulillas –insertas, a veces, en novelas ilustres como el *Satiricón* de Petronio o *El asno de oro* de Apuleyo– tenían una notable influencia de la escuela cínica.

Nos encontramos con una rica sucesión de textos erótico-festivos, catalogados por su origen griego, latino o indio, donde hallaremos a la célebre viuda de Éfeso, que no dudó en acostarse con el soldado que vigilaba a un ladrón crucificado cerca de la tumba marital. También a la mujer poseída gozosamente por un asno o al muchacho de Pérgamo que primero pide regalos por acostarse con su maestro pero luego lo desea gratis. Siempre hay erotismo, pero también

chiste, burla y desde luego moraleja o epimitio. Es cierto que Adrados acentúa un poquito (a veces) el tono moralizante. Es antiguo conflicto de muchos antiguos filólogos clásicos que tuercen el gesto ante relatos homosexuales como “Encolpio y el muchacho de Pérgamo”, aunque saben de sobra que hay hoerotismo en Anacreonte, en Safo, en Virgilio, en Horacio o en Calímaco por decir sólo nombres muy ilustres. Pero estos mínimos lugares de antigua moral, bien pueden pasarse por alto, ante un libro que sabe mezclar el mero disfrute lúdico-erótico-satírico con una erudición muy abundante que en absoluto resulta farragosa. Libro de placer y cultura. “Rara avis” hoy.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

ENRIQUE Y ALAIN CORNEJO, ÓPERA DE MADRID PRESENTAN

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

"Representaciones en VIVO" • • GIOACHINO ROSSINI • •

ESTRENO 4 de ABRIL

TEATRO REINA VICTORIA

MAYO
ÓPERA LA BOHÈME
CANTATA CARMINA BURANA

JUNIO
AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE
LA GRAN VÍA

Y TODOS LOS JUEVES
CONCIERTOS LÍRICOS

LA ÓPERA DE CERCA

VENTA DE ENTRADAS: entradas.com

GRUPOS/EMPRESAS/PROMOCIONES: [gretahelps](http://gretahelps.com) 914318351 grupos@gretahelps.com

COLABORA: SEIZ Radio MADRID

Partir para contar. Un clandestino africano rumbo a Europa

MAHMUD TRAORÉ /
BRUNO LE DANTEC

Traducción de Beatriz Moreno
Pepitas de calabaza, 2014.
288 pp., 22 euros.

Esta es la apasionante historia de un chico joven, sano, bien parecido y con instrucción escolar que el 17 de septiembre de 2002 decide buscar una vida mejor. Parte de Dakar, capital de Senegal, y tras un largo y penoso viaje, el 29 de septiembre de 2005 organiza y participa en un asalto masivo a la doble valla de alambradas que protege Ceuta. Unos 600 inmigrantes clandestinos, la mayoría subsaharianos, colocan más de cien escaleras y colapsan el sistema defensivo ceutí. La reacción de las fuerzas de seguridad españolas y marroquíes acaba implicando fuego real y, en consecuencia, muertos. Las televisiones de todo el mundo dan cuenta de un suceso trágico para muchos pero que para 176 personas, incluido nuestro protagonista, supone alcanzar el Centro de Estancia Temporal de Inmigrantes y con ello cruzar la cinta de llegada y dar el salto a España o a otros países de la Unión Europea.

Mahmud Traoré nació en Temanto, un pueblo de la zona de Casamance, a un paso de la frontera entre Guinea-Bissau y Guinea-Conakry. Todavía adolescente es enviado por su familia a la capital. En Dakar debe ir al liceo y aprender un oficio. Acogido en casa de su tío Mamadú, vive como si fuera un hijo. Deja pronto los estudios y entra de aprendiz en un taller de carpintería. Entretanto, un amigo de su pueblo, Bambo Sané,

le va llenando la cabeza con el deseo y la fantasía de una vida mejor. En el imaginario creado por ambos emerge Costa de Marfil como un espacio de deseo y felicidad. Ambos pasan horas hablando en voz baja de una existencia nueva, repleta de aventuras y de emoción.

Poner en marcha el deseo que han ido construyendo requiere el esfuerzo de un viaje que no es tan sencillo. Se trata de un traslado que implica dar un rodeo. Lo más corto para ir de Senegal a Costa de Marfil sería atravesar la peligrosa e insegura Guinea, pero Traoré y su amigo prefieren con acierto tomar un autobús hasta Bamako, para

Quien quiera saber de primera mano lo que sucede a ambos lados de la alambrada tiene aquí su libro. Una historia oral convertida en un libro excelente

desde ahí alcanzar el espacio de sus ensoñaciones. En la ajetrejada estación de autobuses de la capital de Mali se vienen abajo sus sueños. Son informados del estallido de la guerra entre los



MAHMUD TRAORÉ

clandestino a la orilla norte del Mediterráneo es un lucrativo *bisnes*.

¿Cuál es el mejor camino para alcanzar Europa? Desechado Gao (Mali) por peligroso, Traoré se embarca en una ruta que sigue una gigantesca curva a través de Niamey y Agadez (Niger) y atraviesa Ghat, Sabha y Trípoli en Libia. Una vez allí hay que llegar a Argel por Gadamés y Uargla, y alcanzar Ceuta o Melilla, y alcanzar Ceuta

o Melilla requiere cruzar Maghnia. Un viaje de tres años que, en primer lugar, constituye una vívida cartografía que permite contemplar los espacios de un viaje por países que viven en formas y valores muy distintos. Un trayecto en el que los emigrantes deben agruparse por nacionalidades y afinidades para optimizar sus escasos recursos y defenderse de los numerosos chacales que acechan a los indefensos clandestinos.

Tras esta cartografía emergen los problemas inherentes a los movimientos migratorios y, en concreto, a la situación creada en torno a Ceuta y Melilla. Quien quiera saber de primera mano lo que sucede a ambos lados de la alambrada tiene aquí su libro. Un texto que es en realidad una historia oral recogida en febrero de 2010 en Sevilla en una serie de conversaciones entre Traoré y Sonia Retamero. Posteriormente Bruno Le Dantec (Marsella, 1960), periodista y escritor, dio forma a la transcripción en francés. De la versión al español sólo cabe decir que es excelente. **BERNABÉ SARABIA**

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de abril

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

En defensa del Imperio.

Los ejércitos de Felipe IV y la guerra por la hegemonía europea (1635-1659)

DAVIDE MAFFI

Actas. Madrid, 2014. 584 pp. 34 e.

Desde hace varias décadas viene dedicándose especial atención al estudio del ejército de los Austrias españoles. Fruto de la misma son numerosas publicaciones que nos dan una idea cada vez más detallada del que fue el principal instrumento del que se valieron durante casi dos siglos para la hegemonía internacional de España. Como en otros aspectos, han tendido a estudiarse primero los periodos más brillantes, con cierto olvido de los menos destacados. No es de extrañar, por ello, que muchos hechos y etapas del siglo XVII hayan quedado hasta hace un tiempo postergados, y más aún a medida que avanza dicha centuria adentrándonos en las fauces de la “decadencia”. Dos libros nuevos, escritos ambos por hispanistas extranjeros y publicados en el espacio de escasos meses por la editorial Actas, han contribuido a alumbrar poderosamente este tramo final del ejército de los Austrias, poniendo en cuestión el controvertido concepto de “decadencia”. El primero, *La resistencia de la Mo-*

narquía Hispánica (1665-1700), traducía al español una reciente e importante revisión del reinado de Carlos II, más allá de los aspectos estrictamente militares; el segundo, el que hoy comentamos de Davide Maffi, que ha tenido el valor de enfrentarse al periodo clave en el que se consumó la derrota: el reinado de Felipe IV.

Maffi es un profesor de la Universidad de Pavía, especializado en la historia militar a la que ha dedicado otros importantes trabajos, y asiduo habitual de los archivos españoles, especialmente el de Simancas. Su investigación detallada y exhaustiva, junto con sus muchas lecturas, le han permitido realizar un magnífico análisis de conjunto, que contradice los numerosos mitos y falsedades que se habían venido creyendo sobre el ejército de Felipe IV. No se trató de una estructura anticuada ni en su conformación, ni en su armamento, tácticas, organización o cuadros de mando. Al contrario, continuó siendo un modelo

prácticamente hasta el final, mantuvo en todo momento la mejor infantería de Europa y supo adaptarse a los cambios y evolucionar, como lo prueba la adaptación de su más débil caballería en Flandes bajo el mando del archiduque Leopoldo Guillermo. Durante mucho tiempo obtuvo notables victo-

Una investigación exhaustiva le ha permitido a Maffi realizar un magnífico análisis de conjunto, que contradice los numerosos mitos y falsedades que se han venido creyendo sobre el ejército de Felipe IV

rias, muchas de las cuales han sido injustamente olvidadas. Otras veces, la propaganda de sus enemigos tuvo tanto éxito que logró convertir en decisivas acciones de armas que no lo fueron tanto. El caso más singular es el de la batalla de Rocroy (1643), tenida siempre como la derrota final de los tercios y que el autor considera un mito creado de forma eficaz –y duradera– por los franceses.

La conclusión es que los ejércitos de Felipe IV no fueron en absoluto inferiores a los de

sus enemigos. Por el contrario, fueron más numerosos y demostraron una gran capacidad de lucha y resistencia. Tanto los suecos como los holandeses o los franceses tuvieron defectos similares, cuando no mayores. Si Felipe IV acabó perdiendo fue porque –a diferencia de ellos– tuvo que enfrentarse simultáneamente a varios enemigos y atender a un mismo tiempo a frentes diversos, muy alejados unos de otros. La entrada en la guerra de la Inglaterra de Cromwell acabó por desequilibrar la balanza e influyó también el progresivo agotamiento humano y financiero de la Monarquía, que llegó exhausta a los años finales de la década de los cincuenta. Pero no fue la única. También la Francia que firmó la paz de los Pirineos (1659) era un país agotado y al límite. Vale la pena leer el magnífico y pormenorizado libro de Maffi –recordémoslo, un extranjero, igual que Storrs– para que comencemos a prescindir de tantos mitos como pueblan nuestra historia, más negativos que los efectos de las armas en campos de batalla como Rocroy. **LUIS RIBOT**

La nueva novela de

Enrique Vila-Matas Kassel no invita a la lógica

2.^a
edición



Una aventura sorprendente en la feria de arte contemporáneo más importante del mundo.

 Seix Barral



RARA AVIS

**El no-libro
de Kurt Gödel**

Patafísico genial, insolente y provocador, Fernando Arrabal (Melilla, 1932) parece haber abandonado al fin Destierrolandia: al éxito del montaje de *Dali versus Picasso* en las Naves del Español, se une desde hace unos días el premio de las Letras Andaluzas. Es un superviviente que de su biblioteca destaca un libro que no existe, un no-libro, pues toda su vida Arrabal ha intentado recoger en un volumen todo "lo que pensó y dijo Kurt Gödel". Los "demonios y los ángeles" del mayor matemático. "Y también quizás filósofo. Desgraciadamente sus notas las escribió casi siempre en una especie de taquigrafía alemana. Gabelsberger. Se trata de un genio".

Con el entusiasmo que derrama en todo lo que hace, a Arrabal le apasiona la vida de Gödel, ya que "su genio raya en la locura. Ha demostrado la existencia de los ángeles. Y qué clase de cuerpo. No se atrevía a atravesar el bosque en la universidad de Princeton por miedo a los fantasmas".

La biblioteca del dramaturgo, poeta, narrador, cineasta y pintor tiene más de 30.000 volúmenes, "muchos firmados por los autores. Quisiera que fueran a mi legado. Con más de 1000 cuadros. Es lo poco que puedo dar a España a mi muerte". Arrabal se interroga por las bibliotecas del futuro, si serán "un espacio más diminuto que el de nuestros portátiles? ¿Consultables con gafas especiales? ¿O incluso con el pensamiento? Las moscas tsé-tsé de Hollywood sueñan en tecnicolor"... **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA ANALFABETA QUE ERA UN GENIO DE LOS NÚMEROS...** 3/2
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 2. Las tres bodas de Manolita** 4/4
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 3. El juego de Ripper** 3/3
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 4. La rubia de ojos negros** 2/4
Benjamin Black. ALFAGUARA
- 5. La verdad sobre el caso Harry Quebert.** 1/11
Joël Dicker. ALFAGUARA
- 6. La lista** 8/4
Frederick Forsyth. PLAZA & JANES
- 7. En la orilla** 6/12
Rafael Chirbes. ANAGRAMA
- 8. La mujer loca** -/1
Juan José Millás. SEIX BARRAL
- 9. El valle del asombro.** 7/4
Amy Tan. PLANETA
- 10. Regreso a tu piel** -/1
Luz Gabás. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA LADRONA DE LIBROS.** 1/10
Markus Zusak. DEBOLSILLO
- 2. Olvidé olvidarte.** 3/3
Megan Maxwell. BOOKET
- 3. Danza de dragones. CHYF5** 4/26
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 4. Cincuenta sombras de Grey.** 2/9
E.L. James. DEBOLSILLO
- 5. Cincuenta sombras liberadas.** 5/9
E.L. James. DEBOLSILLO
- 6. Choque de reyes. CHYF2. Edición Omnium** -/1
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 7. Cincuenta sombras más oscuras** 6/10
María Dueñas. BOOKET
- 8. Comer y correr.** -/1
V.V.AA. DEBOLSILLO
- 9. El tiempo entre costuras** 7/25
María Dueñas. BOOKET
- 10. Palmeras en la nieve** 9/3
Luz Gabás. BOOKET

NO FICCIÓN


(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CEROCEROCERO** 1/4
Roberto Saviano. ANAGRAMA
- 2. Yo fui a EGB** 3/19
Javier Ikaz / Jorge Díaz. PLAZA & JANES
- 3. ¡Matadlos!** 2/3
Fernando Reinares. GALAXIA GUTENBERG
- 4. Historia de un despropósito** 5/5
Joaquín Leguina. TEMAS DE HOY
- 5. La jungla de los listos** 6/12
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- 6. Estoy bien** 9/3
J.J. Benítez. PLANETA
- 7. El libro (de los 50 años) de Forges** 7/2
Forges. ESPASA
- 8. No estamos locos** -/7
Gran Wyoming. PLANETA
- 9. Las gafas de la felicidad.** -/1
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 10. El cociente agallas** 4/3
Mario Alonso Puig. ESPASA

INFANTIL/JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PUEDO SOÑAR CONTIGO** 1/2
Blue Jeans. PLANETA
- 2. Leal.** 2/27
Veronica Roth. MOLINO
- 3. Asterix y los pictos** 5/7
Jean-Yves y Didier Conrad. SALVAT
- 4. Diario de Greg 7. Buscando plan** 4/17
Geronimo Stillton. DESTINO
- 5. Octavo viaje al Reino de la Fantasía** 3/9
Jeff Kinney. MOLINO
- 6. El principito** 7/27
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 7. Los juegos del hambre.** 6/18
Suzanne Collins. MOLINO
- 8. Anima Mundi. Hijos de Atlantis,** 9/6
Varios Autores. PALABRAS ALADAS
- 9. Emocionario** 8/7
Varios Autores. PALABRAS ALADAS
- 10. Sinsajo** 10/16
Suzanne Collins. MOLINO

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



**LA NIÑA QUE HACÍA
HABLAR A LAS MUÑECAS
DE PED BRAS**

UNA ORIGINAL Y ADICTIVA NOVELA.
UN VIAJE INOLVIDABLE
DEL EXÓTICO BRASIL AL PARÍS
DE LOS AÑOS 20. TE ATRAPARÁ.

alevosía www.siruela.com

Solamente escribir

IGNACIO ECHEVARRÍA

Es sabido que el acto de hablar no presupone necesariamente un interlocutor atento, a la escucha. Recuerdo, de muy joven, haber regresado a casa, de noche ya, y ver a mi madre dormida en el sofá, en compañía de una muy querida amiga suya que, impertérrita, continuaba hablándole. Hacía ya rato que mi madre había sucumbido al sueño, incapaz siquiera de simular atención, de entreabrir de vez en cuando los ojos; pero a su amiga, que no era ciega, no parecía importarle. Seguía hablando ella sola, indiferente a la evidencia. La situación se le puede antojar a cualquiera grotesca o sencillamente inverosímil, pero me ha tocado reconocerla luego en numerosas ocasiones. Las ganas de hablar pueden ser mucho más grandes que las de ser escuchado. Basta la remota posibilidad de que alguien esté oyendo, a veces ni siquiera eso, para que muchos den rienda suelta a su deseo incontenible de

Ya he discurrido aquí sobre la figura del escritor que no lee y sobre cómo se ha invertido la proporción entre lectores y escritores. El supuesto apocalipsis editorial, la cacareada muerte del lector, dejará un planeta poblado por grafómanos onanistas

hablar, como sea. La telefonía, tanto la fija como la móvil, no ha hecho más que exacerbar esta compulsión a menudo irresistible.

Y bueno, hoy vengo a sostener que lo mismo pasa con el acto de escribir, cada vez menos sujeto al de ser leído. Confieso mi resistencia, en el pasado, a aceptar que alguien que escribe no lo hiciera con la íntima, acaso secreta expectativa de ser leído. Recuerdo mi escepticismo frente a quienes declaraban escribir sólo para sí mismos, así fueran diarios de vida. En la actualidad estoy convencido de que no sólo puede, sino que suele ser así; que eso es lo más frecuente, incluso lo más natural.

“¿Por qué escribí?”, se preguntaba Jaime Gil de Biedma al reunir su poesía. “Al fin y al cabo —añadía— lo normal es leer.”

¿Lo normal? No estoy nada seguro.

Hay toda una estirpe de escritores que se precian de ser, por encima de todo, lectores. “Que otros se jacten de los libros que les ha sido dado escribir; yo me jacto de aquellos que me fue dado leer”, escribió Borges. En su huella, Roberto Bolaño afirmaba: “Soy mucho más

feliz leyendo que escribiendo”. Y algo parecido asegura con insistencia el estilizado trasunto de sí mismo que protagoniza *La parte inventada*, de Rodrigo Fresán: “Él se había hecho escritor porque era lo más parecido a ser lector”.

Todo esto está muy bien, no seré yo quien lo ponga en cuestión. Pero tengamos presente una cosa: el acto de escribir es, en rigor, anterior al de leer. Para poder leer es necesario que alguien haya escrito algo, lo que sea. Para que naciera el primer lector, hubo de existir antes un primer escritor, por así decirlo. Por otro lado, mientras que durante siglos, como es sabido, la lectura se hacía en voz alta y solía constituir un acto colectivo, la de escribir, mucho más exclusiva, fue casi desde sus comienzos una práctica individual.

Escribir, escribir, escribir. Lo que sea, donde sea, como sea.

Todos guardamos en la memoria la imagen de ese joven mochilero que en el tren no paraba de llenar libretas; de esa mujer que escribía una hoja tras otra en la mesa vecina de un café. Internet y la telefonía inteligente han alentado hasta extremos inimaginables el impulso a dejar constancia escrita de cualquier ocurrencia o pensamiento que a uno lo asalte. Es cierto que los textos que se cuelgan incesantemente en las redes sociales presuponen un público virtual; pero no lo es menos que entretanto, al tiempo que se atrofia el de la lectura, se va hipertrofiando el músculo de escribir.

En otras ocasiones he discurrido aquí mismo sobre la figura del escritor que no lee y sobre cómo, quizá por primera vez en la historia, se ha invertido la proporción entre lectores y escritores. El supuesto apocalipsis editorial, la tan cacareada muerte del lector, dejará un planeta poblado por grafómanos onanistas: primates letrados que, como los de 2001, husmean perplejos un tótem con forma de libro.

“Poesía no es comunicación”, se titulaba un viejo artículo de Carlos Barral. Una afirmación que suscribía con matices Gil de Biedma al prologar un decisivo ensayo de T.S. Eliot (*Función de la poesía y función de la crítica*, de 1939). No se trata aquí de trivializar esta compleja idea, sino de trasladarla a la práctica de la escritura y sugerir, simplemente, que ésta es hoy más que nunca una práctica desligada de la lectura, de todo principio de reciprocidad.

Se van consolidando así un mundo, una cultura hechos de gente que habla sola. ●



Luis Gordillo: “No existe pintura capaz de cambiar la historia”

Lleva mucho tiempo pintando y, al mismo tiempo, desconfiando de la pintura. Incluso de la suya. Luis Gordillo rompe los límites del cuadro para mirarlo como un caleidoscopio, como un espejo. Sus últimas obras las presenta el próximo miércoles 9 de abril en Artium, Vitoria, bajo el título de *XXI-XXI*. Logotipos de sí mismo a gran formato.

Dice que empieza a estar cansado, a notar el peso de los años. 80 cumplirá el próximo agosto. Aunque su mente vive en un desfase temporal considerable, sigue tan activa y lúcida como cuando tenía 20 y empezaba a pringarse de pintura. Luis Gordillo (Sevilla, 1934) siempre ha sufrido claustrofobia temporal. La suya es una velocidad supersónica a cámara lenta, donde hoy es pasado mañana. “Mi vida ha ido siempre 15 años atrasada, a niveles vitales y a niveles estéticos”, dice. Tiene un humor cáustico y un sentido acústico privilegiado. Siempre ha tenido

condiciones para la música, que estudió en su juventud, cuando terminó Derecho. Todavía hoy se sienta al piano y vive convencido de que habría tenido la misma fortuna que con el arte, donde lo ha ganado todo: el Nacional de Artes Plásticas, el Mérito a las Bellas Artes, el Velázquez... “Soy una *gloria nacional*, un artista reconocido al que le han dado todos los premios, con una sala en el Reina Sofía... Por ahí no puedo pedir más, pero a nivel internacional no soy nadie. Y eso marca mucho, define tu estatus como artista. Es una de mis heridas abiertas”, añade.

Le gusta bromear, lanzar frases contundentes que muchas veces le llevan a callejones sin salida, aunque mira con la cautela de los tímidos cuando habla de sí mismo: “Yo soy muy sensible, ¿eh? Es importante que me quieran otros, porque para mí resulta difícil hacerlo”.

La pintura empieza, también, a superarle. “Me meto en más líos de lo que mi cabeza es capaz de asumir. Cada día lo veo más claro. Voy teniendo menos energía y mis ambiciones siguen siendo las de siempre: investigar todo lo posible, conseguir una obra potente, buena, la que se

defiende por sí sola. Ahí se está cocinando una crisis gorda”.

Una de muchas. *Crisicismo* llama Gordillo a todo su trabajo. Un circuito cerrado, como sus cuadros, *collages* y fotografías, sin principio ni final, donde las variaciones son inagotables. Es su forma de estirar la pintura. La misma estructura circular tiene su estudio a las afueras de Madrid, lejos del bullicio, de ruidos, de contaminación. Aunque aquí también hay bastante polución: las obras colgadas en la pared conviven con infinidad de recortes esparcidos por doquier, como si fueran un archipiélago



PILAR LINARES

dinámico. “Tengo en marcha varias obras, opuestas muchas veces, que se va contaminando unas de otras. Ese es el lenguaje del estudio, el que no se interrumpe, el que te va dando el argumento del trabajo”.

GALÁCTICO EXTRA LARGE

Es el que puede oírse en la exposición *XXL-XXI* que inaugura el próximo miércoles en Artium, Vitoria. Presenta una selección de obras de los últimos diez años, todas de gran formato. En el museo no encontramos el caótico aspecto del taller de Luis Gordillo, pero sí esa energía cambiante, donde todo está en movimiento. *Darwin evoluciona*, titula una de las series centrales. “Estoy constantemente haciendo una película de lo que allí ocurre. Lo fotografío todo, hago *collages* o lo llevo al ordenador. Todo está lleno de papeles. Son como gusanos que tienen vida. Eso es algo central en mi trabajo, de hecho ya estoy hablando de hacer exposiciones con ese material”.

Su obra más reciente sigue ofreciendo los mismos abismos de siempre aunque, dice, da “un pasito más allá”. ¿Hacia dónde? “La pintura me está llevando cada vez más a la fotografía. Se está estirando mucho el campo, como las nebulosas que van a toda velocidad. Entre un dibujo hecho en un instante y una foto o una pieza hecha al ordenador empieza a haber mucha distancia. Cada vez me resulta más difícil mantenerlo todo en la cabeza y cada día me cuesta más pintar, me refiero a *pintar-pintar*”.

Le pido que con varias zancadas recorra su extensa trayectoria: “Primero fue el Informalismo, cuando me fui a París en 1958. Por aquel entonces tenía unas dudas tremendas. Un día me consideraba pintor y al otro no. No sabía ni lo que hacía, pero mi obra era original, quizás el momento más acertado a nivel vanguardista. Luego llegó el Pop y la fotografía. Después la figuración geométrica, aunque ésta fue breve. Más tarde la

Nueva Figuración Madrileña, y por último la neutralización del gesto, que es cuando mi obra se hace gris, verdosa y sucia. Y en esa línea estoy todavía”.

—En ese largo camino llegó, incluso, a dejar la pintura. ¿Cómo se reconcilió con ella?

—Pasé una mala época, sí. Daba clases de francés y estaba muy deprimido. Hacía dibujitos

🔗 A veces tienes que bajar al fondo de ti mismo para encontrar la energía primaria. En mi obra es un agujero negro, un bolo nutritivo, erótico”

al borde del suicidio, como si me preparara para *el adiós*. Era un dibujo automático, más bien figurativo y con materiales muy malos. Entonces entró el psicoanálisis en mi vida, sobre 1963.

—¿Y qué lectura saca de aquello hoy?

—Todavía no me lo explico del todo... Tuve hasta cuatro psicoanalistas y pasé muchas horas

hablando con ellos, pasándolo mal. No iba por capricho estético, aunque hablar se convirtió en un vicio, una dependencia. A nivel curativo, mi nivel de depresión y angustia siguen siendo muy elevados, pero a nivel práctico me sirvió. A veces tienes que bajar al fondo de ti mismo para encontrar la energía primaria. En mi obra es como una especie de agujero negro, un bolo nutritivo, de conocimiento, algo incluso erótico. Eso es muy importante en las obras recientes. Quizás sea una fantasía mía, pero aún así me funciona.

—¿Cuánto hay de sexual en esa doble “XX” del título?

—Bastante. Es algo que está ahí latente, junto a lo irónico, lo chistoso, esa idea de ir en contra de la marea generalizada, algo destructiva. Bajo cuerda, hay una forma blanda que se prolonga, que tiene una constitución sexual, una energía erótica, el deseo que es un elemento del que se habla mucho en mi obra. Un deseo real, ni abstracto ni conceptual, sino algo cor-

poral, muy físico.

—Pero eso de meterse en el cuadro, ¿nada de nada, verdad?

—Eso nunca lo he conseguido. Puedo tener momentos, pero soy muy coñazo con eso, obsesivo y perfeccionista. Incluso en cuadros que parecen hechos *a lo bobo* tienen un proceso muy minucioso detrás. Digamos que en mi obra hay dos tipos de cuadros: los que me tiro a la piscina, hechos directamente sobre el lienzo, sin proyecto ni bocetos previos, y otros en que está todo resuelto de antemano. En la serie *Contraespejos* y *Aparición lágrima*, por ejemplo, que se exponen en Artium, hice fotos que llevé al ordenador, cambié los colores, empecé a cortar, a pegar, a crear nuevas imágenes... La problemática estaba ya resuelta antes.

—Aparte de aquellos dibujos automáticos, ¿nunca se ha permitido ser espontáneo?

—Trabajé de manera espontánea en tres litografías que hoy están en las salas del Reina Sofía. Están llenas de muñecos. Se considera lo mejor que he hecho en gráfica y es la única vez que me he permitido el lujo de ser espontáneo. Luego lo he intentado, como en la serie *Duetos*, de los 80, pero ahora ya no me interesa. Es una trampa porque el control está ahí, y con los años es cada vez mayor.

ECLIPSE DE RATÓN

—¿Tiene aprecio a sus obras?

—Ahora más que antes, porque entonces tenía mucha dificultad para aceptar mi trabajo. Era tremenda la impotencia y el asco que me daba. La sensación era como si me comieran las ratas. Ahora que ya soy casi octogenario, veo que la obra se va redondeando. Es como una novela que puedo leer.

“Soy uno de esos artistas que tienen un lado psicológico-pesimista. El arte me sirve para defenderme de mí mismo y de los otros”



CONTRAESPEJOS, 2012

“Te amo para que te calles, rata”, puede leerse en su *Little Memories*. Son breves textos escritos entre 1988 y 1999 en un cuaderno verde que también deambula por su estudio. “Siempre me han gustado las anti-cosas”, dice otra página. “Soy uno de esos artistas que tienen un lado psicológico-pesimista. El arte me sirve para defenderme de mí mismo, de mi negatividad, de los otros. Aunque nunca he sido como *los otros*, los que hacían derecho y sabían que tenían que ganarse la vida con eso. Yo vivía aparcado, entre paréntesis. No me relaciono bien socialmente, aunque he aprendido a disimular, a ser uno más”.

Poco a poco fue metiéndose en el lío del arte, “dándome torpezos”, dice. “Tampoco me gustaba hacer lo que hacían los demás artistas, el minimal, el povera, el arte conceptual, el *body art*... Yo, desgraciadamen-

te, he nacido pintor y no tengo más remedio que aceptarlo, aunque entonces pintar era ir a contracorriente. Estaban Jasper Johns, Rauschenberg, Hockney, Richter, Tàpies... Para mí es la última generación de pintores creadores en la historia reciente. Un día me llevé una sorpresa al saber que todos tienen casi mi edad. Para mí eran viejos, maestros, como si hubieran vivido mucho antes que yo”.

—Los problemas internos de sus cuadros, ¿tienen o no solución?

—Mis cuadros están llenos de caminos imposibles. Yo mismo habito en la contradicción. La obra de los 70, que ahora la ves y parece cómic, la

comprendían cuatro gatos. Cuando empezó el arte abstracto era la cosa más rara del mundo, pero hoy no asusta a nadie. Cualquier burgués tiene en su salón un buen Saura, un Tàpies. Es nivel máximo.

—Siempre ha llevado mal eso de “artista abstracto”. ¿Por qué?

—Porque yo no hago diferencias entre abstracción y figuración. Eso son cosas de la primera mitad del siglo XX. En mi obra lo que hay son formas tomadas de la vida real, de la calle.

—¿Paisajes?

—No de un modo claro, pero hay energías que vienen de ahí. Si analizas mis pinturas verás que hay casi-seres, casi-cabezas, casi-objetos. Que todo permanece en un término medio.

—¿Por qué no se entiende el arte contemporáneo?

—La gente vive atrasada unos 10 o 15 años. Digo gente informada, con cierta cultura. Pedir-

le que entre en lo que hace un artista joven es demasiado. A mí ya se me hace difícil aceptar lo que hace un artista de veintitantos. Aunque la pintura siempre me interesa. Encuentro cosas que me sorprenden, veo todo lo posible. Puede que haya sobresalientes pero no matrículas. Esa pintura que cambia la historia ya no existe.

BALAS DE MIEL

Saca a colación el papel arrugado de Martin Creed que estuvo expuesto en la Sala Alcalá 31, de Madrid. “El arte requiere esfuerzo, indudablemente. Yo lo miro y comprendo que está buscando límites extremos. Hay ecos conceptuales, cierta creatividad, pero que no le pida a la gente una reverencia estética. Aunque hay muchos más casos en la historia del arte. *El desayuno sobre la hierba*, de Manet, tenía críticas tremendas y ahora a todos nos parece un cuadro “bonito”. ¿Será el papel arrugado de Creed maravilloso dentro de un siglo?”.

Deja la pregunta en el aire mientras recuerda lo poco aceptada que era su pintura cuando empezó. “Soy el clásico artista que se hace viejo y no puede tragar más. Siempre he estado esperando este momento en que no pudiera entender las cosas. El urinario de Duchamp, de hecho, todavía no he podido tragármelo”.

—¿Peca el arte de ser demasiado conceptual?

—El arte debe tener un discurso. Si es así, estás salvado. Pero hoy el objeto artístico es el propio discurso. Un papel lleno de teorías. Esa es la materialidad de la obra. Si no te gusta leer, estás perdido. Si la teoría del arte te resulta un poco densa, el arte no es para ti. **BEA ESPEJO**

Hanne Darboven, artefactos y desafectos

**EL TIEMPO Y LAS COSAS.
LA CASA ESTUDIO DE HANNE
DARBOVEN. MUSEO REINA SOFÍA.**
Santa Isabel, 52. MADRID.
Hasta el 1 de septiembre.

En el camino que subía a una de las fortificaciones de la ciudad de Hamburgo se construyó, hacia 1600, una casa. Su arquitectura es la típica de la época en la Baja Sajonia. Está construida en madera y mampostería. En el interior, las vigas quedan a la vista y las habitaciones se suceden una tras otra sin apenas interrupción; el tejado era de paja, aunque en algún momento se cubrió con tejas; la entrada tiene un estrecho pórtico que sostienen cuatro columnas dóricas que demuestran la austeridad luterana. Un jardín sencillo la rodea.

Era el hogar, ese sitio del que en un momento se quiere escapar pero al que no se puede dejar de regresar, quizás para nunca volver a salir. Allí vivió Hanne Darboven (1941-2009) casi toda su vida, sólo estuvo ausente los años que pasó en Nueva York entre 1966 y 1968. Fue el lugar de la infancia y la adolescencia, el espacio de la juventud, el territorio de la madurez y habría sido también el de la vejez si no hubiera muerto pronto. Hoy es un museo, o un mausoleo, en el que el tiempo se ha detenido. Nadie lo habita, salvo los escasos visitantes a los que se permite acceder y que caminan por las abarrotadas habitaciones fascinados por lo que allí encuentran: una extraña cámara de las maravillas que aho-

ra se enseña a trozos en la muestra que la dedica el Museo Reina Sofía, comisariada por su subdirector, João Fernandes. Una exposición, titulada *El tiempo y las cosas*, con la que se completaría ese desvelamiento de las estrategias que los artistas, con la colaboración de algunos cómplices (los historiadores y los críticos), han utilizado para construir el relato de sus vidas que centra parte de la programación actual, aunque aquí más que descubrirlas, participe de ellas.

La exposición transforma al espectador en un psicoanalista principiante que intenta resolver la contradicción entre lo que es vida y es arte

Las salas están organizadas en un doble recorrido. Por un lado, el cronológico que ordena las más de 80 obras que se han incluido, algunas de ellas no expuestas antes, y que van desde las primeras, como los paneles pautados con tornillos o las pinturas perforadas rítmicamente, de mitad de los 60, que se mueven entre los experimentos con la percepción del arte óptico y la obsesión por la serialidad del minimalismo, a una de las maquetas finales que remite a esos primeros trabajos, alejándose, parecería, de esos otros más conceptuales que se han establecido como característicos de su producción y en los que, a través de la escritura, se formalizaba la idea de tiempo. Por otro, topográfico, o casi, a través de los

fragmentos, perversos bodegones, de la casa-estudio de Darboven que buscan relacionarse con las piezas expuestas y con los que se crea una confusión entre biografía y trayectoria. Naturalezas muertas en las que se mezclan las curiosidades y los recuerdos personales y que anulan la presunta negación de las emociones que buscaba la artista cuando construyó ese lenguaje matemático, a la vez objetivo y subjetivo, que usó en bastantes de sus obras para contar su historia y también la de otros. Son fetiches que la ayudaron a comprender el mundo y a explicarlo, como les sucedía a los aficionados con sus gabinetes en el pasado, pero que aquí transforman al espectador en un psicoanalista principiante que intenta resolver la aparente contradicción entre lo que se considera vida y lo que se llama obra, entre lo que pertenecía al campo de los afectos y lo que quizá debería haberse quedado en el de los desafectos. **SERGIO RUBIRA**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN *EL TIEMPO Y LAS COSAS*

Ejemplares Francisco Sobrino y Enrique Salamanca

FRANCISCO SOBRINO.

GALERÍA GUILLERMO DE OSMA.

Claudio Coello, 4.

Hasta el 15 de abril

ENRIQUE SALAMANCA.

GALERÍA JOSE DE LA MANO. Claudio

Coello, 6. MADRID. Hasta finales

de mayo. De 2.000 a 7.000 euros.

Apenas un portal y dos tramos de escalera separan las exposiciones de dos artistas españoles, Francisco Sobrino (Guadalajara, 1932) y Enrique Salamanca (Cádiz, 1943), que bien merecen una visita conjunta y algunas reflexiones sobre nuestro pasado más o menos inmediato.

La primera, de Francisco Sobrino en la galería Guillermo de Osma, está comisariada por Francisco Vicent Galdón, que fue también el responsable en 1998 de la importante retrospectiva dedicada al artista, después de muchos años de silencio y olvido. La muestra que hoy podemos ver de este notable representante de la abstracción geométrica reúne obras sobre papel, acrílicos, metacrilatos y esculturas fechadas entre 1958-59 y mediados de los 70, cuándo un nuevo panorama plástico se abría lentamente en nuestro país. El trabajo de Sobrino forma ya parte esencial del desarrollo del arte normativo internacional, al que aporta una extraordinaria variedad de propuestas y fórmulas de desarrollo, una sensibilidad cromática y un

brillo formal que resulta tan seductor como permanente al paso del tiempo.

La sugerente exposición recoge distintos ejemplos de “progresión sistemática de formas simples”, o de “desplazamiento sistemático y evolución de una forma”, con un espectacular acrílico exclusivamente de cruces en blanco y negro. Lamentablemente, forma parte del numeroso grupo de artistas que sólo muy poco a poco acaban alcanzando en nuestro país el reconocimiento que merecen y cuya obra resulta menos conocida o apreciada por los responsables institucionales que la de sus iguales o incluso muy menores compañeros foráneos. La sala roja que ha montado en su galería Guillermo de Osma bien podría ser la de un museo.

La segunda exposi-

ción, de Enrique Salamanca en la galería José de la Mano, menos abundante en piezas y comisariada por Alfonso de la Torre, se centra exclusivamente en los años en los que el artista co-

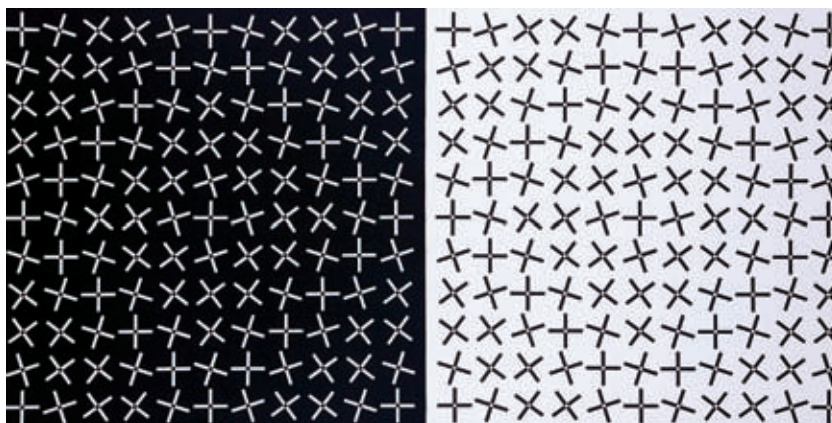
laboró en las actividades del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, es decir entre 1970 y 1972, tras un primer periodo en que su pintura figurativa se asomaba al pop internacional, que abandonaría para concretar su trabajo en la geometría, el color y la dinámica interna de sus realizaciones.

El Centro de Cálculo, del que Enrique Salamanca es un magnífico representante, ha

sido curiosamente “releído” como una de las aventuras principales del arte español de los últimos años 60 y primeros de los 70, y al que ahora se reconocen sus méritos, sobre los que aún faltan por añadir caracteres y matices. El visitante reconocerá de inmediato la voluntad de saber que late en las experiencias sobre el despliegue sistemático de las formas en las propuestas hechas por Salamanca al ordenador (y que aquí se exponen en los originales salidos de las impresoras del Centro de Cálculo), la importancia de la cinética y la dinámica en sus móviles y esculturas, así como su entrega a los nuevos materiales. Una mirada a la ciencia como sustentadora de un saber artístico que, como otras propuestas coetáneas, rechazaba toda estructura y toda creencia que no estuviesen basada en la libertad de conciencia. En lo inexistente bajo las dictaduras. **MARIANO NAVARRO**



ENRIQUE SALAMANCA: *CINTA CILINDROS*, 1971.
ABAJO, FRANCISCO SOBRINO: *COMPOSICIÓN*, 1958/88



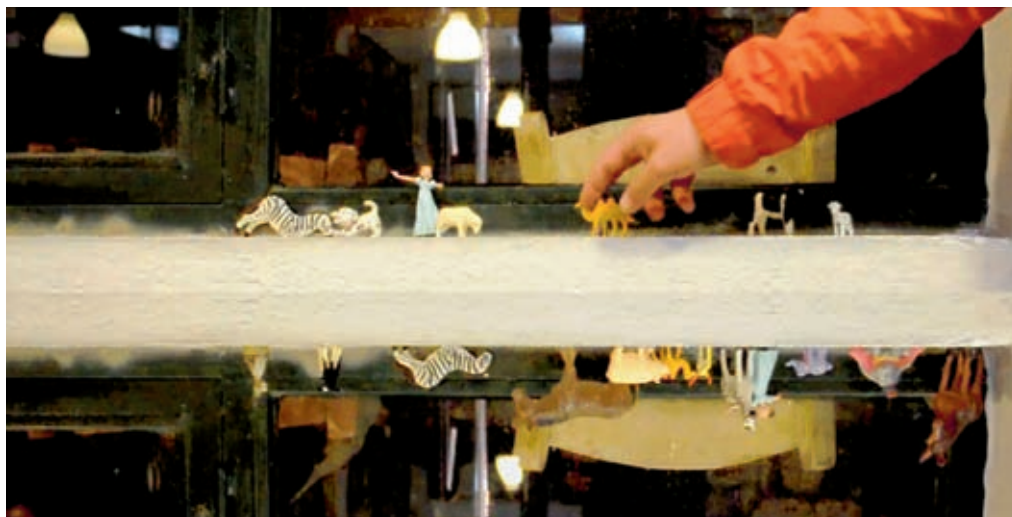
Samuil Stoyanov, maniobras de distracción

EVENING NEWS. GALERÍA FORMATO CÓMODO. Lope de Vega, 5. MADRID. Hasta el 23 de mayo. De 350 a 4.000 euros.

No es habitual encontrar artistas del Este de Europa en las galerías y los centros de arte españoles, y mucho menos si su carrera no se ha desarrollado en los países occidentales. Bulgaria es para muchos de nosotros *terra incognita*, y apenas unos cuantos nombres podemos citar: Christo, Nedko Solakov, Ergin Çavuşoglu, Stefan Nikolaev, Plamen Dejanoff... Cuando se revisa la generación siguiente, más joven,

siempre se incluye a Samuil Stoyanov (Dobrich, 1975), al que conocimos en un dúo expositivo con Daniel Jacoby en esta misma galería, en 2012. Solakov, que posee la más importante colección de arte búlgaro contemporáneo, ha avalado a Stoyanov en más de una ocasión pero el artista ha recibido el gran espaldarazo al ser seleccionado para la Bienal de Moscú de 2013, tras su paso por el ICA de Sofía (2010) y la concesión de los premios BAZA y Gaudenz B. Ruf.

Frente a tantos artistas (y profesionales de todo tipo) que dejan el país, Stoyanov no solo ha querido quedarse sino que lo ha hecho en su pequeña ciudad natal. Desde allí le saca punta a la actualidad socio-política, con varios ejes; en esta exposición confluyen el medio ambiente y el cambio climático, los espacios de poder y representación y la manipulación informativa. Aunque hay puntos de contacto entre las obras, se percibe cierta desconexión entre ellas, agravada por la diversi-



EVENING NEW. 2., 2014

dad formal y las explicaciones fragmentarias que se dan de su trabajo, y eso entorpece la apreciación de una postura artística ciertamente interesante.

En las piezas presentadas, esculturas, acuarelas y vídeos, se adivinan alusiones irónicas al minimalismo, particularmente en *Cuma*, un cubo de metal (Donald Judd, Robert Morris) sus-

Frente a tantos artistas que dejan su país, Stoyanov vive en su pequeña ciudad natal. Desde allí le saca punta a la actualidad socio-política

pendido que contiene 63 litros de agua, equivalentes al peso del artista, y en el fantástico vídeo *10 min. del Museo Nacional de Historia Natural*, en el que, siempre de espaldas a la cámara, hace girar peligrosamente un fluorescente (Dan Flavin) en las salas vacías del museo, creando un vertiginoso teatro de sombras. Otras obras se refieren a las maniobras de distracción que, según afirma Stoyanov, los medios de comunicación búlgaros, controlados por intereses económicos, efectúan para evitar que se hable de los problemas reales del segundo país más corrupto de Europa. En estos días

el tema es candente, pues se ha cuestionado la formación de un nuevo partido para las elecciones de 2014, Bulgaria sin Censura (BBT), que promete inclemencia para los políticos codiciosos mientras se investiga si su líder podría ser un pelele de dos grandes grupos, de comunicación y bancario. El artista aborda diagonalmente el tema en sus vídeos, haciéndonos conscientes de las sutilezas de las manipulaciones informativas: en *Evening News 2*, el manejo de unas figuritas de juguete en primer plano desvía nuestra atención de lo que se trama tras el cristal de un escaparate y en *Match without a name* nos asusta con un golpe en una pantalla cuando algo se mueve en la otra.

La recurrencia del agua, representada o real, en estas obras subraya la idea de que “los sentidos son indispensables para comprender la realidad” y, como elemento que fluye y se evapora, la inasibilidad de la verdad.

ELENA VOZMEDIANO

EL CULTURAL Y MÁS

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

Si te suscribes este mes de abril podrás conseguirlos.

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

25€
al año

Más información en www.elcultural.es

Elogio al error

HABER HECHO UN LUGAR DONDE LOS ARTISTAS TENGAN DERECHO A EQUIVOCARSE. FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. Parque de Montjuic, s/n. BARCELONA. Hasta el 25 de mayo.

La Fundación Joan Miró fue una iniciativa personal del artista catalán, que pretendía, en sus propias palabras, ofrecer un servicio a la ciudad de Barcelona. Cuando se inauguró, en 1975, no existía en Barcelona una infraestructura cultural dedicada al arte contemporáneo y la iniciativa de Miró venía a cubrir este vacío. En la época fue una experiencia singular. Piénsese que el Centro Georges Pompidou, que instaura el nue-

tudios de arte contemporáneo y una plataforma para el arte joven. Luego las cosas, y no sólo la Fundación Miró, han evolucionado en otra dirección: el parque temático, el centro como máquina de exposiciones, las estéticas de taquilla...

Sin embargo, la Fundación Joan Miró ha sabido mantener un ámbito, el “Espai 10”, primero, y el “Espai 13”, después, para el arte emergente y experimental. Aunque su proceso no

derecho a equivocarse. Historias del Espai 10 y el Espai 13 de la Fundación Joan Miró.

Cuando empecé a frecuentar el “Espai 13”, localizado en el subsuelo de la fundación, éste era una zona residual. Y, no obstante, cuando uno maneja el libro y la documentación publicados por la Fundación sobre el espacio, toma conciencia de su importancia para la historia artística de la ciudad. En este ámbito Jaume Plensa, Àngels Ribé, Eugènia Balcells o Susana Solano, por ejemplo, realizaron sus primeras intervenciones institucionales, y además sirvió para que, en su momento, jóvenes comisarios iniciaran o apuntalaran su trayectoria profesional. Su significado ha ido

“Culturas y naturaleza”, etc.—, que ordenan una selección de los artistas que participaron a lo largo de su historia. El comisario, Manuel Segade, explicaba que quería hacer una “exposición bonita”, pensando en un público internacional, el visitante habitual de la fundación. Y, efectivamente, es una exposición atractiva que baraja los nombres de más proyección que han pasado por esta plataforma; al margen de los ya men-

Es una exposición atractiva con los artistas de más proyección que han pasado por este espacio, donde hicieron sus primeras intervenciones



VISTA CON OBRAS DE FINA MIRALLES, A. PERAL, E. FERRER, PEREJAUME. A LA DCHA, MURAL DE GENERAL IDEA Y OBRAS DE ANA LAURA ÁLAEZ Y PACO VAGAS

vo modelo de museo de arte contemporáneo en Europa, arrancará poco después, en 1977. Cierto es que Barcelona poseía ya el Museo Picasso, pero el proyecto de Miró tenía otro talante. Acaso nos ofusca la leyenda, pero, todo parece indicar que Joan Miró pensaba la Fundación no sólo como un espacio de promoción de su propia obra, sino también como un centro de es-

ta sido lineal y las circunstancias cambiantes, esta plataforma, iniciada en 1978, ha tenido continuidad hasta ahora. En 2013 celebró sus 35 años de existencia con más de 250 exposiciones programadas y la intervención de unos 500 artistas. Y este año se presenta una muestra conmemorativa con el significativo título de *Haber hecho un lugar donde los artistas tengan*

evolucionando con el tiempo, pero la historia del “Espai 10” y “Espai 13” es la historia de la creación local—especialmente la vinculada a Barcelona, aunque también hay presencia internacional— y de las diferentes generaciones de artistas.

Esta exposición-homenaje está organizada en capítulos temáticos —“Fenómenos pictóricos”, “Objetos escultóricos”,

cionados, Josep Ponsatí, Manuel Esclusa, Jordi Benito, Jordi Colomer, Antoni Abad, Vik Muniz, Ana Laura Aláez, Perejaume, Carles Congost y Esther Ferrer, entre otros. Sin embargo, quizás este evento merecería algo más que una “exposición bonita”, una aproximación documental que, si bien se ha iniciado, falta por completar. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

FUNDACIÓN **MAPFRE**

LYNNE COHEN

SALA DE EXPOSICIONES AZCA

AVENIDA GENERAL PERÓN, 40, MADRID

DEL 19 DE FEBRERO AL 11 DE MAYO DE 2014



Lynne Cohen. *Spa*, 2000 ©Lynne Cohen, Cortesía Olga Korper Gallery, Toronto

www.fundacionmapfre.org

Síguenos en
<http://www.facebook.com/fundacionmapfrecultura>
Twitter @mapfrecultura



África y Oriente Medio: otras voces

وادي الملوك

CHANT AVEDESSIAN - LE CAIRE

Llevamos una década siendo testigos de la eclosión artística de regiones como África y Oriente Medio, algo que empieza a destacar, también, en los foros del mercado del arte. El nuevo *boom* se aviva gracias a ferias como Art Dubai, que en siete años se ha convertido en una de las citas internacionales más importantes. África es tendencia.

Los grandes coleccionistas tienen puesto el ojo en el arte africano. “El fenómeno surge en los años 90 cuando empiezan a incluirse en exposiciones europeas a creadores de ascendencia africana o cuya obra refleja sus culturales”, explica Céline Moine, de la consultora *Artprice*. Hay dos artistas especialmente cotizados. El nigeriano Yinka Shonibare (1962), aunque nacido en Londres, fue uno de los descubrimientos personales de Charles Saatchi para su célebre exposición *Sensation*, que lanzó a los *Young British Artists*, así como uno de los artistas nominados

al Premio Turner en 2004. Otro nombre fundamental es el pintor zairense Chéri Samba (1956), que vive y trabaja en Kinshasa y tiene obra en el Centro Pompidou y en el MoMA. La Fundación Cartier de París le dedicó una exposición en 2004 (*J'aime Chéri Samba*) y, tres años después, participó en la Bienal de Venecia.

De Sudáfrica los más solicitados por museos y bienales son William Kentridge y Marlene Dumas. En fotografía despuntan Soly Cissé (1969), Malick Sidibé (1936) y Seydou Keit (1921); éste último se dio a co-

nocer en los 90 en foros como *Les Reenccontres d'Arles*, además de exponer en el Guggenheim de Nueva York en 1996. “Un fenómeno interesante es el de la etíope Julie Mehretu (1970) –añade Moine–. Nacida en Addis Abeba en 1970, Mehretu creció en Michigan y vive en Nueva York. En mayo de 2013

El auge del arte contemporáneo de Oriente Medio ha sido especialmente notable en los últimos dos años. Dubai es el epicentro de ese boom

su obra *Retopistics: Una excavación renegada* alcanzó los 3 millones de euros en Christie's Nueva York. Entre los más buscados también citaría a Chant Avedissian. Sotheby's Qatar vendió por 950.000 euros *Iconos del Nilo*, una pieza museística formada por 120 retratos individuales”.

Si hay alguien que ha sucumbido de manera especial a África es Charles Saatchi, que hace dos días inauguraba *Pangaea*, una exposición que reivindica el arte joven africano y latinoamericano. Philly Adams, directora de la Saatchi Gallery, explica que “la escena artística de África es vibrante y refleja su inmensa diáspora, sus ritmos y desafíos. El arte africano actual es algo único en su capacidad para superar fronteras geográficas y culturales reflejando la ri-

queza y complejidad de su cultura”. Da más pistas la directora de la Saatchi Gallery: los cinco artistas emergentes más inspiradores del continente negro son Aboudia (1983), Ayan Farah (1978), Boris Nzebo (1979), Ibrahim Mahama (1987) y Nathalie Bikoro (1985).

La casa de subastas Bonhams fue pionera en incluir en

Pigozzi o la de la joven empresaria Sindika Dokolo, de la República Democrática del Congo, que desea invertir la tendencia de exponer el arte africano en el extranjero y nunca en el propio continente. También destaca la Fondation Zinzou de Bénin y la Colección Gervanne y Matthias Leridonson. El pasado octubre se cele-

tie’s Oriente Medio afirma que sus ventas “suponen el 74% del mercado de las subastas”. Muchos de los artistas han circulado hace unas semanas por Art Dubai, una feria que en siete años se ha convertido en una de las citas más importante, centrada como está en impulsar el arte contemporáneo del Medio Oriente, del Norte de África y

euros en Christie’s Dubai en 2011; Shirin Neshat (1957), cuyos trabajos se venden en Londres y Nueva York por más de 50.000 euros; el iraní Farhad Moshiri (1963), que en 2008 firmó una puja de 650.000 euros o el joven Ahmed Alsoudani (1975) que ya ha firmado dos ventas por 220.000 euros.

En Mallorca, los hermanos Shakouri, dirigen la galería La Caja Blanca en la que exponen artistas de Oriente Medio pero también occidentales: “Nos interesan los artistas de la nueva generación, que rehúyen del coqueteo con los prejuicios orientalistas de Occidente como Yara El-Sherbini (1975), Newsha Tavakolian (1981), Amitis Motavalli y Murad Khan Mumtaz (1980), entre otros. Sus precios van de 100 a 12.000 euros”, dice Eva Shakouri. En junio de 2011 abría en Madrid la galería Sabrina Amrani para acoger las nue-



JULIE MEHRETU: *RETOPISTICS, UNA EXCAVACIÓN RENEGADA*, 2001. A LA IZDA, OBRA DE CHANT AVEDISSIAN

sus lotes monográficos de arte sudafricano. “El precio más alto alcanzado por un artista sudafricano es 3,5 millones de euros, logrados por la pintora Irma Stern (1894-1966) y su cuadro *Sacerdote árabe*. Desde 2011 celebramos subastas de arte moderno y contemporáneo de toda África”, asevera Giles Peppiatt, de Bonhams.

Las apuestas vienen, también, de las galerías. Lo afirma la galerista Sorella Acosta, directora del espacio Out of Africa abierto en 2011 en Benasque y desde el año pasado en Sitges. “Pronto nos dimos cuenta de que los artistas africanos tienen un sitio en la mesa de los grandes. Han surgido mecenas como la Colección CAAC Art de Jean

broó en Londres la primera feria de arte contemporáneo africano llamada *1:54* (refiriéndose a un continente y 54 países), en la que participaron 17 galerías con obras cifradas entre 1.200 y 350.000 euros. El mensaje era claro: África posee una diversidad artística que no se limita al arte tribal”.

EL MOTOR: ART DUBAI

Dubai es el epicentro del *boom* del arte contemporáneo de Oriente Medio. La última subasta celebrada por Christie’s en la capital árabe recaudó 7,6 millones de euros. El lote estelar fue *La construcción del Canal de Suez* del egipcio Abdul Hadi El-Gazzar (1925-1966) vendido por 750.000 euros y *Pintura Negra*, del iraní Ali Banisadr (1976) rematada en 250.000 euros. Michael Jeha, director de Chris-

Asia del Sur. El artista Ablade Glover (1934), por ejemplo, ha vendido este año todo el stand de la feria, y Godfried Donkor (1964), un artista de la diáspora africana, es cada día más popular, alcanzando algunas de sus obras los 50.000 euros.

El auge de Oriente Medio ha sido especialmente notable en los últimos dos años. La Tate Modern de Londres dedicó una exitosa exposición el año pasado al libanés Saloua Raouda Choucair (1916), y el Victoria and Albert Museum acogió una muestra sobre la fotografía de Oriente Medio. Cada vez más, los museos internacionales cuentan con comités para el arte de Oriente Medio. Los creadores más cotizados de la región son el saudí Abdalnasser Gharrem (1973), cuya obra *Mensajero* superó los 500.000

El arte africano contemporáneo se está convirtiendo en la nueva tendencia. África posee una diversidad artística que no se limita al arte tribal

vas voces que están surgiendo en el panorama artístico del Norte de África y de Oriente Medio. “Coleccionistas e instituciones occidentales aprecian el arte que se hace en Oriente Medio –constata la directora–. Los más valorados son Ahmed Mater (Arabia Saudí), Youssef Nabil (Egipto), Moataz Nasser (Egipto), Halim Al Karim (Irak), Zoulikha Bouabdellah (Argelia). Estos artistas son representados por galerías internacionales y sus trabajos se presentan en las mejores ferias internacionales”.

VANESSA GARCÍA OSUNA

La vieja pesadilla de que las máquinas se impongan un día a los humanos sigue lejos. La distopía según la cual los robots gobernarán el mundo, ya sea por sus conocimientos superiores o porque en algún momento se rebelarán contra sus creadores, aún no está a la vuelta de la esquina. Es lo que piensa Blanca Li (Granada, 1964), la coreógrafa y bailarina española más reconocida internacionalmente, tras pasarse los últimos años conviviendo con máquinas inteligentes. De esa estrecha relación da fe *Robot*, su obra más reciente, que podrá verse desde el jueves, 10, en los Teatros del Canal.

La cita madrileña supondrá su bautismo en el universo de la ciencia-ficción, con unas dispositivos capaces de compartir un escenario con los bailarines de su compañía. Pero no como *atrezzo* o simpáticos acompañantes de los profesionales, sino como los verdaderos protagonistas de una obra en la que interpretan una coreografía o partitura creadas para ellos por Li y los programadores que le han acompañado en este insólito viaje. Un viaje que ha cambiado su visión hacia dichos artefactos, aunque no en el sentido que podría esperarse, pues, asegura, la experiencia le ha enseñado que “no son tan listos” como se supone.

¿Pero, no son máquinas inteligentes? “Todo lo contrario, son un poquito tontas”, afirma con la intención de desinflar el globo. “Bueno, más bien limitadas”, matiza la artista granadina afincada en París, que se adentró en ese desconocido mundo por curiosidad y ganas de enfrentarse a retos nuevos,

como ha hecho durante toda una carrera marcada por la experimentación. “Un día vi un robot que tocaba un violín, al siguiente oí que la NASA iba a mandar otro a no sé dónde, el tercero me enteré de un tren que iba solo. A eso hay que sumar todos los ingenios que nos acompañan diariamente, como

atención, el de la transformación silenciosa de un entorno en el que la técnica cada vez tiene más presencia y al que, sorprendentemente, nos hemos adaptado con una velocidad alucinante. Y, claro, de ahí pasé a preguntarme si se podía hacer un espectáculo con robots”. Para encontrar la respuesta Li

El resto, los bailarines, los encontró cerca de su casa parisina. Eran los NAOs, desarrollados por una compañía con sede en la capital gala: “Son unos humanoides más pequeños, pero con más personalidad que los japoneses”.

—¿Ha dicho personalidad? ¿En un robot?

Blanca Li “Trabajar con robots es como hacerlo con bebés”

La bailarina y coreógrafa presenta en el Canal este jueves su último trabajo, *Robot*, obra en la que los humanos danzan con las máquinas. Todo un desafío que le ha acarreado innumerables complicaciones hasta acompañar la técnica con la piel. El artista Marcel·li Antúnez y el investigador Carles Sierra avanzan a El Cultural el papel futuro de la Inteligencia Artificial en las artes escénicas, una revolución a punto de cristalizar.

el que te da la tarjeta de embarque, los de la cocina, la limpieza... Me di cuenta de que cada vez interactuaba más con los robots, que el mundo estaba lleno de máquinas, sin que yo, ni nadie, le diera importancia. Eso me intrigó y me hizo reflexionar sobre un fenómeno que está pasando sin que le prestemos

Convivimos cada día con robots: el que te da la tarjeta de embarque, los de la cocina, los que limpian. Ese hecho me hizo reflexionar”

fué al reino de las máquinas. En Japón visitó universidades, empresas punteras en la materia, pero lo que le permitió pensar que su original proyecto podía pasar de las musas al teatro fue conocer a Maywa Denki, un colectivo de artistas que crea una especie de autómatas musicales de los que la coreógrafa se enamoró a primera vista. “Son muy bonitos, como esculturas con una personalidad muy bella a las que enseguida visualicé en un escenario”. Así que volvió a Francia con la mitad del elenco, los músicos, que necesitaba para la obra.

—Sí. Me refiero a su presencia, más impactante, su forma de moverse más graciosa y, sobre todo, a que eran más hábiles que los otros. Porque ¿qué haces en las tablas con un robot patoso?

La respuesta a esa curiosa pregunta es lo que ha tenido ocupada a Li durante los últimos años. “Ahí me di cuenta de que la idea era muy bonita, pero complicada, porque los robots nunca hacen lo que quieres. No porque tengan vida propia ni tonterías parecidas, sino porque, por ejemplo, carecen de equilibrio. No funcionan como nosotros, que tenemos un cere-



BLANCA LI CON UNO DE
LOS ROBOTS EMPLEADOS
EN SU COREOGRAFÍA

bro constantemente en alerta para que cuando subes una pierna en una escalera otra parte del cuerpo compense ese movimiento y no te caigas. Con los robots, una vez consigues con mucha dificultad que muevan un bracito, llega el desequilibrio, los tira al suelo y ahí se quedan pataleando”.

ROBOT IMPROVISADOR

Una vez solucionados estos problemas básicos por los programadores, Li pudo centrarse en la coreografía. Lo primero que hizo fue renunciar a los *grands jets* y piruetas del ballet para crear movimientos más sencillos. “Fue un trabajo lentísimo y agotador, como si estuviésemos haciendo dibujos animados, pero enfrentándote a la ley de la gravedad”, explica ahora aliviada, cuando esos contratiempos son ya anécdota. Las dificultades les acompañaron durante todo el proceso creativo. Tras solventar el escaso equilibrio de los ro-

“Cuando consigues con mucha dificultad que muevan un bracito, llega el desequilibrio, los tira al suelo y ahí se quedan pataleando”

bots enseguida llegó un nuevo momento de pavor, más complicado aún. Fue al darse cuenta de que lo que funcionaba bien en el local de ensayos no tenía por qué hacerlo en otros espacios. “Como todo el mundo, pensaba que cuando a un robot le introduces las órdenes adecuadas para hacer un movimiento, siempre hará ese movimiento. Pues no, la maldita máquina no es fiable al cien por cien, porque un día llegas a un teatro y el suelo tiene un desnivel mínimo que tú no notas, pero ella sí, el otro hay una interferencia en la *wifi* que la bloquea por lo que no se aclara...”.

La solución a esas adversidades impensables para un pro-

fano en Inteligencia Artificial llegó de forma imaginativa. Junto con los programadores, la coreógrafa decidió dotarles de las pautas necesarias para que si se topaban con una de esas circunstancias “se buscasen la vida y saliesen de la situación buscando a los otros robots para engancharse a la coreografía”. Y así crearon una especie de robot improvisador para “salir de los marrones” en los que se metía.

Excepto los relacionados con los calentones de las máquinas, que requieren un tratamiento digno de estrellas. “Imagina que estás en pleno espectáculo y a una máquina se le enciende la lucecita de *weather hot* en pleno espectáculo. ¿Y qué pasa si la alarma dice *low battery*? Porque el sistema de carga es de una hora. ¿O si explota uno de los globos y se desmadra una máquina? Lo primero es que no te



LAURENT PHILIPPE

Marcel·lí Antúnez fue uno de los fundadores de la Fura dels Baus. Hito escénico acuñado por un grupo de visionarios entre los que también se encontraban Carluç Padriça, Pere Tintinyà, Quico Palomar y Teresa Puig. Fue en 1979. Desde el principio esta formación se volcó en la aplicación de la tecnología con fines estéticos. Antúnez recuerda que su intención era crear universos utópicos con los que envolver al espectador. El artista catalán luego ha hecho carrera por su cuenta, siempre experimentando con la mecatrónica y la robótica. De esa personal andadura da cuenta una exposición en Arts Santa Mònica que permanecerá abierta hasta este domingo, 6. La muestra exhibe la copiosa *cacharrería* empleada por Antúnez estos años. Lleva por título *Sistematurgia*, neologismo de su propia cosecha

Un pionero llamado Marcel·lí Antúnez

que alude a “la idea de interactividad inherente a todo espectáculo escénico”. La idea que reivindica es la toma de partido del público en cada montaje. “Es la diferencia de mi trabajo con el de Blanca Li. Ella utiliza el medio robótico dentro de una secuencia concebida para una coreografía, mientras que yo intento que los dispositivos propicien la intervención de la gente”, explica a El Cultural. Es decir, hay margen para la espontaneidad, para que cada representación siga un itinerario único e irrepetible. Antúnez, asiduo participante en congresos de robótica, adelanta que esta disciplina nos tiene preparada grandes sorpresas para un fu-

turo cercano: “Tras la revolución de internet, y la posterior de las tabletas y los teléfonos inteligentes, la próxima va a ser la de la robótica. Los robots que vienen ya no se limitarán a obedecer, también podrán sentir y tomar sus propias decisiones. Algunos ya son capaces de ver, reconocer el contexto a través de sensores y actuar en consecuencia”. Habrá que ver cómo son incorporados en las artes escénicas. Porque está claro que van a jugar un papel crucial también en esta esfera. Cada vez su presencia es más frecuente. A finales de 2013, la bailarina y coreógrafa gallega Janet Novás saltó a las tablas de la Cuarta Pared acompañada de otro robot en *Who will save me today?* A ella le salvaba precisamente ese *animal* mecánico, que pasaba de ser un objeto inanimado a ser un foco capaz de irradiar emociones. ■

De RUR a JAL todo es Inteligencia Artificial

La historia de la ciencia ficción (y quizá de la ciencia a secas) pronunció por primera vez la palabra robot en *RUR*, la obra de teatro de los hermanos Capek escrita en 1920. Precisamente en una obra de teatro. Desde entonces, el robot no ha dejado de acompañar nuestras creaciones escénicas, incluido el utilizado recientemente por Oriza Hirata en la chejoviana *Las tres hermanas*, impulsada por el Robot Theatre Project. De todas estas apariciones (incluidas las cinematográficas como el JAL de *2001, una odisea espacial*) va tomando buena nota el mundo científico. Así lo reconoce Carles Sierra (Barcelona, 1963), vicedirector del Instituto de Investigación en Inteligencia Artificial (CSIC), que aún recuerda la ópera *Casparó* estrenada hace tres años en el Palau de la Música con motivo de la Joint Conference On Artificial Intelligence. Música y libreto fueron firmadas por investigadores de IA. Pero, ¿puede un robot moverse libremente como en las coreografías de Blanca Li, al margen de la programación? Según Sierra, la

robótica inteligente es autónoma en su toma de decisiones: “Los robots no necesitan la intervención humana y las decisiones de los movimientos se toman en función de los objetivos del robot y de una percepción del entorno. Es la gran diferencia con la robótica industrial, donde los movimientos están todos preprogramados”. Grandes empresas tecnológicas se han tomado muy en serio la relación entre danza y robótica. Japón, a través de Sony, ha conseguido hacer grandes coreografías con sus robots humanoides QRIO. También empresas europeas como Aldebaran en Francia han desarrollado “cuerpos de baile” con sus robots Nao (son los usados por Blanca Li en *Robot*). Estados Unidos tampoco se queda atrás con las técnicas de control desarrolladas por empresas como Boston Dynamics, recientemente comprada por Google. ¿Y la emoción? ¿Dónde quedan los sentimientos? “Los veremos emocionarse como parte del espectáculo —señala Sierra—. La robótica ya ha creado ingenios que imitan las emociones humanas. Es el caso del robot ERWIN, que puede expresar hasta cinco emociones manipulando la posición de la boca y los párpados. También hay avances ya para que ellos puedan leer nuestras emociones”. ■

japoneses en una partitura de hora y media para ballet, y Chus, con quien ha hecho la coreografía de su última película, *Cabaret latino*, pendiente de estreno. La artista, además, se ha encargado de desfiles de moda de firmas como Jean Paul Gaultier o de los bailes en *videoclips* de estrellas internacionales, como el último de Beyoncé. Pero eso no significa dejar la danza, a la que llegó después de cambiarla por la gimnasia que practicó de pequeña, o su compañía. Con ellos prepara sus nuevos proyectos.

SIN CORSÉS OFICIALES

Atrás han quedado las dos ocasiones en que se asomó al mundo institucional. Blanca Li fue directora del Centro Andaluz de Danza y de la Ópera Cómica de Berlín, dos experiencias no del todo satisfactorias. “Cuando tienes una compañía propia, eres independiente. Debes afrontar todo tipo de problemas, pero estás en tu casa, con personas con las que quieres compartir una experiencia. Las relaciones que estableces con los bailarines son más sanas. Están contigo porque quieren, no porque no les quede otro remedio”. Fuera del corsé oficial encuentra la libertad necesaria para crear: “No estamos en una oficina en la que hay un jefe, unos empleados fijos que hacen las cosas mecánicamente, por obligación y unos horarios inamovibles pase lo que pase, como ocurre en las compañías oficiales. Esa relación, y el conocimiento de cada uno, te permite trabajar mejor”, concluye, que se ríe cuando oye hablar a alguien de la amenaza de que los robots sustituyan a los humanos y de la inminencia de un mundo regido por las máquinas. **RAFAEL ESTEBAN**

entre el pánico y lo segundo aplicar el ‘plan b’ diseñado antes para todo lo que pueda ocurrir, que acaba ocurriendo”. Ese plan implica tener “todo el rato detrás a los bailarines y a los técnicos, vestidos como los bailarines, siempre al quite”. Y, si eso no es posible, dar salida a los *covers* metálicos, “unos robots suplentes listos para salir inmediatamente, si es que les pillan por el mismo lado de la coreografía”, recuerda Blanca Li riéndose de los innumerables quebraderos de cabeza que le han causado, y causan, sus *hijos*. Esa fue la sensación que tuvo y tiene todavía, “la de estar con un bebé. Bueno, en realidad con muchos bebés a los que cuidar para que no se estrellen”.

—¿Se sintió como si fuera una *poli* de guardería?

—[Risas] Sí, era como si delante tuviera un niño, uno muy pequeño que está aprendiendo a andar, que da los primeros pasos, y que descubre, poco a poco, un nuevo mundo, por lo que tienes que estar siempre pendiente de él.

La experiencia también le tranquilizó al constatar la imperfección de las máquinas y la necesidad de los humanos. “Somos esenciales, sin nosotros no se puede hacer nada. Y ahí estriba el interés del espectáculo. Realmente, lo que le da sentido son los fallos de los robots. Lo de pensar que tú programas la máquina y ella ejecuta la orden es un mito. No,

amigo, si tú no estás detrás, no va. Al menos de momento. Igual llegará un tiempo en el que no seremos necesarios, pero de momento tenemos que estar ahí”.

Hasta que eso ocurra, Li ha decidido olvidarse de los robots y dedicarse a trabajos de corte más clásico con sus colaboradores habituales. Entre ellos se encuentran sus hermanos Tao, autor de la música de *Robot*, para la que tuvo que convertir “los sonidos horribles de los autómatas

🔗 Para mí ha sido como trabajar con bebés que están aprendiendo a andar y que, paso a paso, van descubriendo un nuevo mundo”

PORTULANOS

Pasión

IGNACIO GARCÍA MAY

Ignacio Amestoy y Juan Carlos Pérez de la Fuente estaban destinados a encontrarse encima del escenario: ambos comparten la preocupación por comprender esta realidad extravagante llamada España. Pérez de la Fuente hizo de su periodo como director del CDN un permanente homenaje a la gran dramaturgia nacional del siglo XX: Buero, Nieva, Jardiel, Max Aub. No olvidaré nunca el impacto que me causó ver *La Fundación*. Amestoy ha indagado con su teatro en todos

“Amestoy y Pérez de la Fuente comparten la preocupación por comprender esta realidad extravagante que es España”

los rincones de nuestra historia. Como periodista, diría él, que al fin y al cabo es su otro oficio. Periodista, añadiría yo, pero de aquellos que se empeñan en conocer la verdad, no de los que simplemente vocean las versiones oficiales de sus medios. ¿Qué otro dramaturgo español contemporáneo puede presumir de haber diseccionado a Lope de Aguirre, Samaniego, ETA, la Pasionaria y los Borbones, construyendo así una imponente crónica de la identidad nacional? El encuentro ha resultado dinamita; porque *Dionisio Ridruejo, una pasión española*, es de esos espectáculos que cortocircuitan sin contemplaciones la versión de buenos y malos en que la corrección política ha convertido nuestra posguerra civil. No hay aquí biografía al uso, sino que Ridruejo sirve para repensar la peripecia de quienes, alineados a primera hora con la Falange desde planteamientos utópicos, se descubrieron luego traicionados por el corrupto pragmatismo del régimen y evolucionaron hacia la democracia. De algún modo, este espléndido espectáculo conecta con la excelente *Transición* de la temporada previa en su voluntad de hacerle honor al apellido de la institución donde se representa: el CDN hace memoria. ●

Danza en Liliput

Los belgas Michèle Anne de Mey y Jaco Van Dormael dinamitan las escalas en *Kiss & Cry*, un cuento en miniatura que transgrede los géneros escénicos y que llega hoy a Madrid dentro del Festival de Otoño a Primavera.

Jonathan Swift immortalizó en *Los viajes de Gulliver* lugares como Liliput o Brobdingnag, en los que evidenciaba con o sin caricatura la relatividad de cualquier tamaño, siempre dependiente de la necesaria y delatora comparación. No de estos lugares pero sí de su moraleja nace *Kiss & Cry*, el nuevo trabajo producido por el centro belga de creación contemporánea Charleroi Danses que encabezan la coreógrafa Michèle Anne de Mey y el director de cine Jaco Van Dormael. Ambos mezclan con extraordinaria originalidad cine, danza y teatro a través de juegos de manos que coexisten en escena junto a la proyección de una película y su simultáneo *making of*.

“Entrar en el nanomundo significa mirar la materia a una escala muy pequeña —señala De Mey—, una descomposición extrema que permite comparar la exploración de lo infinitamente pequeño con la de lo infinitamente grande, en este caso en lo más profundo de

la materia con la que está realizada la danza”. *Kiss & Cry*, que se estrena hoy en los Teatros del Canal dentro del Festival de Otoño a Primavera, es una creación colectiva en la que destaca también el bailarín Gregory Grosjean, intérprete y coordinador artístico.

En el montaje, cuyo título está inspirado en los reservados del patinaje artístico donde se esperan las puntuaciones, la cámara del director se sitúa lo más cerca posible de la acción, desnudando las apariencias escénicas hasta descubrirnos unas vidas contempladas con lupa. Los especialistas califican esta técnica de “retórica focal”, ya que el trabajo sobre la profundidad de campo es minucioso y muy frágil. “La obra —explica Van Dormael— pone al espectador frente al reverso del decorado. En el escenario, la cámara revela pequeños lugares escondidos, la danza de los dedos, personajes en miniatura cabalgando sobre una tortuga gigante... Los dedos bailarines atraviesan con genialidad mundos lúdicos y cada universo muestra otro más pequeño. Por eso, las miniaturas son el espejo de nuestro mundo, con una fuerza satírica y con un poder de abstracción que hacen distorsionar las escalas”.

Durante más de una hora, el espectador experimentará así un viaje onírico que rompe con géneros y con lenguajes, con distancias espacio-temporales y con todas las leyes del tamaño conocidas. Los incidentes más pequeños y los cambios de tiempo marcarán el carácter único de cada representación. El paisaje musical creado por Dominique Warnier y la narración en *off* de Thomas Gunzig contribuirán a hacer de esta obra una pequeña bomba emocional capaz de remover los pilares de la escena conocida hasta el momento. El sueño cumplido de Jonathan Swift. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



MARTEN VANDEN ABELE

KISS & CRY O LA NANODANZA

GUSTAVO DUDAMEL
EN CONCIERTO

EL MUNDO

La actividad del fenómeno venezolano de la dirección, Gustavo Dudamel (Barquisimeto, 1981), no conoce límites. No sale de una gira y se mete en otra, sin perder por ello su contacto permanente con las tres orquestas de las que es titular, la Sinfónica de Gotenburgo, la Filarmónica de Los Ángeles y la Simón Bolívar. En un par de lustros el joven músico ha recorrido un camino inmenso, tanto artística como territorialmente y ha ido creciendo en edad, saber y gobierno. Los propios de un superdotado, que ha alcanzado en muy pocos años una celebridad envidiable. Sin duda por méritos propios, aunque impulsado desde el llamado *Sistema*, el complejo educativo venezolano creado en 1975 por José Antonio Abreu.

Dos importantes directores, Daniel Barenboim y Simon Rattle, influyeron en él y lo ayudaron no poco. Deutsche Grammophon, compañía con la que ha registrado varios discos de éxito, lo tiene contratado para un tiempo indefinido. El gesto de Dudamel es trémulo, vibrante, vigoroso, de una vitalidad aplastante; de él parece ma-

Dudamel, la música a borbotones

El director venezolano hace escala desde el lunes en España. Oviedo, Zaragoza y Barcelona acogerán su torrencial musicalidad. Programa único: *Sinfonía n.º 6* de Beethoven y *La consagración de la primavera* de Stravinski.

nar la música a borbotones, de forma imparable e irrefrenable.

La firme batuta, más bien corta, es aladamente empuñada, en un permanente dibujo de claras anacrusas, con una segura batida que no pierde nunca el norte de las partes, diáfana y perfilada; un movimiento amplio y omnicompreensivo que viene impulsado por una permanente agitación del cuerpo y por el subrayado

El gesto de Dudamel es trémulo, vibrante, vigoroso, de una vitalidad aplastante. No ha alcanzado la madurez completa pero todo llegará

veloz y atosigante de la felina mano izquierda. Imaginamos que el sello discográfico aprovechará, como ha hecho legítimamente en otras ocasiones, para lanzar sus últimos registros. Se han volcado con él; y se siguen volcando, como lo demuestra el ropaje con que rodea todas sus giras y el boato que otorga a sus ediciones. Algo muy justificado, bien que el artista aún no haya alcanzado la completa madurez, el reposo que suele exigir toda música, aun la más desbordada. Pero todo llegará. Es cuestión de tiempo. Mientras tanto se puede uno entregar al imparable juego chisposo que despliega su batuta, eléctrica donde las haya, y que ha permitido,

partiendo además de su corta y triunfal historia, preparar a conciencia fulgurantes campañas comerciales.

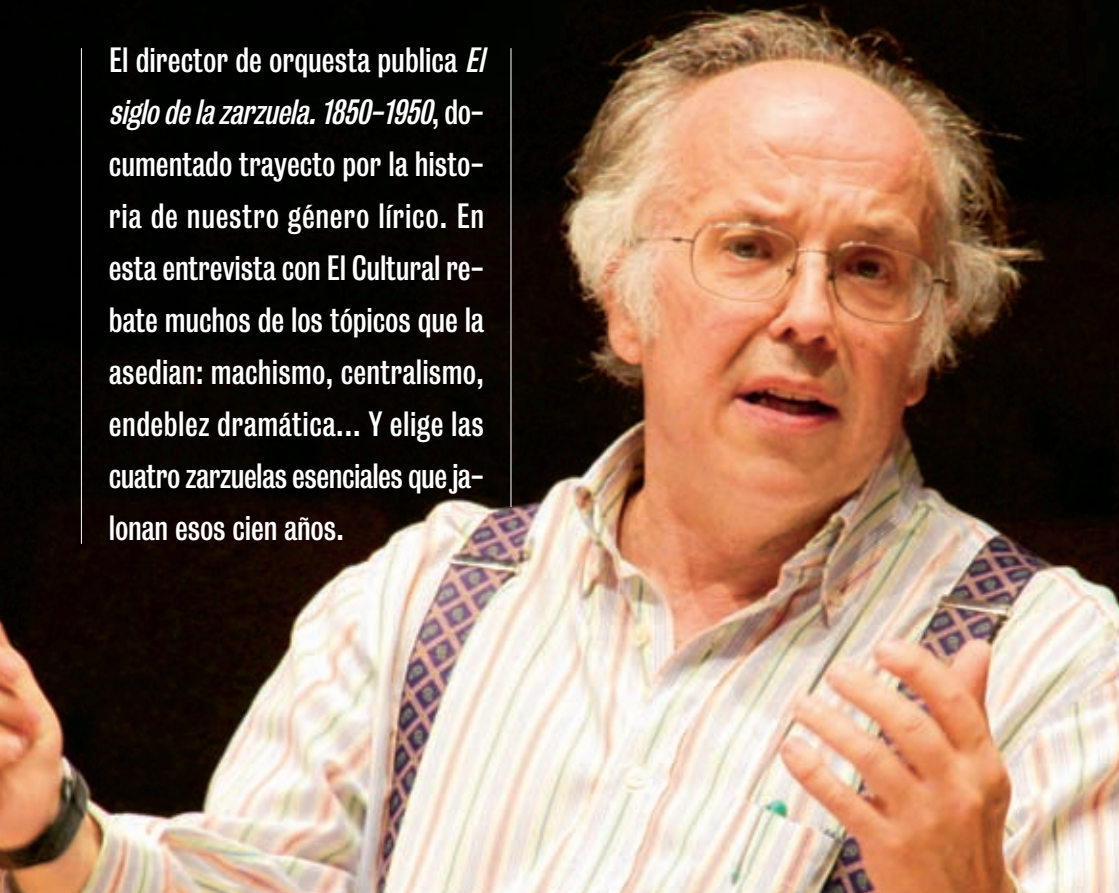
El director venezolano está realizando una gira con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dentro de nuestro territorio actuarán en el Príncipe Felipe de Oviedo (lunes 7 de abril), Auditorio de Zaragoza (martes 8) y Palau de la Música de Barcelona (miércoles 9). Con un único y sugerente programa de dos obras. La primera es la *Sinfonía n.º 6*, *Pastoral*, de Beethoven, que requiere un temple exquisito para la exposición de los motivos evocadores de los sentimientos de un viandante ante la contemplación de la naturaleza. El arco dinámico ha de estar muy controlado y la sutil rítmica debe ser aplicada con mesura. Se desarrolla prácticamente todo en un *mezzoforte* solamente alterado en el episodio de la tormenta, en cuyo ápice el compositor coloca el único fortísimo de la partitura. Un efecto que suele ser mal administrado por directores planos y vulgares.

Muy otra cosa, claro, es el ballet *La consagración de la primavera* de Stravinski, la segunda composición anunciada, agreste, rompedora, en la que se combinan tumultuosamente pequeñas células motrices de una tímbrica ruda, primordial, de raíz popular. Las dinámicas son extremas y el ritmo de una violencia telúrica. Nada fácil es saber manejar y organizar los planos que se superponen, lo mismo que los esquinados compases irregulares. Unos planteamientos que determinaron el gran fiasco de su estreno por los Ballets Rusos de Diaghilev, con coreografía de Nijinski, en el París de 1913. **ARTURO REVERTER**

José Luis Temes

“La nostalgia mató a la zarzuela”

El director de orquesta publica *El siglo de la zarzuela. 1850-1950*, documentado trayecto por la historia de nuestro género lírico. En esta entrevista con El Cultural rebate muchos de los tópicos que la asedian: machismo, centralismo, endeblez dramática... Y elige las cuatro zarzuelas esenciales que ja-lonan esos cien años.



La conversación transcurre en el Café Comercial. No por casualidad. En el añejo local de la glorieta de Bilbao (mesitas de mármol, paredes forradas de espejos, columnas estriadas), Pablo Sorozabal tocaba el violín cuando era un veinteañero. Todo ilusión y empuje juvenil. Décadas después, en una esquina asomada a la calle, instaló su tertulia. El gesto ya se le había ensombrecido. Su credo liberal topó con un franquismo inflexible. Y sus últimas zarzuelas, intentos de revitalizar el género, fueron recibidas con indiferencia por un público que antes de la guerra le había encumbrado. En los 40 nuestra ópera nacional era un enfermo terminal. Lo recuerda

el director de orquesta José Luis Temes (Madrid, 1956), que acaba de publicar *El siglo de la zarzuela. 1850-1950* (Siruela), poco más de quinientas documentadísimas páginas que recorren su nacimiento, auge y decadencia.

—Dice que la zarzuela es el “movimiento artístico de mayor dimensión y arraigo social de la historia de la cultura española”. Eso es mucho decir...

—No digo que haya sido el fruto artístico de mayor envergadura ni que otros movimientos no hayan aupado nuestro arte a cotas más elevadas. Pero sí fue el de mayor calado temporal y social. Impregnó todo un siglo y concentró el interés de aristócratas y pueblo llano, de

ancianitos y estudiantes...

—Nació como rebelión frente a la colonización de la música italiana. La idea era acuñar un género lírico propio, como se había hecho en Francia, Alemania... ¿Por qué tardó tanto en germinar aquí?

—Pues porque nuestro siglo XIX avanzaba con mucho retraso en comparación con el resto de Europa por culpa de Fernando VII. La convulsión social constante ralentizó las iniciativas culturales que surgían en los países de nuestro entorno.

—Curioso que ahora sea un italiano el director del Teatro de la Zarzuela, ¿no?

—Es una anécdota... Pinamonti es un apasionado de la

música española. Está en muy buenas manos.

—Está trayendo registros internacionales. ¿Por ahí puede enganchar al público de nuevo?

—Sin duda. Aplaudo la iniciativa pero con una observación: no se puede traicionar el género en aras de su divulgación. La zarzuela es lo que es, para lo bueno y para lo malo. Yo nunca le pondría a *Las Meninas* vaqueros para popularizarlas.

—Teme que le suceda lo que a la ópera, sometida hoy día al régimen del regista...

—Con una diferencia de actitud. La *Tosca* de Puccini se santifica, es intocable. Pero todo el mundo cree que puede entrar a saco en las obras de Chueca so pretexto de que son débiles teatralmente. Con Verdi se puede ser iconoclasta pero sin discutir sus libretos. Mientras que cuando se es con Bretón surge una cierta sonrisilla de superioridad. Eso es lo peligroso.

—La cuestión dramática, sin embargo, le preocupaba enormemente a los zarzueleros más connotados.

—Barbieri, fundador del género, dejó de componer cuando vio que era imposible encontrar libretos de calidad. Sorozabal no paraba hasta dar con uno bueno. No hay que olvidar que la zarzuela es un intento de musicalizar el teatro. Algo que se pierde de vista con las antologías que se representan ahora, en las que se entresacan los grandes éxitos de cada obra. No lo critico pero es una traición al origen de la zarzuela. La gente iba a ver una historia envuelta en música. Y sus intérpretes son medio actores, medio cantantes.

—¿Entonces porque sigue vigente el tópico de que en la zarzuela las partituras son bastante superiores a los libretos?

—Esa afirmación debe ser matizada. O por lo menos hacerse extensible también al 90% de la ópera: los argumentos de *La sonámbula* o *La favorita*, por ejemplo, son para morir de risa. Y al pop. Basta leer las letras de *She loves you* o *Love me do* de los Beatles. Enrojecen hasta las butacas. Entonces por qué meter-

“Contribuyó a liberar a la mujer. Fumar, vestir vaqueros y cruzar las piernas son costumbres que se normalizaron desde el escenario”

se sólo con Chueca o Chapí. El problema no es específico de la zarzuela sino de todo el teatro clásico. Sus ritmos han sido desplazados por los del cine y la televisión. Al que está acostumbrado a ver las películas de Woody Allen le cuesta mucho tragarse completa una pieza de Galdós, o de Shakespeare, o de

Tirso de Molina, con discursos sobre el honor de varios minutos.

—¿Fue entonces el cine el que mató a la zarzuela?

—Para mí su defunción la marca el hecho de que Sorozábal no tuviera éxito con sus últimos títulos. *Las de caín* o *La eterna canción* son zarzuelas que mantenían los logros del género aunque con un planteamiento que abría nuevas puertas. Pero el enfermo no tenía remedio. El público había mitificado el pasado y ya sólo demandaba los títulos antiguos. Esa nostalgia mató a la zarzuela.

—¿Le ha afectado mucho el cliché de ser un movimiento centralista y madrileño?

—Demasiado. Muchos incluso la asocian todavía al franquismo. Es un disparate. De hecho, fue durante la dictadura cuando murió. En Barcelona tenía un tirón enorme. El Paralelo acogió muchas zarzuelas aunque es cierto que terminó escorándose hacia la revista. Incluso hubo

UN SIGLO, CUATRO ZARZUELAS

JUGAR CON FUEGO (Barbieri, 1851). Es el prototipo: con tres actos muy bien dosificados. Una historia de amor que mezcla lo trágico y lo cómico, lo popular y lo cortesano. Abre todas las posibilidades del género.

LA VERBENA DE LA PALOMA (Bretón, 1894). Reacción del género chico frente al grande. Es perfecta. La compuso alguien que, dicen, odiaba la zarzuela. Bretón estaba llamado a ser un grande en el sinfonismo.

LA CANCIÓN DEL OLVIDO (Serrano, 1916). Género chico ensanchado por la opereta, que huye del casticismo introduciendo tramas fantásticas, paisajes imaginarios, príncipes... Un precedente del universo Disney.

LA TABERNA DEL PUERTO (Sorozábal, 1936). Último éxito. Con una trama potente, muy actual, que toca el tráfico de cocaína. Para mí es el ejemplo de lo que pudo ser una quinta etapa de la zarzuela que nunca fue.

un intento de hacer zarzuela en catalán, con frutos notables.

—También afirma que contribuyó muchísimo a la liberación de la mujer española. Le van a devorar las feministas...

—Bueno, pero es así. Es que los fenómenos sociales hay que verlos a la luz de la historia. Los primeros concursos de *misses* en España los presidía el presidente Alcalá Zamora, y lo hacía con convicción militante, porque creía que ayudaban a las muje-

res a liberarse del sometimiento a sus maridos y de sus padres.

Los coros de bailarinas enseñando las piernas hoy pueden parecer machistas, pero esas chicas, jugándose la reputación en el escenario, consiguieron que se normalizasen costumbres como fumar, cruzar las piernas, vestir vaqueros...

—¿Se escuchará/se verá zarzuela dentro de un siglo?

—(Segundos de duda) Creo que sí... **ALBERTO OJEDA**





LA VOIX HUMAINE

DE JEAN COCTEAU

CONCIERTO PARA DOS PIANOS, MUJER SOLA
Y UN TELÉFONO DESPIADADO

DE FRANCIS POULENC

11, 13 Y 15 DE ABRIL DE 2014

CON MARÍA BAYO

DIRECTOR DE ESCENA: PACO AZORÍN
DIRECTOR MUSICAL: ERNEST MARTÍNEZ - IZQUIERDO
ORQUESTA SINFÓNICA VERUM

COPRODUCCIÓN DE LOS TEATROS DEL CANAL CON EL GRAN TEATRE DEL LICEU






Venta Entradas
www.teatrosdelcanal.com

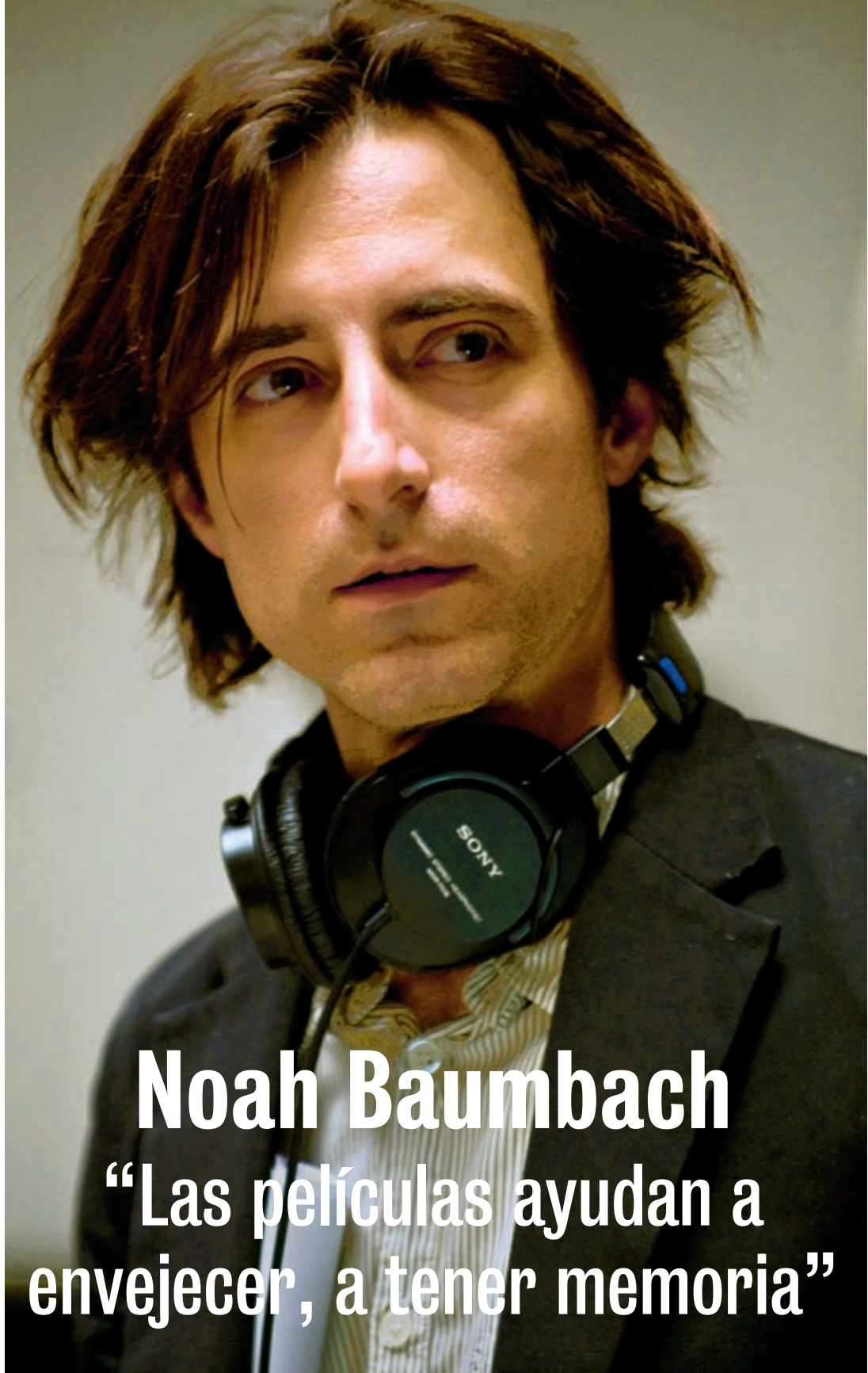


En la imposibilidad de sentirse joven se cifran los fracasos de Frances Halliday, un personaje inolvidable. Bajo la piel de la penúltima reina del cine *indie*, Greta Gerwig, ocupa el centro absoluto de un filme casi milagroso que, con toda intención, lleva por título su nombre incompleto. Las imágenes en blanco y negro de *Frances Ha*, dirigida con maestría por Noah Baumbach (Brooklyn, 1969), acogen uno de los grandes gestos de amor que un autor americano haya dedicado a Nueva York, al espíritu de la Nouvelle Vague y, sobre todo, al encantamiento de una actriz.

“Es un poema a Greta”, reconoce Baumbach por teléfono. No en vano, la película la escriben ambos, de ahí que la sátira social que caracteriza el cine del autor de *Una historia de Brooklyn* (2005) y *Margot y la boda* (2007), se torna más suave y sutil, aunque no desaparecen el humor ni la sabiduría. No estamos muy seguros de si *Frances Ha* es una película joven con alma vieja o una película vieja con alma joven, pero sí tenemos la certeza de que es una de las grandes conquistas del último cine americano.

—Frances dice que le gustan las cosas que parecen errores. Me pregunto si hicieron la película bajo ese espíritu...

—Creo que hay algún eco válido en esa frase, pero realmente no lo pusimos ahí para comentar nuestra aproximación a la historia, sino porque encajaba muy bien con la personalidad de Frances. Si algo quise hacer en esta película fue depurarla al máximo, dotarla de elegancia... Tenía el tono muy claro desde el



Noah Baumbach

“Las películas ayudan a envejecer, a tener memoria”

El director Noah Baumbach rescata el espíritu de Truffaut y la Nouvelle Vague en *Frances Ha*, nueva entrega del autor de *Una historia de Brooklyn* y *Margot y la boda*. Protagonizada por la musa del cine indie Greta Gerwig, no abandona el humor, la melancolía y la sabiduría propias del cineasta. De todo ello ha hablado con El Cultural.

principio. Cuando el guion fue tomando forma sentí que debía ser una película en blanco y negro, que debía tener cierto formalismo y ligereza, que diera la sensación de estar estructurada, que la imagen fuera bella, con algo de clasicismo incluso. No quería algo sucio, sino algo hermoso.

—Por un lado, *Frances Ha* tiene un aspecto muy realista, pero también es muy artificial, como un musical...

—Sí, es cierto. Creo que como el personaje es una bailarina, definitivamente hay una coreografía en la puesta en escena, una forma de rodar que presta mucha atención a los gestos de los actores. Pensé en comedias musicales americanas de los años 30 y 40, sobre todo por el dinamismo de los personajes en la pantalla.

—Algo extraordinario del filme es que su melancolía es respecto al presente. Como dice Frances, ¿con 27 años uno ya es viejo?

—Yo me vi como Frances cuando tenía su edad, sentí que el tiempo se escapaba a gran velocidad. En retrospectiva, miro a esa edad y me doy cuenta de lo mucho que tenía por delante. Sentí empatía por Greta y su personaje.

—Cuando usted tenía 27 años ya había dirigido dos películas...

—Es cierto que pude hacer dos películas muy joven. Pero a esa edad tuve mi propia crisis, porque sabía que aún no había hecho la película que era capaz de hacer. Fue el inicio de un periodo difícil, me llevó otros siete años realizar otra película. Fue una época crucial en mi vida. Me transformé.

—¿Encuentra que el cine tiene un aspecto terapéutico para usted?

—No necesariamente, porque trato de mantener cierta inconsciencia sobre las decisiones creativas que tomo. Pero el hecho de escribir, dirigir y montar mis películas, hace que necesariamente éstas sean muy personales. Siempre son manifestaciones de los temas y reflexiones en los que estoy inmerso, así que supongo que hay algo de terapia en ello, pero creo que gran parte de dirigir consiste en mantener el control total de lo que estás haciendo al tiempo que das salida a muchas cosas que no puedes controlar. Hay que estar abierto al caos.

UN ORDEN POR DESCIFRAR

—Pero sus películas son bastante autobiográficas, ¿no es así?

—Hay datos autobiográficos, es cierto, como la separación de mis padres en *Una historia de Brooklyn*. Las películas que he hecho me sirven como fotografías de la persona que era entonces. Pienso en *Margot y la boda*. Todo lo que estaba dentro de esa película podía definirme en ese preciso momento, cuando tenía unos 36 años. Las películas te ayudan a envejecer y a tener mejor memoria.

—¿Qué parte del espíritu de la Nouvelle Vague le interesó evocar en *Frances Ha*?

—Sobre todo el de Truffaut.

“Existe algo de terapia en mi cine. Es una manifestación de los temas y reflexiones en los que estoy inmerso. Hay que estar abierto al caos”



GRETA GERWIG (DERECHA)
EN *FRANCES HA*

Lo que más me sorprendió de *Jules et Jim* era cómo conjugaba la sensación de que era un filme muy elaborado, y al mismo tiempo tenía un entusiasmo y una energía brutales. La mayoría de las películas de Truffaut son así, melancólicas, desesperanzadas, pero también alegres y cómicas. Esa película fue como una droga para mí... Por supuesto todo tiene que ver con cómo hacían las películas los autores de la Nouvelle Vague, con equipos pequeños y una gran libertad... Ese espíritu es el que he querido reflejar en *Frances Ha*, incluso sus métodos.

—Supongo que comparte ese gusto con Greta Gerwig... ¿Cómo ha sido la colaboración conjunta?

—Sí, ya pude comprobar que compartíamos gustos cuando trabajamos en *Greenberg* (2010). En términos de guion, fue surgiendo de forma simultánea. Yo primero le comenté que quería hacer algo en Nueva York, en blanco y negro, sobre la juventud contemporánea y con un equipo reducido. Tenía algunas ideas generales sobre el tono y el concepto de la película, y entonces ella aportó ideas muy divertidas y muy inspiradoras...

y a partir de entonces escribimos el guion de forma muy orgánica.

—¿Qué tienen en común Frances y Greta?

—Frances quizá es una versión cómica de Greta. Son muy distintas pero obviamente también son muy similares. Creo que parte del placer de crear a Frances consistía en imaginar cómo lo interpretaría Greta, lo divertida y emocional que sería.

—En cierto modo, la película habla de los compromisos que uno adquiere consigo mismo. ¿Qué temas se plantearon?

—Lo cierto es que no había necesariamente una serie de temas que, de forma programática, queríamos reflejar en la película. Nos preocupamos de definir bien a Frances, y a partir de ahí surgirían diversos temas que nos interesan. Nos dimos cuenta por ejemplo de que no había una historia de amor convencional, sino una historia de amor entre mujeres, entre amigas. A esa edad, los amigos suelen ser lo más importante.

—Su generación de cineastas ha entregado grandes películas este año: Wes Anderson, Spike Jonze, Alexander Payne, usted... ¿Han alcanzado su madurez como cineastas?

—No puedo hablar por mí, pero desde luego creo que es el caso Wes Anderson. Ya lo sentí al ver *Moonrise Kingdom*, y con *El Gran Hotel Budapest* creo que es evidente que ha alcanzado una especie de cima en su filmografía. Por nuestra edad, ya estamos todos en los cuarenta, es una buena década para hacer películas. **CARLOS REVIRIEGO**

G Sigue la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Noé, Aronofsky hace teología

Precedida de una agria polémica bastante incomprensible para quienes no sean fanáticos religiosos, la versión de Darren Aronofsky de la historia bíblica del arca de Noé es, para el no iniciado, sorprendentemente ortodoxa. Dice el director que soñaba con hacer esta película desde la infancia y que no quería que hubiera una estampa del protagonista “en una barca rodeado de elefantes y jirafas”. De lo que se trata aquí es de llevar la clásica historia a una escala humana para que uno derrame el mismo sudor que Russel Crowe como patriarca de la humanidad, sienta el dolor de su esposa (Jennifer Connelly) o habite en ese arca casi mugrienta en la que los animales se amontonan en un escenario apocalíptico y sucio a lo Mad Max. Con unos efectos especiales tan desopilantes como Hollywood nos tiene ya muy acostumbrados, la intención de Aronofsky ha sido centrarse en el aspecto pu-

ramente humano de la fábula para crear una metáfora con tintes *new age* del mundo actual pasada por el filtro de una defensa de la voluntad humana frente a lo divino. En resumen, Aronofsky al mismo tiempo que constata la existencia de Dios en la perfección de la naturaleza, también quiere poner en valor la capacidad del individuo para decidir por sí mismo sobre el bien y el mal. Dios sí, fanatismo no, parece ser el mensaje final

¿Un fiel reflejo del relato bíblico o una historia fantástica? Aronofsky estrena en nuestro país su polémica *Noé*, una desatada reflexión sobre Dios y el libre albedrío en tono épico con Russel Crowe y Jennifer Connelly.

patriarca sino delante de sus propios ojos, para espanto de su familia, que no entiende por qué Dios solo quiere salvar a las bestias y dejar a la humanidad sin descendencia. Según el plan de Noé, que elabora tras escuchar un mensaje celestial, el creador no desea que su familia sea un nuevo principio para la humanidad sino la última, su única misión es permitir que los animales no desaparezcan. El enfrentamiento entre el cabeza de

debemos tomar esa decisión, un conflicto que trataba de forma trascendental en su anterior trabajo, el celebrado *Cisne negro*, con un tono maniqueo presente en casi toda su filmografía: *Pi* (1998), *La fuente de la vida* (2006).

Basada en una novela gráfica del propio director, *Noé* se permite todo tipo de licencias respecto a la Biblia, tiene música de Patti Smith y su tono oscuro y dramático no gustó a los estudios desencadenando una larga polémica. Al final, el cineasta se ha salido con lo suya y defiende con pasión su trabajo: “Si lees la Biblia te darás cuenta de que allí hay material bastante fuerte, todo tiene que ver con lo que pasa si te acuestas con tu hermana y tu hermano se ha cargado a tu padre. Nosotros partimos de la base de que lo que se cuenta es verdad en el *Génesis*, pero tenemos que contar una historia comprensible en el siglo XXI. En los textos sagrados Noé ni siquiera



RUSSEL CROWE, EL NOÉ DE DARREN ARONOFSKY

de un filme que se plantea como advertencia ecologista sobre la destrucción del mundo.

EL PRIMER MEDIOAMBIENTALISTA

Para Aronofsky, Noé fue “el primer medioambientalista” y el quid de la cuestión está en su discutida decisión de salvar a los animales a la vez que permite que perezcan los habitantes de la Tierra. En el filme, esa matanza divina –diluvio mediante– no se produce lejos del

familia, dispuesto a asesinar a sus nietas para cumplir con ese designio genocida, y su aterrada esposa e hijos marca un filme que extrañamente sitúa a su héroe como redentor y villano. Al final, Aronofsky se acaba enfrentando a la eterna cuestión del silencio de Dios para dar su propia respuesta: Dios no evita el drama ni la injusticia porque también nos ha concedido la libertad de escoger entre él y el mal. Y somos nosotros quienes

habla. Somos fieles a los temas de fondo que plantea la Biblia, el conflicto entre el determinismo y el libre albedrío, entre la fe y lo que deseamos. Quienes se toman esta historia como palabra de Dios verán las ideas y valores que quieren ver representados y los no creyentes verán una historia fantástica. Hemos creado un mundo muy particular, apocalíptico, que está muy cerca del mismo origen de la humanidad”. **JUAN SARDÁ**

VISTA DE MARTE
REALIZADA POR EL ROVER
OPPORTUNITY. NASA

Misión Maven, clima y vida a través de los poros de Marte

Se especula con la hipótesis de que Marte tuvo una atmósfera que pudo permitir la presencia de agua líquida en su superficie. La misión Maven de la NASA se encuentra en plena trayectoria hacia el Planeta Rojo, donde estudiará su clima. La sonda viajará durante diez meses y estudiará las causas por las que esta atmósfera se perdió. El profesor de Geología Planetaria Francisco Anguita reconstruye algunas piezas del rompecabezas marciano.

Fue el famoso investigador británico James Lovelock, el padre de la teoría Gaia, quien fustigó al programa de investigación marciana de la NASA cuando dijo: "Parece que estamos más interesados en encontrar vida en el Sistema Solar que en intentar comprenderlo". Hoy debemos suponer satisfecho al anciano defensor de la biosfera, ya que, poco a poco, la agencia espacial ha ido modificando sus objetivos, pasando de la astrobiología pura y dura (Proyecto Viking, 1976) a misiones más centradas en la reconstrucción de los ambientes que Marte experimentó en su pasado geológico.

Al efectuar este cambio de rumbo, la NASA asumió un evidente riesgo, ya que el tirón popular de la astrobiología había sido una clave básica de su programa de exploración de Marte. Pero hay que suponer que la falta de resultados positivos condujo a la agencia a una línea más prudente, en la cual la búsqueda de vida tomase el papel de un telón de fondo sobre el que proyectar sus investigaciones sobre el planeta.

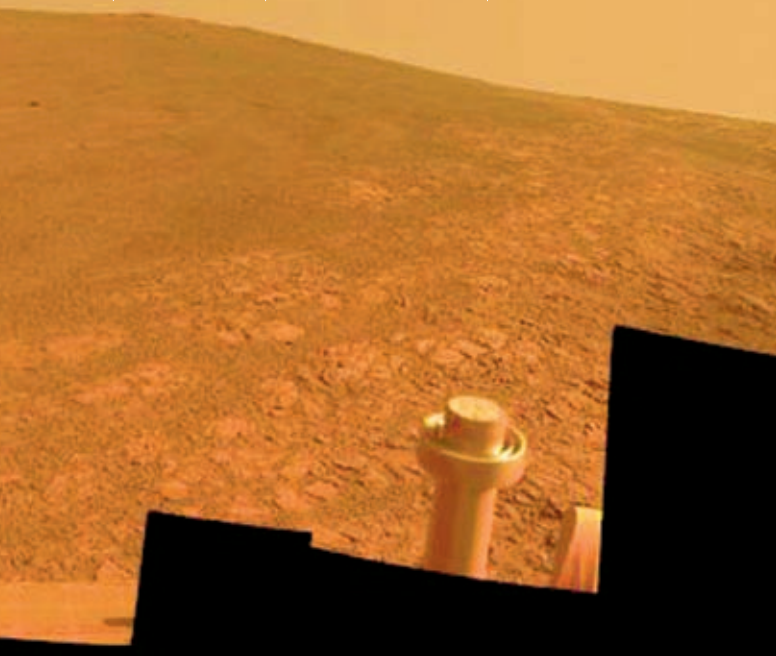
Fuese o no esta evolución provocada por las críticas (de Lovelock y de otros), este camino parece la aproximación científica más razonable a un

problema de tipo histórico. Si en la Tierra tenemos tan enormes dificultades en abordar el problema del origen de la vida es sobre todo porque nuestro frenético planeta se ha aplicado en destruir el registro grabado en roca de aquella época, hace unos 4.000 millones de años. Marte es

Mediante modelos del Sol primordial y de sus vientos se podrá calcular el ritmo de pérdida de gases del Planeta Rojo y saber entonces si pudo haber existido vida

menos activo a causa de su menor tamaño (los planetas funcionan térmicamente como las cacerolas llenas de sopa), y por ello ofrece mejores posibilidades, ya que conserva enormes extensiones de rocas antiguas, como las que estudia ahora Curiosity. En esta misión, la búsqueda de vida quedó en sordina ante la reconstrucción paleoambiental.

Así entra en escena Maven, la sonda lanzada a finales del pasado año siguiendo el ritmo de misiones bianuales del Mars Exploration Program. La sigla significa "evolución de la atmósfera y de los volátiles de



Marte”, y la descripción de sus objetivos encaja con la renovada línea de investigación: explorar la alta atmósfera, la ionosfera y las interacciones con el viento solar. Pero el hecho de que el investigador principal de la misión sea Bruce Jakosky, un científico de la Universidad de Colorado especialista en la búsqueda de vida en otros planetas, deja claro cuál es el tema de fondo.

Para enmarcar adecuadamente a Maven es necesario retroceder hasta los inicios de la historia del Sistema Solar. El Sol joven era un fiero emisor de materia. El actual viento solar, que cada segundo mueve unos 800 kilos de protones y electrones a velocidades de hasta 900 km/s, es un débil soplo comparado con el huracán de partículas que nuestra estrella emitía hace 4.000 millones de años. Y que, como todo viento intenso, poseía una gran capacidad de arrastre, suficiente para despojar a los planetas más cercanos al Sol de sus envueltas gaseosas.

Este fue sin duda el destino de las atmósferas que, surgidas desde su interior, rodearon a Mercurio y a la Luna. Privado de gases que retengan calor (el

Viaje al interior de Insight

Las misiones en torno a Marte siguen perfeccionándose tecnológicamente. Investigadores del Centro de Astrobiología y del Instituto de Ciencias de Materiales de Madrid han diseñado una cámara de vacío para probar los instrumentos meteorológicos que viajarán a la superficie marciana. Uno de ellos es el medidor de presión y temperatura de la misión Insight de la NASA, que a partir de 2016 analizará el interior del Planeta Rojo. Antes de que el rover Curiosity aterrizara en Marte sus instrumentos se probaron en la Tierra. Uno de ellos fue REMS, fabricado con tecnología española y testado en una cámara de vacío del CAB. Los investigadores usan el mismo minilaboratorio para simular las condiciones que se encontrarán las misiones. Su colaboración con la agencia estadounidense pondrá a prueba la estación meteorológica denominada *Temperatura y viento*, en la que un robot geodésico estudiará la sismología y otros parámetros.

familiar efecto de invernadero), un planeta queda expuesto al frío del espacio, y sus probabilidades de albergar vida son tan ínfimas como las que tendría de sobrevivir un explorador antártico desnudo. La Tierra pudo retener sus gases primordiales gracias tanto a su mayor masa (veinte veces la de Mercurio y cien veces la lunar), que le proporciona un campo gravitatorio eficaz para anclar los volátiles, como a su campo magnético, que desvía el viento solar.

En cuanto a Marte, ¿cómo se pudo comportar en esta etapa crítica? Su masa, diez veces menor que la terrestre, le daba un escaso cobijo ante el huracán solar. A partir de aquí entramos en el terreno de las especulaciones. Desde 1999, a través de los datos de la sonda Mars Global Surveyor, sabemos que el Marte primordial estuvo protegido por un campo magnético apreciable, pronto extinguido sin embargo cuando su núcleo (el lugar donde se genera el magnetismo planetario) se enfrió. Pero unos pocos cientos de millones de

años de magnetismo pudieron ser suficientes para salvaguardar buena parte de la atmósfera. Con el efecto de invernadero que ésta proporcionaría, la vida pudo tener una oportunidad; y, una vez asentada, migrar quizás hacia el interior de la corteza (como las bacterias endolíticas terrestres, que viven en los poros de las rocas) cuando el viento solar expulsó por fin el grueso de la atmósfera.

Esta es la hipótesis de partida, pero ¿qué dicen los datos? En

La vida pudo tener una oportunidad en Marte y, una vez asentada, migrar quizás hacia el interior de la corteza cuando el viento solar expulsó el grueso de la atmósfera

1998, la sonda japonesa Nozomi midió los gases que Marte pierde actualmente: son 100 toneladas diarias, y uno se pregunta cómo queda todavía algo de aire en torno al planeta. Además, la proporción de deuterio (el isótopo pesado del hidrógeno, cuya expulsión por el viento solar es por ello más difícil) es cinco veces superior a la terrestre. Este déficit de hidrógeno ligero parece confirmar que Marte ha perdido una gran cantidad de gases.

La aportación de Maven será el extender estos datos a las capas altas de la atmósfera marciana, y en concreto a la ionosfera, la capa de aire ionizada por las radiaciones que acompañan al viento solar, y que es el campo de batalla entre éste y lo que queda de atmósfera. Mediante modelos del Sol primordial y de sus vientos, se podrá entonces calcular el ritmo de pérdida de gases del planeta, y saber entonces si la vida pudo tener una oportunidad.

Como dice Jakosky, es la única pieza que falta en el rompecabezas marciano. Lo que no dice es que ningún modelo teórico podrá suplir a las pruebas directas: la mera posibilidad de vida no bastará para revitalizar un programa exobiológico que hasta ahora no ha dado demasiadas alegrías a sus diseñadores.

FRANCISCO ANGUITA

Otros artículos sobre el Planeta Rojo en www.elcultural.es

Ciudades frías

GONZALO TORNÉ

Cualquiera sabe quien sería el primer poeta que escribió sobre la ciudad; ya sea como escenario o como aspiración (o para asediarlas) parecen estar en la literatura desde el principio. Pero si pensamos en las ideas que suelen asociarse a las ciudades contemporáneas: soledad, bullicio, basura, oportunidades y bullicio... en seguida recordamos versos de Baudelaire, de quien se ha dicho con fortuna que “se instaló en la ciudad para seguir trabajando como un botánico”.

Entre las ideas-imagen que acuñó Baudelaire sobresale para nuestros propósitos de hoy el *flâneur*, una clase de caminante muy especial: aquel que vaga solitario por las calles urbanas, sin un propósito concreto, abierto a las diversas experiencias sensoriales que sólo una gran ciudad puede ofrecerle. Y precisamente el *flâneur* es la figura tutelar de <http://www.caminandobogota.com/blog/proyecto.htm>, un proyecto que sus autores definen como un “experimento de diseño digital de creación hipermedia”. Tras esta disuasoria definición el equipo que dirige Carlos Torres en el marco de la Universidad Javeriana nos ofrece distintas rutas para pasear virtualmente (y en solitario) por Bogotá.

Ninguno de estos paseos pretende competir con los recorridos que podemos hacer en Google Maps, no se trata de recrear virtualmente las calles ni de adosar a diversos puntos del mapa sus fotografías correspondientes. La gracia del “experimento” (la página se presenta como una obra en marcha y recep-

La vida en Marte

¿Para que sirve un mapa tridimensional de todo Marte como Google Mars? Por de pronto, para que Google demuestre que puede diseñarlo, y para que el usuario disfrute de saber que está en su mano la posibilidad de recorrerlo. Y digo “posibilidad” porque aunque el planeta no está del todo muerto (el viento marciano sigue agitando las dunas rojas y la masa de los casquetes polares se altera cuando cambia la estación) ¿quién iba a recorrer en serio esos desiertos oxidados? Pues por lo visto se trata apenas de educar el paladar. En la Red encontramos a miles de personas que dedican horas a pasearse por estas inmensas llanuras virtuales en busca de imágenes que contradigan las versiones de la NASA. Los hallazgos se celebran como vetas de oro, se ponen en común y se comentan apasionadamente. Nadie va a sorprenderse ahora de que la paranoia sea uno de los combustibles de la red, pero aunque a uno le fatiguen las teorías sobre el colapso de la tierra o los esfuerzos para demostrar que nos domina una raza de reptiles infiltrados, hay algo emocionante en estas exploraciones virtuales de Marte (además de los nombres sugestivos que les dan a sus “hallazgos”: “El cráter extraño”; “Hermosa cascada de agua”; “Pequeña y solitaria entrada entre los hielos”): están decididamente a favor de la vida, están buscándola donde apenas hay esperanza.

tiva a nuevas colaboraciones) se asienta en el concepto que vertebra las fotografías, animaciones, vídeos o sonidos que se muestran en cada paseo, todos ellos cuidadosamente diseñados. Así, las cortinas abiertas de un teatrillo nos ofrecen una secuencia de imágenes que nos trasladan del alba al atardecer: avanzan hacia nosotros siluetas negras que al rozarlas con el cursor se abren en imágenes donde se exponen las preocupaciones íntimas del viandante; de un hilo tendido cuelga ropa interior que nos enlaza a anuncios de prostitutas; una construcción es el entorno elegido para contemplar primeros planos de los obreros; y con un contrapicado asistimos a las formas que tejen y destejen una bandada de palomas en el aire de Bogotá.

La frialdad del diseño, las siluetas sin rostro, la música electrónica, la organización de las imágenes en rubros codificados y muy reconocibles (palomas, centros comerciales, televisiones, parques) evocan una experiencia de la ciudad que ya no es la de Baudelaire. El internauta no pasea por esa masa de vida intensa que sobresalta, excita y escandaliza al *flâneur*. Lo que www.caminandobogota.com parece señalar es la paulatina implantación de una clase de vínculo nuevo con nuestras ciudades para las que quizás no disponemos todavía de un poeta, y que en palabras de Sergio Chejfec es “rápida y sintética, difusa y fragmentaria”, dominada por una insensibilidad rutinaria. ●

Se muere un héroe civil y quienes lo martirizaron en vida lo elogian hasta la santificación. *España, aparte de mi este cáliz*, clamó el poeta Vallejo en un libro que Neruda hubiera querido que nunca se conociera. Cuídate España de la otra España, cuídate del recuerdo y la memoria, añado yo. Recuerdo que Semprún me llamó desde París a mi casa de Madrid: año quizá 80, unos meses antes de la dimisión de Adolfo Suárez, a quien yo aún

risa de Fernando Castedo, que me había pedido que convocara a algunos ilustres escritores a aquella cena. Estuvimos así casi hasta las seis de la mañana y Suárez, que atravesaba en silencio su desierto personal, impuesto por la traición de los suyos y por las apetencias enloquecidas de la juventud con prisas, no dejó de hablar hasta que nos convenció a todos.

Ahí nació nuestra amistad, sincera, sin compromiso y abierta. Una amistad cómplice. Incluso hubo un día, en su despacho de Antonio Maura, en que hablábamos si escribía sus memorias y si yo actuaría de “negro literario”. Le dije que estaría encantado de hacerlo. “Será un privilegio”, le dije. Y a continuación, durante una buena temporada, me contó detallitos entonces impublicables, pero dignos de una historia política escrita, por ejemplo, por Nabokov. Yo las voy a contar en mis memorias, de hecho están escritas y refrescándose en mi ordenador. Mi palabra contra la de quienes ahora dicen haber sido sus amigos, haber estado cerca. Haberlo admirado y querido. Mentirosos: ustedes son los héroes de la mentira, los mismos que desacreditaron a Suárez. Ahora dicen todo lo contrario de lo que han dicho durante más de veinte años, hasta que Suárez se enfermó de la memoria y dejó de ser peligroso. Mi palabra contra los cínicos que todavía no se han dado cuenta de que el Presidente Suárez era de una pasta distinta a ellos, de una dignidad que ya quisieran tantos notables de la política y el periodismo.

Incluso antes de morir, algún necrófilo enfermizo estaba reclamando por escrito una cercanía cómplice con Suárez y su familia que jamás tuvo. Re-

Suárez y la desmemoria

J.J. ARMAS MARCELO

no conocía personalmente. Ni siquiera me caía simpático. Quería Semprún una entrevista con el todavía Presidente del gobierno español de la nueva democracia. Que si yo podía conseguírsela. Hablé con Fernando Castedo y José B. Terceiro, entonces altos mandos del Ministerio de Cultura, que capitaneaba Pío Cabanillas. Semprún me llamó dos horas después: la entrevista la había conseguido el que después fue Duque de Alba, Jesús Aguirre. Finalmente, tras entrevistar a Suárez para *Le Nouvel Observateur*, Semprún cenó en mi casa. “Si no lo fue, hoy está convencido de que es un demócrata”, me dijo Semprún.

Luego vino la debacle: la traición y el mamoneo político del 23-F, del que todavía quedan flecos por contar. Suárez me los contó después, en nuestras largas conversaciones en su despacho de Antonio Maura. Lo del almuerzo con los tres ministros militares y el Rey. Con todos los detalles. Lo contaré en mis memorias a tiempo exacto.

No hay prisas. Otra noche de verano, en mi casa, vi a Suárez destruir los argumentos (siempre teóricos) del inteligente escritor e ingeniero Juan Benet. Cuatro horas de conversación entre los dos, con ligeros comentarios de Jorge Edwards, José Hierro, Marisa Torrente o Salvador Garmendia, además de Rafael Conte que ya lo ha contado en sus memorias. Sin trampa ni cartón, Suárez le ganó por KO. a Benet. “Adolfo, creo que has venido al mundo no sólo para arreglar problemas de España, sino para convocar nuevos problemas”, dijo Benet, ante la son-

Otra noche de verano vi a Suárez destruir los argumentos del inteligente escritor e ingeniero Juan Benet. Cuatro horas de conversación entre los dos, con ligeros comentarios de otros escritores

cuerdo cuando Suárez me dijo otra mañana que Felipe González le había quitado de repente los escoltas. Su palabra, la de González (si dice que no es verdad) contra la mía. El es político y yo novelista. Mi palabra contra la suya, en último caso. Ahora, en la muerte de un gran personaje, viene el gato capado y traidor a llorar sobre su tumba, aquel traidor, jefe de la facción democristiana de la UCD. Que baje Dios y lo vea todo para poner las cosas en su lugar. Sucede que este país no tiene remedio. Da, de verdad, bastante asco todo. ●

PIXAR

25 AÑOS DE ANIMACIÓN



EXPOSICIÓN HASTA EL 22 DE JUNIO

Paseo del Prado, 36 · www.CaixaForum.com/agenda

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

Fundación
El Greco 2014
Toledo

Museo
Thyssen-Bornemisza
Madrid

Mayo

21 / 22 / 23 / 24

El Greco

Simposio
Internacional
2014

Director **Fernando Marías**

Mayo

21, 22 y 23 de mayo

Museo Thyssen-Bornemisza
Paseo del Prado, 8
28014 Madrid

24 de mayo

Museo del Ejercito
Unión, s/n
45001 Toledo

21

El Greco en Creta e Italia

María Constantoudaki-Kitromilides
Directora del Museo de Arqueología
e Historia del Arte, Universidad
de Atenas

Angeliki Lymberopoulou
Profesora de Arte y Cultura Bizantinas,
The Open University, Reino Unido

Jeongho Park
Conservador, The Frick Collection,
Nueva York

Elena De Laurentis
Doctora en Historia del Arte, investigadora
independiente, Génova

Andrew R. Casper
Profesor ayudante de Historia del Arte,
Miami University, Oxford (Ohio)

22

El Griego en España

Felipe Pereda
Nancy H. and Robert E. Hall Professor,
Johns Hopkins University, Baltimore
(Maryland)

Almudena Pérez de Tudela
Conservadora del Real Monasterio
de El Escorial (Patrimonio Nacional)

Johannes Ramharter
Investigador independiente, Viena

Benito Navarrete
Director de Infraestructuras Culturales
y Patrimonio, Ayuntamiento de Sevilla

El Toledo de El Griego

Nicos Hadjinicolaou
Catedrático de Historia del Arte,
Universidad de Creta

Francisco José Aranda
Catedrático de Historia Moderna,
Universidad de Castilla-La Mancha

Proyección del documental
El Greco.
Pintor de lo invisible

23

Arquitecturas y retablos

Howard Burns
Profesor de Historia de la Arquitectura,
Scuola Normale Superiore, Pisa

Joaquín Bérchez
Miembro de la Real Academia de Bellas Artes
de San Carlos, Universitat de València

Cristiano Tessari
Profesor de Historia de la Arquitectura, Istituto
Universitario di Architettura, Venecia

El tratado y las notas, los dibujos

José Riello
Profesor del Departamento de Historia
y Teoría del Arte, Universidad Autónoma
de Madrid

**María Cruz de Carlos
y José Manuel Matilla**
Departamento de Dibujos y Estampas
del Museo Nacional del Prado

Fernando Marías
Catedrático de Historia del Arte, Universidad
Autónoma de Madrid

24

Richard L. Kagan
Profesor emérito de Historia, Johns Hopkins
University, Baltimore (Maryland)

Clausura
Fernando Marías
Director del Simposio
Gregorio Marañón
Presidente de la Fundación El Greco 2014

Información

www.educathyssen.org
www.museothyssen.org