

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

EL CULTURAL

23-29 de mayo de 2014

www.elcultural.es



Videoarte

Dos citas en Barcelona
celebran la apoteosis
de la pantalla

Andrés Neuman
Cuarteto Quiroga
Calin Peter Netzer

EL MUNDO



Exposición

Rafael Lozano-Hemmer: Abstracción biométrica

Del 14 de mayo al 12 de octubre de 2014.

fundaciontelefonica.com

Despertando ideas se despierta el futuro

Espacio Fundación Telefónica

C/ Fuencarral 3, Madrid.

Entrada libre.

Telefonica

FUNDACIÓN

BORUSAN | CONTEMPORARY
PERILI KÖŞK İSTANBU



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La soledad

Para Keiko, la japonesa de ojos tímidos y sonrisa color de miel, escribió Rafael Alberti sus versos azules: “La soledad, dormida en la espesura, calza su pie de céfiro y desciende del olmo alto al mar de la llanura”. La vida espesa, tan entristecida y turbia, se abre para ella y para el amor que cabalga como un potro desbocado. “En soledad vivía y en soledad ha puesto ya su nido, y en soledad la guía a solas su querido también en soledad de amor herido”. Los versos de Juan de la Cruz se desganan sobre el hogar veneciano de la hija del sol nascente.

Una gran novela esta de Natalio Grueso. Una novela que el autor ha cuidado con una escritura que sorprende por su belleza, su musicalidad y su ritmo. Envuelto en el realismo mágico, el relato se mantiene enhiesto y no decae en ninguna de las páginas que se leen casi atropelladamente. Conozco el talento literario de Natalio Grueso y no me extraña la hazaña que ha coronado con *La soledad*. No habíamos visto en Madrid una sola obra de Antonin Artaud y el director del Teatro Español tuvo el acierto de llevar a la sala grande *Los*

Cenci, expresión máxima del teatro de la crueldad, comedia escupida por un escritor enamorado de Germaine, su hermana muerta, y que desmenuza la violencia de género en el siglo XVI, la cobardía de los sentimientos atropellados y la crueldad del Papa. Artaud fue un lúcido loco de atar que se colocó con la paz y la droga de los indios tarahumaras en el México anticolonial, que se abroncó en versos inútiles y ensayos agresivos, que se alucinó durante una década en el manicomio, del que le sacó su amigo Pablo Picasso. Artaud reflexionó sobre el teatro más allá

de Konstantín Stanislavski y superó en intensidad teatral a Beckett, a Ionesco, a Arrabal, a Genet, a Brecht. Solo le mantiene el pulso Angélica Liddell, que pertenece a la estirpe de los cómicos, “formada por tullidos, retrasados mentales, enanos, pobres diablos y seres deformes, obligados a arrancar la carcajada estúpida de sus espectadores”, la risa desdeñosa de “reyes, cardenales, príncipes, nobles, burgueses y demás necios”.

De la mano de Horacio Riccott, que receta libros para curar las enfermedades como otros recetan fármacos; de la

mano de Bruno Labastide y de tantos otros personajes a la deriva, Natalio Grueso conduce al lector a través de la selva humana por Venecia o Buenos Aires, por París o Shanghai, por Bagdad o Guatemala, mientras Keiko hace el amor, noche tras noche, con aquel que sea capaz de emocionarla con un verso. El manto de la soledad lo envuelve todo y es “un frío miserable que te impide respirar, que transforma tu rostro en el de un payaso patético que no para de llorar lágrimas que al poco se convierten en hielo, pestañas que son de escarcha”.

Sin voluntad de perpetuidad, sintiendo “la fatiga del principio del mundo”, “la quemadura ácida del cuerpo y del alma”, como en *L'ombilic des limbes*, Natalio Grueso ha escrito una novela ciertamente excepcional. “Nadie sabe tanto de soledad como yo”, afirma. Pero los personajes le juegan una mala pasada y Bruno, tras dormir con Keiko, cuando está dispuesto a abandonar como todos el paraíso, se tropieza de canto con las palabras finales del amor porque ella, la que se asoma a los ojos en desvelo, le dice: “Quédate, por favor. No me dejes. Nunca”. ●

Z I G Z A G

“ Por fin alguien ha recordado a Salvador de Madariaga en vísperas de las elecciones europeas. Francisco Vázquez le ha dedicado un artículo en el que le reconoce como el europeísta cimero de la vida política e intelectual de España. Su magna obra histórica y literaria, su premio Carlomagno, su incansable actividad política a favor de la moderación, su espíritu liberal y su independencia de juicio colocan a Salvador de Madariaga en el grupo de cabeza de la intelectualidad española del siglo XX. Hay un párrafo sobrecogedor en el artículo de Vázquez. Raymond Aron se encuentra con Madariaga en París en 1937 y le pregunta por qué se mantiene lejos de España. El escritor “sencillamente le responde que cualquiera de los dos bandos le fusilaría”. Ortega y Gasset, fundador de la II República, tuvo que huir del Madrid republicano del verano de 1936 para salvar la vida, igual que Marañón. Melquiades Álvarez decidió quedarse. Le fusilaron. ”



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

Ventajas exclusivas para los Titulares de Tarjetas MasterCard.

Descúbrelas en priceless.com/madrid



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, 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, J. Andrés-Gallego, Pilar García Mouton, F. García Olmedo, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. 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, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, Octavio Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Pedro Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

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

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



8



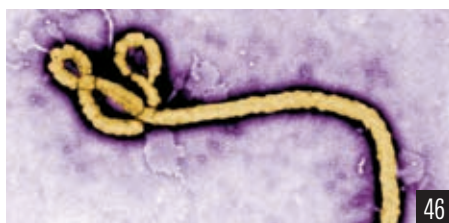
26



36



42



46



PORTADA

Photomaton (1976),
de Eugeni Bonet, que puede
verse en su actual
exposición en el MACBA
de Barcelona.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

La soledad, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Andrés Neuman: "Ser joven siempre resulta sospechoso, enseguida te salen padres o policías", POR N. AZANCOT
10. El libro de la semana. *¡Oh justo, sutil y poderoso veneno!*, de Julio Camba, POR JORGE BUSTOS
12. Juan Vilá: *El sí de los perros*, POR RICARDO SENABRE
12. José González. *La visita*, POR CARE SANTOS
13. Gabi Martínez. *Voy*, POR NADAL SUAU
14. C. Yushimito. *Los bosques tienen...*, POR A. RIVAS
14. Carlos Labbé. *Piezas secretas...*, POR E. CALABUIG
15. P. Lemaitre. *Nos vemos allá arriba*, POR RAFAEL NARBONA
16. L. A. Villena. *Sublime solarium*, POR TÚA BLESA
17. Anne Carson sueña *Decreación*
18. Última hora sobre el federalismo, POR O. RUIZ-MANJÓN
20. Louis Barthas. *Cuadernos de guerra (1914-1918)*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
21. Christopher Clark. *Sonámbulos*, POR HAROLD EVANS
22. Michio Kaku. *El futuro de nuestra mente* POR MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT
23. Sami Nair. *El desengaño europeo*, POR JUAN AVILÉS
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Videoarte, ¿a dónde vas? Lo analizamos con motivo de dos citas en Barcelona, POR BEA ESPEJO
30. Un malentendido en Elba Benítez, POR SERGIO RUBIRA
31. La última pintura de Jordi Teixidor, POR MARIANO NAVARRO
33. Internacional. Un recorrido por las próximas grandes citas, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

34. El Cuarteto Quiroga en el Auditorio: diez años a contrapunto, POR ALBERTO OJEDA
36. *Katia Kabanova*, en los Teatros del Canal, POR A. R.
38. Nuevo programa de la CND, en el Real, POR A. O.
40. *Mierda de artista*, homenaje a Manzoni, POR J.L. REJAS

CINE

42. Calin Peter Netzer nos habla de su película *Madre e hijo*, POR JUAN SARDÁ
44. Situados *A 20 pasos de la fama*, POR CARLOS REVIRIEGO
45. *Norte*, de Lav Diaz, a La Casa Encendida, POR C. R.

CIENCIA

46. Guía viva de los virus, POR JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

49. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ
50. **LAS ESQUINAS DEL MITO**, POR CARLOS F. HEREDERO

9

MAYO

GRAN ESTRENO
EN CINES
EN ESPAÑA



Katherine
Pancol

Los ojos amarillos
de los cocodrilos



¡No te pierdas el tráiler!

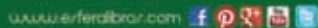


<https://www.youtube.com/watch?v=oypi0wWfyZg>

la esfera de la librería

siguemos en

www.esferalibreria.com



Distribuido por: **La Esfera**



El largo viaje

JUAN PALOMO

La visita a la Universidad de Austin empieza a ser inexcusable para un letraherido que se precie. Lo tiene todo. La Harry Ransom Center de la Universidad de Texas, que así se llama oficialmente, tiene a disposición de investigadores y estudiantes desde primeras ediciones de **Shakespeare** y manuscritos de **Lord Byron**, **Allan Poe** y **Walt Whitman**, a los archivos de, entre otros muchos, **Lewis Carroll**, **Doris Lessing**, **Joyce**, **Carson McCullers**, **Mailer**, **DeLillo**, **Graham Greene** y **D.F. Wallace**... a los que se une ahora **Ian McEwan**. La universidad tejana acaba de comprar al escritor británico, por 1.200.000 euros, sus obras inacabadas, bocetos de sus novelas, su correspondencia y ¡diecisiete años de emails!, ya tan valorados como un manuscrito.

Las series estadounidenses nos tienen rodeados. Su reinado es hoy mucho más que una moda que la industria editorial no ha querido perderse. Acaba de caer en mis manos *Neurozapping* (Laetoli, 2014), del neurocientífico **José Ramón Alonso**, que echa mano a los argumentos de las series para explicar nuestro cerebro. Así, los zombies come-cerebros de *The Walking Dead*, nos ilustran sobre las razones de la encefalofagia; el doctor House nos enseña por qué somos unos mentirosos congénitos; y *Los Soprano*, que protagonizó el gran **James Gandolfini**, nos recuerda las virtudes de la estabilidad mental, que un mafioso teme más a un ataque de pánico que a un tiroteo...

Lo próximo de **Borja Ortiz de Gondra**, que el lunes presenta *El barbero de Picasso* (Ñaque), es la adaptación de *Largo viaje hacia la noche*, de O'Neill, que dirigirá **Juan José Afonso** y que llega a principios de septiembre al Marquina de Madrid con **Vicky Peña** y **Mario Gas**. La semana pasada hicieron ya una primera lectura y les puedo decir, incluso antes de empezar a ensayar, que va a ser la bomba de la próxima temporada. Dicen que te pone los pelos de punta.

Nacho Vigalondo ya tiene a punto de estreno su próxima entrega. Será en verano y se titula *Open Windows*, un trabajo que protagonizan **Elijah Wood** y **Sasha Grey**. Rodada íntegramente en inglés, habrá mucha cronointriga. Y otro estreno para la canícula será *El niño*, con la que **Daniel Monzón** intentará repetir el éxito de *Celda 211*. Contará con **Luis Tosar** y se meterá de lleno en el narcotráfico. ●

CTRL + ALT + SUPR

Nodos de guerra

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

No es el ciudadano quien se vale de las estructuras de información que le rodean e infiltran en su cotidianidad sino que son éstas quienes lo utiliza a su antojo. Resulta incomprensible el modo en que nuestra voluntad se doblega y casi muta cuando entramos de lleno en los mecanismos que nos abastecen de información: nos creemos parte de ella, creemos que tenemos cierto protagonismo, y no, tan solo de trata de una estrategia de seducción. Somos nodos de una guerra cuyo epicentro desconocemos porque ese centro no existe, se trata de una red que bajo la excusa de combatir el terrorismo mundial pone al jaque el sistema de libertades que a través de siglos ha ido construyendo Occidente. De esto, entre otras cosas, trata el último Premio Anagrama de Ensayo, *Campo de guerra*, del mexicano Sergio González Ramírez, un sorprendente y muy bien documentado estudio del sistema de orden mundial que tras el 11-S, y de la mano de Estados Unidos, se ha impuesto en el mundo occidentalizado —con especial atención al caso mexicano—. La producción de dinero porque sí —que incluye tanto a las grandes corporaciones como al narcotráfico—, la obsesión por una seguridad que nunca llega ni llegará, ya que de hacerlo anularía una de las condiciones esenciales al ser humano: la incertidumbre respecto al entorno, y la incapacidad de los Estados para dar solución a los problemas de la sociedad compleja que hemos creado, dan lugar a este escenario de guerra descabezada y silenciosa, geopolítica y global, que este breve pero intenso *Campo de guerra* pone patas arriba. Un texto que, en nuestro idioma, quizá sólo podía salir de la cabeza de un pensador mexicano que ya había escrito largo y tendido acerca de la violencia en Ciudad Juárez así como de los rituales en que es escenificada la violencia.



IAN MCEWAN



NACHO VIGALONDO



VICKY PEÑA



JAMES GANDOLFINI



B. ORTIZ DE GONDRA

CUENTA 140 POESÍA | EL ENCUENTRO

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Arde un puñado de tierra / en las manos silenciosas /
del anciano que termina el viaje.

CARLOS DÍAZ GONZÁLEZ (CHETTIE, 130)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

La sonrisa de Neuman (Buenos Aires, 1977) apenas oculta hoy su cansancio. Noctívago irreductible, no acaba de deshacer las maletas después de haber pasado una larga temporada en Estados Unidos: dió clase en Baltimore y Boston, recibió el premio Puterbaugh en Oklahoma, presentó la traducción al inglés de su novela *Hablar solos* en la Biblioteca del Congreso, participó en el PEN World Voices en Nueva York. Ahora se va a Gales, al Festival Hay, y a la

lengua le faltaría algo. Ahora bien, no hay nada más lamentable que un escritor que deja de leer o escribir por estar todo el tiempo públicamente visible. Al menos en mi caso, el método es sencillo: viaje durante una mitad del año, y la otra mitad me encierro en mi escritorio. Seguir viviendo en Granada me ayuda, porque las distracciones son mínimas. Si estuviera en centros de poder como Madrid o Barcelona, tendría más cócteles y menos libros.

detesto, o ambas cosas. Me pareció fascinante la posibilidad de redefinir una palabra desde cero, como hacen los poemas o los niños cuando se preguntan: ¿qué querrá decir esta palabra?

SINCERIDAD, HUMOR

—¿Sabe ya el secreto de un buen aforismo?

—Me parece que el ingenio tiene algo de dinamita: puede ser una descarga que abra huecos, pero también puede explotarte entre las manos. Así que

de pensar. Y el pensamiento tiene como tarea desactivar el lugar común, desautomatizar la frase hecha. Prefiero concebir el aforismo como una contractura del lenguaje que, al tensarse, genera algún sentido.

—¿Se atrevería a ofrecer un *barbarismo* sobre Borges?

—Mutación de la prosa castellana.

—Literatura

—Arte de nombrar lo que no existía.

—Tristeza

Andrés Neuman

“Los países latinoamericanos deberían leerse entre sí. La lengua entera saldría ganando”

De la A de Abecedario —“Pensamiento muy poco a poco”— a la Z de Zzz —“Onomatopeya indicativa de que el último lector se ha quedado dormido”—, pasando por Libro —“Soledad plural”—, Andrés Neuman reúne en *Barbarismos* (Páginas de Espuma) un millar de entradas que trazan un mapa secreto de la literatura y el humor. Sus aforismos irreverentes conforman un diccionario canalla que redefine “las palabras desde cero, como hacen los poemas o los niños”.

vuelta le espera la gira de presentación de *Barbarismos*.

—La duda es cómo, con tanto viaje, halla la calma para escribir:

—Piglia alertaba hace poco del peligro de que los autores viajen más que sus obras, y creo que tiene razón. Aunque, por otra parte, conocer lugares, hablar idiomas, encontrar gente es parte de la sensación de extranjería de la que se nutre la escritura. Tan importante me parece salir como recluirse, tener algo de mochilero y algo de monje de clausura. Sin esas dos experiencias radicales, quizás al

Ésta no es la primera vez que Neuman escribe aforismos, ya lo hizo en *El equilibrista* (2005), pero, aunque ambos libros comparten “el asombro” y “la búsqueda por un lado del equilibrio, como necesidad de considerar los dos extremos de una idea. Y por otro lado la pérdida de ese equilibrio, como accidente final con el lenguaje que te revela algo”, *Barbarismos* es muy distinto para su autor:

—Sí, quizá lo más exacto sería decir que es un diccionario. Un diccionario canalla. Un millar de palabras que me atraen, o que

vale la pena tener cuidado con él, y no subestimar el valor de la sinceridad, que es una forma noble de vulnerabilidad y riesgo. Otra cosa es que, a través del humor, nos atrevamos a desafiar ciertos límites. Eso lo encuentro valioso. Si el aforismo tuviese una fórmula, entonces dejaría

🗨 **El ingenio tiene algo de dinamita: puede abrir huecos, pero también puede explotarte entre las manos. Vale la pena tener cuidado con él”**

—Virtud de segundo grado.

—Si algo tienen los aforismos es su perdurabilidad, poco compatible con los tiempos que maneja el mercado editorial actual.

—Los tiempos del mercado editorial son contingentes y, a largo plazo, poco significativos. La lentitud de la literatura me parece más confiable y cuenta con un cómplice milagroso: la memoria colectiva, cuyos recuerdos son imprevisibles. Pero cuando la lentitud literaria cumple con su cometido, no hay nadie que la alcance.

Aunque Neuman nació en

Buenos Aires y a menudo ha recordado que su infancia son recuerdos de San Telmo, vive en España desde los catorce años, y asume feliz esa dualidad:

—Después de una vida entera de idas y vueltas, con familia y memoria en ambas orillas, se me haría imposible separar los dos países. Porque el asunto no es solamente haber sido educado en ambos. Sino también la costumbre, ya inevitable, de observar a cada uno de mis países desde el otro. Eso genera dos residencias, pero también dos extranjerías. Incluso tengo dos acentos. El ejemplo más drástico que se me ocurre es mi madre, que nació en Buenos Aires y murió en Granada. ¿Cómo vas a elegir entre la cuna y la tumba de tu madre? Ambas te constituyen, ambas te desplazan.

COYUNTURA DE PÁNICO

—Hubo un tiempo en que casi bastaba con ser joven para encontrar editor: ¿qué ha cambiado para que ya no sea tan habitual buscar nuevos autores?

—No sé si tal tiempo existió realmente. Ser joven siempre ha resultado más o menos sospechoso: enseguida te salen padres o policías. Es una reacción antropológica. El resto de la tribu te grita: “¡a la cola, que nosotros llegamos primero!”. En cualquier caso, si tu principal mérito es la juventud, estás conde-

nado a decaer en lugar de aprender. Otro problema es esta coyuntura de pánico y cortoplacismo económico, que provoca que algunas editoriales, sobre todo ligadas a grandes corporaciones, pierdan la perspectiva de su función cultural y, por tanto, la armonía entre rentabilidad y búsqueda de talento. Eso perjudica a quienes están empezando y merecen una oportunidad. Siento que hoy los jóvenes están hartos del discurso falaz de las oportunidades. Han crecido escuchando que el futuro sería suyo, y ahora resulta que

🗨️ Me ofenden las visiones eurocéntricas, paternalistas o coloniales de la literatura latinoamericana que a veces se proyectan desde España”

el presente los suprime. Por fortuna, existe un tejido de pequeños sellos que, junto con la maduración de la Red como espacio intelectual y artístico, compensan en parte estas lagunas.

Confiesa Neuman entre risas que lleva un par de años “hibernando ideas, voces y pape-

litos” para su próxima novela, y que, mientras, se la cuenta a diario “mientras camino”. Y prepara un poemario, aunque “el cuándo lo decidirán los poemas, que se las arreglan para reinventar el calendario”. Y sigue fabulando...

—Formó parte de la lista Bogotá-39, y aunque en esta orilla creemos conocer a los mejores autores jóvenes de allí, son muchos los inéditos en España. Y viceversa. ¿Tiene solución esa doble ignorancia?

—Quizá llamarlos “mejores” sería empezar equivocándonos. Tan ingenuo resultaría creer que los autores que cruzan el mar son los de mayor nivel, como simplista afirmar que solo los autores comerciales traspasan sus fronteras. Siempre hay una mezcla de intereses, mérito y azar. Respecto a la desconexión y los malentendidos entre ambas orillas, es uno de los temas, por no decir frustraciones, de mi vida. Me ofenden las visiones eurocéntricas, paternalistas o coloniales de Latinoamérica que a veces se proyectan desde España. Pero también me cansan las simplificaciones demagógicas con que, en sentido inverso, a veces se despacha a la literatura española sin leerla. Además hay otra cuestión urgente: que los países latinoamericanos adquieran el hábito de leerse entre sí. La lengua entera saldrá ganando”.

SIMÓN HURST

NURIA AZANCOT

No se trata de otra antología que viene a surfear la ola editorial tan postrera como bienvenida que vive el artículo cambiano. Gracias a esta colectiva reivindicación, hoy Julio Camba ocupa el mismo panteón que Larra como genios mayores del género articulístico, y esto no es ditirambo concedido por gusto personal sino mera taxonomía. Pero sobre el articulista gallego, que fue la pluma más leída y mejor pagada de su tiempo, se abatió después el consabido anatema que Trapello esclareció en *Las armas y las letras*: aquellos que ganaron la guerra perdieron la historia de la literatura. Puesto que Camba había dejado en evidencia la República (que contribuyó a traer) y tras la guerra ni se exilió a Franco ni se exilió a otro sitio que al Palacio, a despecho de su lacerante genialidad fue encontrado culpable por el sanedrín cultural de la gran revancha.

Por eso coincido con Arcadi Espada en que a Julián Lacalle, editor de este monumento bibliográfico para cambianos y apetitoso para todos, quizá le ha movido en su ingente labor rastreadora un íntimo deseo de sustraer a Camba de la filiación conservadora que pesaba sobre él. Como si el conservadurismo fuera pecado en un escritor inmortal. El caso es que Lacalle ha querido dar la medida exacta de aquel anarquismo juvenil que le conocíamos al personaje únicamente por *El destierro*, memorias de juventud que el gallego camufló de novela y pieza de un perfec-

“¡Oh justo, sutil y poderoso veneno!”

(Los escritos de la Anarquía)

JULIO CAMBA

Pepitas de Calabaza. Logroño, 2014. 584 páginas, 26 euros



JUEGES DE CAMBA

Acaso es común su evolución ideológica, la de los hombres de clase social baja que alcanzan el dominio de la palabra escrita, asumen un firme compromiso de independencia individual y derivan hacia el desengaño en las posibilidades de mejora social de la especie humana. Julio Camba abrigó de joven certidumbres que lo impulsaron a la escritura impetuosa. No tardó en toparse con la estupidez y la maldad de tantos correligionarios. La bomba de Mateo Morral lo empujó definitivamente hacia el escepticismo. Le quedan la curiosidad, la pasión viajera, un humor de corte inglés, a veces compasivo, a veces paródico; una prosa capaz de hacer interesante cualquier minucia de la vida cotidiana y un talento inusual para la observación. Vivió de la pluma, se acomodó al franquismo. Sospecho que a algunos los irrita sobre todo lo primero. Dicen que perdió la historia de la literatura. El parte meteorológico y yo discrepamos. FERNANDO ARAMBURU

to equilibrio entre la distancia irónica, que es su marca de madurez, y la peregrina sentimental de una novela beat.

Es la primera joya de un volumen que abarca textos publicados entre los 16 y los 22. A esta edad su estilo ya es el del Camba que conocemos y estudiamos tratando de destripar su mecanismo de relojería paradójica. Pero alguien que culmina su maduración estilística a los 22, por fuerza ha de ser más que interesante a los 18. Y allí descubrimos a un Camba inédito que foguea la pluma en textos de combate que hoy un fiscal perfectamente tipificaría entre los delitos de enaltecimiento del terrorismo. Desafió al presidente Maura a que le matara, por ataques a la moral cristiana fue juzgado y sufrió cárcel, y no tuvo reparo en dar publicidad martirial a su encierro con tal de atraer lectores —que pagaran la suscripción— al diario antisistema que dirigía: *El Rebelde*. Entretanto, su escritura maduraba a toda velocidad y él apuraba

en Madrid la bohemia primisecular con la arrogancia del que se siente llamado a epatar al burgués y bendecido por el don de la suprema inteligencia.

Su anarquismo no fue una fiebre hormonal, ni el florido modernismo de su prosa primeriza podría emparentarse con los panfletillos febles que han pululado al calor de la crisis, tipo Hessel. Su léxico no era lo que se dice funcional ni destinado al obrero. Y esto es lo más instructivo del libro: que nos permite asistir a la evolución de un gran

escritor cuyo arte, partiendo de dotes innatas, va acrisolándose ante nuestros ojos en virtud de resortes tan poco mágicos como la práctica constante, el autodidactismo exigente y la curiosidad insaciable: Zola, Nietzsche, Schopenhauer, Ibsen, Carlyle, Spencer, Stirner, Flaubert, el Siglo de Oro y los románticos españoles, conferencias en el Ateneo, amistad con Baroja y Azorín, visitas fre-

La depuración de su sintaxis no fue un don, sino una meteórica conquista. Como lo fue también su escepticismo político y vital, corolario del romántico desafortunado que enseñan por vez primera estas prosas

cuentas a El Prado... Sin formación no hay escritura durable y vaya si Camba se la procuró, aunque abominara de la pose cultueta.

El furor revolucionario se modula con rapidez. De la diatriba contra la España tópica de guitarras y toreros pasa a la crónica amable de una boda burguesa. Compone reseñas elogiosas de autores del *establishment*. La prisión de su socio Antonio Apolo y las riñas personales que apareja le desencantan del compromiso político al tiempo que le obligan a fungir de secretario de organización del anarquismo patrio, toda una paradoja. Ha probado el manifiesto inflamable y poético, el cuento moral que idealiza al proletario, la soflama, el argumentario, la invectiva. Pronto aparece el costumbrismo, tan característico suyo, e introduce el diálogo como recurso argumentativo. Finalmente, hacia 1906, cuando se halla es-

cribiendo en El País –un periódico republicano, grande y moderno, que tasaba en buenos honorarios su prosa–, llega para quedarse el humor, que entierra la solemnidad ideológica y el fervor por la lucha de clases a cambio de consolidar una fórmula intransferible de epicureísmo más ironía.

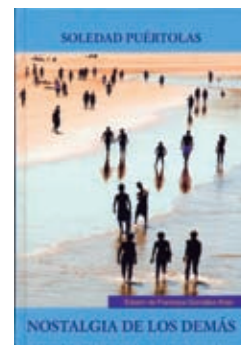
El joven maestro se va sacudiendo su iniciación manirista, la tentación pomposa que llama a todo escritor bisoño deseoso de consideración. Sí, también Camba fue capaz de mandar a la imprenta cursilerías como esta: “Sonreía con las perlas de su boca engarzadas en el coral de las encías sangrientas”. Su elogiada sencillez, la depuración de su sintaxis no fue un don, sino una meteórica conquista. Como lo fue también su escepticismo político y vital, corolario del romántico desafortunado que enseñan por vez primera estas prosas.

En 1906 Mateo Morral mató con su bomba a 23 personas en la calle Mayor e hirió a un centenar. La barbarie desatada por quien había sido su amigo trazó una línea roja en el alma de Camba que separó definitivamente el anarquismo de acción de ese “anarko-aristocratismo” que le endosó con puntería un colega envidioso de su despunte. Porque si hay una coherencia de vida y obra en Camba, de la cuna a la tumba, esa fue la del individualismo irreductible y la resistencia al gregarismo. Descubrió que hay demasiado método en la política y un saludable, anárquico caos en los placeres burgueses. **JORGE BUSTOS**



Bien jurídico penal y Derecho penal mínimo de los derechos humanos
Mercedes Alonso Álamo

18,00 €



Nostalgia de los demás
Soledad Puértolas

15,00 €

www.publicaciones.uva.es | secretariado.publicaciones@uva.es | Tel. 983 187 810



Estudio histórico-artístico del Convento de San Francisco el Real de Salamanca
C. Abad Castro y M.ª L. Martín Ansón

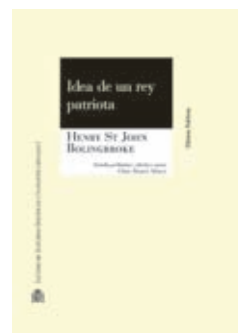
12,00 €



Constitución republicana de 1873. Autógrafa de D. Emilio Castelar. El orador y su tiempo
Varios Autores (incluye CD)

18,00 €

www.uam.es/publicaciones | pedidos@libromares.com | Tel. 914 974 233



Idea de un rey patriota
Henry St John Bolingbroke
Estudio preliminar, edición y notas de Clara Álvarez Alonso

22,00 €



El estado franquista. Fundamentos ideológicos, bases legales y sistema institucional
Miguel Ángel Giménez Martínez

30,00 €

www.cepc.gob.es | libros@cepc.es | Tel. 915 401 950

64 editoriales y 50.000 títulos en todos los formatos en www.unebook.es

La visita

JOSÉ GONZÁLEZ

Caballo de Troya, 2014

112 páginas, 12'90 euros

Hay dos vigas maestras sobre las que se sostiene toda la estructura de esta primera novela de José González (Lugo, 1981). La primera se nos explica en el texto de contracubierta: según escribió Benet a Carlos Castilla del Pino, la figura de la abuela es el origen de todo el imaginario familiar. La segunda se refiere a la "Nota previa" que el autor antepone significativamente a la obra y define la literatura como "un ejercicio de transcripción de la vida".

La visita debe leerse siguiendo ambas premisas: es un relato de tintes autobiográficos sobre la pérdida de la abuela materna del narrador y sus consecuencias en el núcleo familiar. El peso argumental recae sobre dos mujeres, abuela y madre, también muy enferma, y los hombres navegan con dificultades en las aguas revueltas del dolor. Se ofrece sobre la familia una mirada de extrañeza.

La escritura ensimismada de González encontrará sus interlocutores. Sin embargo, el autor ha escrito para sí, y eso lastra la novela. Por otra parte, el texto merece una mayor atención. Aparecen neologismos poco afortunados ("armarios pasados por llave" p. 91); descuidos idiomáticos ("regañar" los dientes, en uso transitivo, p. 42) y deslices imperdonables (incluyo a los editores): "ni si quiera reparé" (p. 52), "no habría la boca" (del verbo "abrir") (p. 105). **CARE SANTOS**

El sí de los perros

JUAN VILÁ

Piel de Zapa. Barcelona, 2014

183 páginas, 19'50 euros

Hace menos de dos años que Juan Vilá (Madrid, 1972) publicó su primera novela —la titulada *m-*, y muchos de los rasgos temáticos y narrativos de aquella prometedor obra reaparecen en esta segunda entrega, que en algunos aspectos parece una prolongación ampliada de *m-*: la misma visión negativa y vitriólica de una sociedad de consumo cada vez más degradada y carente de valores nobles, idéntica forma de plantear un relato que, con un personaje conductor —allí, Juan; aquí, el periodista desencantado que asiste a una boda y cuya narración en primera persona cubre buena parte del discurso—, mezcla diversos momentos del pasado y del presente y discurre a veces por senderos oníricos en los que el personaje ofrece inesperadas facetas que lo desdobl原因 y lo multipli-

pos que rodean la finca en que se ha celebrado. Los pensamientos y delirios acerca de una revolución necesaria que cambie radicalmente la sociedad, la evocación de María Antonieta y su verdugo, así como el asalto violento de unos gamberros que se ensañan con él, conducen al personaje, inconsciente tras una caída, a un sueño que se extiende a lo largo de muchas páginas y que reconstruye episodios bélicos muy similares a los de la guerra civil en Madrid.

Luego hay varios finales posibles que aquí no conviene desvelar y en los que interviene de forma decisiva la costumbre de regalar a los niños juguetes que semejan armas de fuego, lo

ñar como encarnación del paraíso en la tierra" (p. 178).

La historia —la real de la boda, la borrachera, el desvanecimiento, y también la imaginada del personaje convertido en miliciano armado— está narrada con habilidad y con indudable fuerza, aunque el largo episodio de los delirios y los sueños —es

decir, de los deseos íntimos frustrados— crece demasiado y desequilibra el conjunto. Cuando la pupila de Vilá se fija en el aspecto de las personas, en su atuendo y el comportamiento forzado a que obliga una celebración social, y araña en la historia de cada una de ellas, la agudeza satírica del autor encuentra su ámbito adecuado. Las escenas de la revolución imaginada, aun



JUAN VILÁ

A pesar de ciertos desfallecimientos, es reconfortante contemplar la presencia de un escritor que no busca entretener sin más y cuyas raíces están abonadas por una visión crítica

can. El relato inicial contiene espléndidos y ácidos retratos de distintos asistentes a la boda, casi todos ellos pertenecientes a lo que el personaje califica de "clase media con pretensiones" o, más rotundamente, de "pijerieo", gentes que "no son botines ni koplovitzs, no tienen una sicav, no forman parte de esa élite que sí va a aprovechar la crisis para aumentar aún más su fortuna" (p. 19). Más tarde, un exceso de alcohol determina que el narrador abandone el festejo y, ya de noche, se pierda por los cam-

cial permite al narrador reafirmarse en su idea de una revolución necesaria que pueda "salvar a estas pobres y tristes criaturas del horizonte de ignorancia y absoluta pobreza mental que les espera. Un páramo en el que sólo tendrán como referentes vitales los dibujos animados de Disney y otras basuras por el estilo, muy útiles, sin duda, para guiarse entre los pasillos del supermercado y para saber qué deben poner en sus cartas a los Reyes Magos o con qué lugar les está permitido so-

con acertados destellos en el recuerdo de los abuelos o en la historia de Abdul, se hallan, sin embargo, muy por debajo de aquellas otras, y ni siquiera el estilo fluye con la misma naturalidad, aunque el final recupere algo de la brillantez perdida.

No obstante, y a pesar de estos desfallecimientos, es reconfortante contemplar la presencia de un escritor que no busca entretener sin más y cuyas raíces están abonadas por una visión crítica de la sociedad en que vivimos. **RICARDO SENABRE**

Voy

GABI MARTÍNEZ

Alfaguara. Madrid, 2014.

388 páginas, 18'90 euros

Ebook: 9'99 euros



SANTI GOGOLLUDO

En manos de Gabi Martínez (Barcelona, 1971), la literatura de viajes contiene casi todas las formas de escritura: muchos géneros, muchas estructuras. Muchos retos. Martínez ha sabido hacer del viaje una herramienta de análisis sociopolítico, o el hilo conductor de una épica individual de aliento clásico (pienso en su memorable *Sólo para gigantes*, Alfaguara, 2011), o un caleidoscopio estilísticamente exigente. En fin, que es un escritor dispuesto a restarse. Toda esa trayectoria se somete ahora a recapitulación, revisión y multiplicación en un libro curiosísimo, demasiado valiente e inteligente como para no arrastrar al lector: *Voy*.

Y si es valiente, se debe entre otras razones a que lo tiene todo en contra para ser leído como un apéndice de otras lecturas e incluso modas: por ejemplo, de los retruécanos de la llamada "autoficción", cada vez más sospechosa ante crítica y lectores; y sobre todo, de un libro capital de la última década, *Verano* de J.M. Coetzee, falsa biografía en el que cinco personas cercanas al Premio Nobel lo recuerdan después de muerto en términos bastante deplorables. El valor de Martínez estriba en asumir ese riesgo y tratar de empujar esa herencia más allá, con un entusiasmo y

una convicción seductores. En *Voy*, el escritor y periodista Gabi Martínez ha desaparecido en Nueva Zelanda mientras buscaba un ave extinta, el moa, para un proyecto literario sobre animales invisibles. Un periodista chileno, obsesionado con ese otro animal cada vez menos visible llamado Gabi Martínez, empieza a entrevistar a todo su entorno (a su esposa, a sus amantes y amigos, a otros viajeros) para hacerse una idea de quién es y cómo puede encontrarlo. Obviamente, el parecido con *Verano* salta a la

vista, tanto que la comparación acaba apareciendo varias veces. Nos interesa especialmente una confesión de Martínez recordada por su amigo Jose: "si alguna vez escribo algo que siga la pista de *Verano*, no puede ser por la vía del flagelo. Después de Coetzee, lo que queda es encumbrarte. Quizá no del todo, pero en algún momento reivindicarte como alguien majestuoso. Decir que el mundo debe estar agradecido por tenerte en él mientras le rindes pleitesía".

El pasaje contiene buena parte de lo que caracteriza para bien y para mal, sobre todo para bien, un libro como este: sin duda, hay en su estilo algo demasiado di-

recto, de una retórica casi ingenua que en otros pasajes deriva hacia un psicologismo fácil (¿o en parte este reseñista confunde una necesidad derivada de la supuesta oralidad de las entrevistas con una limitación?); al mismo tiempo, tal vez inseparablemente de lo anterior, hay también una voluntad de no ceder a ninguna forma de cinismo. Y hay un empuje admirable. En todo caso, es un pasaje que explica muy bien el objetivo de *Voy*: recoger toda esa supuesta impudicia que caracterizaba el desnudo de Coetzee en su libro (la misma, digo yo, que aplica Flaubert cuando desnuda a *Emma Bovary*) y convertirla en impulso para un salto vitalista: convertir a Gabi Martínez en un héroe.

Es hermosa la intuición de que el viajero se hace más presente que nunca en su relato

Martínez no "se va", como algún personaje insinúa, y no sabemos si "llega"; Martínez va. Esa es su confesión y su orgullo como viajero, escritor y personaje

sólo cuando se declara ausente, desaparecido (no muerto, otra diferencia esencial respecto de *Verano*). El reconcentrado Martínez que surge del testimonio de los otros no es muy simpático ni carismático; además, es un personaje indiscernible de su literatura, a veces revisada críticamente, como en el magnífico capítulo del joven Wang. Pero siempre se imponen en él dos cosas: la pasión y una curiosidad obsesiva y creativa. Martínez no "se va", como algún personaje insinúa, y no sabemos si "llega"; Martínez va. Esa es su confesión y su orgullo como viajero, escritor y personaje. **NADAL SUAU**

Si levantara la cabeza

DANIEL VÁZQUEZ SALLÉS

Destino. Barcelona, 2014.

192 pp., 18'90 e. Ebook: 12'99 e.

¿Qué sería de España si el marqués de Villaverde, tan excéntrico como experimental, se hubiese adelantado a la ingeniería genética y hubiese logrado clonar a su suegro a partir de un pelo del bigote del dictador extraído en sus últimas horas? ¿Qué papel jugaría un Franco sobrevenido en un país de twitter y tertulias, asesorado por una caterva de nostálgicos para retornar "democráticamente" al poder? Sobre esta disparada hipótesis, Daniel Vázquez Sallés (Barcelona, 1966) erige su *Si levantara la cabeza*, un ejemplo de humorismo-ficción que, a pesar de lo liviano, maneja no pocas dosis de crítica política y una mirada retrospectiva y actual al tuétano de lo nacional.

Mediante este esperpento argumental, el autor se burla, tendencioso, de los residuos del franquismo del siglo XXI. Aparecen personajes reales (de Aznar a Zapatero, de Urdangarín a Bush) en una fábula acertada en el planteamiento y equivocada por el abuso del estereotipo de una España que existe, sí, sin esa caricatura sobreexplotada, que llega a rechinar.

Un libro, por lo demás recomendable, que resulta un apéndice jocoso de obras tan refractarias al autor como *Legenda del César visionario* de Umbral, entre una sociedad, como la actual, bien predispuesta al populismo y lo primario. **JESÚS NIETO JURADO**

Los bosques tienen sus propias puertas

CARLOS YUSHIMITO
Demipage. Madrid, 2014.
271 páginas, 18 euros

Carlos Yushimito (Lima, 1977) es una de las jóvenes promesas de la literatura en español. En

2010 fue incluido entre los veintidós mejores escritores en nuestra lengua menores de 35 años. Sus obras más celebradas son *Las islas* (2006) y, sobre todo, *Lecciones para un niño que llega tarde* (2011), libro de cuentos con el que se dio a conocer aquí. Yushimito es un escritor nada acomodaticio. A menudo inventa mundos regidos por leyes propias, aunque basados en la realidad que habita el lector. Así consigue crear una atmósfera turbadora y desasosegante. El universo de sus relatos muy frecuentemente resultado de la mezcla entre fantasía y realidad. Su lenguaje, además, experimenta nuevas metáforas, formas no usadas de nexo y cohesión, y se convierte en un protagonista más.

En *Los bosques tienen sus propias puertas*, Yushimito presenta un conjunto heterogéneo de cuentos. Algunos se ajustan al universo conocido, como “75, Calle Prince Edward”, que se adentra en el género del suspense. Utilizando un estilo y una narración de corte tradicional, el autor revela sus dotes para el misterio desde una tranquila narración externa cuya pirueta final deja al lector desconcertado. En “Rizoma”, sin embargo, se cuenta una historia inquietante sobre la invasión de los cinocéfalos que satiriza el desmedido gusto actual por la gastronomía de vanguardia. Y en “Los climas extraños” asistimos al desconcierto de un inquiendespertarse, descubre cambios en su anatomía facial. Primero es la nariz; luego una hirsuta barba que, a pesar de ser claramente visible en la imagen del espejo, es inexistente al tacto. El recuerdo de Kafka es evidente, y también lo es el alarde pseudounamuniano por el que el personaje concluye: “¡Era padre de mí mismo!”.

En los relatos se frecuente la intertextualidad. Aparecen referencias, a veces implícitas, a *Pinocho*, a *El diablo sobre ruedas*, de Spielberg, a la *La invasión de los ultracuerpos* o a *Thelma y Louise*, lo que unido a la ironía, al humor, al suspense, a la experimentación con el lenguaje y a la fascinación de algunas tramas, mantendrá viva la atención del lector. **ASCENSIÓN RIVAS**

Yushimito es un escritor nada acomodaticio. A menudo inventa mundos regidos por leyes propias, aunque basados en la realidad

Piezas secretas contra el mundo

CARLOS LABBÉ
Periférica. Cáceres, 2014.
224 páginas, 17 euros

Esta nueva obra del chileno Carlos Labbé (Santiago, 1977) se presenta como novela ecológica, carta de amor y crítica política. Tiene, además, mucho de experimento expresivo y formal: persigue un “decir nuevo”, ajustado a los convulsos tiempos que corren, y propone otras posibles lecturas por itinerarios guiados. La valentía del reto explica tanto las bondades como los defectos de esta alambicada obra, ambientada entre Noruega y la parte austral de Chile.

El argumento: una comisión académica encarga a un experto la revisión de una carpeta que contiene el guión de una creadora de videojuego acusada de ser la causante del incendio en una biblioteca de una universidad noruega. Este inspector (acompañado del lector) elabora su informe, tratando de desentrañar significados ocultos en los distintos niveles y etapas de la aventura cibernética. Se vale también de su extensa cultura clásica grecolatina. El videojuego habla sobre todo de la devastación del planeta (“sobreutilizado y deshecho”), de bosques quemados y aguas contaminadas. Su creadora lo ambienta en un ficticio “Albur”, entorno de una factoría salmoneera real del extremo sur de Chile, donde las malas prácticas y la competencia han acabado con la vida. Sabremos más tarde que esta fue, históricamente, una región de puro exterminio. Labbé consigue transmitirnos, en su minucioso de-



CONTEXTOS

talle observador, con ritmo lento y demorado, sensaciones físicas de frío, humedad, enfermedad, dolor, masas de agua o madera quemada. Su novela tiene fondo reflexivo y filosófico y alcanza tramos sugerentes y poéticos. Es una alegoría de un mundo contemporáneo donde lo virtual no sólo ha tomado posesión de la sólida y antigua realidad, sino que se fragmenta a su vez en virtualidades

Su ritmo demorado y poético transmite sensaciones de frío, humedad, dolor... pero Labbé estira tanto su experimento que fatiga al lector

casi infinitas y opciones posibles, de modo que la supuesta visión global no es otra cosa que desconcierto, múltiple ceguera y anestesia de nuestra capacidad de alarma.

Labbé, como su contemporáneo mexicano Federico Guzmán en *Seré mañana*, lamenta que hoy las rebeliones se queden en rabieta estéril. El inspector-narrador y el lector se asoman también al diario de la adolescente Alma (frío, devastación, violencia interior y exterior), y al desamparo amoroso de la acusada del incendio una vez que ésta ha huido al Chile austral sin que la acompañe su pareja noruega. Por desgracia, Carlos Labbé estira tanto su experimento de rutas posibles, conexiones y desconexiones, totalidades y fragmentos, que termina fatigando al lector que lo acompañaba en la larga búsqueda de la acusación o absolución de su comprometida heroína. **ERNESTO GALABUIG**

Nos vemos allá arriba

PIERRE LEMAITRE

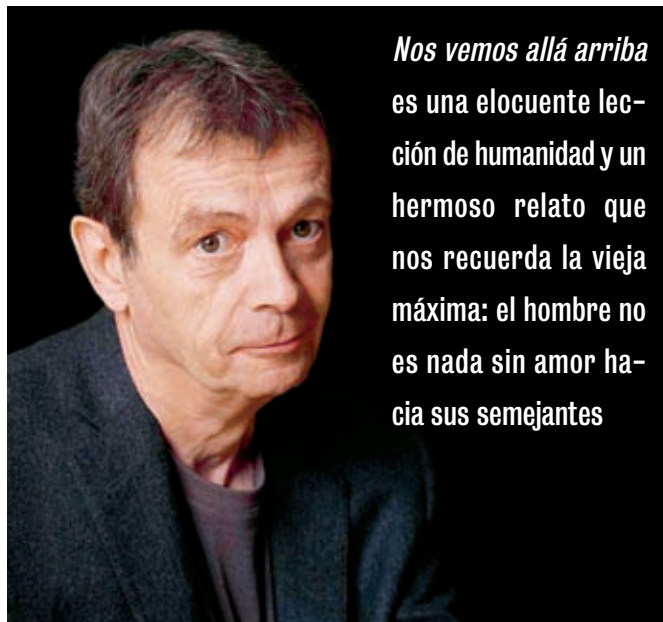
Traducción de José Antono Soriano
Premio Goncourt, 2013. Salamandra,
2014. 448 pp., 20 e. Ebook: 14'99 e.

Se acerca el primer centenario de la Gran Guerra. El 28 de julio de 1914 comenzó una escalada bélica que se cobraría casi veinte millones de vidas, si sumamos las bajas y los desaparecidos. Se habló de Gran Guerra porque nadie se atrevió a pensar que una matanza semejante se repetiría, incrementado hasta cifras inverosímiles el número de víctimas. Pierre Lemaître (París, 1951) ha recreado convincentemente las heridas provocadas por la rivalidad entre las grandes potencias de la época. Gracias a los avances de la industria y la ciencia, la ambición de poder desató una violencia particularmente mortífera, que exacerbó los impulsos más destructivos de la condición humana.

La historia de Albert Maillard y Édouard Péricourt reproduce los sentimientos de impotencia, humillación, miedo y desamparo de los combatientes, casi siempre hombres comunes con escaso ardor bélico y un sincero anhelo de paz. Albert es un simple contable, con una madre sobreprotectora y una novia casquivana. Édouard es el hijo de un poderoso hombre de negocios, que no le entiende ni le aprecia demasiado. Iconoclasta, provocador y algo bohemio, es un dibujante extraordinario, que se ríe de los convencionalismos y la moral tradicional. A medio camino entre Goya y Sade, muestra las miserias del clero y los as-

pectos más escabrosos de la sexualidad.

A pocos días del armisticio, el teniente Henri d'Aulnay-Pradelle provocará una sangrienta escaramuza para ascender y encarar la posguerra como un héroe, explotando sus éxitos militares. Albert avanzará por el campo de batalla, sin esperar que Pradelle le arroje a un cráter excavado por un mortero. Se ha convertido en un testigo incómodo y el teniente intentará deshacerse de él. Una explo-



ARCHIVO

Nos vemos allá arriba es una elocuente lección de humanidad y un hermoso relato que nos recuerda la vieja máxima: el hombre no es nada sin amor hacia sus semejantes

sión completará el trabajo, enterrándole con la cabeza de un caballo. Una onda expansiva ha decapitado al animal y todo indica que será su única compañía en su viaje hacia la muerte. Sin embargo, Édouard contempla la escena e interviene, desenterrando a su compañero. Su gesto de heroísmo le costará un terrible precio. Un trozo de metralla impacta en su cara y le deja gravemente mutilado.

Sin nariz, mejillas ni mandíbula, su rostro se convierte en una horrible máscara. Las quemaduras solo respetarán sus ojos, que sobrevivirán para lanzar una mirada de acusación a una sociedad embrutecida por la guerra y las privaciones. Albert asumirá su cuidado el resto de su vida. Al regresar a la vida civil, los dos romperán sus lazos familiares y sociales, reclusándose en una modesta habitación. Albert aliviará el dolor de su amigo con grandes dosis de

condena moral contra la guerra. La amistad entre Albert, que renuncia a sus intereses personales, y Édouard, transformado en un golem que se oculta de las miradas ajenas, no es producto de los sentimientos de culpa y gratitud, sino de la fibra moral que alienta en el interior del ser humano. A pesar de todas las ignominias de nuestra especie, la voz de la conciencia no renuncia a manifestarse, recordándonos que nuestra obligación es socorrer a los más débiles y vulnerables. No se trata de caridad, sino de nuestra propia dignidad, pues si ignoramos el dolor del otro, perderemos la autoestima o nos deslizaremos por la pendiente del cinismo y la crueldad.

No es casual que Édouard solo conserve intacta la mirada. Los ojos son una metáfora del Tú que invoca la solidaridad del Yo. El mal solo es la quiebra de esa reciprocidad que se despliega como fundamento de una ética elemental. *Nos vemos allá arriba* no es literatura juvenil, pero sí es una buena lectura para los jóvenes. Édouard no despierta compasión, sino repugnancia y rechazo. Al margen de su amigo Albert, solo logra el afecto y la aceptación de una niña, que aún no ha sucumbido a los prejuicios de los adultos. Sus pequeños dedos recorrerán su rostro deformado, con un sonrisa llena de ternura. *Nos vemos allá arriba* es una elocuente lección de humanidad y un hermoso relato que nos recuerda la vieja máxima paulina: el hombre no es nada sin amor hacia sus semejantes. **RAFAEL NARBONA**

Sublime solarium

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Libros del Aire. Madrid, 2014. 68 pp., 10 e.

Poemas de la negación del presente, el presente de 1971—año de la publicación de este libro—, el presente de los finales del franquismo que parecía no acabar y con él todas sus estrecheces políticas, morales, etc. Una negación radical a través de la puesta en escena de espacios, tiempos y personajes que, más o menos remotos, resultaban todos ellos exóticos: una reina de Ofir, Paulo Orosio, Pago-Pago, Kensington, Guido Gozzano, un monje medieval, todo apuntaba a otros mundos. Y mala lectura sería, creo,

la que hablara de escapismo, se trataba más bien de expulsar del discurso a la realidad inmediata, condenada al silencio, al olvido, por abyecta.

Sublime Solarium fue el primer libro publicado de Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951), al que han seguido muchos otros de temática y poéticas diversas, además de otros de narración y de ensayo, que lo han situado desde hace años como uno de los poetas decisivos de nuestro tiempo y una de las personalidades relevantes de nuestra cultura. Villena en lo que fue su presentación escenificaba una ruptura con la poesía española de la época, exceptuadas las primeras muestras no-



ALBERTO CUÉLLAR

vísimas con las que venía a coincidir. Utilizando el poema en prosa o los versículos extensos, el discurso se entregaba a lo exuberante, nombraba piedras preciosas, telas suntuosas, y era todo un canto a la belleza, al amor-amor heterosexual bien explicable por las restricciones del momento, lejanos entonces

los amores de los poemas de *Hymnica* (1978), pero también a lo efímero de todo ello y de la vida.

Hoy *Sublime Solarium* es síntoma de un tiempo, un clásico contemporáneo, pero también un libro que conserva viva toda su fuerza poética y cuya lectura continúa siendo fuente de placer estético. **TÚA BLESA**

“Ya no tenemos ni media hora para actuar. Sólo hay páramo” se lee en uno de los poemas de este tercer libro de poesía de David Mayor (*Zaragoza*, 1972) y, dado que el título es “Nacionalidad”, queda clara una visión poco optimista, que prolonga el “me hago extranjero / hasta de lo que no soy” que se declaraba ya en su primer libro, *En otra parte* (2005): sujeto sin tiempo ni espacio. Una misma tonalidad empaña la consideración que del lenguaje tiene el

31 poemas

DAVID MAYOR

Pre-Textos. Valencia, 2013.

60 páginas, 12 euros

poeta: “no olvides que/las palabras [...] Demasiado usadas/pierden siempre exactitud”. Pese a todo, pese al deterioro de la herramienta, aquí están estos nuevos poemas que vienen a corroborar la intensidad de la palabra de Mayor, una intensi-

dad que en buena parte se funda en el uso de la elipsis que desemboca en la insinuación más que en la dicción explícita. La ley, entonces, es la de limitarse a decir lo esencial.

Abundan en este libro las alusiones al escribir o a lecturas—en ocasión al servicio de la crítica: “Casi nadie se atreve a escribir/más que agudas apostillas / o eruditos comentarios”—o se transcribe lo que alguien dijo. En la palabra de otro tiene lugar la búsqueda que es en definiti-

va la de uno mismo. Así, queda expuesta la duda sobre la verdad, como “ese fantasma/ que es aventura vieja, una lejana/ suma de historias”, una verdad que es uno de los límites de la escritura; el otro, el error: en el cauce que marcan fluye el poema. “Mi trabajo es la aproximación” declarado en el poema inicial, establece uno de los principios de esta poética. Otro: que hay realidad detrás de la apariencia, realidad de la que estos poemas algo nos desvelan. **T. B.**

En este lugar

UNAI VELASCO

Esto no es Berlín Ed., 2014. 66 pp., 9 e.

En el poema “Señor, su capa”, tras dejar mínimas biografías de personajes de los cómics de la editorial Marvel y una propia, se dice “Y esto no es, sin embargo, ninguna educación sentimental/aunque bien podría serlo”, con lo que se invita a leer así el poema, pero esa invitación puede extenderse a todo el conjunto de *En este lugar*, un libro que el interesado en la poesía debe leer. Es el primero de Unai Velasco (Barcelona,

1986), que había adelantado ya algunos de sus textos y apareció incluido en la antología de Luna Miguel *Tenían veinte años y estaban locos* (2011), y supone una magnífica presentación. Velasco escribe desde la literatura y, más en general, desde el mundo de los textos, los mencionados cómics, por ejemplo, o los videojuegos, pero también la poesía de Eliot, *Moby Dick*, *La montaña mágica* o la *Ilíada*, parte, pues, de la cultura sin hacer distinciones entre



LUNA MIGUEL

“alta” o “popular”, en un gesto que recuerda no poco una de las propuestas de lo novísimo. Y lo hace insertando los referentes en lo presente—los héroes homéricos se superponen a los pilotos de carreras en “El GP de Turquía”—de un modo eficaz. En “Hermanaré estos espacios” se percibe un principio poético general. Y se podría añadir que vida y ficción forman un mundo único. Su lenguaje tiende a la totalidad integrando expresiones actuales y se permite también el humor—el Polifemo que buscó a Ulises ahora pierde su lentilla y la busca en la oscuridad—, sin perder la intensidad del texto. *En este lugar* trae ingenio poético, suena a nuevo, reclama la atención. **T. B.**

Anne Carson sueña *Decreación*

Nació en Canadá y se gana la vida enseñando griego antiguo. Es todo lo que la gran poeta Anne Carson quiere poner en la solapa de la espléndida antología (poemas, ensayos, óperas) que publica la editorial Vaso Roto. Forma parte de su constante método de poda: Carson corta, pule, aligera, porque sabe bien que, al economizar, suma. En *Decreación* la escritora elogia al sueño, “porque el dormir nos alivia”. Carson en estado puro

ODA AL SUEÑO

Piensa en tu vida sin el dormir.
Sin la losa del tiempo proscrito puntuando
cada almohada, sin almohadas.
Sin la enorme cocina negra y la estufa
hirviente donde arrancas trozos
de piernas y brazos de tu padre
sólo para verlos organizados en una frase
la cual –sollozas con súbita alegría– te salvará
isi puedes recordarla
después! Después,
poco queda salvo la *épsilon* verde pálida embalsamada entre
mary y *posa*
pero ¿qué es eso con lo que retoca tus ojos?
En este momento se detiene el escalofrío.
Un escalofrío es un sirviente perfecto.
El amén de ella alivia.
“De hecho”, confiesa en una nota a pie de página, “fue
un error de impresión por *mamut*”
Me duele saberlo.
Orificio de salida, dicen.



A PESAR DE SU DOLOR, OTRO DÍA

La niebla del río (7 am) se dispersa y comienza,
se estremece y comienza
sobre las otoñales piedras del molino.
Restos de hojas resplandecen. He hallado mi
cordura.
La evidencia (7 pm): ella toma sus medica-
mentos, yo doy un paseo por el río.
La rueda de molino huele a húmeda hoja
de maíz.
Detrás de mí (2:38 am) en la oscuridad del Motel Dorset
oigo el clic del calentador
y a ella, que se despierta en el otro extremo de la ciudad
en un cuarto pequeño y cálido
aferrándose a un rosario que brilla en lo oscuro.
No importa qué se diga del tiempo, la vida va en una sola dirección,
es un hecho, y resplandece.
La niebla del río (7 am) es plata desollada
cuando amanece oscuro
el día de mi partida.
PELIGRO NO LEVAR NI ECHAR ANCLAS
dice el letrero justo en la orilla.
La no conciencia nos engulle.
Ella en la cama como ramita doblada.
Yo, como siempre, ida.

CIERTAS TARDES ELLA NO ATIENDE EL TELÉFONO

Febrero. Hielo por todas partes. Pueden sentirse distintas
densidades del hielo.
Sus tonos –azul blanco marrón a gris-pardo plateado– varían.
Parte del hielo tiene grava en el centro o sombras en su interior.
Otra parte es lisa como una ladera, no podría sostenerte.
De pie sentirías que el viento se atenúa, se deshila.
Todo cuanto hemos deseado, se deshila.
Los pequeños no pueden sostenerse sobre el hielo.
Ni una carta ni un esbozo de letra pueden sostenerse.
Cegadoramente, lo que allí hay de mundo, quema.
Febrero. Hielo por todas partes. Pueden sentirse distintas
densidades del hielo.

SIN PUERTO ALGUNO

En la antigua lucha entre hálito y muerte, se nos concede un último sueño.
Aceptamos una oferta por la casa.
En la suma de las partes,
¿dónde están las partes?
En silencio (allí) aguardan hojas y ventanas.
Nuestro tendadero desnudo corta la inclinación de la noche.
Y en un lamento por el perdido atuendo de la luz celestial
ángeles y detritus pasan flotando frente a nuestra cancela aún cerrada.

Estado autonómico y reforma federal

ELISEO AJA. Alianza, 2014. 405 páginas. 24 euros

TRES MANERAS DE ENTENDER EL FEDERALISMO

JORGE CAGIAO Y CONDE. Biblioteca Nueva, 2014. 256 páginas. 15 euros

EL FEDERALISMO. LA LIBERTAD PROTEGIDA, LA CONVIVENCIA PACTADA

JOSÉ ANTONIO PIQUERAS, Cátedra, 2014. 467 páginas. 14'30 euros. Ebook: 12'99 euros

ESTADO, NACIÓN Y LIBERTAD

XAVIER REYES MATHEU. Sillex/Fundación Dos de mayo/Nación y libertad, 2014. 212 páginas. 16 e

LA REFORMA FEDERAL. ESPAÑA Y SUS SIETE ESPEJOS

JUAN JOSÉ SOLOZÁBAL (ED.). Biblioteca Nueva, 2014. 400 páginas, 22 euros

No resulta sorprendente este renovado interés por el federalismo. Las demandas independentistas que se han suscitado en Cataluña y en el País Vasco han reavivado, en algunos partidos políticos, como forma de resolución de la crisis, unas propuestas federales que no son demasiado bien conocidas por muchos ciudadanos. En cualquier caso los títulos que se reúnen en este comentario no son respuestas oportunistas generadas por urgencias editoriales, sino frutos de investigaciones concienzudamente realizadas. En el conjunto de libros que ahora comentamos se aborda el fenómeno federal, tanto en su perspectiva histórica como en la de la teoría política. A ellas se añaden sugerentes comparaciones de la situación española con la de otros sistemas federales existentes en el mundo.

En el plano de la investigación histórica se mueve, por ejemplo, el estudio de José Antonio Piqueras, catedrático de historia de la Universidad Jaime I de Castellón. El libro forma parte de una colección en la que también se han abordado otras ideologías políticas determinan-

tes para la comprensión de la vida política en los doscientos últimos años como son el liberalismo y el republicanismo.

Piqueras insiste acertadamente en la importancia de la idea del contrato entre los individuos para la construcción del edificio federal. Una idea de contrato asentado sobre firmes convicciones filosóficas derivadas de la Ilustración. A esos planteamientos iniciales añade una detallada reflexión de la experiencia federalista en la España del siglo XIX, que alcanza su punto culminante en la experiencia republicana de 1873. El autor incorpora además una excelente visión de la huella del federalismo en la América española, fruto de una prolongada dedicación al estudio de los países americanos.

También en un plano netamente histórico se mueve la investigación de Jorge Cagiao, profesor de la Universidad de Tours. En *Tres maneras de entender el federalismo: Pi y Margall, Salmerón y Almirall. La teoría de la federación en la España del siglo*

XIX, una introducción general, dedicada a la caracterización del federalismo, da paso al estudio de las posiciones políticas de tres destacados políticos republicanos de la segunda mitad del XIX. A través de ellos el autor consigue una actualización de la imagen del federalismo español, acuñada en los años sesenta del siglo XX (Hennesy, Trujillo) con un utillaje conceptual y metodológico que estaba necesitado de una profunda revisión.

Del conjunto de los trabajos, predominantemente históricos o de carácter jurídico, se desprende la dificultad de la aplicación práctica de la fórmula federal en la situación española actual

La percepción del Estado de las autonomías como una variante de la fórmula federal podría servir de guía para la lectura de esta nueva edición del ensayo de Eliseo Aja, catedrático de Derecho constitucional de la Universidad de Barcelona. En él se defiende la oportunidad de “una reforma constitucional que transforme el sistema autonómico en federal, como es-

trategia para abordar los graves problemas existentes” en este momento de la vida española. Una propuesta que él ha podido estudiar detenidamente en su condición de miembro del Consejo de garantías estatutarias de Cataluña.

La reforma constitucional parcial que Aja propone en su libro estaría centrada en los artículos dedicados a la organización territorial del Estado que exigiría, probablemente, la colaboración de los dos partidos hegemónicos si se pretendiera alcanzar la mayoría cualificada de los dos tercios de la Cámara. Una propuesta de este tipo que, en todo caso, tal vez carezca de la necesaria unanimidad y, por supuesto, quedaría muy por debajo de las expectativas generadas por las propuestas independentistas que están planteadas actualmente.

En el volumen coordinado por Xavier Reyes, *Estado, nación y libertad. Tres conceptos a examen para la regeneración de España*, que es una reunión de trabajos sobre la sociedad española actual y su inserción en el plano internacional, resulta especialmente sugerente y lúcida la aporta-





JAVIER GARRO

ción de Francesc de Carreras, catedrático de la Universidad de Barcelona, sobre la Nación española y el Estado de las autonomías. En ella el profesor Ca-

BANDERAS AUTONÓMICAS EN EL SENADO ESPAÑOL EN MADRID

reras insiste certeramente en la suma de voluntades individuales –expresión del poder constituyente– para configurar el Estado federal. Un Estado federal, nos advierte, que no procede, en ningún caso, de un pacto o tratado entre estados, que respondería más bien a la fórmula confederal. Como bien se preocupa de precisar Carreras, “los Estados son instrumentos, no son fines” y el Estado mejor organizado resultaría ser “aquel cuya capacidad para garantizar la libertad y la igualdad de los ciudadanos es mayor”. Una consideración que se aleja abiertamente de los ensayos de ingeniería social que ahora protagonizan algunos nacionalis-

mos en la vida política española.

Finalmente, el trabajo que ha coordinado Juan José Solórzabal –catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid– sitúa la propuesta de una reforma constitucional, en sentido federal, frente a los modelos que le proporcionan el sistema político de los Estados Unidos, y de Canadá, así como los ensayos federales que se han realizado en algunos países europeos. Esos sistemas federales serían los espejos en los que podrían mirarse los quisieran protagonizar esa hipotética reforma constitucional española. Del conjunto de los trabajos, ya sean predominantemente históricos como de carácter jurídico, se desprende la idea, ampliamente compartida, de la equivocidad de la

fórmula federal y de las dificultades de su aplicación práctica en la situación española actual. Tampoco se puede ofrecer, como señala Solórzabal, ninguna garantía de la capacidad integradora de esa fórmula federal en la que algunos parecen haber depositado tantas esperanzas.

Por otra parte, las diversas aproximaciones al federalismo que contienen estos volúmenes no prestan siempre la suficiente atención a las verdaderas características de las demandas nacionalistas, que parecen poco inclinadas a contentarse con las soluciones que pueda brindarles la aplicación de las fórmulas federales.

Tal vez no haya que esperar demasiado tiempo para comprobarlo. **OCTAVIO RUIZ-MANJÓN**



© SANTIAGO MONTAÑA / EL CULTURAL

73 flm14 feria del libro madrid

parque de el retiro
30.05.14 | 15.06.14

Organizan:

Asociación de Empresarios del Comercio del Libro de Madrid
(Gremio de Libreros)

Asociación de Editores de Madrid

Federación de Asociaciones Nacionales de Distribuidores de Ediciones (FANDE)

Colaboran:

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte · Frigo · ABC ·
El País · El Mundo · La Razón · Samsung

Patrocinan:



www.ferialibromadrid.com

Cuadernos de guerra

(1914–1918)

LOUIS BARTHAS

Prólogo de Rémy Cazals.

Traducción de Eduardo Berti.

Páginas de Espuma. Madrid, 2014.

648 páginas, 25 euros

Louis Barthas era un tonelero francés nacido en Homps, departamento de Aude, en la región de Languedoc-Rosellón. Tenía treinta y cinco años cuando estalló la Primera Guerra Mundial. Fue movilizado, primero como parte del ejército de reserva y luego, cuando se produjeron las primeras bajas masivas, en la primera línea de combate. A comienzos de noviembre de 1914 ya estaba participando en la terrible guerra de trincheras y en otras encarnizadas operaciones bélicas. Pasó en esa situación tres años y medio, hasta abril de 1918, fecha en la que fue destinado a la retaguardia. Durante ese período tuvo ocasión de vivir, la mayor parte del tiempo como cabo, los combates más feroces de la Gran Guerra, como las batallas de Verdún y el Somme.

Hasta donde se ha dicho la experiencia de Barthas no fue muy distinta a la de cientos de miles de compatriotas, o incluso millones de europeos de su generación (y otras generaciones más jóvenes incluso), que vivieron, sufrieron y en muchísimos casos murieron en la más cruenta contienda que había conocido hasta entonces el Viejo Continente. Lo que tiene de especial el caso de Barthas es que durante todo el tiempo que estuvo en el frente consignó meticulosamente sus experiencias en unos

cuadernos escolares que, luego, terminada la guerra, pasó a limpio con el mismo esmero. El resultado de todo ello son diecinueve cuadernos (nada menos que 1.732 páginas manuscritas) que dan cuenta de las vicisitudes del soldado de a pie durante esos terribles años.

Como suele ser habitual en estos casos de personajes sin gran relevancia pública o profesional, el testimonio de Barthas permaneció

Diario minucioso de un tonelero francés que vivió durante cuatro años como soldado de a pie los combates más feroces de la Gran Guerra, como las batallas de Verdún y el Somme

metido en un cajón, prácticamente inédito, hasta que en 1978 el editor François Maspero, al que algunos amigos de la familia habían hecho llegar el manuscrito, decidió que merecía la pena su publicación. Su éxito fue inmediato y su impacto, más que notable. No puede decirse propiamente que se trate de una obra insólita porque disponemos de otros testimonios semejantes desde la perspectiva de uno y otro bando, pero el libro de Barthas destaca por su amplitud, precisión y minuciosidad. No se le puede pedir desde luego la calidad literaria de —pongamos por caso— un Jünger, cuyo *Diario de guerra* reseñamos hace poco en estas páginas, pero el texto constituye un fresco impresionante de la penosa vida del combatiente, entre inmundicias, lodo, frío, hambre, sed, dolores y todo tipo de angustias y padeci-

mientos, amén naturalmente de la muerte a mansalva que es la cotidianeidad del soldado.

A partir de lo consignado puede entenderse perfectamente que Barthas no sea neutral ni frío en su relato. Todo lo contrario. Su texto está imbuido de un profundo espíritu antimilitarista. Su oposición a la guerra —“la maldita guerra”— tiene un carácter absoluto. Pero no se trata de un rechazo genérico o abstracto, sino sustentado en su experiencia concreta de soldado que ve como se deciden unas ofensivas tan sangrientas como estériles, hasta el punto de que el escenario bélico se convierte simplemente en un inmenso matadero. A tono con ello, la obediencia de los soldados

se sustenta no tanto en el respeto a sus superiores como en el terror inmisericorde que estos despliegan para que se cumplan las órdenes, por muy absurdas que sean.

El último cuaderno (el que hace el número diecinueve), significativamente titulado “El final de la pesadilla”, consigna el ansiado momento de la liberación: el 14 de febrero de 1919, “un sargento chupatintas” le extiende una hoja y le dice “queda usted libre”. La página final relata la emoción del hombre que ha estado tentado a la muerte durante más de cuatro años y vuelve a sentir los placeres menudos de la vida: “tras años de pesadillas, disfruto la felicidad de vivir (...) y siento una tierna alegría” con las cosas cotidianas. Simplemente... “sentarme en mi casa, a la mesa; echarme en mi cama para acechar el sueño (...); oír cómo la inofensiva lluvia golpea contra las baldosas; contemplar una noche estrellada, serena, silenciosa”...

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

SOLDADOS FRANCESES
EN LAS TRINCHERAS
DE LA PRIMERA GUERRA
MUNDIAL

En aquel momento nadie dijo del asesinato del archiduque Francisco Fernando en Sarajevo el 28 de junio de 1914 que había sido un “disparo que se oyó en todo el mundo”. La expresión, hurtada del *Himno de Concord* de Ralph Waldo Emerson, es el epítome de un juicio cuyo sentido solo quedó de manifiesto cuando las horribles consecuencias se desplegaron en todo su alcance. Algunos elementos de la comunidad internacional no estaban escuchando en absoluto. Estados Unidos vivía apacible en su aislamiento y su prosperidad. “Para el mundo, o para una nación”, declaró el Grand

Forks Herald de Dakota del Norte, “un archiduque más o menos cuenta poco”. El presidente Wilson recorría los solitarios pasillos de la Casa Blanca desconsolado por la débil lucha por la vida de la primera dama. París se encontraba absorto en un juicio por asesinato rebosante de sexo y escándalo policial. Londres estaba demasiado obsesionado con la autonomía de Irlanda para mantener la atención hasta cerca de la media noche.

Desde el primer momento nadie supo reconocer que el asesinato del heredero al trono del Imperio Austro-húngaro a manos de un joven terrorista entrenado en la expansionista Serbia podría ser la “maldita estupidez en los Balcanes” que, en 1888, Otto von Bismarck había predicho que desencadenaría un día una gran guerra europea. En *Sonámbulos*, Christopher Clark, profesor de Historia Moderna de Europa en Cambridge, describe cómo en 10 días los ministros de la Rusia zarista idearon una narración que justificaría que Rusia se alzase en armas por sus “hermanos menores, los serbios” en caso de que Austria-Hungría tomase represalias contra ellos. El difunto archiduque se presentaba como un títere del káiser Guillermo II de Alemania y un belicista (cosa que no era). La intención era trasladar la responsabilidad moral del ejecutor a la víctima. Francia se tragó la estrategia, e Inglaterra más o menos la aceptó, los tres unidos por la Triple Entente de 1907. Por su parte, Austria-Hungría había enviado el 4 de julio un mensajero a Berlín en el tren nocturno. Allí, el Káiser acababa de recriminar a un alto funcionario que instaba a la calma: “¡Basta de tonterías! Ya era hora de que se hiciera una limpieza de serbios”. Así, Austria-Hungría recibió su famoso “cheque en blanco”, y 37 días

después de Sarajevo, las Potencias Centrales (Alemania, el Imperio Austro-húngaro, el Imperio Otomano más adelante ese mismo año, y, finalmente, Bulgaria) estaban en guerra con las potencias de la Entente (Rusia, Francia, el Imperio Británico y también Japón, así como, en los meses o los años posteriores, Italia y Rumanía).

La historiografía de la Primera Guerra Mundial es inmensa: más de 25.000 libros y artículos incluso antes del centenario del próximo año. Aun así, Clark ofrece nuevas perspectivas. El mérito que distingue a *Sonámbulos* es el examen que hace Clark en un único volumen de la historia de la Europa de antes de la guerra. Esto puede sonar insustancial. Todo lo contrario. Es como si se hubiese encendido una luz en un escenario en penumbra en el que personajes borrosos se imprecaban entre sí sin razón. El autor levanta el telón a las dos de

la madrugada del 11 de junio de 1903, 11 años antes de Sarajevo. Vemos a 28 oficiales del Ejército serbio entrar a tiros en el palacio real de Belgrado. El rey Alejandro y la reina Draga, traicionados e indefensos, se apretujan en un cuarto diminuto en el que la doncella plancha la ropa de la reina. Los matan con saña, los acribillan a balazos, los acuchillan con una bayoneta, los muelen a hachazos y los destripan a medias, les mutilan los rostros hasta hacerlos irreconocibles y arrojan los restos sangrientos y medio desnudos por el balcón real a los jardines.

Clark nos brinda un relato perfectamente comprensible y agradable de leer de la polarización del continente. Es una lástima que con tantos personajes y tantos nombres desconocidos, a los editores no se les haya ocurrido facilitar un índice de actores y una cronología.

La genialidad de la ambiciosa historia de Clark es

La genialidad de la ambiciosa historia de Clark es que nos permite percibir cómo, en realidad, el pasado fue un prólogo

que nos permite percibir cómo, en realidad, el pasado fue un prólogo. Los participantes se veían impulsados a seguir caminando a lo largo de un declive escarpado, seguros de su propia brújula moral, pero impelidos, sin que ellos lo supiesen, por una compleja interacción de culturas, patriotismo y paranoia profundamente arraigados, sedimentos de historia y memoria popular, ambición e intriga. Eran, en palabras de Clark, “sonámbulos, vigilantes pero incapaces de ver, poseídos por sus sueños pero ciegos a la realidad del horror que estaban a punto de traer al mundo”. En su concepción, su robusta erudición y su penetrante perspicacia, este libro es una obra maestra. **HAROLD EVANS**

Sonámbulos Cómo Europa fue a la guerra en 1914

CHRISTOPHER CLARK

Trad. de Irene Cifuentes y Alejandro Pradera
Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2014. 788 pp., 29 e.

El futuro de nuestra mente

MICHIO KAKU

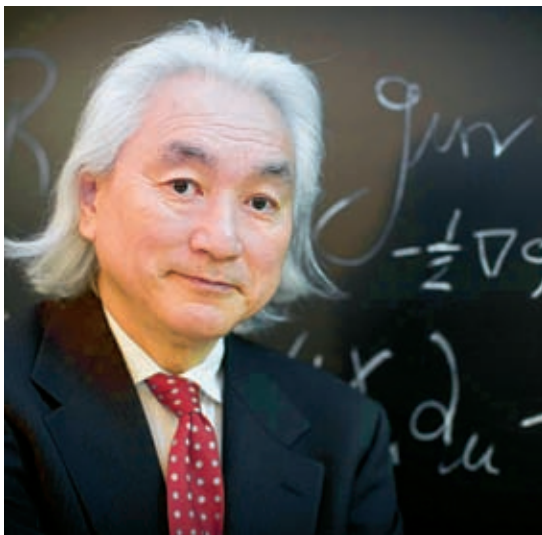
Traducción de José María Pérez Debate. Barcelona, 2014.
480 pp., 20'90 e. Ebook: 13'99 e.

¿Se imagina un día en que la humanidad sea capaz de proyectar su mente hacia el vasto espacio sideral y vagar entre las estrellas? Libres de nuestro cuerpo material, exploraremos el universo como entes de pura energía. El sueño de los poetas y de la ciencia ficción más fronteriza se hará realidad.

Pero no es utopía, nos asegura Michio Kaku (California, 1947), autor de *El futuro de nuestra mente*. Introducir nuestra impronta neuronal y enviarla por medio de un rayo láser al espacio profundo está dentro de las leyes de la naturaleza. Para este físico, los únicos grandes retos los constituyen el cerebro y el universo. En libros anteriores, como *Física del futuro*, ya hablaba de la ciencia ficción convertida en realidad, de los viajes espaciales y de la medicina nanotecnológica. Este libro escrito con claridad y optimismo a partes iguales describe un mundo que cambia a gran velocidad. Según Kaku, hemos aprendido más del cerebro en los últimos 15 años que en toda la historia humana. Dividido en tres secciones, la primera describe un panorama general sobre el cerebro y la conciencia que sonará familiar a los interesados en estas cien-

cias. El segundo nos revela las tecnologías que ya están haciendoposible el registro de los recuerdos, la lectura de la mente, su "videotaping" y la versión científica de la nigromántica Telequinesia. El tercero nos da la visión de un futuro donde nos llevará la ingeniería revertida del cerebro.

La expansión humana por el universo es un sueño de difícil realización. Que el hombre pueda asentarse en otros planetas o satélites del Sistema Solar es prácticamente imposible. Por lo menos una condena a muerte en un corto plazo. Sin embargo, la robótica abre gran-



MAITE H. MATEO

des posibilidades a la exploración de planetas como Marte enviando avatares mecánicos de astronautas que no se moverán de su oficina. Naturalmente, la dificultad aumenta a medida que la distancia se hace mayor y el tiempo de respuesta condicionado por la velocidad de la luz ya no lo hace práctico. Sin embargo, el conocimiento del cerebro nos abre las puer-

tas a la exploración del cosmos.

El cerebro es el órgano más misterioso, un verdadero desafío para humanos que reflexionan sobre su propio pensar. El cerebro representa el 2% del peso corporal, pero consume un 20% de toda la energía. En los bebés, este gasto puede llegar al 65%. En nuestra receta genética, un 80% de los genes codifican características cerebrales. Igual que otros científicos "futuristas" como Marvin Minsky (recien-

El físico Michio Kaku sostiene que el cerebro es un ordenador hecho de carne y su comprensión, básicamente, un problema de ingeniería sofisticada. Hemos aprendido en 15 años más que en toda la historia

te premio BBVA "Fronteras del conocimiento") o Ray Kurzweil, el teórico de cuerdas convertido en científico pop, Michio Kaku sostiene que el cerebro es un ordenador hecho de carne y su comprensión, básicamente, un problema de ingeniería sofisticada. Los investigadores están estudiando la dinámica microscópica del cableado cerebral. Aunque no tan optimista como Kurzweil, que no cree que esto vaya a tardar más de dos décadas, Kaku imagina el día en que los recuerdos podrán registrarse y luego activarse en el cerebro de otra persona, en que los viejos recuerdos podrán

ser grabados y reproducidos como vídeos, en que robots autoconscientes serán nuestros compañeros o en que nuestra propia conciencia será descargada en máquinas que vivirán para siempre.

En estos momentos están en marcha varios proyectos. El Blue Gene, (un supecomputador con 147.456 procesadores y 150.000 gigabytes de memoria), el Human Brain Project, el BrainResearchthroughAdvancing InnovativeNeurotechnologies (BRAIN) o el impulsado por Paul Allen, multimillonario cofundador de Microsoft.

Sólo el Human Brain Project le cuesta a la Unión Europea 1.000 millones de euros. Sin embargo, terribles enfermedades como el Parkinson, el Alzheimer y otros tipos de depresiones podrían ser aliviadas en unos años con la correspondiente descarga económica para las arcas de los estados.

Un adolescente parálítico, con un exoesqueleto controlado por el cerebro representará uno de los mayores hitos científicos de 2014. En la inauguración del Mundial de Fútbol de Brasil en junio podría levantarse de su silla, caminar hasta el balón y dar la patada inaugural del campeonato. Este artilugio está siendo desarrollado por cerca de un centenar de científicos de EEUU, Europa y América Latina. Usa un sistema de electrodos conectados a la cabeza que recolectan las ondas cerebrales del usuario y generan señales que se traducen en movimiento del exoesqueleto. Quizá ese balón dirigido a las estrellas marque el inicio de una nueva era.

MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT

El desengaño europeo

SAMI NAÏR

Traducción de S. Nassera Zini y N. Sobregués.

Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2014. 176 páginas, 15'90 euros

Las inminentes elecciones al Parlamento Europeo resultan cruciales por un doble motivo. En primer lugar son las primeras que se celebran tras la aprobación del tratado de Lisboa de 2009, que ha incrementado las atribuciones del Parlamento, el cual a partir de ahora elegirá al Presidente de la Comisión, a propuesta del Consejo Europeo, es decir de los jefes de Estado y de Gobierno de los veintiocho países miembros, teniendo en cuenta el resultado de las elecciones. Y en segundo lugar porque Europa, especialmente los países del Sur, atraviesa en los últimos años un período de dificultades económicas sin precedentes. No hay duda de que algo no ha funcionado bien en el diseño de la zona euro.

Bienvenidos sean pues los ensayos críticos sobre la marcha de la Unión Europea. *El desengaño europeo* de Sami Naïr (Tlemcen, Argelia, 1946) en principio parece prometedor. Es un libro ágil y breve, en forma de entrevista, y su autor es un conocido intelectual y político francés, ex diputado europeo y habitual colaborador de algunos diarios franceses y españoles de centro-izquierda. Ocurre, sin embargo, que hay dos tipos de ensayos, los que analizan los datos relevantes de un problema para hallar una respuesta y los que parten de una respuesta establecida de antemano y esco-

gen algunos datos para apoyarla. El ensayo de Naïr es del segundo tipo, toda su argumentación va encaminada a convencer al lector de una tesis que se puede resumir en cinco elementos: el Estado nacional es el ámbito natural de la democracia; todo lo que sea restarle atribuciones en favor de instituciones supranacionales, como las de la UE, es antidemocrático; esas instituciones están además dominadas por una derecha liberal cuyo objetivo es acabar con las políticas sociales y empobrecer a los trabajadores; la izquierda socialista se ha prestado a ese juego, y finalmente todo ello redundará en beneficio del capitalismo estadounidense.

Su concepción del Estado nacional implica identificarlo con un pueblo, una tradición y una cultura específicas, de manera que en la Unión Europea hay 28 pueblos, 28 culturas y más o menos otras tantas lenguas, por lo que es imposible comunicarse en serio y hay que hacerlo en un inglés primitivo. Y además existe la amenaza estadounidense, que se agravará con el Acuerdo Transatlántico, des-

Para detectar si un análisis político va en serio o es básicamente retórico, basta comprobar si utiliza o no datos numéricos. Naïr no lo hace casi nunca porque para él no significan nada

tinado a favorecer los intercambios comerciales. “Si este acuerdo se adopta—escribe Naïr—, Europa como proyecto social, económico, político y cultural está acabada”. Este es su estilo: nada de matizaciones, nada de considerar los posibles efectos positivos y negativos, basta la descalificación pura y dura. Sal-



CARLOS BARAJAS

vo al referirse a Rusia, pues como cabía esperar de un francés que recela de Bruselas y de Washington, con Moscú es más comprensivo. A propósito de la crisis en Ucrania, su reflexión es que los europeos no tenemos nada que ganar con el desmantelamiento de Rusia, “que es probablemente lo que quieren las multinacionales”. Uno creería que el Estado en peligro de desmantelamiento es Ucrania y desearía saber qué multinacionales desean hundir a Rusia, qué beneficios persiguen y qué pruebas hay de todo ello, pero un au-

téntico gurú no necesita entrar en detalles, le bastan las insinuaciones crípticas.

En el mismo tono, se afirma que lo que quienes mandan en Europa desean hacer con Grecia es alinear sus salarios con los de Pakistán y Bangladesh, que a España y Portugal se les ha dejado sin industria y se les ha permitido desarrollar sus carreteras, ferrocarriles y aeropuertos “con el único fin de favorecer la circulación de mercancías alemanas y francesas”. Así es que nuestra magnífica red de autopistas y autovías sólo se ha hecho para los camiones franceses y alemanes, porque Sami Naïr no debe pensar que a los pobres españoles nos puedan servir para nada.

Hay un método bastante útil para detectar si un análisis político va en serio o es básicamente retórico, el de comprobar si utiliza o no datos numéricos. Naïr no lo hace casi nunca, pero una vez que lo hace demuestra que para él los números no significan nada. Afirma en la página 55 que Europa ha concedido a la banca una ayuda de 4,5 trillones de euros. En español, como en francés, un trillón es un número que lleva dieciséis ceros, es decir descomunal, y 4,5 trillones es una cifra casi cien mil veces superior al producto bruto mundial: demasiado incluso para la conocida voracidad de los banqueros. Cabe la posibilidad de que el pernicioso influjo cultural de los Estados Unidos le haya llevado a confundir nuestros trillones con sus *trillions*, que tienen seis ceros menos (no hace falta ser licenciado en Ciencias Exactas para saber esto, basta consultar Wikipedia). En ese caso se trataría de 4'5 billones de euros, pero incluso esa cifra está inflada. **JUAN AVILÉS**

RARA AVIS

La Odissea

“Un hombre es todos los hombres. También Borges me enseñó que igual sucede con los libros”, proclama el escritor y periodista Guillermo Busutil (Granada, 1961), que explica también que si tuviese que escoger entre los diez mil que ha llegado a tener “o los cinco mil a los que ha quedado reducida la isla en la que escribo”, sus dos imprescindibles son “*La Odissea* de Homero. Primero en la voz de mi abuelo. Después solo en mi lectura. En sus páginas aprendí el rumbo interior del viaje, sus batallas y sus cicatrices” El otro imprescindible es *El Aleph* de Borges, “que me descubrió el yo real y el yo que inventamos, que dentro del lenguaje tiene que suceder lo que se cuenta. Que la literatura es un *aleph*”.

Todo empezó muy pronto para el autor de *Noticias del frente*: siempre ha tenido libros tanto “al lado de mis sueños infantiles, frente a mi adolescencia y a las espaldas de donde escribo”. Sus familiares, los amigos, los amores, nunca han dejado de regalarle lecturas, “lo mismo que yo, con afecto y sin motivo. Igual que los obsequio sobre los bancos de un parque.” Su biblioteca tiene “además de la imprescindible custodia de los clásicos, buenas cartas de navegación por la poesía, la novela y el ensayo. La suma de todos es mi estilo”. Adicto a las librerías, no puede evitar entrar en ellas. Por eso, espera que sigan existiendo, “aunque sean clandestinas o estén en un bosque, aunque los libros sean virtuales o como las antiguas caracolas con voces humanas”. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA MIRADA DE LOS ÁNGELES** 1/3
Camilla Läckberg. MAEVA
2. **Las tres bodas de Manolita** 2/10
Almudena Grandes. TUSQUETS
3. **El jilguero** 3/5
Donna Tartt. LUMEN
4. **La analfabeta que era un genio de los números** 5/9
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
5. **La verdad sobre el caso Harry Quebert** 4/32
Joël Dicker. ALFAGUARA
6. **La luz de Candela** 9/5
Mónica Carrillo. PLANETA
7. **La piedra de fuego** -/1
Glenn Cooper. GRIJALBO
8. **La buena reputación** 7/5
Ignacio Martínez de Pisón. SEIX BARRAL
9. **Regreso a tu piel** 6/8
Luz Gabás. PLANETA
10. **La noche soñada** 8/7
Maxim Huerta. ESPASA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CIEN AÑOS DE SOLEDAD** 2/4
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
2. **La ladrona de libros** 1/16
Markus Zusak. DEBOLSILLO
3. **El amor en los tiempos del cólera** 3/6
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
4. **Crónica de una muerte anunciada** -/1
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
5. **Una mochila para el universo** 3/7
Elsa Punset. BOOKET
6. **Danza de dragones. CHyF5** 5/32
George R.R. Martin. GIGAMESH
7. **El maestro del Prado** 8/2
Javier Sierra. BOOKET
8. **Choque de reyes. CHyF2. Edición Omnium** -/1
George R.R. Martin. GIGAMESH
9. **Juego de tronos. CHyF1. Edición Omnium** 8/15
George R.R. Martin. GIGAMESH
10. **Cincuenta sombras de Grey** 7/2
E.L. James. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **YO FUI A EGB.** 1/24
Javier Ikaiz / Jorge Diaz. PLAZA & JANES
2. **Las gafas de la felicidad** 6/8
Rafael Santandreu. GRIJALBO
3. **El mundo en tus manos** 2/7
Elsa Punset. DESTINO
4. **La gran desmemoria** 3/6
Pilar Urbano. PLANETA
5. **Reinas malditas** 4/5
Cristina Morató. PLAZA & JANES
6. **El libro (de los 50 años) de Forges** 5/9
Forges. ESPASA
7. **E2: Potencia tu energía** -/1
Pam Groot. PLANETA
8. **Fabiografía** 7/3
Mario Vaquerizo / Fabio McNamara. ESPASA
9. **Canta Irlanda. Un viaje por la isla esmeralda** -/1
Javier Reverte. PLAZA & JANES
10. **Estoy bien** -/5
J.J. Benítez. PLANETA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **POESÍA COMPLETA. 1970-2000** 1/4
Leopoldo María Panero. VISOR
2. **La insistencia del daño** -/1
Fernando Valverde. VISOR
3. **Poesía reunida** 2/3
Philip Larkin. LUMEN
4. **Poesía completa 2. 2000-2010** 3/52
Leopoldo María Panero. VISOR
5. **Rock & Roll** -/1
Carlos Zanón. 66 RPM
6. **Chatterton** 6/4
Elena Medel. VISOR
7. **Los desengaños** 5/5
Antonio Lucas. VISOR
8. **Canciones para una música silente** -/1
Antonio Colinas. SIRUELA
9. **La ciudad. Antología (1985-2008)** 10/3
Karmelo C. Iribarren. RENACIMIENTO
10. **Las pequeñas espinas son pequeñas** 9/2
Raquel Laneros. HIPERION

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

Puedes ver el booktrailer aquí:

1356
BERNARD CORNWELL

CORNWELL. UNO DE LOS GRANDES DE LA NOVELA HISTÓRICA, VUELVE A SU ESCENARIO FAVORITO: LA GUERRA DE LOS CIEN AÑOS.

Pàmies
www.edicionespamies.com

Mercedes Salisachs

IGNACIO ECHEVARRÍA

T tiempo atrás, en el marco de esta misma sección, amagué una serie sobre “Escritores perdidos”, entendiendo por tales aquellos que, habiendo disfrutado en su día de una importante notoriedad, han quedado relegados luego al más ineluctablemente olvidado. En la primera de las columnas dedicadas al asunto recordaba a José María Gironella y a José Luis Martín Vigil, dos novelistas a los que leí con voracidad durante mi adolescencia, cuando ambos eran aún muy populares. Por la misma época, recuerdo ahora, leí algunas novelas de Torcuato Luca de Tena y de Mercedes Salisachs, autores de gran circulación en aquel tiempo. También ellos, ya en los ochenta, vieron su fama arrinconada por el nuevo orden cultural surgido de la entonces naciente democracia. Mercedes Salisachs se quejaba de ello con dignidad y resignación al final de su vida. Fallecida hace apenas dos semanas, a los 97 años de edad, la larga carrera de esta escritora se prolongó casi cuarenta años más allá de su época de esplendor.

Luca de Tena y Salisachs eran escritores de perfil muy distinto a los de Gironella y Martín Vigil. Los dos procedían de familias acaudaladas, pertenecientes a la “alta sociedad” de Madrid y de Barcelona, respectivamente, y, aun declarándose toda su vida monárquicos, al terminar la guerra civil celebraron con entusiasmo, jóvenes aún, la victoria del bando nacional.

Su ascendencia y sus posiciones ideológicas hubieron de volverse en su contra después de la muerte de Franco. En el caso de Luca de Tena —nieto del fundador del ABC, procurador de las Cortes, miembro del Consejo Nacional por designación directa del Caudillo— no deja de ser natural que así ocurriera. Pero Mercedes Salisachs no tuvo ninguna participación pública en la vida política. Estos días se ha recordado que “sufrió la intransigencia de la censura durante la dictadura franquista”, y es cierto que al menos dos de sus novelas tuvieron problemas en este sentido. De hecho, Salisachs no tardó en reflejar en sus libros sus aprensiones hacia el régimen de Franco, propias de quien había recibido una educación liberal con ínfulas cosmopolitas. Algo que, en el caso de Salisachs, no entraba en contradicción con su conservadurismo, su religiosidad y su jactancia de sentirse, “por encima de todo”, española.

Entre los cinco idiomas que al parecer hablaba Salisachs (nacida en Barcelona en 1916, y de apellidos catalanes por los cuatro costados) no se contaba el catalán. “Ni se me ha pasado por la cabeza aprenderlo; en mi entorno más cercano nadie conoce esta lengua”, declaraba en una entrevista publicada por *El Mundo* hace ahora tres años.

En otra entrevista exhumada estos días resumía así su posición política: “O tiras cla-

ramente hacia marxista o hacia monárquico. Yo soy monárquica”.

Poco antes, admitía ser “una señora pija”, mal vista entre los pijos por dedicarse a escribir, y, entre quienes no lo son, condenada por pija.

Pero el problema no parece residir en que fuera pija o dejara de serlo. Ni siquiera en si, por serlo, heredó la estrechez de miras y la garrulería características de una élite plutocrática tradicionalmente alérgica a toda manifestación de cultura que no cumpla funciones decorativas o contribuya a la propia ostentación.

Es justo recordar que Salisachs se empecinó en formarse intelectualmente, y que gustaba de decir que ella no era una señora que escribía, sino una escritora profesional que también era una señora. Pero su problema fue otro, como sugiere el hecho de que José María Gironella, criado en el seno de una familia muy humilde, también padeciera en vida un ostracismo semejante al de Salisachs, patente en el ninguneo de la crítica y el persistente obiviamiento de su nombre en los periódicos censos y balances de una narrativa —la española— cuyos nuevos oficineros escribían no pocas veces novelas no tan distintas a las suyas.

Se ha observado ya que la muerte de Franco no supuso un corte cultural, dado que, al menos en el plano literario, las energías renovadoras habían empezado a germinar ya en los sesenta. Si algún corte hubo, se produjo en la cultura popular, en los nuevos patrones de consumo del gran público.

Un país entero se despertó un día resuelto a mirarse al espejo y verse joven, guapo y encantadoramente democrático. Para eso, convenía cambiarse el peinado de toda la vida y darse nuevos aires, lo cual supuso mandar al desván a un puñado de cineastas, novelistas y presentadores de televisión que recordaban al personal la cara con que salía en las fotos.

Fue eso, más o menos. ●

Un país entero se despertó un día resuelto a mirarse al espejo y verse joven, guapo y encantadoramente democrático. Para eso, convenía cambiarse el peinado de toda la vida y darse nuevos aires, lo cual supuso mandar al desván a un puñado de cineastas y novelistas que recordaban al personal la cara con que salía en las fotos

¿Videoqué?

Del monitor a la multipantalla

Videoarte es uno de los términos más incómodos del arte contemporáneo y uno de los más versátiles dada su inevitable vínculo con la tecnología. En pocas décadas, ha alcanzado un lugar preferente para artistas, museos y bienales, aunque sigue teniendo una relación escurridiza con el mercado y muchos dilemas abiertos. Los analizamos al hilo de dos importantes citas en Barcelona: la exposición que el MACBA dedica a Eugeni Bonet, uno de los grandes teóricos y creadores de videoarte de nuestro país, y el Festival LOOP, que arranca el próximo jueves abrazando a la única feria dedicada al vídeo en España. Una fiesta *de película* con mucho de promiscuidad entre pantallas.



Los primeros pasos del videoarte se remontan a principios de los años 60, al punto álgido de la *performances* y el arte conceptual, especialmente el ligado al movimiento Fluxus y su empeño por la experimentación, por destruir los iconos populares que llegaban de la televisión y cuestionar nuestro papel de espectadores en una inminente ya cultura de masas. 1963 fue un año clave para esa búsqueda de un “arte total”. Wolf Vostel se estrenó con su primera exposición individual en Nueva York amontonando monitores de televisión y canales de vídeo junto a cajoneras de oficina y fotografías que tituló *6 TV Dé-collage*. Fue la pri-

mera tentativa de videoinstalación, hoy en la colección del Museo Reina Sofía junto a *El sol en tu cabeza*, posiblemente la primera proyección de vídeo de la historia. Poco después, Nam June Paik se hacía con la cámara más ligera del mercado, la *Portapak*, para registrar todo lo que veía desde la ventanilla de un taxi y sumarse a los pioneros.

Hasta 1969 no llegó la primera exposición propiamente dicha de videoarte en una galería, la Howard Wise en Nueva York, y, dos años después, la primera tentativa para darle al vídeo un lugar para una audiencia pública: The Kitchen, un espacio independiente creado por Steina y Woody Vasulka que todavía hoy es un referente. Hace sólo unos meses, el Getty Research Institute de Los Ángeles, uno de los centros de referencia dedicado al estudio de las artes visuales, anunció la adquisición de los archivos de este espacio, incluyendo 5.410 cintas, así como fotos y documentación de *performances* desde 1971 al 2000.

En España los pasos también fueron ligeros. En 1975, Vostel creaba un espacio en Malpartida, Cáceres, hoy su museo, cediendo varias obras y su equipo de vídeo, mientras Antoni Muntadas también prestaba su ligera *portapak* a los más cercanos, la mayoría artistas conceptuales y del cine experimental. Junto a Eugeni Bonet, creador y teórico, iniciaron muchas de las iniciativas para difundir las posibilidades del vídeo como medio artístico. Muchos ejemplos vemos en la exposición que dedica el MACBA de Barcelona a la trayectoria artística de Bonet, uno de los referentes teóricos sobre

videoarte y cine más importantes en nuestro país. El título de la exposición dice mucho de la mirada agudizada de este experto en nuevos medios: *El ojo escucha*. Entre lo más antiguo, de 1974, está su primera experiencia con el vídeo, *V-2*. Entre lo más nuevo vemos *Egolem* (2007-2011), un proyecto que reflexiona sobre el cine digital y el mal uso que se hace de él, y *Tira tu reloj al agua* (2004), realizado a partir de materiales no utilizados por otro artista tan inclasificable como Bonet, a medias cineasta, inventor, poeta y grafista, como es José Val del Omar, de quien vimos en 2011 una amplia exposición circulando por varios museos españoles.

VIDEOFREAKS

Entre las *Pantallas, proyecciones y escritos* de Eugeni Bonet, cerca de un centenar de vídeos y películas y muchos de sus textos sobre las *señales del vídeo*, encontramos sus obras más desconocidas, *filmsculturas* las llama, de los 70, que apenas se habían mostrado antes. Es uno de esos intentos por escapar de las definiciones, como tanto tiempo lleva haciendo el videoarte: “Siempre ha sido una palabra incómoda, inútil a veces, aunque cuando se ha tratado de buscar otro término sólo hay eufemismos que no llevan a ninguna parte. Vídeo son muchas cosas: industria e independencia, oficio y creación, profesión y afición, televisión y contratelevisión, arte y entretenimiento, *low* y *hi-tech*, cintas e instalaciones, medio y *media mix*... Es una pasarela, un lugar de paso, un agente intermedio entre disciplinas o direcciones diversas. Su

Video son muchas cosas: industria e independencia, oficio y creación, arte y entretenimiento. Su identidad reside en su cualidad borrosa”

Eugeni Bonet

identidad reside ahí, en esa cualidad borrosa y vaporosa”, explica.

Tras cuatro generaciones de idas y venidas en experimentación, desarrollo, alguna muerte y muchos reformateos, el vídeo se reinventa hoy con cada *shock* tecnológico. Su lenguaje está ya más que asumido. “Sobrevalorado en muchos casos”, añade Bonet. “Ha vivido muchos años en las nubes de lo utópico, pero hoy las quimeras están de más. Como herramienta individual, puede tener un uso catártico y crítico. En el plano de las alternativas las cosas siguen yendo por otro sendero, en forma de proyectos colectivos de televisión experimental, redes libres, comunidades y relaciones transversales. Se puede decir que hoy conviven dos circuitos: por un lado, hay un vídeo de artista que se mueve por galerías, museos y bienales, y hay otro tipo de vídeo, todo lo contrario, que circula por canales digitales como Youtube o Vimeo. Son los *videofreaks*. Nos parecerá raro, pero hay quien salta de ahí al museo”.

Lejos de ser una amenaza, internet ha acabado siendo un aliado perfecto como canal para la difusión. En los últimos años se ha convertido en el archivo visual de muchos artistas, donde las distribuidoras juegan un papel fundamental. En nuestro

VISTA DE *GROSSE FATIGUE*, 2012, DE CAMILLE HENROT, ACTUALMENTE EN EL NEW MUSEUM



BENOIT PAILEY

país el referente es Hamaca, que desde 2007 ofrece un amplio catálogo de vídeos, el 80% de los cuales pueden verse abiertamente en la red. Es el mayor archivo de videoarte español, un campo sobre el que siguen trabajando. Junto a otros profesionales, entre ellos Eugeni Bonet, preparan ya una antología de vídeo hecho en España, que nacerá primero como un proyecto *online* y que, posteriormente, se editará en 5 DVDs. Se suman a las revisiones que se han ido sucediendo en los últimos años, desde publicaciones como *Desacuerdos 4* o *Caras B de la Historia del vídeo arte en España* a exposiciones recientes como *VideoStorias* (Artium, 2011) y míticas como *La imagen sublime* (1987) o *Señales de vídeo* (1995), ambas en el Museo Reina Sofía.

MOVING IMAGES EN LA RED

Hay distribuidoras míticas, como las americanas Electronic Arts Intermix y Video Data Bank, otras convertidas en centros de arte con programa de exposiciones, como Argos en Bélgica, o las que como LUX, que opera en Londres, hace tiempo adoptó el término *moving image* (imagen en movimiento), para hablar de vídeo. Aunque si hay un catálogo singular es el de UbuWeb, del inquieto Kenneth Goldsmith, el más extenso repertorio online de material audiovisual de arte de vanguardia en la red. Un pionero en la divulgación digital con piezas artísticas únicas al alcance de todos, y un ejemplo de militancia en la economía del regalo.

El último vídeo en incorporarse en su catálogo es de Isaac Julien, de la serie *Ten Thousand Waves* (2010), que en invierno presentó en nueve proyecciones gigantes en el atrio del

MoMA de Nueva York. Julien es uno de esos artistas fascinados con el lenguaje cinematográfico y la idea de atravesar pantallas. Las de Times Square, que durante tres minutos al mes se abre a los artistas bajo el proyecto *Midnight Moment*, las ocupó el pasado diciembre, de 11.57 a medianoche. Allí proyectó imágenes de *Playtime*, un trabajo que acaba de presentar en formato fotografías en la ga-



EUGENI BONET: *V-2*, 1974
(DETALLE DEL FOTOGRAMA)

lería Helga de Alvear de Madrid. Es sólo la primera de dos exposiciones. La segunda llegará el próximo febrero, coincidiendo con ARCO, donde veremos la película *Playtime* en tres pantallas. Ni en una como hiciera en la galería Metro Pictures, ni en las siete que montó en Victoria Miró hace sólo un mes. Ese juego formal es uno de los sellos distintivos de este artista, que con cada uno de sus trabajos celebra el rico paisaje

Los trabajos más interesantes de esta era post-digital, serán los que cuestionen cómo internet está cambiando nuestro comportamiento”

Isaac Julien

creativo que está generando la revolución digital. “La introducción de la proyección y las nuevas tecnologías están acercando, de manera radical, el videoarte a la película. Con cada cambio tecnológico vienen nuevas oportunidades y se pierden otras más antiguas. Internet lo cambia constantemente todo en la práctica del vídeo. También a nosotros. Los trabajos más interesantes de la era

Precisamente del vídeo como ensayo habló Isaac Julien en Fundación Lázaro Galdiano de Madrid con Mark Nash, uno de los mejores especialistas en las prácticas contemporáneas de imágenes en movimiento y cine de vanguardia, comisario de citas como Documenta 11. Nash da también algunas claves para dibujar pasos futuros. “A día de hoy, el vídeo es un arte de la pantalla y abraza todo tipo de pantalla, del gran plasma al teléfono móvil. Vivimos en una apoteosis de la proyección. Ahí está el trabajo de Harun Farocki, por ejemplo, que empezó explorando nuevas formas de entender las imágenes y su trabajo ha evolucionado hacia un complejo mundo multipantalla. El futuro creo que pasa por una vuelta a la abstracción, para alejarse de esa cantidad de imágenes que nos envuelve y que nos dice más bien poco”, explica.

FETICHISMO DEL ESTUCHE

Nadie duda hoy que la producción audiovisual se contamina constantemente a sí misma. Crece y aprende contaminándose de géneros, ámbitos y formatos. Tan evidente es esa promiscuidad de pantallas que cuesta pensar que hace sólo tres décadas la situación era muy distinta: el cine, el vídeo y el mercado del arte convivían en un territorio lleno de prejuicios. Hoy el reto está en pensar en las audiencias. Con la idea de reflexionar sobre ello abrirá el próximo jueves la 11ª edición del LOOP Art Festival en Barcelona, englobando a LOOP Art Fair, la única feria dedicada exclusivamente al videoarte en nuestro país.

Si todo apunta a que será en la red donde estarán los videoclubes y las mediatecas, y que el consumo cultural no será tanto

Pase de vídeo

Seleccionamos diez de las obras que cuestionan el lenguaje del videoarte



William Kentridge. *Refusal of Time*, 2012. El interés de este artista por la naturaleza del tiempo, le llevó a desarrollar esta obra, presentada en Documenta 13, donde une la instalación y la *performance*. Por sus filmes de *stop motion* a partir de dibujos en carbón acaba de ganar el Premio Peganos que otorga la Fundación Mapfre.



Douglas Gordon. *24 Hours Psico*, 1993. Esta pieza es un referente de lo que se conoce como "cine expandido", así como de la relación entre lo audiovisual y el arte contemporáneo. El artista se apropia de *Psicosis* de Hitchcock y la interviene para extender su duración hasta 24 horas, proyectándola a dos cuadros por segundo.



Pierre Huyghe & Philippe Parreno. *No Ghost Just a Shell*, 2000-2001. Bajo ese título se conoce este proyecto conjunto en el que cada uno ha producido un filme con el mismo personaje: el dibujo animado AnnLee. Proponen nuevos modelos narrativos no asociados a un medio concreto. ¿Quién habla de vídeo hoy en día?, plantean.



Matthew Barney. *The Cremaster Cycle*, 1994-2002. Una de las grandes obras de los últimos años: cinco largometrajes junto a esculturas, fotografías, dibujos y libros de artista. Trabajos que nacen, dice el artista, para "ver cómo este proyecto escultural se adapta al formato cinematográfico y mantiene la apariencia de una escultura".



Fischli & Weiss. *The Way Things Go*, 1986. Con este vídeo, premiado en la Bienal de Berlín de 1988, se dieron a conocer internacionalmente. Documenta una cadena de experimentos físico-químicos bajo una sucesión de objetos en movimiento, a modo de efecto dominó, crean tensiones, provocando infinitud de desplazamientos. Un referente.



Steve McQueen. *Static*, 2009. Es una de las mejores obras de este cineasta británico, que retrata la Estatua de la Libertad en travelling circular, como un falso *loop* infinito, en una toma aérea realizada desde un helicóptero. El ejemplo de artista y cineasta con éxito dentro y fuera del mundo del arte.



Mike Kelley. *Day is Done*, 2005. Obra maestra de este artista, celebrado este mismo año por el MoMA con una gran retrospectiva. Este largometraje satírico-pop, instalado en una estructura llena de multipantallas, funciona como una especie de cineplanetario. Un gran carnaval subversivo lleno de demonios y hasta de fantasmas.



Tacita Dean. *Banewl*, 1999. Esta película de 16 mm, formato fetiche de esta artista, nació con la intención de grabar un eclipse solar en tiempo real, aunque finalmente la película recoge los cambios de luz antes, durante y después del eclipse. Una situación de anti-climax con la que reflexiona sobre ese "momento cumbre" de toda película.



Chris Burden. *Big Wrench*, 1977. En esta *performance* narrativa para vídeo, Burden cuenta la historia de sus relaciones con un camión de carga llamado "Big Job". Este monólogo autobiográfico habla, entre líneas, de la necesidad de pensar la definición del arte. Su famoso disparo, *Shoot* (1971) es una las obras clave de la historia del arte reciente.



Timo Arnall. *Robot Readable World*, 2012. Recoge más de 30 ejemplos diferentes de tecnologías especializadas de sistemas de visión por ordenador y nos da una idea de cómo los robots pueden descomponer formas complejas y algunos movimientos en algo que puedan comprender. Una visión del mundo con un pie en el mañana.

una cuestión de posesión física como de facilidad de acceso, ¿tendrá sentido entonces el fetichismo del estuche, de las ediciones para coleccionistas? "Es uno de los dilemas más fascinantes", explican Isabelle y Jean-Conrad Lemaître, propietarios de una de las mejores colecciones de videoarte y presidentes de LOOP. "Siempre está latente la idea de que lo que compras se va a quedar caduco. Son las condiciones de la tecnología, no sabes qué será lo siguiente, y eso dificulta el coleccionismo. Todavía hay fijación con la idea de objeto como obra de arte, con las ediciones múltiples y el hecho de que no haya un mercado secundario", dicen.

Parte de la colección Lemaître puede verse hasta el 6 de julio en LABoral, en la exposición *Universo vídeo*, comisariada por

El videoarte es hoy un arte de la pantalla y abraza desde el gran plasma al teléfono móvil. Vivimos en una apoteosis de la proyección"

Mark Nash

Benjamin Weil. También éste ensaya una definición válida: "Es la forma más lógica del trabajo dado que vivimos en ese mundo de imágenes en movimiento, aunque eso ofrece una oportunidad y una dificultad. Hay artistas trabajando en la invención de una nueva narrativa, muy relacionada con el cine experimental, la investigación y esa mirada a lo cinematográfico que se ha convertido en una de las tendencias más claras del arte". **BEA ESPEJO**

G *Vea la selección de videos en*
www.elcultural.es

Un malentendido

THE SKY IS BLUE IN OTHER WAY: A DIAGRAM OF A POSSIBLE MISREADING. GALERÍA ELBA BENÍTEZ. San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta el 14 de junio.

La comparación entre una exposición y un texto puede resultar recurrente. Se podría pensar que es un recurso muy fácil, que se ha convertido en un tropo que se usa con demasiada frecuencia, incluso podría considerarse que se ha convertido en un lugar común en el que el que escribe y también el que lee se sienten cómodos, se encuentran a salvo. Sin embargo, en esta ocasión, es inevitable recurrir a esta analogía porque parece que el comisario polaco Adam Budak, anterior conservador del Hirschhorn Museum

y la Kunsthaus de Graz y parte del equipo curatorial de la Manifesta 7 de 2008, ha utilizado el espacio de la galería Elba Benítez como una o, mejor, varias páginas en blanco sobre las que ir escribiendo.

La muestra que toma como título el de una serigrafía de Istvan B. Gellér (Hungría, 1946), *The Sky is Blue in Some Other Way and Big in Some Other Way* (1972), se construye como un particular poema, sin principio y sin final, sin un orden aparente, en el que el ritmo se va creando a partir de las repeticiones y de las relaciones, de lo que está escrito y de lo que se ha callado. Algunas de las obras seleccionadas funcionan como versos; otras, sin embargo, lo hacen como los espacios que que-

dan entre ellos o como los signos de puntuación que refuerzan la rima. Incluso el montaje remite a las hojas de un libro: las obras en blanco y negro habitan las salas como las palabras viven en un folio. Un modo, el blanco

La exposición parte de un malentendido para convertirse en una de las mejores colectivas que se han podido ver en Madrid últimamente

y negro, de lograr cierto equilibrio entre ellas porque son muchas y de artistas de generaciones, procedencias y tendencias distintas. Esta armonía queda interrumpida por el azul de los cielos de algunas fotografías

pintadas de Gellér y del arco iris monocromo del jovencísimo Liudvikas Buklys (Lituania, 1984), dibujado sobre una de las paredes. Son cielos que actúan como refugio pero que a la vez abren aún más los significados —el cielo es azul de alguna otra forma y es grande de alguna otra forma, dice la obra de Gellér—, evidenciando la dimensión poética de la propuesta, y también la política, porque son, o fueron, una vía de escape, a veces la única.

La exposición se construye casi como el poema de la acción de Ewa Partum (Polonia, 1945) —quizás la más conocida en España, sobre todo como pionera del arte feminista, de los artistas incluidos, junto a Mangelos (Serbia, 1921-Croacia,

Jordi Teixidor, un gozo inagotable

JORDI TEIXIDOR - PINTURA. NIEVES FERNÁNDEZ GALERÍA. Monte Esquinza, 25. MADRID. Hasta el 27 de junio. De 10.000a 38.000 euros.

En los inicios de su brillantísima trayectoria, caracterizada por la solidez de los principios y la coherencia de su desarrollo, las primeras obras de Jordi Teixidor (Valencia, 1941) que conocieron relevancia en el angosto mundo artístico español de finales de los años 60, fueron realizadas en madera, trabajada manualmente por el propio artista y luego pintada, que combinaban los modos de una escultura geométrica, formalmente próxima al

minimalismo, y que incluían el guiño *duchampiano* de simular objetos domésticos. Eran entonces los años en que la “obra abierta” promovida por Umberto Eco se hizo popular; el momento en el que se invitaba al espectador a manipular libremente los elementos de las obras. Con ironía poco contenida, la primera exposición de Teixidor en la galería Edurne de Madrid, en 1968, se titulaba *Puertas*. Pocos años después pre-



sentaba en otra galería que fue vertebral en la renovación artística de los años 70, Daniel, sus *Aperspectivas*, construcciones en madera pintada, que simulaban formas que contradecían las leyes de la perspectiva y que siem-

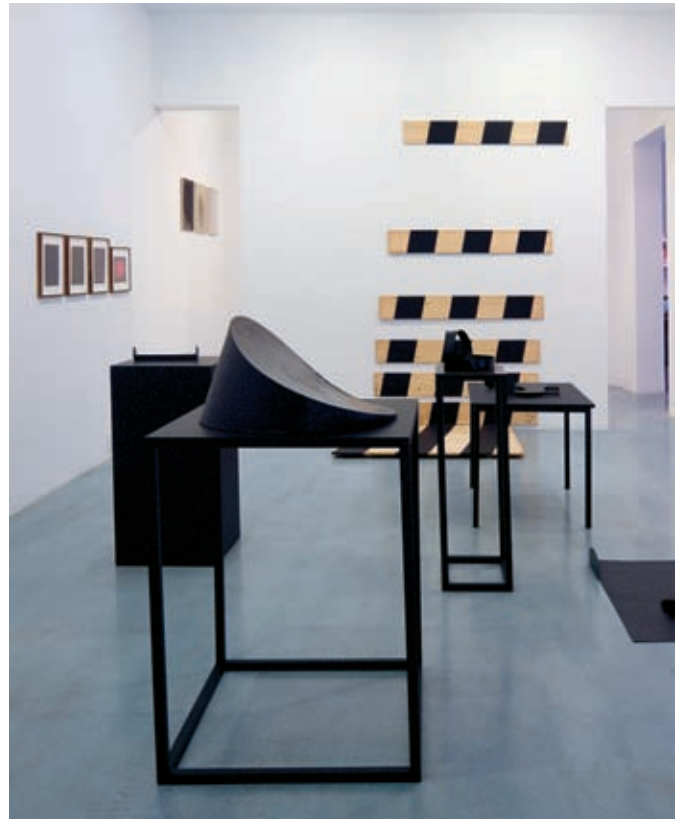
pre he vinculado con las figuras imposibles que hacía en aquellos años José María Yturralde.

De entonces a hoy, la obra de Teixidor se ha centrado exclusivamente en la pintura, y en una práctica de la abstracción extre-

1987) y Dora Maurer (Hungría, 1937)— en la que la artista lanza letras de papel al viento y al mar. De nuevo, el azul, un azul que tiene que imaginarse porque el vídeo que recoge la *performance* no lo registra, pero que se concreta en otra pieza de la misma artista en la que sobre un calmado paisaje marino se ha escrito “el nuevo horizonte es una ola”.

Esta contradicción entre lo que se ve y lo que se lee facilita ese malentendido del que habla el subtítulo de la colectiva, *A Diagram of a Possible Misreading*, y que parte de un ensayo del crítico literario Harold Bloom en el que plantea la mala interpretación como el único medio que han tenido los grandes poetas de enfrentarse a la tradición y resolver la angustia de una potencial imitación, como hace Mangelos en esas *Tabulas rasas* que operan como palimpsestos y

que quieren ser una negación de la pintura. La teoría de Bloom podría hacerse extensiva y afirmarse entonces que la viabilidad de una única y verdadera lectura se demostraría imposible, se habría perdido, sería “*a missed reading*”, y en su lugar habría tantas lecturas como lectores, ya lo advirtió Barthes cuando proclamó la muerte del autor. Las obras, literarias y artísticas, actuarían como espejos en los que reflejarse o pantallas sobre las que proyectarse, igual que sucede con los lienzos vacíos de Mikal Budny (Polonia, 1976), las fotos del álbum familiar dadas la vuelta de Mekhitar Garabedian (Siria, 1977), o las pinturas negras de Natalia Zaluska (Polonia, 1984). *The Sky is Blue in Some Other Way* parte así del malentendido para ser una de las mejores colectivas que se han podido ver en Madrid últimamente. **SERGIO RUBIRA**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN EN LA GALERÍA ELBA BENÍTEZ



OBRAS DE TEIXIDOR
EN NF GALERÍA

madamente exigente en la simplificación formal, que investiga las infinitas posibilidades de partición de la superficie del lienzo o de la tabla en bandas de anchuras variables y cuya disposición tanto puede ser se-

gún la orientación vertical como la horizontal del cuadro, y que sustenta tanto su poder como su seductora magia en la excepcional capacidad cromática, que no colorista, del pintor.

Ahora, en su segunda exposición individual en la recientemente bautizada como NF Galería, sin detrimento alguno de los rasgos de sencillez y “opulencia cromática” exhibida en su muestra de hace cuatro años, el artista ha vuelto la mirada hacia aquella primitiva idea de las cajas y la madera y, bien ha metido el cuadro dentro de alguna, o bien añade a la superficie del cuadro ciertos cortes de madera pintada que cambian o modifican su estructura.

En el primer caso, el más numeroso, la caja en cuestión, su composición, cortes o formula-

Su seductora magia está en su excepcional capacidad cromática, que no colorista. Teixidor investiga las infinitas posibilidades del lienzo

ciones formales, trabajada directamente por el artista sin ayuda de ebanista alguno, no se comporta como un mero contenedor de la pintura, sino que interactúa con ella, a veces trazando líneas donde antes no las había o conformando huecos de formas geométricas combinables con las ya existentes y previamente pintadas. En el segundo caso, del que muestra sólo dos ejemplos en el espacio interior de la sala, la figura compuesta en madera bien añade un espacio de color brillante a una

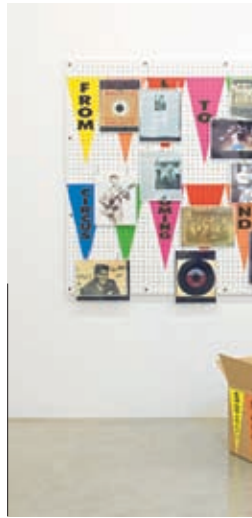
superficie matizada, así el cuadrado de luminoso amarillo que en uno de ellos juega con las bandas negras y el verde espeso y apagado del cuadro, bien establece una contraposición entre la sofocada turbulencia de la parte oscura de la tela y la abigarrada y trémula del rectángulo blanco garabateado.

En uno y otro caso hay una oscilación constante entre pintura plana y volúmenes que las vigoriza. Y, sobre todo, una profunda vida interior, bullente y cambiante en el seno de las aparentemente impávidas superficies pintadas con verdes imposibles, rojos *tizianescos*, violetas aterciopelados y negros y grises de inacabables matices. Un gozo inagotable en una exposición magníficamente organizada. **MARIANO NAVARRO**



Citas de temporada

Las instituciones europeas preparan ya sus mejores apuestas para la temporada estival. Estos días se inauguran grandes exposiciones de arte contemporáneo por todo el continente. Repasamos aquí algunas que no hay que perderse.



Una de las primeras instituciones en abrir el melón ha sido el Carré d'Art de Nîmes, Francia, que todos los años propone una potente exposición durante los meses de verano. La semana pasada inauguró una exposición sobre Walid Raad, uno de los artistas árabes más relevantes del momento, que servirá de aperitivo para la gran retrospectiva que le dedicará el MoMA en 2015. Crítico narrador de los desastres de la guerra de su país, Líbano, e incisivo observador del tenso presente de lo social y lo artístico, Raad es conocido por liderar la avanzadilla en pos de la mejora de un sistema del arte en el mundo árabe que es tan incipiente como, en ocasiones, moralmente reprochable.

También en Francia, el Guillaume Leblon, uno de los referentes de la escultura contemporánea, realizará una individual de gran escala en el IAC de Villeurbanne, en las afueras de Lyon, que inaugurará la semana que viene. Trabaja el francés un tipo de escultura a medio camino entre el *readymade* y una exploración de la materia orgánica y maleable. Hay mucha vida en las propuestas de Leblon, y en ellas

corre mucho el aire. Su trabajo es magnético y su instalación en los estupendos espacios del IAC será, seguro, merecedora de una mirada atenta. En París, acaba de abrir sus puertas la sexta edición de Monumenta en el Grand Palais. La respuesta parisíen a la Sala de las Turbinas de la Tate Modern cuenta este año con la intervención del siempre sugerente tándem ruso formado por Ilya y Emilia Kabakov. Recupera el tono la capital francesa tras su soberbio otoño expositivo con las muestras de Philippe Parreno y Pierre Huyghe.

MICROHISTORIAS EN BERLÍN

Mientras leen estas líneas se estará dando el pistoletazo de salida de la 8ª Bienal de Berlín, que este año lleva la firma del comisario colombiano-canadiense Juan Gaitán. La Bienal de Berlín es siempre una de las citas más esperadas del calendario internacional. Aquí se han visto grandes muestras como la edición de 2006, comisariada por Massimiliano Gioni, Maurizio Cattelan y Ali Subotnik o la de 2008, organizada por Adam Szymczyk y Elena Filipovic. Tras la polémica sus-

citada por la algarada política de Artur Zmijewski y Voina, la expectación por ver lo que presenta Gaitán, que ya ha afirmado que su exposición girará en torno a las microhistorias que se enmarcan en la historia con mayúsculas, es alta. También está todavía caliente la inauguración de la muestra de Isa Genzken en la Kunsthalle de Viena. La artista alemana, que viene de cerrar una aclamada muestra retrospectiva en el MoMA (le sucede ahora otra no menos ex-

Manifesta lleva ya meses ensombrecida por el clima social en Rusia. De la Bienal de Liverpool se puede esperar una estupenda exposición

traordinaria exposición dedicada a su compatriota Sigmar Polke), ahora se pone en manos del nuevo director de la institución vienesa, Nicolaus Schafhausen, que quiere dejar clara su posición con un proyecto de Genzken centrado en algunos de los temas más recurrentes en su obra, como la relación con la arquitectura y lo urbano (podrán verse aquí trabajos de

Matta-Clark y Dan Graham que trenzarán un interesante clima) o el motivo del espejo. Esta es una de esas exposiciones que conviene no perderse. Una artista esencial.

CARRERAS METEÓRICAS

En Italia, a la esperada Bienal de Venecia de Arquitectura, dirigida este año por uno de sus gurús, el holandés Rem Koolhaas, se suma en Hangar Bicocca de Milán una prometedora muestra de João Maria Gusmão y Pedro Paiva, tándem portugués cuya carrera está siendo meteórica desde su doble participación en la Bienal de Venecia, primero en el pabellón de su país en 2009 y más tarde en la última edición (2013), con un epatante conjunto de películas en el Arsenale. Gusmão y Paiva mostrarán en Milán diez años de trabajo con un proyecto firmado por el director artístico de la institución, Vicente Todolí. Y no pierdan de vista la actividad expositiva en la siempre atractiva Nápoles, donde la Fondazione Morra Greco abre simultáneamente exposiciones dedicadas a dos gigantes del arte europeo, el checo Jiri Kovanda y el eslovaco Stano Filko. Ko-



vanda es conocido a nivel internacional mientras Filko es una figura excepcional pendiente todavía de estudio.

En Bruselas, Allen Ruppersberg acaba de inaugurar una muestra en WIELS, un proyecto reciente centrado en la exploración de la cultura popular, un asunto que le ha ocupado casi toda su carrera. Y en pocos días podrá verse también

el trabajo de una de las artistas jóvenes más aclamadas del concierto internacional, Rossella Biscotti, que presenta su obra por vez primera en Bélgica. Otra exposición interesante será la del artista kosovar Petrit Halilaj en Kunsthalle Lissabon, el centro de la capital lusa que empieza a tejer una programación de gran interés. Halilaj viene de presentar precisamente

DE IZDA A DRECHA: NORMA JEANE (BIENAL DE LIVERPOOL; ALLAN RUPPERSBERG (WIELS), GUSMAO Y PAIVA (HANGAR BICOCA) E ISA GENZKEN (KUNSTHALLE DE VIENA)

en el centro belga WIELS una exposición extraordinaria.

Entre finales de junio y principios de julio inaugurarán la Manifesta de San Petersburgo y la Bienal de Liverpool. La primera lleva ya meses ensom-

brecida por el clima social en Rusia y por las aparentes muestras del comisario del proyecto, Kasper König, de mirar hacia otro lado. De la segunda se puede esperar una estupenda exposición, firmada por Anthony Huberman, director del Wattis Institute de San Francisco y uno de los comisarios más interesantes del panorama internacional. **JAVIER HONTORIA**





Cuarteto Quiroga, diez años a contrapunto

El joven cuarteto afronta un potente reto las próximas semanas. Arrancan este jueves sus seis conciertos en el Auditorio Nacional, en el ciclo *Contrapunto de verano*. Haydn, Mozart y Kurtág latirán en sus atriles. La formación ha cumplido una década de carrera compartida, tiempo para recordar sus orígenes, los mentores que la moldearon, los logros alcanzados y sus principios musicales.

La horizontalidad se demuestra andando. Y contestando. Los miembros del Cuarteto Quiroga se reúnen en torno a una mesa sobre la que han colocado un móvil. El *manos libres* activado. Están en el Conservatorio Superior de Música de Aragón, donde se ocupan de la Cátedra de Cuarteto de Cuerda. Escuchan las preguntas y responden indistintamente, acercándose ligeramente sobre el teléfono. Ese sentido de la pa-

ridad lo tienen muy a gala. “Es fundamental en un cuarteto: saber que somos una sociedad de iguales. Eso sí, cada uno con su propia voz. Sin perder de vista que la diferencia camina hacia un objetivo común”, advierte Cibrán Sierra (violín). Su pasos hasta la fecha son firmes y certeros. En los diez años que llevan juntos no han hecho más que crecer. Están considerados el mejor cuarteto de España (con permiso del Casals), los premios les caen de todas partes y sus conquistas internacionales no dejan de expandirse. Estos días andan con las audiciones de final de curso. “Somos profesores exigentes, sí, pero muy cercanos”, advierte Helena Poggio (violonchelo). Después de evaluar a sus alumnos, re-



JOSEP MOLINA

GIBRÁN SIERRA, HELENA POGGIO,
AITOR HEVIA Y JOSEP PUCHADES

gresarán a Madrid, donde les espera un compromiso potente: seis comparencias en el Auditorio Nacional, dentro del ciclo *Contrapunto de Verano* del CNDM, que combina las partituras clásicas con otras firmadas por autores contemporáneos.

Arrancan este jueves 29 y completarán el periplo el 1 julio. En ese tiempo desplegarán los seis *Cuartetos op. 20* de Haydn, los seis *Cuartetos dedicados a Haydn* de Mozart y la integral de cuartetos de cuerda de György Kurtág. “Es todo un reto. Haydn es el padre del cuarteto. Con Mozart siempre tienes la sensación de que no llegas al fondo. En estos cuartetos, ade-

más, se esmeró al máximo, porque quería brindarle un digno homenaje a su admirado Haydn. Tardó 3 años en acabarlos. Y Kurtág es un genio, creador absoluto de un lenguaje propio pero perfectamente integrado en el continuo histórico musical. De hecho, su escritura está salpicada de pequeñas píldoras poéticas que remiten a Bach, Haydn, Mozart...”, explica Poggio. A Kurtág incluso lo han conocido personalmente y les ha impartido su magisterio: “Exigía lo máximo. Cuando alguno le decía en clase que era imposible llegar a donde él quería, se sentaba al piano y lo bordaba. Vaya si era posible”, recuerda Josep Puchades (viola), que se ha incorporado al ensemble hace tres años tras pasar por la orquestas del Festival de Lucerna, la de Cámara Mahler y la de la Comunidad Valenciana. “No las echo de menos. Todo lo contrario: el sueño para cualquier instrumentista de cuerda es pertenecer a un cuarteto. Eres tú el que construyes la música, sin una batuta que te dirija”.

En la trayectoria del Quiroga (el nombre es un guiño al violinista gallego Manuel Quiroga) figuran docentes de lujo que han modelado su identidad. Andaban primero dando tumbos por el mundo, cada uno por su lado. Coincidían de vez en cuando en cursos, *masterclasses*, algún concierto... Hasta que Cibrán Sierra y Aitor Hevia decidieron asociarse con la idea de fundar un cuarteto en el punto de mira. Viajaron a Madrid para agruparse en la Escuela Reina Sofía,

bajo la férula de Rainer Schmidt. Luego saltaron a Basilea para ponerse en manos de Walter Levin y finalmente de Hatto Beyerle (Cuarteto Alban Berg), que terminó de esculpirles en la European Chamber Music Academy. “El primero nos enseñó a entendernos de verdad, el segundo el rigor y respeto a las partituras y el tercero el lenguaje clásico y la retórica musical. Aprendimos lo esencial: escuchar, leer y hablar”, apunta Hevia (violín).

Ellos añadieron la frescura, la agilidad y sobre todo el inconformismo. “Es una cuestión de coherencia. Partimos de una base: el cuarteto nació como un laboratorio a mediados del siglo XVIII. Es donde los compositores se han arriesgado más en el plano lingüístico y han volcado con menos pudor su yo íntimo. Al ser el cuarteto una formación instrumentalmente

El cuarteto es donde los compositores se han arriesgado más en el plano lingüístico y han volcado con menos pudor su yo íntimo”

homogénea no permite esconderse en tímbricas muy vistosas. Todo es lenguaje desnudo. Un músico de cuarteto debe seguir esa línea. Intentar que el público entienda el conflicto entre las ganas de experimentar del autor y las tendencias imperantes en su época. Y compartir todas la capas de profundidad que contenga, que no son sólo un ejercicio experimental sino el modo de construir un mensaje poético”.

Su esfuerzo atraviesa toda la historia del cuarteto, desde Haydn hasta nuestros días. Aunque lucen una marcada querencia hacia la Segunda Escuela de Viena. Así lo acredita su último disco, *(R)evolutions: Schönberg, Webern, Berg* (Cobra). El título es indicativo de su percepción de esta corriente, que desbarató los patrones de la composición musical a comienzos del siglo XX. La ruptura atonal no fue, a su juicio, un capricho sino el desenlace lógico de un germen que ya latía en las corales de Bach. “Ellos se atrevieron a dar el último paso de un proceso de desestructuración que estaba en marcha. Al romper con una jerarquía de siglos causaron estupor pero simplemente se limitaron a cerrar el círculo. O a abrirlo, según se mire”, remata Poggio.

Sus composiciones las defienden allá donde vayan. Aunque reconocen que a muchos promotores todavía les cuesta comulgar con la atonalidad. Este año la han introducido en el Palacio Real. El Cuarteto Quiroga es la formación encargada de tañer los Stradivarius Palatinos: “Es casi imposible tocar feo con ellos, aunque quieras”, comenta Puchades. “Debajo de tu oído suenan sucios pero por fuera el sonido es maravilloso. Son instrumentos con mucho carácter. No se les puede forzar, hay aprender a seguirles para sacarles partido”. A ellos también hay que seguirles. Tienen tanta personalidad como los instrumentos palaciegos. Y, como afirma el crítico Álvaro Guibert, talento suficiente para “tocar en Viena a Mozart o Haydn y sacar pecho”. **ALBERTO OJEDA**

Katia Kabanova rompe las cadenas en Madrid

Continúa el goteo del Festival de Otoño a Primavera en los Teatros del Canal con la ópera *Katia Kabanova*, la obra de Leos Janáček que viene avalada por la dirección de André Engel en lo escénico y de Irène Kudela en lo musical.

Cualquier exploración que se haga en torno a la obra de Leos Janáček es siempre bien recibida, dada la importancia que para el lenguaje operístico de nuestros días tuvo la potente y expresiva mano del músico moravo, creador de un buen puñado de obras maestras. Una de ellas, junto a *Jenufa*, *El caso Makropoulos* o *Desde la casa de los muertos*, es sin duda *Katia Kabanova*, la historia de una joven deseosa de libertad, pero incapaz de romper el corsé social que la atenaza.

Un drama desgarrador pintado con fuertes acentos y colores magníficos por los pentagramas del autor checo, que traslada a la escena, a través de una música alucinante y alucinada, un mundo localista, sór-

dido, deprimente, opresivo, en el que Katia se asfixia y en el que busca una brizna de aire limpio, que encuentra en el amor de Boris, con el que apenas tiene contacto, pero que le produce un sentido de culpa que la conturba y la obsesiona; la altera y la destroza. Un argumento tan antiguo como la vida misma y tan propio de comunidades reducidas. La orquesta, con un singular tratamiento, con un trabajo de gran pureza, nos ofrece mil y una luces en la amena narración. Todo se contiene en las complejas texturas, en las combinaciones tímbricas, en los vibrantes temas, anunciados y abandonados, recuperados de nuevo, modificados hasta el infinito en una compleja trama sobre la que circu-

lan las voces, participando de ellos, mezclándose en un juego permanente, en una persecución sin fin. Un parlato melódico, un recitativo lleno de claroscuros nos va guiando hasta el final. Nos preguntamos cómo puede trasladarse ese complejo universo musical a un solo teclado pianístico, que es lo que ha hecho Irène Kudela a instancias del director francés de ópera y teatro André Engel, que se presenta en el Festival de Otoño a Primavera con la singular apuesta de poner en pie esta obra, producida por el Théâtre des Bouffes du Nord,



RICHARD SCHROEDER

KATIA KABANOVA, LA HISTORIA DE UNA JOVEN EN BUSCA DE LIBERTAD

en los Teatros del Canal a partir del sábado, 31. Engel ya había montado con éxito *La zorrilla astuta* del mismo compositor en 2008. El origen de su nueva aventura hay que buscarlo en un taller que el director galo impartió con jóvenes cantantes de ópera en la singular Abadía

Jerez vuelve sobre Donizetti

Tras muchos meses de sequía operística, el Teatro Villamarta de Jerez vuelve por sus fueros y proyecta una nueva producción de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti para los días 29 y 31 de este mes. La puesta en escena es del avezado Francisco López, que ha regresado a la dirección del Teatro. En el foso estará el bragado en tantos frentes musicales, siempre en contacto con

lo lírico, Carlos Aragón, que puede dar un sesgo de cierto refinamiento a la caudalosa e hiperromántica partitura, basada en la tremebunda historia gótica de Walter Scott. El reparto, como era de esperar, es exclusivamente español. En la parte de la sufriente protagonista figura la navarra Sabina Puértolas, una soprano lírico-ligera que ha ido adquiriendo, siempre desde una sólida técnica forjada en la escuela de Bergonzi, hechuras, firmeza, línea y expresión. Convincente como actriz, dotada de un timbre fresco y luminoso, puede dar una adecuada imagen de la joven novia. A su lado, Ismael Jordi, tenor lírico-ligero, de ins-

trumento no especialmente rico, pero sí extenso y perfectamente emitido, manejado con insólita sutileza, en la estela de su mentor Alfredo Kraus. El barítono José Antonio López, una de las mejores voces de su cuerda, dotada de bruñido metal, seguro y compacto, y el bajo Felipe Bou, inteligente y expresivo, de timbre bien coloreado, son respectivamente el pérfido hermano Enrico y el oscuro capellán Raimondo. El resto del reparto es también hispano. La escenografía y vestuario llevan la firma de Jesús Ruiz, lo que es una garantía. Orquesta de aluvión, Madrid Philharmonic, y Coro del Teatro.



de Royaumont. La entrega y la valía de esos artistas le inspiraron para crear esta ópera de cámara. Engel nos explica sus sensaciones al trabajar con los jóvenes: “Percibía su motivación y sus expectativas, y era un buen principio de trabajo. Para mí, suponía la oportunidad de mirar más de cerca las óperas que me tentaban y de trabajar

en proyectos que tenía la intención de subir al escenario algún día. A ellos, por su parte, la formación académica todavía no les había dado la oportunidad de actuar sobre un escenario”.

Este arreglo, tan teatral como musical, se estrenó en el Teatro Bouffes du Nord de París en febrero de 2012. El sentido

El sentido del espectáculo es conseguir que el público acepte que no es una ópera en sentido estricto y obtener una verdadera comprensión del libreto”. André Engel

ra, modestamente, podría seguir los pasos de Peter Brook. El objetivo era obtener una verdadera comprensión de cada palabra del libreto”.

En este caso la escenografía ha sido construida con la idea de

crear un montón de ruinas, mientras que el vestuario tiende a la abstracción de las líneas más puras para vestir los contrariados sentimientos de los protagonistas. “Estábamos lidiando con un colapso”, explica Engel, que concluye su descripción diciendo: “Queríamos crear las condiciones de ese encierro en el que la radiante Katia se consume tan magníficamente”. Junto al regista figuran Ruth Orthmann como colaboradora artística, Dominique Müller para la dramaturgia, Nicky Rieti para la escenografía, Chantal de la Costa-Messelière para el vestuario y André Diot para la iluminación. Las tiernas voces

son las de Kelly Hodson (Katia), Elena Gabouri (Kavancha), Paul Gaugler (Boris), Jérôme Billy (Koudriach), José Canales (Tichon), Mathilde Cardon (Glasa), Douglas Henderson (Kuligin), Miche Hermon (Dikoj) y Céline Laly (Varvara). En el piano se alternan Nicolas Chesneau y Martin Surot. Se cantará en checo con sobretítulos en español. **ARTURO REVERTER**

El Liceo homenajea al barítono Joan Pons

El barítono menorquín Joan Pons (Ciudadela, 1946) se retiró de la escena hace algunos meses tras 42 años de carrera. Lo hizo en el Liceo de Barcelona cantando Amonasro de *Aida*, ópera en la que había intervenido, muchos años atrás, como integrante del coro. Es justo que el Teatro barcelonés, que lo albergó durante tantos lustros, le rinda ahora un homenaje, fijado para el próximo día 29, en el que se cuenta con las voces de Montserrat Caballé, Daniela Dessì, Dolora Zajick, Jaume

Aragall, Josep Bros, Josep Ruiz, Carlos Álvarez, José Julián Frontal, Juan Jesús Rodríguez, Carlos Bergasa, Carlos Chausson y Simón Orfila, muchos ya retirados, la mayoría compañeros de reparto en alguna ocasión. Al piano, la hija del barítono, Joana, y Véronique Werklé.

Recordemos que el cantante se inició en la cuerda de bajo, pero la Caballé y otros colegas le aconsejaron que se cambiara a la de barítono. Estuvo varios años compaginando ambas y adquiriendo las bases para

el traslado definitivo a una tesitura en la que se hizo imprescindible gracias a un timbre de rara nobleza, lustroso y oscuro, muelle y compacto, con tendencia al clareo en una zona aguda bien provista. Voz anchamente lírica más que dramática, aunque capaz de afrontar, sobre una excelente dicción y un fraseo cincelado a buril, cualquier cometido. Fueron siempre papeles de su horma Falstaff y Scarpia, dos caracteres muy diferentes en los que daba lo mejor de sí mismo. **A.R.**

PORTULANOS

La Academia

IGNACIO GARCÍA MAY

Las palabras de José Luis Alonso de Santos, presidente provisional de la recién creada Academia de las Artes Escénicas, aludiendo a ésta como un club, han herido, por lo visto, algunas sensibilidades. Acaso el término no fuera el más adecuado, pero a lo que se refería Alonso de Santos es a que la Academia no pretende (¡faltaría más!) sustituir a las asociaciones profesionales, que son imprescindibles y cumplen diferente función, ni tampoco ser ese tipo de institución a la que uno debe adherirse por compromiso o rutina, sino constituirse en una agrupación de profesionales que se unen libre y voluntariamente para hacer cosas

“La Academia no pretende sustituir a las asociaciones profesionales, que son imprescindibles y tienen otra función”

uno debe adherirse por compromiso o rutina, sino constituirse en una agrupación de profesionales que se unen libre y voluntariamente para hacer cosas

juntos. Su exclusividad, que también ha ofendido a unos cuantos en estos tiempos donde todo el mundo se cree con derecho a todo, responde a idéntico principio. Porque igual que uno no está obligado a formar parte de la Academia, tampoco ella lo está a aceptar a cualquiera: convengamos en que el asamblearismo de pacotilla ha sido cómplice de no pocas catástrofes culturales. He leído por ahí que somos “los de siempre”. Yerra bastante esta expresión despectiva, ya que entre los miembros hay gentes ideológica y profesionalmente muy separadas, y algunos tan alérgicos al asociacionismo como un servidor; lo único que compartimos es que todos tenemos unas cuantas décadas de experiencia. Pero también las críticas pueden ser “las de siempre”: apriorísticas, mezquinas y destructivas. Precisamente se ha creado la Academia con la voluntad de enterrar rencillas personales (lo cual hace mucha falta) en nombre de una profesión apaleada. Las puertas están abiertas para quienes lo entiendan y lo compartan. ●

La CND, nuevo repertorio a la espera de ‘teatro fijo’

La identidad de la Compañía Nacional de Danza implantada por José Carlos Martínez luce en el Teatro Real desde este sábado, con un programa que alterna la zapatilla de punta y la danza contemporánea. Una evolución que reclama un espacio estable para darla a conocer al público.

El programa con el que la Compañía Nacional de Danza se presenta este año en el Teatro Real, desde este sábado (24) hasta el próximo domingo 1 de junio, es un prodigio de equilibrimo. Lo componen cuatro piezas. Dos adscritas a corrientes contemporáneas: *In the Middle*, *Somewhat Elevated*, de William Forsythe y *Casi-Casa*, de Mats Ek. Y las otras dos enmarcadas en la técnica clásica: *Allegro Brillante*, de George Balanchine, y *Suite Delibes*, de José Carlos Martínez, que desde hace dos años y medio dirige la formación, tras la convulsa salida de Nacho Duato y la regencia



BAILARÍN DE LA CND
INTERPRETANDO *IN THE MIDDLE...*

provisional de Hervé Palito. Esa alternancia perfecta no es una casualidad. Al contrario: está muy mesurada por Martínez, con la intención de mostrar las nuevas credenciales de la CND: “Somos una compañía del siglo XXI, capaz de desenvolverse con garantías en los dos territorios. En este tiempo he intentado potenciar la excelencia que alcanzó con Duato en el contemporáneo pero también quería volver a la danza académica”.

Ese retorno al clasicismo ha implicado una revolución en el cuerpo de baile. De los 43 bailarines que lo integraban cuando tomó sus riendas casi la mitad han cambiado. También algunos de los veteranos han tenido que calzarse de nuevo las zapatillas de punta. “Un buen ejemplo de esa versatilidad es el de la bailarina principal Kayoko Everhart, que lo ha hecho después de casi diez años sin usarlas. Ahora baila *In the Middle*”, que tiene una base clásica, y la vanguardista *Casica*”, explica a El Cultural Martínez.

Esta última coreografía la acaban de preestrenar en el Teatro Central de Sevilla la semana pasada. Se han adelantado unos días a su puesta de largo en el Teatro Real para que les pudiera acompañar su artífice, Mats Ek, figura clave en la trayectoria de Martínez: “Trabajé con él en la Ópera de París y me cambió mi manera de bailar. No quería que fuésemos bailarines sino personas que bailan. Su obsesión era que transmitiésemos nuestra esencia, objetivo que estaba por encima de la infalibilidad en la técnica”. La CND ya abordó otras dos obras del coreógrafo sueco en tiempos de Duato. Martínez sigue profundizando así en la veta abierta por su predecesor.

La vertiente en la que se distancia la simboliza la incorporación en el repertorio de títulos como *Allegro Brillante*, pieza en la que el romanticismo ruso se desborda. Fue moldeada por George Balanchine al ritmo del *Concierto de piano nº 3, Op. 75* de Chaikovski. “Contiene todo lo que sé del ballet clásico en 13 minutos”, anunció el propio Balanchine tras rema-

tarla. No pensaba Martínez que sus postulados calarían tan rápido: “Sinceramente, creía que al menos debían transcurrir 5 años antes de bailar este tipo de obras de corte clásico”. Para hilar ambos dominios (clásico/contemporáneo), sin que el salto resultase demasiado brusco para el público del Real, ha introducido en el programa, a modo de bisagra, *In the Middle, Somewhat Elevated*. La obra de William Forsythe constaba ya en el repertorio de la CND pero hacía más de una década que no la desempolvaban. Martínez la ha rescatado para suavizar la transición.

Sus perspectivas para el futuro son prometedoras: “El potencial de la compañía es enorme y podríamos crecer mucho más, estamos en evolución constante, ya se verá dónde llegamos...”. Concibe incluso la posibilidad de interpretar piezas icónicas como *El lago de los cisnes* y *Cas-*

“El potencial de la compañía es enorme, estamos en evolución constante y casi preparados para interpretar *El lago de los cisnes* y *Gascanueces*”, afirma Martínez

canueces muy pronto: “Estamos artísticamente casi listos”. Y sueña con disponer de un teatro fijo para sus bailarines: “Nos ayudaría mucho a crear una complicidad con el público y mostrarle la filosofía que hay detrás del repertorio que vamos sedimentando”. En su día también echaba de menos tener una escuela que nutriese con savia nueva los elencos titulares: “Serviría para inculcar el estilo desde el origen. Aunque últimamente el hecho de no tenerla también lo veo como una ventaja. En España la formación es muy buena, tanto en las escuelas privadas como en los conservatorios públicos. Al contar con bailarines de diversas procedencias nos enriquecemos”.

En la escena internacional están empezando a recuperar posiciones. *Nippon-Koku*, coreografía de la Veronal que descorcharon en febrero, ha despertado el interés de varios programadores foráneos. Este verano acudirán a festivales en Alemania y Francia. Y para el año próximo están dándole forma a una producción de *Carmen*, a cargo de Johan Inger. **A. OJEDA**



María Pagés baila sobre las dunas

“Que en María Pagés habita el genio del baile todo lo sabemos y lo proclamamos. Pero hay algo más en esta mujer: ella baila y, bailando, mueve todo lo que le rodea. Ni el aire ni la tierra son iguales después de que María Pagés haya bailado”. Son palabras que José Saramago le dedicó a la bailaora sevillana, que ahora vuelve a Madrid. Estará en los Teatros del Canal desde este viernes hasta el domingo con su espectáculo *Dunas*, erigido junto a Sidi Labi Cherkaoui. Ambos lo cincelaron y ambos lo bailan sobre el escenario.

La alianza nació de la admiración mutua que se profesan. “Mis encuentros con Cherkaoui son producto de un armónico y acompasado destino”, advierte Pagés. “Conocer a María ha sido como toparse con una corriente de energía apasionante y positiva”, sentencia el bailarín y coreógrafo belga, infatigable experimentador de la danza contemporánea con todo tipo de tradiciones. Especialmente llamativa es su pieza *Sutra* (2008), en la que incorpora las artes marciales de varios monjes del ancestral templo chino Shaolin.

En *Dumas* se confabula con el universo flamenco, encarnado por Pagés (Premio Nacional de Danza en 2002), que desde *Autorretrato* (2008) ha abierto una senda encaminada a universalizar sus raíces sin traicionarlas. *Dumas*, evocación poética del desierto y de los ciclos de la vida, ejemplifica esa querencia híbrida de la artista sevillana, citada por los auditorios y teatros de medio mundo. En Japón levanta pasiones. Un cariño al que ha respondido bailando en Fukushima. La partitura original, con resonancias árabes, la firman Szymon Brzoska y Rubén Lebaniegos.

Mierda de artista. Contenido neto: 30 gramos. Conservada al natural. Producida y envasada en mayo de 1961. Esta fue la polémica leyenda que figuraba en las latas que el artista italiano Piero Manzoni (1933-1963) creó para la galería Paschetto de Albissola Marina y que protagonizó una de las más sonadas revoluciones artísticas de mediados del siglo XX. Su arte conceptual irónico volverá a provocarnos desde el escenario de los Teatros del Canal, a partir del próximo jueves, 29, con el musical *Mierda de artista*. Ideado por Ferran González y Joan Miquel Pérez y dirigido por Alicia Serrat, el montaje, que viene avalado por Kaktus Music, mantiene el sello de *Pegados, un musical diferente*, su anterior entrega.

“Por segunda vez partíamos de una historia real a la que Ferran y Joan han dado forma durante tres años —explica Alicia Serrat—, porque es cierto que muchas veces la realidad supera la ficción. Por eso nos pareció interesante seguir trabajando en hechos verídicos como fuente de inspiración”. Estos hechos, aunque recreados, se desarrollan en torno a la figura de Piero Manzoni (interpretado

Del arte enlatado a la música en vivo

La vida y la polémica obra de Piero Manzoni se hacen musical de pequeño formato con *Mierda de artista*, un homenaje a una de las obras que revolucionaron el arte.

por González), lugares como la galería que tenía junto a su socio Enrico Castellani, que también aparece en la función interpretado por Frank Capdet, y, por

supuesto, los trabajos creados o mencionados durante el espectáculo. “Es curioso —precisa Serrat— que a pesar de que *Mierda de Artista* es una obra co-



LA ESTÉTICA DE LOS SESENTA PROTAGONIZA MIERDA DE ARTISTA

nocida por mucha gente, sean o no amantes del arte, nos dimos cuenta de que Manzoni era en realidad un gran desconocido para el público. Realizó cuadros con algodones, piel de conejo e incluso panes. A partir de esta experimentación comenzó su período más controvertido y apasionante”.

Los componentes de Kaktus parecen haber encontrado en el musical de pequeño formato su género de expresión. Las canciones han sido compuestas especialmente para la obra, una iniciativa que, según la directora, marca la diferencia: “A pesar de que en Estados Unidos y en Inglaterra nos llevan años de ventaja en lo que se refiere a la creación de espectáculos originales, desde hace tiempo se viene demostrando que aquí pueden hacerse musicales de calidad. Ferran y Joan escucharon y experimentaron con la música italiana de la época para llevar el sonido de ese momento histórico al espectáculo. Lo más interesante de la partitura es precisamente esa mezcla heterogénea entre el musical clásico de Broadway y la canción italiana de principios de los años sesenta”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Duelo entre Ruz y Bárcenas, en Teatro del Barrio

Tras *Marca España*, Teatro del Barrio vuelve a realizar en su trinchera de Lavapiés una producción propia y a poner de manifiesto su compromiso estrenando hoy, viernes, 23, *Ruz-Bárcenas*, una obra de Jordi Casanovas que dirige Alberto San Juan y que protagonizan Pedro Casablanc y Manolo Solo. Con ese título no cuesta adivinar el contenido del montaje, basado en el segundo interrogatorio del juez al ex tesorero del PP. “La dramaturgia de Casanovas no contiene ni una sola línea de ficción”, se-

ñala San Juan para poner de manifiesto la verosimilitud de los planteamientos escénicos con los que se ha enfrentado a la obra. Planteamientos que se encuadran en su concepto de teatro como “acontecimiento periodístico, documental e histórico”. En *Ruz-Bárcenas* asistiremos al duelo interpretativo entre Solo y Casablanc (respectivamente), uno intentando desentrañar el caso y el otro buscando salvarse desesperadamente. La obra se gestó por iniciativa de Casanovas, que ofreció el texto a Teatro

del Barrio. Tras proponer la dirección al autor de *City/Simcity* y a Andrés Lima acabó haciéndose cargo de la puesta en escena el propio San Juan, quien niega influencia alguna de *Alejandro y Ana*, obra de Animalario, Mayorga y Cavestany sobre la boda de la hija de Aznar que marcó, en 2003, un antes y un después en este tipo de teatro pegado a la vida política. Según San Juan no hay influencia directa de aquella obra aunque reconoce en la compañía de Lima su principal escuela.

Tribueña celebra los 400 de *Viaje del Parnaso*

Los 400 años de la publicación de *Viaje del Parnaso*, de Miguel de Cervantes, es el principal motivo por el que Carlos Jiménez se puso manos a la obra para hacer la versión y dirigir *Un viaje al Parnaso*, que se podrá ver en la sala Tribueña de Madrid los próximos 26 y 27 de mayo. El montaje de Jiménez, que codirige con Amaya Curries, especialista en textos del siglo XVII, está realizado como un poema que relata un periplo literario por geografías reales y míticas en el que Cervantes,

en las que se cuestiona el poder y algunos aspectos del ser humano que poco han cambiado a lo largo del tiempo, como la mentira, la envidia, la vanagloria o, en última instancia, la injusticia institucionalizada”.

El punto de partida para dramatizar *Un viaje al Parnaso* es un sueño de Cervantes (su personaje se pasa toda la obra en camión de dormir) en el que cabe todo. El universo onírico permite a Jiménez un juego dramático sencillo pero eficaz en el que no faltan guiños a

Cervantes, de ser tratado hoy como en su día, hubiera arremetido contra las editoriales, los medios de comunicación y el poder” Carlos Jiménez

montado en una mula, emprende la misión de reclutar a los mejores poetas españoles para librar la batalla contra los poetas mediocres. Para ello, viajará de Madrid a Valencia, donde, con ayuda del dios Mercurio, mandado por Apolo, reúne un grupo de buenos poetas y se hacen a la mar en un barco simbólico hecho de versos con destino al Parnaso.

Jiménez señala a El Cultural que llevaba ya bastante tiempo queriendo hacer la versión de este poema. “Cervantes escribe la obra dos años antes de morir –explica–, sin haber sido reconocido como el gran autor de la lengua castellana que es hoy”. Para el director, la obra contiene rasgos de la autobiografía de sus sentimientos, entre los que no falta la frustración por la ausencia de reconocimiento que sí tuvieron otros poetas coetáneos. “La obra recoge situaciones

elementos de la actualidad. “Fue uno de los pocos poetas del XVII que no tuvo un padrino, salvo acaso el Conde de Lemos, que terminó apoyando a otros escritores en lugar de a Cervantes –apunta el director–. Hay mucho resentimiento en esta obra. Hoy, de ser tratado como lo fue en su día, hubiera arremetido contra las editoriales y los medios de comunicación, y, por supuesto, contra el poder”. Por eso, en uno de los versos del original, señala nuestro autor: *Yo, que siempre trabajo y me desvelo por parecer que tengo de poeta/ la gracia que no quiso darme el cielo, / quisiera despachar a la estafeta/ mi alma, o por los aires, y ponerla/ sobre las cumbres del nombrado Oeta (...)* J.L.R.

SON
Estrella Galicia

Joe Henry, Soledad Vélez, Nacho Vegas...

www.estrellagalicia.es

Agenda musical SON Estrella Galicia disponible en Apple Store y Google Play

Teatro Lara, Madrid

Joe Henry / 4 de Junio

Teatro del Arte, Madrid

Vacabou / 27 de Mayo

Las Kellies / 4 de Junio

Soledad Vélez / 6 de Junio

Burrito Panza + Hans Laguna / 9 de Junio

Porta Caeli, Valladolid

Él Mató a un Policía Motorizado

23 de Mayo

Nacho Vegas / 13 de Junio

Sala Capitol, Santiago

Nacho Vegas / 14 de Junio

981Heritage

Trust + Opale / 12 de Junio / Shoko, Madrid

Blue Hawaii + Maxixe

10 de Julio / Oval Space, Londres

Gira Vega

31 de Mayo / Nuevo Garufa, A Coruña

Gira Xoel López

6 de Junio / Nuevo Alcalá, Madrid

Día De la Música '14 en Salas

Tucan Morgan + Penny Necklace + Ramirez

10 de Junio / Sala El Sol, Madrid

Begun + Chancha Vía Circuito

12 de Junio / Teatro del Arte, Madrid

Joe La Reina

30 de Junio / Teatro Lara, Madrid

DDM 2014

Subterfuge 25 Aniversario

20 y 21 de Junio / Matadero, Madrid

Estrella Galicia recomienda un consumo responsable



Estrella Galicia

Colabora

radio 3



Calin Peter Netzer

“La sociedad rumana ya no permite los abusos del pasado”

Una historia sobre la compasión familiar es lo que plantea el rumano Calin Peter Netzer en *Madre e hijo*, ganadora del Oso de Oro en la Berlinale del pasado año. El director de *Maria* nos habla de los sentimientos que circulan por este *thriller* personal y de la nueva generación de directores que buscan su identidad en la vida cotidiana.

Con su tercera película, *Madre e hijo*, Calin Peter Netzer (Petrosani, Rumanía, 1975) conquistó el Oso de Oro en Berlín. Hemos visto muchas veces la Rumanía postcomunista en el excelente y rico cine rumano reciente pero Netzer nos propone una óptica distinta a través de la clase alta. La postura del hijo cuenta la historia de una madre adinerada capaz de cualquier cosa por salvar a un hijo con el que se lleva fatal cuando éste atropella y mata sin querer a toda velocidad a un chaval de una barriada pobre. Es una película sobre la lucha de clases en un país que se esfuerza por superar los viejos mecanismos de una dictadura basada en el favor y el soborno, y también un emo-

tivo filme sobre la compasión y los puentes invisibles que unen a todos los seres humanos. Quizá porque cuenta mucho en sus películas, no es fácil entrevistar a Netzer, quien únicamente mira a su intérprete y tiene tendencia al monosílabo.

—Vemos a la clase alta rumana, esa gran desconocida en el cine. ¿Quería paliar esa carencia?

—Me propuse esta película precisamente por eso. Además, funcionaba muy bien para contar la historia de una relación entre una madre y un hijo un tan-

to neurótica. El fracaso de un matrimonio también puede llevar más fácilmente a que una madre se obsesione con su hijo. Hay algo que está relacionado con el complejo de Edipo, que es muy freudiano y que sucede en todas las clases sociales,



COS AELENEI

NETZER COMENTA UNA ESCENA CON LA ACTRIZ LUMINITA GHEORGHIU

instinto irracional de comportarse como un niño que sigue dependiendo de su madre y prefiere que otros resuelvan sus problemas. Es un conflicto neurótico entre lo racional y lo irracional.

—El accidente actúa como catalizador del conflicto latente entre madre e hijo.

—Vemos cómo por una parte la madre se alegra de poder ayudarle y recuperar su papel de salvadora. Por la otra, el hijo puede justificar de una manera racional su necesidad de volver a pedir ayuda. Ese impulso de inmadurez es algo temporal porque después se da cuenta de que está repitiendo sus errores y se está comportando como un niño. De alguna manera todos reproducimos este esquema en algún momento, siempre existe una nostalgia de la infancia cuando nuestros padres resolvían las cuestiones complicadas.

—Ese joven vive en un estado de parálisis total...

—Yo lo veo como un vegetal, es un estado que sucede cuando ha ocurrido algo muy duro. Él está en ese momento, no es tonto, está machacado y obsesionado con lo que le ha sucedido y al final está buscando la verdad.

—El dinero de la madre es un elemento importante en la relación aunque apenas se hable de

«En Rumanía existe en la actualidad una sociedad fracturada en la que impera la ley del más fuerte y un individualismo de supervivencia»

él en ningún momento.

—Nunca llegamos a saber si el hijo depende económicamente de la madre pero hay detalles que nos indican que ha tenido una ayuda por su parte: el coche, el apartamento... Volvemos al debate entre consciente e inconsciente, al mismo tiempo todo eso le repele y por eso tenemos a un personaje muy atormentado. Su novia de alguna manera es una sustituta de su madre.

EXHIBICIÓN Y COMUNISMO

—Vemos constantemente esos objetos que distancian a los ricos de las personas normales: las joyas, las pieles, el móvil, la ropa cara... ¿Los ve como escudos que los ricos utilizan para distinguirse y protegerse?

—La burguesía busca disfrutar intensivamente de la riqueza. Son cosas que utilizan para enseñarse, para presentarse, para ser vistos y admirados. Estamos hablando de una generación que ha pasado por el comunismo y tiene esa necesidad más grande de exhibirse.

—¿Cuál es el origen de esos nuevos ricos?

—Muchos ya tenían dinero antes de la revolución y afloró cuando llegó la democracia.

—En el cine rumano de la nueva ola hay un elemento que nunca falla, la denuncia más o menos sutil de una corrupción y favoritismo que invade todos los elementos de la vida cotidiana: hospitales abarrotados que reservan las mejores camas a quienes dan dinero bajo cuerda, policías sensibles al 'usted no sabe con quién está hablando' y, en general, una sociedad fracturada en la que impera la ley del

más fuerte y un individualismo a ultranza como mecanismo de supervivencia.

“Es que Rumanía es así”, explica Netzer, “de todos modos también vemos en el filme que aunque sea con todas las dificultades del mundo, avanzamos en la buena dirección. Por una parte quiero reflejar que nos queda un largo camino por delante y por la otra que la sociedad está comenzando a despertar y ya no permite con tanta facilidad los abusos del pasado”.

—Al final, ¿es una película sobre la compasión?

—Desde luego.

—Esa secuencia en la que las

«Me siento parte de una generación de nuevos directores. Tenemos en común que siempre nos centramos en detalles de la vida cotidiana»

dos familias se reúnen lleva esa compasión hasta el extremo.

—Es una secuencia muy humana que surge de lo que se desprende en toda la película.

—Su película está rodada siguiendo el estilo del nuevo cine rumano: cámara en mano, tensión emocional... ¿Se siente parte de una generación?

—Por supuesto que sí. En mi generación tenemos cosas en común, lo fundamental es que siempre nos basamos en la vida cotidiana, en la experiencia de la gente normal. Pero sí hay diferencias en la manera de abordar las películas. Otras películas rumanas se basan en secuencias muy largas. La mía está siempre muy cerca de los personajes, se mete en la historia. **JUAN SARDÁ**

pero este tipo de relación maníaca es más habitual en la clase alta. Es una historia que está muy cerca de mi experiencia personal, de mis recuerdos y mis sentimientos.

—La madre es la gran protagonista. Es una mujer fuerte y refinada, también posesiva y obsesionada con las convenciones sociales. ¿La ve como una villana o una salvadora?

—El intento de la película es más bien entender al personaje, no juzgarlo. Se trata de entender por qué llega a ser así. Su relación con su hijo nos lleva a un análisis más profundo. Él tiene un componente racional y adulto, quiere desprenderse del poder de su madre. Pero ese deseo de liberarse choca con su

Agridulce crónica del sueño americano

¿Justicia histórico-cultural o estrategia de marketing? Llega a nuestras pantallas *A 20 pasos de la fama*, película de Morgan Neville ganadora del Oscar a Mejor Documental que narra el ignorado trabajo de los coristas.

que no decae, con la música entrando y saliendo del primer plano en un incesante entrelazado de temas y grabaciones (podemos prácticamente “escuchar” la película sin necesidad de verla), carreras y vidas truncadas en un atractivo tour de turista por determinados *greatest hits* de la música popular. Los académicos (y el público masivo) sin duda se sentirían tan jóvenes como compasivos frente

documental *Gimme Shelter* de los hermanos Maysles, o la serie de la *Historia del blues* que Martin Scorsese produjo para la BBC—sino más bien una película *feel good*, llena de estímulos, en torno a un reivindicable capítulo de la historia del pop.

Las voces y los rostros conductores del relato—Dr. Mable John, Merry Clayton, Tata Vega, Lisa Fisher, etc., cada una contando su historia—reciben el sello de garantía en los testimonios de Bruce Springsteen, Stevie Wonder, Mick Jagger, Sting o Sheryl Crow, así como diversos productores. El rescate de algunos fragmentos de la arqueología audiovisual del rock, algunos inéditos, salvan a la película de ser un estricto “documental radiofónico”. La primera línea del Boss, abriendo la película—“Cantar de fondo sigue siendo una posición muy singular. Pero el salto al frente es complicado. Es un salto conceptual”—, es tanto la tesis como el destino de un filme que no



UN MOMENTO DE *A 20 PASOS DE LA FAMA*, CON TESTIMONIOS DE SPRINGSTEEN, JAGER Y STING

Los documentales con derecho a Oscar parecen estar abonados al rock & roll. O más bien al negocio de la celebridad musical. Si *Searching for Sugar Man* desvelaba el prolongado, para algunos incomprensible anonimato de un músico, Sixto Rodríguez, que según disparatada hipérbole (la que escuchamos en la película del recientemente desaparecido Malik Bendjelloul) tendría que ser tan célebre como Bob Dylan, el último documental agraciado con la estatuilla de los académicos de Hollywood tiene por propósito colocar en primer plano las voces de coristas afroamericanas que han acompañado, abrillatado o definido inmortales te-

mas y artistas de la música popular: desde el *Gimme Shelter* de The Rolling Stones a composiciones recientes de Sting, pasando por los estereotipos músico-sexuales de Ike & Tina Turner o las imprescindibles voces que dan la réplica a David Bowie en el clásico *Young Americans* y a los pataleos y contorsiones de Ray Charles y Joe Cocker. Unas seis décadas de ‘anonimato’ que *A 20 pasos de la fama* se propone poner fin. ¿Justicia histórico-cultural o maniobra de marketing?

No solo son documentales hermanos por su temática general, sino por sus exuberantes estrategias formales y narrativas. La fórmula es eficaz: un ritmo

a esta nueva y agridulce crónica del sueño americano, si bien la película no deja de dar vueltas sin solución de continuidad alrededor de un mismo tema: la línea fronteriza que separa a un intérprete de un autor. Aunque más o menos común en todas las *background girls* retratadas, el caso paradigmático es el de Judith Hill (iba a ser la paternaire vocal de Michael Jackson en su última gira), que aún determinada a no aceptar más trabajos de corista para impulsar su carrera en solitario, se “camuflaba” entre las coristas de Kylie Minogue.

No es por tanto *A 20 pasos de la fama* un estudio cultural—como sí lo era, por ejemplo, el

No es *A 20 pasos de la fama* un estudio cultural sino una película llena de estímulos en torno a un reivindicable capítulo de la historia del rock

logra añadir más capas a su discurso, al que le basta con las voces de sus musas y sus saltos en el tiempo para seducir al espectador. Y la música, claro, aunque sea como un apéndice del perverso sueño del estrellato. “Algunas personas cantarán para ser famosas, otras simplemente lo hacen para cantar”, dice Lisa Fischer. **CARLOS REVIRIEGO**

C Sigue la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

La geopolítica del cine contemporáneo ya no es angloparlante ni eurocentrista. Desde que los llamados cines periféricos irrumpieron en el paisaje internacional, a partir de los años noventa, los paisajes cotidianos de festivales dieron cabida a un mestizaje filmico sin precedentes. Lo que sucede en África, en América Latina o en Asia es el reflejo de un impulso renovador que difícilmente puede ser ignorado. En ese vitalista mosaico de cinematografías exóticas y desconocidas, la llamada ‘generación pinoy’, de Filipinas, ha abierto una brecha especial-



Crimen y castigo según Lav Diaz

Tras su paso por el Festival de Cannes del pasado año, *Norte. The End of History*, del filipino Lav Diaz, llega ahora al público español gracias a La Casa Encendida, donde se proyectará los próximos 25 y 31 de mayo.

mente promiscua que ha buscado (y encontrado) nuevas formas expresivas. Autores como Raya Martin (*Independencia*, 2009), Brillante Mendoza (*Serbis*, 2008), Adolfo Alix Jr. (*Tambolista*; 2007), Nick Deocampo (Cine/Sine, 2009, sobre los orígenes españoles del cine filipino) o Lav Diaz han vuelto a colocar al cine malayo en el mapa internacional (como hicieron en los sesenta los trabajos de Lino Brocka), alimentándose del entusiasmo por la imagen digital y desarrollando el Nuevo Cine Filipino bajo el legado del dictador Ferdinand Marcos.

Abonado a las películas de carácter monumental, con metrajes superiores a las diez ho-

ras —como *Evolution of a Filipino Family* (2004), su filme más emblemático, que realizó a lo largo de doce años mientras luchaba contra el cáncer—, Lav Diaz es por razones obvias el cineasta cuya obra se ha enfrentado a mayores problemas de accesibilidad para el espectador común. “Mi cine no encaja con el concepto estereotipado del espectador porque yo no hago un cine para la audiencia tal y como la conocemos —le dijo Diaz al desaparecido crítico Alexis A. Tioseco—. Mis películas son largas por una cuestión estética y artística. No hay que ser condescendientes. El concepto de audiencia es un factor más de esa corrosiva filosofía del entre-

tenimiento, el consumismo y el escapismo”. Su última propuesta, *Norte. The End of History*, celebrada por la crítica como uno de los grandes hitos filmicos que se pudieron experimentar el año pasado en Cannes, es probablemente la más accesible, al menos en lo que atañe a la duración (“solo” son 250 minutos), para el espectador común.

ENTRE FUKUYAMA Y DOSTOIEVSKI

Ironizando en el subtítulo con la popular tesis de Francis Fukuyama, *Norte. The End of History* narra la crónica dostoiévskana de Fabian Viduya (Sid Lucero), un agitador intelectual que no terminó la carrera de Derecho y que se pasa los días discutiendo con sus amigos sobre el modo de llevar a cabo la transformación social. “Si quieres hacer la revolución, tienes que tener valor para matar a alguien”, dice el personaje, construido con una

Las películas de Lav Diaz son largas por estética: “El concepto de audiencia es un factor más de la corrosiva filosofía del entretenimiento”

NORTE, UNO DE LOS HITOS FÍLMICOS DEL CINE REGIENTE

clase de complejidad más propia de una larga novela que de un largometraje. En un error de cálculo, llevado por el impulso y la inconsciencia, Fabian comete un doble crimen por el que acabará con sus huesos en la cárcel un hombre inocente, Joaquín (Archie Alemania), mientras Fabian huye a otra isla del archipiélago filipino. Los efectos del crimen se extienden a la familia de Joaquín, su esposa Eliza (Angeli Bayani) y sus hijos, que se ven condenados a llevar una vida miserable.

Los rincones de la conciencia, en una especie de tratado sobre las fronteras de la culpa y la redención, ocupan el trazado humanista del filme, que despliega al mismo tiempo las raíces de la historia filipina y toda una suerte de preocupaciones ideológicas. Mediante una trama rítmica a lo largo de seis años, el filme proporciona un acercamiento al Lav Diaz más maduro y violento, probablemente también el más político, y sin duda el más naturalista y depurado. Un monumento del cine contemporáneo. **C. R.**

Ébola, MERS, Dengue... Guía viva de los virus

La expansión del Coronavirus Saudí (MERS-CoV), los estragos del Ébola en África, el retorno del virus de la Polio y la Peste Porcina, y los mosquitos transgénicos contra el Dengue son algunas de las recientes noticias epidemiológicas que preocupan al mundo científico. El profesor e investigador José Antonio López Guerrero analiza algunos de los trabajos publicados sobre su naturaleza y las formas de combatirlos.

Dijeron que estábamos ante una nueva pandemia de dimensiones dramáticas. Nos empezaron a preparar para lo peor. Sin embargo, el coronavirus causante del Síndrome Agudo Respiratorio Severo (SARS) cayó en el olvido social tras su fugaz aparición, en 2002-03, en una veintena de países infectando a cerca de 10.000 personas.

Sin embargo, si algo saben hacer los virus es evolucionar, adaptarse, reaparecer y expandirse a nuevos territorios; esto es, emerger o reemerger, creando nuevas emergencias—si me permiten el juego de términos—y alarmas de los centros de vigilancia epidemiológica. ¿Las causas? Guerras, emigración, turismo, transporte, invasión de nuevos territorios, modificación de ecosistemas y, cada vez más evidente, el cambio climático.

MERS-COV

Comenzaremos analizando el coronavirus SARS-CoV ya desaparecido. No obstante, variantes víricas de este mismo género, los betacoronavirus, están sien-

do caracterizados desde la aparición del SARS. En 2012, un nuevo coronavirus humano, asociado a un cuadro respiratorio grave, emergió en Arabia Saudí diseminándose rápidamente a más de 10 países de Oriente Medio, el norte de África, Europa y, desde hace unas semanas, EE.UU.

El nuevo agente infeccioso fue bautizado como coronavirus del Síndrome Respiratorio del Oriente Medio (MERS-CoV) por el Comité Internacional de Taxonomía de los Virus. Ganado ovino y camellos podrían actuar como hospedadores intermedios del MERS-CoV entre el murciélago—reservorio de virus muy socorrido—y el hombre. La transmisión entre humanos parece reducida centrándose principalmente en personas inmunosuprimidas. Con el último caso detectado en Florida, se han confirmado, hasta el momento de escribir estas líneas, 401 casos en 12 países con más de un 20% de muertes. Y mientras tanto, las investigaciones en torno a posibles terapias no ce-

san. En este sentido, un grupo de investigadores del Instituto Nacional de Salud de EE.UU. acaba de publicar en *Journal of Virology* la obtención de tres anticuerpos monoclonales capaces de unirse al MERS-CoV. Al menos uno de ellos (m336) muestra alto poder neutralizante.

ÉBOLA

Abandonamos a la familia Coronaviridae para centrarnos en otra—también con RNA como genoma—de alto potencial destructor: la familia Filoviridae y



No existe tratamiento ni vacuna contra el Ébola y solo se pueden tomar medidas de prevención. Estamos ante uno de los brotes más peligrosos

su buque insignia, el virus del Ébola. Según publica *New England Journal of Medicine*, la reciente emergencia del ebolavirus del tipo Zaire en el Oeste de África ha sido toda una sorpresa en una región comúnmente relacionada con el virus de la fiebre de Lassa, otro tipo de fiebre hemorrágica causada por un arenavirus. No obstante, la región ya había sufrido el castigo de los ebolavirus con la infección, no mortal, de un investigador, a mediados de los 90, quien adquirió el denominado ebolavirus Taï Forest al practicarle una necropsia a un chimpancé infectado. Dos décadas más tarde, el pasado 23 de marzo, la Organización Mundial de la Salud (OMS) informó de un nuevo brote de la enfermedad asociada al Ébola (EVE) al este de Guinea, brote que rápidamente se expandió hasta la vecina Liberia. La aparición de casos en las capitales de ambos países, Conakry y Monrovia, respectivamente, suponen, según acaba de publicar *The Journal of General Virology*, las primeras transmisiones recientes de EVE en entornos urbanos.

Según la OMS, el 20 de abril de este año había 242 casos “sospechosos” de EVE documentados con un total de 147 muertes en Guinea y Liberia; pocos casos si tenemos en cuenta que Ébola Zaire puede llegar a originar hasta un 90% de mortalidad. El origen de este brote parece ser zoonótico, es decir, por transmisión de animales a humanos. Al igual que lo visto en MERS-CoV, el murciélago frutícola juega un papel importante como reservorio. Tam-



MSF

EL ENFERMERO LUIS ENGINAS,
CON TRAJE DE PROTECCIÓN,
TRABAJA EN GUINEA CON EL ÉBOLA

co existe actualmente tratamiento ni vacuna y solo se pueden tomar medidas de soporte vital y prevención. Además de Guinea y Liberia, otros países bajo sospecha de casos por filovirus son Sierra Leona, Ghana y Mali. Estamos, según la OMS, ante uno de los brotes más peligrosos de Ébola.

POLIOVIRUS

Dejamos en África al Ébola para volver a un viejo conocido mundial que ya creíamos virtualmente enterrado y olvidado: el virus de la polio. Las vacunas de

Salk, primero, y Sabin, a partir de los 60, fueron claves para la desaparición de este virus que, como enterovirus, lo “ingerimos” a partir de contaminaciones oro-fecales (aunque suene escatológico). Por desgracia, en algunos casos el virus alcanzaba las astas anteriores de la médula espinal para provocar una infección secundaria neuronal que podía acabar en atrofia y parálisis de extremidades o, en casos extremos, parálisis total, condenando al paciente a vivir dentro de un respirador mecánico conocido como “pulmón de acero”. A comienzos del nuevo milenio, únicamente tres países –tras la ausencia de nuevos

casos en la India– seguían actuando como reservorios del virus: Afganistán, Pakistán y Nigeria. Sin embargo, las guerras –como la de Siria– y los motivos expuestos han hecho que el virus se haya extendido a 10 países. Desde el Centro Europeo para la Previsión y Control de Enfermedades se informa de la posibilidad real de que el poliovirus reemerja en la Unión Europea. No obstante, uno de sus miembros –y de la Junta directiva de la Sociedad Española de Virología (SEV)–, Juan García Costa, encuentra remota dicha posibilidad debido a la cobertura de vacunas que existe en el continente.

PESTE PORCINA AFRICANA

Fue el terror de las exportaciones porcinas españolas durante más de tres décadas hasta que, finalmente, en los 90 se dio por erradicado en nuestro país. Tal y como se describe en un número especial de *Virus Research* publicado por el investigador del Centro Nacional de Biotecnología Luis Enjuanes y Covadonga Alonso, vocal de la SEV, el virus de la Peste Porcina Africana, VPPA, causa una enfermedad hemorrágica letal para el cerdo doméstico que ocasiona enormes pérdidas económicas en los países afectados. Ahora, un brote epidémico originado en varios países del Cáucaso y la federación rusa nos devuelve viejos fantasmas.

MOSQUITOS CONTRA EL DENGUE

No quisiera terminar este “paseo epidemiológico” sin mencionar un agente infeccioso, el virus del dengue, presente en una franja terrestre con más de un tercio de la población mundial y que ahora amenaza nuevas latitudes. Un proyecto rompedor llevado a cabo en Brasil parece estar dando buenos resultados liberando mosquitos genéticamente modificados incapaces de producir progenie viable. El mosquito puede procrear, compitiendo con el mosquito normal en igualdad de oportunidades, pero su descendencia no llega a la fase adulta. Los autores aseguran que no se persigue la erradicación del mosquito sino de la enfermedad que transmiten.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

 Otros artículos sobre procesos virológicos en www.elcultural.es

Compañía Nacional de Teatro Clásico
Directora Helena Pimenta



8 may - 8 jun | **Teatro Pavón**

En coproducción con



LAS DOS BANDOLERAS

de **Lope de Vega**

Dramaturgia
Marc Rosich
Carme Portaceli
Direcció
Carme Portaceli



<http://teatroclasico.mcu.es>

Colaboran



La red del idioma

GONZALO TORNÉ

Da un poco de apuro comprobar lo antiguas que se han vuelto las películas de ciencia-ficción del siglo pasado en los escasos diez años que llevamos adentrándonos en el nuevo. Y no me refiero sólo a cómo han ido envejeciendo los decorados, que en lugar de convencernos de que la acción está localizada en el futuro ofrecen un catálogo del imaginario futurista que manejaban en los setenta o en los ochenta... Lo más llamativo es que a causa del impulso que han experimentado los sistemas de comunicación (y también las armas, los ordenadores y el instrumental médico) se han quedado obsoletos muchos de los instrumentos que en estas películas emplean los humanos del futuro: extrañas versiones del fax, pantallas fijas en la pared, y ordenadores bajo los que se desarrolla un lío de cables.

Aunque el fabuloso desarrollo técnico y la inesperada emergencia de la red haya rebasado la imaginación de los guionistas hay dos aspectos en los que todavía estamos por detrás, incluso de la serie futurista de menor presupuesto: los sistemas de transporte instantáneos y los traductores automáticos. En

el primer campo me temo que no disponemos ni siquiera de una línea de investigación convincente; en el segundo, gracias a los numerosos traductores en línea al alcance de cualquiera, nos basta ya con unos segundos para hacernos una idea general de qué significa un texto en un idioma abstruso.

Pese a la indudable utilidad de estos programas tampoco se puede negar que los textos parecen más “traspasados” de un idioma a otro que traducidos. El resultado se parece a mirar un paisaje con los ojos entornados: se advierten los perfiles del significado, pero sin detalle, borrosos. Se ha establecido un debate interesante entre quienes creen que los sistemas de traducción automática mejoraran paulatinamente hasta suplantarse a los traductores (como el tractor al mulo), y quienes piensan que se irán afinando dentro de una limitación insalvable que afecta a la misma naturaleza del lenguaje humano.

Si las palabras se limitasen a señalar objetos comunes para todo el mundo bastaría con desarrollar una inmensa base de datos para traducir un texto a cualquier otro idioma. El problema es que el sentido no reside sólo en las palabras, ni siquiera en las normas sintácticas y gramaticales que nos ayudan a ordenarlas; más bien depende de su uso y de su función en un determinado contexto. Contextos que no sólo son complejísimo, y varían de un idioma a otro, sino que mutan con el tiempo. La traducción en red sabe definir qué es un metal, reconoce que un destornillador y una sierra son objetos distintos hechos del mismo material, pero sólo puede decidir a boleo si nos da una sierra para aflojar una tuerca o un tornavís para cortar un árbol.

El cerebro humano se mueve con relativa sencillez entre los distintos juegos lingüísticos donde las frases adquieren su sentido, pero a nuestras potentes redes artificiales les falta cintura y sutileza para emular a la red natural que tejen las neuronas. De manera que pese al desarrollo de sistemas de traducción que tratan de paliar el problema recurriendo a la estadística y a la coincidencia quizás nunca podamos librarnos del balluceo y las construcciones absurdas que limitan estas herramientas a la consulta rápida, para salir del paso. ●

¿Prototipos?

Hace un par de años un amigo me dijo que estaba “educando” a su teléfono móvil para que le reconociese la voz y transcribiera sus palabras. Estaba en vísperas de irse a la India y su plan consistía en traducir online las palabras al hindú o al urdu y después enseñar el resultado en la pantalla de su teléfono a la persona con la que quisiera comunicarse. Estuve a punto de decirle que era más sencillo tirar del inglés pero me retuve por no ser aguafiestas, y también porque pensé que igual con este alambicado procedimiento (y con su ilusión) mi amigo estaba contribuyendo a una versión primitiva de esos prodigios de traducción universal en los que la ciencia-ficción sigue llevándole varios cuerpos de ventaja a la realidad presente.

Una sola obra

JAVIER VILLÁN

No se le recordará a García Márquez por su teatro, sino por su narrativa de dimensiones colosales; pero como a todos los grandes escritores le tentó la escena, aunque no con la intensidad y ambición de Vargas Llosa recientemente rescatado por el Español. Todo gran escritor aspira a algo que escapa del ámbito que le es propio, del don por el que fue agraciado por la naturaleza. Cervantes, desposeído de la hegemonía teatral por el genio de Lope, quería ser poeta y lamentaba estar privado de los dones que no quiso darle el cielo; la reverberación poética también al fondo. De no haber escrito el Quijote, Cervantes sería la gran víctima de Lope, el sacrificado histórico en lo que más amaba: el teatro y la poesía.

Gabriel García Márquez es autor de una sola obra de teatro, un monólogo que es en definitiva la forma primaria de la escena: *Diatriba de amor contra un hombre sentado*. Se han hecho adaptaciones, más o menos afortunadas, de *Cien años de soledad* y de *Crónica de una muerte anunciada*. Pero a cualquiera que conozca el lenguaje de la narrativa de García Márquez y la esencia del lenguaje teatral, se le ocurre que meter Macondo en un escenario es misión casi imposible; aunque pueda parecer que Macondo es un escenario, una invención teatral. Ocurre algo parecido con el Quijote que, independiente del amor explícito al teatro, que en él manifiesta Cervantes, tiene una estructura teatral: el mundo como gran escenario de las peripecias de la vida, una especie de metateatralidad que a veces, en menor grado, pueden detectarse en Macondo: los personajes manifestándose mediante nebulosas referencias de estirpe escénica. Pero así como en las ocho obras de Vargas Llosa hay una idea concreta de teatro, totalmente ajena a sus grandes novelas, en García Márquez no hay una vocación tan definida de dramaturgo, de autor específicamente teatral. Su monólogo *Diatriba de amor contra un hombre sentado* no

A cualquiera que conozca el lenguaje de la narrativa de García Márquez y la esencia del lenguaje teatral se le ocurre que meter Macondo en un escenario es casi imposible, aunque pueda parecer que Macondo es una invención teatral

presenta complejidades escenográficas: una mujer habla y un hombre escucha. Nada más, pero suficiente para definir el hecho teatral, la simplicidad con la que siempre hemos definido el teatro, el más puro, sin el aparataje escénico que tantas veces lo desvirtúa.

En ocasiones he definido el teatro de Vajtangov y la escuela rusa por él representada como precedente o como afinidad con el realismo mágico. Y en esta tendencia estilística, en esa poética de su narrativa García Márquez es un maestro indiscutible. Macondo como la palabra Rosebud, de *Ciudadano Kane*, es el enigma y, a la vez, la solución de todos los enigmas. De *Cien años* se hizo *Memoria y olvido de Ursula Iguarán*,

muy celebrada en Hispanoamérica y no vista aquí; un mero apunte de las posibilidades infinitas e imposibles de Macondo. De *Crónica de una muerte anunciada*, Jorge Alf Triana hizo en 2000 una adaptación que no trascendió demasiado. Posteriormente *La Cuadra*, de Salvador Távora, le imprimió su carácter ritual, su peso andaluz e iconográfico en un espectáculo que sí trascendió, al menos en España. Si alguien puede conectar con ese realismo mágico, base de casi todo el boom narrativo hispanoamericano, es el realismo mágico andaluz.

La narrativa de García Márquez es la transcripción de la realidad hispanoamericana; lo mágico es la normalidad, su teatralidad. De ahí que García Márquez se defina como un escritor absolutamente realista, un realismo basado en el acto fundacional de la palabra que, sobre la realidad fundante, crea una suprarrealidad mágica.

Los problemas teatrales de los novelistas en general y de García Márquez en particular son la tendencia a la narratividad y a confundir el lenguaje literario con el lenguaje teatral. Los personajes tienden a moverse por impulsos explicativos más que por impulsos dramáticos y dialécticos: la dialéctica escénica. En el libro la palabra les pertenece, pero en el escenario la palabra pertenece a los intérpretes y al director. Yo creo que este es un temor insuperable, incluso del dramaturgo avezado; cuanto más en aquellos que llegan al teatro como expresión colateral. En *Diatriba de amor contra un hombre sentado*, Gabriel García Márquez halló en 1988 a la colombiana Laura García, médium ideal y soñado para esa mujer que increpa, acusa, recuerda, desvela las zonas oscuras de un marido en apariencia irreprochable.

Años más tarde Gabo, en España, halló otra intérprete ideal para su personaje: una espléndida Ana Belen llena de amor, dolor, cinismo y rencores. Un torrente de agravios y de insultos. Todo cambia y se resquebraja desde el primer momento del amor; todo se convierte en cenizas. No es una rebeldía, sino una relación de hechos; es un quejido y, a veces, un regüeldo. Agravios. Y amor. Dice al final la mujer en su *Diatriba*: “a pesar de todo esto que te he dicho, cabrón, quiero decirte que te amo”. ■

ACTIVIDADES EDUCATIVAS DE VERANO

Del 3 al 25 de julio
Talleres para grupos
de 4 a 12 años

CaixaForum abre nuevamente sus puertas este verano con una oferta de actividades educativas que combinan juego y aprendizaje. Las distintas propuestas se dirigen a niños y niñas de entre 4 y 12 años y están especialmente pensadas para grupos de campamentos de verano, las AMPA o cualquier otro centro que realice actividades durante el verano.

CLIENTES
"LA CAIXA"
DESCUENTO 50%

Precio: 18 €/grupo
Aforo: máximo, 30 niños/grupo
Información y reservas: 91 330 73 23
madridcaixaforum@fundacionlacaixa.es

Del 3 al 18 de julio

Lunes, martes, jueves y viernes | 10 y 11.30 h

Las aventuras de Karizo (de 4 a 7 años)

TALLER DE CUENTOS Y MÚSICA DE ÁFRICA

A cargo de Pedro Espí-Sanchís

Duración: 60 minutos

Del 21 al 25 de julio | 10 y 11.30 h

Tirititrán (de 8 a 12 años)

TALLER

Duración: 90 minutos

Del 21 a 31 de julio | 10 y 11.30 h

Dale la vuelta (de 8 a 12 años)

TALLER EN TORNO A LA EXPOSICIÓN

"INVENTOS. IDEAS QUE CAMBIAN VIDAS"

Duración: 60 minutos

Actividad gratuita

Del 3 al 25 de julio | 10 y 11.30 h

Itinerarios por el edificio (de 8 a 12 años)

¡Ven a conocer CaixaForum!

Duración: 60 o 90 minutos

Del 3 al 25 de julio | 10 y 11.30 h

Visita-taller a la exposición "Le Corbusier" (de 4 a 12 años)

Esta actividad se plantea a partir del diálogo y el juego entre el educador y los niños.

Duración: 90 minutos

9, 16 y 23 de julio | 11.30 h

Benjamín y el castillo del silencio (+4)

ESPECTÁCULO DE CUENTOS MUSICALES

Duración: 60 minutos

Del 3 al 25 de julio | 10 y 11.30 h

Clónicos urbanos (+4)

TALLER


Duración: 60 minutos

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

CaixaForum Madrid



Obra Social "la Caixa"

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

Si eres una pyme somos tu mejor socio para crecer.

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

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

www.santanderadvance.com



Santander

Advance

un banco para tus ideas