

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

EL CULTURAL

24-30 de octubre de 2014

www.elcultural.es

Entrevistas

John Ashbery
Carlos Garaicoa
Greil Marcus
Avelino Corma
Heras-Casado



Dylan destapa su Santo Grial

Se publican las míticas
“cintas del sótano” en las que
el artista destila su
crudeza y la esencia de
la música americana





Un banco para la formación de Lucía

El banco que confía en el potencial de Lucía es el mismo que en 2013 concedió 22.422 becas y ayudas a universitarios y que apoya los sueños y proyectos de sus 100 millones de clientes en todo el mundo.

 **Santander**

un banco para tus ideas

santander.com/universidades



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

El ABC verdadero

La expresión “el ABC verdadero” se ha generalizado y muchos lectores me piden que explique su significación. Nada más fácil.

El ABC verdadero es el que fundó Torcuato Luca de Tena como semanario en 1903 y como diario en 1905. Desde esa fecha, ABC, como el resto de los diarios, administró el derecho a la información que tienen los ciudadanos y ejerció el contrapoder, es decir, elogiar al poder cuando el poder acierta, criticar al poder cuando el poder se equivoca, denunciar al poder cuando el poder abusa. Pero Luca de Tena quiso, desde el primer momento, que ABC fuera más que un periódico. Aspiró a que se convirtiera en una de las columnas sociales sobre las que se asienta la estabilidad de la nación, junto a las otras grandes columnas: el pluralismo político, el Ejército, el sistema financiero, la familia, la Iglesia y la Corona. Torcuato Luca de Tena estudió a fondo la significación de *The Times* y se esforzó porque ABC cumpliera en España lo que el gran periódico británico en el Reino Unido. Y lo consiguió. Muchos años después, el informe estadounidense Merrill situó al ABC en el puesto décimo entre los cien grandes diarios de la historia del periodismo uni-

versal. Desde su fundación, Luca de Tena alineó el periódico en favor de cinco principios básicos: la libertad de expresión, la unidad de España, el Derecho público cristiano, la justicia social y la sociedad de libre mercado. Y entendió que la forma de Estado que mejor garantizaba esos principios era la Monarquía parlamentaria.

El ABC verdadero fue el de Juan Ignacio Luca de Tena que rozó el heroísmo a lo largo de la II República en defensa de los ideales de su padre, el fundador. Durante la guerra incivil, el ABC verdadero fue el que se editó en Sevilla. El ABC, “diario ilustrado al servicio de la República”, impreso en Madrid, no era el ABC verdadero. Está claro.

El ABC verdadero fue el de los nietos del fundador, Torcuato Luca de Tena y Brunet y después el de su hermano Guillermo. En un momento de especial dificultad, Guillermo Luca de Tena se puso al timón del diario y defendió el ABC verdadero con uñas y dientes. Cuando me llamó para dirigir el periódico, no solo *El País*, sino también *Diario 16* habían adelantado en difusión a ABC, que acumulaba una deuda considerable y perdía dinero cada ejercicio. Pero era el ABC verdadero y yo tuve la suerte para

resucitarlo de contar con un presidente, Guillermo Luca de Tena, que participaba de los mismos ideales del fundador, de un director gerente, Juan Manuel González Úbeda, que era un ingeniero eficaz e intachable y de una Redacción de excelentes profesionales. El ABC verdadero recuperó en muy poco tiempo su influencia en la vida española, pagó sus deudas y ganó cantidades importantes de dinero. Yo que siempre fui un hombre de ABC decidí dejar la dirección del periódico tras casi 15 años en ella, a pesar de las reiteradas insistencias verbales y escritas de Guillermo Luca de Tena para que continuara, porque el mexicano Emilio Azcárraga me hizo una oferta irrechazable que significaba poner en marcha la televisión digital y ocupar la presidencia de Televisión España y Europa. Me incorporé a mi nuevo puesto en la más completa armonía con ABC y con su presidente Guillermo Luca de Tena. El gran empresario mexicano, que falleció un año después, aceptó que permaneciera en ABC en el Consejo de Administración y que presidiera *El Cultural*.

Por razones bien conocidas, tres años después Guillermo Luca de Tena decidió vender la mayoría accionarial del pe-

riódico al entonces llamado grupo vasco, que era un ejemplo de buen periodismo y de eficacia en la gestión. El nuevo propietario, como es lógico, hizo en ABC el periodismo en el que creía. No sé si mejor o peor. Diferente. Pero, a mi entender, el periódico dejó de ser el ABC verdadero, el de Torcuato Luca de Tena, su hijo Juan Ignacio y sus nietos Torcuato y Guillermo. Demostró el grupo vasco un gran respeto por la historia de ABC, sobre todo durante la presidencia de Enrique Ybarra, un hombre culto y de cualidades excepcionales. El nuevo propietario, en fin, nombró algunos directores de fuera de la Casa y ABC pasó a formar parte del entendimiento del periodismo que tenía el grupo gestor de otros diez periódicos de éxito en España.

Hablar del ABC verdadero, en fin, no es más que una referencia a la época en que el periódico era propiedad casi absoluta de la familia Luca de Tena. Los cuatro Luca de Tena que dirigieron el diario tenían conciencia clara de que ABC era algo más que un periódico, convertido, gracias a la visión de su fundador, en una de las columnas más robustas sobre las que durante cien años se asentó la sociedad española. ●



todos incluidos

Programa de Empleabilidad Joven de Fundación Telefónica

El futuro debería incluirnos a todos. Por eso Fundación Telefónica trabaja para que 5000 jóvenes aumenten sus posibilidades de encontrar empleo.

BECAS: 500 jóvenes optarán a becas de Formación Profesional.

LANZADERAS DE EMPLEO: 1000 jóvenes optimizarán sus capacidades profesionales.

PRÁCTICAS: 500 jóvenes de FP harán prácticas en el sector de las telecomunicaciones.

EXPERIENCIAS EMPRENDEDORAS: 3000 jóvenes se formarán en emprendimiento desarrollando proyectos a través de Think Big.

fundaciontelefonica.com

Despertando ideas se despierta el futuro



ESTRATEGIA DE
EMPRESARIADO Y
EMPLEO JOVEN



FUNDACIÓN
TOMILLO



Telefónica

FUNDACIÓN

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, 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, F. J. Irazoki, 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, Victor del Rio, 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, Rocio 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



30



42



46



PORTADA

Bob Dylan fotografiado
por Elliott Landy a finales
de los sesenta durante
su retiro de Woodstock.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

El ABC verdadero, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. John Ashbery: "No sé si soy un poeta mayor o menor". POR MARTÍN LÓPEZ VEGA
12. Libro de la semana. *El exilio imposible*. Stefan Zweig, de George Prochnik, POR A. O. SCOTT
14. Juan Villoro. *¿Hay vida en la Tierra?*, POR NADAL SUAU
15. Ramiro Pinilla. *Cadáveres en la playa*, POR R. SENABRE
16. Eduardo Berti. *La vida imposible*, POR E. CALABUIG
16. Marguerite Duras. *El parque*, POR JACINTA CREMADES
17. Jo Nesbo. *El leopardo*, POR LAURA FERNÁNDEZ
18. Luis Alberto de Cuenca. *Cuaderno de vacaciones*, TÚA Blesa
19. Octavio Paz. *Itinerario Poético*, POR L. A. DE VILLENA
20. Y. N. Harari. *De animales a dioses*, POR MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT
21. Vicente Verdú. *Enseres domésticos*, POR B. SARABIA
22. Ahron Bregman. *La ocupación*, POR FELIPE SAHAGÚN
23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Entrevista a Carlos Garaicoa, POR BEA ESPEJO
29. Escritura experimental, POR ELENA VOZMEDIANO
30. Moraza en el Reina Sofía, POR SERGIO RUBIRA
32. Drones en Laboral, POR ABEL H. POZUELO
33. Juanli Carrión en Murcia, POR SEMA D'ACOSTA

ESCENARIOS

34. Dylan desempolva sus míticas "cintas del sótano". Entrevista con Greil Marcus, POR CARLOS REVIRIEGO.
38. Gómez, un poeta recién casado, POR ALBERTO OJEDA
40. Homenaje a Kraus en el Real, POR ARTURO REVERTER
41. Dorantes, en México, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

42. Los Dardenne, el tiempo y la fábrica, POR L. MARTÍNEZ
44. *Coherence* y la ficción cuántica, POR C. REVIRIEGO
45. *El juez*, entre Downey y Duvall, POR JUAN SARDÁ

CIENCIA

46. Entrevista con Avelino Corma, Premio Príncipe de Asturias de Investigación, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

- 49 **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

Teatro
Valle-Inclán

Sala
Francisco Nieva

Del
10 de octubre
al
9 de noviembre

LA CAL MÁ MA GI CA



Texto y
dirección
Alfredo Sanzol

Reparto
(por orden alfabético)
Sandra Ferrús
Mireia Gabilondo
Aitziber Garmendia
Aitor Mazo
Iñaki Rikarte

Una coproducción de
Centro Dramático Nacional
y Tanttaka Teatra



Tanttaka
Teatra



Teatro
María Guerrero

Sala
de la Princesa

Del
15 de octubre
al
23 de noviembre

HAZ CLIC

Texto y
dirección
Jose Padilla



AQUÍ

Reparto
(por orden alfabético)
Pablo Béjar
Inma Cuevas
Gustavo Galindo
Nerea Moreno
Ana Vayón



Síguenos en:



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





Atacar el Sol

JUAN PALOMO

Adolfo Fernández, de K Producciones, le echó el guante a los derechos de *En la orilla* hace tiempo, antes de la sucesión de galardones que le han ido cayendo, el último el Nacional de Narrativa. Vio pronto (fácil, especialmente después del éxito de su hermana mayor, *Crematorio*) en la novela de **Rafael Chirbes**, retrato del desplome financiero y moral del país, un potencial escénico tremendo. Habrá montaje, sí, aunque asegura que no antes de diciembre de 2015, cuando haya despachado otros compromisos. Apuesto a que Chirbes se lo agradecerá (lo de dejarlo para dentro de un año, digo) porque no desea otra cosa que volver a la clandestinidad, al silencio, ahíto de verse y oírse.

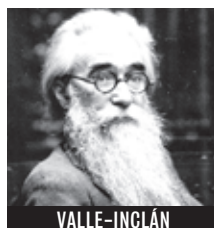
Aquella fue la más extraña polémica en la que terció **José María del Valle-Inclán**. En febrero de 1926 escribía una carta al periódico El Sol en apoyo del señor Argamasilla, joven aristócrata que aseguraba poseer visión de rayos X. Defendía Valle que “no todo lo real puede ser demostrado científicamente”. Hoy puede sonar a broma pero entonces la Reina María Cristina llegó a constituir una comisión de sabios presidida por **Ramón y Cajal** para estudiar el caso. Una historia extravagante y apenas conocida que La Felguera Ediciones acaba de rescatar en el libro *Valle-Inclán y el insólito caso del hombre con rayos x en los ojos*, una delicia editorial de un sello tan joven como original.

Mientras aquí olvidamos a autores y personajes, Francia celebra con *grandeur* el bicentenario de uno de sus malditos, el **Marqués de Sade**: hasta enero el Museo de Orsay ofrece la muestra *Sade, atacar el sol*, que revisa la influencia del escritor en el arte contemporáneo, con obras de **Goya, Picasso, Rodin, Munch y Bacon**. Por su parte, más vivo y sexy que nunca a pesar de sus 120 años, **Sherlock Holmes** es también la estrella del Museo de Londres gracias a *The Man Who Never Lived And Will Never Die* (el hombre que nunca vivió y nunca morirá), primera gran exposición en 60 años sobre el personaje, más de moda que nunca gracias a series y filmes.

P. D. Atentos a las intrigas palaciegas para presidir la Real Academia de la Historia, vacante el puesto desde la muerte, en marzo pasado, de **Gonzalo Anes**. La elección es en diciembre, y les aseguro que ya hay varios académicos que oyen campanas de triunfo. ●



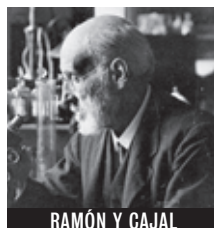
RAFAEL CHIRBES



VALLE-INCLÁN



GONZALO ANES



RAMÓN Y CAJAL



SADE / GEOFFREY RUSH

De poco consuela saber que fue un escritor transterrado que vivió muchos años entre nosotros, en Avenida de América 31, piso 8º, apartamento 3, donde una placa en el portal lo recuerda. En el homenaje que Casa de América está rindiéndole, con motivo del vigésimo aniversario de su muerte, se reúnen un montón de sus objetos personales: primeras ediciones, manuscritos, libros rubricados con admiración por otros escritores (¡Juan Benet!), su certificado de matrimonio con Dolly, un revólver, docenas de fotos (algunas estampas de felicidad inesperada con sus dos hijos, Jorge y María Isabel “Litty”), varios pares de gafas con su típica montura de pasta, sombreros de cine negro, su máquina de escribir portátil bastante trajinada, un cenicero de propaganda de coñac Larsen (¡ajá!) e incluso su propia cama, con edredón y todo, donde suponemos que pasó acostado tantas horas de bipolaridad, nicotina, tango y termómetros. Me conmueve una nota manuscrita, fechada en agosto de 1975, que dice: “Yo, Juan Carlos Onetti, en pleno disfrute de mis facultades mentales y físicas, prometo no beber alcohol –ni gota– durante el martes y el miércoles”. Ocurre algo misterioso con esta exposición: cuantas más pertenencias de Onetti hay, menos se ve a Onetti. Es como si la acumulación de fetiches no hiciera sino acrecentar su sombra y su hueco, igual que un vaciado de yeso. La visita se transforma en una experiencia fantasmal, persecutoria, lo cual quizá habría complacido al autor, dada su aura más bien escurridiza y houdini. En el inventario catalogado está todo; solo se echa de menos a un tal Onetti.

La vida, al retirarse, ha dejado olvidados un sombrero de gángster colgado de un gancho en la pared y un par de petacas de whisky usadas. Poco más o menos, eso mismo es lo que dejaremos todos nosotros algún día, cuando ya no importe.

VÉRTIGOS

Tango y termómetros

ELOY TIZÓN

CUENTA 140 | ÉBOLA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

**"Vencimos al ébola sin apenas bajas", declaró el Presidente de la ONU
delante de un mapa mundial con cuatro continentes.**

NICOLÁS JARQUE ALEGRE (TERMITA, 39)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Ashbery es noticia porque, a sus ochenta y siete años, sigue en activo: su último libro de poemas, *Una pregunta rápida*, apareció en 2012, pero probablemente no tarde en publicar uno nuevo, ya que en los últimos tiempos sus libros se suceden a intervalos de dos años, tres como mucho. En España es noticia, además, porque Vaso Roto recupera su único libro de prosa crítica, *Otras tradiciones*, publicado en inglés en el año 2000 como resultado de las prestigiosas conferencias Norton dictadas en la universidad de Harvard, cuyo protagonista de este año es el músico Herbie Hancock y por donde han pasado

T. S. Eliot, Borges, Italo Calvino, Steiner y Orhan Pamuk, entre muchos otros. Hablamos con John Ashbery de este raro libro de crítica en el que decide dejar de lado a los maestros más obvios para centrarse en otros secundarios (quería redescubrir para el lector norteamericano a John Clare, a Thomas Lovell Beddoes, a Raymond Roussel, a John Wheelwright, a Laura Riding, a David Schubert) y de los resortes de su poesía.

—Al comienzo de *Otras tradiciones* hace una lista de los poetas de los que decide no hablar: Auden, Stevens, Marianne Moore, Gertrude Stein, Bishop, William Carlos Williams, Pas-

ternak y Mandelstam. Resulta difícil de creer que, como dice, no tuviera nada que añadir sobre ellos...

—Probablemente me pareció extenuante sólo tener que pensar en hablar de ellos.

—Sin embargo, hizo el índice de cómo hubiera sido ese libro. ¿Qué hubiera escrito sobre Auden, por ejemplo?

—Una de las primeras razones que me hizo valorar su obra fue su habilidad para transformar el lenguaje cotidiano en poesía. Y también, en sus primeros libros (que más tarde él mismo rechazaría, por cierto), su forma de reproducir el habla de los sueños. También su manera de

“No creo que escriba una segunda parte de este volumen. Me siento incómodo: ¿qué me otorga, a mí, el derecho de criticar a los otros?”

leer la poesía primitiva anglosajona en un contexto surrealista fue una buena razón.

—¿Prefiere entonces el primer Auden?

—En sus últimos años se dedicó a reprender a la “poesía con P mayúscula”. Pero, afortunadamente para nosotros, fue indulgente consigo mismo en sus años jóvenes...

John Ashbery “No tengo ni idea de qué habla mi poesía”

John Ashbery (Rochester, Nueva York, 1927) es para muchos el poeta norteamericano vivo más influyente no sólo en la poesía hodierna de su país, sino también en la lírica europea de nuestros días. Otros no niegan esa influencia, pero la deploran: la poesía de Ashbery no habla de nada, es imposible entenderla, es autorreferencial, hermética..., tan difícil como el mismo poeta, son frases que uno lee habitualmente en entrevistas. Pero, ¿será que de verdad la poesía tendrá que hablar de algo? ¿Qué opina Ashbery? En breve nos lo dirá él mismo... y nos lo mostrará en los poemas inéditos en español que también publicamos en estas páginas y que pertenecen a su última obra.

—¿Y Wallace Stevens?
—Wallace Stevens, por el contrario, es todo mayúsculas.

—Si escribiera una segunda parte de este libro...

—Es bastante improbable que escriba una segunda parte de *Otras tradiciones*. Lo cierto es que me siento incómodo escribiendo crítica: ¿qué me otorga, a mí, el derecho de criticar a los otros? ¡Aunque, de forma un poco irónica, la mayor parte de mi obra ha resultado ser crítica!

—Le gusta citar al pintor Barnett Newman...

—Exacto: los pájaros no suelen ser buenos ornitólogos.

—¿Qué le llevó entonces a aceptar el reto de las *Norton lectures*, que están en el origen de *Otras tradiciones*?

—En este caso pensé que tendría alguna utilidad llamar la atención sobre poetas que para mí eran tan importantes como los que has mencionado, como esos de los que decidí no hablar; pero que el público habitual de poesía, en su mayoría, ignora.

En inglés, la oración de Ashbery acaba con una preposición (“ignorant of”) así que él bromea sobre su propia frase: “¿Por qué acabar una frase así con una preposición siempre me deja un sentimiento de desahogo, como cuando Churchill dijo aquello de ‘Something

up with which I shall not put?’”. Una frase que, según cuenta la anécdota, tiene su origen en la intención de un editor de corregir sus frases acabadas en preposición. Churchill, orgulloso del chimpún de su estilo, replicó: “This is the sort of English up with which I will not put”.

—Entonces, si escribiera una segunda parte...

—Si me viera forzado a producir una secuela probablemente incluiría a Delmore Schwartz, otro poeta moderno muy infravalorado..

—¿Qué marca la diferencia entre convertirse en un poeta mayor o menor, en su opinión?

—Pues no lo sé, dado que yo no sé de qué clase soy. No sé si soy un poeta mayor o menor.

LA OBVIA POESÍA POLÍTICA

Pese a que él mismo afirma que su obra ha terminado por ser crítica, de una forma muy sutil, la poesía de Ashbery rehuye las referencias directas a la actualidad, por más que las voces de sus últimos poemas hablen de cambio climático o deforestación.

—Una vez dijo que no estaba interesado en la poesía política porque habla de cosas que ya sabe y de cosas con las que ya está de acuerdo. ¿No hay forma de escribir un poema político sin ser obvio?

—No que yo sepa. Creo que la mayoría de los poetas quieren cosas buenas para el mundo, claro. Ah, y también me parece que es improbable que esos poetas sean republicanos.

—Pero a usted le preocuparán asuntos políticos.

—Claro, la cuestión de la independencia de Escocia, el cambio climático, el aumento del terrorismo, la expansión del ébola, la situación en Ucrania...

—Su primera ambición fue ser pintor. ¿Cuándo cambió eso?

—Cuando me gradué en el internado, donde había un estudio para estudiantes que querían pintar, me fui a Harvard, donde vivía en una residencia de estudiantes. Por supuesto que si hubiera querido seguir pintando

LIMOSNA PARA EL APICULTOR

Comete mejores errores así. Pásalo durante el desayuno: la familia y todo el mundo con un sentimiento parecido al poder, pleiteando. Menos pesada, tu estrategia textual descartó otras opciones, por lánguida. Arrancan las parejas en el polvo, comienzan. De nuevo.

Pasó a ser parte de la empresa por la noche. El 26 cae en lunes.



MIGUEL RAJMIL

habría encontrado cómo hacerlo, pero la poesía quedó al mando de mis impulsos creativos.

TÉRMINOS MUSICALES

—Dice un crítico que sus poemas son “óleos verbales”.

—Será verdad. Yo tiendo a pensar en mis poemas en términos musicales.

—Sus poemas están llenos de voces. ¿Es la suya alguna de ellas, todas, o ninguna?

—Pues algunas.

—Uno de sus versos dice: “Me digo a mí mismo que soy un minimalista”. ¿Esa es de las que sí?

—Eso lo dice uno de mis versos, pero no yo. Las aseveraciones de mis poemas son sólo eso, nunca el poeta expresando su propio pensamiento (sí es que tiene uno).

—La primera vez que leí la definición de la *duración* de Bergson, que tanto influyó en Eliot o Machado, pensé que en realidad parecía el punto de partida de sus poemas. ¿Ha sido esa idea importante para usted?

—No la he leído. ¿Qué dice?

—Pues, por ejemplo: “Ninguna imagen sustituye a la intuición de la duración. Pero muchas imágenes diversas tomadas de diferentes órdenes de cosas pueden, a través de la convergencia de su acción, dirigir la consciencia al punto exacto donde una cierta intuición se vuelve tangible”.

—Es muy bonito, pero no lo había leído antes.

A Ashbery le gusta presumir de ser ajeno a la filosofía. Una vez, en una lectura en Iowa City le preguntaron cuán profunda había sido la influencia de Derrida en su poesía. “No he leído una línea suya”, respondió. Pero al día siguiente, en un coloquio con estudiantes, citó:

“Como decía Derrida”... Y claro, no faltó quien le dijera: “Pero ¡si ayer dijo que nunca había leído a Derrida!”. A lo que Ashbery respondió: “Y es verdad. Eso que he citado, lo habré oído en algún cocktail”.

—En “Final con suspense”, un poema de su libro *Un país*

Por qué yo, me pregunto siempre. A mí mi poesía me parece una cosa deplorable, o, en el mejor de los casos, falta de importancia alguna. Dicho esto, por supuesto que no puedo evitar sentirme alegre en los pocos momentos en los que me conenzo

errores todo el tiempo.

—¿Y algo de prosa?

—Una de las más importantes experiencias literarias de mi vida han sido las novelas de Javier Marías, en las hermosas traducciones al inglés de Margaret Jull Costa. Leí una hace algunos años e inmediatamente devoré todas las demás. Es uno de los más fascinantes escritores contemporáneos.

—He leído que últimamente escribe sus poemas mientras ve películas mudas.

—¡Pues no! También corren rumores de que escribo mientras veo la televisión. Pero requiere mucha concentración lograr la cualidad casual, arrugada, que persigo. Suelo escribir mientras escucho música clásica moderna, como por ejemplo Wolpe, Donatoni, Ben Johnston, Ligeti, Sorabji...

—Diría que el tema sobre

ANTEPROYECTOS Y SIMILARES

El hombre al otro lado de la calle parece feliz,
o complacido. A menudo el botones escapa del suelo.
Después de mucho jugar a las fuerzas armadas
eres mi propio mejor cliente.

Ya he hecho cinco de esos.
Y mi halloween. Pídemelo que no lo diga.
El viejo quiere verte —Ahora.
Está bien, pero encuentra el tuyo.
¿Quieres dejar de usar estos?

Quienes ganaron la otra vez me dieron que me sentase en el orinal.
No hagas que otro se ponga lo que tú no te pondrías.
Cómo andar por la ciudad mi amor.
Hombres en ropa interior... Un campo biográfico
como donde vivíamos en las montañas,

una caída. Sí, ya sé que tienes.
Mercancía buenísima, ya sabes, mascotas.
Esculturas rústicas de afuera.
(No van a ver a nadie).

mundano, escribe: “En todas las obras de teatro, incluso en Hamlet, los decorados/ son la mejor parte”. ¿Y en la poesía?

—Por desgracia la poesía carece de decorados. Estamos obligados a tener la experiencia sólo de lo que ocurre ahí, en los poemas, y que en ocasiones puede llegar a ser tan gratificante como los decorados en el teatro, pero nunca tan hermosamente secundario.

—Seguro que sabe que es uno de los poetas más influyentes para las últimas generaciones de poetas europeos, ¿cómo lo lleva?

—He oído rumores sobre eso, pero nunca estoy seguro de hasta qué punto debo creérmelo.

de que ser una influencia y todo eso, pueda ser verdad

Farrar acaba de reunir, en un par de gruesos volúmenes, la mayor parte de sus traducciones de prosa y poesía francesa. Ahí sí encontramos nombres mayores (Baudelaire, Rimbaud, Éluard) junto a otros menores.

—¿Conoce la poesía española?

—Salvo por García Lorca, y una breve aventura con Góngora, la poesía española es, desgraciadamente, desconocida para mí, en parte al menos porque no hablo español. Lo estudié en tiempos, después de haber estudiado francés e italiano, pero me parecía que cometía

el que gira su poesía es la intensidad. ¿Ando muy lejos?

—Puede que tengas razón. Creo que mi poesía habla sobre algo, pero no tengo ni idea de sobre qué.

Sobre qué habla la poesía de Ashbery es uno de los debates favoritos de la poesía última. A él parece divertirle la discusión, contribuir a ella diciendo que si habla sobre algo, ni él lo sabe. Dice: “Bueno, yo pienso que pienso, pero no pienso que pensar sea lo que la gente piensa que es”. Así que ya saben qué pensar. **MARTÍN LÓPEZ-VEGA**

“No estoy seguro de si debo creerme que soy un poeta influyente. A mí mi poesía me parece una cosa deplorable, o, en el mejor de los casos, falta de importancia”

la esfera  de los libros
presenta

Antonia

la primera novela de
NIEVES CONCOSTRINA



«Un homenaje a toda esa generación que sobrevivió a la guerra y la posguerra en el anonimato. Antonia es una heroína más entre los cientos de miles de españoles que se dejaron la piel para que sus hijos no sufrieran su misma historia».

Distribuido por
Lengua



siguenos en www.esferalibros.com



El último libro que escribió Stefan Zweig fue una autobiografía titulada *El mundo de ayer*, una elegía a la cultura vienesa que había nutrido su talento literario y que, en 1941, iba camino de ser barrida por el fascismo y la guerra mundial. El libro lo terminó en Brasil, donde Zweig y su segunda mujer, Lotte, se instalaron después de pasar años viajando erráticamente como expatriados, y donde se suicidaron el 22 de febrero de 1942. Su muerte ha contribuido a convertirle en la encarnación de un particular aroma de nostalgia. Otros escritores de lengua alemana—Thomas Mann, Hannah Arendt y Bertolt Brecht—hicieron de la supervivencia una forma de resistencia. Ante la catástrofe política y moral de la Europa del nazismo, estaban resueltos a seguir adelante hacia el mundo del mañana. Zweig, que dejó tras de sí una obra cuya variedad y volumen rozaban lo absurdo, se veía a sí mismo a los 60 años como irrevocablemente perteneciente al pasado. Decidió quedarse allí, y para quienes vayan en su busca aún es posible encontrarlo en una atmósfera de refinamiento hedonista y pasión intelectual, frecuentando los cafés de una ciudad desaparecida.

El exilio imposible es una fascinante y en ocasiones desconcertante reflexión sobre los últimos años de Zweig. Pero ¿quién era? Es de agradecer que, al

El exilio imposible es una fascinante y en ocasiones desconcertante reflexión sobre los últimos años de Stefan Zweig, retratado como un ramillete de contradicciones

abordar esta cuestión, George Prochnik, profesor de Literatura inglesa en la Universidad Hebrea de Jerusalén, se abstenga de la fatigosa literalidad de las biografías convencionales en pro de una perspectiva más impresionista y evocadora. Prochnik lee la prosa de Zweig—tanto

grafías de Napoleón, María Antonieta, Freud y Erasmo (entre muchas otras), tenía tanto interés en los significados como en los hechos de las vidas de sus protagonistas. Prochnik comparte esta inclinación. No se puede decir que el carácter de Zweig se deduzca fácilmente de

aborrecedor de los gatos, un coleccionista de libros, un dandi, un depresivo, un adepto a los corazones solitarios, un ocasional donjuán que se comía con los ojos a los hombres, un sospechoso de exhibicionismo, un adúlador de los poderosos, un defensor de los desvalidos, un



El exilio imposible

Stefan Zweig en el fin del mundo

GEORGE PROCHNIK Traducción de Ana Herrera. Ariel. Barcelona, 2014 416 pp., 24'90 e. Ebook: 12'99 e.

las cartas y las conferencias como la ficción—con el ojo de un crítico discreto, al tiempo que procura encontrar pistas en algunos de los lugares en los que vivió su protagonista. El escritor, también hijo de un judío austriaco que huyó de los nazis, viaja a Brasil, Viena y Westchester, como si esperase sorprender al fantasma de Zweig. Lo que encuentra es más inquietante: recuerdos desvaídos que sugieren la vasta y creciente distancia entre el cautivador ayer de Zweig y nuestro presente.

Zweig, que escribió las bio-

grafías de Napoleón, María Antonieta, Freud y Erasmo (entre muchas otras), tenía tanto interés en los significados como en los hechos de las vidas de sus protagonistas. Prochnik comparte esta inclinación. No se puede decir que el carácter de Zweig se deduzca fácilmente de sus escritos, ni siquiera de las cartas y los diarios íntimos que constituyen una parte importante del material de Prochnik, que lo presenta como un ramillete de contradicciones internas que contiene multitudes. Así, lo describe como un “acauldado ciudadano austriaco, un incansable judío errante, un autor magníficamente prolífico, un infatigable defensor del humanismo paneuropeo, un anfitrión impecable, un histérico en casa, un noble pacifista, un populista barato, un hedonista remilgado, un amante de los perros, un

cobarde frente a los estragos de la edad, un estoico ante los misterios de la tumba”. Y esto es solo una relación parcial.

Como es bien sabido, James Joyce, que era casi coetáneo de Zweig y uno de sus conocidos, proclamaba su vocación literaria con el lema “silencio, exilio y astucia”. Zweig, por el contrario, era parlanchín y candoroso. Y aunque fue tan feliz en París o Berlín (al menos antes de 1933) como en Viena, el desarraigo del exilio le resultó insostenible. Era, corrigiendo una vieja calumnia antisemita, un cosmo-

polita arraigado, un ciudadano ejemplar de una sociedad transnacional destruida por un nacionalismo patológico. La inminente extinción de esta amenazaba su identidad.

La narración de Prochnik, una crónica zigzagueante y episódica de ansiosa agitación y

He aquí un festín intelectual servido como una serie de canapés, un libro no sistemático sobre un hombre cuyo diletantismo era una de sus virtudes imperecederas

nik, que suelen empezar en un lugar y un momento específicos, para luego vagar hacia atrás y hacia delante en el tiempo, atravesando y volviendo a atravesar el Atlántico, los Alpes y el canal de la Mancha. Hay personas reconocibles de inmediato (Freud, Theodor Herzl); algunas a las que probablemente habría que conocer mejor (Karl Kraus, Jules Romains, Joseph Roth); y otras (el excelsamente nombrado Hendrik van Loon) de las que es fascinante tener noticia. Pero todas ellas, de algún modo, pasan precipitadamente en una cascada de nombres dejados caer y de rápidas impresiones. En ocasiones se desea una estructura más clara y un ritmo más reflexivo.

No obstante, un libro así podría traicionar a su protagonista. La dislocación de Zweig no era solo geográfica, sino también temporal. Al examinar una de sus últimas cartas, Prochnik lo describe como “en caída libre a través del tiempo”, y eso es lo que él hace a lo largo de *El exilio imposible*. Si bien no ofrece una crónica de todos los periodos de la vida de Zweig, el autor intenta tocar todo lo que era importante para él, y el resultado es un festín intelectual servido como una serie de canapés. Al llegar al final, se han asimilado observaciones e informaciones sobre literatura alemana, identidad judía, costumbres sexuales vienesas, psicoanálisis y cotilleo literario. Es un libro no sistemático sobre un hombre cuyo diletantismo era una de sus virtudes imperecederas.

Y una invitación a conocerlo mejor. Hay mucho más que leer (*Novela de ajedrez*, *Confusión de sentimientos* y *Carta de una desconocida*, para los principiantes), en gran parte conmovedor y de-

STEFAN Y LOTTE

Planearon el suicidio con el convencimiento de que las cosas, sobre todo las importantes (¿cómo morir es una bagatela?), hay que hacerlas bien. Si se puede, con elegancia. Él redactó una carta de despedida exenta de amargura. Uno no se va para siempre sin decir adiós a los amigos. Pagaron el alquiler, donaron los libros, dejaron disposiciones relativas a sus bienes, pusieron a Bluchy, el perro, a buen recaudo. Al parecer, él se suicidó primero. Yace en la cama de la izquierda con camisa y corbata, con expresión apacible de durmiente. La cama de la derecha está vacía, pero las cobijas revueltas prueban que ha sido usada. Lotte está tendida de costado junto a su marido. Posó la cabeza en un hombro de él, tomó su mano y esperó la muerte. Hay amor en la escena. Sobre la mesilla, un vaso vacío, una caja de cerillas, tres monedas.

FERNANDO ARAMBURU



ocasional calma, se centra en los últimos años de Zweig, cuando se dirigía hacia la autosupresión. Desde mediados de los años 30, él y sus sucesivas esposas (Friderike y Lotte, que había sido su secretaria y con la que contrajo matrimonio en 1939) pasan por Londres y Bath, el hotel Wyndham de Manhattan, una casa de campo en el Estado de Nueva York, y, por último, la ciudad brasileña de Petrópolis. En medio de todo ese hacer y deshacer maletas (y del final de un matrimonio y el principio de otro), Zweig man-

STEFAN ZWEIG JUNTO A SU MUJER LOTTE, FOTOGRAFIADOS TRAS SU SUICIDIO

tuvo el ritmo de las exigencias de la celebridad literaria y la productividad creativa. Siendo como era uno de los más famosos literatos expulsados por Hitler, recibía continuas solicitudes para hacer declaraciones, dar conferencias, firmar peticiones y proporcionar consuelo, hospitalidad y ayuda financiera a refugiados menos afortunados.

Parte del caos de su existencia se reproduce en la estructura de los capítulos de Proch-

licioso. Estos adjetivos no pretenden ser elogios fáciles. En este momento Zweig puede resultar especialmente atractivo porque fue un artista serio y un apasionado y minucioso observador de los hábitos, las flaquezas, las pasiones y los errores. “El don que otorgó al mundo dependía del calor sensual en sus venas”, escribe Prochnik. O, en palabras del propio Zweig: “Puedo adueñarme de la imaginación de otros porque de mí también se han adueñado, y eso ha producido calidez comunicativa”. **A. O. SCOTT**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

El ingenio es ambivalente: puede conducir a la revelación o al chiste. Pero cuando las revelaciones son tan precisas y los chistes tan tronchantes como en el último libro de Juan Villoro (Ciudad de México, 1956), *¿Hay vida en la tierra?*, ha llegado el momento de admitir que el ingenio ha sido una inversión productiva. Villoro es uno de los novelistas más importantes y mejor exportados de México, un irónico luminoso que aquí se pone al servicio de un género peculiar, ese que Juan José Millás bautizó en su día como “articuento”: un texto concebido para publicaciones periódicas, simultáneamente periodístico y narrativo. Los cien fragmentos que integran *¿Hay vida en la tierra?* seducen al lector gracias a una prosa feliz, muy ágil, que acumula chispazos y parece (parece) fácil y urgente.

Parafraseando a Thomas Mann, escribe Villoro: “la principal diferencia entre alguien que redacta por una razón cualquiera y un novelista de verdad es que al segundo le cuesta más trabajo. El arte suele surgir de un problema superado y se estimula a través de restricciones”. Sin embargo, estas páginas se intuyen un reposo de guerrero, están más cercanas a unas volteretas en la playa que a un partido de competición oficial. Hablo de cómo leerlas, y no necesariamente del proceso de escritura que ha seguido su autor. Y hablo elogiosamente: reír en voz alta

con un libro siempre nos lleva a sentirnos agradecidos.

¿Hay vida en la tierra? es, primero, un libro sobre la vida cotidiana, y luego sobre México; finalmente, por onda expansiva, también puede ser considerado un trabajo acerca del mundo contemporáneo. Visto des-

de costumbrismo y de burla cariñosa. En cuanto a lo cotidiano, en manos de Villoro una vida es un lugar extraño que invita al aforismo, al humor, a la piqueta intelectual, a la narración: “los confundidos escriben historias para que los demás opinen”, le dice un amigo. Y Juan

son, precisamente, dos constantes de *¿Hay vida en la tierra?* que le otorgan una particular coherencia narrativa. Tantas veces nos han vendido los más incoherentes volúmenes de relatos como “novelas fragmentarias” que casi resultaría natural leer un poco novelescamente estos cien textos en los que reaparecen de tanto en tanto algunos personajes memorables: la familia Glutamato, por ejemplo, o el fiel amigo Chacho. Pero el verdadero eje vertebral, obviamente, es la mirada del autor y su forma de condensarse en perlas aforísticas, más civiles que poéticas: “en el estado laico, ningún misterio teológico supera al de la burocracia”, “los remolinos en el pelo y en el tráfico vuelven elocuentes a los hombres”. Villoro practica el género del artículo desde la tradición, y en el prólogo escrito en 2011 cita a su parentela: Camba, Roberto Arlt, Cunqueiro, Gómez de la Serna, Josep Pla, Queiroz, Ibarregui. Esta conciencia tan exigente contradice, como ya habíamos insinuado, la sensación de “facilidad” que desprende el volumen, y lo sitúan en el terreno difícil de quienes inventan invirtiendo la anécdota.

Ha sido este un año curioso para el

lector español de Villoro, pues hemos conocido dos obras tal vez periféricas, una por ser sólo medio suya (*El ojo en la nuca*, escrito en intercambio con Ilan Stavans) y *¿Hay vida en la tierra?* por pertenecer a un género de frontera. En esa frontera, Villoro nos ha doblado de la risa sin renunciar a su elegancia impecable. **NADAL SUAU**

¿Hay vida en la tierra?

JUAN VILLORO

Anagrama. Barcelona, 2014. 376 pp., 19'90 e. Ebook: 14'99 e.



ALEJANDRO GARCÍA

de esta última perspectiva, pone en circulación ideas muy higiénicas pero no deslumbrantes: la opinión de Villoro sobre las tecnologías, la publicidad, la globalización o la colonización del cuerpo por la cirugía difícilmente sorprenderá, aunque resulte agradable coincidir con él a menudo. Pero en las otras dos capas de lectura, las más esenciales en realidad, el autor está magistral.

Retratado mediante un sarcasmo oxigenante y tierno, aquí México se erige duro, impuntual, comilón y ranchero: “a este país le faltan tres cosas: seguridad, justicia social y delanteros”. Ciertamente, *Queridos mexicanos* no sería mal subtítulo para este libro, con todo lo que tendría

Los fragmentos que integran este libro seducen al lector gracias a una prosa feliz, muy ágil, que acumula chispazos y parece (parece) fácil y urgente. Sí, Villoro es uno de los novelistas más importantes y mejor exportados de México

Villoro, confundido, se lanza a tejer analogías entre fútbol e identidad nacional, heces y destino, canapés y estadística. *Highlights* humorísticas: el matrimonio que llega a la paz social gracias a una película de karatekas y el amigo que no se suicida porque no recuerda dónde dejó la pistola.

Amistad y relaciones sociales

Cadáveres en la playa

RAMIRO PINILLA

Tusquets. Barcelona, 2014. 242 páginas. 19 euros. Ebook: 12'99 euros

Después de haber compuesto novelas de largo aliento, como *Verdes valles, colinas rojas, La higuera* o *Antonio B. el Ruso*, Ramiro Pinilla (Bilbao, 1923) se transmuta de vez en cuando en narrador de relatos de intriga y crea un personaje que, como él, también se disocia en ciertas ocasiones: el librero de Getxo Sancho Bordaberri, que actúa a veces como investigador privado —y escribe luego las historias que él mismo protagoniza—, para lo cual añade gabardina y sombrero a su indumentaria y transforma temporalmente su nombre en Samuel Esparta, sin duda por la semejanza con uno de sus ídolos, el Sam Spade creado por Dashiell Hammett. Éste es el tercer caso del singular detective y, como en los anteriores, conviene decir que el ámbito de estas historias es, como el de todas las demás creaciones de Pinilla, la zona de Getxo y Neguri, y que las cuestiones planteadas tienen siempre relación con la guerra civil y sus consecuencias. Aquí se trata de resolver en 1972 un asesinato cometido treinta y cinco años antes, al amparo de las represalias y venganzas perpetradas durante la guerra.

La intriga, de original planteamiento que se mezcla con el problema de la pérdida de arena en la playa, se desarrolla sin demasiadas sorpresas y con unas pautas previsibles, aunque la confianza de Esparta en que el criminal se desmoronará y confesará al hacerle revivir los hechos del pasado parece un

tanto ingenua por parte de un personaje que ha bebido sobre todo en los escépticos y desconfiados Hammett y Chandler. Pero no es este aspecto del relato algo medular.

Lo que importa sobre todo es el trazado de muchos personajes, unos procedentes del bando vencedor y bien instalados con cargos políticos en la sociedad —como el antiguo grupo de falangistas— y otros, entre los que se supone que figura el asesino, que han sobrevivido con menos facilidades y cuyas acciones del pasado tuvieron más que ver con impulsos pasionales que con motivaciones políticas (un rasgo diferenciador que debe tenerse en cuenta): Arzubialde, Mugarte, Barrondo, Pagoeta. En ellos recae de manera especial la atención del novelista, sobre todo en la narración de los reiterados e inseguros intentos de reconstrucción del crimen. En este aspecto, Pinilla tiene tal destreza como retratista —en la más pura línea barojiana— que le hacen falta pocos rasgos para diferenciar a unos y otros con nitidez.



JUSTY GARCÍA KOEHL

En este nuevo caso del detective Bordaberri y en el ámbito vasco de siempre, Pinilla exhibe su destreza como retratista y construye una obra bien anclada en la historia, a la que nunca renuncia

Al igual que las dos novelas anteriores protagonizadas por el librero investigador, puede entenderse *Cadáveres en la playa* como un divertimento de tono menor, sobre todo si se compara con las creaciones más complejas de Pinilla. Pero es difícil que una obra concebida, en efecto, como divertimento quede tan sólo en eso en manos de un excelente escritor. *Cadáveres en la playa* es una obra bien anclada en la historia, con atinados reflejos de los temores y esperanzas de muchos españoles hacia 1972, cuando se aguarda —o se sueña— el fin de la dictadura y, al mismo tiempo, se teme todavía algún zarpazo del poder. Y deja en el aire el recuerdo de tantas muertes inútiles e impunes, junto con la convicción de que la dictadura sobrevivió muchos años, los suficientes para modelar personalidades y comportamientos de varias generaciones que no tuvieron ocasión de conocer otra cosa.

En estos leves atisbos, determinados fugazmente a lo largo del texto, late la historicidad de la obra, algo a lo que Pinilla no renuncia jamás. Por eso sus modelos genéricos, que el librero Bordaberri destaca sin cesar en sus reflexiones literarias, están en Chandler y Hammett, los creadores de la novela negra —cuyas historias se inscriben siempre en un fondo social muy marcado—, y no en los cultivadores de la simple novela de enigma, como Agatha Christie, Ellery Queen y muchos otros, acaso más diestros al concebir los misterios de sus historias, pero menos ambiciosos para intentar la plasmación de una época. **RICARDO SENABRE**

EL CULTURAL Y MÁS

Suscríbete este mes de **octubre**

¿Quieres leer los nuevos libros de Javier Marías, Belén Gopegui o Henry Kamen?

Todos los sorteamos entre los suscriptores de este mes

Más información en www.elcultural.es

25€
al año

G Lea el comienzo de *Cadáveres en la playa* en www.elcultural.es

La vida imposible es una reedición, corregida y aumentada, del libro que en 2002 proporcionó a Eduardo Berti (Buenos Aires, 1964) un buen impulso de éxito y reconocimiento. Se compone de noventa y dos microrrelatos (de entre una y dos páginas de extensión) más doscientas ocho “Ramone-rías”, breves sentencias, algunas de ellas muy agudas y acertadas. A diferencia de *Lo inoxidable* (2010), el valor de *La vida imposible* no reside en la consecución del largo relato, denso, sólido y bien trabado, sino en una colección de historias breves capaces de ingenio y conmoción. La buena noticia es que Berti no es un “ingeniosillo” más en el catálogo más o menos clónico de cultivadores del microrrelato-chiste, pues las mejores de sus historias, ciertamente hondas, reflexionan sobre la paradójica

La vida imposible



ANDREU DALMAU

EDUARDO BERTI
Páginas de Espuma. Madrid, 2014
176 páginas, 16 euros

condición humana. Asuntos como la mortalidad, el limitado tiempo de nuestras vidas, el lenguaje humano con sus puentes e insuficiencias, el componente de azar y casualidades en cada existencia, el deseo de dejar o haber concluido algún tipo de

obra (artística o no) sobre este mundo... son la razón de ser unos textos donde Berti da vueltas al misterio de la identidad humana, a la comparación entre el original y sus falsificaciones y copias, o a la dificultad para tomarse demasiado en serio a un Yo sólido y rocoso, inimitable y formulado de una vez por todas y para siempre. Tiempo lineal y circular, brevedad y eternidad, simetrías y disimetrías, parecidos, desemejanzas y anticipaciones del futuro, comparan en este campo de juego donde en algunas piezas se aborda la reencarnación o la tortura insoportable de las repeticiones sin final posible, así como la edad anciana y la sensación de haberlo vivido ya todo.

Mentiríamos al decir que estos centenares de micros brillan al mismo nivel, abundan también textos menos afortunados o más insustanciales donde el

lector puede cansarse en la cadena de semejanzas de forma o de tema. Sin embargo, “La edad de oro”, “El traductor apresurado”, “Pendiente del correo”, “Una criatura del pasado”, “Otra actriz frustrada”, “El bis”, o “El destino en los bolsillos”, ahondan en la raíz de ese “habitar el mundo como mortales” que reclamaba Heidegger. Emblemático en este sentido, es el excelente y visionario “Una máquina curiosa”. Acierta en la fórmula del estudio de casos, casi al modo judicial-bernhardiano de “El imitador de voces”. Aunque otras veces se aproxima más a las parábolas de Arreola, Borges y Monterroso o a los fenómenos circenses y prodigios naturales de la microficción de Ana María Shua.

Eduardo Berti propone un juego de perspectivas, mirando el cuadro del mundo desde atrás o poniéndolo boca abajo, perplejo ante el abismo de las viejas fotografías y las cartas de una vida sustancialmente breve.

ERNESTO CALABUIG

El parque

MARGUERITE DURAS
Traducción de Carlos Barral
Menoscuarto. 126 páginas. 13'50 euros

La vida de Marguerite Duras recorre casi todo el siglo XX. Nace en Saigón, en 1914, en esa época Indochina francesa, y muere en París en 1996. Miembro del *Nouveau Roman*, Duras fue dramaturga, guionista y novelista. Es la autora de *Moderato cantabile* (1958), *El arrebató de Lol V. Stein* (1964), *El mal de la muerte* (1982), y de *El Amante*, novela con la que ganó el premio Goncourt en 1984 y saltó a la fama internacional.

La novela *El parque*, que ahora se recupera en España, fue escrita en 1955. Du-

ras reescribe una versión teatral a los pocos meses y, desde 1957, se ha podido ver representada en Francia, la última este verano para conmemorar el centenario de la escritora. Es una obra clave para entender el cambio literario que, a partir de los años 50, encabeza Duras. Teatro o novela, el diálogo ininterrumpido de *El Parque* expresa el vacío existencial y la soledad de los personajes. En un banco coinciden una joven de veinte años, empleada de hogar, y un hombre maduro, vendedor ambulante, que lleva en su maleta todo tipo de objetos que nadie compra. Entre estos dos personajes, que nada tienen en común, se establece una conversación sobre la vida, la muerte y los sueños de cada uno. A veces las réplicas ni siquiera se alternan, tan absortos están en sus propios pensamientos. ¿Qué podría ser capaz de devolverles

la vida? La joven niñera espera a su futuro marido, cada sábado, en el baile. Como un personaje de Beckett, su vida no es más que una espera de alguien que no existe. El vendedor ambulante también espera. En su caso, que le propongan otro trabajo, mientras viaja, es decir mientras huye de sí mismo. Hasta que estos personajes evolucionan, descubriendo su grandeza.

El estilo de Duras, depurado, poético, atemporal, habla directamente al alma. *El parque* es una preciosa obra con la que la escritora se enfrenta a dos personajes, hundidos en sus vidas cotidianas, y que serán capaces de ver la belleza, sentir la esperanza o, como dirá el vendedor, “la esperanza de la esperanza” (pág. 49). Duras consigue expresar de forma sutil las ideas trascendentes, aquellas que nos descubren una verdad contundente. **JACINTA CREMADES**



El leopardo

JO NESBO

Traducción de Ada Bernsten y Carmen Montes Cano

Literatura Random House, 2014. 696 pp., 19'90 e. Ebook: 11'39 e.

De la misma manera en que existe un antes y un después de Rick Deckard y sus replicantes, un antes y un después de lo que Ridley Scott hizo con el clásico de Philip K. Dick *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* en lo que a ciencia ficción

que se precie, toma al menos un pedazo (tan decididamente sórdido como considere oportuno) de John Doe. Y Jo Nesbo (Oslo, Noruega, 1960), que crece, a una velocidad casi mutante, en lo que a literatura se refiere, en lo que a conjugar, de la mejor de las

Convertido en un maestro (absoluto) del thriller de prosa musculosa, Jo Nesbo se supera en cada nueva entrega, pisando los talones al mismísimo James Ellroy. *El leopardo* es ya es un clásico del noir nórdico de serial killers. O debería serlo

se refiere, existe un antes y un después de John Doe y sus siete crímenes ejemplares basados en los siete pecados capitales en lo que al universo poderosamente macabro del asesino en serie ficcional. David Fincher dio forma al *serial killer* perfecto en *Seven*, y, desde ese momento, todo aquel autor que se aproxima a la figura de cualquier frío y calculador *arrancavidas*

formas posibles, tensión (trama) y fondo (intrahistoria), vida propia a su cada vez mejor formado y más complejo protagonista, un Harry Hole que gana en humanidad a medida que se le suman imperfecciones, aristas, salvajes desencuentros con la bestia que (irremediablemente) lleva dentro, prueba una vez más suerte en el género del *serial killer* (ya lo hizo, y con nota, en la

escalofriante *El muñeco de nieve*) tejiendo una fantasmagórica fábula de cabaña maldita en el bosque e instrumentos de tortura medievales realmente insuperable.

Al menos, en lo que a buena parte de la andadura se refiere. Esto es, mientras la trama se mantiene fiel al misterio de la manzana de Leopoldo (el arma terrorífica con el que se han perpetrado los asesinatos), un instrumento de tortura que hace casi literalmente explotar por dentro a la víctima (es algo así como una bomba repleta de agujas que estalla en la boca cuando se tira de un inocente hilo), su lectura es una auténtica delicia *noir*, en el sentido más Fincher de la palabra, puesto que, aunque no hay lluvia, sí hay cafés en vasos de cartón y hallazgos diabólicamente macabros (el que más, el de la diputada adicta al *jogging* que pierde la cabeza en una piscina abandonada), tan macabros que uno empieza a pensar en *El leopardo* como en una suerte de John Doe capaz de elegir a sus víctimas al azar (“No puede tratarse de un asesino en serie clásico”, dice, en cierto momento, Hole, porque “los asesinos en serie no eligen a sus víctimas

o la versión más perfecta de John Doe que ha sabido fabricar hasta la fecha Jo Nesbo, se revela humano, y es en ese punto donde esta novela pasa del excelente a un notable francamente alto, notable francamente alto al que debe sumarse el retrato más profundo que Nesbo ha hecho de su criatura (el alcoholizado Harry Hole) hasta ahora. Un retrato que incluye un intento de olvidar su doloroso pasado reciente (lo que ocurrió con Rakel y Oleg) y un cara a cara con su padre, moribundo, y un yo (lejano) que creía haber enterrado para siempre.

Por si todo eso fuera poco, en *El leopardo* brilla con luz propia la admiradora de John Fante Kaja Solness, la ayudante más inteligente y atractiva de cuantas han trabajado con el comisario Hole, cuya primera misión es precisamente sacarle del aprieto en el que se ha metido en Hong Kong. Por no hablar de la encantadora Katrine Bratt y su obsesión (sexual) por Harry y lo que es capaz de conseguir fingiendo que juega al solitario en la sala de informática del psiquiátrico en el que se ha hecho internar.

Convertido en un maestro (absoluto) del *thriller* de prosa

musculosa, Nesbo se supera en cada nueva entrega, atreviéndose a pisarle los talones al mismísimo James Ellroy. Porque no es sólo que *El leopardo* esté a años luz de *El muñeco de nieve*, es que es ya es un clásico del *noir* nórdico de *serial killers*. O debería serlo. LAURA FERNÁNDEZ

musculosa, Nesbo se supera en cada nueva entrega, atreviéndose a pisarle los talones al mismísimo James Ellroy. Porque no es sólo que *El leopardo* esté a años luz de *El muñeco de nieve*, es que es ya es un clásico del *noir* nórdico de *serial killers*. O debería serlo. LAURA FERNÁNDEZ

musculosa, Nesbo se supera en cada nueva entrega, atreviéndose a pisarle los talones al mismísimo James Ellroy. Porque no es sólo que *El leopardo* esté a años luz de *El muñeco de nieve*, es que es ya es un clásico del *noir* nórdico de *serial killers*. O debería serlo. LAURA FERNÁNDEZ

Lea el primer capítulo de la novela en www.elcultural.es

OTRAS VOCES

■ Legendaria poeta, **Alfonsina Storni** (1892-1938) es hoy más conocida, quizás por una canción, que editada y leída. Y sin embargo, Storni fue una extraordinaria modernista sin la que es imposible comprender las letras hispanoamericanas del siglo XX. Obsesionada por la enfermedad, la belleza y la muerte, a la que dedicaba una y otra vez sus versos –“Tengo el presentimiento que he de vivir muy poco”– los poemas reunidos en *Las grandes mujeres* (Nórdica, 110 pp., 16'50 e.) evidencian su fuerza y sensibilidad, ligera y rocosa a un tiempo.

■ Decía Salvador Espriu que daría toda su obra “por un verso de **Joan Vinyoli**”. Los treinta y tres poemas reunidos ahora en *La mano del fuego* (Candaya, 112 pp., 12 e.), en edición bilingüe de Jordi Llavina y del traductor Carlos Vitale, celebran el centenario de nacimiento del poeta, y reflejan su palabra “turbadora y luminosa”. Especialmente recomendables son poemas como “La mano del fuego”, “Días en el campo” o “Soy el hombre solo”, donde Vinyoli confiesa no saber “de dónde vengo, /.../ No sé que soy”.

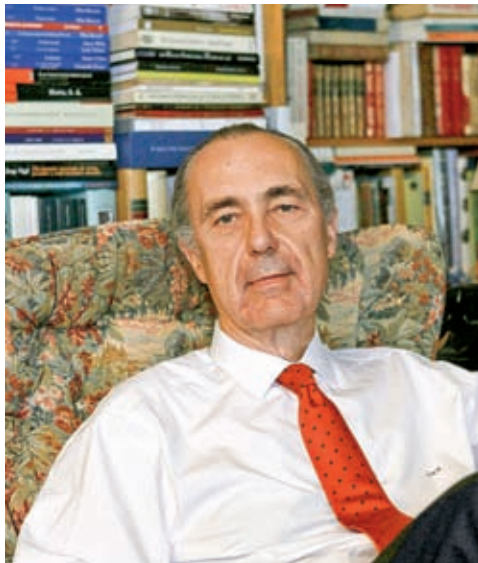
■ De carácter rabiosamente autobiográfico, los poemas de *Todo es negro* (Isla de Siltolá, 67 p., 12 e.), de **Nacho Escuín** (Teruel, 1981) lloran la culpa, el silencio, la nada, a pesar de que “siempre en la luz hay esperanza”. Son versos tiznados de reproches y soledades que retratan el verano “más terrible”, aquel en el que el poeta descubrió que “para vivir, para morir, solo estás en este mundo”. **E. C**

Pocas presentaciones, es decir, ninguna, exige Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 1950): la reunión de su obra poética, el volumen *Los mundos y los días*, tuvo hace apenas dos años su cuarta edición, lo que habla del prominente lugar reconocido por los lectores, además de que en el ámbito académico es, desde hace ya tiempo, objeto de estudio. Sin olvidar su condición de estudioso de la literatura con trabajos de que cu-

Cuaderno de vacaciones

LUIS ALBERTO DE CUENCA

Visor. Madrid, 2014. 144 páginas, 20 euros



PACO CAMPOS

EVA PRESENTE

Llegaste desde el mar –como Afrodita–
de la luna soñada por Cyrano
o de un paisaje opiáceo de Gautier,
quién sabe desde dónde.
Y me dijiste
que no eras de este mundo,
que odiabas la traición y la mentira
y que, en cualquier momento,
podías desaparecer.
Y entonces Dios,
que había imaginado el paraíso
bajo la especie de tu cuerpo,
te confió a mis brazos para siempre.

bren territorios muy diversos, de su labor de traductor o de su actividad como letrista de canciones de éxito, De Cuenca es, sobre todo, un poeta, un poeta indiscutible de la literatura española contemporánea, un poeta canónico.

Cuaderno de vacaciones, que coincide con una reedición del que fue su segundo libro, *Elsinore* –o primero, toda vez que *Los retratos que lo precedió* ha sido eliminado de las recopilaciones–, presenta hasta ochenta y cinco nuevos poemas –u ochenta y nueve, pues “Cinco haikus” da título a lo que dice– escritos entre 2009 y 2012 en cuadernos que, explica, le acompañan, como un deber casi escolar, durante las vacaciones. Poemas que prolongan una poética que, si fundada en la cultura –y la de este poeta se diría que no tiene límites– y, por tanto con múltiples referencias en los textos, se dice en un lenguaje que rehúsa el tono elevado y se acerca al sermo communis, al habla cotidiana, si bien tratándose de poemas nunca se puede ir más allá de un acercamiento, baste preguntarse ¿alguien habla en verso?

La cultura como valor, que da lugar al culturalismo, que De Cuenca a veces trata con un notable desenfado. Si en uno de los poemas declara “Lo mío es el pasado”, ahí mismo hace de Teodora, que sería emperatriz de Bizancio, “una stripper cualquiera”, bien es verdad que los historiadores la vinculan a una familia dedicada al espectáculo. Una noción de cultura, plural, abierta, sin elitismo alguno, que no se cierra en algún momento de pasado sino que incluye el presente y en él la llamada cultura popular, así en “Apología de los clásicos”, y repárese en el título, Yago o Sigurd-Siegfried van de la mano del Guerrero del Antifaz o Roberto Alcázar, como es ya típico en sus libros. Y es que en esta obra la memoria es la de los avatares de la vida tanto como la de lo leído o visto en el cine con sus personajes ejemplares u odiosos, con sus pasiones, gestas y fracasos, todo al fin vivencias, dichas poéticamente.

De Cuenca es un poeta con excelente sentido del ritmo y sus poemas muestran gran variedad de formas, incluidos los eneasílabos, ese metro tan poco común. Esa musicalidad, está al servicio de “reflejar los anhelos, angustias / y emociones reales de la especie [...]”. Y hacerlo de la forma más nítida posible”. He ahí expresa la poética de estos poemas. Entre otras cosas se reflejan aquí el amor y el paso del tiempo y hacen de *Cuaderno de vacaciones* una lectura deliciosa. **TÚA BLESA**



Itinerario poético (Siete conferencias inéditas)

OCTAVIO PAZ

Prólogo de Alberto Ruy Sánchez
Atalanta. Gerona, 2014
215 páginas, 19 euros

La primera sorpresa ante este hermoso libro, es que Octavio Paz (1914-1998) que no era un hombre desordenado sino más bien metódico, dejara inéditas estas seis conferencias (también lectura de poemas) que dio en el Colegio Nacional de México entre el 4 y el 20 de marzo de 1975, al filo de sus 61 años. Cierzo que —desde ahora— a Paz le quedaban aún más de veinte años de vida activa, y que este recorrido comentado por su poesía, desde 1933 a 1975, hoy debiera tener al menos dos conferencias más. Cierzo que parte notable del texto son poemas que Paz lee ante su auditorio y que, en amplia parte, están publicados y lo estaban entonces. Excepciones: un par de inéditos hacia el final y bastantes poemas de su primera época, éditos pero que Paz no salvó en reedicio-

nes revisadas. Es cierto que un ochenta por ciento de lo leído está al alcance del lector. Pero sus comentarios son impagables; porque lejos de cualquier pederantería, mezcla biografía real, el recuerdo vívido de tantas amistades y el repaso crítico y directo a sus lecturas, influjos y maestros que cambian con el tiempo, aunque jamás olvide a los anteriores.

Todos estos comentarios y juicios se hacen con crítica llaneza, con sabio poder de evocación y con cierta voluntad de justicia en la que se incluye (no podría ser de otro modo) el autoanálisis. Se me ocurre que el referente más próximo en español a este *Itinerario* sería *Historial de un libro* (1958), el atinadísimo texto de Cernuda sobre *La Realidad y el Deseo* que sin duda Paz conocía, como conoció personalmente y admiró a Luis Cernuda. Estamos ante modos paralelos, sólo que en Cernuda no se reproducen los poemas y la reflexión no se hace

de cara a una inmediata lectura.

He disfrutado mucho leyendo este libro, porque he vuelto a oír a Paz (en la prosa se oye su habla), porque he leído o releído una escogida antología de sus versos hasta 1975, y porque me ha contado muchas cosas, sabidas o no, que cobran relieve en su coloquialismo. Paz comienza evocando la biblioteca de su abuelo y de su padre, donde comienza su vida lectora, con la sorpresa de encontrar un ejemplar de los “Poemas rústicos” del modernista Manuel José Othón dedicado a un tío suyo. A Paz le gustó el modernismo (Tablada será un caso expresivo) porque vio que la modernidad nacía allí. Vemos cómo se hace amigo y lector de los “Contemporáneos” mexicanos y de los poetas españoles del 27.

Su relación con España fue siempre rica. Su viaje a EEUU, en los 40, le permite conocer la nueva poesía anglosajona, acaso ya mejor que la francesa pero aún menos de moda. En París,

OCTAVIO PAZ CON EL POETA ESPAÑOL JOSÉ MIGUEL ULLÁN

Paz es consciente de asistir a la agonía del surrealismo, que le interesa lejos de la escritura automática. Conoce y trata a Breton, pero le interesan más Char o Michaux. Constantemente se interesa por la evolución moderna de la poesía y de su propia poesía, en contacto (lo vemos) con el lenguaje como materia motriz y con la vida.

Paz es un gran intelectual, pero no hay torre de marfil. Habla del México D. F. de su juventud, ciudad atractiva, y del México al que regresa en los 70: “Mi vuelta fue a una ciudad destruida por el falso progreso.” Aparece el Paz de la India y de Oriente (“Ladera Este”, el hai-

En este libro aparece el Paz del México DF, el de la India y Oriente, el amigo de Vargas Llosa. Será difícil hablar desde hoy del poeta mexicano sin conocer estas conferencias inteligentes y sápidas

ku, la poesía china) y también el amigo de tantos latinoamericanos por el mundo: bellas palabras sobre Vargas Llosa, a quien compara con Camus, al que también conoció. No falta Marie-Jo, la amada encontrada en la India y con la que viajó por un Afganistán pacífico y remoto...

Me dejo mucho. Baste decir (poemas aparte) que será difícil hablar desde hoy de Octavio Paz sin conocer estas conferencias inteligentes y sápidas. **LUIS ANTONIO DE VILLENA**

G Recorra uno de los Itinerarios poéticos de Paz en www.elcultural.es

El libro del que vamos hablar es un bombazo, un fenómeno editorial. Nos dicen los creadores de opinión que no nos lo debemos perder. Es un best-seller en Israel, se ha traducido a 30 idiomas y se han vendido 300.000 copias por todo el mundo. ¿Qué tienen Yuval Harari, su autor,

el espectro en el que se mueve su potencial lector, se escaquea de las polémicas científicas (¡y sobre todo de las sociales!) que surgen inevitablemente a su paso terminado a menudo sus exposiciones con un decepcionante “francamente, no se sabe” que resulta muy frustrante para

tanea con las buenas noticias de la progresiva pacificación de las costumbres y las sociedades humanas siguiendo la estela de un Steven Pinker. Mucho mejor cuando, en su estrategia de dar una de cal y otra de arena, osa hablar de manera solvente y razonada de la aparición del dinero,

mo la tesis de investigadores como Diamond que piensan que la estructura de nuestras emociones y deseos nos llega básicamente intocada desde las ancestrales sociedades de los cazadores-recolectores. Harari no parece contemplar el probable enraizamiento de lo cultural en lo biológico, que tan importantes abogados tiene a día de hoy.

Por el otro, la posibilidad de superar el “sufrimiento”. Esta le permite convertir su recorrido histórico en una reflexión filosó-

De animales a dioses

Una breve historia de la humanidad

YUVAL NOAH HARARI

Traducción: Joan Domenech Ros

Debate. Barcelona, 2014

496 pp., 23'90 e.

Ebook: 11'99 e.



ANTONIO HEREDIA

y *De animales a dioses*, su libro, para tanto revuelo?

Yuval Harari se doctoró en historia militar por la Universidad de Oxford y es profesor de Historia en la Hebrew University de Jerusalén. El que reseñamos es su primer libro no relacionado con su especialidad. Como dice el provocador subtítulo, se trata de “una breve historia” de la Humanidad, un recorrido desde el origen de la vida hasta nuestros días. Es una obra escrita con brío, entretenida, seductora, llena de anécdotas y de curiosas informaciones. Harari es un seguidor de Jared Diamond —el afamado biogeógrafo que le avala en el fájín de la portada— que utiliza la información científica a su alcance para explicar la trayectoria evolutiva del ser humano hasta los primeros registros históricos. Pero esta no es la parte más atractiva de *De animales a dioses*. Consciente quizá de sus limitaciones o por

quien espera un poquito más de decisión. No es de extrañar que el libro ofrezca sus mejores páginas cuando el autor puede desplegar sus importantes conocimientos históricos, momento que llega ya avanzada una cuarta parte del mismo.

Es un libro contradictorio que juega a la vez con la idea de progreso, incluso de anhelos visionarios como el proyecto Gilgamesh —que hará que la muerte ya no sea una amenaza— y con la inevitable, y falsa “Edad de oro”. Así, por ejemplo, se une al coro de almas sensibles que lloran por unos humanos arrancados estúpidamente de las sociedades cazadoras recolectoras que vieron su dieta empobrecida y su tiempo libre anulado con la llegada de la nefasta agricultura, un “crimen”. O cuando asegura que “los cazadores recolectores conocían los secretos de la naturaleza antes de la revolución agrícola”. Y lo simul-

del crédito, del capitalismo o su sorprendente defensa del imperialismo, auténticos supositorios entre tanta vaselina.

Las propuestas principales del libro son dos. Por un lado, que toda cultura humana es una invención. A pesar de apoyarse a menudo en la ciencia, Yuval Harari sostiene que la cultura humana pertenece a un ámbito radicalmente distinto del biológico. “No hay dioses en el universo, no hay naciones, no hay dinero, ni derechos humanos, ni leyes, ni justicia fuera de la imaginación común de los seres humanos”, dice llevando al extre-

Harari es elocuente, tiene sentido del humor y un tono mordaz muy atractivo. Es, más que un divulgador, un vendedor, un showman lo suficientemente solvente

fica con propuestas reconfortantes. Su desparpajo y desacomplejada resolución le permiten decir cosas como que “lamentablemente, el régimen de los sapiens ha producido hasta ahora pocas cosas de las que podamos sentirnos orgullosos. No hemos reducido la cantidad de sufrimiento en el mundo”. Al parecer la solución podría estar en algo parecido al budismo.

Harari es elocuente, tiene sentido del humor y un tono mordaz muy atractivo. Es capaz de salpimentar su discurso con chistes judíos creando un personaje llamado “Samuel el Avaro”. Es, más que un divulgador, un vendedor, un showman que tiene un curso online al que se han apuntado 65.000 personas y otro en ciernes para el que se predice aún más éxito. Y Harari es lo suficientemente solvente para que eso sean buenas noticias en el panorama cultural.

MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT

Enseres domésticos

VIGENTE VERDÚ

Anagrama. Barcelona, 2014
212 páginas, 16'90 euros

Con una veintena de libros y cientos de artículos a sus espaldas vuelve Vicente Verdú (1942) a envolver al lector en la magia de su prosa más poética. Tras *El capitalismo funeral* de hace dos años, una visión panorámica de la crisis sistémica que atraviesan las democracias occidentales, gira a lo que para muchos es su mejor registro: el análisis y la interpretación del mundo de la vida cotidiana.

En esta entrega, cargada con su mejor escritura, pasa revista a todo aquello que integra una vivienda. La casa y los elementos que la componen son el sujeto de *Enseres domésticos*. El texto se presenta estructurado en diez capítulos que agrupan cincuenta y cinco apartados que van girando alrededor de lo que constituye el recinto en el que discurre la vida familiar o solitaria de casi todos nosotros.

El desdoblamiento de la domesticidad es la primera tarea de Verdú. De ahí que comience este volumen por la vivencia del vecino que comparte el rellano. Vecinos que huelen y que tocan el timbre. Establecido el perímetro de la "casamata", que protege de todo tipo de inclemencias, comienza la disección de todo aquello que alberga. El "lecho conyugal" como "instrumento convivencial" es aquí más condena que alegría. Un espacio en el que el amante no entra pero sobre el que planea su sombra, sombra que con frecuencia no debe ser vista más que como acomodo facilitador de la vida matrimonial.

Tras la cama, el espejo de Verdú se pasea por las sábanas, el pijama, el bolso de las mujeres, las corbatas, el teléfono, las sillas o el sofá. A mitad de texto, el capítulo dedicado al acto de comer despliega con un exceso de brillo los elementos que desde el mantel hasta el pan tostado articulan una comida de diario. La acción de asearse traslada al cuarto de baño y a todo aquello que completa su función de limpieza e intimidad. Del espejo al cepillo de dientes pasando por el peine.

Enseres domésticos es un trayecto en el que Verdú no es tan autobiográfico como en *Dejar de fumar*. Su recorrido por los objetos cotidianos de una vivienda gotea su propia vida y, en ese sentido, marca gestos de su percepción del género femenino, de la soledad o de la memoria de lo vivido que, en un escritor de su calidad y viajada vida, ofrece un especial interés. Sí, hace guiños, como presentar uno de sus cuadros en la portada del volumen, pero el lector de su larga obra echa de menos profundizar un poco más, llegar hasta el hueso, si fuera posible. En este sentido, la *Autobiography* (1980) de Sol LeWitt en la que muestra su casa de Nueva York objeto a objeto es una referencia a considerar. Su esfuerzo por registrar fotográficamente su lugar de vida y trabajo entra igualmente en la tarea de pensar la propia vida.

Bienvenido este esfuerzo autorreflexivo que analiza y aclara el significado de muchos de los objetos y espacios que pueblan nuestra vida cotidiana.

BERNABÉ SARABIA



www.une.es



De Musica libri septem
Francisco de Salinas
Premio Nacional Obra Mejor Editada
P.V.P. 45,00 €



Sobre la adaptación y más allá: trasvases filmoliterarios
Pedro Javier Pardo & Javier Sánchez Zapatero (eds.)
P.V.P. 18,00 €

Pedidos: www.eusal.es | ventas.eusal@usal.es | Tel: 923 294 598



Ideología cruzada en el Siglo XIII. Una visión desde la Castilla de Alfonso X
José Manuel Rodríguez García
Coed. Cátedra Alfonso X el Sabio



La imagen de Sevilla en la obra de Cervantes. Espacio y paisaje humano
Pedro Manuel Piñero Ramírez y Rogelio Reyes Cano

Pedidos: www.publius.us.es | secpub4@us.es | Tel: 954 487 447



Investigación cualitativa longitudinal
Jordi Cañs, Laia Folguera y Climent Formoso



La decisión de votar. "Homo economicus" versus "homo sociologicus"
Andrés Santana Leitner

Pedidos: www.cis.es | <http://libreria.cis.es> | Tel: 915 807 607

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



La ocupación

AHRON BREGMAN

Traducción de Luis Noriega. Crítica.

Barcelona, 2014. 488 pp., 24'90 e. Ebook: 14'99 e.

SIN 1967 NO SE
ENTIENDE LA PRIMERA
INTIFADA DE 1987

expropiación de tierras, la destrucción de pueblos, la construcción de asentamientos y bases militares, el establecimiento de zonas de seguridad y el control del agua y de otros recursos naturales.

Desde un profundo conocimiento del escenario (sirvió seis años en el ejército israelí y emigró para no ser llamado de nuevo a filas en la primera intifada), un dominio indiscutible de la bibliografía sobre el conflicto, acceso privilegiado a cartas e informes de los servicios secretos israelíes nunca antes publicados y decenas de entrevistas personales durante los últimos veinte años, Bregman confirma con pruebas sólidas que Israel nunca ha apostado seriamente por la posibilidad de un estado palestino independiente y que ha tratado de quedarse con los territorios conquistados sin responsabilizarse de la población que los habita. Al contrario: ha cometido, según

Es encomiable el esfuerzo del autor, que se concentra sobre todo en los ocupantes, para dar voz y rostro humano también a los ocupados

el autor, toda clase de crímenes para deshacerse de la población.

Divide su relato de la ocupación en cuatro partes de unos diez años cada una, en las que se va multiplicando el número de incidentes violentos: 350 hasta 1975, más de 700 del 76 al 82, unos 3.000 del 82 al 86, más de

40.000 en los primeros seis meses de la primera intifada... Según Bregman, en los primeros 40 años de ocupación han muerto por culpa del conflicto 6.187 palestinos y 2.178 israelíes. Estas cifras se quedan muy cortas si añadimos los muertos en las intervenciones militares de Israel en Gaza desde 2006.

El autor cierra su narración histórica en 2007, inusual en un libro publicado en 2014, dejando fuera el pulso con Hamas en Gaza, la repercusión de la primavera árabe, la desintegración de Siria, el enfrentamiento entre suníes y chiíes en Oriente Medio, y la fuerza creciente del Estado Islámico en Irak y Siria. Por supuesto que el análisis de todo ello da para varios libros, pero ser optimista respecto a la opción de dos estados en la antigua Palestina tras describir con brillantez y precisión medio siglo de acciones contrarias a esa meta resulta poco creíble. ¿Es un fracaso histórico de Israel la ocupación, como afirma Bregman en su conclusión final, cuando, violando el derecho internacional de forma reiterada, mantiene el apoyo de sus principales valedores occidentales, sigue reforzando esa ocupación? Si estamos, como documenta sobradamente, ante una historia de “ocasiones perdidas” de Israel, los palestinos han perdido tantas o más oportunidades y han pagado un precio infinitamente más elevado.

Es encomiable el esfuerzo del autor, que se concentra sobre todo en los ocupantes, para dar voz y rostro humano también a los ocupados, y lo consigue de forma sobresaliente con los perfiles de líderes como Alon, Dayan, Arafat, Beguin o Sharon, y los numerosos testimonios destilados en los catorce capítulos de la obra. **FELIPE SAHAGÚN**

“Este es el relato de la ocupación de Cisjordania, Jerusalén, los Altos del Golán, la Franja de Gaza y la península del Sinaí por Israel desde su arrasadora victoria sobre las fuerzas combinadas de sus vecinos Egipto, Siria y Jordania en la guerra de los Seis Días en 1967”. Así arranca el autoexiliado israelí Ahron Bregman (1957), profesor del King's College de Londres, su investigación sobre las consecuencias de aquella “victoria maldita”, traducción exacta del título original (*Cursed Victory*) que refleja mucho mejor el contenido de esta excelente obra que el descafeinado título español.

Como han demostrado otros autores, entre ellos Michael B. Oren en su *Guerra de los Seis Días* (2002), sin lo sucedido a comienzos de junio del 67 es imposible entender casi nada de lo ocurrido en Oriente Próximo desde entonces: el Septiembre

Negro jordano de 1970, la guerra del Yom Kippur de 1973, la llegada del Likud al poder en Israel, Camp David I y la paz fría egipcio-israelí (1977-1979), la guerra del Líbano en 1982, la expansión de asentamientos judíos en los territorios ocupados desde el primer día, el polvorín de Jerusalén con explosiones cíclicas y tensión permanente, la primera intifada (1987-1992), los acuerdos de Oslo desde el 93, el fallido Camp David II (2000), la segunda intifada y el desmantelamiento de los asentamientos de Gaza y de cuatro de Cisjordania entre 2005 y 2006.

En el libro se describen los tres pilares de la ocupación: el uso de la fuerza militar para subyugar a los ocupados, las leyes y reglamentos expedidos para controlar la vida en los territorios y lo que el autor denomina “la creación de realidades físicas sobre el terreno”, que incluye la

Un mérito indiscutible del catálogo de Kalandraka es su capacidad para combinar la savia nueva con el rescate de ciertos clásicos de la literatura infantil que no deberían caer en el olvido. Lo hizo con la colección de Maurice Sendak y con igual fortuna repite ahora gracias a esta hermosa edición de *El hombre vestido de gris*, premio Lazarillo en 1977. Aunque aquellas historias nacieran hace más de treinta años, con una democracia recién estrenada que nos hablaba de libertad y de cómo la unión de muchos podía lograr los sueños remotos, sus personajes continúan más vivos que nunca porque representan, en

El hombre vestido de gris

Fernando Alonso. Ilustraciones de Ulises Wensell. Kalandraka, 88 pp., 12 e. (A partir de 8 años)

definitiva, las inquietudes que acechan a todo ser humano.

Así, aquel hombrecillo gris que, acobardado por la seguridad de la rutina, no se atrevía a sacar el arcoíris de sueños que le bullía dentro, o el barco de plomo que salvó la frustración de no flotar al encontrar su sitio como admirable buque naufragado en el fondo de la pecera. Relatos inolvidables que nos

llevan hasta el parque de piedra que al fin pudo tener árboles gracias a la unión de la comunidad y el de aquel espantapájaros que libró sus ataduras el día en que su amo lo molió a bofetones y lo lanzó por los aires. Personajes que no se resignan a lo que les impone el destino y luchan por la felicidad propia gracias a la prosa lírica de Fernando Alonso y a unas ilustraciones que armonizan con el tono poético de todo el conjunto. Un libro redondo, que no debería faltar en ninguna biblioteca infantil. **CECILIA FRÍAS**



Las historias de Tashi

Anna Fienberg. Ilustraciones de Barbara Fienberg. SM. 224 páginas, 14'94 euros. (A partir de 6 años)

La vida de Jack cambia el día en que Tashi aparece en su vida. Un nuevo amigo llegado de tierras lejanas a lomos de un cisne que le cuenta las aventuras más alucinantes que cualquier niño pudiera soñar. He aquí el relato marco sobre el que, capítulo a capítulo, la autora australiana engarza las historias protagonizadas por este minúsculo héroe que no teme ni a gigantes ni a bandidos porque, al igual que David con Goliat o Pulgarcito con el ogro, le basta con su inteligencia para enfrentarse a los enemigos más poderosos. De esta manera, desfilarán por sus páginas ilustradas con esmero el último dragón de la tierra o el tozudo gigante Chintu. Criaturas maravillosas que entroncan con la tradición de los cuentos orientales y tiñen de fantasía el aburrido mundo de Jack, demostrándonos la necesidad de estos mundos de escape que nos brinda la imaginación. **C. FRÍAS**

Todos en círculo

Ana Cerasoli. Maeva Young. 128 páginas, 13'50 euros (A partir de 10 años)

Desde hace años, Ana Cerasoli parte de su experiencia docente para acercarnos las matemáticas a través de divertidos manuales, con infinidad de situaciones cotidianas en las que aplicaremos los conocimientos adquiridos. En esta ocasión le toca el turno a la Geometría, cuya etimología proviene de las cuerdas que utilizaban los antiguos egipcios ante las crecidas del Nilo para delimitar los terrenos cultivados. A través del joven narrador y su perrito Nube descubriremos curiosidades históricas y figuras, como la de Euclides, imprescindibles en el desarrollo de esta ciencia. A ello se suman numerosos experimentos –ilustrados mediante sencillos dibujos– para que practiquemos en casa y podamos extraer nuestras propias leyes. En definitiva, un lectura entretenida en la que se cumple aquella máxima del “instruir deleitando”. **C. FRÍAS**

La leyenda sigue viva

Se cumple el X aniversario de la trilogía que ha cautivado a más de un millón de lectores y algo grande está a punto de suceder...

¿te unes?



Entérate de todo en: www.literaturas.m.com 



RARA AVIS

Cartas a un joven poeta

Con la alegría del premio Nacional a la Mejor Labor Editorial que acaba de obtener Trea, el sello que dirige desde hace veinticinco años, Álvaro Díaz Huici (Gijón, 1958) admite que no le es fácil señalar un solo libro como el gran tesoro de su biblioteca, pero acaba por inclinarse por uno “que en el orden moral fue para mí determinante, quizá porque era aún adolescente cuando lo leí: *Cartas a un joven poeta*, de Rilke”. Lo descubrió por azar, en circunstancias que lo hacen muy especial. Fue, recuerda ahora, “una tarde de invierno y lluviosa; algo aburrido, entré en la biblioteca pública, busqué al azar por los estantes con que entretener la tarde, el título me pareció una invitación, me senté y no dejé la lectura hasta concluirlo” No sabe si fue por la circunstancia, el momento, “mi edad, y, sobre todo, la actitud moral ante la literatura que intuí en las cartas”, pero como lector fue “una de las experiencias más gratas de mi vida”. Y decisivas: “Esa actitud moral, de un modo u otro, ha condicionado o influido en muchas de mis decisiones profesionales”.

Sí, es la misma actitud ética que condiciona su trabajo como editor y poeta, y también su gusto a la hora de conformar una biblioteca de unos 3000 o 5000 títulos, de poesía, narrativa, historia y ensayos, y, claro está, “bastantes libros relacionados con el mundo de la edición”. Los encuentra en Paradiso, en Gijón, y Cervantes, en Oviedo, sus librerías favoritas “simplemente porque están gestionadas por buenos libreros”. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL UMBRAL DE LA ETERNIDAD** 1/5
Ken Follet. PLAZA & JANÉS
- 2. Así empieza lo malo** 2/3
Javier Marías. ALFAGUARA
- 3. Adulterio** 3/7
Paulo Coelho. PLANETA
- 4. Underground** -/1
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 5. El corredor del laberinto** 5/11
James Dashner. NOCTURNA
- 6. El leopardo** -/1
Jo Nesbo. ROJA & NEGRA
- 7. Demonios familiares** 4/3
Ana María Matute. DESTINO
- 8. La fiesta de la insignificancia** 6/7
Milan Kundera. TUSQUETS
- 9. Siempre te encontraré** -/1
Megan Maxwell. ESENCIA
- 10. La pirámide inmortal** 7/5
Javier Sierra. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PERDIDA** 9/2
Gillian Flynn. DEBOLSILLO
- 2. En el café de la juventud perdida** -/1
Patrik Modiano. ANAGRAMA
- 3. En los zapatos de Valeria** 6/3
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 4. Sacrificio a Molek** -/1
Asa Larsson. BOOKET
- 5. Cincuentas sombras de Grey** 3/35
E.L. James. DEBOLSILLO
- 6. Hijos de los 80. La generación burbuja** 2/2
Aleix Saló. DEBOLSILLO
- 7. Cincuenta sombras más oscuras** 5/34
E.L. James. DEBOLSILLO
- 8. Danza de dragones. CHyF5** 7/46
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 9. Cincuenta sombras liberadas** 4/34
E.L. James. DEBOLSILLO
- 10. Una mochila para el universo** -/3
Elsa Punset. BOOKET

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. OPEN** 1/5
Andre Agassi. DUOMO
- 2. De animales a dioses** 3/4
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 3. Las gafas de la felicidad** 5/29
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 4. Herr Pep** 2/6
Martí Perarnau. CORNER
- 5. Cataluña y las demás Españas** -/1
Santiago Muñoz Machado. CRÍTICA
- 6. True Detective. Antología de lecturas no obligatorias** .. 6/2
Nic Pizzolatto y otros. ERRATA NATURAE
- 7. La vida es sueño** 4/2
Enfermera saturada. PLAZA & JANÉS
- 8. El libro troll** 8/19
El Rubius. TEMAS DE HOY
- 9. Rumbo a una vida mejor** 7/3
Jorge Bucay. RBA
- 10. Los 88 peñaños del éxito** 9/7
Axo Perel. ALIENIA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. HASTA AQUÍ** -/1
Wisława Szymborska. BARTLEBY
- 2. Hecho en falta. Poesía reunida** 8/2
Juan Bonilla. VISOR
- 3. Poesía completa** 10/3
Boris Vian. RENACIMIENTO
- 4. Baluarte** 6/7
Elvira Sastre. VALPARAISO
- 5. La noche desquiciada de pasos** -/1
Charles Bukowski. VISOR
- 6. Baluarte** 4/6
Elvira Sastre. VALPARAISO
- 7. Obras completas. 1975-2006** 1/3
Nicanor Parra. GALAXIA GUTENBERG
- 8. Obras completas y algo más. 1935-1972** 4/5
Nicanor Parra. GALAXIA GUTENBERG
- 9. La insistencia del daño** 9/5
Fernando Valverde. VISOR
- 10. Poesía reunida** -/5
Philip Larkin. LUMEN

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



JOHN BANVILLE/BENJAMIN BLACK

PREMIO PRÍNCIPE DE ASTURIAS
DE LAS LETRAS

«Cada creación suya atrae y deleita por la maestría en el desarrollo de la trama y en el dominio de los registros y matices expresivos, y por su reflexión sobre los secretos del corazón humano.»

DECLARACIÓN DEL JURADO DEL PREMIO PRÍNCIPE DE ASTURIAS

ALFAGUARA

Penguin
Random House
Grupo Editorial

Poco interés

IGNACIO ECHEVARRÍA

De regreso a Chile después de haber pasado unos días en Madrid, un querido amigo —editor atento, exigente e inquieto— me escribe con algún desaliento sobre la impresión que le causó pasearse por las librerías de la ciudad, en las que detectó un claro desinterés por las novedades procedentes de Latinoamérica. Le pareció que, en la hora actual, la cultura española se muestra mucho más receptiva a Europa y Estados Unidos que a Latinoamérica. Las mesas de las librerías que visitó, me decía, estaban repletas de traducciones de autores polacos, húngaros, rusos, además de anglosajones, alemanes o franceses, y apenas exponían a ninguno latinoamericano, como no se tratara de los más consabidos, como Mario Vargas Llosa. Este desinterés contrastaría, según mi amigo, con la relativa curiosidad que observó en su viaje anterior, dos o tres años atrás, y que entretanto parece haberse desinflado.

Suscribo las impresiones de mi amigo, aun sin disponer de ninguna evidencia estadística que las respalde. He asistido con algún escepticismo a las efusiones a que ha dado lugar, en los últimos años, la sin duda saludable intensificación del tráfico editorial entre España y Latinoamérica. He señalado más de una vez el carácter sospechosamente radial de los cauces en que ese tráfico se produce, y que tiene por consecuencia la priorización —la homologación, de hecho— de unos determinados estándares narrativos y lingüísticos. A esta situación hay que añadir la escasez de interlocución entre una

En Barcelona, por ejemplo, ciudad que se jacta de ser el escenario en que se fraguó el *boom* de la narrativa latinoamericana (como Xavier Ayén documenta con abrumadora prolijidad en su monumental *Aquellos años del boom*, RBA), el Gremio de Libreros viene concediendo desde el año 2000 un premio a la mejor obra de narrativa publicada el año anterior en cualquier lengua en cuya lista de galardonados no figura ningún autor latinoamericano. Pero lo más sangrante es que tampoco figura ninguno entre los cinco o seis finalistas que se hacen públicos cada año. Y eso que la década 2000-2010 ha sido la de mayor receptividad del mercado editorial español a la literatura proveniente de Latinoamérica.

El dato es indicativo de la desproporción entre el caudal de libros escritos por autores latinoamericanos que ponen en circulación, con loable insistencia, editoriales de calibre tan diverso como Candaya, Anagrama o Random House (por nombrar tres barcelonesas) y la discreta recepción de que son objeto. Y algo parecido cabría concluir a partir de los premios literarios a autores latinoamericanos (el último de ellos, el Planeta recién concedido al mexicano Jorge Zepeda).

En una columna reciente (“Hasta cuándo esperan los libros”, se titulaba), Javier Marías cargaba la mano contra el suplemento de libros Babelia, al que reprochaba, entre otras cosas, la “desproporcionada atención” que viene concediendo de un tiempo a esta parte a la literatura latino-

Las mesas de las librerías que visitó en Madrid —me decía mi amigo chileno— estaban repletas de traducciones de autores polacos, húngaros, rusos, además de anglosajones, alemanes o franceses, y apenas exponían a ninguno latinoamericano. Suscribo las impresiones de mi amigo, aun sin disponer de ninguna evidencia estadística que las respalde.

y otra orilla del Atlántico, de canales de intercambio cultural, de corresponsales caracterizados, capaces de destacar el interés y la novedad de tendencias, autores y libros que no circulan por los circuitos establecidos. Y, por supuesto, la general insolencia de una crítica despistada, mal dispuesta a tratar las pocas propuestas realmente singulares que ocasionalmente consiguen el aval de algún editor aventurero.

El caso es que, pese a los reiterados intentos de la industria editorial de importar nuevos autores latinoamericanos, son pocos, proporcionalmente, los que logran atraer en grado suficiente el interés de los medios y de los lectores, de las instituciones y de los libreros. Lo más corriente es que cundan el desentendimiento y la ignorancia ostentosa, como suele constatar en las tradicionales encuestas sobre los mejores libros de año que por diciembre hacen revistas y diarios.

Con indisimulada irritación, apreciaba Marías “un voluntarismo rayano en la adulación” en la insistencia empleada a sus ojos en propagar “que hay cien ‘genios’ en México, en la Argentina, en Colombia, en el Perú, en Chile, en cada país de habla española”. Y es cierto que, por razones estratégicas, relativas a los planes del diario al que pertenece, empeñado en conseguir una mayor implantación en Latinoamérica, Babelia ha hecho gala de ese voluntarismo que Marías denuncia y que parece contradecir cuanto vengo observando. Pero ese ocasional voluntarismo, transido a partes iguales de condescendencia y, sí, de adulación, no es la mejor vía para consolidar un interés efectivo, que sólo atraerán las prospecciones de una curiosidad genuina (como la que existe, desde hace mucho, en Francia) y un diálogo mucho más fluido entre los países concernidos. ●

Algo de física termodinámica hay en la posición de Carlos Garaicoa (La Habana, 1967) como artista. No en vano a esta disciplina científica le dedicó sus primeros estudios antes de volcarse con el arte. En el suyo, todo parece regido por un estado de equilibrios: es intuitivo pero analítico, extrovertido aunque reservado, cubano y español, con estudio en La Habana y en Madrid. Le interesa lo estrictamente formal, la técnica, pero tam-

en la Fundación Botín de Santander, donde el pasado verano impartió el taller de Villa Iris. La segunda llegará el 22 de noviembre en el CA2M, en Móstoles. “En la Fundación Botín, y bajo el comisariado de Vicente Todolí se recogen mis intereses más formales, enfatizando en el carácter procesual de mi trabajo, en la mirada sobre el material y la arquitectura. El dibujo está muy presente, sobre papel y con obras en las que trabajo con hi-

la comunicación a través del lenguaje, es importante en su trabajo. Existe en él un deseo de narrar, de desentrañar historias.

—¿Qué es poético y qué es político? ¿En qué punto dialogan?

—Hace referencia a esa pertenencia que tenemos con ciertas estructuras sociales, políticas e ideológicas, con las que uno tiene que negociar constantemente su identidad como individuo. Estamos expuestos a decisiones que en vez de ayu-

políticas, hagan posible la participación colectiva. La capacidad de asimilar la diversidad del arte, esa libertad e incluso anarquía de pensamiento de los artistas, nos hace personas más ricas; quizás no más capaces o inteligentes, pero sí más sensibles y más preparados para aceptar al otro. Creo firmemente en ese espacio de comunión entre el espectador y el creador. El arte también funciona como catarsis, como cura momentánea, como un espacio

Carlos Garaicoa

“El arte funciona como catarsis, como cura momentánea”

Es uno de los artistas cubanos con mayor reconocimiento internacional, y uno de los más queridos en nuestro país. También, una de las miradas más incisivas sobre la estructura social de nuestras ciudades. La de Santander la analiza el próximo miércoles con *Orden Aparente (poético-político)*, en la Fundación Marcelino Botín. La de Madrid llegará el 22 de noviembre con *Orden Inconcluso (político-poético)*, en el CA2M. Dos exposiciones que reúnen sus trabajos más recientes.

bién lo social, el pulso urbano. Habla trasladando un calor Caribeño que se enfría rápidamente en cuando aparece esa mirada objetiva, documental, que emana todo su trabajo. Garaicoa combina *obsesiones públicas* y *obsesiones privadas*, “una lucha entre expansión racional y necesidad emotiva, que te mantiene cerca y lejos. Esa tensión es, quizás, lo que hace interesante algunas de sus obras”, dice.

En paralelo se han organizado, también, sus dos próximas exposiciones en nuestro país. La primera inaugura el miércoles

los. En el CA2M y junto al comisario Agustín Pérez Rubio, se presenta una mirada más social, que narra en paralelo mi interés por cuestiones inmobiliarias e ideológicas, y cómo eso entronca con mis inquietudes aquí en España. Ambas muestras son cómplices y se fusionarán en un futuro para presentarse en Oslo y Múnich”, explica.

Las dos exposiciones comparten, además, un juego lingüístico en el título, *poético-político* y *político-poético*, apostilla de un *Orden Aparente* y un *Orden Inconcluso*. Para Garaicoa la palabra,

darnos a ser personas libres y conscientes nos limitan y coartan. Lo que esconde ese juego entre *político-poético* es un ejercicio para analizar si mis intereses visuales contaminan la necesidad de hablar como participación ciudadana; si el arte es un lugar hábil para redimir algunas cuestiones de la sociedad. En realidad lo que estoy planteando es, ¿para qué sirve el arte?

—¿Y tiene la respuesta? ¿Es el arte útil? ¿Tiene el arte una participación social real?

—Sí, en la medida en que las instituciones, como estructuras

donde ampliar horizontes.

EDIFICIOS PARLANTES

Garaicoa siempre ha encontrado en la ciudad las respuestas a la función social del arte. Es uno de los temas fundamentales de su trabajo. A su manera, las detiene, las fabula, las hace aparecer y desaparecer, las reconstruye y las memoriza, bajo ese apego que uno tiene con la nostalgia. “Es el verbo que define mi pensamiento. Soy un urbanitas que defiende la ciudad como nuestro ecosistema inmediato, al que hay que defender ante todo. La



ciudad es un hipertexto que contiene todas las preguntas y contiene todas las respuestas a los problemas de la sociedad contemporánea”. Aparece Zizek hablando de sus obras, convertidas en *edificios parlantes*: “Hace unos días leía una entrevista en El Cultural en la que hablaba de que lo real, para ser enteramente real, debe estar sometido por la fantasía. Eso mismo es lo que está en la base de mi trabajo. Hacer arte es un ejercicio de traducción de cuestiones políticas, ideológicas y existenciales, crear ficciones paralelas a la existencia de los objetos”, añade.

En los cimientos de su obra también está esa ciudad imaginaria de Borges, su autor fetiche. De la literatura y la escritura nace su interés por el arte. No tardó en mezclar soportes y disciplinas, fotografía, vídeo, escultura, maquetas, arquitectura o material de archivo, buscando trabajar con la idea de *dispositivo*. “Hoy lo que hago sigue siendo extremadamente conceptual. Esa idea de pensar el espacio es una de mis grandes pasiones. Es una página en blanco, el lugar que determina la escultura contemporánea en su forma visual y que la define hoy como instalación”.

El espacio global del arte lo conquistó pronto. Siendo todavía estudiante participó en la primera bienal de La Habana, en

1984 a la que le siguieron las de 1997 y 2003. Un año antes, en 2002, participó en la 11 Documenta de Kassel, y en 2005 llegó su gran año, con las bienales de Moscú, Sharjah y Venecia. Un año después, en 2006, decidió establecerse en Madrid.

LA JOYA DE LA CORONA

Pero Cuba siempre está en su horizonte creativo. Su obra sigue teniendo una fuerte relación con su contexto social y cultural de La Habana, como lo tienen otros artistas de su generación, como Kcho, Tania Bruguera o Los Carpinteros. Garaicoa hace tiempo que habla de crisis económica y colapsos urbanísticos, el hilo argumental de la exposición en el CA2M.

—Su nuevo trabajo *Saving the*

“En muchos de mis trabajos trato de analizar si el arte es un lugar hábil para redimir algunas cuestiones de la sociedad.

Lo que estoy planteando es, ¿para qué sirve el arte?”

Safe, que veremos en Móstoles, es una nueva lectura a la idea de capital. ¿Qué plantea?”

—Surge de una obra de 2009 llamada *Las joyas de la corona*, incluida en la Fundación Botín, y que estuvo en la Bienal de São Paulo de 2011. Representa ocho edificios en miniatura fundidos en plata, símbolos de poder estatal como el Estadio de Chile,



DE LA SERIE LA PALABRA TRANSFORMADA (V), 2009

KGB, Stasi, Base Naval de Guantánamo, DGI, Pentágono, Escuela de Mecánica de La Armada y Villa Marista. Son supuestas joyas que narran esos lugares ocultos que tienen que ver con la idea de control y represión de la sociedad contemporánea.

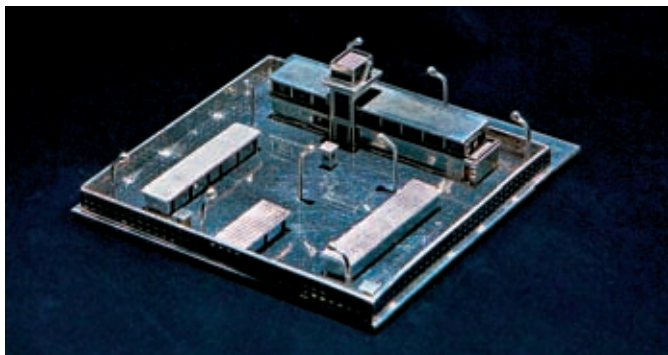
tas zonas de explotación de su potencial económico o político. También conecta con un proyecto que hice para la isla Cockatoo durante la Bienal de Sydney de 2013, y los mismos materiales tiene la reproducción que hice del museo Haus der Kunst de Múnich, donde tuvo lugar la exposición de *arte degenerado*.

—¿Para Madrid también ha hecho un proyecto específico?”

—Sí, estoy elaborando una serie de 8 obras, dípticos que combinan fotografía y cerámica, de anuncios donde hago una reinterpretación de la palabra. Dos de ellas se vieron ya en el ICO en 2012. También estoy trabajando en el diseño de unas nuevas tapas de las alcantarillas, para instalar nuevos mensajes.

—Ideología y poder son dos términos importantes en su trabajo. ¿Ensaya una definición?”

—Ideología es el conjunto de ideas que asumimos muchas veces como imposición o costumbre. Siempre debemos saber el momento de apropiarnosla y deshacernos de ella. El poder es ese ‘algo’, propio o ajeno, contra lo que luchar. Su mera existencia, en cualquiera de sus formas, le da sentido a que el ser humano se cuestione su propia humanidad. **BEA ESPEJO**



ESCULTURA DE PLATA DE LA BASE NAVAL DE GUANTÁNAMO

Lo experimental, en síntesis

ESCRITURA EXPERIMENTAL EN ESPAÑA, 1963-1983. CÍRCULO DE BELLAS ARTES.
Alcalá, 42. MADRID. Hasta el 11 de enero.

Es un archivo vivo, en el que aún caben (es un decir) nuevas adquisiciones, pero da ya para toda una vida de investigación. Lo componen más de 120.000 documentos y unas 2.000 obras de arte, estima José María Lafuente, su propietario. Se habían visto ya conjuntos de piezas más o menos amplios en exposiciones varias pero este año ha sido el de la puesta de largo, con tres muestras casi simultáneas que todavía se pueden visitar en Santander (sede del archivo) y esta en Madrid, que aborda uno de los ejes del archivo, la escritura experimental, desplegado previamente en Artium, Vitoria (2010), y en el Museo de Bellas Artes de Santander (2012), con nóminas más amplias que en esta ocasión: Javier Maderuelo, el comisario, ha evitado el enciclopedismo fatigoso y ha optado con buen criterio por hacernos conocer las figuras centrales de esta forma de creación, ciñéndose además a un período que va de 1963, año de fundación del grupo Problemática 63, con Julio Campal a la cabeza, a principios de los 80, cuando la era de la clandestinidad cultural se había cerrado ya y el acceso a la información artística internacional se había extendido.

Son 23 creadores que no podemos caracterizar de manera unívoca pues fueron poetas, escritores, músicos o/y artistas vi-

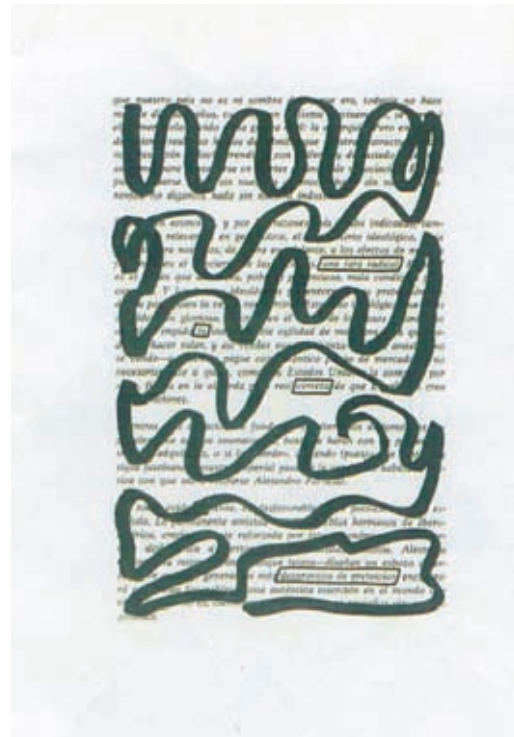
Encontramos en la exposición escritura en sentido estricto pero también otras obras con un componente plástico muy importante

suales. El propio Maderuelo, afirma Lafuente, debería haber formado parte de la exposición pues, aunque ahora actúa como investigador e historiador de ese capítulo mal conocido de la historia del arte español, fue antes uno de sus protagonistas. Los conocimientos de ambos sobre artistas y obras son abrumadores pero han conseguido ofrecer una síntesis que nos permite adentrarnos con

paso seguro en un terreno aún por cartografiar y por apreciar en lo que vale. La selección incluye, para completar el relato, algunas piezas de colecciones públicas como el MACBA, el Reina Sofía o la Biblioteca Nacional, donde se conserva buena parte de la obra de uno de los artistas más interesantes de la exposición, Felipe Boso, con un trabajo poético/plástico casi secreto, quien desde Alemania se afanó en concertar a los escritores experimentales españoles y que dio a conocer allí, mejor que en España, sus creaciones. Una de las enseñanzas de esta exposición es la tendencia prosperó gracias a algunos "líderes" que promovían la producción y la divulgación. Algunos de ellos venían de fuera de España, como Julio Campal o Alain Arias-Misson y otros viajaron e hicieron de puente con escenas artísticas foráneas, como José-Miguel Ullán, exiliado, o José Luis Castillejo, diplomático. Las iniciativas editoriales fueron decisivas para la posterior conservación de unos frágiles materiales con gran riesgo de desaparición. Y también el afán recolector de algunos de los autores, en particular de Fernando Millán, cuyo archivo compró Lafuente.

Hubo un pequeño foco vasco, a partir de Oteiza, Aguirre y Sistiaga, y un foco catalán, con Cirlot, Brossa y el compositor Mestres Quadreny (fantásticas sus partituras visuales). Pero buena parte de lo aquí relatado sucedió en Madrid, articulado sobre relaciones artísticas y de amistad, en grupos como el citado Problemática 63, la Cooperativa de Producción Artística y Artesana, con Ignacio Gómez de Liaño, Herminio Molero, Elena Asíns y Manolo Quejido, Zaj o el Grupo N.O. Encontramos en la exposición escritura

en sentido estricto pero también otras obras con un componente plástico muy importante: así la película pintada a mano de Sistiaga, las "narraciones" en secuencias fotográficas de Ullán y de Millán, los collages postales de Liaño, la documentación de "acciones poéticas" de Molero y Arias-Misson o los planos del Rascabeto de Isidoro Valcárcel Medina. **ELENA VOZMEDIANO**



OBRAS DE JOSÉ MIGUEL ULLÁN
Y DE ESTHER FERRER (ARRIBA)



Museo republicano

JUAN LUIS MORAZA. REPÚBLICA. MUSEO REINA SOFÍA.
Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 2 de marzo de 2015.

Por fin se ha inaugurado la exposición de Juan Luis Moraza (Vitoria, 1960) en el Museo Reina Sofía. Ha sido un proyecto que se ha hecho esperar demasiados años, porque ya estuvo programado cuando Juan Manuel Bonet estuvo al frente del museo y quedó en suspenso con los cambios de dirección. Esta demora ejemplifica cómo se ha considerado o, más bien, no se ha considerado, a los artistas españoles de esta generación. Algo que, según se deduce del programa del museo para esta temporada, parece que se quiere resolver. Sin embargo, todavía queda mucho, demasiado por hacer.

Moraza ha sido, es y será un referente ineludible no sólo como escultor (él prefiere que se le califique así, aunque procura

escapar de las etiquetas) sino además como docente (imparte clase en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Vigo), teórico (tiene textos imprescindibles como *Ma (non é) donna* (1993) y *Ornamento y ley* (1994) y comisario de exposiciones. Algunas de las más interesantes realizadas aquí en los últimos años son suyas, desde la que hizo con parte de la colección del propio Reina Sofía en 2010 titulada *El retorno de lo imaginario*, en un guiño al ensayo de Hal Foster que trataba sobre la emergencia de lo real, pasando por la que el Guggenheim de Bilbao le encargó en 2007 sobre la escena del arte vasco y para la que creó una cartografía que demostraba la complejidad del contexto y desmontaba algunos lugares comunes, hasta la

que se acaba de clausurar en el museo Artium de Vitoria en la que, a partir de sus fondos, adelantaba algunas de las preguntas que se hace ahora, si no se trata de interrogantes que siempre han estado en su trabajo.

Titulada *república*, la presente exposición no es una retrospectiva al uso, aunque se han incluido obras desde 1974: un par de dibujos a bolígrafo (el de un

poro de la piel del artista y el de una página de un libro de enseñanza de idiomas en el que juega con el texto), anteriores a su entrada en la Escuela de Bellas Artes y en los que se podrían sentir algunos de los asuntos que Moraza retomará después. En su inclusión insistió el comisario, João Fernandes, subdirector del museo, siguiendo una estrategia que recuerda a la que usó en la exposición dedicada recientemente a Hanne Darboven. Estos dibujos se muestran, en la que sería la sala central de la exposición, junto a otras obras de pequeño formato de muy distintos períodos que actúan como documentación, aunque, al fi-

nal, transforman al espacio en un pequeño gabinete de las maravillas, haciendo que la exposición se contenga a sí misma. Esta decisión rompe con el recorrido lineal que es habitual en una muestra de este tipo y permite que la lectura se pueda hacer tanto de lo público a lo privado como de lo privado a lo público, o, siendo más precisos (porque el lenguaje sí importa)

Para Moraza el museo se convierte en un lugar en el que se evidencian y pueden resolverse los conflictos entre el individuo y el colectivo.

Un museo como causa pública

y utilizando la propia terminología de Moraza, que es también un escultor de palabras, desde la representatividad a la *representacionalidad*, o, a la inversa, de la intimidad a la *extimidad*, como señala el plano de la salas sobre el que también ha intervenido el artista y que explica las diferentes secciones en las que se articula lo que finalmente se descubre como una reflexión, no sobre un sistema de gobierno, como sugeriría el título, sino so-



bre la propia idea de museo, tal y como el óleo *Ceci n'est pas une republique* (2014), que alude al conocido cuadro de Magritte, parecería indicar. Es un museo de sí mismo. Tiene su propia bandera: un negativo cromático de la de la república española. Se trata de una bandera que sólo lo es cuando funciona la máquina de aire que la ondea porque mientras no lo hace, conserva su cualidad de pintura abstracta, como Jasper Johns ya evidenció en sus encáusticas con las barras y estrellas.

La exposición exige a los espectadores una participación activa, su *implejidad*, de implicación y complejidad, como se llama una de las instalaciones principales, una serie de puertas que pueden abrirse y cerrarse en las que los pomos reproducen los órganos internos de un cuerpo humano. Éstas resuenan en las esculturas que las acompañan que tienen mucho de sistemas de circulación o nerviosos y rechazan la ausencia del cuerpo que la (contra-)escultura minimalista quiso imponer a finales de los años 60. El cuerpo que Moraza propone, ese que está presente, es un cuerpo *de-*

seante, como los duchampianos moldes de besos (besos detenidos y transformados en joyas) parecen subrayar; cuerpos que no pertenecen a individuos, sino a *dividuos*, aquellos que se ven de dentro a afuera en las calaveras de bronce que cuelgan del techo de una de las salas, porque ya no hay un sujeto, sino muchos, tantos quizás como los reyes y reinas (no se ven peones) que llenan un tablero de ajedrez en otra de las salas.

Para Moraza el museo se convierte así en un lugar en el que se evidencian y pueden resolverse los conflictos entre el individuo y el colectivo, entre la pasividad y la participación (se puede votar en una de las urnas que se han incluido). Es un espacio en el que se deben encontrar, con sus derechos y sus deberes, los espectadores ciudadanos y el artista ciudadano, espectadores y artista que están construyendo allí mismo su subjetividad. El museo de Moraza es el museo como *república*, como la cosa (o la causa) pública. **SERGIO RUBIRA**

C Entrevista con Juan Luis Moraza en www.elcultural.es

LAS OBRAS DE MORAZA INTERROGAN AL MUSEO COMO SISTEMA DE CONVENCIONES Y DE REGLAS



J. CORTÉS / R. LORES

Drones, el terror de lo invisible

DRONES, VIGILANCIA DE MASAS Y GUERRAS INVISIBLES
LABORAL. Los Prados, 121. GIJÓN. Hasta el 21 de febrero.

El comisario Juha van 't Zelfde, nuevo director artístico de Lighthouse de Brighton (quienes coproducen esta exposición), propone una condensada colectiva a partir del poder destructivo y aterrador de los vehículos aéreos no tripulados (VANT) o drones, una de las armas más letales hoy por su capacidad de vigilancia y destrucción remota. Miles

de personas han sido víctimas de ejecuciones extrajudiciales, sumarias o arbitrarias, lanzadas desde el cielo y a cientos o miles de kilómetros de distancia.

La sombra sin objeto; el pánico a lo que está pero no se ve; la ceguera y la invisibilidad; el teatro de la guerra psicológica (basada en tácticas que hay que llamar terroristas) contra los civiles, la vigilancia no vigilada; la máquina como arma perfecta (insensible, neutra, incansable); la muerte a distancia; el secreto y el descontrol por parte de la sociedad de quienes supuestamente la defienden... Son varios de los temas de esta lograda colectiva donde sobrevuela una actitud de máxima alerta y denuncia hacia la ambigüedad de esa frontera entre el guardián secreto y el control total mediante contra-información, humor y humanismo. De paso, además, propone una reflexión sobre el papel del contexto en la percepción.

La exposición arranca con profusa información sobre los lazos entre drones, alta tecnología, secreto militar y práctica de la violencia y la muerte impulsada en gran parte por potencias democráticas occidentales. La neoyorquina Martha Rosler notifica y reflexiona sobre los efectos de la guerra con drones así

Lograda exposición donde sobrevuela una actitud de alerta y denuncia hacia la ambigüedad de esa frontera entre el guardián secreto y el control total mediante humor y humanismo

como sobre su desarrollo en tareas de vigilancia doméstica y policial. Como también lo hacen las obras de Lot Amorós en solitario o junto a Cristina Navarro y Alexandre Oli (grupo Aeracoop), donde se mezcla la alarma y ayuda social sobre el terreno de las instrucciones de autoprotección y proyectos que reivindican el uso del espacio

aéreo como parte del espacio público. El irónico recuerdo a los experimentos con palomas fotografías de principios del siglo XX de Alicia Framis y el vídeo de un halcón equipado con una pequeña videocámara digital del francés Laurent Grasso coinciden en recordar la posibilidad anterior del animal domesticado para la vigilancia, pero quizá sólo logren acabar por hacer más terrorífico el poder del robot.

Ello pese al cómico-patético vídeo del suizo Roman Signer con sus 59 helicópteros de juguete que por momentos parecen insectos o pájaros huyendo de un terrible peligro y se au-

Acaso las piezas más sugestivas son las que se mueven en un terreno de ambigüedad y sutileza similar al que los otros artistas denuncian en la estrategia oficial del uso de drones, pero no serían igual de potentes sin el contexto objetivo que ofrecen las otras. La instalación y vídeos de la alemana Hito Steyerl en torno a la videovigilancia diaria y el camuflaje, el mural en homenaje a la visibilidad de la destrucción de Gaza usando el sistema *dazzle* de ocultamiento naval de la primera mitad del siglo XX de los holandeses Metahaven. O las dos soberbias instalaciones audio-visuales del dúo italo-británico Terminal Beach en torno a la

fugacidad de lo visible, y esas enigmáticas, autónomas, casi orgánicas máquinas colgantes de hacer espuma del británico Roger Hiorns, que tan sobrecogedoramente recuerdan que están ahí, en el aire, que antes o después seremos conscientes de su poder destructivo, de su nocividad psicológica para aquellos a los que supuestamente protege y de su inmoralidad. **ABEL H. POZUELO**



LAURENT GRASSO: *ON AIR*, 2009-2012

Fabular el paisaje

JUANLI CARRIÓN. ONSTAGE: MONUMENTS OF MELANCHOLY. CENTRO PÁRRAGA. C/ de la Madre Elisa Oliver Molina. MURCIA. Hasta el 7 de diciembre.

La situación de un artista treintañero como Juanli Carrión (Yecla, Murcia, 1982) es peculiar dentro del panorama español, pues al contrario que la mayoría de los jóvenes creadores de su generación que ansían trascender el contexto doméstico y alcanzar un posicionamiento internacional, en su caso ocurre a la inversa: es poco conocido en nuestro ámbito, a pesar de llevar ya varios años trabajando en Nueva York con relativo éxito y haber desarrollado proyectos de repercusión pública, como el jardín que mantiene desde este verano en el Soho inspirado en los flujos actuales de inmigración de Manhattan (*Outer Seed Shadow*, 2014).

Además, a partir de enero inaugurará su tercera muestra individual en Y Gallery, una de las salas más interesantes y con más alcance del Lower East Side. Por ello, no es casualidad que el Centro Párraga haya elegido la instalación *Onstage* para estrenar su Espacio 5, un cuidado montaje que al mismo tiempo que se vincula con los rasgos escenográficos que definen la personalidad de la institución, recupera para Murcia uno de sus valores emergentes más apreciados hoy en el extranjero.

La exposición funciona como un conjunto uniforme de estructuras de madera que configuran un recorrido envolvente y teatral. El itinerario se sustenta en aspectos audiovisuales, un relato contado en cinco capítulos a través de fotografías, vídeos, audios y una proyección generada a partir de distintas intervenciones *site specific* realizadas durante 2010 en el estado de Wyoming, al noroeste de Estados Unidos. Aun-

que la serie es mayor, para esta ocasión Carrión ha seleccionado tres paisajes sin un carácter especial, pero señalados como emblemáticos por los norteamericanos tras coincidir en ellos episodios puntuales del siglo XIX extraídos de enfrentamientos y luchas contra las tribus de indios autóctonos que defendían su tierra, enclaves anodinos de dudosa trascendencia e incierta autentificación que han sabido convertir en símbolos patrióticos tras derrocar a sus genuinos pobladores. Al introducir luces de colores para generar una recreación artificial de cada emplazamiento, el artista consigue dar visibilidad a un sitio inadvertido recurriendo a una exaltación ficticia que no sólo dramatiza lo que no existe, sino que además atrae la mirada sobre un punto concreto donde provoca un espectáculo estético tan atractivo como insustancial.



LUZ ARTIFICIAL EN LAS OBRAS DE CARRIÓN

Este trabajo crítico, que investiga localizaciones exactas que han servido para cimentar la identidad del país más influyente del mundo, pone en cuestionamiento las estrategias de construcción de ese imaginario, que mezcla de manera confusa hechos históricos, sentimientos y memoria para ensalzar una crónica poco o nada contrastada y de difícil comprobación, un esfuerzo de los gobernantes del presente por conectar con el pasado (sea real o fingido) que busca legitimar un modo de actuación parcial como unívoco y asentado. Tal como arguye el pensador francés Pierre Nora, tras estas manipulaciones que silencian unos actos y encubren otros de forma interesada, siempre hallamos cuestiones ideológicas que entroncan con el discurso hegemónico de la autoridad, un modo fácil de fabricar estereotipos e instruir a las masas en la verdad oficial a través del pensamiento único. **SEMA D'AGOSTA**

que la serie es mayor, para esta ocasión Carrión ha seleccionado tres paisajes sin un carácter especial, pero señalados como emblemáticos por los norteamericanos tras coincidir en ellos episodios puntuales del siglo XIX extraídos de enfrentamientos y luchas contra las tribus de indios autóctonos que defendían su tierra, enclaves anodinos de dudosa trascendencia e incierta autentificación que han sabido convertir en símbolos patrióticos tras derrocar a sus genuinos pobladores. Al introducir luces de colores para generar una recreación artificial de cada emplazamiento, el artista consigue dar visibilidad a un sitio inadvertido recurriendo a una exaltación ficticia que no sólo dramatiza lo que no existe, sino que además atrae la mirada sobre un punto concreto donde provoca un espectáculo estético tan atractivo como insustancial.

#FOLLOWFRIDAY

Dados Negros

En una época de escasez de noticias que celebrar, nace una iniciativa artística y cultural que demuestra que, con trabajo y empeño, se pueden poner en marcha proyectos ambiciosos. Se trata de Datos Negros, un nuevo centro de creación contemporánea, el primero dedicado a la técnica de la holografía en España. Nace en Villanueva de los Infantes, en Ciudad Real, donde pasó su infancia y se formó como pintor el responsable de la iniciativa, el artista Pepe Buitrago. Tras cinco años pensando en cómo materializar la idea y tras la reforma de un antiguo edificio agrario de 1.000 m², Datos Negros es hoy un espacio artístico dotado de sala de exposiciones y conferencias, biblioteca, laboratorio de holografía, talleres polivalentes y estancias para un programa



de residencias que vinculen la creación contemporánea con el ámbito rural. A cuatro acogerá en 2015. Por lo pronto, este nuevo espacio inaugura con la exposición de 15 artistas, *convidados* por Carmen Dalmau y Lila Insúa, como Eugenio Ampudia, Greta Alfaro, Mateo Maté y María Sanchez, entre ellos.

ESCENARIOS



BOB DYLAN FOTOGRAFIADO A FINALES
DE LOS SESENTA, DURANTE SU
RETIRO EN WOODSTOCK

Bob Dylan desempolva sus preciadas 'cintas del sótano'

Es uno de los episodios más míticos del *rock*. Tras su accidente de moto en 1966, Bob Dylan se recluyó con su banda en un sótano de Woodstock y realizaron una serie de grabaciones caseras que durante años, y a trozos, circularon de forma ilegal entre los fans. En 1975, se editaron algunas oficialmente bajo el título *The Basement Tapes*. Pero no era suficiente. Casi medio siglo después, salen ahora a la luz las sesiones íntegras de las cintas del sótano, consideradas el Santo Grial de Dylan. Son más de un centenar de temas a los que el dylanófilo Greil Marcus, a quien entrevistamos, dedicó un libro entero.

En la exaltación de la tecnología sonora y la música sobreproducida, cuando los códigos binarios han sustituido a los instrumentos tradicionales, parece natural que surjan también, como si fueran gestos de resistencia, discos como *A Letter Home*, el último de Neil Young. Y no (solo) porque se trata de un compendio de versiones que van de los años sesenta (*Crazy* de Willie Nelson) a los ochenta (*My Hometown* de Bruce Springsteen), sino porque han sido grabadas en una cabina Voice O-Graph (restaurada por Jack White) que no permite mezclas –fabricada en los años cuarenta, cuando se hicieron populares en las ferias, captura en un disco de acetato todo lo que ocurre en la cabina y nada más–, de manera que las interpretaciones son íntimas y el sonido es crudo, directo, inmediato. Es un disco hecho con una pizca de ironía y con mucho corazón.

Necesariamente, Neil Young ha maneado como referente las míticas “Basement Tapes” de Bob Dylan y The Band, cuyas sesiones integrales salen a la venta el 4 de noviembre. Lo harán en dos ediciones: la colección de seis discos *The Basement Tapes Complete* y una condensación en dos discos titulada *The Basement Tapes Raw*. Ambas conforman la undécima entrega de la imprescindible *The Bootleg Series* de Dylan: enciclopédica y monumental colección de *outtakes*, versiones alternativas, directos y temas inéditos a lo largo de su carrera que viene editando desde 1991. Las llamadas

“cintas del sótano” tienen un carácter legendario por muchos motivos, y recorrer su historia no solo consiste en pasearse por uno de los episodios más mágicos, misteriosos y míticos de la vida y obra del bardo Robert Allen Zimmerman, sino en capturar en crudo los ecos y fantasmas que cimentan su arte. Recapitulemos.

La febril carrera a la inmortalidad de Dylan se vio bruscamente interrumpida el 29 de julio de 1966. En la cima de su popularidad y efervescencia creativa –en menos de un año había editado la revolucionaria trilogía eléctrica *Bringing It All Back Home* / *Highway 61* / *Blonde*, escrito un libro (*Tarantula*), em-

prendido una agotadora gira europea y rodado un documental (*Eat the Document*)–, un accidente de moto le apartó de la vida pública. Canceló su gira americana y se dispararon rumores de todo tipo: desde que se había roto el cuello a que había perdido la vida. El documental de Scorsese *No Direction Home* se detiene justo ahí, tras un recorrido por los primeros años de carrera del músico, en los que, con su polémica conversión del folk al rock, transformó radicalmente el escenario de la música popular. Terminaba la primera, visionaria, delirante etapa de su carrera. El propio Dylan declaró tiempo después: “El accidente me salvó la vida”.

LOS AÑOS DE RECLUSIÓN

Dylan se recluye entonces en su casa de Woodstock. No quiere saber nada del exterior. Entre junio y octubre de 1967,

los integrantes de The Hawks –Robbie Robertson, Rick Danko, Garth Hudson, Richard Manuel y más tarde Levon Helm–, que acabaría siendo conocida como la mítica The Band, le visitan diariamente. Se reúnen en un sótano rojo que apodan Big Pink. Allí interpretan cientos de canciones tradicionales y nuevas composiciones, sesiones de jolgorio y *jams* improvisadas que eventualmente acaban grabando en decenas de cintas con un magnetófono conectado a uno, dos o tres micrófonos. Con las cintas caseras acabaron facturando discos de acetato para entregarlos a otros artistas, de manera que, ante la sor-

presa de propios y extraños, varios músicos —Manfred Mann, Peter, Paul & Mary, The Byrds, Joan Baez...— editaron temas de Bob Dylan por entonces inéditos, como *Too Much of Nothing*, *Quinn The Eskimo*, *You Ain't Going Nowhere* y *I Shall Be Released*.

La historia acababa de empezar. Las “cintas del sótano” se convirtieron en un secreto a voces. Eran el Santo Grial de todo dylanófilo. A través del disco clandestino *Great White Wonder*, varios de los temas pasaron a ser la primera mercancía “ilegal” de la discografía dylaniana y, esencialmente, de la cultura rock, penetrando poco a poco en el tejido cultural. A lo largo de los años, más y más discos “piratas” de calidades sonoras desiguales fueron apareciendo con extractos de la música registrada en Big Pink, hasta el punto de que cuando en 1975 Sony hizo “oficial” 16 de los temas del sótano (más ocho de The Band) en el álbum doble *The Basement Tapes*, Dylan comentó sorprendido: “Creía que ya los tenía todo el mundo”. ¿Qué clase de fantasmas culturales invocaron esas grabaciones? ¿Qué secretos atesoraban para que Eric Clapton dijera, frente a una multitud, que su sonido “cambió el curso de la música americana” para siempre?

LA VIEJA, EXTRAÑA AMÉRICA

En su ensayo *Invisible Republic. Bob Dylan's Basement Tapes*, el crítico musical y reputado dylanófilo Greil Marcus (con el que conversamos) dedicó más de 300 páginas a explorar las pulsiones y los habitantes es-

son o Walt Whitman, es decir, aquello que Marcus dio en llamar “la vieja, extraña América” (*the old, weird America*). Pura etnomusicología. Raíz y locura: la invisible república de los Estados Unidos.

Los temas emergían casi como un apéndice del cancionero popular recogido por Alan Lomax durante el New Deal a lo largo del territorio americano, descubriendo las voces de Woody Guthrie, Muddy Waters o Leadbelly. “Grabamos aquellas se-

al completo. No *trataba de* decir algo, sino que *decía* algo: en su arte, que tantas veces se ha tratado de racionalizar, el sentimiento precede al intelecto. Y el sentido de su voz estalló en el sótano con total honestidad y en todas las direcciones posibles: nunca sonó tan encantadora como en *Yea! Heavy and a Bottle of Bread* y nunca tan abatida como en *I'm Not There*. Este tema —que a pesar de estar incompleto, con apenas el 25% de la letra escrita, produce una emo-

Son 138 *tracks*, algunos recientemente descubiertos, que forman un corolario de temas como esbozos, muchos incompletos, la mayoría ambiguos, algunos absurdos, casi todos de una pureza arrebatadora

siones con sentido del humor —recordaba Robbie Robertson—. Solo por el placer de tocar. Hacíamos música en plena libertad porque nunca pensamos que alguien lo escucharía. Nos estábamos divirtiendo, matando el tiempo”. Como escribe Marcus, la música que crearon para matar el tiempo acabó “disolviéndose en él”, de tal modo que las cintas del sótano podrían llevar fecha de 1936 y ser igual de convincentes que en 1967, o en 1882 o 1950 o, por supuesto, en 2014, ahora que finalmente pueden escucharse las sesiones completas. Son 138 *tracks*, algunos recientemente descubiertos, que forman un colorario de temas como esbozos, muchos incompletos, la mayoría ambiguos, algunos absurdos, casi todos de una pureza arrebatadora.

ción inarticulable— nos permite reconocer perfectamente a un artista que canta nada más que para la gente con la que toca.

Registradas en bruto, las cintas del sótano suenan como si la banda tocara en el salón de nuestra casa. Esa clase de intimidad permite apreciar chasquidos y movimientos de sillas, las risas de compadreo en *All American Boy*, las cadencias habladas de *Odds and Ends* y *Lo and Behold*, la camaradería masculina de *Please, Mrs. Henry* y *Clothes Lines Saga*... Y no es que el aliento genuino haga cualquier música memorable, es que la colección de temas es impresionante: la precisión armónica de *Going to Acapulco*, el *groovy* eléctrico de *Yazoo Street Scandal*, la energía desencantada de *Nothing Was Delivered* o el espíritu luminoso de *I Shall Be Released*...

La mitificación de esos sonidos caseros desemboca por fin en el océano original, si bien tendrá un valioso afluente. En complicidad con varios músicos (entre ellos Elvis Costello, Jim James y Marcus Mumford), el gran T-Bone Burnett ha comandado el proyecto *Lost On The River: The New Basement Tapes*, que se lanzará el 11 de noviembre. Con la intención de replicar el espíritu del sótano, se encerraron durante dos semanas para componer y grabar música creada a partir de unas letras manuscritas por Dylan, largamente perdidas, durante el periodo de las cintas del sótano. La leyenda continúa, alumbrada por el corazón de la vieja, extraña América. **CARLOS REVIRIEGO**

De forma clandestina, las “cintas del sótano” se convirtieron en el Santo Grial de Dylan. Varios de los temas pasaron a ser la primera mercancía “ilegal” de su obra y, esencialmente, de la cultura popular

pectrales de ese sonido. Un sonido en los pliegues del folk, el blues, el country y el rock que aglutina los ecos de circos ambulantes y *freak shows*, reverendos y forajidos del viejo Oeste, apalaches y buscadores de oro, de prostíbulos y cabarets, de la Gran Depresión, el esclavismo y la negritud, del Juicio Final y los pioneros de tierras inexploradas. Yacían ahí las voces de Edgar Lee Masters, Ralph Waldo Emer-

Todo esto ocurría en un sótano rojo de Woodstock mientras afuera se vivía el verano del amor y la revolución *hippy*: las drogas alucinógenas y el *Sgt. Pepper's* de los Beatles, los altercados racistas en Detroit y el polvorín de Vietnam. Lo que estaba ocurriendo en Big Pink, sin que sus protagonistas aún lo supieran, es que Dylan de algún modo ofrecía al mundo su visceral proceso de creación y desnudaba su voz

Greil Marcus

“Hay pozos muy profundos en el disco”

Pionero de la crítica musical americana y dylanófilo empedernido —autor de los ensayos *Like a Rolling Stone: Bob Dylan en la encrucijada* (Global Rythm Press) y de *Invisible Republic: Bob Dylan's The Basement Tapes*, entre otros estudios sobre la obra de Dylan—, Greil Marcus (San Francisco, 1945), que acudió al Festival SOS 4.8 de Murcia el pasado mayo, es un referente de los estudios culturales de la música popular con obras como *Mystery Train* o *Rastros de carmín* (Anagrama). Es profesor en la Universidad de California y escribe para las publicaciones *Interview* y *The Believer*.

—Usted escribió en el libreto de *The Basement Tapes* que las canciones eran más potentes hoy que cuando se grabaron. Eso fue en 1975. ¿Y cuarenta años después?

—Todavía no hay nada como la primera vez que escuchamos *This Wheel's on Fire*. Nunca he escuchado nada tan cargado de perdición y condena, tan “realmente no quieres saber cómo acaba esto, ¿a qué no?”. Y todavía hay pozos muy profundos en el disco, en canciones que la gente no conoce, que todavía no han sido culturalmente absorbidas, como *Baby Won't You Be My Baby*, que no es exactamente lo que su título sugiere. Por no mencionar *I'm a Teenage Prayer* o *All American Boy*.

—¿En qué medida cree que la remasterización de los temas corre el riesgo de destruir el espíritu crudo de las interpretaciones de Dylan y The Hawks?

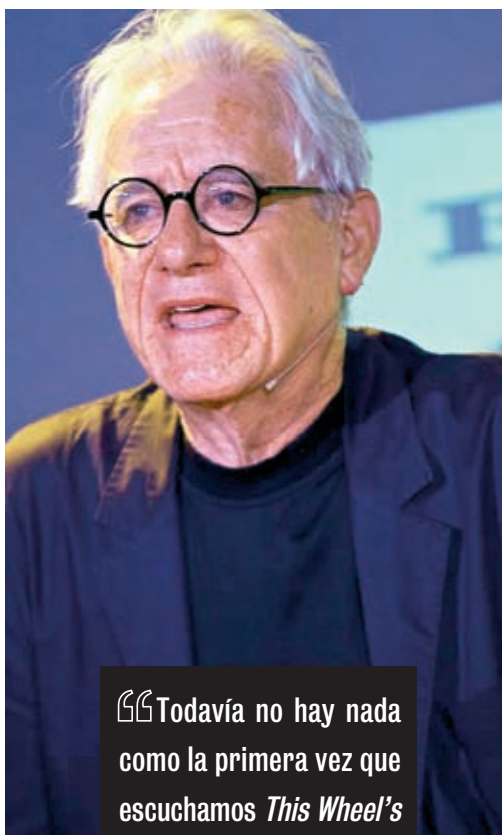
—Aún no he escuchado las pistas recientemente descubiertas, pero lo que he oído no suena en ningún caso limpio. Se conserva la pureza. Se ha respetado el trabajo de limpieza realizado en 1975. Los sonidos se pulieron, los tonos se afilaron, el siseo de las cintas se eliminó... y así.

—¿Qué cree que añade esta edición a la mitología de *The Basement Tapes*?

—Creo que en gran medida desplaza su mitología para sustituirla con la evidencia de la actividad ordinaria de todos los días, pues ofrece la posibilidad de escuchar todas las tomas grabadas en la oficina del sótano.

—En su libro *Invisible Republic* analizó el misterio de *The Basement Tapes*. Desde entonces, ¿ha vuelto a sentir ese misterio y esa intensidad en otros músicos o artistas, o en alguno de los álbumes posteriores de Dylan?

—Sin duda, a lo largo de todo el álbum *Time Out of Mind*, y en los largos temas que clausuran los siguientes dos discos de Dylan, *Sugar Baby* y *Ain't Talkin*. Esas canciones están concebidas con la mente del sótano. También podemos escuchar lo mismo ocurriendo en varias interpretaciones de *Will Oldham*, *The Handsome Family* y en *Sha-*



EQUIPO HELMET

“Todavía no hay nada como la primera vez que escuchamos *This Wheel's on Fire*. Nunca he escuchado nada tan cargado de perdición y de condena”

ken by a Low Sound de Crooked Still. También en el misterioso bloque de *I'm Not There*, la película de Todd Haynes: se trata de alcanzar algo que no está ahí, pero el gesto de intentarlo produce al menos la sombra de lo que se ha conseguido antes.

—¿Cree que la película de Todd Haynes es la película definitiva sobre las máscaras de Bob Dylan?

—Por la forma en que se hizo, el propio argumento de la pelí-

cula es que nunca habrá una película definitiva sobre Bob Dylan. Está en su propia naturaleza negar cualquier respuesta totalizadora. Todd se da cuenta de que una vez que ha establecido su promesa, puede hacer lo que realmente quiera, como que una mujer o un niño afroamericano interpreten a Dylan. Es una película fantástica, llena de invención y libertad crítica. Y también fue tremendamente instructiva para mí. Viéndola, aprendí cosas de Dylan que no sabía. Y no me refiero a hechos, sino a situaciones en su carrera que nunca entendí, y que el filme arroja luz sobre ellas.

—¿En qué jóvenes artistas americanos contemporáneos se puede escuchar hoy esa “vieja, extraña América” de la que ha escrito con tanta pasión?

—Es una pregunta que no sé muy bien cómo contestar, porque ya no sé qué es joven o no. Le diría que Cat Power, pero ella ya no es tan joven. En realidad creo que se puede escuchar en muchos más, y además en lugares inesperados. La versión de Lou Reed de *See That My Grave Is Kept Clean*, por ejemplo. Quizá en la banda *Fucked Up* y en la cantante Lydia Loveless. **C. R.**

Días intensos y camaleónicos para José Luis Gómez, ubicado al borde de la bipolaridad. Acaba de rodar *Unamuno en Fuerteventura*, un largometraje que narra su destierro en la isla en 1924. Recién llegado a Madrid, Gómez ha colgado en el perchero los ropajes del pensador vasco para ataviarse con los de otro gigante de nuestras letras: Juan Ramón Jiménez. El actor y académico de la RAE ofrecerá este sábado 25 en la Abadía una nueva (sólo una) evocación del *Dia-*



José Luis Gómez, un poeta recién casado

rio de un poeta recién casado, escrito por el autor onubense en plena efervescencia emocional. Tras unas iniciales calabazas, había conseguido seducir a Zenobia Camprubí. Y en 1916, rebosante de ilusión, se embarcó hacia Nueva York para contraer matrimonio con ella.

La Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales había encargado a Gómez un audiolibro de Juan Ramón Jiménez. Aceptó, pero con la condición de que su lectura se centrara en este libro. El poeta Luis Muñoz se encargó de cribar el texto, en el que se alterna la pro-



JOSÉ LUIS GÓMEZ, EN LA PIEL DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ EN EL TEATRO DE LA ABADÍA

sa y el poemario. Una tarea muy delicada. Intentó crear una progresión dramática al hilo del viaje, “tratando de componer una especie de libro más breve dentro del libro”. Un trabajo que allanaba el camino hacia las ta-

blas, no previsto en la génesis del proyecto. Pero, claro, Gómez es una animal de escena y no dejó pasar la oportunidad de llevárselo a su terreno.

“Hice una primera lectura en la Residencia de Estudiantes y ahí surgió una imagen, la de un gran ventanal. Yo creo que este poemario sólo puede leerse así, ante un gran ventanal por cuya superficie discurren los cielos, los mares, cielos que se confunden con los mares, y que Juan Ramón evoca constantemente”, explica José Luis Gómez a El Cultural. Esa versión “más evolucionada” (más cercana monólogo teatral) la presentó en 2009 en la Abadía. Fueron sólo cuatro

funciones, a las que se sumaron otras cinco en 2011, también en el teatro que dirige desde hace dos décadas.

El salto de una versión destilada a otra más nutrida de recursos escénicos (luces, esceno-

grafías, sonido... y, por supuesto, su interpretación actoral) supuso un verdadero reto. Ya simplemente grabar el audiolibro le provocó un cierto vértigo: “Al tomar de nuevo el libro en mis manos, me percaté de su complejidad y riqueza. Lo había leído a la salida de mi adolescencia, en tierras del sur, en su Huelva ‘lejana y rosa’, allá por mis diecisiete años. Y no había vuelto a él salvo en lecturas esporádicas. Al releerlo se me cayeron los palos del sombrero. Porque es, según todos los exégetas [y según el propio Juan Ramón, tan seguro de sí], el poemario más importante de la poesía española del siglo XX, el que abre la puerta a todos los poetas posteriores”.

PALABRA ENTRAÑADA

Llevarlo a la escena era una osadía sobre un atrevimiento. Y para concretarla Gómez se aferró a la receta del director de orquesta alemán Wilhelm Furtwängler, que decía que “sólo cabe interpretar justamente una partitura si se rastrea el suceso espiritual o vital que la originó”. También se acordó de María Zambrano y su consideración de la poesía como “palabra entrañada”. “Ésta debe ser emitida no desde el músculo de la lengua sino desde el del corazón”, sentencia Gómez. **A.O**

Bernhard clava sus dardos en Temporada Alta

Acaban de culminar en la Abadía las funciones de *Con la claridad aumenta el frío*, montaje inspirado en *Los premios*, el texto en el que Thomas Bernhard proyectó su inquina contra los reconocimientos públicos. El Festival Temporada Alta recoge el testigo del teatro madrileño en la reivindicación del vitriólico escritor austriaco. Lo hace

con su obra *El presidente*, que estará en Gerona el sábado y el domingo (25 y 26). Dirigida por Carme Portaceli, con Francesc Orella y Rosa Renom como protagonistas del elenco.

Ambos encarnan al matrimonio formado por el presidente y la primera dama de un país en estado de crispación. Viven ase-

diados por el terrorismo de células radicales que pretenden eliminarles. En el arranque de la historia, sufren un atentado del que salen ilesos, pero a partir de ahí deciden enrocarse. Durante su encierro, Thomas Bernhard descorre ligeramente una cortina para observar su patetismo, su afeccionamiento al poder y su fragilidad. La pie-

El *bebop* redentor de Thelonious Monk

Una mala racha estuvo a punto de alejar definitivamente de las tablas a Josse De Pauw. Tras agitar durante las últimas décadas la escena belga, una de las más vanguardistas del continente (ahí están Platel, Fabre, Van der Keybus...), cayó en una atonía creativa. El desplome lo agravó la diabetes que le diagnosticaron. “No es algo dramático, ya, pero fue un shock saber que el cuerpo del que me había valido a lo largo de mi carrera estaba flaqueando”, explica el actor y director a El Cultural.

De Pauw consiguió salir del bache, impulsado por *An Old Monk*, obra producida por LOD music theatre y el Theatre Vidy-Lausane con la que llega el jueves (30) a los Teatros del Canal, dentro del Festival de Otoño a Primavera. En su renacimiento, Thelonious Monk, el sacerdote del jazz moderno, jugó un papel crucial: “Decidí trasladar mi turbación al escenario y le pedí al pianista Kris Defoort que me acompañara en el viaje. Estábamos buscando una base musical sobre la que trabajar. Y apareció Monk. Sus piezas siempre arrancan con una simple melodía y luego siguen su propio camino”.

za constituye un asalto más a las clases dominantes de Austria, a las que no dio tregua con su pluma.

Bernhard plasma con toda crudeza el contraste entre la imagen de solidez que irradian en su faceta pública y la endeblez de sus principios en el terreno íntimo. Portaceli, que viene de dirigir *Las dos bandoleras* con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, ensalza el ojo clínico y despiadado de Bernhard al radiografiar a sus persona-



KURT VAN DER ELST

EL AULLIDO DE JOSSE DE PAUW, UN TODOTERRENO DE LA ESCENA

Esa espontaneidad les balizó el avance. Tenían una estructura que emular: “Escribí un texto que resume las tres etapas vitales del hombre: juventud, edad adulta y vejez. O sea, una melodía simple que todo el mundo puede tararear. El trío de Defoort toca a su vez los temas de Monk y las del propio Kris. Los cuatro confluimos y avanzamos sobre la marcha”.

Cierto: no hay una representación idéntica a la otra. El repertorio de Monk varía en función de las vibraciones puntuales de cada comparecencia. “Hay unas canciones fijas:

Crepuscule with Nelly, Round Midnight... Pero la mayoría surgen improvisadamente, dejándonos llevar”, anuncia. De Pauw ha confeccionado así un *collage* en el que convergen diversas disciplinas. Una muestra de su talento y talento todoterreno: se arranca con el baile, perora como un conferenciante o sermonea como un monje... También se proyectan imágenes de él desnudo con un toque *arty* impuesto por Bennoît van Innis... “Para mí todo esto no es otra cosa que teatro, entendido en un sentido amplio y diverso, que es el que yo defiendo”.

“Creo que este autor es la esencia del teatro porque su escritura es una partitura perfecta que refleja el recorrido emocional e ideológico de sus criaturas. Es muy minucioso. Los monólogos interiores permiten en todo momento saber hacia dónde avanzan. Es una delicia seguirlo”.

Portaceli, al frente de la Factoría Escénica Internacional (FEI), también valora lo oportuno que resulta montar a Bernhard en esta época. No sólo porque merece

Con esa combinación de géneros De Pauw desarrolla una parábola sobre las muescas que deja el paso del tiempo en las personas. No es un *biopic* escénico del jazzman neoyorquino pero su *bebop* marca el ritmo y establece la atmósfera del tránsito vital que refleja su obra. “Monk era a la vez sombrío y alegre. Triste y lleno de humor. ¡Como la vida misma!”, comenta De Pauw. Esos contrastes tensan todo el montaje, en el que se entrecruzan las fases expansivas y trepidantes con las de introspección y recogimiento.

PULSIÓN ASCÉTICA

La alternancia de estados representa otro paralelismo con el *jazzman* neoyorquino. En el reverso de su faceta pública, habitaba una pulsión ascética. Monk (*monje* en inglés, de ahí el juego de palabras del título) buscaba la clausura monástica. “Vivía en su mundo. Atrapado en su propia soledad”. *An Old Monk* evita, sin embargo, el hundimiento anímico. Tras sortear esos bajíos, la obra resurge para descargar sobre el público un chute de energía. Un invitación a abandonarse al baile. Pura redención. **ALBERTO OJEDA**

ser conmemorado el 25º aniversario de su muerte, que ha servido para reeditar algunos títulos de su legado literario. La directora catalana pone el acento también en su conexión con realidades familiares de nuestra democracia: “Bernhard coloca en la picota a esta gente en el momento en que su reputación ya está muy desgastada, durante la caída que será su final pero en la que todavía se resiste a renunciar a todos sus privilegios”.

Alfredo Kraus se fue de este mundo el 10 de septiembre de 1999. El Teatro Real, cuyo escenario sólo pudo pisar en un recital, ha querido homenajear su memoria con motivo de este aniversario. Así, unas semanas más tarde de la fecha de la efeméride, ha buscado, en feliz iniciativa, la celebración de un acto memorialístico que se iniciará con unos breves parlamentos que glosarán su figura y que

continuará con un concierto del tenor polaco Piotr Beczala (1966), que visitó el Teatro en 2009 cantando una versión concertante de *La condenación de Fausto* de Berlioz.

Mucho ha evolucionado este artista. La voz, lírico-ligero en tiempos, es ahora fundamentalmente lírica. No reconocemos ya en ella ese lustre juvenil, esa tersura de otrora. Abusa, quizá a propósito, de pe-

queños, a veces inapreciables, golpes de glotis, que van formando un tejido que, unido a una evidente guturalidad, no hace siempre confortable la audición y perjudica la obtención del siempre conveniente *legato*. Pero ha potenciado su zona superior y se luce, incluso con regodeo y facilidad, en agudos restallantes, vibrantes. En todo caso, es intérprete cuidadoso, profesional y dotado de una técnica muy sólida, que le permite lanzarse con libertad a la recreación de partes a veces muy comprometidas. En este concierto va cantar páginas de Donizetti, Moniuszko, Gounod, Bizet, Verdi, Massenet y Puccini. La orquesta del Teatro Real será dirigida por el ya conocido Marc Piollet.

El buen manejo del aliento y el brillo en la franja alta pueden acercarnos al cantante polaco a la ya mítica figura del tenor canario, un modelo de técnica, de probidad, de comportamiento, de refinamiento canoro que sirvió siempre las bases más rigurosas de un *bel canto* actualizado. Kraus fue un rupturista, un intérprete que decidió recuperar las sacrosantas esencias de este arte rompiendo, efectivamente, con los manierismos, los tics y los excesos del canto llamado verista. Con el fundamento de una muy sólida utilización de los mecanismos fonadores, se fabricó una técnica formidable que buscaba las resonancias en la llamada "máscara" —cavidades superiores, fosas nasales, maxilares, frontales— y que proyectaba el sonido hacia estratos muy altos. Todo ello permitía al tenor español circular con extrema facilidad a lo largo de toda la tesitura y traer al presente técnicas olvidadas desde principios

Kraus fue un rupturista que decidió recuperar las sacrosantas esencias del *bel canto*, rompiendo con manierismos, tics y excesos veristas

del XIX que perseguían un buen *fiato*, un perfecto *legato* y, particularmente, un manejo de los reguladores de intensidad, de los matices, de los colores; una de sus máximas señas de identidad junto, y en eso sí era moderno, al trabajo a plena voz en la octava superior. En su época madura Kraus no empleaba nunca el falsete.

La seguridad, la firmeza, la templanza que proporcionaba esa técnica le permitía cantar con el máximo rigor sin descomponerse y buscar la verdad de lo escrito por el camino expresivo más directo y elegante. Sus enseñanzas no cayeron en saco roto por cuanto pudieron ser administradas y expuestas en sus últimos años, con la ayuda de Suso Mariategui y Edelmiro Arnaltes, en la cátedra de canto Ramón Arecos de la Escuela Reina Sofía. Algunos de sus alumnos más destacados, directos o indirectos, van a estar mañana, día 25, a las 12 del mediodía, en el mismo escenario, para ofrecer una gala lírica en su memoria: las sopranos Yolanda Auyanet, Mariola Cantarero, Isabel Rey y Ana Lurecia, el barítono Javier Franco, el bajo Simón Orfila y el tenor Antonio Gandía. Al piano, Patricia Barton. Después, la hija del tenor, Patricia Kraus, acompañada al piano por Gherardo Catanzaro y al contrabajo eléctrico por Enrico Barbaro, interpretará una versión sui generis del aria de Nardir de *Los pescadores de perlas*.

ARTURO REVERTER

Beczala revive a Kraus en el Real

El coliseo de la plaza de Oriente homenajea al tenor canario, fallecido hace 15 años. Primero, este viernes, con un recital de Beczala. Y segundo, ya el sábado, con una gala protagonizada por su hija y varios alumnos.



KRAUS, DURANTE EL ÚNICO RECITAL QUE DIO EN EL REAL (1998)

David Peña Dorantes (Lebrija, 1969) se estremece y cambia el semblante cuando se refiere a Lampedusa, Almería, Melilla, Cartagena o a cualquier punto costero del mar que une con sus aguas a Marruecos, Italia, Túnez, Francia, Argelia, España o Libia. Habla del destierro, de los que huyen espoleados por la desesperación, de los perseguidos por el hambre, la injusticia, las guerras o el dedo escrutador de la denuncia policial.

Ese mismo escalofrío, esa misma conmoción profunda, que no es más que una clara y decidida toma de conciencia, le ha llevado a componer *Un Mediterráneo sin muros*, grito, señal de alarma y aldabonazo para los que miran hacia otro lado o construyen alambradas. “En estos momentos cuando recorrer continentes y desiertos, cruzar mares y ríos, representa la única oportunidad para cientos de miles de seres de encontrar un modo más humano de vivir, es cuando aparecen y se multiplican, de manera vergonzosa, nuevas y más crueles barreras”, explica el músico sevillano.

Un Mediterráneo sin muros se estrena este viernes en el Festival Internacional Cervantino de Guanajuato, México, siendo la primera vez que un compositor e intérprete español, en este caso Dorantes, es invitado para ofrecer el concierto estrella en la histórica explanada de la Alhóndiga de Granaditas ante 5.000 espectadores. Dicho concierto se repetirá mañana, 25 de octubre, en el Centro Nacional de las Artes, México D. F., y el 26 en el teatro para re-

Como esta tragedia se está generando en puntos concretos del Mediterráneo, he convocado artistas de varios países para demostrar que en la música no hay fronteras”



MIGUEL ÁNGEL DANIEL

Dorantes, pianista sin pasaporte

El músico estrena este viernes en el Cervantino de Guanajuato (México) *Un Mediterráneo sin muros*, partitura sobre el drama migratorio. Luego, ofrecerá otros dos conciertos más en el Centro Nacional de las Artes de México D.F. y en el Teatro José Peón Contreras de Mérida.

presentaciones de ópera y obras sinfónicas José Peón Contreras, de la ciudad de Mérida, en Yucatán.

“Teniendo en cuenta el drama migratorio que se está generando en puntos concretos del Mediterráneo, he convocado a

artistas de varios países, con estéticas distintas, para demostrar que en la música no hay fronteras, que a través de ella podemos dar un mensaje y hacer un llamamiento, con una sola voz, para que se resuelva el problema. Yo no sé cómo, porque no soy político, pero al menos decir que es urgente buscar una solución”.

De manera que, al piano de Dorantes –que por cierto es

miembro activo de la ONG Infancia Solidaria–, se han unido el violinista marroquí Faiçal Fourrich, que conoce perfectamente el lenguaje flamenco y que ya ha colaborado con El Lebrijano, Estrella Morente y el propio Dorantes, la cantante tunecina Abir Nasraoui, el acordeonista francés Lionel Suárez, el tañedor griego de oud Yannis Papaioannou, el kuwaití, formado musicalmente en Egipto, Hany El-Badry, especialista en tocar el ney, el percusionista marroquí Youssef Bou, el bajista malagueño Francis Posé y el percusionista gaditano Javier Ruibal, hijo. Pero no podrá unirse al grupo otro percusionista, en este caso sirio, que al viajar a su tierra para casarse hizo unas declaraciones en contra del régimen, denunciando los conflictos que asolan al país. Por esta causa está perseguido, tuvo que emprender la huida y refugiarse en un lugar de Europa.

“Así que –concluye Dorantes–, las fronteras y las alambradas, no solo físicas, sino espirituales, sociales y políticas, las estamos sufriendo en la propia casa, en el grupo que reivindicamos con *Un Mediterráneo sin muros* una salida a esta catástrofe que nos afecta a todos. La situación de nuestro compañero, el percusionista sirio, simboliza y resume todo lo que significa el concierto”.

Lo que ha conseguido Dorantes, miembro de una ilustre familia de músicos gitanos bajoandaluces y reconocido como el más destacado músico flamenco del siglo XXI, es reunir sonidos, instrumentos, patrones rítmicos y acentos diferentes para lograr un fin común en un diálogo compartido, sin muros.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

El mismo año que los hermanos Lumière patentaron el cinematógrafo rodaron acto seguido su primera película: *La salida de los obreros de la fábrica*. Corría el año 1895. Es decir, hace más de un siglo de convenios colectivos, ajustes de plantilla, reestructuraciones y, en efecto, despidos. Lo que, en 'marxismo paladino' viene siendo lucha de clases, con perdón. De entonces a ahora, desde *La huelga*, de Eisenstein, a *Novocento*, de Bertolucci, pasando por *Metrópolis*, *Tiempos modernos* o *La sal de la tierra*, pocos asuntos tan cinematográficos como el tiempo dividido en horas productivas, el rigor de, digamos, la explotación.

Al fin y al cabo, la última revolución industrial y el cine son lo mismo. Los dos discurren por bandas de montaje exactamente igual que el ensamblaje de los coches. Forzando un poco se podría decir que si los obreros de la Comuna de París salían a la calle y disparaban contra los relojes, el símbolo de su tiempo encarcelado en segundos, minutos y horas de trabajo, la labor del cine desde entonces ha sido disparar contra la tiranía del tiempo lineal. El cine, de alguna forma, también es una lucha contra el tiempo cronológicamente funcional. O, cuanto menos, la parte de él más interesante.

Los Dardenne, el tiempo y la fábrica



UNA SOBERBIA MARION
COTILLARD EN *DOS
DÍAS, UNA NOCHE*

Los Dardenne revisan en *Dos días, una noche* el más viejo argumento del cine de forma tan precisa como herida. Presentado en Cannes, donde los directores belgas ya han conquistado dos Palmas de Oro, el filme narra la peripecia de una trabajadora para convencer a sus compañeros de que no la echen de la fábrica. Quizá es el acercamiento más evidente de los autores de *Rosetta* al cine social, pero su impacto y humanismo es clarividente.

Pues bien, los hermanos Dardenne ofrecen en su último trabajo lo que, con un poco de imaginación, se podría considerar una reformulación y desmontaje de la tradición y, si se quiere, hasta un *remake* de la película de los Lumière; una reelaboración lúcida, dolida y, por supuesto, desolada, pero reescritura al fin y al cabo.

Los belgas con ya dos Palmas de Oro en su haber ofrecen en *Dos días, una noche* el relato de una mujer que sale de la fábrica. La echan. Pero no del todo. El sistema se ha complicado tanto que da opciones muy diversas a, digamos, la perversidad. Sus compañeros deben votar si renuncian a una bonificación de 1.000 euros y ella se queda. O no, y fuera. Toda la película no hace sino contar el periplo equinoccial de la protagonista (una soberbia Marion Cotillard) de puerta en puerta, de miseria en miseria. Y todo ello en dos días y una noche. La idea es, obviamente, sobrevivir, convencer a sus “colegas” que la apoyen.

Dicen los directores que en ningún momento se trataba de contar

la historia de una pobre mujer contra sus insolidarios y salvajes compañeros. “Cada encuentro”, comenta Luc, “es un cara a cara de estructura compleja. Sandra [Marion] comprende a sus interlocutores y, quizá, ella misma en la situación contraria acep-

taría la bonificación. Las preguntas con las que trabajamos son: ¿Qué haría ella en la postura contraria? ¿Hasta dónde está dispuesta a llegar para salvar su vida?”.

De nuevo, como es ley en el cine de los Dardenne, la cámara se maneja a escasos centímetros de la protagonista para acertar a describir con precisión la angustia, el miedo, el orgullo humillado. Y así hasta conseguir que, a través de la transparente mirada de Cotillard, se acierte a ver la tristeza gris de nosotros mismos y de nuestros días. Pero, cuidado, sin moralismos (con moral, pero sin moralismos. Nótese el matiz).

“Los obreros”, continúa ahora Jean-Pierre, “son continuamente presionados y expuestos a una situación de máxima rivalidad. Esto, probablemente, siempre ha sido así, pero hoy más, y más en la situación de una pequeña empresa en la que los sindicatos apenas tienen poder; y más en una situación de crisis tan brutal como la que vivimos. Esto hace que no haya buenos de un lado y malos

📽️ No comprendemos que el mundo pueda ser entendido y partido entre buenos y malos, por lo menos en el mundo de hoy” Jean-Pierre Dardenne

de otro. La realidad es otra cosa. No entendemos que el mundo pueda ser entendido así, partido por la mitad entre buenos y malos, explotadores y explotados. Por lo menos el mundo de hoy. Ni el mundo ni, por supuesto, el propio cine”. En la última de-

claración, va algo más que una explicación. Detrás del entrecomillado se esconde una declaración de principios que delimita tanto el oficio de cineasta hoy según lo entienden los Dardenne como la estructura misma de la sociedad en la que se



desenvuelve su quehacer. La fábrica de los Lumière nada tiene que ver con las que ahora determinan en IPC, ni los que trabajan en ella son ya el compacto pueblo obrero que imaginarían Eisenstein o Bertolucci. Todo es más confuso, todo es más perverso.

¿CINE SOCIAL?

Si se quiere, ésta es la cinta de los Dardenne menos lírica, menos fábula, menos pendiente de sorprender al espectador en una esquina milagrosa de la cotidianidad. Quiriendo, éste es el acercamiento más evidente a eso que el tiempo ha dado en llamar cine social. Pero sin exagerar. El pulso firme, limpio y sin melodrama de los realizadores se mantiene, en efecto, transparente y atento a las aristas de una realidad algo más que imperfecta. Sencillamente injusta, por compleja, por sucia.

De nuevo, la película atiende a una engañosa sencillez en la que el tiempo se fractura en micropartículas de emoción. El relato discurre en línea recta, pero no lineal. Los propios directores

reconocen que no entienden grabar a saltos. La progresión cronológica del drama exige que el tiempo discurra de la misma manera durante el rodaje. La idea no es otra que provocar que la herida se amplie hasta tocar el fondo de un drama sin trage-

Esta es la cinta de los Dardenne menos lírica, menos fabuladora, menos pendiente de sorprender al espectador en la cotidianidad

dia; de una guerra sin heridos. Sólo muertos, quizá muertos en vida. No es tanto simpleza como sencillez; no es tanto claridad como clarividencia.

Los obreros de los Lumière salían tranquilos, no diremos felices. Unos reparaban en la cámara, otro no; unos andando, otros en bicicleta, pero todos con el gesto sosegado del que abandona el tiempo de trabajo para dedicarse a partir de ese momento al otro tiempo, al suyo. Como saben, eso del trabajo es sólo una cuestión de propiedad: quién es el propietario de los medios de producción y quién vende lo único que posee, su fuerza de trabajo; quién es, en definitiva, el dueño del tiempo. Marx, di algo.

Cotillard sale de la fábrica amenazada, temerosa de verse de repente con todo su tiempo cancelado. Humillada. Ha cambiado el cine desde los Lumière; se ha afinado el carácter perverso del lugar que habitamos. Del cine incluso. **LUIS MARTÍNEZ**

📽️ *Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es*

Podemos llamarla “ficción cuántica” porque otros ya lo han hecho. Es la clase de ficción generada a partir de las múltiples variantes en torno a un mismo acontecimiento. Todo depende desde dónde se observe (se filme) el fenómeno. Es mucho más complejo, en verdad, pero hay que ser físico para comprenderlo. O, en estos tiempos, guionista de televisión. Aparte de los videojuegos, quizá ningún otro soporte como la ficción televisiva ha explorado sus posibilidades con tanta dedicación y asombro —sobre todo J. J. Abrams en *Lost* y *Fringe*—, si bien la gran pantalla también tiene algo que decir al respecto. Si somos categóricos, en verdad toda ficción es cuántica: solo acontece mientras es observada.



EMILY FOXLER EN LA ASFIXIANTE *COHERENCE*

tes que un estado de desasosiego, asfixia o parálisis emocional, lo que propone *Coherence* con asombrosa determinación es una abstracción matemática con la que el espectador podrá frustrarse o todo lo contrario, quedar atrapado: como uno de esos juegos mentales difíciles de resolver porque la resolución siempre desafía la lógica más elemental. Acaso lo más sorprendente es que Bykrit, en su primera película, sea capaz de jugar con las matemáticas a partir de un registro cinematográfico naturalista, cercano al *mumblecore*, con largas escenas, cámara al hombre y actores desconocidos semimprovisando sus líneas de diálogo.

Claustrofóbica y cuántica *Coherence*

Fábula de ciencia-ficción premiada en el Festival de Sitges, *Coherence* emplea como estructura dramática los principios de la mecánica cuántica. El debutante James Ward Bykrit arma así una audaz y claustrofóbica película-puzzle.

La claustrofóbica fábula de ciencia-ficción *Coherence*, con la que el debutante James Ward Bykrit recogió el premio al Mejor Guión en Sitges, determina su estructura dramática a partir de los mecanismos de la física cuántica. En verdad, determina todo su sentido. Los propios personajes —cuatro parejas balcánicas reunidas en una cena de amigos— exponen la paradoja del gato de Schrödinger para explicarse a sí mismos (y al espectador) lo que les está ocurriendo en la noche en que un cometa surca el cosmos cerca de la Tierra y se producen toda una serie de acontecimientos extraños: móviles que se rompen, tendidos eléctricos que se caen y, sobre todo, inexplicables multiplicidades de identidad.

Schrödinger planteó la posibilidad de encerrar a un gato en una caja junto con un cuenco de veneno. Objetivamente, hay un 50% de posibilidades de que el gato viva o muera, si bien la paradoja reside en que mientras la caja esté cerrada el gato estará vivo y muerto al mismo tiempo —aquello que se dio en llamar “superposición” de estados—, y solo cuando se abra la caja, es decir, cuando interviene el observador, se producirá el acontecimiento. Lo que era un estado superpuesto se convertirá en un estado definido: vivo o muerto. *Coherence* plantea la posibilidad

de que asistamos a una “ficción superpuesta”: los personajes ocupan diferentes estados al mismo tiempo, que solo teóricamente transcurren en distintas ramas del universo: todas son reales, pero no pueden interactuar entre sí debido a la “decoherencia cuántica” (con perdón). Si interactuasen, se produciría el colapso. Evidentemente, *Coherence* se encarga de que interactúen.

En esta película-puzzle, como ocurría con *Primer* (Shane Carruth), la lógica imposible acaba imponiéndose a la posibilidad de cualquier lógica. An-

En todo caso, la verdadera baza del rompecabezas cuántico, aquello por lo que acaba funcionando con notable intención, es su corriente emocional, sumergida en la rubia Emily, interpretada por Emily Foxler en un reparto donde todos los personajes conservan el nombre del actor: Kevin Sterling, Mike Brendon, Lee Scafaria, Hugh Armstrong, Beth Grace, Amir Manugian y Laurie Maher. Puede que la suma de visionados genere aún más dudas que respuestas, si bien la sensación frente a *Coherence* de asistir a algo indiscifrable es equiparable a la de tratar de comprender las verdaderas implicaciones de la mecánica cuántica: es tan cierto que estamos aquí como que nunca lo estuvimos. **C. REVIRIEGO**

Asombra la determinación con la que *Coherence* avanza hacia la abstracción matemática del drama, que puede frustrar al espectador o todo lo contrario, dejarle atrapado

Robert (Downey) vs Robert (Duvall)

Un duelo de actores de primer nivel. Robert Duvall y Robert Downey Jr. interpretan a padre e hijo en *El juez*, un drama dirigido por David Dobkin en el que ambos actores se ponen a prueba. El Cultural ha hablado con el director y con Downey Jr. que también produce la cinta.

Protagonista de las sagas *Iron Man* y *Sherlock Holmes*, Robert Downey Jr. ganó 75 millones de dólares en 2013. Quizá alguno ha olvidado que además del rostro más emblemático del *blockbuster* de multisalas una vez fue uno de los actores más talentosos de su generación con títulos como *Golpe al sueño americano* (1987), *Vidas cruzadas* (1993) o *Asesinos natos* (1994). *El Juez*, producida por el propio Downey junto a su esposa, significa sobre todo un proyecto personal en el que se mide con Robert Duvall para recordarnos que además de películas de superhéroes (tiene pendiente otra



ROBERT DUVAL Y ROBERT DOWNEY JR., DOS GENERACIONES ENFRENTADAS EN *EL JUEZ*, DE DAVID DOBKIN

brantables, es un puro ejercicio de academicismo en el que todo se pone al servicio de unos actores que representan el eterno conflicto generacional.

La película parte de una historia original de David Dobkin, hasta la fecha uno de los más exitosos directores de comedias

te, trabajó duro y logró ganarse bastante bien la vida pero hubo ese momento en el que yo estaba teniendo mucho éxito y le conté orgulloso la cantidad de dinero que había ganado los últimos meses. Me di cuenta de que eso le disgustaba. La relación con los padres es un asunto que concierne a todo el mundo y tanto Robert como Susan (pro-

llevado sus defectos más lejos”.

El juez arranca cuando Duvall se queda viudo y se ve involucrado en la misteriosa muerte de una antigua “víctima” de sus sentencias. Su propio hijo, un “tiburón” de los tribunales acostumbrado a todos los trucos legales, le defenderá sirviendo en bandeja el choque de valores. Dobkin reivindica

ductora) también aportaron elementos autobiográficos a la historia”, cuenta a El Cultural en un encuentro en Los Angeles junto a Downey Jr. “La película se llama *El juez*”, añade el actor y productor, “porque trata sobre la manera en que juzgamos a los demás y a nosotros

sus orígenes como director teatral y en esa voluntad por crear un filme “clásico” se ha dejado influir por los maestros: “Vi una exposición de fotos de Stanley Kubrick en la que cada foto cuenta toda la película. Por eso creamos una doble dimensión en cada escena, se trata de que siempre esté presente el conflicto entre padre e hijo”.

Huracanes que remiten a *El hombre tranquilo* o cataratas en segundo plano que recuerdan la subterránea turbulencia emocional, *El juez* es un filme de personajes: “Eso no significa que haya querido hacer una película con una dirección ‘muy presente’. Hay un gran esfuerzo en la composición para que no se note mucho porque la base siempre fue Robert y Robert”, remata el cineasta.

JUAN SARDÁ

La figura del padre actúa en *El Juez* como un espejo. Por eso, Robert Duvall es el actor perfecto porque es la última persona a la que querrías enfrentarte”, señala Downey Jr.

de *Los vengadores* y el nuevo *Capitán América*) también es un actor dramático con voluntad de hacer filmes cuyo reclamo no sean los efectos especiales. Y en este sentido, *El juez*, en la que da vida a un abogado nuevo rico que ha perdido su alma por el camino y debe enfrentarse a la defensa por homicidio de su propio padre, un venerable juez de provincias de valores inque-

mainstream como *De boda en boda* (2005) o *El cambio* (2011), lanzado a la misma operación “prestigio”: “Estas películas son muy difíciles de hacer dentro del sistema de estudios y la clave para que saliera adelante fue el apoyo de Downey. Es una historia que comencé a pergeñar cuando mi padre tuvo cáncer y me comencé a plantear mi relación con él. Fue un inmigran-

te. La figura del padre actúa como un espejo para el protagonista, en este sentido Duvall es el actor perfecto porque es la última persona a la que querrías enfrentarte en una sala de justicia, es como una montaña. Por otra parte, sucede con nuestros padres que nos aterra parecernos a ellos y no queremos verlos porque nos damos cuenta de que incluso hemos

Avelino Corma

“Hay que alcanzar ya un pacto nacional sobre ciencia”

Ha puesto la química en lo más alto. Esta disciplina, a menudo alejada de los hitos más mediáticos, será la protagonista este viernes, 24, en Oviedo cuando Avelino Corma reciba el Premio Príncipe de Asturias de Investigación junto a los estadounidenses Mark E. Davis y Galen D. Stucky. Corma, que además participará en la Semana de la Ciencia con una conferencia en la Residencia de Estudiantes, nos habla sobre la importancia de la química en nuestra vida cotidiana.

Es hora de hacer balance. Avelino Corma (Moncófar, Castellón, 1951) hace 24 años que fundó con un presupuesto ínfimo, junto al profesor Jaime Primo, el Instituto de Tecnología Química (ITQ) en un aparcamiento de la Universidad Politécnica de Valencia (hoy integrado en el CSIC). Ni entonces era la mítica cochera de Steve Jobs ni ahora es Silicon Valley pero puede decirse que en estas dos décadas ha reunido a una plantilla de 150 profesionales y sus ingresos anuales están en torno a los seis millones de euros, convirtiendo este centro en una referencia mundial en el campo de la catálisis, los nuevos materiales, la fotoquímica y la transferencia

de conocimiento básico en aplicaciones tecnológicas. Todo ello, apuntalado con los numerosos proyectos de investigación que comparte con multinacionales de todo el mundo. “En aquella época éramos una piña y la mayoría sentíamos el ITQ como nuestra *start up* científica. Algunos dejamos nuestros laboratorios en Madrid y nos desplazamos a Valencia con toda la familia. Los primeros años los dediqué a montar equipos de reacción y a dar conferencias, especialmente en centros de investigación de empresas proponiéndoles ideas sobre las que podían elaborar proyectos de investigación”, señala Corma a El Cultural desde alguna de las escalas internacionales que le han llevado estos días a los estadounidenses Pacific Northwest National Laboratory y ExxonMobil, al Tokyo Metropolitan University de Japón, al Max

BERNARDO DÍAZ

Plank alemán y al Centro de Investigación Solvay de Francia. “Ahora, también dirijo experimentos, discuto sus resultados y escribo trabajos y patentes”, remata el científico días antes de recoger, este viernes, 24, el Premio Príncipe de Asturias de Investigación. “Curiosamente, en España las universidades patentan más que las empresas, sobre todo si excluimos a las empresas multinacionales. En Estados Unidos sucede lo contrario”.

—¿Son las patentes lo que marca la diferencia de un país?

—La diferencia de un país la marca su nivel científico y tecnológico. Sus centros de investigación de muy buen nivel y empresas con investigadores y tecnólogos capaces de aprovechar el conocimiento transformándolo en tecnología. Las patentes se producen cuando hay

que proteger unos resultados que pueden llegar a provocar un avance tecnológico o una mejora de los procesos y productos ya existentes.

CATALIZADORES SÓLIDOS

Las líneas de investigación que han puesto al equipo de Avelino Corma en la excelencia mundial —100 patentes de invención, varios libros y 900 artículos en revistas como *Nature* o *Science*— se refieren al diseño y síntesis de materiales micro y mesoporosos y al diseño, síntesis y aplicación de catalizadores basados en clusters y nanopartículas metálicas. “Ambas líneas —resume con resolutiva intención divulgativa— están relacionadas y convergen en una común que podría definirse como diseño de catalizadores sólidos multifuncionales”.

La trascendencia de esta

complicada nomenclatura puede entenderse mejor si consideramos que estos catalizadores han permitido desarrollar nuevos procesos industriales en los campos del refinado de petróleo, en la purificación de gases, en la eliminación catalítica de óxidos de nitrógeno en escapes

“Novedades contra el cáncer se producen continuamente. Se están investigando miles de moléculas con potencial actividad terapéutica”

de motores diesel, en la producción sostenible de intermediarios en la obtención de poliuretanos, en la conversión del metanol en olefinas para la producción de polipropileno, en la conversión de biomasa en combustibles líquidos...

“Los catalizadores son parte esencial de nuestra vida —explica—. Desde las enzimas en los seres vivos, que son catalizadores, hasta el hecho de que más del 90 por ciento de todos los procesos industriales utilizan una o más etapas catalíticas...”

Palabras de difícil digestión que Avelino Corma atenúa defendiendo su disciplina con pasión y buenas dosis de entusiasmo: “La química ha cambiado nuestra existencia erradicando enfermedades, mejorando nuestra agricultura y facilitando la eliminación de nuestros residuos”.

—¿Cree por tanto que es mal entendida en la sociedad?

—Bueno, hubo un momento en el que se asociaba química a contaminación y a inconvenientes para la salud. Creo que cada vez más, y en ello debemos insistir todos los que trabajamos en química y en los medios de co-



3 AL 16
NOVIEMBRE
2014

14 SEMANA DE LA CIENCIA
MADRID

DEL CONOCIMIENTO A LA INNOVACIÓN

MÁS DE 900 ACTIVIDADES GRATUITAS
visitas guiadas, mesas redondas, talleres, cursos, excursiones...

INFORMACIÓN
www.semanacienciamadrid.es
TELÉFONOS
010 / 012

SÍGUENOS EN  

COLABORAN    

PATROCINA 

ORGANIZA  

municación, se empieza a tener la conciencia de que el desarrollo de la química nos ha permitido vivir durante más tiempo y con mejor calidad de vida. Los avances en química y física son siempre positivos. Solo hay que procurar que se utilicen correctamente.

Según Corma, la química participa en el desarrollo de otras áreas. No piensa que sea la responsable, por ejemplo, de problemas como la degradación ambiental sino que es el mal uso que se hace de ella, “debido a intereses puramente económicos”, lo que provoca esta percepción: “Solo con leyes más exigentes y una mayor concienciación pública conseguiremos procesos más limpios y seguros que nos permitan un desarrollo sostenible”. Y hablando de sostenibilidad siempre surge la constante del petróleo, la gran fuente fósil de la que aún depende nuestras economías y de la que no se sabe a ciencia cierta si tiene fecha de caducidad. “En los próximos años, los hidrocarburos fósiles seguirán siendo importantes en el balance energético

—matiza Corma—. El petróleo y el gas natural seguirán siendo necesarios, a no ser que se produzca un descubrimiento espectacular en el campo de la fusión o de la energía solar”.

—¿Diría que la energía solar es la alternativa?

—Diría que junto con la energía eólica está contribuyendo cada vez más a la producción de la energía que necesitan nuestras sociedades.

—¿Cómo trabaja la química en estos momentos para la producción de fuentes de energía más limpias?

—La química, y más específicamente la catálisis, ha reducido los niveles de emisión de gases SO_x y NO_x en vehículos a motor e industrias a niveles muy bajos. Para que se haga una idea, estos gases son responsables de la lluvia ácida. Las mejoras en los procesos químicos permiten ahorrar energía y han reducido enormemente la generación de subproductos, permitiendo ade-

“Los avances en química y física son siempre positivos. Nos han permitido vivir durante más tiempo y con mejor calidad de vida”

“En España las universidades patentan más que las empresas (si excluimos a las multinacionales). Al contrario de lo que sucede en EEUU”

Fomentar vocaciones científicas

Entre las más de 900 actividades que integran el programa de la Semana de la Ciencia, que empieza el lunes, 3 de noviembre, se encuentra la lección conmemorativa que realizará el miércoles, 12, en la Residencia de Estudiantes, Avelino Corma sobre energía, medio ambiente y desarrollo sostenible. En esta XIV edición del evento coordinado por la Fundación para el Conocimiento madrid+d—que este año ha elegido el lema “Del conocimiento a la innovación”—participarán cerca de 3.000 investigadores y gestores de ciencia de 600 instituciones, que difundirán los resultados de la investigación que se realiza en las universidades, centros de investigación y empresas de la Comunidad de Madrid además de toda la labor vinculada con la I+D+i que desarrollan hospitales, asociaciones científicas, museos, fundaciones, ONGs y administraciones públicas. “Nuestra filosofía es abrir los espacios donde se realiza la ciencia de la región y mostrar su patrimonio científico y técnico—explica a El Cultural Rocío Albert López-Ibor, directora general de Universidades e Investigación de la Comunidad de Madrid—. Queremos renovar el conocimiento sobre ciencia y tecnología del ciudadano y fomentar las vocaciones científicas y el espíritu emprendedor entre los más jóvenes”. La Semana de la Ciencia se unirá también al Año de la Biotecnología en España.

más tratar los residuos para evitar contaminar el medio ambiente. La química juega también un papel fundamental en la utilización de la biomasa para obtener combustibles líquidos así como en los materiales para la conversión de la energía solar en electricidad.

—¿Qué debe hacerse de forma inmediata para combatir el cambio climático?

—Ahorrar energía, mejorar la

eficiencia en la conversión de la mencionada energía solar y utilizar fuentes de hidrocarburos con una mayor relación de hidrógeno a carbono en su composición.

—¿Qué hitos en química han revolucionado en los últimos años el sector de la salud?

—Pienso que las investigaciones relacionadas con el reconocimiento molecular, la síntesis de moléculas sonda para diag-

nóstico, materiales para liberación controlada y localizada de fármacos. La síntesis de moléculas con actividad farmacológica están teniendo un fuerte impacto.

—¿Habrá a medio plazo tratamientos eficaces contra el cáncer?, ¿qué investigaciones concretas en su ámbito son las más prometedoras?

—Avances en este sentido se producen de manera continua. Diariamente se investigan miles de moléculas con potencial actividad terapéutica. En nuestro

campo, intentamos contribuir, aunque modestamente, en la síntesis y modificaciones de moléculas con posible actividad terapéutica. También trabajamos en el desarrollo de materiales capaces de adsorber moléculas terapéuticas, transportarlas por el organismo y liberarlas preferentemente en las células malignas. De todas formas, nuestra contribución en este campo, como le digo, es muy modesta.

—¿Qué piensa de los recortes en ciencia que se han producido?

—Que no se puede esperar más. Se debe

alcanzar un pacto nacional sobre ciencia e investigación que no esté sujeto a los vaivenes económicos ni transferencias económicas que casi siempre están influenciados por intereses políticos. Hay que conseguir objetivos claros, planificación a largo plazo y una financiación adecuada. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

G Siga la entrega de los Príncipe de Asturias en www.elcultural.es

Las invenciones del traductor

GONZALO TORNÉ

Las redes sociales parecen firmemente decididas a recordarnos el cumpleaños de todos nuestros contactos. El empeño tiene algo de embarazoso: cuando se trata de una persona estimada la gracia está precisamente en acordarse uno mismo, y cuando el celebrante es menos querido le deja a uno en la disyuntiva de quedarse en deuda, o en la no del todo honesta situación de felicitar aprovechando un chivatazo.

También gracias a las redes y a sus usuarios estamos más al corriente que nunca de otra clase de aniversarios: los Días Internacionales. El pasado 30 de septiembre me enteré por primera vez que en esa fecha se celebra el día internacional del traductor.

Como no podía ser de otra manera la Red se llenó de felicitaciones y auto-felicitaciones; de recordatorios sobre la malas condiciones económicas, el escaso reconocimiento y los leoninos plazos de entrega; de alabanzas generales sobre el papel que el traductor tiene como transmisor de la cultura y de diálogo entre espíritus de distintas naciones... Y aunque se trata de quejas y elogios atendibles ninguno de ellos parece capaz de frenar el goteo de noticias que profetizan la progresiva sustitución del ser humano por programas de traducción cada vez más complejos.

Hace ya un tiempo dedicamos un artículo a señalar que las herramientas de traducción automática ofrecen a día de hoy resultados balbucientes, trufados de expresiones absurdas; y que cuando el texto es complicado o el receptor exigente, apenas sirve para salir del paso. Los programadores amenazan desde hace un tiempo con aplicaciones capaces de atender mejor al con-

texto, y de solventar así estos lastres. Mientras dure la elaboración de estos algoritmos (que tiene algo de búsqueda del Santo Grial) propondría a los traductores humanos que ampliasen la gama de sus argumentos defensivos más allá del papel histórico que han desempeñado como difusores de la cultura. Dicho de otra manera: que pasen al contraataque.

Porque leyendo las conversaciones entre traductores en las redes sociales uno aprecia en vivo algo que sabemos de manera un tanto rutinaria: que los idiomas además de estar lanzados y en perpetua evolución, apresan el mundo común con una intensidad y una orientación distinta. Cuando los traductores solicitan consejo no suelen pedir ayuda en cuestiones ya normativas o predecibles, sino en aquellos puntos de presión donde un idioma se resiste a pasar con naturalidad al castellano, al catalán o al gallego. Preguntan por frases o párrafos donde la traducción no puede de ninguna manera ser “automática” porque están inventado “nuevas” maneras de decir. Como cuando Tomás Segovia tradujo como “De eso se trata” el rebelde “that is the question” de Shakespeare, o como cuando Sánchez Pascual se sacó de la manga aquel “La emboscadura” para sugerir el complicado clima político y moral de uno de los grandes libros de Ernst Jünger.

En estos ejemplos extraídos de entre miles posibles los traductores están haciendo algo más que transmitir, están siendo creativos. Y aunque el sentido de esta palabra sea día a día abaratado por cocineros, cardiólogos y publicistas sin agencia, incluso en su acepción más laxa sigue siendo un ejercicio inasequible para las máquinas. ●

Sentados al escritorio

Parece lógico que los traductores aprovechen el día que saben que seremos más sensibles a sus palabras para quejarse de las peores condiciones de su profesión. Estas quejas, justas como son, al concentrarse en un solo día corren el riesgo de agotar al personal y, si no se las dota de continuidad, pueden acabar enredadas en bucles anuales dignos del Día de la Marmota. Así que se agradece también que en una fecha tan señalada afloren tuits de traductores que, contraviniendo la extendida idea que asocia la profesionalidad con el sufrimiento, recuerden la “felicidad inaudita” de ser traductor. De manera bien contundente lo expresaba la traductora Tina Vallès (@tinavalles): “Traducir es una fiesta y punto. Una orgía de lenguas. Y punto”. Con un tono más mesurado Juan de Sola (@juantesola) traía a colación una frase de Peter Handke que sirve para condensar toda esta alegría: “Morir sentado al escritorio es algo que sólo deseo desde que soy traductor”.



LUIS PAREJO

Pablo Heras-Casado

Titular de la Orquesta St. Luke's de Nueva York y principal director invitado del Real, Pablo Heras-Casado (Granada, 1977) dirigirá la ópera *El Público*, inspirada en la obra de García Lorca. ¿Las claves de su éxito? La autocrítica.

¿Qué libro tiene entre manos?

La guía oficial de la Alhambra. Hace un par de meses me di cuenta de que tenía que reciclarme en el conocimiento de la cultura y el arte de mis vecinos y antepasados. ¡Y en ello ando!

¿Algún libro lo abandonó por imposible?

Sí, bastantes... entre ellos una introducción al psicoanálisis y uno sobre la historia de España que no voy a nombrar.

¿Hubo un concierto/un director/un compositor determinante en su decisión de dedicarse a la música?

Ha habido muchos compositores y directores, y muy diferentes: Tomás Luis de Victoria, Bach, Monteverdi, Beethoven, Pierre Boulez, Harry Christophers, Carlos Kleiber, Maris Jansons...

¿Qué receta expendería para que los jóvenes se sumen a la música clásica?

Yo no creo que la tenga... pero tenemos que hacer que la música clásica encuentre el mismo prestigio social que ahora mismo tiene un poeta, un actor, un diseñador o un arquitecto. Conseguir que cualquier persona que se tenga por culta hable con la misma soltura de García Márquez o de Truman Capote que de Beethoven o Ginastera.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Entiendo lo que la emoción me dicta. Lo he estudiado en la universidad, he compartido residencia y becas con artistas plásticos, soy socio de una galería, y siempre he

buscado el diálogo con los artistas de mi tiempo, basado en la emoción. Pero la emoción puede ser un gozo puramente formal, o a veces físico, a veces intelectual. Entender comienza con querer entender. Me suele emocionar lo que menos entiendo.

¿Qué tiene la Filarmónica de Berlín que no tengan las nuestras?

Tradicición, historia y mucha disciplina.

¿Le importa la crítica? ¿Le sirve para algo?

Con la humildad y el criterio suficiente, se pueden sacar conclusiones. Pero no siempre, claro. La crítica más dura es la de uno mismo.

¿Qué música escucha en casa? ¿Es de Ipod o de vinilo?

Muy poca, y casi siempre la que no dirijo: música de cámara de todas las épocas, y todo tipo de música actual con excepción del pop. En ¡iPod!

¿Están los recortes desafiando las orquestas españolas?

Bastante. Pero yo creo que la calidad y el compromiso individual y colectivo de los artistas en el escenario no debería verse afectado. En demasiadas ocasiones se encuentra uno con orquestas en las que, incluso cuando los tiempos y las finanzas han sido buenos, existen todo tipo de excusas para no asumir responsabilidades y dar el nivel. Hay que ser autocrítico y responsable para poder exigir. Después, son los responsables políticos los que tienen que estar a la altura. Y esto por desgracia no ocurre.

¿Es usted de los que recelan del cine español?

No recelo en absoluto y soy buen consumidor de cine español. Lo que pienso es que, como ocurre con el resto de las artes, tendría que generar sus propios recursos...al menos en parte. Pero para esto necesitamos leyes que propicien el mecenazgo. Las subvenciones indiscriminadas, a la larga, han hecho daño al mundo del arte.

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

Creo que *Qué bello es vivir*.

¿Qué libro debe leer urgentemente el presidente del Gobierno?

Yo le pondría a escuchar a Bach.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Claro que me gusta y me siento orgulloso. Una parte esencial de mis valores están asentados en esta cultura y esta forma de entender la vida. Es algo que se hace cada vez más fuerte y que no entra en conflicto con otras influencias ni otros valores, ni siquiera entra en conflicto con los momentos en los que no me siento tan orgulloso de mi país.

Regálenos una idea para mejorar nuestra situación cultural.

Ojalá la tuviera. Yo sólo puedo hacer lo que hago de la mejor manera posible e intentar que tenga el mayor impacto. Pero podríamos empezar por reducir drásticamente el IVA cultural y equiparlo al de países como Francia o Alemania. ¡Quizá más políticos vendrían a los conciertos con entradas más baratas! ●

BARCELONA ZONA NEUTRAL

1914 - 1918

Fundació Joan Miró

25/10/2014 - 15/02/2015

www.fundacionmiro-bcn.org

Fundació Joan Miró Barcelona



Fundación **BBVA**

ENCUENTROS

El ciclo "Encuentros" invita a jóvenes creadores que son una referencia en el panorama actual a compartir con el público, de una manera informal, cómplice y poco común, detalles del proceso de creación y secretos de sus trayectorias.

Encuentros con...

Serial Cut

Jueves 30 de octubre | 20 h



Serial Cut - Golden Navajo

Con más de diez años de vida creando imágenes para marcas de prestigio, el estudio fundado por Sergio del Puerto se ha consolidado como un referente en diferentes disciplinas: web 2.0, tipografía corpórea, realidad aumentada, *motiongraphics*, ilustración y 3D.

Encuentros con...

Brosmind

Jueves 27 de noviembre | 20 h



Brosmind - Caixamán

Las ilustraciones de los hermanos Mingarro han merecido los premios más importantes a nivel nacional e internacional (Cannes Lions, Clio, Eurobest, Graphis, Sol, CdeC, Laus, etc.). Su estilo fresco y optimista está presente en sus trabajos para grandes marcas y en divertidos proyectos artísticos.

Precio por encuentro: 4 €
Plazas limitadas

CLIENTES
"LA CAIXA"
DESCUENTO 50%

ENTRADA
ONLINE

CaixaForum.com/agenda

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

Caixa Forum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"