

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

EL CULTURAL

2-8 de mayo de 2014

www.elcultural.es



García Márquez la revolución del éxito

EL  MUNDO

Telefónica

FUNDACIÓN



Obra Social "la Caixa"



TECNO REVOLUCIÓN

LA ERA DE LAS TECNOLOGÍAS CONVERGENTES

Del 31 de enero al 11 de mayo.

espacio.fundaciontelefonica.com
laCaixa.es/ObraSocial

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



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La desventura de la libertad

El triunfo del absolutismo (y 2)

En Sevilla, el Rey contempla cómo se eleva el globo de madame Cossoul, se entera de que Rojas Zorrilla pretende estrenar *Del rey abajo ninguno* y escucha vivas populares a Riego. Desde su condición de jefe de Gobierno —escribe Pedro J. Ramírez, autor de *La desventura de la libertad*, libro al que dediqué mi Primera palabra la semana pasada — Calatrava “estaba acusando al Rey nada menos que de inteligencia con el enemigo” Ese enemigo, el duque de Angulema, se ha instalado ya en el madrileño palacio de Villahermosa, sede hoy del Museo Thyssen. Allí decide marchar sobre Sevilla para liberar a Fernando VII. Como el Rey se niega a abandonar la capital andaluza para trasladarse a Cádiz, Calatrava se apoya en el articulado indócil de la Constitución y decide suspender las funciones regias, sustituyendo al Monarca por un Consejo de Regencia. La propuesta se vota en las Cortes “por sentados y levantados, alzándose casi todos los presentes”. Cayetano Valdés, Gabriel Císcar y Gaspar Vigodet sustituyen al Rey en la jefatura del Estado. Corresponde a Císcar el marrón de comunicar la situación a Fernando VII. El Rey

le recibe bostezando y Císcar, que recuerda a Hernán Cortés cuando hincó la rodilla para poner a Moctezuma los grilletes de oro, cae genuflexo ante el Monarca y le comunica que las Cortes habían nombrado una Regencia interina para obligarle a trasladarse a Cádiz. Císcar besa la mano de Fernando VII. El Rey se convierte en prisionero, pero sus carceleros doblan la rodilla ante él.


A punto de hacer su entrada en Cádiz, Valdés le informa a Fernando VII: “Señor, ya ha cesado la Regencia”. “Es decir —se cachondea el Rey— que ya han cesado mi ineptitud y mi locura. Sea enhorabuena”. Los gaditanos llaman al Rey el *Narizotas*, pero le adoran. Angulema conquista Sevilla y se dirige, al frente de sus tropas, hacia Cádiz. El ministro de la Guerra del gobierno Calatrava, el general Salvador, se suicida. Las tropas francesas toman el Trocadero. La victoria se celebra en París con entusiasmo desbordado. Calatrava sabe que Fernando VII anhela el éxito de los invasores pero tiene la esperanza de una reacción de Jorge IV de Inglaterra, que no se produce. Honra el primer ministro las cenizas de los héroes del 2 de mayo.

Las tropas invasoras toman el castillo de Sancti Petri. Calatrava sabe que está todo perdido y que el Rey felón continúa con su política de doblez y engaño. Quintana acude a la representación de su *Pelayo*. Al primer ministro le dan cuenta de la traición del general Ballesteros. El ministro Luyando es tan pacato que deja “morir de parto a su mujer antes que permitir que la examinaran los facultativos”. Se declara liberal pero está entregado al servilismo de Fernando VII, el *Narizotas* de ojos minerales. El general Riego cree que todavía puede organizar un ejército y se traslada a Málaga. Se equivoca. Cae prisionero y le vejan de manera infame en calabozos infectos. El fiscal exige la ejecución en la horca y que “del cadáver se desmiembren su cabeza y cuartos”, distribuyéndose los despojos en Sevilla, Cabezas de San Juan y Málaga. Riego sería arrastrado por las calles de Madrid sobre una estera tirada por un macilento pollino. Entre los alaridos de las turbas fue ahorcado sin honor en la plaza de la Cebada.

Calatrava arranca del Rey un Manifiesto decoroso. Pedro J. Ramírez posee el original con sus tachaduras y correcciones y

lo publica en el libro. El primer ministro conoce la felonía de Fernando VII y sabe que no piensa cumplir una sola de las cosas que ha prometido. Besa por última vez la mano de su Rey el 30 de septiembre de 1823, tras casi cinco meses de gobierno. Se exilia en Gibraltar y de ahí huye a Londres, donde “el cielo llora a lágrima viva”. Allí trabajará como zapatero. Fernando VII se encuentra con Angulema que se arrodilla ante él. Se restablece el absolutismo y empieza la década ominosa.

Pedro J. Ramírez cierra su impresionante libro con un epílogo en el que reflexiona sobre el destino cainita de los españoles, estableciendo comparaciones y similitudes que alcanzan a Azaña y a la España actual. Recuerda finalmente el criterio de Blanco White y de Quintana que anhelaban “el antídoto de una Monarquía posible, capaz de combatir la ponzoña de la guerra civil con el bálsamo de la transacción. Una Monarquía distinta para otra España más grande y feliz que la primera”. O como escribió Calatrava, ya en 1830, la “sagrada obligación que nos imponen nuestras leyes, mandándonos que guardemos al Rey de sí mismo”. ●



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

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

Redacción
Daniel Arjona, Fernando Díaz de Quijano,
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, Laura Fernández, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Pilar G. 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



14



26



34



42



46



PORTADA

Retrato de García Márquez,
por Grau Santos.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

La desventura de la libertad.
El triunfo del absolutismo (y 2), POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. García Márquez. Una conmoción global.
10. García Márquez. La revolución del éxito, POR IGNACIO ECHEVARRÍA
14. El libro de la semana. *Año Cero. Historia de 1945*, de Ian Buruma, POR ADAM HOCHSCHILD
16. Javier Ors. *Los años asesinos*, POR CARE SANTOS
16. Ana Rodríguez Fischer. *El poeta y el pintor*, POR RICARDO SENABRE
17. Martín Caparrós. *El interior*, POR NADAL SUAU
18. Álvaro Enrigue. *Muerte súbita*, POR E. CALABUIG
18. Tran Huy. *La doble vida de Anna Song*, POR J. CREMADES
19. Raymond Queneau. *Obras completas de Sally Mara*, POR DARÍO VILLANUEVA
20. José María Álvarez. *Como la luz de la Luna en un Martini*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
21. Jeremy Mercer. *La librería más famosa del mundo*, POR ANDRÉS BARBA
22. Tim Hartford. *El economista camuflado ataca de nuevo*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
23. A. Espino. *Las guerras de Cataluña*, POR LUIS RIBOT
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. ¿El juego ha terminado?, POR ROCÍO DE LA VILLA
29. Xisco Mensua: en trance, POR MARIANO NAVARRO
30. Cristina Iglesias y el Greco, POR ELENA VOZMEDIANO
31. Paisajes y fantasmas de Javier Riera, POR VÍCTOR DEL RÍO
32. Aurélien Froment en Niza, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

34. La violinista Hillary Hahn nos habla de su nuevo trabajo, con una pieza de García Abril, POR A. OJEDA
36. Mahler se proyecta al siglo XXI, POR ARTURO REVERTER
38. Alfredo Sanzol sale a la *Aventura!*, POR J. LOPEZ REJAS
40. Surge Madrid se alía con el *off*, POR A. OJEDA

CINE

42. Entrevista con Bong Joon-ho, que estrena *Rompenieves*, POR CARLOS REVIRIEGO
45. El documental según Fernand Melgar.

CIENCIA

46. Knut Urban: "Los átomos han dejado de ser un campo exótico", POR JAVIER LÓPEZ REJAS
49. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ
50. **AL PIE DEL CAÑÓN**, POR J. ARMAS MARCELO





NUESTRA CIUDAD COMO NUNCA
LA HAS VIVIDO, ESO ES **PRICELESS MADRID.**

Ventajas exclusivas para los Titulares de Tarjetas MasterCard.

Descúbrelas en priceless.com/madrid





Gabo en la ópera

JUAN PALOMO

Me ha sorprendido, la verdad, que el suplemento de libros del New York Times se moje y lo lamente: “Hoy, con la región [Cataluña] dominada por la fiebre separatista, **Josep Pla** es [...] ignorado por los nacionalistas estrictos porque nunca apoyó la independencia catalana y lo aprecian los escritores e intelectuales que temen que el nacionalismo obsesivo está aislando a Cataluña del resto de España e incluso de Europa”—escribe **Alan Riding** al reseñar la versión anglosajona del *Cuaderno gris*, en generoso espacio. También destaca Riding que si en las páginas de Pla Cataluña puede parecer una tierra muy muy lejana, muchos pasajes del libro vibran de actualidad.

En los corrillos posteriores a la comida que ofrecen los Reyes al galardonado con el Cervantes, galardonada esta vez (y solo van cuatro, de treinta y nueve, como nos recordó **Rosa Montero**) uno oye susurros de tal escritor que está a punto de publicar libro, de tal libro que no encuentra editor, de **García de la Concha**, que dentro de unos días lanza en Espasa su historia de la Real Academia, narrada cronológicamente, desde aquellos *novatores* del XVIII a estos conspiradores de hoy... Pero miren por donde, la noticia la tenía **José Manuel Lara**. Nada de Planeta, ni de memorias más o menos inventadas y menos que más rentables. La buena nueva, la mejor, es que Lara está curado. Dos años luchando contra la enfermedad, ¡y la ha vencido! Yo me alegro infinito.

El compositor **Peter Eötvös** levantó una ópera basada en *Del amor y otros demonios* de García Márquez. Se estrenó en 2008 en el Festival de Glyndebourne, con Vladimir Jurowsky en el podio. El CD salió el año pasado en Inglaterra y ahora acaba de llegar a España. Es casualidad, aseguran en la distribuidora. Existe otro precedente operístico inspirado en la narrativa de Gabo: *Florenzia en el Amazonas* (1996), del mexicano **Daniel Catán**, que tomaba algunos personajes de *El amor en los tiempos del cólera*. Pero la de Eötvös es un fiel trasvase al género lírico. Y no será el último, anticipo.

Recuerdan que **Quentin Tarantino** abandonó su último proyecto, *The Hateful Eight*, tras haberse filtrado el guión? Pues bien, acaba de retomar el filme, un western que rodará antes de que acabe 2014. La violencia y el humor, como siempre garantizados. ●



G. GARCÍA MÁRQUEZ



V. GARCÍA DE LA CONCHA



QUENTIN TARANTINO



JOSÉ MANUEL LARA



JOSEP PLA

VÉRTIGOS

Programa doble

ELOY TIZÓN

Sería interesante ver, en un programa doble, las películas *The Grand Budapest Hotel*, de Wes Anderson, seguida por *Ida*, del director polaco Pawel Pawlikowski. Ambas representan la cara y la cruz de una Europa antagónica, decorativa una, terrible la otra, en el fondo ambas incompatibles. *The Grand Budapest Hotel* es visualmente muy rica, pero su narrativa cojea. Demasiado despliegue y encuadres de plasticidad opulenta, para contar muy poco, apenas nada. ¿El robo de un cuadro? Falta verdad, corazón, tripas, todo es demasiado ostentoso, intrincado y superficial, como un huevo de Fabergé o un minué en una cajita de música. Una leve fantasía centroeuropea, soñada por un texano, acerca de una Europa que quizá nunca existió, dulcemente *kitsch*, cosida con trenes de cremallera, pistas de esquí y nieve de pisapapeles, acelerada por el tamiz de una coloración psicodélica de dibujo animado.

De las pompas de jabón de Anderson al blanco y negro conventual de Pawlikowski media un abismo. *Ida* sí rezuma una belleza turbadora y honda, de ritmo pausado y radicalidad bressoniana, sin alardes, hecha a base de despojamiento, matices y silencio. Narra la relación entre una mujer con demasiada historia y otra sin ninguna historia, y cómo ambas, tía y sobrina, promiscua y monja, recolocan en unos cuantos días el puzle de su familia judía rota. Hay también un efebo que toca el saxofón, y los guateques tristísimos de la música alegre. Es una película que va directa al hueso, y de eso trata: de huesos. De tumbas anónimas en el bosque, que hay que desenterrar. De un tablero de ajedrez en que las piezas son los cuerpos de los actores, moviéndose al ritmo de John Coltrane. Y un plano final que es toda una declaración de principios éticos, que vale por sí solo el gran guiñol entero de Anderson y que coloca a Pawlikowski entre los mejores de la cinematografía europea.

CUENTA 140 POESÍA | MACONDO

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Un laboratorio de sueños insolubles / donde los ácidos de la soledad /
desintegran las escafandras.

LARRAÑAGA (ISABEL, 233)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

A black and white close-up photograph of Gabriel García Márquez. He is looking directly at the camera with a serious expression. His right hand is raised, with fingers slightly spread, near his face. The lighting is dramatic, highlighting the texture of his skin and the intensity of his gaze.

LETRAS

Gabriel García Márquez

Las repercusiones de una conmoción literaria global

Cien años de soledad: el boom dentro del boom

Una conmoción global

Cuando el pasado Jueves Santo Gabriel García Márquez fallecía en Ciudad de México, tantas veces epicentro de terremotos, las ondas sísmicas de la noticia se propagaban a toda velocidad por el planeta desatando la primera conmoción literaria verdaderamente global de nuestro tiempo. Los telediaristas del mundo abrían con la noticia de su muerte (¡un escritor trastocando escaletas televisivas africanas, rusas, anglosajonas, asiáticas, y no digamos en el mundo de habla española!) Nació en ese instante una velocísima mitología que desde la prensa, los escritores, los políticos y las redes sociales incorporaba a la inmensa figura literaria de García Márquez toda clase de elogios, no siempre ponderados, que llegaban hasta la exaltación patriótica. Los presidentes de Colombia y México, patria natal y adoptiva respectivamente del escritor se disputaban al hijo predilecto, “el más grande colombiano de todos los tiempos” (Santos); “aquel que “enriqueció nuestra vida nacional al hacer de México su hogar” (Peña Nieto). Por cierto que las palabras de Santos fueron muy contestadas.

De Japón a Sudáfrica, de Alemania a EE.UU., la prensa ha despedido al escritor durante varios días. The New York Times llegaba a los quioscos con una foto de García Márquez en primera plana y un artículo de su crítica estrella, Michiko Kakutani, donde ensalzaba al “mago del realismo mágico” de “infinita inventiva” y “omnímoda visión artística”, y lo comparaba con Faulkner y Joyce. Unos días después exclamaba Salman Rushdie en el mismo diario: “Ningún escritor en el mundo ha tenido un impacto similar en el último medio siglo”. En Alemania la noticia abría los informativos y el crítico Andreas Platthaus apostillaba en el Frankfurter Allgemeine: “En resumen, una obra literaria cuya calidad y repercusión muy pocas igualaron en el siglo XX”. En China, donde las ediciones piratas de García Márquez causan furor desde hace décadas en los mercadillos y la publicación oficial de *Cien años de soledad* vendió un millón de ejemplares en 2013 en apenas unos meses, el fallecimiento copaba todas las portadas de la prensa y motivaba una declaración oficial del Gobierno que calificaba su obra de “tesoro de la humanidad”.

Sus compañeros de profesión, aquí y allá, le siguen rindiendo honores. Elena Poniatowska, premio Cervantes 2013 declaraba en Madrid que “lo que ha hecho Gabriel García Márquez por América Latina es único porque echó a volar e hizo despegar el continente”. Para Isabel Allende, se marchaba “el más importante de los escritores la-

tinoamericanos de todos los tiempos, el gran exponente del realismo mágico, el pilar del *boom* de nuestra literatura, la voz que le contó al mundo quiénes somos. Todos somos de Macondo”. Y Jorge Volpi lo señalaba como “el más grande narrador en lengua española del siglo XX”.

¿Un escritor tan grande como Cervantes? Nos parece exagerado. Porque sí, estos días a García Márquez se le ha comparado con Cervantes (el novelista puertorriqueño Luis López Nieves lo veía incluso “superior” e imaginaba al autor del *Quijote* recibiendo al colombiano en el Salón de la Inmortalidad Literaria), y se ha asegurado que es el mejor narrador en castellano del siglo XX. ¿El mejor? Tal vez, aunque ahí está Galdós, que vivió los primeros veinte años de la centuria. ¿El escritor más universal, el de mayor repercusión del pasado siglo? ¿Más que Kafka, Faulkner, Proust o Joyce? Ha sido, en todo caso, el más popular, el más leído. El redoble final consistió en investir a García Márquez como profeta de una nueva reli-

¿El mejor narrador en castellano del siglo XX?

Ahí está Galdós, que murió en 1920.

¿El escritor de mayor repercusión del pasado

siglo? Ha sido, en todo caso, el más leído

gión: “el gabismo”. Y no por cualquiera. Lo dijo su agente, la legendaria Carmen Balcells, a la que le concedemos cualquier desmesura. A qué negarlo: en esta conmoción global ha florecido el ditirambo, por mucho que nos siga emocionando hasta el fin *El amor en los tiempos del cólera*.

La escenificación del primer duelo literario global ha sido un acontecimiento inédito que demuestra el poder de la literatura y nos indica también que, seguramente, no son los momentos de pasión los más adecuados para ponderar un legado. Los estudiosos, y especialmente las futuras generaciones de lectores, darán su veredicto. De momento, El Cultural publica hoy la valoración sosegada de Ignacio Echevarría sobre la obra de García Márquez, el autor de ese *boom* dentro del *boom*. ●

G Consulte nuestro número especial sobre el Nobel, tras su fallecimiento en www.elcultural.es

La revolución del éxito

IGNACIO ECHEVARRÍA

Esforcémonos en un ejercicio inútil. Tratemos de imaginar cuánta sería la reputación y cuál el relieve de Gabriel García Márquez en la literatura contemporánea si al conjunto de su obra le sustrajéramos *Cien años de soledad*.

Nadie duda que seguiría siendo un escritor muy destacado, autor de libros notabilísimos, algunos ciertamente portentosos. El arte narrativo de García Márquez apenas tiene parangones entre sus contemporáneos. Leyendo algunas de sus novelas o de sus relatos —leyendo, por ejemplo, *Crónica de una muerte anunciada*—, no es raro que uno se sienta embargado por un sentimiento casi físico de perfección. Pero ni siquiera la suma de todos sus títulos restantes —entre los que se cuentan algunos tan masivamente celebrados y preferidos como *El amor en los tiempos del cólera*— alcanza una cifra de prestigio y de popularidad comparable a la que por sí sola arroja *Cien años de soledad*, novela sin duda canónica que además ha batido todos los récords de venta imaginables.

Parece imposible exagerar las repercusiones de este libro, que dejan muy atrás las de cualquier otro de los que contribuyeron a la expansión de lo que se conoce por el *boom* de la narrativa latinoamericana. De hecho, cabe sostener que, aun habiéndose publicado en 1967, es decir, cuando ya el *boom* era un fenómeno internacionalmente aplaudido, *Cien años de soledad* no solamente contribuyó a amplificar su impacto, sino también a encauzarlo en un rumbo determinado y, hasta cierto punto, a fosilizarlo. El éxito apabullante de esta novela y de las etiquetas empleadas para referirse a ella tuvieron por efecto un engañoso efecto de estandarización de lo que hasta el momento era un movimiento plural, que se nutría de múltiples corrientes, y que in-

corporaba a su onda expansiva el trabajo de al menos tres generaciones de escritores comprometidos en el proceso de modernización y de emancipación tanto política como cultural emprendido en toda América Latina desde décadas atrás, con coordenadas muy distintas en cada país.

Sin que ello socave los méritos de una novela sin duda excepcional, el éxito de *Cien años de soledad*, y por extensión de la narrativa entera de Gabriel García Márquez —de su fórmula, por así llamarla—, actuó como una losa sobre la diversidad de las tendencias a menudo divergentes que proliferaban en la nueva literatura latinoamericana. Y lo que es más grave: tipificó drásticamente la percepción que en el resto del mundo se empezaba a tener de un continente enorme y complejísimo, en el que por los años en que se produjo el *boom* operaban importantes fuerzas transformadoras cuyos horizontes de utopía fueron sin duda determinantes de la energía creadora que lo impulsó.

Hasta prácticamente ayer mismo —de hecho, hasta la irrupción de Roberto Bolaño—, varias promociones de escritores latinoamericanos han tenido que pechar con las consecuencias que se derivaron del éxito obtenido por *Cien años de soledad* y sus incontables secuelas. En un ensayo ya célebre (“Iguanas y dinosaurios: América Latina como utopía del atraso”, recogido en *Efectos personales*, 2000), Juan Villoro trató de reflejar “cierta visión de la literatura latinoamericana como un parque temático del atraso, donde son posibles excesos de la imaginación e incluso de la realidad que serían intolerables en otros países”. Se quejaba Villoro de que, “para poder circular internacionalmente en el mercado de la cultura”, el escritor latinoamericano tuviera que ostentar “un timbre de color local más marcado”, correspondiente a “cierta necesidad de exotismo impuesta desde fuera”.

Por supuesto que la responsabilidad de esta situación queda lejos de ser enteramente atribuible a García Márquez y a *Cien años de soledad*, pero no cabe duda de que a los dos les corresponde una buena parte. García Márquez comenzaba su discurso de recepción de Premio Nobel, año 1982, haciendo un sumario recuento de enormidades ocurridas en Latinoamérica desde el Descubrimiento, entre las que incluía cifras astronómicas de niños muertos por inanición, también de ciudadanos exterminados, desaparecidos o exiliados por las dictaduras que se impusieron en buena parte del continente en la década de 1970. “Me atrevo a pensar”, decía, “que es esta realidad des-

comunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de las Letras”. Y añadía: “Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desafortada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad”.

Hermosas palabras que contienen una cita implícita de la novela que señaló a García Márquez como representante caracterizado del *boom*, por entonces ya muy languideciente, y que reflejan muy a las claras de qué modo esa novela aportó las categorías (“descomunal”, “desafortada”) que se emplearon para reducir y estilizar esa realidad a la que remite.

El caso es que lo que tantas veces pasa por metáfora de Latinoamérica, esa saga de los Buendía en la que tiende a reconocerse un trasunto mítico de la peripecia histórica de todo el continente, se limita en definitiva a ilustrar los dramáticos derroteros de las elites que constituyen las castas terratenientes y militares. Macondo es la cifra legendaria de una América criolla, en la que ni la herencia del esclavismo ni las amplias capas indígenas reciben apenas atención, como tampoco la realidad convulsa de las grandes urbes. La “síntesis” histórica que postula no resiste el contraste de la compleja y fragmentada realidad de amplias zonas del continente, y aparece impregnada de la melancolía y del fatalismo que espontáneamente segrega la visión cíclica que de la Historia tiene el propio García Márquez.

En su discurso del Nobel, éste interpellaba a “los europeos” diciéndoles que podrían ayudar “mejor” a quienes en Latinoamérica luchan “por una patria grande más humana y más justa [...] si revisaran a fondo su manera de vernos”. Pero esa “manera de vernos” permanece aún hoy codificada en amplia medida por la idea de Latinoamérica que han transmitido relatos como los del propio García Márquez, a quien nadie regatea sus convicciones progresistas, pero cuya fascinación por las personalidades singulares y por los poderosos de la Tierra ha quedado ampliamente reflejada en los testimonios de todo tipo que han llovido durante las últimas semanas.

No deja de ser elocuente, en la línea de lo que se viene diciendo, que en un ya viejo *Panorama de la actual latinoamericana*, publicado en 1972, Josep Maria Castellet señalara como una de sus características “la fantasía como embellecedora de la realidad”. La

observación transmite la severa suspicacia con que, por aquellos años de efervescencia revolucionaria, determinados sectores de la izquierda europea recibieron la oleada de “realismo mágico” proveniente de Latinoamérica, precedida de lo que un intelectual comprometido como Elio Vittorini tachaba desdeñosamente de “basura telúrica”.

Pero Elio Vittorini falleció en 1966, y *Cien años de soledad* se publicó, como ya va dicho, en 1967. Hacia ese año se registró, en el desarrollo del *boom*, lo que Ángel Rama describe como “un aparte de aguas rotundo”. Mientras algunos narradores ya conocidos (Carlos Fuentes, Julio Cortázar), secundados por otros aún emergentes (Guillermo Cabrera Infante, Salvador Elizondo, Héctor Libertella), extremaban sus apuestas experimentadoras, el éxito protagonizado por García Márquez daba un decisivo espaldarazo a los escritores que trabajaban en una línea menos vanguardista, que enseguida derivó hacia una literatura cada vez más comercial, en la que las modernas técnicas narrativas se ponían al servicio de viejos planteamientos.

Cien años de soledad supuso un boom dentro del boom, un estallido interno que, dada su potencia, lo desorbitó todo. Sus ventas arrasaron las marcas de best-sellers como Rayuela

Puede decirse que *Cien años de soledad* supuso un *boom* dentro del *boom*, un estallido interno que, dada su potencia, lo desorbitó todo. Sus ventas arrasaron las marcas alcanzadas hasta la fecha por *best-sellers* como *Pedro Páramo* (1955) y *Rayuela* (1963). No cabe duda de que el *boom* fue propiciado por la aparición de un nuevo público con ambiciones culturales cuya avidez lectora se orientaba espontáneamente al consumo de literatura de calidad. Pero la enorme ampliación del mercado editorial a que dio lugar este nuevo público terminó por subvertir la tendencia inicial: fueron las nuevas estructuras de ese mercado las que, para optimizar sus beneficios, interpellaron a una capa cada vez más extensa de lectores, con la consiguiente rebaja del nivel de exigencia. A un primer momento de floración múltiple y masiva de la oferta literaria, siguió la paulatina concentración de esa oferta en los productos que

aseguraban mayor rentabilidad, quedando desplazados a las orillas del mercado los que se dirigían a las élites cultas. Se produjo de este modo una polarización, cuya dinámica repercutió en los propios escritores, cada vez más profesionalizados, y atentos, en consecuencia, a las demandas de un público crecientemente masificado.

Su triunfo se debió a la oportuna y sabia

combinación de técnicas modernas y

procedimientos de la cultura popular, para

felicidad de una gran masa de lectores

La obra de García Márquez sirvió de catalizadora de estas dinámicas. Su triunfo se debió en buena medida a la oportuna y sabia combinación de técnicas modernas y procedimientos de la cultura popular, con el consiguiente obviamiento de las desmesuras vanguardistas. Sin perjuicio de su ambición y de sus logros, la narrativa de García Márquez ofrecía un alivio y una felicidad recobrada a una gran masa de lectores cada vez menos aptos para secundar según qué exploraciones. El modo que tenía de nutrirse de la narrativa oral, de los cuentos tradicionales, del folletín decimonónico, se traducían en una recuperación de la peripecia incesante, de la ligereza, de la ingenuidad, de la “novelería”, que actuaba a contrapelo de las tendencias que venía apuntando la novela moderna.

Muy tempranamente, en 1968, Emir Rodríguez Monegal se refirió a la “Novedad y anacronismo de *Cien años de soledad*”, admirándose de la “olímpica indiferencia” con que, “en momentos que hasta el menor plumífero se siente autorizado a componer complejas y/o precarias estructuras temporales”, García Márquez “se larga a narrar, con increíble velocidad y aparente inocencia, una historia absolutamente lineal y cronológica, con su principio, su medio y su fin”. Pese a lo cual, al decir de este crítico, el libro contenía “algunas de las novedades más audaces que se hayan ensayado en las letras de este siglo”.

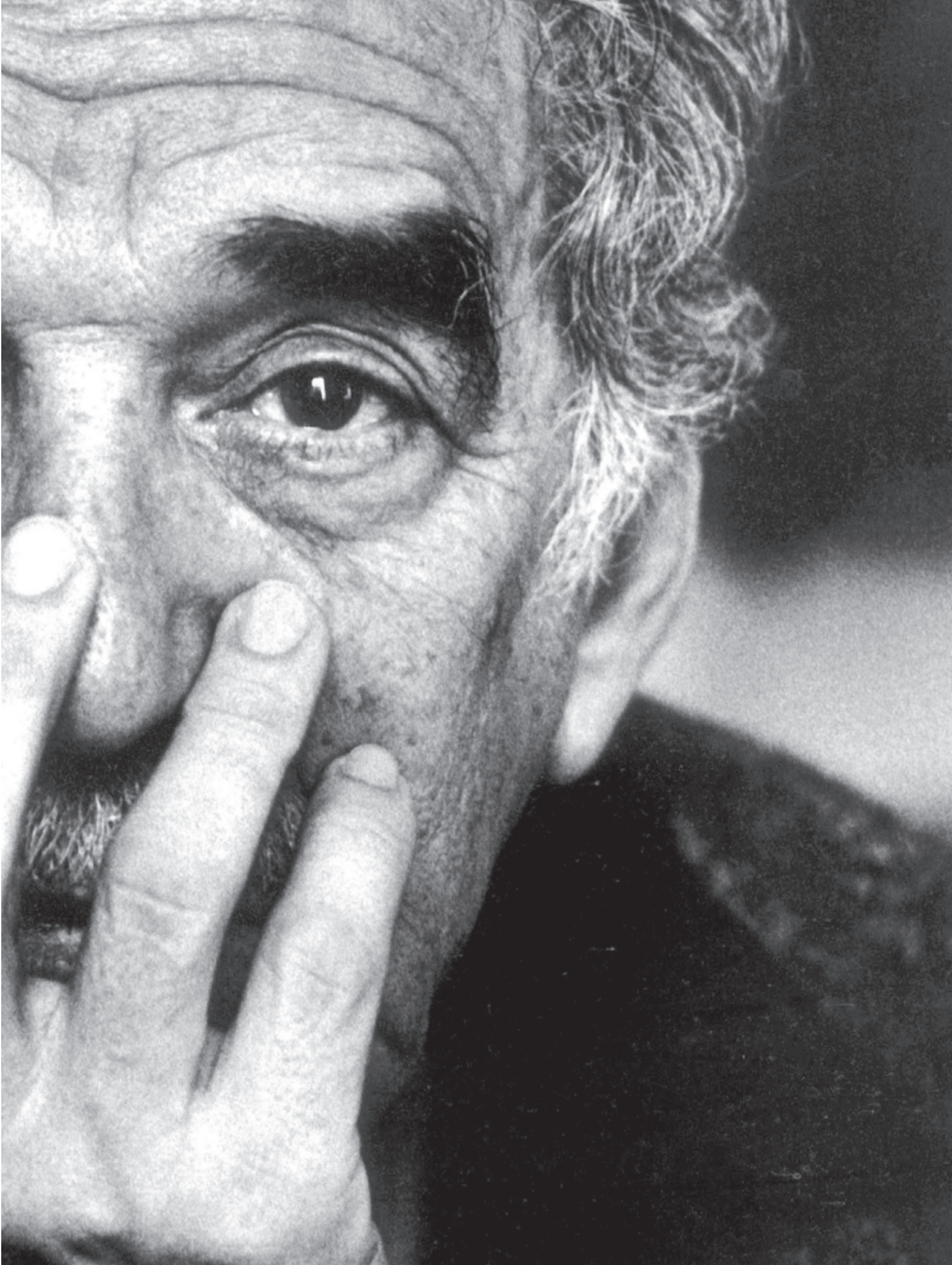
La principal de estas novedades habría sido la fórmula con que García Márquez supo dar carta literaria a eso que en 1949 Alejo Carpentier había bautizado como “lo real maravilloso”, en referencia a

la especificidad del mundo americano. Esa fórmula, trivializada bajo la etiqueta de “realismo mágico”, venía a represtigiar aquella categoría, la de “maravilloso”, y venía a hacerlo avalando una concepción inestructurada del mundo que, propia de las sociedades arcaicas, empezaba a serlo también de una sociedad cada vez más tecnificada, enajenada por el sensacionalismo y el constante recurso a los “efectos especiales” de la cultura de masas. Así supo verlo con su característica lucidez el ya mencionado Ángel Rama, quien observó en su momento cómo los modos de percepción que atestiguaba la narrativa de García Márquez “son previos e históricamente anteriores a la visión que aportó la burguesía y que nos proveyó del florecimiento de la novela decimonónica” y sus desarrollos ulteriores. De lo que concluía Rama que “García Márquez volvió atrás y se situó adelante: esa fue su revolución, que, como la de los astros, implica un retroceso y un avance”.

Transcurrido cerca de medio siglo desde la publicación de la obra maestra de García Márquez, se dan las condiciones para evaluar tanto el avance como el retroceso. Y por muchos que sean los escrúpulos que suscite un planteamiento de este tipo, lo cierto es que el balance queda lejos de estar claro.

En uno de los escasos artículos disonantes en el coro de plantos y ditirambos a que ha dado lugar la muerte de García Márquez, Alan Pauls recordaba su paso en 1987 por la Escuela Internacional de Cine de San Antonio de los Baños, en Cuba, donde participó en un taller que impartía García Márquez. El taller, según Pauls (“Un fantasma latinoamericano”, en Página 12), carecía de programa alguno, pero se atenía a la siguiente consigna: “Temas latinoamericanos + relato hollywoodiense”. En las sesiones del taller, García Márquez “daba por sentado que las formas que había que elegir eran las formas del éxito, y en materia de cine las formas del éxito eran las formas narrativas de Hollywood”.

Esta decantación hacia “las formas del éxito” —que no hay por qué identificar mecánicamente con lo que se entiende por cultura de masas—, se cuenta entre las consecuencias más directas y perdurables que tuvo el éxito del propio García Márquez. Él mismo, con su renuencia a investirse como intelectual, se convirtió en icono y aval del decisivo cambio de rumbo que por los años setenta, y en virtud de sus méritos, redefinió la industria editorial y el sistema entero de la literatura contemporánea, que estos días ha llorado con buenos motivos a uno de sus santos patronos. ●



Año cero.

Historia de 1945

IAN BURUMA

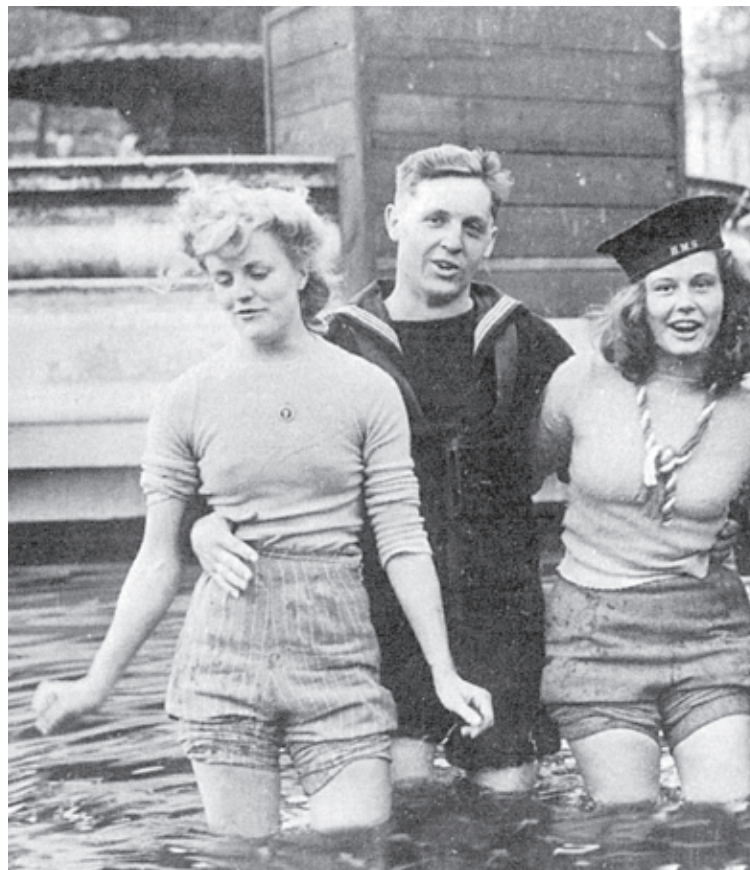
Traducción de David León. Pasado & Presente, 2014. 445 páginas, 29 euros

Todas las guerras exigen un relato heroico que proporcione a los soldados una razón para arriesgar sus vidas y que después les haga sentir, a ellos o a los que les han sobrevivido, que su sufrimiento o su muerte no han sido en vano. Nunca un relato heroico ha perdurado tanto como el del más letal de los conflictos: la II Guerra Mundial. Fue la Buena Guerra, en la que luchó la Más Grande de las Generaciones, que con su valor detuvo a Hitler, llevó a juicio a los malvados en Nuremberg, restituyó la democracia a una Europa agradecida y la llevó al Japón feudal.

Tales ideas siguen impeliendo a multitud de historias de la II Guerra Mundial por las listas de superventas y las pantallas de cine y de televisión. Pero en los últimos años los historiadores nos han mostrado una imagen moralmente más compleja. Abarca desde los miles de violaciones por parte de soldados estadounidenses en Francia, ignoradas hasta ahora, al inmenso y quizá innecesario número de civiles alemanes muertos a consecuencia de los bombardeos aliados o la inhumana deportación a la Unión Soviética de disidentes en la posguerra, a pesar de que los militares estadounidenses que les obligaban a subir a los vagones sabían que los matarían o los enviarían a un gulag.

La nueva y vívida narración de Ian Buruma, *Año cero*, trata de las diferentes formas en que las consecuencias de la Buena Guerra tuvieron efectos negativos para mucha gente y excelentes para algunos que no lo merecían. La enriquecen el conocimiento de seis lenguas por parte del autor, su vinculación personal con la época (su padre era holandés y fue trabajador forzoso en Berlín) y su comprensión del periodo gracias al libro que escribió hace dos décadas y que aún merece la pena leer: *El precio de la culpa: cómo Alemania y Japón se han enfrentado a su pasado*. El estudio cubre un terreno muy amplio, desde el comportamiento sexual a los soldados británicos y estadounidenses que mataban involuntariamente a miles de prisioneros liberados de los campos de concentración al darles más alimentos de lo que sus engorizados intestinos podían tolerar, o la ceguera de los aliados a cómo buena parte de sus copiosos víveres y suministros iba a parar a miembros de las mafias italiana, francesa y japonesa, restituyéndoles algo del poder que tenían antes de la guerra.

El libro de Buruma analiza las diferentes formas en que la Buena Guerra tuvo efectos negativos para muchos y excelentes para algunos que no lo merecían



FOTOGRAFÍA DEL DÍA DE LA VICTORIA, QUE APARECE EN EL LIBRO

A pesar de la noble aura democrática de la II Guerra Mundial, Buruma (La Haya, 1951) puntualiza que los aliados dedicaron gran parte de la segunda mitad de 1945 a resucitar el colonialismo. Cuando los árabes de Argelia iniciaron una insurrección el día de la Victoria en Europa exigiendo igualdad de derechos, entre las tropas que el gobernador general francés llamó para reprimirlos se encontraba un regimiento de infantería de élite que acababa de participar en el asalto final a Alemania. En dos meses murieron 30.000 argelinos.

Al otro lado del mundo, los habitantes de las Indias Orientales Holan-

desas demandaron su liberación tras la rendición japonesa; pero el Gobierno holandés respondió enviando tropas apoyadas por soldados del gran Ejército Indio Británico, barcos de guerra británicos y abundantes suministros militares de Estados Unidos. Los combates se prolongaron cuatro años. Y, por supuesto, en Vietnam, donde una multitud de más de 300.000 personas se congregó para oír a Ho Chi Minh declarar la independencia de Francia, las cosas terminarían por ser todavía más sangrientas. En 1945, el ejército británico fue decisivo para restaurar allí el orden colonial con la ayuda de destacamentos franceses de la Legión Extranjera. En ellos había muchos voluntarios alemanes reclutados en los campos de prisioneros, que hacía poco habían combatido contra



los aliados en Europa o el Norte de África.

Al mismo tiempo, los vencedores desplazaron a alrededor de 10 millones de alemanes de origen desde diferentes lugares del este de Europa en los que habían vivido durante generaciones, y los forzaron a trasladarse a una Alemania territorialmente mermada, proceso en el que al menos medio millón de personas murió de hambre, frío, o a manos de vecinos vengativos. Buruma, igual que otros antes, llama la atención sobre la paradoja que supone que los Ejércitos aliados ejecutasen actos que recordaban al “proyecto hitleriano... de pureza étnica”.

Otra parte del relato heroico que el autor desmonta tiene que ver con la resistencia, que desempeñó solo un papel limitado en la derrota de Hitler,

pero que los aliados “idealizaron deliberadamente después de la guerra”. A posteriori, muchos europeos se asignaron a sí mismos un lugar en la clandestinidad. En Berlín, por ejemplo, el autor de un diario, mirando pancartas y carteles, advirtió que “los grupos ‘antifascistas’ crecen como setas”, una semana después de la rendición de Alemania. Y, según Buruma, “en el mercado negro se podían comprar certificados de que se había sido prisionero en un campo de concentración nazi; no eran baratos, costaban 25.000 marcos, pero sí asequibles para más de un antiguo oficial de la SS”.

ESPECIE CERO

Es difícil librarse de frases célebres mientras uno cruza este valle de lágrimas. Algunas contienen afirmaciones demostrablemente falsas, como esa según la cual quien no conoce la Historia está condenado a repetirla. Ahora sabemos por qué la Wehrmacht se abstuvo de invadir la URSS con arcos y lanzas. Es que sus generales habían leído la *Iliada*. La Historia es relato, pero también interpretación. Y aún no ha sido inventado el hombre que al frecuentarla no tome partido, aunque sólo sea por la senda de la identificación o de la simpatía. Por mucho que nos embadurnemos de educación y de moral, y nos atemos con leyes, tarde o temprano daremos o nos darán. Este peleará contra aquel por un quitame allá esas pajas, una tribu contra otra, un país contra otro. Puestos a sentenciar, no hay más sino decir que los seres humanos, en circunstancias similares, se conducen de manera similar.

FERNANDO ARAMBURU

Y por último, ¿qué hay de Nuremberg? Es cierto que los aliados llevaron a juicio a los nazis más preeminentes y sentaron un precedente internacional de importancia vital (que, sin embargo, nunca se aplicaron a sí mismos). Pero el proceso fue mucho menos coherente en Japón, donde los estadounidenses no sabían muy bien a quién había que culpar del militarismo japonés y casi nadie hablaba la lengua del país. Algunos criminales de guerra quedaron impunes. Shiro Ishii, jefe de los tristemente célebres experimentos de guerra biológica de la Unidad 731 con prisioneros chinos y estadounidenses, se libró de cualquier castigo. Su sucesor en la unidad llegó a estar al frente del primer banco de sangre comercial del país. Nobosuke Kishi desempeñó un papel de primer orden en la conquista de Manchuria, explotando a gran número de trabajadores forzosos chinos, y luego dirigió la economía de guerra de su país. Después de la guerra fue encarcelado, pero nunca se le juzgó. En 1957 se convirtió en primer ministro de Japón. Y ni en las potencias del Eje, ni en los países ocupados por ellas, se procesó a algún que otro gran empresario o banquero, hombres que habían sacado enorme provecho de la guerra utilizando mano de obra esclava en sus fábricas y, en Europa, apropiándose muchas veces de los negocios que habían pertenecido a judíos.

Cuando se trató de “desnazificar” Alemania, a los aliados les pareció imposible volver a poner en marcha una economía compleja sin la competencia de ex miembros del partido. Y, en

¿Es falso el relato heroico de la Segunda Guerra Mundial? No, afirma Buruma con razón, porque el mayor logro de los aliados consiste en lo que no hicieron...

Japón, el régimen militar estadounidense parecía no tener la menor idea de cómo erradicar todo lo que fuese feudal, una tarea colosal incluso para gente que hablase la lengua y conociese profundamente la cultura. Un funcionario estadounidense suspendió la representación de un drama del siglo XVIII sobre samuráis, y en su lugar obligó a la compañía teatral a montar *Mikado*, de Gilbert y Sullivan. Otro pensaba que podría dar un impulso a la democracia en su distrito rural enseñando bailes populares estadounidenses.

¿Es completamente falso el relato heroico de la II Guerra mundial? No, no lo es, afirma Buruma con razón, ya que el mayor logro de los aliados consiste en lo que no hicieron: repetir el error del Tratado de Versalles y exigir el pago de reparaciones durante años. (Esto no es cierto para los soviéticos, pero sí en gran parte para los aliados occidentales). “El principal monumento de la planificación de la posguerra es la propia Europa”, escribe Buruma. Quizá debido a los evidentes problemas económicos actuales del continente, se muestra demasiado reacio a conmemorarlo. Con todo, que hoy se pueda atravesar a pie, en coche o nadando las fronteras de países que han combatido entre sí a lo largo de los siglos, sin ver una verja o un guardia fronterizo, es sin duda un logro extraordinario. Me gustaría que todas las guerras acabasen así. **ADAM HOCHSCHILD**

Los años asesinos

JAVIER ORS

Los libros del olivo. Madrid, 2013

169 páginas, 16 euros

Nada sabíamos hasta ahora del gusto de Javier Ors por el género negro. Tampoco sabíamos lo que afirma la solapa de esta primera novela: que nació en Madrid, donde vive, y que estudió Historia y Filología antes de dedicarse al periodismo cultural. Después de leer este deslumbrante debut, nos nacen las ganas de saber por qué, por ejemplo, ha elegido una historia tan descarnada de crimen y marginación. Más aún: cómo lo ha hecho para zambullirse con tal realismo en el mundo de la delincuencia barrio-bajera, cómo se las ha apañado para dotar de una humanidad tan espeluznante al Gato, su protagonista, y al tiempo mostrar la realidad del otro lado, la del policía que ansía capturarlo. Llama la atención la dureza del mundo retratado, un mundo que hará al lector “escupir sangre”, como señala Manuel de la Fuente en un prólogo cargado de símbolos pugilísticos.

Hablar de verosimilitud en esta novela pasa por detenerse en el estilo, muy bien reforzado por el tempo narrativo. Ha construido una voz narrativa poderosa gracias a la meticulosa recreación del argot madrileño de los años 80 y 90. A pesar de que las coordenadas espacio-temporales no están claramente dibujadas, la argucia funciona muy bien. Al final del libro se incluye un glosario que permite al lector no avezado descifrar frases como “por mucho que diquelen las rúas” o “los anglés siguen siendo los anglés para tu batuso”. Aunque, todos lo sabemos, el idioma de lo terrible se descifra siempre. Y lo que Ors cuenta en esta novela es lo más terrible de la existencia: la dentellada irremediable. Buen debut. **CARE SANTOS**

Las analogías y divergencias entre distintas modalidades artísticas, y, de modo singular, entre literatura y pintura, han sido abordadas desde hace siglos por múltiples teóricos y creadores. Se trata de un largo debate estético que hoy continúa abierto. Lo que no poseíamos hasta ahora era la conversión de este problema intelectual en materia narrativa. Esto es lo que ha hecho esencialmente la asturiana Ana Rodríguez Fischer (1957), incorporada desde hace años al amplio elenco de profesores de literatura que alternan el aula con la práctica de la narración. *El poeta y el pintor* parte de un hecho que, aunque conjeturado por algunos estudiosos, no llegó probablemente a suceder: el encuentro en Toledo entre Góngora y El Greco y la repercusión que las ideas y las obras del pintor pudieron tener en la obra madura del poeta cordobés.

Toda la parte central de la obra –los capítulos 5 a 7– se centra en la entrevista entre ambos artistas, los más innovadores en el tránsito de los siglos XVI al XVII. En el resto del relato, la anécdota es mínima: comprende el viaje de Góngora desde Madrid a Toledo y la vuelta, tras la visita, a la posada donde se ha alojado. Pero estos capítulos que enmarcan el meollo de la historia no son de puro trámite. Están cuidadosamente compuestos, con una prosa que tiende al período amplio, en la que ningún detalle queda suelto y que rescata con enorme precisión y naturalidad un vocabulario de objetos, oficios y acciones de profundo regusto clásico: “los cantos [...] se mezclaban con los gritos de los despenseros que anunciaban su llegada y de los buhoneros que por las calles preguntaban: ¿compran trenzaderas, randas de Flandes, holandas, cambray, hilo portugués? De puerta en puerta, un apañador pedía un tinajón o un barreño que soldar, y un arcador golpeaba con su vara corva ofreciéndose a airear y rehacer la lana de los colchones” (p. 42). O se evocan los talleres

El poeta y el pintor

ANA RODRÍGUEZ FISCHER

Alfania. Barcelona, 2014 169 páginas, 17 e.



DOMÈNEG UMBERT

de pintura donde los aprendices “armaban bastidores, tensaban lienzos, calentaban colas, molían colores, decantaban barnices...” (p. 60). Y no se trata de arqueología léxica, sino de devolver al idioma la precisión, exactitud y variedad que la incuria y la ignorancia relegan demasiadas veces al olvido, incluso en productos con vitola de literarios. El personaje es Góngora, y sus pensamientos y percepciones están modelados por un determinado estrato lingüístico al que la autora trata de adaptarse sin caer en un casticismo herrumbroso, en la imitación arcaizante y artificial de formas y giros exclusivos de la época evocada. Es lógico que en la mente del poeta surjan construcciones verbales cultas –en algunos casos extraídas de sus propias páginas–, e incluso se deslice alguna paronomasia de las que tanto explotó Gracián (así, ha de escogerse posada “midiendo a las fuerzas el gasto y a la necesidad el gusto”, p. 34), como es lógico que la soberbia descripción de Toledo o las sutiles meditaciones ante los cuadros del pintor tengan la profundidad propia de un intelectual que es a la vez un artista portentoso. Lo increíble sería tropezar con una pupila superficial o unas reflexiones ramplonas sobre el prodigio pictórico.

El poeta y el pintor es una novela intelectual –soberbiamente escrita, además– que podrá interesar por igual a los amantes del Greco y a los lectores de Góngora, y que deja en el aire, por otra parte, la sugerencia –que los teóricos de la literatura comparada sabrán apreciar– de que la estilización y los descoyuntamientos buscados en la obra del pintor pudieron dar al poeta ideas sobre la composición artística que desembocaron en sus poemas mayores, el Polifemo y las Soledades: “Hay que afirmarse a través de las rivalidades polifónicas, salirse del orden y desoír las viejas reglas para que nazca una belleza nueva y no marchita, una obra que nos sorprenda y nos conmueva” (p. 119). **RICARDO SENABRE**

El interior

MARTÍN CAPARRÓS

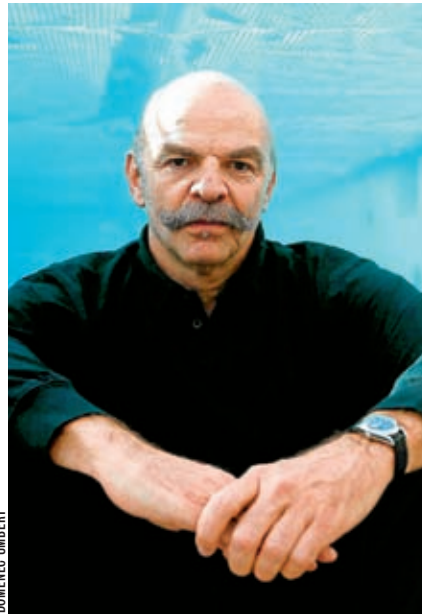
Malpaso. Barcelona, 2014

688 páginas, 25 euros

Échale valor, lector, que vale la pena: Martín Caparrós (Buenos Aires, 1957) quiso meter un país entero –la Argentina, nada menos– en una sola obra, y esos esfuerzos no toleran términos medios: un país sólo cabe en un aforismo o en un tocho de secientas páginas y letra chata. La opción fue la segunda, y el resultado excepcional: *El interior*, publicado en 2006 y rescatado ahora para el lector español por la impecable editorial Malpaso (cómo me han celebrado el atractivo físico de este volumen todo el tiempo que me ha acompañado de terraza en terraza), es una crónica descomunamente brillante del viaje de un porteño por toda la Argentina que se extiende más allá de Buenos Aires, siempre con una pregunta en el horizonte. Precisamente: ¿qué es Argentina? O si el lector prefiere: ¿qué es un país, una patria? Es un relato, contestaría yo. Pero hay tanta gente contestando tantas cosas distintas en *El interior*, y tantas vueltas le da Caparrós al asunto con tanto talento, que no sé de qué sirva mi respuesta.

Ocho años y un magnífico prólogo de Jorge Carrión después de su publicación, cabe preguntarse qué utilidad va a tener una breve reseña española de *El interior*. Tal vez ésta: explicarle al potencial lector que estas páginas siguen los pasos de un hombre solo a bordo de su coche bautizado Erre, a lo largo de catorce provincias llenas de paisajes, de personas, de teorías

sólidas o antropología de barra (según), de conflictos e historia y tentadoras metáforas chuscas. De economía y belleza y bustos de malos padres de la patria. Tal vez, la reseña puede preguntarse, suspicaz, si un país puede caber en un libro cuando éste renuncia a visitar su mascarón de proa, la capital, Buenos Aires; pero es que nada hay más presente en este libro que Buenos Aires, esa pared en la que todo rebota. O tal vez esta reseña pueda servir para citar un pasaje largo que uno querría colgar en Facebook o Twitter (¡seamos radicales!), allá donde vayan a leerlo mis conciudadanos disidentes convergentes o taurócratas: “sobre la noción de esencia se construyeron proyectos detestables, los fascismos: la idea conservadora, tradicionalista, de que, como hay una esencia, debemos recuperarla, volver al pasado donde habría existido. La noción de esencia supone que hay cualidades inmutables, que no dependen de



DOMÈNEC UMBERT

la Argentina que se extiende más allá de Buenos Aires siempre con una pregunta en el horizonte. ¿qué es Argentina? En fin, hay que leerla

las circunstancias históricas y que, por lo tanto, no se podrán cambiar. Y que si nos va mal es porque somos así y siempre lo seremos: la idea inmovilista tan brillantemente sintetizada por el maestro Maradona cuando dijo que ‘estamos como estamos porque somos como somos’. Yo prefiero creer en la historia, en lo que cambia todo el tiempo. Y cuando escucho la palabra esencia saco mi revólver”. Pero podría citar medio libro.

La mirada de Caparrós, divertida, ácida, tiene su displidencia, su sarcasmo: puede que

eso sea un sello capitalino, pero también de escritor ilustrado. Es un sarcasmo consciente, combativo, que muda de pronto en ternura. La mirada izquierdista de Caparrós: antitelúrica, coherente. El mejor interlocutor de Caparrós es Caparrós mismo: qué memorables pasajes preguntándose cómo contar, cómo escribir, cómo mirar. Y luego, algo importante: *El interior* es un libro que alienta y quiebra el estereotipo constantemente, no tanto simultá-

***El interior* es una crónica descomunamente brillante del viaje de un porteño por toda**

nea como alternadamente: he aquí el estereotipo, ahora zurrémoslo. Pero ahora vuelve. Zurraremos, pues, otra vez. Y a veces, por variar, dejemos que el estereotipo nos seduzca un poco. ¡Esto es tan interesante, también visto desde la distancia española!

Arrancamos la lectura seguros de saber qué es Argentina, y luego descubrimos esa Argentina panchita (así la llamaría la repugnante displidencia racista y conforme), o esa otra casi brasileña, o esa santera. También hay una idéntica a nosotros, la pobre. Cómo cree saber un español cómo es un argentino, ¿verdad? Cuánta certeza. Pues *El interior* acaba incluso con la certeza de que existe un hablar argentino: en este libro se escuchan muchos castellanos, todos ellos fascinantes y dispuestos a contar muchas historias. Mucha Historia también. En fin, *El interior* hay que leerlo.

NADAL SUAU

EL CULTURAL Y MÁS

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

Si te suscribes este mes de mayo 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

Un hipotético duelo al juego del tenis en el que se enfrentan en 1599 el pintor Caravaggio y el poeta Quevedo, en las pistas públicas de la romana Plaza Navona, articula una narración en la que el autor mexicano Álvaro Enríque (Guadalajara, 1969), a propósito de este antiquísimo entretenimiento de caballeros, propone un habilidoso fresco ideológico-cultural de un siglo XVI tan brillante y genial como descarnado y cutre.

Se trata de un proto-tenis mucho más violento y peligroso que el actual, un juego de moda recogido en opiniones de escritores, obispos, sesudos tratados y diccionarios de autoridades, un deporte capaz de costarle la vida a Jean Rombaud, verdugo francés de Ana Bolena, que pretendió ascender en la corte del rey Francisco—como maestro de esgrima y tenis—gracias al hurto de las cotizadas trenzas de la reina transformadas en relleno de pelota. Enríque se vale de una importante documentación y de un no menos abundante senti-

Muerte súbita

ÁLVARO ENRIQUE

Premio Herralde
Anagrama. Barcelona, 2013
264 páginas, 17'90 euros



do del humor para enlazar tiempos, costumbres y culturas.

Quevedo y su infame amigo el duque de Osuna sirven para retratar un modo de ser español característico de aquella época: una fauna extendida de jueguistas, fanfarrones, apostadores, borrachos y pendeñeros, de “lengua fácil y virilidad incontrolable”, que representan con viveza el penoso estado moral de la nobleza española de aquel momento, arruinada en todos los sentidos. A veces las tropelías (asesinatos, huidas, arrestos) que quedan impunes, provocan en el autor la denuncia explícita: “En los países en que se habla español nunca le pasa nada a los dueños de grandes apellidos, a menos que se metan con gente de apellidos más grandes que los suyos”.

Álvaro Enríque escribe con el sano desparpajo de quien llama a las cosas por su nombre, pero su gusto por la caricatura no le impide tratar de matizar sin ensañarse, por ejemplo a la hora de analizar la figura de

Hernán Cortés en su retiro, con sus claroscuros bien delineados y su peculiar carácter distanciado y austero, cuando el conquistador ya no era más aquel “ojo de una tormenta que se cernió durante veintiséis años sobre el Atlántico”. El libro es más que el mero catálogo de curiosidades históricas de este mundo de palacios, canchas y

Un duelo entre Caravaggio y Quevedo le sirve a Enríque para retratar con humor un siglo XVI tan brillante y genial como descarnado y cutre.

burdeles. Conforme avanza la narración parece no querer conformarse el autor con la descripción y el divertimento ligero de un posible duelo de raqueta entre dos egos empatados en arrogancia. De ahí que Enríque ahonde y tome postura en las complejos y difíciles matices de la Conquista del Nuevo Mundo. **ERNESTO CALABUIG**

La doble vida de Anna Song

MINH TRAN HUY

Traducción de Manuel Serrat
Navona. Barcelona, 2014. 196 pp. 12'50 euros

Inspirada en un hecho real, el escándalo desatado en 2007 por la pianista inglesa Joyce Hatto, *La doble vida de Anna Song* es la segunda novela de la escritora y periodista de origen vietnamita Minh Tran Huy (Clamart, Francia, 1979), directora adjunta del Magazine Littéraire y responsable de programas televisivos sobre el mundo literario. Minh Tran Huy debutó como novelista con *La princesa y el pescador*, publicada también

en España, y con esta segunda novela ha ganado numerosos premios, entre ellos el Pelléas, que reconoce la mejor obra literaria dedicada al mundo de la música.

La doble vida de Anna Song aparece escrita bajo una doble estructura. Por un lado, Paul Desroches cuenta el amor que sintió desde niño por la pianista Anna Song, cuando los dos viven con sus abuelas respectivas y sin padres. Por otro, la novela alterna esta historia de amor con artículos que se publicaron en los periódicos y revistas de música tras la muerte de la Anne Song, sobre el caso de fraude musical. Al principio, pensamos que Anne Song era un genio desconocido hasta que las crónicas periodísticas desvelan la impostura realizada por su marido. Paul Desroches publicó los discos que supuestamente Anna Song habría grabado durante los últimos años de

su vida, cuando no todas las composiciones musicales eran de ella.

Escrita con una prosa elegante que sigue el ritmo de la propia música de la que habla, Minh Tran Huy ha escrito más que la historia de Anna Song inspirada en el de Joyce Hatto. La novela se acerca a la relación de amor pasional que sienten los dos niños. El lector descubre con admiración como Anna-niña se comunica con Paul-niño a través de su piano. Inicia a su compañero en los diferentes compositores, Bach, Ravel, intérpretes como Glen Gould, partituras, melodías, hasta que Paul se convierte en uno de los grandes empresarios de la industria musical. Asimismo, el discurso de Anna Song nos hace partícipes de la historia de Vietnam, el país de sus antepasados que lo perdieron todo de manos de los franceses. **JACINTA CREMADES**

Siempre he relacionado el talento de Queneau con el de nuestro Ramón. Ambos fueron hombres orquesta de las letras, maestros en la búsqueda de la revelación a través del juego de las palabras. El tercero de los textos ahora publicados en estas *Obras completas de Sally Mara* bien puede confirmarnos esta relación, pues se trata de una colección de malabarismos verbales a modo de greguerías ramonianas, como esta definición: “El humor es un intento de lijar la gilipollez de los grandes sentimientos”. Una de las expresiones más logradas del talante lúdico consiste en la heteronimia, que es precisamente el fundamento de este volumen, aparecido en Francia en 1962. Amén de *Sally más íntima*, recopilación de greguerías francesas, se incluyen aquí otros dos títulos. El primero es el *Diario íntimo de la joven irlandesa de aquel nombre*, que en un airado prólogo se defiende de la intrusión al frente de sus escritos de “un tal Queneau”, agente de la empresa editora Gallimard, que anduvo enredando para discutirle la autoría mediante el uso trapacero de un seudónimo, Michel Presle, en realidad el nombre que la propia Sally Mara le había puesto a un personaje inventado por ella.

Y el segundo, es la novela *Siempre somos demasiado buenos con las mujeres*, cuyo título Sally discute con su hermano Joël hacia el final de su diario, una narración a modo de *bildungsroman* en el que el aprendizaje de la protagonista en primera persona es fundamentalmente sexual (“Vaya, me olvidaba; ayer, Tim me desvirgó”, p. 206), y en menor medida



Obras completas de Sally Mara

RAYMOND QUENEAU

Obertura de Enrique Vila-Matas. Traducción de Mauricio Wacquez.

Blackie Books, 2014. 407 páginas, 23 euros

lingüístico, pues Sally se esfuerza en aprender gaélico para poder escribir en esa lengua su futura novela. Al final de este *Diario íntimo* se cuela de rondón la figura “de un tipo de Dublín, un tal Joyce, un pornógrafo que se ve obligado a publicar sus libros en París”, confirmación de que estamos ante una especie de *contrafactum* de los relatos de *Dubliners* en clave de máxima irreverencia expresionista, que es el modo en que Sally ve la familia, la sociedad, la religión,

Novela dramática y esperpéntica que nos ofrece la narración desmitificadora de unos de los episodios de la lucha por la independencia irlandesa

dramática y esperpéntica, que nos ofrece la narración desmitificadora de uno de los episodios de la lucha por la independencia, el llamado “alzamiento de Pascua” de 1916 cuando los insurrectos ocuparon durante seis días los edificios clave de Dublín.

Aquí, el pelotón independentista se hace con la estafeta postal de Eden Quay hasta que son bombardeados por la cañonera británica Furious, el mando del comodoro Cartwright cuya prometida y ferviente partidaria de la monarquía, Gertie Girdle, empleada y rehén en la oficina, va seduciendo uno a uno a la mayoría de los sediciosos al tiempo que los increpa por ser indignos súbditos de su Graciosa Majestad. La contraseña que manejan entre ellos es ni más ni menos que *Finnegans Wake*, en honor a la goliárdica balada tradicional que Joyce aprovechó para titular su *work in progress* de imposible lectura. Pero, asimismo, cuando uno de los comandos menciona la palabra “agnóstica” el analfabeta Caffrey apostilla: “Vaya, hoy aprendemos palabras nuevas. ¡Se nota que estamos en el país de James Joyce!” (flagrante anacronismo, pues no se había publicado *Ulysses*). Precisamente por esa ridiculización de una gesta heroica y por lo extravagante de la comicidad de las escenas narradas, lo que en el *Diario íntimo* era propiamente una farsa se convierte ahora en un verdadero esperpento, cuyo clímax se intensifica hasta el paroxismo en las páginas finales, con la muerte de Larry O'Rourke que, atormentado por sus remordimientos papistas, quisiera casarse con una Gertie Girdle antes de expirar reventado por los proyectiles ingleses. **DARÍO VILLANUEVA**

Como la luz de la Luna en un Martini

JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ

Renacimiento. Sevilla, 2013.

96 páginas, 12 euros.

En 1970, José María Castellet publicó *Nueve novísimos*, antología con la que se propuso acercar a los lectores una renovación del panorama poético español. Allí leímos los versos de José María Álvarez (Cartagena, 1942). Tras su breve etapa de poesía social, fue uno de los escritores que en la segunda mitad del siglo XX profesaron la estética culturalista. Entonces editó *Museo de cera* (1974), obra completada en seis entregas posteriores. Más tarde, desde su residencia en París, ha seguido acentuando el cosmopolitismo y el carácter individualista.

Hay una coherencia clara entre la ideología de Álvarez y su escritura. Lo comprobamos al leer *Exiliado en el arte* (2013), volumen que recopila sus diálogos con el poeta Alfredo Rodríguez. Si en las conversaciones transmite el gusto por la belleza sin fronteras, la sensualidad y el liberalismo político, todo ello está igualmente plasmado en los textos que escribe. *Como la luz de la Luna en un Martini* lo confirma. Con títulos largos, abundantes citas literarias, mención de placeres refinados o alusiones a la rica variedad de culturas distantes, el autor construye su muro contra las vulgaridades que rechaza. Lo acompañan artistas dispares y recuerdos de días lejanos.

Y también una presencia muy especial, Jorge Luis Borges, ante quien medita con hondura en las tres páginas finales del libro. “Aún no he tocado el tiempo de la dicha / que usted anuncia. / Ojalá el animal hubiera muerto”, confiesa a su compañero. No son menos emotivas las palabras que dedica a Salvador Espriu.

Unas sorpresas. José María Álvarez combina con destreza los usos idiomáticos cultos y los giros populares. Similar trato dispensa a los seres humanos y

de ningún descuido, sino de una elección artística.

Fiel a su costumbre, Álvarez nos comunica la pasión por los viajes, los gozos de un hombre observador, sus paseos en las ciudades. Y, sobre todo, la gratitud por los prodigios cotidianos. Unas pocas líneas de Plinio pueden ser el motivo para celebrar la vida. O la contemplación, con leve melancolía, de la Luna: “Me miro en ella. Único espejo / donde no he envejecido”. Además, como en

Álvarez nos comunica la pasión por los viajes, los gozos de un hombre observador, sus paseos en las ciudades. Y, sobre todo, la gratitud por los prodigios cotidianos

admirado Constantino Cavafis, cuya poesía completa tradujo en los años setenta. Pero, continuando con el hábito de mezclar lo suntuoso y lo escondido en sus márgenes, a menudo los textos se refieren a personas o espacios de menor prestigioso social. En ellos aparecen las muchachas de los suburbios, alguna “sirena de botellón”, los habitantes de la noche parisina.

Dos formas de calidad sobresalen en el poemario. La primera: la erudición del poeta no perjudica a sus versos; no los vuelve plúmbeos. Está unida a la segunda de las virtudes: la nitidez de su literatura. El misterio de lo que describe nunca es transmitido con imágenes confusas. Quizá sea una transparencia aprendida de Borges. Existen otras afinidades. Por ejemplo, con Octavio Paz. Una definición del mexicano (“los tigres beben sueño de esos ojos”) encuentra resonancias en tres versos del español: “Esos ojos con nocturnidad y alevosía / dicen / Nada es verdad sino estos tigres”.

Resulta extraña la nota con que José María Álvarez inicia *Como la luz de la Luna en un Martini*. Declara que “este libro tiene algo de despedida”. Cuando terminamos la lectura, nos queda la impresión de haber recibido varias lecciones de energía vital. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**



AYUNTAMIENTO DE CARTAGENA

(FRAGMENTO)

¿Qué ha sido de todos?

Un día os fuisteis
y creo que no hemos de volver
a vernos. Y hay tanto
que se nos quedó
sin decírnos.

Y aquí es como si me esperaseis.
Y como los que entran en su caverna
con una antorcha, y esa luz iluminaba
sus pinturas mágicas, así
algo que irradian estas fotografías
ilumina hoy mi memoria.

Viejas fotografías.

Y veo pasar mi vida.

La belleza moral que decía Stevenson.

Como liberar la luz de una piedra.

sus personajes. Así une a Helena de Troya con la actriz Verónica Echegui; a Eurípides con María del Mar Bonet. Con parecida habilidad integra las formas clásicas en unos ritmos sincopados. En este detalle se le nota la afición al jazz menos previsible. A veces el último vocablo de sus versos es una preposición, un artículo determinado, una conjunción disyuntiva. No se trata

de sus obras anteriores, el poeta busca y encuentra lugares exquisitos en Roma, Agrigento, Siracusa, Palermo, Nueva Orleans, París, las ciudades griegas. Asimismo en la Alejandría de su

La librería más famosa del mundo (traducción atropelladamente libre del sugerente original inglés *Time was soft there*, un título mucho más fitzgeraldiano y acorde) es la presentación en sociedad del escritor canadiense Jeremy Mercer (Ottawa, 1971), una agradable novela beat, por denominarla de alguna forma: un texto fresco, joven, bienhumorado y sin un céntimo a medio camino entre la crónica, la memoria y la novela.

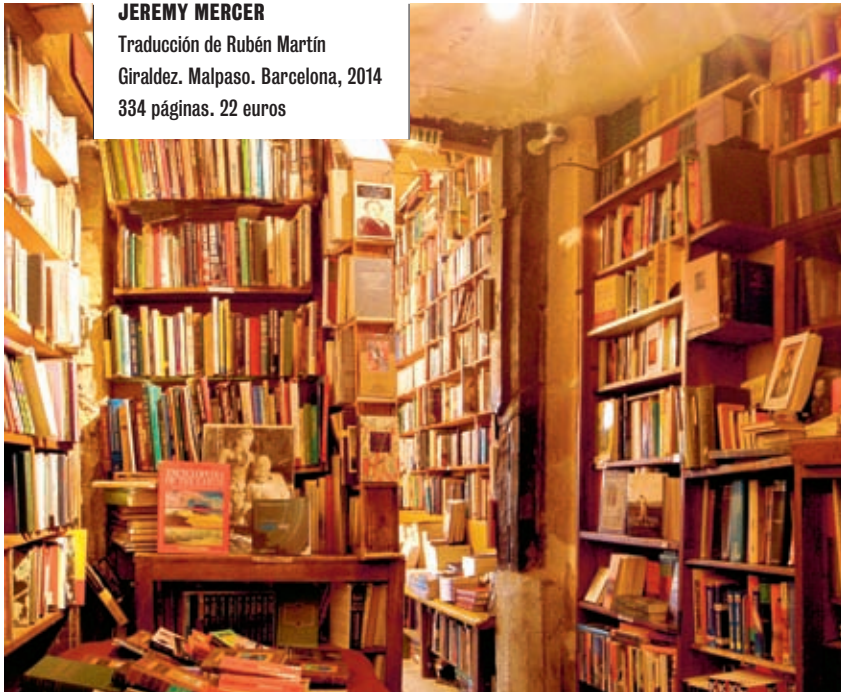
Lo que comienza como un thriller cómico de persecuciones y amenazas de muerte en Canadá no tarda en convertirse en una historia ensoñada parisién. Jeremy Mercer es un cronista al que una amenaza de muerte hace volar a París literalmente con lo

puesto y acabar, por puro accidente en la puerta de la mítica librería Shakespeare & Co, que se convertirá durante los siguientes meses, y junto a tantos otros vagabundos escritores, no sólo en su hogar sino en el punto de encuentro con un estrafalario George Whitman, que no tardará en alcanzar categoría de mentor, amigo y necesitado confidente. Mercer sabe jugar bien sus cartas en varios sentidos. Por un lado conoce perfectamente su tradición y no se aleja de la crónica bohemia (Kerouac) aunque con un toque menos literario y más cercano a la crónica periodística y por otro lado, como no podía ser de otra manera, “siempre nos quedará París”. La idea del Flaneur (revisitada desde la tradición an-

La librería más famosa del mundo

JEREMY MERCER

Traducción de Rubén Martín
Giraldez. Malpaso. Barcelona, 2014
334 páginas. 22 euros



INTERIOR DE LA CÉLEBRE LIBRERÍA SHAKESPEARE AND CO., DE PARÍS

glosajona) tiene aquí la pimienta añadida de la picaresca, aunque por momentos habría que decir que la ciudad pasa a un discreto tercer plano.

Mercer construye su narración sobre un mito: la librería Shakespeare & Co. fundada por Sylvia Beach en 1919, el famoso local que durante un tiempo se convirtió literalmente en el hogar de una Generación Perdida de escritores entre los que se encontraban Hemingway, Fitzgerald y Joyce hasta que fue cerrada por los nazis en 1941 durante la ocupación alemana de París. En 1951, con un espíritu semejante, aunque más decididamente comunista, George Whitman abrió en París una librería inglesa y, tras pedir permiso a Sylvia Beach restauró

también el emblema de la Shakespeare & Co. Para dirigirla hasta el 2011, año en el que murió a la edad de 98 años, en su pequeño apartamento sobre la librería. Es a esa segunda librería-residencia de escritores vagabundos a la que aterriza el héroe picaresco Mercer.

La librería más famosa del mundo, que podría pasar formalmente por la crónica de un escritor en apuros es, en realidad,

Este libro es, en realidad, el retrato fascinado del dueño de la Shakespeare and Co. George Whitman, al que Jeremy Mercer describe con enamorada delcadeza

el retrato fascinado del dueño de la Shakespeare and Co. George Whitman, un hombre al que, según Mercer, bastaba con observarle un poco todos los días para “aprender una nueva lec-

ción sobre el arte de la parsimonia” y que recomendaba ser hospitalario “porque cualquier persona podría ser un ángel de incógnito”, el librero creador de una de las más estrafalarias utopías comunista-literarias. Aunque el George Whitman al que conoce Mercer no es el de su esplendor sino el del comienzo de su decadencia, asediado por problemas económicos y legales pero firme ante la idea de mantener el bastión de su librería hasta el final. Los sentimientos que se entrelazan para formar el entramado

de esta narración pueden llegar a parecer (y a ser en más de una ocasión) ingenuos, idealistas y tal vez un poco elementales.

Siendo cierto todo eso la narración no pierde en ningún momento un aire de relativa frescura y alegría, seguramente provocadas por la ingenuidad y la frescura de su propio autor y del personaje al que retrata con tan enamorada delicadeza. No hay nada tan convincente como la descripción entusiasmada de un hombre que ha despertado nuestra fascinación. Esa podría ser, por decirlo de algún modo, la piedra clave que hace que un libro que había podido convertirse en una colección de clichés, se lea con placer, con interés y hasta con cierta ternura. **ANDRÉS BARBA**

El economista camuflado ataca de nuevo

TIM HARFORD

Traducción de Jofre H. Beutnagel
 Conecta/Penguin Random, 2014.
 272 pp. 17'90 e. Ebook: 9'99 e.

Me acerqué a este libro temiendo comprobar que nunca segundas partes fueron buenas (salvo con *El Padrino*). En efecto, la primera y sumamente exitosa edición de *El economista camuflado* no fue más que un diestro resumen del *mainstream* neoclásico, que respalda el libre comercio de modo puramente instrumental pero que está dispuesto a aceptar casi cualquier recorte a los derechos y libertades de los ciudadanos en aras de la eficiencia y la equidad, y que se mantiene detrás del velo de la inocencia a la hora de analizar la política (abordé el libro en Panfletos Liberales II, LID, 2010, págs. 44-45).

En buena parte de esta segunda entrega, el economista y periodista del Financial Times no osa efectivamente mero-dear más allá del pensamiento único. Así, por ejemplo, los bancos centrales necesitan imprimir dinero, y gracias a Dios que acabaron con el patrón oro, porque merced a su eliminación fue posible un vigoroso desarrollo económico; la inflación es buena,

y conseguiríamos grandes cosas si las autoridades duplicaran su objetivo del 2 % al 4 % anual; el deber del Estado es reanimar la economía, y para eso lo mejor es que aumente el gasto público, porque si baja los impuestos “una parte de lo que no se recauda va a cuentas de ahorro o se gasta en productos im-



OXFORD LITERARY FESTIVAL

En buena parte de esta segunda entrega Harford mero-dea en el pensamiento único; sin embargo, en otros aspectos resulta satisfactorio, escribe bien y se le entiende

portados, dos cosas que no estimulan directamente la economía”. Aplauda todos los topicazos keynesianos: “en épocas de depresión incluso los proyectos tontos pueden ser un acicate para la economía”. No sólo repite ficciones políticamente correctas de este estilo, sino que incluso parece retroceder frente al libro anterior: reconoce que los economistas defienden el libre comercio, pero, como estamos en crisis por falta de demanda, el gobierno debe incentivarla, con lo cual el proteccionismo puede ser bueno. Y pensar que Tim Harford ganó el Premio Bastiat de Periodismo Económico: el viejo don Frédéric debe estar revolviéndose en su tumba de la Iglesia de San Luis de los Franceses en Roma...

Sin embargo, en otros aspectos resulta satisfactorio, además de que escribe bien, se le entiende, y cuenta bonitas anécdotas, como las de Bill Phillips, el neozelandés de la famosa curva. Por ejemplo, sobre el mercado de trabajo dice: “lo que está bastante claro es lo que no funciona: el modelo mediterráneo de España, Italia y Grecia, que ayuda muy poco a la juventud y protege hasta el exceso a

los trabajadores indefinidos”. Es de imaginar que lo censurarán muchos que, a pesar del paro tan abrumador y perdurable, todavía siguen creyendo que la limitación de la libertad de contrato es imprescindible para proteger los derechos de los trabajadores. También critica con acierto Harford falacias caras al pensamiento fofo, como la de que no hay que medir el PIB sino la felicidad: “Bután es objeto de veneración entre los pasmarotes felicistas”. Señala sabiamente: “No nos engañemos: los políticos siempre andan en busca de medidas estadísticas que les hagan quedar bien”.

Rechaza las bobadas sobre los límites del crecimiento y las predicciones apocalípticas sobre lo maléfica que es la riqueza para el clima: en las últimas décadas el crecimiento económico no ha llevado a un aumento del consumo de energía per cápita precisamente en Estados Unidos, Europa y Japón. Y para colmo de bienes, aborda el gran mantra presente de la desigualdad, contra la que se aprestan a “luchar” los políticos de todos los partidos (quitándonos aún más dinero, claro), y concluye que en el mundo la desigualdad disminuye. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

REVISTAS

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECCIÓN: JAVIER REDONDO. Nº 175. 3'90 E.

Es una de las noticias historiográficas de la temporada y a ella le dedica La Aventura su portada y un extenso dossier en su número de mayo, ya en los quioscos. Y es que el libro de Pedro J. Ramírez, *La desventura de la libertad*, sobre el declive y fin del sueño liberal en 1823 presenta tan apabullante y desconocida documentación, que lo convierten en una de las referencias de este 2014.

ÍNSULA

EDITORIA: A. GÓMEZ SANCHO. Nº 808. 5 E.

Hasta su número de abril han esperado en Ínsula para acabar de valorar los resultados editoriales del pasado 2013. ¿Y bien? En narrativa, Rafael Chirbes vuelve a llevarse el gato al agua con *En la Orilla*, seguido de *La habitación oscura*, de Isaac Rosa. En poesía las elegidas son Rosario Troncoso, Clara Janés y Ada Salas. Y en teatro las menciones son para Domingo Miras y Juan Mayorga.

Las guerras de Cataluña

ANTONIO ESPINO

Edaf. Barcelona, 2014. 520 páginas. 29'50 euros

Antonio Espino López (Córdoba, 1966), profesor de Historia Moderna de la Universidad Autónoma de Barcelona, es uno de los principales especialistas españoles en la historia militar de la época de los Austrias, con numerosos estudios (libros y artículos) cuyo principal centro de atención ha sido la Cataluña de la segunda mitad del siglo XVII (el reinado de Carlos II), pero que han tratado también de la Corona de Aragón o de otras cuestiones relacionadas con el ejército, como muestra por ejemplo su libro sobre la tratadística militar hispana de los siglos XVI y XVII (2001).

En esta ocasión, aborda las guerras de Cataluña en un periodo tan dilatado y decisivo como el que transcurre entre 1652 y 1714, es decir, desde el final de la guerra de Cataluña (1640-1652)—que la historiografía catalana llamó siempre “dels Segadors” y que ahora ha decidido cambiar por el nombre más discutible e intencionado de guerra de Secesión— hasta el final de la resistencia de Barcelona en la guerra de Sucesión al trono de España (1702-1715). La idea de unir el periodo final

El libro es una aportación valiosa, aunque el sentimiento claramente nacionalista del autor tiende a inclinarle a las interpretaciones más duras con la corte central y más favorables a Cataluña

de la Casa de Austria con la guerra de Sucesión es sin duda un acierto, pues desde el punto de vista bélico hay numerosas similitudes y continuidades. No obstante, el tratamiento no es equilibrado, como muestra el número de páginas que dedica a una y otra parte. Además, mientras que la primera se basa en una acumulación abrumadora de datos y fuentes, la segunda depende mucho más de la bibliografía, no demasiado precisa por otro lado, pues desconocemos aún muchos aspectos de la guerra de Sucesión en Cataluña.

Su tesis principal es que a partir de 1652, pese a la reincorporación de Cataluña a la Monarquía de Felipe IV, subsistió un fuerte recelo hacia sus habitantes entre los gobernantes de la corte y sus delegados en el principado, que envenenó las relaciones entre ambas partes. En la corte pensaban que Cataluña, siempre sospechosa, no contribuía lo suficiente a la defensa—en hombres y en dinero— y en Cataluña que era la corte la que no les defendía adecuadamente, pese a su probada fidelidad y al gran esfuerzo económico y humano que hacían, lo que alimentaba el discurso victimista. La presencia habitual de tropas del rey en Cataluña para defenderla en las frecuentes guerras contra Fran-

cia, y los abusos que practicaban con la población civil—sobre todo en los alojamientos—dieron lugar a numerosas tensiones, incluida alguna revuelta de importancia. Numerosos soldados trataban a Cataluña “como un país enemigo, un país de conquista, en el que se luchaba contra los franceses, pero también contra los catalanes sin ser asistidos regularmente por el rey” (página 283).

Ello hizo que, junto a la creciente francofobia, se desarrollara una castellanofobia y una desconfianza mutua entre el go-

ron, aunque es cierto que en ello influyeron elementos no estrictamente militares.

El libro es una aportación valiosa, con una información enorme, aunque el sentimiento claramente nacionalista del autor tiende a inclinarle a las interpretaciones más duras con la corte central y más favorables a Cataluña. De acuerdo con las tesis canónicas de la historiografía catalanista, considera que la represión política de 1652 significó la pérdida del autogobierno (en contra de otros muchos historiadores, John H. Elliott o Ja-



MIQUELETS, CUERPO FUNDADO EN 1640 EN LA GUERRA DELS SEGADORS (ANÓNIMO)

bierno de la Monarquía y Cataluña, que explica la postura de muchos de los catalanes en contra de la opción borbónica del testamento de Carlos II. Sin duda, muchos de estos elementos parecen evidentes, como también la debilidad y la mala asistencia al ejército en la Cataluña de Carlos II, que el autor sin embargo exagera frente a quienes (Stradling, Martínez Ruiz, Storrs o Maffi) han visto la defensa de Cataluña de forma mucho menos negativa. De hecho, sus fronteras se mantuvie-

ron, aunque es cierto que en ello influyeron elementos no estrictamente militares. El libro es una aportación valiosa, con una información enorme, aunque el sentimiento claramente nacionalista del autor tiende a inclinarle a las interpretaciones más duras con la corte central y más favorables a Cataluña. De acuerdo con las tesis canónicas de la historiografía catalanista, considera que la represión política de 1652 significó la pérdida del autogobierno (en contra de otros muchos historiadores, John H. Elliott o Ja-

RARA AVIS

El cuarteto de Alejandría

El cuarteto de Alejandría de Durrell acompaña desde 1984 a Milagros del Corral (Madrid, 1945). La presidenta del Expert Advisory Board en el Proyecto Suced de la Comisión Europea sigue fascinada desde entonces por “la idea genial de contar una historia de amor desde las perspectivas de cuatro protagonistas (Justine, Balthazar, Mountolive y Clea) en dos planos, subjetivo y objetivo, y en una ciudad que me encanta: Alejandría”. Y hasta le ha servido de motivación “para la futura novela, aún sin título, que estoy escribiendo a cuatro manos con Oscar da Cunha”.

El cuarteto... se lo recomendó su padre, “como tantos otros libros que adoro. Siempre me fié de su criterio”, apostilla, mientras confiesa que la suya es la edición clásica de Edhasa. En la actualidad, y por eso de vivir “entre dos mundos”, España y Colombia, patria de su marido, su biblioteca cuenta con unos 2.800 volúmenes en Madrid y más de 4.000 en Popayán (Colombia) y sólo busca en internet títulos “raros” que no se encuentran en librerías: “Alguna vez he comprado en Amazon pero prefiero el servicio de Casa del Libro”. En vísperas de celebrar las Jornadas sobre Digitalización organizadas por Suced, le gustaría que “aquí y allá, mis bibliotecas cayeran en manos de quien las supiera apreciar”, ya que sus libros reflejan lo ecléctico de sus intereses, de los clásicos de la literatura a los últimos tratados sobre redes y bibliotecas. **N.A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LAS TRES BODAS DE MANOLITA** 1/7
Almudena Grandes. TUSQUETS
2. **La analfabeta que era un genio a los números** 3/6
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
3. **El jilguero** 2/2
Donna Tartt. LUMEN
4. **Regreso a tu piel** 5/5
Luz Gabás. PLANETA
5. **La buena reputación** 6/2
Ignacio Martínez de Pisón. SEIX BARRAL
6. **Kassel no invita a la lógica** -/1
Enrique Vila-Matas. SEIX BARRAL
7. **La luz de Candelá** 9/2
Mónica Carrillo. PLANETA
8. **El juego de Ripper** 10/15
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS
9. **La noche soñada** 4/4
Máxim Huerta. ESPAÑA
10. **Todo lo que hay** -/1
James Salter. SALAMANDRA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CIEN AÑOS DE SOLEDAD** -/1
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
2. **La ladrona de libros** 1/13
Markus Zusak. DEBOLSILLO
3. **Juego de tronos. CHYF1. Edición Omnium** 2/22
George R.R. Martin. GIGAMESH
4. **Choque de reyes. CHYF2. Edición Omnium** 4/5
George R.R. Martin. GIGAMESH
5. **Una mochila para el Universo** 3/4
Elsa Punset. BOOKET
6. **Animales fantásticos y dónde encontrarlos** -/1
J. K. Rowling. SALAMANDRA
7. **Gente tóxica** -/15
Bernardo Stambates. B. DE BOLSILLO
8. **Cincuenta sombras Grey** 7/13
E.L. James. DEBOLSILLO
9. **Danza de dragones. CHYF5** 6/29
E.L. James. DEBOLSILLO
10. **Olvidé olvidarte** 5/7
Megan Maxwell. BOOKET

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL MUNDO EN TUS MANOS** 1/4
Elsa Punset. DESTINO
2. **La gran desmemoria** 2/3
Pilar Urbano. PLANETA
3. **Yo fui a EGB** 3/22
Javier Ikaz / Jorge Díaz. PLAZA & JANÉS
4. **Las gafas de la felicidad** 5/5
Rafael Santandreu. GRIJALBO
5. **Reinas malditas** 8/2
Cristina Morató. PLAZA & JANÉS
6. **CeroCeroCero** 4/4
Roberto Saviano. ANAGRAMA
7. **Sala de espera** 6/2
José Luis Sampedro. PLAZA & JANÉS
8. **El libro (de los 50 años) de Forges** 7/6
Forges ESPAÑA
9. **La agonía del eros** -/1
Byung-Chul Han. HERDER
10. **El increíble viaje del faquir que se quedó atrapado** ... 9/2
Romain Puértolas. GRIJALBO

INFANTIL/JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL PRINCIPIITO** 4/28
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
2. **Los chistes más morrocotudos** 2/2
Geronimo Stilton. ONIRO
3. **Divergente** 1/2
Veronica Roth. MOLINO
4. **Diario de Greg 7. Buscando plan** 6/27
Jeff Kinney. MOLINO
5. **Puedo soñar contigo** 7/4
Blue Jeans. PLANETA
6. **Los juegos del hambre** 6/20
Suzanne Collins. MOLINO
7. **Octavo viaje al Reino de la Fantasía** 5/11
Geronimo Stilton. DESTINO
8. **Asterix y los pictos** 9/9
Jean Didier y Didier Conrad. SALVAT
9. **El tesoro de Barracuda** -/1
Llanos Campos. SM
10. **Leal** 8/9
Veronica Roth. MOLINO

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Císa 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: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abracadabra, Casa Anita



El fuego griego

Memoria de **El Greco** en Castilla-La Mancha

Autor: Miguel Cortés Arrese • Fotografías: David Blázquez

Disfruta con este libro del verdadero y auténtico color de **El Greco**

Regala **arte**, regala **cultura**



www.cuartocentenario.es

Ja, ja (2)

IGNACIO ECHEVARRÍA

Hace años, entrevisté a César Aira y le pregunté, entre otras cosas, qué papel atribuía al humor en su obra. Esto fue lo que me respondió:

–El humor en mis libros es totalmente involuntario. Huyo del humor como de la peste. No creo que haya cosa peor en la literatura. Escribo en serio, y todos lo encuentran hilarante. ¡Por algo me he vuelto un misántropo!

Recordé estas palabras cuando, en el artículo de Antonio Orejudo que citaba en mi anterior columna, leí:

“Pocos escritores o críticos reconocen su prejuicio contra el humor. El único que lo ha manifestado abiertamente es el alemán Peter Handke, que en una vieja entrevista reconocía no sentirse cómodo con los libros que hacían reír”.

Según Orejudo, “en España nadie estaría dispuesto a declarar algo así; aquí todos, incluso los más severos, se declaran partidarios del humor. Pero del ‘humor inteligente’, añaden con una coletilla que los delata; como si la condición natural del humor fuera la estulticia”.

Ahora ya sabe Orejudo que, aparte de Handke, hay al menos otro escritor que no sólo reconoce sus prejuicios contra el humor, sino que abjura de él. Vale que no es español, pero se acerca. Por otro lado, pienso que un cosa es declararse partidario del humor y otra distinta ser aficionado a los libros que hacen reír.

Si se me permite ponerme de ejemplo, diré que yo tampoco me siento cómodo con ese tipo de libros, entendiendo por tales los que tienen por propósito fundamental eso mismo: hacer reír. Aunque no es tanto que sienta incomodidad como que nunca encuentro el momento. He hecho incursiones en autores como Woodehouse, por ejemplo, o como Tom Sharpe. Y admito haberme reído bastante. Pero nunca me ha apetecido lo suficiente abundar en el intento. No tiene nada de alarmante. Prefiero el humor como ingrediente que como plato a degustar. Lo entiendo como una herramienta antes que como un fin en sí mismo, y siento verdadera aversión por las risas enlatadas.

Es la literatura de género, en general, lo que en realidad me disuade. Es el estrechamiento del ángulo de expectativa que comporta tener una idea previa

Prefiero el humor como ingrediente que como plato a degustar. Lo entiendo como una herramienta antes que como un fin en sí mismo, y siento verdadera aversión por las risas enlatadas. Es la literatura de género, en general, lo que en realidad me disuade

de la reacción que va a producirme una determinada lectura. Extremando el paralelismo de manera algo burda y tendenciosa, podría decir que, por lo mismo, aun declarándome partidario decidido del sexo, no siento debilidad por las novelas pornográficas.

Respecto a lo del ‘humor inteligente’, convengo en que es una categoría cargante. Pero si bien la condición natural del humor no es ciertamente la estulticia, nadie duda que ésta, como ocurre con todo, ha terminado por colonizar grandes extensiones del humor, tanto más si nos ceñimos a lo que cabe entender, siquiera muy imprecisamente, por “humor nacional”, en referencia al que prospera en España.

Antes que el “humor inteligente”, yo invocaría el humor salvaje o impredecible, comprendido dentro del mismo ese humor involuntario del que se resiente Aira. Retomo aquí el hilo de mi columna anterior, en la que cuestionaba la idea, bastante difundida, de que la literatura española, antaño llena de humor, se muestra generalmente reacia a él.

Mi experiencia es muy distinta. Más allá de los autores invocados el otro día, debo decir que, restringiéndome ahora al ámbito de la literatura española contemporánea, buena parte de los escritores a los que aprecio poseen un indudable sentido del humor, patente en no pocos pasajes de sus obras, por mucho que no quepa etiquetarlas, ni remotamente, de humorísticas. Así como leyendo a Cela y a Benet, me río, a veces a carcajadas, leyendo a Álvaro Pombo y a Luis Goytisolo, a Juan Marsé y a Ramón Buenaventura, a Javier Marías y a Luis Magrinyá, a Ray Loriga y a Gonzalo Torné, pongo por ejemplos. En sus novelas, el humor comparece de modo solapado, a menudo en sordina, subvirtiendo la lectura misma, poniendo en entredicho la infatuación del propio narrador a la vez que la materia de que se ocupa.

Por lo demás, da la casualidad que, al poco de haber escrito yo mi columna, se publicó una de Fernando Savater titulada, vaya por dónde, “Risa floja”. Empezaba congratulándose de “que reine el buen humor en este país”. Y constataba, no sin cierta aprensión, que “cada vez más gente prefiere los informativos humorísticos a los serios, las sátiras a los reportajes y en general la pícara maledicencia, sobre todo cuando hay políticos o próceres por medio, al aburrido pensamiento crítico”.

Vamos a ver. ●

¿El juego ha terminado?

PLAYGROUNDS. REINVENTAR LA PLAZA

MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 22 de septiembre.

Vivimos en una época tan cambiante que hace nada los museos eran acusados de haberse convertido en parques de atracciones, como expresión del paroxismo de una sociedad infantilizada. Mientras, movimientos sociales surgidos de Oriente a Occidente, ocupando plazas públicas con un amplio repertorio desde la manifestación lúdica al debate compartido, demostraban que ni el bienestar era tan universal como se pretendía en los estados democráticos, ni la ciudadanía había quedado completamente maniatada por el consumo de ocio obligatorio. Es más, se descubrió que sujetos en cualquier parte del mundo y bajo condiciones políticas y económicas muy diversas, eran capaces de organizarse, identificarse entre sí respetando a la vez sus diferencias (de clase, género, etnia, etc.) y crear redes. Una oleada de primaveras parecía migrar por las plazas de ciudades principales en todo el globo. Sorprendentemente, compartían tácticas creativas. Sin embargo, de un plumazo, actualmente parece que se ha expulsado a aquellos movimientos ciudadanos del espacio público. Incluso en nuestro país se anuncian legislaciones para que las

ocupaciones no vuelvan a ocurrir. ¿El juego ha terminado?

Si es así, es pertinente que el museo como institución revisa la historia de la confluencia entre creatividad, juego y espacio público. Como centro de arte, cuya definición supone una implicación con el presente, el Reina Sofía ha pretendido ir un poco más allá. En esta exposición es un acierto la decisión curatorial de dirigirse al usuario del museo como adulto, anuncián-

Se trata de una gran exposición con más de 300 obras muy bien hilvanadas que reflexiona sobre la relación de arte, juego y espacio público

dole desde el principio del recorrido las motivaciones desde las que se ha planteado la exposición —con una salita donde se proyectan vídeos de las experiencias de movimientos como *Reclaim the Street*—, así como que al final se le den a elegir varias opciones sobre su propia actitud ante el arte.

La historia de la relación entre experiencia estética y juego en nuestra tradición occidental fue descubierta ya en

Grecia por Platón y Aristóteles, y relanzada en la Modernidad por Kant y su discípulo el poeta y dramaturgo romántico Schiller, quienes definieron el juicio estético (eso que comúnmente enunciamos como “me gusta”) como *juego libre* en la concurrencia de las facultades del conocer (percepciones, imaginación, entendimiento ...) y, en cuanto experiencia del sujeto, como promesa de libertad y horizonte compartido de emancipación. De ahí que el arte moderno asumiera la experimentación lúdica como una de sus señas de identidad, tematizara el ocio e incluso muchos vanguardistas —en nuestro país, el escultor Ángel Ferrant— prestaran una atención muy especial al diseño de juguetes.

Sin embargo, la relación entre arte, juego y espacio público surge a raíz de la propia conquista del espacio público, que en esta exposición se fecha simbólicamente en la Comuna de París y cuyo origen, según Mijail Bajtín, se hallaría en última instancia en el fenómeno popular del carnaval. Ese intervalo de *mundo al revés* no sólo algarabía y mascarada, compensatorio por unos días del régimen paternalista y autoritario, sino experiencia real liberadora y por tanto, germinal de la conquista de derechos y libertades en la plaza pública, que aquí vemos disfrutar con suelta espontaneidad, ensalzada por los artistas de las vanguardias en representaciones pictóricas, fotografías y filmes como síntoma de un mundo nuevo.

Bajo el título del ensayo de Paul Laforge, *El derecho a la pereza* (1880), muy popular tam-



bién en España a principios del siglo XX, se da rienda suelta a una exaltación del hedonismo popular, con telas de Maruja Mallo y Fernand Léger y muy notables series de fotografías que muestran el esparcimiento en el campo de Henri Cartier-Bresson y en la playa (Long Island) de



Weegee y que se prolongan hasta Boris Mikhailov y la sardónica serie de las playas artificiales de Martin Parr. Conjunto del que se desprenderá la nostalgia por un mundo ya desaparecido, que acompañará al visitante incluso cuando a continuación se enfrente al periodo más duro en

Occidente, marcado por la Segunda Guerra Mundial.

Será en esta época cuando aparecerá el primer *playground*, espacio urbano diseñado para el ocio de los niños, que constituye la noción central sobre la que pivota esta exposición. Ya en 1935, el danés Carl Theodor So-

FERNAND LÉGER: *EL OCIO. HOMENAJE A LOUIS DAVID*, 1948-49

rensen propuso el término *junk playground* para referirse a su idea de un “parque en descampado”, aunque no fue hasta 1943 cuando se construyó el primer *playground* en Copenhague. Una idea que retomaría en la pos-

guerra la arquitecta paisajista Lady Allen of Hurtwood, quien propuso utilizar lugares bombardeados y residuales de Londres como *adventure playgrounds* (parques infantiles de aventuras) con fines terapéuticos, que nutrieron las imágenes de la posguerra de los cineastas



PALLE NEILSEN: *EL MODELO. MODELO PARA UNA SOCIEDAD CUALITATIVA*, 1968. A LA DCHA, MAN RAY: *LES MYSTÈRES DU CHATEAU DU DÉ*, 1929

del neorrealismo italiano.

A partir de entonces, se dedicarían a su diseño artistas como el escultor Isamu Noguchi y urbanistas como Aldo Van Eyck, quien llegó a construir más de 700 parques infantiles en Ámsterdam entre 1947 y 1978, frente a propuestas más rígidas, que aquí representa el modernismo de Le Corbusier. Trasunto que fue objeto de una reciente exposición en el Carnegie Museum de Pittsburgh y que aquí se extiende hasta los proyectos de arquitectura y urbanismo formulados por Cedric Price, autor del conocido *Fun Palace*, y el brasileño Waldemar Cordeiro, el grupo italiano de arquitectura radical Archizoom y el colectivo británico Archigram, que indagan en torno a un urbanismo flexible para el uso de los ciudadanos en los 60 cuando la noción de la psicogeografía de los situacionistas —heredera del deambular parisino de los surrealistas—, toma cuerpo en el aire de mayo del 68. Entonces, Henri Lefebvre publica

El derecho a la ciudad. Un año en el que el propio marco disciplinario de la institución museo fue puesta en entredicho por el artista y activista Palle Nielsen, que con su proyecto *Modelo para una sociedad cualitativa* convirtió el Moderna Museet en un parque de recreo, entregándolo a los niños, a modo de una nueva pedagogía que denunciaba el estado petrificado del arte. Otro proyecto

mostrado aquí mediante documentos es el *Eden* presentado al año siguiente por Hélio Oiticica en la Whitechapel de Londres, a modo de elogio del ocio y de la pereza como motores de la creatividad y por tanto, de la posibilidad de llevar a cabo nuestros deseos.

En el recorrido que voy pespunteando, ya que se trata de una gran exposición con más de 300 obras muy bien hilvanadas por los comisarios Manuel Borja-Villel, Teresa Velázquez y Tamara Díaz respaldados por un comité científico, es en este momento cuando se produce una inflexión en la que el contraste entre la ilusión del porvenir y el estado actual sugiere el dictamen de un cierre de época. Y el juego se convierte en seriedad. Como demuestran grabaciones de movimientos micropolíticos desde los 70, la crítica lúdica, la parodia y la risa han continuado siendo señas de identidad de los grupos que en las primaveras recientes tomaron las plazas pú-

blicas, mientras debatían sentados en corrillo sobre tácticas para reanimar la democracia y la propia ciudadanía, pero que hoy se antojan tan pretéritas como el argumento historicista desgranado en la exposición. La calle, pública o no, nos aguarda afuera. Con las nuevas normas, la distinción entre ludismo autorizado y prohibido ahora es estricta. Tal vez haya que inventar nuevas fiestas, tal vez haya que recuperar la calle y las risas.

Antes de salir de la exposición, el museo nos ofrece sus dos mejores opciones: atender como público activo la impactante instalación del *Mundo visible* de Fischli & Weiss; y disfrutar del columpio de Vito Acconci, balanceándonos entre el rojo y el azul, una propuesta que se distingue y distancia de otras formas de encarar la cuestión del museo, lo lúdico y el parque de atracciones como, por ejemplo, la sofisticada “experiencia” de Casten Höller en el New Museum y las frecuentes muestras de videojuegos y otras combinaciones interactivas y virtuales.

ROCÍO DE LA VILLA

BIBLIOTECA PLAYGROUNDS

Un libro de cabecera es *Homo Ludens* (1938), del teórico holandés Johan Huizinga, que utiliza la teoría de juegos para discutir sobre su importancia social y cultural. Los hay clásicos como el *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin, una filosofía de la historia del siglo XIX, y *Textos de la Internacional Situacionista*, que a finales de los años 50 unió a artistas e intelectuales para luchar contra la llamada “dominación capitalista”. La idea de recreo no represivo la encontramos en *Crelazer* (1969), del artista brasileño Hélio Oiticica y la visión arquitectónica la aporta Rem Koolhaas con *Delirious New York*, un manifiesto retroactivo que retrató la gran ciudad, ya en 1978, como un universo mutante. Entre los títulos más recientes destaca el estudio *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana* (2013), de David Harvey.

 Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

Xisco Mensua: universos de ficción

TRANCE.

GALERÍA CASA SIN FIN.

Dr. Fourquet, 11. MADRID.

Hasta el 17 de junio.

De 1.000 a 25.000 euros.

El dibujo ha sido la base y la columna vertebral del trabajo de Xisco Mensua (Barcelona, 1960) en las más de tres décadas que lleva exponiendo en sólidas galerías españolas, tanto en el soporte del papel, el más habitual, como en las sutiles pinturas en las que la línea asume un protagonismo decisivo en el resultado de la obra, predomine en ella la policromía, o el monocromo al que nos tiene acostumbrados.

Después de un periodo de ausencia de las galerías, vuelve ahora para mostrar una pequeña pero muy convincente parte de sus últimos proyectos. En el reducido espacio de Casa sin fin cuelgan uno de tres polípticos, donde todos los cuadros son de igual tamaño, y un díptico integrante de una serie mayor. La exposición se expande al despacho, donde pueden verse otros proyectos guardados en carpetas y el dibujo que sirve de imagen para la exposición que "reproduce", en un blanco y negro tan impecable que acaricia la mirada: la lápida conmemorativa de Walter Benjamin en el cementerio de Portbou y en la que puede leerse la inscripción "No hay un sólo documento de la cultura que no lo sea también de la barbarie".

En la obra de Mensua hay tanto una propuesta de leer la imagen como de visualizar las palabras y la frase; un viaje de ida y vuelta de lo visible a lo dis-



curso. Texto y trazo, palabra y gesto. Sus obras son ejercicios de lectura, universos de ficción. Esa idea está presente, también, en la exposición que coincide con ésta en la galería Rosa Santos de Valencia. Con el título *Palabras en la imagen*, el artista ha agrupado una serie de pinturas de imágenes restringidas o en

La obra de Xisco Mensua es un viaje de ida y vuelta de lo visible a lo discursivo. Texto y trazo. Son ejercicios de lectura, universos de ficción

las que ha pintado, con clara e infantil caligrafía, frases de escritores como Artaud, Derrida, Blanchot y Hölderlin. O ésta de Walter Benjamin: "en los terrenos que nos ocupan, sólo hay conocimiento a modo de relámpago. El texto es el largo trueno que después retumba".

No está lejos de esta muestra en Madrid, *Trance*. Utiliza el tiempo como espacio donde verter y desarrollar una serie de temas complejos relacionados entre sí. Consta de doce dibujos que reproducen, con exquisita factura a tinta y acuarela, fotografías personales y de fotogra-

TRANCE,
2011-2013

mas de películas de autores como Pasolini, Beckett, Pollock, Yves Klein, Jim Morrison y Luis Buñuel. Todas tienen en común el representar alguna de las definiciones de la palabra "trance" y ser, a la vez, exhibición de cultura. Al pie de cada obra, escrita a lápiz, hay una cita de cada uno de ellos que, en cierto sentido, desmiente o cuestiona la solemnidad con la que esa cultura y las personas que participan de ella hemos investido aquellas piezas o aquellos instantes recordados. Un archivo y una combinatoria que remite a la idea de frustración y malestar. A las paradojas del lenguaje.

La cita de Jackson Pollock, "cuando estoy en mi pintura no soy consciente de lo que estoy haciendo", es justo la idea contraria de lo que persigue Xisco Mensua: ser consciente de lo que se está mentalmente construyendo con el dibujo y la pintura. **MARIANO NAVARRO**

EL CULTURAL Y MÁS

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

Si te suscribes este mes de mayo podrás conseguirlas.

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

25€
al año

Más información en www.elcultural.es

En España hay muy poco arte contemporáneo de calidad en espacios públicos. Abundan las esculturas repetitivas en rotondas y los monumentos conmemorativos de estética trasnochada pero cuesta encontrar proyectos artísticos de altura en entornos urbanos y naturales. Y muchos de los que se llevaron a cabo están en unas condiciones de conservación lamentables. Por eso cobra especial relevancia la triple intervención de una artista de tanto prestigio como Cristina Iglesias (San Sebastián, 1956) en Toledo, ciudad en la que el arte actual brilla por su ausencia—ni una sala pública, ni una galería—y en la que hay patrimonio histórico encima y debajo de cada metro cuadrado. Llevaba muchos años fraguándose pero se ha hecho coincidir su inauguración con la celebración del IV Centenario de El Greco, en plena campaña turística. No es esto lo que debe importarnos, a pesar de que el impulso de la conmemoración lograra sacar al proyecto del *impasse* en el que se encontraba debido a las dificultades de financiación: las intervenciones son permanentes, quedan integradas en el patrimonio artístico de la ciudad—para sus habitantes—y contribuirán, esperamos, a dar un giro a su imagen.

Estas *Tres Aguas* conforman un eje imaginario de desviación y ascensión del cauce del Tajo hacia lo más alto del casco antiguo, y un itinerario alternativo para adentrarse en la ciudad. La primera intervención ocupa la

Cristina Iglesias, meditación fluvial

TRES AGUAS. UN PROYECTO PARA TOLEDO

TORRE DEL AGUA, PLAZA DEL AYUNTAMIENTO Y CONVENTO DE SANTA CLARA. Avda. de Carlos III, s/n. TOLEDO.



Torre del Agua, una de las pocas edificaciones de la antigua fábrica de armas neomudéjar que quedaba por restaurar: la mayor parte de ellas dan servicio al Campus Tecnológico de la Universidad de Castilla-La Mancha, recinto muy especial que merece la pena recorrer. Se ha recuperado el depósito de agua superior, por el que se accede al interior para ver desde arriba el “estanque” que se llena y se vacía pausadamente, como es habitual en esta larga serie—quizá ya demasiado larga—de piezas de Iglesias, de dife-

rentes formatos y tamaños. Aquí ha otorgado una dimensión plástica a todo el edificio, al cerrar los vanos con alabastro—material con el que ha trabajado mucho, sobre todo al inicio de su carrera, y al que se da este uso en algunas regiones de España—y al conformar un ambiente lumíni-

Ante la escasez de arte contemporáneo de calidad en espacios públicos cobra relevancia esta triple intervención de Cristina Iglesias en Toledo

INSTALACIÓN DE LA ARTISTA EN EL CONVENTO DE SANTA CLARA

co en el que se potencian los reflejos del agua sobre las paredes. También en Santa Clara, adonde habremos llegado paseando por la orilla del Tajo e ingresando en el casco por San Juan de los Reyes, ha cuidado la “esculturización” del espacio—subrayada por dos grades piezas en forma de celosía de madera que encajan muy bien en el contexto conventual—aprovechando algunos elementos arquitectónicos que quedaban de unas antiguas celdas en esa zona

de la clausura. Es el punto del recorrido que más se presta al recogimiento y la meditación; también el más oscuro.

La tercera situación lumínica para estas esculturas-fuente, cada una con su ritmo propio, la encontramos en la Plaza del Ayuntamiento, ante la catedral,

que se refleja en su superficie cuando está llena. Como las otras, recrea un leñoso lecho fluvial, pero aquí el movimiento del agua es más rico, sigue varias direcciones y hace una referencia más directa al río. Juntas, las intervenciones aluden a la compleja historia de Toledo, como centro de conocimiento (el Campus), crisol religioso (el convento) y capital del poder político.

Quienes siguen su trayectoria no encontrarán aquí nada radicalmente nuevo pero sí la escala que más conviene a este tipo de obras suyas y una cuidada adaptación a los diferentes contextos arquitectónicos. La primera

gran escultura pública de Cristina Iglesias en España, tras las puertas del Museo del Prado y el "techo" flotante del Centro de Convenciones de Barcelona, la más ambiciosa, ha costado algo más de dos millones de euros, enteramente sufragados por Artangel, Acciona y Liberbank. ¿Mucho dinero? No, si consideramos la cotización internacional de la artista. Una gran inversión para Toledo.

ELENA VOZMEDIANO

G Siga la actualidad del Año Greco en www.elcultural.es

Javier Riera, geometrías del paisaje

CONFIGURACIONES Y RESONANCIAS. GALERÍA ADORA CALVO.

Arco, 11. SALAMANCA. Hasta el 24 de mayo. De 1.000 a 3.000 euros.

Es una exposición recomendable como buen ejemplo de un nuevo formalismo fotográfico que sintetiza con eficacia distintas tradiciones de otros soportes, por ejemplo, el de la pintura geométrica o el *Land Art*. Para ser precisos, diremos que lo más reconocible de la última obra de Javier Riera (Avilés, 1964) consiste en series de

fotografías de paisajes nocturnos sobre los que se proyectan formas geométricas con focos de luz. Que la geometría diera forma a la naturaleza y esculpiera la masa vegetal fue, sin duda, el objetivo de una de las Bellas Artes en el siglo XVIII: la jardinería. Sin embargo, hacerlo con luz y crear una foto de gran formato implica proyectar un espacio de abstracción que se desliga parcialmente de los principios *pintoresquistas* del XVIII o del XIX, y se acerca a otros géneros como la pintura óptica o geométrica, más próxima a los primeros intereses de Riera. Podríamos sugerir que en estas series, que se remontan al 2007, pinta con la luz sobre paisajes reales pero, al mismo tiempo, convierte las imágenes que obtiene en cuadros fotográficos.

Vemos los focos alumbrando algunos puntos del paisaje, y allí los poliedros de luz sitúan

en primer plano otra imagen intrusa, mientras que el resto de los escenarios recuerdan el entorno donde se ha tomado la fotografía, por cierto, sin retoque digital ni datos que identifiquen el lugar. Provocan un efecto de estudiada ambigüedad. El espacio se vuelve abstracto y geométrico en virtud del artificio de las proyecio-



LB CDB, 2013

nes, al mismo tiempo que retenemos los imaginarios paisajísticos de otro tiempo. Y, con ello, es el trasfondo de la propia representación lo que queda aludido, lo que sale a la luz, o quizá, lo que sale de la luz.

Entre las obras que eluden cierto riesgo de efectismo podríamos destacar una de las me-

jores en mi opinión, *LB CDB*, en la que una cruz distorsionada se proyecta sobre una ladera invernal. En este caso, los focos no contaminan de cromatismo escenográfico y urbanizado el entorno que iluminan, sino que ofrecen una tonalidad más fría e inscriben un signo enigmático en medio de ese lugar que se nos vuelve "imaginario". El simbolismo de esa forma proyectada, una cruz fruto del despliegue de la geometría del cubo, añade una alternativa a los poliedros de los otros paisajes, y nos invita a seguir la exposición en la planta inferior de la galería, donde encontraremos otro registro.

Allí, el proyecto revela una dimensión más intensa en la que saltamos de la pintura fragmentaria a la fotografía de pequeño formato, a la cianotipia y al vídeo. Esos nuevos recursos incorporan la silueta del ciervo como motivo iconográfico, como sombra que camina y se detiene; se abren con las sombras y los cuadros irregulares, nuevos significados que no estaban inicialmente en las imágenes de la planta superior. La obra se escinde así en dos caminos paralelos, y es como si Javier Riera intentara transitarlos al mismo tiempo, apenas sin distancias. Uno nos conduce hacia la narración indeterminada de las imágenes fragmentarias. El otro hacia las profundidades de esa geometría del paisaje. VÍCTOR DEL RÍO

Entre las obras que eluden cierto riesgo de efectismo podríamos destacar una de las me-

G Entrevista con Javier Riera en www.elcultural.es



VISTA DE
LA INSTALACIÓN
FRÖBEL FRÖBELED

El regalo de Aurélien Froment

Considerado como uno de los artistas franceses más relevantes de su generación, Aurélien Froment vuelve a la carga con sus investigaciones sobre la memoria, asunto vertebral de toda su trayectoria. En esta ocasión es el espacio de Villa Arson, en la ciudad francesa de Niza, el que acoge hasta el 9 de junio su exposición *Fröbel Fröbeled*.

Villa Arson, en la mediterránea ciudad de Niza, es uno de los centros de arte contemporáneo más antiguos de Francia. Situado en un delicioso enclave en la parte alta de la ciudad, está rodeado de una exuberante vegetación que ha sido cuidadosamente respetada por la arquitectura proyectada por Michel Marot desde la simpatía por la tradición moderna y un flirtear desinhibi-

do con la estética brutalista. Además de haber mostrado la obra de los más importantes artistas franceses e internacionales en las últimas tres décadas, Villa Arson tiene un fuerte perfil pedagógico, pues forma parte de un gran complejo que incluye un reconocido programa de residencias y una escuela de arte. Como veremos, este carácter pedagógico proporciona el

contexto idóneo a la exposición que Aurélien Froment ha montado en la Galerie Carrée, la sala más emblemática del centro.

Su exposición en Niza reúne por vez primera todos sus trabajos en torno a la figura del profesor Friedrich Fröbel, un pedagogo alemán activo durante la segunda mitad del siglo XIX que inventó el concepto de jardín de infancia y que proyectó

un singular sistema de educación para niños basado en juegos combinatorios a partir de formas geométricas. Froment muestra aquí un cuerpo de obra construido a lo largo de una década y que ha ido alternando con otros trabajos, contagiándolos. Y lo ha hecho desde una lógica inapelable. Todo Froment está aquí presente, y ante la duda de si esta exposición marcará el

punto y final de este ciclo, hemos de celebrar poder verlo aquí en su totalidad, con su riqueza de matices y su tupida red de asociaciones.

En el legado de Fröbel figura una caja que a su vez contenía otras cajas con piezas geométricas de madera. Sin ninguna regla predeterminada, invitaba a los niños y niñas a mezclar las piezas construyendo nuevas formas. De una unidad de madera indivisible podían alumbrarse universos ingentes por medio de la imaginación. Tenía su proyecto un fuerte carácter lúdico, y a sus cajas con fichas geométricas las llamaba "regalos" (vista hoy, la caja bien podría ser una joya del diseño moderno). La libertad con la que se jugaba con ellas era casi total, pero Fröbel invocaba a la naturaleza, el conocimiento y la belleza como referentes para la formación de los chavales. Si el vuelo de la imaginación lograba alojarse en alguna de estas tres virtudes el éxito sería rotundo.

Froment ha titulado la exposición *Fröbel Fröbelled* para desgarnar el quehacer del profesor utilizando sus mismos métodos. La arquitectura de la sala, con su marcada distribución cartesiana, es el reflejo del interior compartimentado de la caja del profesor. El contenido de 11 de las cajas se muestra sobre otras tantas mesas o tableros de juego. La formación de los niños a través de la libre imaginación que anhelaba Fröbel tiene su eco en el diseño reticular de las mesas que propone Froment y que evoca el crecimiento progresivo e ilimitado que cuajó, como se sabe, en uno de los emblemas del proyecto moderno. A la retícula se acoge el artista francés para constatar que su práctica es igualmente especu-

Aurélien Froment, uno de los artistas franceses más aclamados del momento, nació en Angers en 1976. Fue uno de los participantes en la última Bienal de Venecia. Actualmente vemos sus obras en 19 Bienal de Sydney y en la colectiva *Affecting the Audience*, junto a Dora García, en Ann Arbor, Michigan. Entre sus próximas exposiciones está *A Constructed World* en el Witte de With de Rotterdam, que inaugura a finales de mayo.



lativa y que está abierta a toda contingencia.

De este modo, en función de la manipulación de las figuras, éstas devienen formas insólitas que crecen orgánicamente, como el conocimiento. A través de su manipulación y de efectos visuales elementales, las formas se transforman sistemáticamente en otras geometrías. Los grabados (de la época de Fröbel y recuperados por el artista) nos devuelven a la época del profesor, y las fotografías que cuel-

gan de los muros (que están sobreexpuestas para hacerlas parecer grabados) se hacen eco de cómo se formalizan estos experimentos. Aluden a nuestro mundo tanto como al de Fröbel, a la historia materialista de nuestros días y a la imperturbable mirada romántica del profesor.

El calado metafórico del proyecto es inmenso. Permite a Froment poner de manifiesto un interés por el proceso creativo que es análogo a las pro-

La vuelta al pasado que implica recuperar a Fröbel es paralela al regreso de Froment a las sensaciones incipientes de todo joven artista

puestas de Fröbel. Así, el artista regresa a la búsqueda de las posibles relaciones entre las líneas, las formas, los volúmenes o las imágenes. Especula sobre la tensión entre el plano y el espacio, entre el interior y el exterior, entre lo estático y lo dinámico. La vuelta al pasado que implica recuperar a Fröbel es paralela al regreso de Froment a las sensaciones incipientes de todo joven artista. Desplazarse a otro tiempo atraídos por figuras activas en el génesis del periodo moderno o por los nuevos patrones de pensamiento a los que éste dio origen es una de las estrategias iconográficas más fácilmente reconocibles en la actualidad. Aurélien Froment asume su interés por estas temáticas, pero ha sabido sortear con habilidad y solvencia el lugar común en el que queda atrapado todo aquel que no tiene nada propio que añadir al asunto, que se limita a copiar modelos ya existentes y a la mera ilustración de peroratas discursivas. **JAVIER HONTORIA**

BANCO DE ESPAÑA Eurosistema

Jefe de la división de Conservaduría

Anuncio 15/2014, Acuerdo de la Comisión Ejecutiva de 15 de abril.

Proceso selectivo para proveer una plaza en el nivel 4 del grupo directivo, para desempeñar cometidos de Jefe de división de Conservaduría.

Se pretende la selección de un especialista de reconocido prestigio con conocimientos y experiencia contrastada en el desempeño de puestos de responsabilidad en la conservación de patrimonio histórico artístico.

Requisitos:

- Titulación: licenciatura universitaria, titulación universitaria de grado u otra superior, equivalente o análoga, a juicio del Banco de España.
- Experiencia profesional: de, al menos, diez años en trabajos relacionados con la arquitectura de edificios históricos y/o en la gestión de patrimonios históricos o artísticos (fundaciones, museos, etc.), con responsabilidad directa en:
 - Localización, conservación, adquisiciones y préstamos de obras.
 - Participación en proyectos de reforma y conservación de los edificios históricos, velando por la permanencia de las características arquitectónicas originales de los espacios.
 - Gestión de equipos, presupuestos y contratación de bienes o servicios.

Solicitudes: Hasta las 14 horas del día 15 de julio de 2014

Bases y solicitud de admisión:

www.bde.es - Empleo y Becas - Procesos selectivos para personal fijo
Formulario electrónico que se deberá enviar a Convocatorias_BDE@bde.es

Tel. 913386834 (lunes a viernes de 9:00 a 14:00h)
Correo electrónico de información: rho.seleccion@bde.es

ESCENARIOS

A comienzos del siglo XVIII los aficionados a la música en Londres adoptaron un vocablo francés: *encore*. Lo exclamaban al final de una ópera cuando habían disfrutado de la interpretación. Cantantes e instrumentistas, al escucharlo, correspondían ejecutando nuevamente algún aria, normalmente las de mayor calado popular. Era un momento en el que se exaltaba la complicidad entre el escenario y el patio de butacas. Y todos regresaban a casa con un agradable regusto.

Con los años el concepto se expandió al territorio sinfónico. Orquestas y solistas suelen

Todas las piezas son *encores*, un tipo de composición que le apasiona y que cultiva en sus giras por medio mundo: “Son ingeniosos, emotivos y desafiantes. Los más grandes músicos de la historia han recurrido a ellos. De hecho, la mayoría de los que interpretamos hoy los violinistas fueron moldeados por nuestros predecesores”. El legado de *encores* es amplio y variado. Pero Hahn estaba preocupada por su futuro. Veía que su producción se había estancado entre los compositores vivos. Así que decidió imprimirle un nuevo impulso por sus propios medios. “Me instalé frente al ordena-

red, Hahn dio el segundo paso: ponerse en contacto con todos esos músicos que le habían tensado las fibras sensibles. Escribió cartas, mandó *mails*, hizo llamadas telefónicas y les planteó su propuesta: escribir para ella un *encore*. “Uf, qué nervios pasé. Era como pedirle una cita a un chico. No sabía cómo iban a reaccionar. A la mayoría no les conocía de nada”. Pero el prestigio de la joven instrumentista estadounidense, que con cuatro años ya empuñaba un violín y con sus 33 actuales tiene a la espalda una carrera discográfica jalada por 14 discos y dos Grammys, operó como un cebo

gramática. Todas las piezas tienen su carácter y su significado propio. Es muy difícil determinar un denominador común que las agrupe, más allá de su concisa estructura: la única directriz que les di es que estuvieran diseñadas para violín y piano, y que no sobrepasaran los cinco minutos. Las hay que son más líricas, como las de Oshima y Silvestrov. Otros compositores, Turnage o Bates por ejemplo, han incorporado elementos del folk norteamericano, como el *bluegrass*”. El resultado es un escaparate de la composición contemporánea, en el que también concurre

La violinista Hilary Hahn da cuerda a 27 compositores

La instrumentista norteamericana, una de las más cotizadas en los auditorios mundiales, suma a su técnica interpretativa sobre el escenario una dimensión intelectual, capaz de alumbrar ambiciosos proyectos musicales. Ahora acaba de lanzar un nuevo álbum, *In 27 pieces*, que agrupa *encores* encargados a compositores contemporáneos, incluido Antón García Abril, cuya pieza, *Tres suspiros*, se estrenará en España el jueves, 8, en el Auditorio Nacional.

llevar hoy en su cartuchera una serie de *encores* para las tardes de éxito, que no tienen por qué ser meras repeticiones de pasajes acometidos durante la actuación previa. En estas *propinas* echan el resto, desplegando su virtuosismo. Hay una cierta inercia a asociarlos a ejercicios de mera pirotecnia musical pero la violinista Hilary Hahn (Virginia, EE.UU, 1979) ha decidido dignificarlos en un nuevo álbum: *In 27 pieces* (Deutsche Gramophone).

ador y empecé a buscar toda la música contemporánea que me habían recomendado últimamente. Estuve horas *clickando* enlaces que me llevaban a los repertorios de sus creadores, pertrechada de té y chocolate, hasta que empezaba a amanecer. Devoraba todos los *samples* disponibles *online*. Quedé fascinada por la riqueza de fuentes y estilos. Cuando una pieza me enganchaba, sentía un deseo visceral de colaborar con su autor”.

Tras esa prospección en la

imposible de obviar. En total, 26 compositores se comprometieron a participar. El plantel lo redondeó con un vigesimoséptimo, que se impuso en un multitudinario concurso (más de 400 aspirantes) abierto por Hahn en Youtube.

Las nuevas partituras iban llegando a sus manos a cuenta gotas. “Me hacía una ilusión tremenda cada vez que abría una. Todas suponían un reto: me exigían aprender un lenguaje desconocido, cada uno con su pro-

nuestro Antón García Abril, invitado por Hilary Hahn a tomar parte en su original y ambicioso experimento. La violinista, una de las más cotizadas en el mercado de los auditorios internacionales, se prendó del compositor español escuchando su disco *Canciones de Valldemosa*, grabado por la mezzosoprano Zandra McMaster y el pianista Alessio Bass.

García Abril le escribió *Tres suspiros*. “A mí no me gusta componer piezas sueltas sin per-



tencia a una obra mayor. Así que en realidad lo que le compuse es una pequeña sonata, dividida en tres partes. Ella ha incorporado al disco la tercera”, explica a El Cultural García Abril desde Viena, en cuya Musikverein (Sala Brahms) se han interpretado sus *Siete canciones de amor*. Pero en el concierto que Hilary Hahn ofrecerá este jueves (8 de mayo) en el Auditorio Nacional, dentro del ciclo Series 20/21 del CNMD, acometerá el tríptico al completo, con el se-

llo unitario que le estampó García Abril. En el recital madrileño, al que llega respaldada por el pianista Cory Smythe, su cómplice también el disco, colocará

Es muy difícil generalizar. Cada *encore* tiene su carácter. Algunas son más líricas y otras incorporan elementos del folk estadounidense”

Hilary Hahn

sobre los atriles un ramillete de fantasías firmadas por Schoenberg, Schubert y Telemann, aparte de una sonata para violín y piano de Mozart, aún por determinar.

A García Abril esta colaboración sólo le ha deparado alegrías. No dudó en aportar sus pentagramas al proyecto de Hahn por las credenciales que la avalaban, a las que se suma un código profesional estricto y acaso en peligro de extinción: “Tiene la gentileza de pagar re-

ligiosamente los encargos de su propio peculio, sabiendo que cualquiera de nosotros trabajaríamos con ella *gratis et amore*”. El maestro turolense, además, acaba de rematar tres partitas alumbradas también a instancia de la inquieta violinista. “Me explicó convencidísima: ‘Si Bach tiene tres partitas, tú también deberías tenerlas’”. Otra prueba de su talante visionario y de su decidida voluntad por agitar los resortes de la música contemporánea. **ALBERTO OJEDA**

Mahler se proyecta al siglo XXI

Dos citas con Mahler convierten Madrid en la capital de la obra del compositor checo. De un lado el ciclo *Retratos* de la Fundación BBVA con la Plural Ensemble y el concierto de la Filarmónica de la BBC con Juanjo Mena al frente.

Hemos hablado en estas páginas varias veces de las temporadas e iniciativas del Plural Ensemble que, desde hace años y de la mano de la Fundación BBVA, viene desarrollando una magnífica actividad. El argentino Fabián Panisello es el director del conjunto. Como compositor posee ya un catálogo muy amplio y variado y ha sido unido incluso, hace unos años, por la mano de Pierre Boulez, lo que para un artista del siglo XXI es todo un honor.

Es hombre de gesto mesurado y suave, armonioso, que no emplea batuta y que trata de abarcar, con el amplio arco de sus brazos, todo el discurrir de la música que está bajo su mando. Indicaciones claras, bien dibujadas, muy al compás de los pentagramas. Sabe construir sin aspavientos, de manera natural y fluida, con una actitud serena, aunque no le falte vigor en instantes de máxima tensión, en los que los hombros articulan

movimientos más imperativos y precisos.

Una de las mejores ideas de Panisello es haber iniciado, hace ya algún tiempo, la serie *Retratos*, que va marcando el discurrir de la creación de nuestros días estableciendo en todo momento relaciones y anclajes con el pasado reciente. En ese

En nuestros días, los compositores han vuelto grupas y se mueven en terrenos de total libertad, ajenos a cualquier tipo de atadura

camino continúa en una temporada de la que ya hemos dado aquí numerosas pistas y a la que nos referimos otra vez ante la celebración del *Retrato VII*, que lleva el subtítulo de *Gustav Mahler y el siglo XXI*. En esta sesión, que tendrá lugar en la sala de cámara del Auditorio Nacional de Madrid el próximo

día 7, se combina, en efecto, la figura del gran compositor bohemio con la de dos creadores de hoy, Yinnam Leef y Dan Yuhás, ambos judíos. Como el propio Mahler, que fue uno de los músicos que abrieron la senda para que el arte de los sonidos se proyectara hacia un futuro en el que se situarían su discípulo Schönberg y sus compañeros de la Segunda Escuela de Viena, Berg y Webern.

Siguiendo esa estela hemos llegado a nuestros días, en los que los compositores, luego de tantas singladuras, algunas peligrosas, han vuelto grupas y se mueven en terrenos de total libertad, ajenos a cualquier tipo de atadura, lejos ya de los tiempos en los que todo lo que se escribía debía llevar el visto bue-



no de Darmstadt, en donde a la sazón —décadas entre los cincuenta y setenta— se cocinaba la mayoría de la música de vanguardia. Moviéndose en esos terrenos en los que el aire no parece nada contaminado figuran artistas como los que en esta valeda acompañan al autor de la *Canción de la tierra*, los mencio-

Marriner pone el acento en Mendelssohn

Resulta admirable que un hombre que ha cumplido ya los 90 se sitúe todavía en el podio al frente de una formación orquestal y que, una vez ahí, desarrolle una labor provechosa, activa, competente. Es el caso de sir Neville Marriner, el histórico creador en 1958 de la un día famosa Orques-

ta Saint Martin in the Fields, que desde hace mucho tiempo es director honorario de la Orquesta de Cadaqués, con la que de nuevo se presenta en Madrid. El estilo directorial de este caballero inglés, que parte de una técnica gestual incisiva, de claras evoluciones de los amplios

brazos, es tradicionalmente staccato, presto, sobre tempi habitualmente ligeros. Consigue acentos a veces en exceso secos, ataques precisos y plantea una objetividad conceptual que le ha dado muy buenos resultados. El acontecimiento tendrá lugar en el curso de la presente tempora-

da de Ibermúsica, el próximo 5 de mayo. En atri-les un programa muy suyo, con la *Cuarta Sinfonía, Italiana*, de Mendelssohn, obra a la que siempre ha dotado de una extraordinaria animación y a la que ha sabido conceder toda la transparencia y energía características. El *Salta-*

rello final es en sus manos, y en las muelles sonoridades del conjunto catalán —de plantilla bastante internacional—, verdaderamente explosivo. En la primera parte, el *Concierto para piano n.º 1* de Chopin, que será tocado por una de las nuevas luminarias de la especialidad, el ruso de 23 años Daniil Trifonov, ganador ya de varios premios importantes.



EL VIOLONCHELISTA
MICHA DMOCHOWSKY

FBBVA

nados Ynam Leef y Dan Yuhas, dos verdaderas personalidades internacionales.

El primero (Jerusalén, 1953) es un músico muy activo, autor de una obra ya ingente en todos los campos, en la que desarrolla un eclecticismo de buena cepa, que recoge influencias del jazz o de las tradiciones de

su tierra. Su formación se debe, entre otros, a Kopytman, Rothenberg, Crumb o Berio, músicos todos ellos muy distintos. Leef es una autoridad pedagógica y profesor de composición en diversos foros. Está en contacto con muchas instituciones musicales de todo el mundo, entre ellas la Hochschule für Mu-

sik und Theater de Múnich, la Universidad de Stanford y la de Pensilvania. Hay interés por conocer su nueva creación, *Impro's Imprint*, que se estrena en este concierto.

Por su parte, Yuhas (1947), que se formó en Tel-Aviv con Seter, Partos y Boscovich, es fundador y director del Centro para la Música Electrónica de su ciudad y profesor de composición y contrapunto de la Universidad. *Tenuot*, para chelo y conjunto de cámara, encargada por la Fundación Siemens, se estrenó en 2011. El solista en esta ocasión será el excelente violonchelista Micha Dmochowsky, al que no hay que perderle la pista, ya que interviene también, diez días más tarde, en el Palacio del Marqués de Salamanca dentro del mismo ciclo.

En la segunda parte de la sesión del día 7 se escuchará nada menos que la *Sinfonía n.º 4* de Mahler; naturalmente en un

arreglo camerístico, del que es autor el pianista y director alemán Klaus Simon. La parte vocal corre a cargo de la gentil soprano lírico-ligera Laia Falcón, una artista sensible, musical e inteligente, que puede dar muy buen juego en esos dos lieder celestiales, tan irónicos, del cuarto movimiento. Digamos por último que los mahlerianos de pro pueden también acudir, el día 8, al mismo Auditorio Nacional, en este caso a la sala sinfónica, para seguir la interpretación que de la *Sinfonía n.º 1, Titán*, va a realizar la Orquesta

Panisello posee un catálogo muy amplio y variado. Ha sido ungido por la mano de Pierre Boulez, lo que para un artista es todo un honor

Filarmónica de la BBC a las órdenes de Juanjo Mena. Una cita de interés teniendo en cuenta la calidad del conjunto y las cualidades de la batuta y en la que se programa igualmente el maravilloso *Concierto para piano n.º 4* de Beethoven, con ese gran artista que es Javier Perianes como solista. **ARTURO REVERTER**

Cita curiosa la que se nos propone el día 6 de este mes en el ciclo de lied del Teatro de la Zarzuela y del CNDM. Nos visita, para desarrollar una actividad en la que no lo conocemos, el barítono Leo Nucci, a quien habitualmente hemos visto en escena representando a los más conturbados personajes operísticos, en los últimos años, de manera preferente, Ri-

Nucci, recital de cámara con Verdi

goletto. En esta oportunidad el cantante, que ha cumplido ya los setenta, nos trae un recital de canciones de cámara de Verdi, autor al que entiende y valora. Estará acompañado por el Quinteto Italiano de Cá-

mará, que forman Paolo Marcarini, piano; Pierantonio Cazzulani, violín; Christian Serazzi, viola; Massimo Repellini, violonchelo, y Marta Pettoni, arpa. Un conjunto que puede ofrecer muchas posibilidades.

Nucci fue un barítono muy lírico en sus orígenes, aunque siempre dotado de un timbre brillante, casi atenorado, comunicativo y de un reconocible metal, además de una considerable extensión. El artista, nacido en una localidad vecina a Bolonia en 1942, ha ido oscureciendo su color y ampliando su emisión —que realiza mediante curiosas muecas en bus-

ca de la más conveniente direccionalidad del aliento— hasta poder acometer personajes enjundiosos. Es lógico que, dada su edad, cada vez lo encontremos más esforzado, menos brillante en una zona alta que ha perdido tersura, aunque el centro continúe teniendo densidad y color. Los suficientes para que nos pueda deleitar desgranando este programa.

PORTULANOS

Rambal

IGNACIO GARCÍA MAY

Ahora que queda lejos la Semana Santa quizá sea el momento de recordar a Enrique Rambal, siquiera porque el espectáculo más famoso de este casi olvidado fabricante de éxitos fue *El mártir del Calvario*, versión espectacular de la Pasión de Cristo estrenada en 1921 y que veinte años después había alcanzado la friolera de cinco mil represen-

“Rambal es un raro, rarísimo, de nuestro teatro, pero aún no se ha convertido en figura de culto. Pide a gritos su biopic”

taciones. Rambal fue el protagonista, coautor de la obra, director, y empresario; y cuando los años empezaron a pesarle permitió que su hijo le sustituyera en el papel de crucificado, pero continuó al timón del espectáculo. Rambal es un raro, rarísimo, de nuestro teatro, pero aún no se ha convertido, como merece, en figura de culto; pide a gritos su propio biopic. Por el momento nos conformamos con la imprescindible biografía que recientemente le ha dedicado Francisca Ferrer Gimeno, quizá la mayor conocedora de este teatrero fabuloso. Rambal hacía del teatro una experiencia literalmente espectacular: en *El mártir del Calvario* utilizaba proyecciones y había una escena donde, gracias al diseño de luces, Cristo caminaba sobre las aguas. En *20.000 leguas de viaje submarino* se representaba el fondo del mar, utilizando, de nuevo, proyecciones que habían sido filmadas en los estudios de la UFA, y se hacía un desfile de animales vivos. Le gustaba el fuego: en *Rebeca*, *Miguel Strogoff* y *El incendio de Roma* provocaba auténticas llamaradas en escena. Se cuenta que en cierta ocasión se quedó tanta gente fuera de una función de *El mártir* que Rambal anunció que se prorrogaría; pero lo hizo desde la cruz, donde representaba el final de la obra. Si no es verdad, merece serlo. ●

Sanzol o la crisis a bocajarro

El miedo, la cobardía, la pérdida de soberanía, el sálvese quien pueda. Alfredo Sanzol pone el dedo en la llaga de la dispersión colectiva que vivimos en *Aventura!*, una obra que llega el jueves a los Teatros del Canal para contar la historia de un grupo de socios que venden algo más que su empresa.

Alfredo Sanzol (Pamplona, 1967) no cala, juega. Tal y como ha declarado a El Cultural con cierto suspense, si busca la vida, encuentra la forma, si busca la forma, encuentra la muerte. Por eso cada obra, fragmentaria o no, tiene su propia personalidad, su molde, su mundo, su denuncia... Con *Aventura!* se dejó llevar. Iba a ser una pieza de textos cortos, de sketches, pero se alargó hasta convertirse en un exorcismo de los demonios contemporáneos que nos arrastran a los bajos fondos del miedo, un miedo que nos atenaza, un miedo que nos hace perder soberanía, un miedo que nos secuestra y que nos convierte en esclavos de la adversidad.

“Quería reírme de la angustia, de la ansiedad que me estaba produciendo la crisis. Necesitaba hacer una comedia para vengarme de la situación a la que unos pocos han llevado a muchos”, explica Sanzol, que presentó el montaje hace dos años en el Festival Temporada Alta y que el próximo jueves, 8, lleva a los Teatros del Canal de Madrid. “No he espantado ningún fantasma porque el teatro no quita ni pone fantasmas pero sí sirve para abrir nuevos caminos”.

Sanzol repite experiencia escénica con T de Teatre tras *Delicadas*, que recorrió nuestras carteleras hace tres años y que conecta con *Aventura!* a través del sentido del humor. “Nos apetecía repetir, hacer algo nuevo juntos. Nos sentimos bien. La única fórmula es comprometerse con las cosas que nos producen alegría”. Como la que le produjo programar el año pasado en el CDN *Esperando a Godot* o en



el Fernán Gómez *La importancia de llamarse Ernesto*, producida por el Teatro Gaiarre de Pamplona.

Aventura! cuenta la historia de seis socios de Barcelona que tienen una empresa que funciona con normalidad. Al recibir una oferta de compra por parte de un gigante chino deciden abandonar su rutina y venderla en previsión de lo que pueda ocurrir en un futuro. El problema vendrá cuando en lugar de vender la empresa acaben vendiendo a una de sus socias... “He indagado en la relación de un grupo de socios que además son amigos, y, aunque son sólo seis, como en los experimentos de laboratorio, lo que pasa a escala pequeña se puede extrapolar a toda una sociedad”.

Para Sanzol, la falta de etiqueta de la obra puede ser uno de sus principales

activos: “Espero que mucha gente diga que hemos hecho una comedia, otros que una tragedia y alguno más que se encuadra mejor en la tragicomedia. Espero que todo esto haga reflexionar después de la función, que sirva para abrir las vías de comunicación y tomar conciencia de lo que somos, una comunidad”.

Al autor de obras como *Risas y destrucción* (2005), *Sí, pero no lo soy* (2008), *Días estupendos* (2009) y *En la Luna* (2011) le angustia cómo reaccionamos como sociedad ante situaciones de crisis como

canas, que, entre la comedia y la denuncia, pone sobre las tablas aspectos de nuestras vidas que surgen a bocajarro. Mientras termina de escribir *La calma mágica* para estrenarla en octubre con Tanttaka en el CDN, Sanzol rehúye definirse como un autor pegado a lo contemporáneo: “Esa idea no tiene que ver ni con los temas ni con las formas sino con la decisión de crear una ficción para intentar saber cómo te sientes con lo que te está pasando ahora. Por eso también se es contemporáneo haciendo textos clásicos,



Como gustéis o el mundo como teatro

“No es costumbre ver a la dama de epílogo, pero no es más impropio que ver al señor de prólogo. Si es cierto que el buen vino no necesita anuncio, también es cierto que una buena comedia no requiere epílogo. Con todo, al buen vino le ponen buenos anuncios, y las buenas comedias resultan mejores con la ayuda de los buenos epílogos. ¿En qué caso me encuentro yo entonces, que ni soy un buen epílogo, ni puedo insinuarme con ustedes en favor de una buena comedia?” La duda existencial de Rosalinda al final de *Como gustéis* (o *Como les guste*, si lo prefieren más académicamente) y la descarada inteligencia de Shakespeare transpiran por esta comedia que llega al Teatro Valle-Inclán el próximo jueves, 8, dirigida por Marco Carniti y protagonizada por Beatriz Argüello, Carmen Barrantes, Pedro Miguel Martínez y Edu Soto, entre otros.

En plena celebración del 450 aniversario del nacimiento del autor inglés, llega al Centro Dramático Nacional una pieza que aborda la búsqueda de la identidad y del amor a través de un texto poético, ambiguo, evanescente, filosófico y musical (a destacar el trabajo del compositor Arturo Annecchino). “Es una tragedia que se convierte en comedia—apunta Carniti—y que ya desde la ironía de su título explica el objetivo de su autor: ser como a nosotros, público, nos guste”. La transformación de los personajes y la reflexión en torno al paso del tiempo son dos de los ingredientes que componen este juego genial que culmina Rosalinda declamando: “Y les encargo, hombres, por el amor que les tienen a las mujeres, que se pongan de acuerdo con ellas para que la comedia tenga éxito”. J. L. R.



DAVID RUANO

la que atravesamos: “Me preocupa como a todos pero lo que realmente me obsesiona es si tendremos la inteligencia colectiva y la capacidad comunitaria de gestionarla. El problema no es sólo económico, es también ético-ideológico-político. Pienso en la cobardía que se apodera de nosotros, en el ‘sálvese quien pueda’ y en la desorganización. De eso trata ahora *Aventura!*”. Quizá por todos esos desvelos Sanzol se convierte sin quererlo en un autor al pie de la actualidad, al menos de temáticas muy cer-

Lo contemporáneo es hacer una reflexión de lo que pasa ahora. Por eso los clásicos también llegan a ser contemporáneos”. Alfredo Sanzol

cos, porque también nos hablan de cómo nos sentimos en estos momentos”.

Mamen Duch, Marta Pérez, Carme Pla, Albert Ribalta, Jordi Rico y Àgata Roca serán los actores encargados de defender sobre el escenario la obra que Sanzol ha escrito y dirigido y en la que ha volcado buena parte de su personalidad como dramaturgo. Sobre la experiencia de crear todo el proceso explica: “Me gusta pensar que la escritura del texto es el primer paso para iniciar la creación de un espectáculo, y que los ensayos y la puesta en escena forman parte del periplo para construir la narración”. Sanzol en estado puro. Por eso, mientras busca la vida y encuentra la forma, el autor disuelve su creación en sus propias palabras, fragmentarias o no, para perderle el miedo a ese mundo que nos acosa. J. LÓPEZ REJAS

La expansión del universo de pequeñas salas alternativas en Madrid era ya un fenómeno de tal calado que no podía permanecer ninguneado por la Administración pública. Este circuito ha empezado a acuñar una marca visible, que quizá en los próximos años opere como eficaz reclamo de una ciudad que padece un acentuado bajón en sus visitas turísticas. Hay agencias, de hecho, que organizan en sus paquetes de viajes a Nueva York recorridos por los espacios del *Off-Off* de Broadway. El dato lo pone sobre la mesa Natalia Ortega, comisaria de Surge Madrid junto a Alberto García, hombre formado en la danza aunque con su compañía actual, El Curro DT, funde diversas disciplinas escénicas.

Los dos fueron citados en los despachos de la Comunidad de Madrid en septiembre del año pasado. Sus responsables culturales habían tomado al fin conciencia de la necesidad de arropar a un gremio a la intemperie. “Nos dieron carta blanca para hacer lo que quisiéramos. Estuvimos dándole muchas vueltas al proyecto que les íbamos a presentar y al final optamos por el modelo de muestra”, explica a El Cultural Ortega, que hasta el año pasado codirigía la Sala Triángulo y hoy ocupa la gerencia de la Coordinadora Madrileña de Salas Alternativas.

Su propuesta, que cuenta con un presupuesto de 460.000 euros, elude el esquema canónico de festival. De hecho, ellos se autodenominan comisarios, no directores artísticos. Con esa distinción quieren dejar claro que no han impuesto ni a las compañías ni a las salas unos determinados montajes. Lo único que les exigían era que las formaciones tuvieran su residencia

Surge Madrid, el aluvión de la escena *Off*

La Comunidad de Madrid se vuelca con la creación alternativa. Un total de 93 estrenos figuran en el cartel de la primera edición de la muestra Surge Madrid, que ha colocado bajo una lente de aumento la pujanza y diversidad del circuito escénico madrileño.



EL RÍO EN LLAMAS, OBRA DIRIGIDA POR MIGUEL MORILLO QUE PODRÁ VERSE EN EL MONTACARGAS

en Madrid y que al menos hicieran tres funciones de cada espectáculo. La respuesta a su invitación fue entusiasta: serán 444 funciones en total las que se representen (93 estrenos absolutos), en 31 salas, entre el 7 y el 31 mayo.

Pueden parecer unas cifras desmesuradas, inabarcables

para el público y sin un hilo conductor que les dote de coherencia. Natalia Ortega justifica los motivos del aluvión: “Como muestra, lo que queremos es colocar el foco sobre una realidad que vive cada día la ciudad, sin modificar su curso natural. Lo bueno de Surge Madrid es que muchas personas todavía ajenas

a este boom lo conocerán gracias a una promoción de la que normalmente carecen estos espacios”. Por tanto en el programa convive una amalgama muy heterogénea de nombres consagrados con otros que van haciéndose hueco en la cartelera. Entre los primeros topamos con Sanchis Sinisterra, que dirige en

La Corsetería (sede de su Nuevo Teatro Fronterizo) *Mujeres de papel: Lolita y Lady Chatterley*. La obra de Antonio Sansano y Roberto Santiago constituye un homenaje de ambos personajes literarios, iconos de la feminidad enfrentada al pudor biempensante. O con Juan Pastor y su hija María, que en la Guindalera resucitarán a la poeta estadounidense Emily Dickinson en *La bella de Amherst*. En el segundo pelotón, la lista es inabordable por su apabullante diversidad. Figuran Los hedonistas, el Colectivo Kong, Sudhum Teatro, Omos Uno, Kendosan Producciones, Carne Viva...

Ana Isabel Mariño, consejera de Cultura de la Comunidad de Madrid, equipara este estallido creativo con la Movidra madrileña. Salvando las distancias (entre otras muchas, en los 80 fue la música la que estuvo en la vanguardia), el paralelismo tiene su fundamento. La efervescencia en el panorama *underground* se abre paso por cada resquicio, con unos recursos muy justos pero con un idealismo desbocado. Y el acercamiento desde su negociado al *Off* madrileño remite al padrino ejercido por los socialistas sobre los artistas ochenteros (salvando nuevamente las obvias distancias). La alianza podría impulsar una fructífera inercia. Aunque de momento

sólo está garantizada esta primera edición, en la que sus organizadores han fijado un precio único por espectáculo: 12 euros (no hay ningún tipo de abono). Las ayudas a las salas oscilan entre 1.500 y 300 euros, dependiendo de su dimensión. “Se paga el día del estreno”, advierte Natalia Ortega, que confía que el camino ahora emprendido

no lo trunquen los vaivenes políticos, tan mortíferos para la cultura.

Así ha sucedido con La Alternativa o Escena Contemporánea. Este último festival cayó en combate en enero, tras 13 ediciones agitando las tablas madrileñas con las dramaturgias más experimentales. Algunos han visto en el nacimiento de Surge Madrid un intento apresurado de cubrir el boquete abierto en la cartelera. Pero Natalia Ortega lo desmiente: “Representan conceptos opuestos. Escena Contemporánea importaba montajes de fuera para darlos a conocer en Madrid, nosotros en cambio lo que intentamos es proyectar la creación madrileña”.

Con ese objetivo se ha ideado la sección *Ventana del Teatro*, coordinada por Darío Facal, que traerá hasta Madrid a programadores internacionales para tomar contacto con producciones manufacturadas en la comunidad madrileña. Facal adelanta a El Cultural que han confirmado su asistencia responsables de los festivales de Edimburgo, del Israel Festival, del Under the Radar (EE.UU.), del Drama Festival de Budapest, del Oslo International Theatre... Una comisión ha escogido 19 trabajos de

los que se harán pases privados para estos *ojeadores*. En ese ramillete resaltan Miguel del Arco, Ron Lalá, Asier Etxeandia, Peris-Mencheta, Pérez

de la Fuente, Sanchis Sinisterra... “El único criterio que hemos seguido para seleccionarlos es que tuvieran un sello personal y una trayectoria asentada”. Ojalá esta oportunidad les catapulte fuera de España y sigan la estela de nuestros creadores escénicos más cosmopolitas: Angélica Liddell, Rodrigo García, Álex Rigola... **A. OJEDA**

La Unir bucea en Chejov

Unir Teatro, tras homenajear en su última producción a Tomás Moro, ahora se adentra en el universo chejoviano. El jueves estrena en el Nuevo Alcalá *El jardín de los cerezos*, una nueva versión del clásico ruso con sello de calidad: el que la ha estampado Ángel Gutiérrez. El histórico introductor en España del método Stanislavski a través del Teatro de Cámara Chejov dirige esta adaptación, de la que podrán verse cuatro funciones (hasta el día 11). El elenco combina la experiencia de actores consagrados como Germán Estebas o Jesús Salgado con prometedores jóvenes: Miguel del Ama, Kessey Harmsen, Lorena Neumann, Jacobo Muñoz, Laura Martínez, Cristina Martínez, Samuel Blanco y Óscar Goikoetxea. Buena base para hacer aflorar el subtexto del autor de *La gaviota*.

Gutiérrez-Caba dirige

Emilio Gutiérrez-Caba estrenó en España *La mujer de negro* de Susan Hill a finales de los 90. La obra cuajó entre el público y se convirtió en un fenómeno multitudinario. El veterano actor se recorrió el país de cabo a rabo en diversas giras, una quimera para cualquier compañía en los últimos años. Luego la rescató las temporadas siguientes. Ahora vuelve a subirse a las tablas metido en la piel del abogado Arthur Kipps, aunque en esta ocasión asume además el reto de dirigir el montaje que se estrena en el Fernán Gómez el jueves. Como *partenaire* en el escenario, contará con Ivan Massagué, que encarna al actor del que echa mano el letrado a fin de reconstruir un crimen: el del hijo de la difunta Señora Drablow, que aún clama venganza contra sus ejecutores.

Bandoleras de Lope

Las dos bandoleras, comedia de Lope de Vega firmada en 1630, llega al Teatro Pavón este jueves. La Compañía Nacional de Teatro Clásico y la Factoría Escénica Internacional desempolvan otra pieza del Fénix. La adaptación del texto corresponde a Marc Rosich y Carme Portaceli. Esta última también se ha encargado de dirigir el montaje, poniendo el acento en la guerra de sexos. Dos mujeres burladas por sus amantes, Teresa (Macarena Gómez) e Inés (Carmen Ruiz), se echan al monte movidas por el despecho. Rebosantes de rabia, deciden tomarse cumplida revancha: matarán a todo hombre que se atreva a circular por sus dominios en la sierra. “Nuestra propuesta reposa en el verso orgánico, pragmático y rítmico de Lope”, adelanta Portaceli.

En *Rompenieves*, la primera producción angloparlante del surcoreano Bong Joon-ho (Daegu, 1969), los únicos supervivientes de la Humanidad habitan un tren imparable. Se trata de una de las propuestas de ciencia-ficción más seductoras, inteligentes y de promiscuo talento que ha llegado a nuestras salas en mucho tiempo. Transcurre en un futurible conjugado en presente: el año 2014. Afuera, el experimento de los hombres por frenar el calentamiento global ha fracasado: el planeta vive otra Edad de Hielo, donde cualquier forma de vida es imposible. Adentro, en el tren, punta de lanza tecnológica que autogenera su propia energía *ad infinitum*, la población occidental convive con la asiática y, para entenderse, hablan a través de un dispositivo que traduce simultáneamente sus palabras. La entrevista con el aclamado cineas-

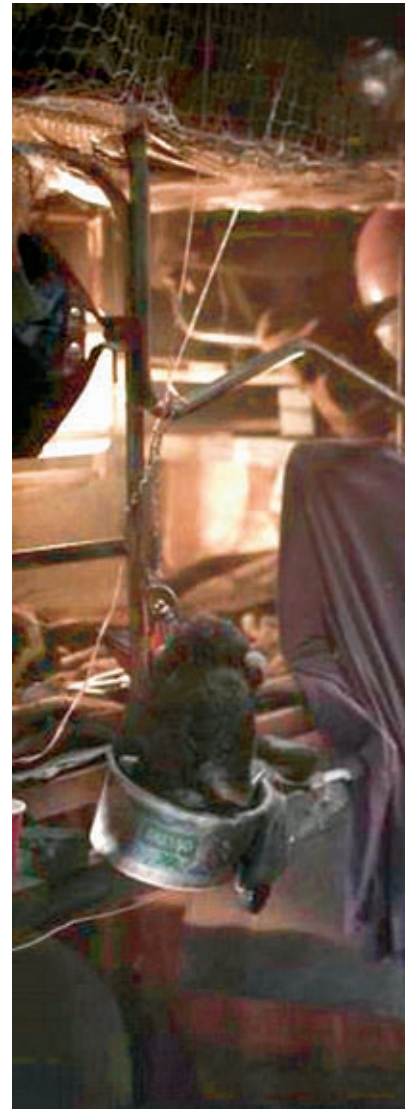
ta surcoreano, responsable de extraordinarios títulos como *Memories of Murder* (2003), *The Host* (2006) y *Mother* (2009) –todos estrenados en España con calurosa acogida de público y jubilosa celebración crítica– parece por momentos una escena salida de la película.

Y es que Bong Joon-ho (léase ‘bon-iun-jo’), a pesar de dirigir a un impresionante reparto de actores angloparlantes en la producción más cara del cine surcoreano (40 millones de dólares), no habla inglés. No al menos con la fluidez que desearía. La conversación telefónica Seúl-Madrid es posible con la intermediación de una intérprete, cuya voz uno imagina en el rostro de la célebre actriz coreana Ko Ah-sung, coprotagonista del filme en el papel de la hija adolescente de Song Kang-ho, otra estrella en el firmamento del cine asiático. La

velocidad con la que la intérprete traduce las respuestas del director es asombrosa, casi tan automática y precisa (o en eso debemos confiar) como la de esos interfonos-alcachofa de *Rompenieves*, donde la ciencia-ficción se antoja más ficticia que científica, pero no por ello menos capaz de auscultar los temores de la civilización.

–¿Ha sido un rodaje muy distinto a sus anteriores filmes?

–La producción no ha sido tan distinta. La forma en la que trabajo y de dirigir el set de rodaje ha sido muy similar. Estoy acostumbrado a trabajar en un entorno cosmopolita y políglota... en *The Host*, por ejemplo, gran parte de los técnicos y especialistas eran australianos y americanos. Para ser más claros, aunque *Rompenieves* sea una película angloparlante, no es en ningún modo un producto de los estudios de Hollywood.



Bong Joon-ho

“*Rompenieves* no es un producto de Hollywood”

Es la producción más cara y esperada del cine surcoreano, dirigida por su autor más aclamado internacionalmente, Bong Joon-ho, autor de los celebrados filmes *Memories of Murder* y *The Host*. Con *Rompenieves*, aparte de congregar la inteligencia y la fascinación de los mejores relatos de ciencia-ficción (basado en una novela gráfica francesa), el cineasta se enfrenta a su primera producción angloparlante, con un magnífico reparto de actores internacionales. Joon-ho revela en esta entrevista algunas claves del filme.

La presencia por tanto de Chris Evans, Tilda Swinton, Ed Harris, Jamie Bell, John Hurt o Alison Pill no debe llevarnos a engaño. *Rompenieves* es cien por cine coreana. Sin embargo, para su estreno en Estados Unidos (anunciado para junio), la distribuidora The Weinstein Company le ha pedido al director que recorte el filme a una versión más corta, acaso para imprimirle el ritmo al que los *blockbusters* han acostumbrado a las audiencias norteamericanas, en general más dinámico que el que “toleran” los públicos asiáticos y europeos, que han podido ver *Rompenieves* en su metraje original de 125 minutos (y que a este cronista se le han hecho cortos). Bong Joon-ho y



Quentin Tarantino se admiran mutuamente, y ambos coincidieron recientemente en Busan. Es pública y notoria la amistad de Tarantino con los Weinstein, así que lógicamente hablaron del tema.

—Quentin me dijo que Harvey [Weinsten] quiere acelerar el filme. No soy un ingenio estudiante que grita: ‘¡Nadie puede tocar mi película!’, pero sí puedo negociar para proteger mi visión. El tono y la cadencia del relato son únicos y no quiero destruir los detalles, sobre todo en lo que afecta a los personajes. Al final todo se reduce a una cuestión de duración y de tiempo. Es algo delicado. Para ellos puede ser algo natural, pero para mí es la primera vez que me en-

frento a una situación de este tipo. En mis películas siempre he tenido el *final cut*, nadie ha interferido en el montaje de ningún modo. Así que espero que todo termine bien.

El tono y la cadencia del relato son únicos. No quiero destruir los detalles, en especial lo que afecta a los personajes. Es algo delicado”

El tren surca los paisajes helados que han congelado la vida en la tierra. Estratificado por vagones según clases sociales, de la élite a la mano de obra, de la riqueza y el poder de unos al músculo y la miseria de muchos,

el tren emerge como el microcosmos social de un futurible en el que la opresión y la desigualdad social apelan a algo más que a la organización social del mundo contemporáneo, más bien a la propia naturaleza de todo colectivo humano en cualquier época y lugar. Los altercados con la represión policial parecen inevitables, y en una de esas enésimas revueltas que se cultivan en la cola del tren, determinada a conquistar su cabeza, se centra la trama del filme. El Apocalipsis en *Rompenieves*, basada en la novela gráfica *Le Transperceneige* de Marc Rochette, se antoja como un pretexto para desentrañar la naturaleza depredadora del hombre, para revelar que hasta el caos y el ho-

rror pueden estar diseñados como mecanismos de supervivencia social.

—¿Fue el retrato sociológico lo que le atrajo del cómic, o más bien su universo visual?

—Una combinación de ambas cosas. La obra de Rochette es extraordinaria. Es un magnífico ilustrador, y es por su trabajo visual por lo que, en primer lugar, sentí atracción por el libro cuando me tropecé con él hace varios años en una tienda de cómics de Seúl. Pero los *storyboards* de la película están inextricablemente unidos al guion. Los distintos volúmenes de *Le Transperceneige* son el punto de partida, la fuente de inspiración, pero la concepción visual del filme parte del guion.

—La fiebre por los filmes apocalípticos no ha remitido, tanto en grandes producciones como en el cine de autor. Su cine, y sobre todo *Rompenieves*, hibrida ambos tipos de cine. ¿Por qué cree que el fin del mundo sigue interesando tanto a creadores y público?

—Creo firmemente que si mantenemos este ritmo y las distintas formas en las que estamos degradando la vida en el planeta, llegaremos al final de la humanidad en 30, 50, 100 años... quién sabe. La tendencia autodestructiva es clara, y la preocupación social existe. El cine juega su papel, que pasa por el espectáculo, pero también por la reflexión y la toma de conciencia. Son muchos factores los que intervienen. Catástrofes como la planta nuclear de Fukushima son los más visibles, pero en un nivel cotidiano estamos dañando de forma sistemática el medioambiente, que no solo afecta a la vida del hombre, sino a toda la biodiversidad.

—Es un gran desafío cinematográfico rodar toda una película en el interior de un tren...

—Cuando leí por primera vez el cómic me fascinó la idea. Pensé que esta podía ser una de esas oportunidades únicas en la vida de enfrentarme a un verdadero desafío en términos de espacio cinematográfico. Prácticamente el cien por cien de los planos son en el interior del tren, y además en un espacio estrecho y largo. El set era algo claustrofóbico, y me dio bastantes quebraderos de cabeza encontrar distintos ángulos donde posi-

cionar la cámara, sobre todo a medida que avanzaba la historia, porque tampoco quería una planificación repetitiva. Cada vagón tenía un decorado distinto, y eso me facilitaba las cosas, pero al final, debido al reducido espacio, tenía muy limitadas opciones de ángulo de cámara, aparte de la cámara móvil. Ha sido un trabajo duro, pero fascinante.

—Desde los Lumière hasta Spielberg pasando por Hitchcock, el cine siempre ha mantenido una íntima relación con los trenes. ¿Cómo se planteó el rodaje para ofrecer algo nuevo?



JOHN HURT Y CHRIS EVANS EN UN MOMENTO DE *ROMPENIEVES*

—De hecho, uno de mis filmes favoritos es *Extraños en un tren*, aunque esa película no transcurría íntegramente en el interior del tren. Yo partía de la base de que debía ofrecer algo distinto a lo ya visto en esta materia. Hay una secuencia en concreto que me convenció. En un momento dado, el largo tren se

Si mantenemos este ritmo y las distintas formas de degradar el planeta, llegaremos al final de la Humanidad en 30, 50, 100 años... quién sabe”

“Más que la coreografía de la violencia lo que me interesaba era mostrar las emociones. El personaje de Curtis es un solitario, un líder nato”

contornea como una serpiente en una curva muy cerrada, de modo que los pasajeros de los vagones del principio pueden ver frente a frente a los de la cola del tren. Esto daba pie a crear una secuencia de acción inédita, un tiroteo muy especial que fue todo un desafío de planificación. Nunca había visto algo

—Al principio de esa secuencia hay un combate feroz, pero luego la cámara se estabiliza para revelar la interioridad de los personajes. Más que la coreografía de la violencia, lo que me interesaba era mostrar las emociones. Curtis (Chris Evans) es un personaje muy solitario, un líder nato que no quiere asumir el liderazgo, y en esa secuencia el objetivo no es la violencia por la violencia, sino mostrar la admiración y emoción que produce el comportamiento de Curtis entre los suyos. La cámara incluso se queda con las reacciones de los que contemplan su superioridad como guerrero. Lo que quería era mostrar la reacción de los que están a su alrededor, más que el combate en sí.

—Da la sensación de que usted realiza películas de género otorgando más importancia a los personajes que a las tramas. ¿Cree que los personajes son el corazón y el motor de sus películas?

—Sí, los personajes son el motor de mis fil-

mes. Doy por eso una extraordinaria importancia al reparto. A mí siempre me gusta simplificar la historia, que sea subsidiaria de los personajes. La estructura de *Rompenieves* de hecho responde a la bipolaridad de personajes, los de John Hurt y Ed Harris. La película narra el viaje que emprende Curtis desde la compañía del “buen padre” a la del “mal padre”. Ellos son los pilares. Pero no quiero revelar nada más de la trama. Creo que la película nos pregunta por la clase de supervivencia que le espera a la Humanidad. ¿Usted qué cree? **CARLOS REVIRIEGO**

—¿Podría comentar cómo concibe la poética de la violencia en sus películas?

—Cuando era joven vi una y otra vez las películas de Peckinpah, como *Grupo salvaje* (1969) o *Cruz de hierro* (1977), y sin duda han ejercido una influencia poderosa en mí. De todos modos, en *Rompenieves* creo que el tratamiento de la violencia no es en ningún caso obvio, ni tampoco algo primordial...

—La secuencia de combate con hachas es memorable...

Días de inmigración y clandestinidad

El cine es un acto político. En el tipo de documental que yo practico la cuestión política es central. No me considero un juez, pero sí un testigo de mi tiempo y de mis circunstancias. Vivo y hago mis películas en Suiza, de manera que trato temas que afectan a los ciudadanos suizos. Nuestro sistema político es una democracia directa, son los ciudadanos y no el Parlamento los que aprueban las leyes, por lo que mi cine pasa por alimentar este sistema, especialmente en un país donde la extrema derecha es la primera fuerza política. Sus discursos son populistas, se construyen con falsedades y juegan con el miedo de la gente, sobre todo en temas relacionados con la inmigración. Hacer documentales es para mí, en este sentido, un ejercicio democrático. Mis películas *La forteresse* o *Vuelo especial* tratan de intervenir en el debate. No son cine militante, pero sí político.

Cuando los suizos votan una ley, reciben un sobre en casa con un texto abstracto e ilegible con vocabulario jurídico. No se entiende. La gente votaría cualquier cosa, incluso la pena de muerte. Lo que yo me propongo con mi cine es dar un cuerpo de imágenes y testimonios a esas proposiciones de ley, ponerles un rostro y compartir una humanidad común. Al contrario de esta idea, la extrema derecha utiliza el lenguaje y copia las formas de la propaganda nazi. En sus carteles retratan a los extranjeros como animales: cuervos, ratas, borregos. De hecho, a los inmigrantes se les llama “borregos negros”. Se les deshumaniza. Si no tienes papeles en Suiza, por ley, puedes pasar dos años en la cárcel. Yo quiero poner en el centro de mis películas el factor humano, entendido desde un punto de vista esencial porque el cine tiene la capacidad para revelar esos rostros y las historias que hay detrás. Ese es mi propósito.

Para mí, la gran cuestión del documental no es tanto lo que se ve sino lo que no se muestra. Me interesa producir una imagen en el espectador en relación a su propia vida y experiencia. Que se sientan identificados

DocumentaMadrid, que celebra su XI edición en la Cineteca, reivindica el documental comprometido con su tiempo. Por eso dedica una retrospectiva al director suizo Fernand Melgar, quien en este artículo define su obra, referente de la inmigración, como un “ejercicio democrático”.

años 60, cuando mis padres llegaron a Suiza vivieron en primera persona el racismo. En esa época los inmigrantes no tenían derecho a tener niños. Los españoles, italianos y portugueses hacían los trabajos duros que los suizos no querían hacer. Viví mis primeros años encerrado en un cuarto, como clandestino. Mi generación es la “generación del *placard*” (armario), porque cada vez que tocaban a la puerta había que esconderse debajo de las mesas y dentro de los armarios.



IMAGEN DE LA FORTERESSE, PELÍCULA CRUCIAL EN EL TRABAJO DE MELGAR

Por eso es muy difícil categorizar mis filmes. En cierto modo, transito por un *no man's land* fílmico, en el que el cine directo y algunos elementos de ficción se retroalimentan. No practico en ningún caso el documental clásico. En mis películas no hay entrevistas, no hay comentarios en *off*, no hay explicaciones... Confío en los retratos que surgen de la observación. Y es que yo nunca he tenido una formación audiovisual al uso. Terminé mi educación académica muy pronto porque mi familia no podía pagarme los estudios. Soy hijo de inmigrantes. He nacido en Marruecos pero mis orígenes son españoles. En los

Por todo ello, la inmigración y la clandestinidad recorren la columna vertebral de mis filmes. De manera que las influencias de mi cine son más biográficas y sentimentales que estrictamente cinematográficas. Para mí, la gran cuestión del documental no es tanto lo que se ve, sino lo que no se muestra, aquello que se lee entre líneas. Me interesa producir una imagen mental en el espectador en relación a su propia vida y experiencia para que se sienta identificado y haga su propia construcción. La gran pregunta del documental no debería pasar por dilucidar si es verdad o mentira. El documental es una cuestión de creencia: yo lo llamo “cine de la intranquilidad”. **FERNAND MELGAR**



Más información cinematográfica y sobre Documenta Madrid en www.elcultural.es

El viejo sueño de la ciencia de poder determinar las propiedades de la materia y predecir su comportamiento es una realidad gracias, entre otros, al trabajo de Knut Urban (Stuttgart, 1941) y de sus colegas Maximilian Haider y Harald Rose, reconocidos recientemente por la Fundación BBVA. Su técnica es la única que permite explorar la materia en la escala del picómetro, el equivalente a una centésima del diámetro de un átomo de hidrógeno —la billonésima parte de un metro—. Se puede ver así cómo se mueve cada átomo y cómo interacciona con los demás con una nitidez nunca alcanzada antes.

La *microscopía electrónica de transmisión con corrección de aberración* —nombre con el que se conoce la técnica de Urban, Haider y Rose— es hoy clave en muchas áreas de la ciencia aplicada y fundamental. Con ella se puede estudiar las consecuencias de los sutiles cambios atómicos de las propiedades de los materiales. Se utiliza para la investigación del grafeno, para nuevas técnicas de miniaturización de chips o en el ámbito de la biología molecular.

El desarrollo de su prototipo tuvo varias etapas y no siempre fue un camino fácil: en 1991 obtuvieron financiación y lo terminaron en 1997. Un año después publicaron las primeras imágenes en *Nature* y en 2001 lo presentaron públicamente en San Francisco. Dos años después ya estaban en los laboratorios los primeros microscopios comerciales. Para Urban, ex director del Grupo de Microscopía Electrónica del Instituto Max Planck y en la actualidad inves-

Knut Urban “Los átomos han dejado de ser un campo exótico”

El microscopio de precisión subatómica tiene tres padres: Maximilian Haider, Harald Rose y Knut Urban. Gracias a sus trabajos, se han ensanchado campos como la nanoelectrónica o la biología molecular. La Fundación BBVA ha reconocido esta aportación científica con el Premio Fronteras del Conocimiento en el apartado de Ciencias Básicas. Hablamos con el físico Knut Urban de las características del ingenio y de las numerosas dificultades que encontraron para mostrar el mundo su hallazgo.

tigador y colaborador de la Universidad Tecnológica de Aquisgrán y del Centro de Investigación Jülich (Alemania), la ciencia de materiales se desarrolla estudiando la mejora de materiales clásicos y la búsqueda de otros nuevos. “Para sintetizar a escala nano se necesita una herramienta con un grado de aumento lo suficientemente grande como para poder ver los átomos, lo que sólo es posible si se cuenta con ópticas y microscopios electrónicos con aberración corregida como el que desarrollamos a finales de los noventa”.

—¿Considera una revolución el hecho de poder trabajar a escala atómica?

—En la ciencia de materiales moderna los átomos ya no son un campo ‘exótico’ o puramente ‘académico’. Ahora que podemos acceder a esta escala, la gente piensa cada vez más ‘a nivel atómico’.

—¿Cuáles han sido las claves del éxito de su trabajo?

—Nuestro éxito es el resultado de un trabajo en equipo. En mi caso había hecho parte de mi tesis doctoral con Ernst Ruska, que recibió el Premio Nobel de Física por inventar el microscopio electrónico. Tenía mucha práctica diseñando y construyendo componentes para este tipo de microscopios. Durante el posdoctorado fui el científico que se encargó de las operaciones de un centro cuya actividad se desarrollaba en torno a un microscopio electrónico de alto voltaje, los “dinosaurios” de los setenta, enormes, y con voltajes de aceleración que solían superar el millón de voltios. Todos los expertos colaboramos y nos involucramos en cada fase del trabajo, desde la teoría a la aplicación de la nueva óptica, pasando por el desarrollo tecnológico de las lentes. El

equipo trabajó conjuntamente en la formulación del proyecto de investigación, la presentación de la propuesta a la agencia financiadora —la Fundación Volkswagen— y en los ensayos con el prototipo del aparato con el fin de mejorarlo. En un primer momento mi papel se centró de lleno en las relaciones públicas. Organicé simposios especiales en congresos para demostrar que había que alcanzar el nivel atómico y que merecía la pena invertir dinero en conseguir lo que tantos habían intentado sin éxito en los últimos cincuenta años.

DESARROLLO LENTO Y DOLOROSO

En su laboratorio de Jülich, el equipo de Urban trabajaba con dos microscopios electrónicos de última generación. Aunque realmente no lo hacían a escala atómica, su uso les permitía practicar, aprender y descubrir



las limitaciones de los instrumentos tradicionales y qué aspectos podían mejorarse. Estos instrumentos punteros no funcionan con apretar un botón. Su desarrollo es lento, un proceso que exige combinar mejoras tecnológicas y avances en óptica con su aplicación en la práctica científica. “Desde el principio consideramos que las nuevas ópticas no tenía que ir detrás de la ciencia, sino anticiparse a ella”. Además, explica el físico, ver y medir átomos no es sencillo. “Los átomos siguen las leyes de la física cuántica. Este mundo está muy alejado de la intuición humana y la microscopía de este nivel también. Las imágenes que obtenemos no nos muestran el mundo atómico directamente. Además, entender estas imágenes requiere cuantificar datos con un enfoque teórico físico-cuántico que hay que adaptar a los instrumentos”.

—¿Cuáles han sido las aplicaciones más importantes de la microscopía electrónica?

—Actualmente el número de campos en los que se aplica crece a gran velocidad, lo que supone un salto cuántico en la óptica más que una simple mejora de una tecnología al uso. Se en-

“Desde mis comienzos intenté demostrar que había que alcanzar el nivel atómico, que merecía la pena invertir dinero en conseguir lo que se había intentado en los últimos 50 años”

tendrá mejor si se tiene en cuenta que durante más de cincuenta años nadie en el mundo de la ciencia o de la industria había conseguido resolver los problemas que obstaculizaban la resolución atómica.

FBBVA

—¿Cómo solucionaron estos problemas?

—Bueno, hubo que superar uno originado por un principio físico. Lo que teníamos que hacer era sortearlo, darle un rodeo. Ahora que hemos descubierto cómo construir y fabricar ópticas electrónicas para corregir la aberración tenemos el camino abierto para progresar. Un campo emergente de gran importancia es el que se dedica a la colocación de cámaras de laboratorio en miniatura dentro del objetivo electrónico. Otros campos son los semiconductores para electrónica, el almacenamiento de datos, el fotovoltaico, la investigación de células solares, la industria del coche electrónico, la aeronáutica...

HEIDELBERG COMO CENTRO

—¿Cómo coordinó su trabajo de investigación con Maximilian Haider y Harald Rose?

—El centro de nuestra actividad se concentraba en el laboratorio de Haider, en Heidelberg. Sin su extraordinaria experiencia en desarrollar tec-

progresos y de los problemas que iban surgiendo. A veces los tres grupos tenían que ponerse de acuerdo y hacer intercambios. En las últimas etapas uno de mis compañeros estuvo trabajando de manera permanente en el grupo de Haider. Tuvimos que llevarnos el microscopio a Jülich porque el director de su laboratorio no estaba interesado en la microscopía electrónica y nos expulsó. Al fin, logramos terminar el microscopio en un proceso tedioso dedicados a detectar y solucionar problemas y a hacer mejoras. Cuando estábamos a punto de tirar la toalla, el microscopio empezó a funcionar, y lo estuvimos usando con resolución atómica hasta 2011. Ahora lo tenemos de recuerdo.

—¿Qué aportó cada grupo al éxito del proyecto?

—El concepto teórico de Rose fue el punto de partida indispensable. Como le decía, sin la gran experiencia del grupo de Haider en hacer tecnología punta el proyecto tampoco se habría llevado a cabo. Mi grupo y yo éramos responsables de hacer que el microscopio electrónico

“Cuando estábamos a punto de tirar la toalla, el microscopio empezó a funcionar. Lo estuvimos usando con resolución atómica hasta 2011. Ahora lo tenemos de recuerdo”

nología punta el proyecto no podría haber llegado a buen puerto, lo que incluye a la electrónica como algo indispensable. Todo nuestro trabajo habría sido en vano sin las corrientes superestabilizadas de las lentes. Y no podemos olvidar los procesos diagnósticos computerizados. Para compensar las aberraciones primero hay que conocer el estado del instrumento. A lo largo de esos años nos reunimos a menudo para hablar de nuestros

fuera una plataforma de trabajo aplicable a la ciencia de los materiales y de solucionar los problemas físico-cuánticos que fueran surgiendo. Estos aspectos son los que condujeron al hallazgo, tan celebrado hoy por la comunidad científica.

—¿Cómo recibieron sus colegas el microscopio tras su presentación en 2001?

—En el congreso de primavera de la US Materials Research Society (Sociedad Estadouni-

dense de Investigación de Materiales) celebrado en San Francisco informamos por primera vez de nuestro instrumento y de cómo se podía aplicar a la ciencia. En ese momento, la gente estaba interesada en los resultados de investigación de materiales, y no sólo en la óptica. Aún recuerdo cómo me escuchaban los asistentes a mi charla, que desbordaron el aforo de la sala. Los organizadores de la conferencia habían subestima-

mico. Además, le llegaron cartas de colegas de renombre echándole en cara que iba a llevar a los microscopistas electrónicos de todo el mundo por mal camino. “Philips cambió de opinión de golpe cuando el 25 de junio de 1997 uno de mis compañeros, que trabajaba de manera permanente en Heidelberg con el grupo de Haider, trajo unas fotos sensacionales”. El enorme éxito de la corrección de aberración convenció también a los es-

“El número de campos en los que se aplica la microscopía electrónica crece a gran velocidad, lo que supone un salto cuántico en la óptica más que una simple mejora tecnológica”

do el impacto de nuestra innovación asignándonos una sala demasiado pequeña. Así que el público tuvo que situarse de pie en los pasillos. Las imágenes de la presentación causaron tal impresión que la charla se convirtió en un momento decisivo. Podría decirse que fue el comienzo de una nueva era en la óptica electrónica. Lo sucedido sentó las bases para el enorme éxito de la óptica electrónica tanto en la industria como en la ciencia. También demostró que el equipo que nació en 1990 era el correcto.

Uno de los escollos de Urban y su equipo fue la comercialización. En 1997 tuvo que hacer un esfuerzo por convencer a Philips, en Eindhoven, de que fabricaran estos instrumentos. Tenían dudas sobre la existencia de un mercado para estos aparatos. Durante mucho tiempo desoyeron sus argumentos, aduciendo que no debía confundir sus intereses como investigador con los de los posibles clientes, y que Philips no iba a invertir dinero en algo cuyo alcance era puramente acadé-

céuticos, incluida la revista *Nature*, que en 1998 les publicaría un artículo en el que se demostraba que se podía utilizar esta tecnología en el microscopio comercial de Philips. “El artículo era una versión resumida de un artículo anterior que rechazaron por considerar que la comunidad científica no estaría suficientemente interesada”. Finalmente, la marca desarrollaría los nuevos instrumentos con una de sus divisiones, FEI. “Han ganado mucho dinero con estos instrumentos. Todavía hoy siguen siendo líderes del mercado. Se han vendido entre 400 y 500 instrumentos de esta nueva generación (con precios que van de los tres a los ocho millones de euros). ¡Es un éxito comercial!”, pregona orgulloso Urban. Un éxito todavía mayor si consideramos que antes de su innovación el mercado de la óptica electrónica estaba estancado. “No hay atajos para llegar a un producto industrial”, concluye. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Sitios que nunca visitaremos

GONZALO TORNÉ

Cuenta Stephen Hawking que al entregar el manuscrito de lo que sería *Historia del tiempo* su editor le dio un consejo que marcó la suerte favorable del libro: “Cada vez que aparece una ecuación en la página la mitad de los lectores te abandonan”. Un consejo parecido se escucha entre los novelistas en relación a los sueños que tejemos mientras dormimos: mejor evitarlos. En ambos casos se tratan de experiencias casi privadas de las que apenas podemos participar los lectores comunes.

El equivalente en el ámbito de las relaciones sociales bien podría ser la descripción de un viaje sobre todo si el interlocutor no ha visitado la región. Como intento dar la lata lo menos posible codicio la conversación con los conocidos que regresan de algún país donde he pasado una temporada. Así que hará unos meses me llevé una considerable decepción durante una cena en la que un buen amigo desdeñaba conversar sobre su paso por Estambul con el argumento de que era un viaje que uno podía hacer cómodamente valiéndose de la Red.

El argumento parece estar asentándose, con cierta frecuencia escucho personas que prefieren emplear el ordenador para callejear, ver monumentos emblemáticos y leer sobre costumbres locales, sin pasar por el suplicio de los aeropuertos, las maletas, los cambios de temperatura, las cocinas exóticas, las hordas de turistas y cualquier otra “penalidad” de viajero que se les ocurra. Confieso que he invertido algo de tiempo recorriendo la Panamericana, admirando ruinas o callejando por algún casco viejo. Pero no le veo la gracia, echo de menos la emoción de lo concreto, las gustosas notas sensoriales. La experiencia que nos ofrece la Red es la abstracción de un viaje, algo así como en su lugar de probar los platos de un restaurante nos conformásemos con una lectura minuciosa de la carta.

La clase de viaje que sí merece la pena recorrer por la Red es a esos sitios donde nunca podremos estar. Y no me refiero tanto a destinos difíciles por la distancia o el coste, sino a imposibilidades insalvables. Es el caso de los mapas en tres dimensiones que ya permiten desplazarse por la Vía Láctea, o que ponen al alcance del viajero distancias de trescientos millones de años luz como el que preparan en la Universidad de

Hawai (<http://arxiv.org/abs/1306.0091>), y que permitirá *viajar* por el supercúmulo de cien mil galaxias entre las que está encajada nuestra diminuta e inconcebiblemente espaciosa Vía Láctea.

Pese a que los asteroides, el polvo estelar y los cúmulos lumínicos de estos *mapas* son reproducciones digitales el internauta no tiene aquí la sensación de recorrer un paisaje abstracto. Parece más bien que la idea abstracta de universo (ante cuyas dimensiones se arruga la imaginación) se desenvuelve en particularidades sensoriales, que aquí se nos ofrece la única experiencia que podemos tener de esta profundidad inhóspita.

En medio de un acaloramiento (a los que era bastante propenso) Tolstoi escribió en su diario que le emocionaba más el drama de un individuo insignificante que todo ese despliegue de frías galaxias indiferentes que tanto fascinaban a los poetas de su tiempo. Tiendo siempre a darle la razón al viejo Conde, pero igual hubiese vacilado un poco de haber llegado a tiempo de “experimentar” estas cartografías tridimensionales de la inmensidad. ●

El universo en expansión

Las dificultades para trazar un mapa del universo son considerables, empezando porque no se conoce dónde termina ni si se termina, y acabando porque un volumen considerable de la materia y la luz que se supone que está ahí no podemos verla. El proyecto más descomunal del que tengo noticia es el SDSS-III (<http://www.sdss3.org/>) con nada menos que cuatrocientas mil galaxias (a ojo de buen cubero) que el internauta puede recorrer como si comandase una nave espacial (claro que mucho más rápida). A los responsables les gusta calificarlo de “Catálogo cartográfico del Universo” pensado para que vayan incorporándose los nuevos datos que inevitablemente vayan a descubrirse. De manera que el mapa más extenso jamás proyectado bien podría ser también el más ambicioso proyecto de ciencia colaborativa.

De repente, con la muerte de García Márquez, el mundo entero se ha llenado de gabólogos. Una inmensa cantidad de ellos son insustanciales, gratuitos, epítome de los llorones y los viudos de algo o alguien a quien han leído de pasada y nunca han conocido de cerca. Los expertos de la gabología, los peores de todos, no están en el papel sino en el mundo virtual, en las redes sociales, atribuyendo sanaciones y milagros a quien no era más un escritor lleno de milagros, eso sí, pero no un dios ni un semihéroe mitológico. El hombre también tenía sus sombras, escondidas en la vida que él mismo llamó secreta. Tres vidas tiene el ser humano, dijo, una pública, una privada y una secreta. De la secreta no le gustaba hablar ni escribir una sola palabra, entraba en mutis cuando se le preguntaba lo que no quería. Una vez alguna gabóloga de confianza le preguntó en un programa de televisión que si a lo largo de su vida había perdido algún amigo de verdad. “Uno”, dijo luego de pensar con calma qué iba a decir y dedicar un pensamiento lleno de añoranza a aquel amigo perdido. Sé que ansiaba, en su fuero interno, rescatar la confianza de aquel amigo que perdió a mediados de la década del 70, pero fue imposible. Ciertas circunstancias de la vida secreta se lo impidieron.

Una vez alguna gabóloga de confianza le preguntó en un programa de televisión que si a lo largo de su vida había perdido algún amigo de verdad. “Uno”, dijo luego de pensar con calma qué iba a decir y dedicar un pensamiento lleno de añoranza al amigo perdido

Entre los gabólogos, sin embargo, los hay de la más alta dimensión, pero el primero de todos se llama y es Conrado Zuluaga, que lo sabe absolutamente todo de García Márquez. Una vez se encontraron a la puerta de una oficina y García Márquez quiso comprarle el ejemplar de la primera edición de *Cien años de soledad* que el profesor Zuluaga había usado en sus clases de gabología por más de 25 años. El resultado del uso de aquel ejemplar fue una metamorfosis: ya era otro libro, otro *Cien años...*”, lleno de claves, comentarios, llaves, subrayados de colores que significaban una cosa y otro. He visto ese libro varias veces, deshojado ya, percutido por el

estudio del texto integral, como he hablado más de 3 horas seguidas con Gerald Martin o Daso Zaldivar. Como he hablado, y mucho, con Óscar Collazos, que un día nos llevó a una jarca de escritores a un antro de Bogotá Norte. Bogotá, la ciudad por la que camino en estos momentos, donde el de Aracataca conoció el frío y el hielo cotidianos, la escasez y las necesidades. Otro gran gabólogo fue su amigo el pintor

Felipe Orlando, que vivió luego mucho tiempo en Benalmádena, y que cuando no había en México para comer lo ponía todo para los niños de los García Márquez. Álvaro Mutis fue otro gabólogo de verdad y

también lo fue Vargas Llosa, para qué vamos a olvidarnos, que dedicó tres años de su vida todavía joven a escribir la epopeya milagrosa del novelista de *El coronel no tiene quien le escriba*.

Durante una larga temporada de mi juventud, me convertí en gabólogo en Barcelona. Un par de veces por semana, cuando Gabriel no estaba escribiendo, salíamos a hablar y a beber ron, y él fue el primero que me habló del “Tres esquinas”, entonces un trago mitológico en Colombia, aunque hoy está muy venido a menos. A Zuluaga y los citados tengo que añadir otro amigo común, el panameño Jorge Eduardo Ritter, uno de los tres escritores a los que debo mi entrada como correspondiente en la Academia Panameña de la Lengua.

Tenía, tuvo, claro, sus errores, sus errores en la literatura y sus errores en la vida. Tuvo sus tentaciones y sus fijaciones, le gustaba más el poder y los poderosos que la libertad y los libertarios. Este punto, en fin, lo podemos discutir con cualquiera con criterio en la gabología, pero desde ahora anuncio que con diletantes que se adhieren al discurso limpito de cualquier escritor, por muy genio que sea, no voy a discutir ni una palabra. Ni por escrito ni por ningún otro medio. La cilindrada es esencial a la hora de medir las armas, si hay que hacerlo, en un torneo del que incluso cuando perdemos lo hemos hecho, lo sabemos, con alguien que sepa, como dicen en el Caribe, dónde está parado. Lo demás es legión de gabólogos recién llegados y sin experiencia en la guerra. Bienvenidos al club y a ver si aprenden. ●

Gabólogos

J. J. ARMAS MARCELO

9
MAYO

GRAN ESTRENO
EN CINES
EN ESPAÑA



Katherine
Pancol

Los ojos amarillos
de los cocodrilos








¡No te
pierdas
el tráiler!



<https://www.youtube.com/watch?v=oypx0wWfyZg>

la esfera  de los libros
siguenos en

www.esferalibros.com     

  Distribuido por:  LogIntegral



EL ARTE DE REDESCUBRIR EL PASADO

El **Museo Arqueológico Nacional** vuelve a abrir sus puertas gracias a ACCIONA. Convierte tu visita en toda una experiencia en un museo adaptado al s.XXI. **Ideado de manera eco-eficiente**, te acerca a la historia desde sus orígenes al presente, gracias a su magnífica colección.

