

# 169

Escrituras:

**Drácula regresa**

'La historiadora' de Elizabeth Kostova es un síntoma de los delirios del nuevo siglo, del Mal entre nosotros

PÁGINA 10

Firma invitada:

**Exilio y acogida**

Ignacio Martínez de Pisón narra cómo John Dos Passos trazó un plan para acoger a exiliados republicanos

PÁGINA 14

Pantallas:

**Inmortal Jean Vigo**

Murió joven, con una obra breve que asociamos a la poesía pura. Un homenaje popular lo celebró

PÁGINA 24

En directo:

**Gran Elza Soares**

Una cantante brasileña inmensa, desconocida en Europa. Un espeso silencio que tratamos de romper

PÁGINA 26

## Un nuevo humanismo

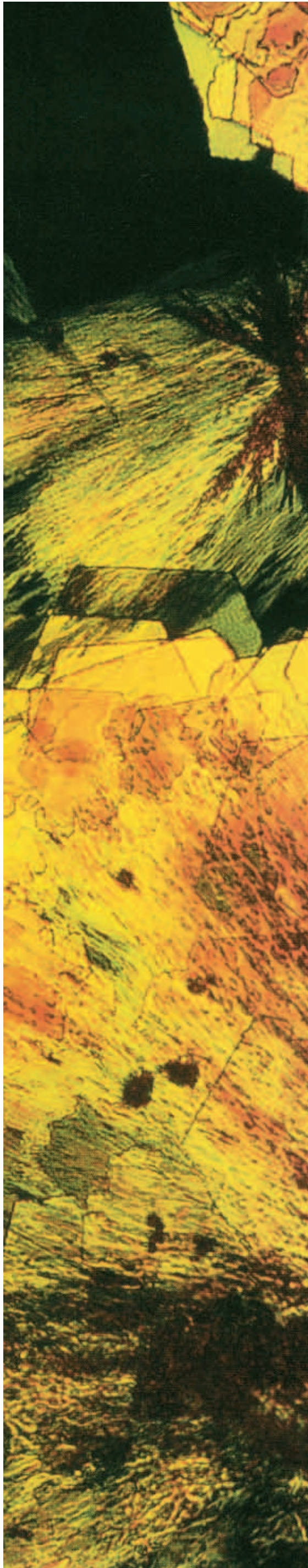
Algunos lo llaman 'la tercera cultura' en referencia a una vía necesaria capaz de integrar la sabiduría literaria y la científica. Y que renueva el repertorio del humanismo clásico

PÁGINA 2



cultura





¿Puede hoy una persona culta estar al margen de nociones como la biología molecular, la inteligencia artificial, la teoría del caos, los fractales, la biodiversidad, la nanotecnología o el genoma? ¿Puede construirse una propuesta de conocimiento universal sin ellas? La integración de 'cultura literaria' y 'cultura científica' está dando pie a lo que algunos llaman la 'tercera cultura': fuente de metáforas que renueva no sólo el lenguaje, sino también el armamento conceptual del humanismo clásico

# Un nuevo humanismo

SALVADOR PÁNIKER

**Salvador Pániker** es escritor y filósofo. Entre sus obras de pensamiento más conocidas figuran 'Aproximación al origen' y 'Ensayos retroprogresivos'. Ha escrito también dos libros de memorias y los dietarios 'Cuaderno amarillo' y 'Variaciones 95'

**E**n 1959, C.P. Snow dictó en Cambridge una famosa conferencia titulada *Las dos culturas y la revolución científica*, deplorando la escisión académica y profesional entre el ramo de las ciencias y el de las letras. En 1995, el agente literario John Brockman, recogiendo una expresión acuñada por el propio Snow, popularizó el concepto de *la tercera cultura*, para referirse a la entrada en escena de los científicos-escritores. Según Brockman, "una educación estilo años cincuenta, basada en Freud, Marx y el modernismo, no es un bagaje suficiente para un pensador de los noventa". Pero lo notable del caso es que los intelectuales de letras seguían –siguen– sin comunicar con los científicos, y, en consecuencia, son estos últimos quienes están dirigiéndose ya directamente al gran público. Un gran público que comienza a estar familiarizado con nociones como biología molecular, inteligencia artificial, teoría del caos, fractales, biodiversidad, nanotecnología, genoma, etcétera; un gran público que huye de viejas disquisiciones teológicas, pero que comienza a apasionarse con cuestiones secularizadas tales como ¿cuál es el origen de la vida?, ¿de dónde surgió la mente?, ¿cómo empezó el universo?

Pues bien, un nuevo humanismo debe poder enfrentarse con todos estos temas desde un cierto conocimiento de causa. Un nuevo humanismo debe recoger el arsenal de metáforas suministrado por las ciencias duras. Un nuevo humanismo ya no ha de ser tanto un humanismo clásico cuanto una nueva hibridación entre ciencias y letras. En el bien entendido que, desde siempre, la gravitación de la ciencia sobre la filosofía ha sido crucial. Emile Bréhier señaló que, en cada época, tanto o más que el modelo económico de producción, influye la

imagen astronómica. Ello es que el divorcio entre ciencias y letras, que alcanza su cenit en la famosa frase de Sartre ("la ciencia no me interesa para nada") es cosa harto reciente.

## El lenguaje de la ciencia

Un nuevo humanismo debería acometer, incluso, una cierta reforma del lenguaje. Pienso, por ejemplo, en lo mucho que nos sigue traicionando todavía el viejo constructo aristotélico hecho de sujeto, verbo y predicado. Esta convención es responsable, como ya denunciara David Hume, de incurrir en la falacia de creer que hay mente cuando lo único seguro es que hay actos mentales. Ahora bien, ¿de qué otros lenguajes podemos echar mano? ¿Y cuál es el marco teórico general? Cuando Julia Kristeva in-

la tiranía de la intuición, el sentido común y otros embelecos parecidos. Sucede que la contradicción está en el corazón de la realidad. Recordemos que Niels Bohr expuso el principio de complementariedad: las partículas elementales se comportan a la vez como ondas y como corpúsculos. Más todavía, quizá no haya partículas elementales sino sólo las vibraciones de unas minúsculas y metafóricas cuerdas. La mentada teoría de las supercuerdas (la *super* viene de la supersimetría que incorpora) viene a diluir la materia en una especie de música que es también una estructura matemática.

En rigor, incluso dentro del modelo estándar de la física de partículas, éstas no son unas ridículas bolitas macizas, sino algo mucho menos intuitivo, mera-

**Mientras los intelectuales de letras siguen sin comunicarse con los científicos, el gran público se apasiona con cuestiones como ¿cuál es el origen de la vida?, ¿de dónde surgió la mente?, ¿cómo empezó el universo?**

mente relacionado con los cuantos de excitación de los campos. Quiere decirse que, en última instancia, la física no trata tanto con sustancias como con relaciones. Y que, según se mire, la realidad es antes abstracta que concreta. (Y, por consiguiente, mucho más poética de lo que se creía). Werner Heisenberg explicaba, al final de su vida, que lo verdaderamente fundamental en la naturaleza no son las llamadas partículas elementales sino las simetrías abstractas que hay más allá de ellas. Pudiéramos también aducir, como ejemplos, los sistemas de diseño genético o las informaciones formalizadas que definen nuestros estados de conciencia. En fin, y para que no haya equívocos, no se trata de platonis- >

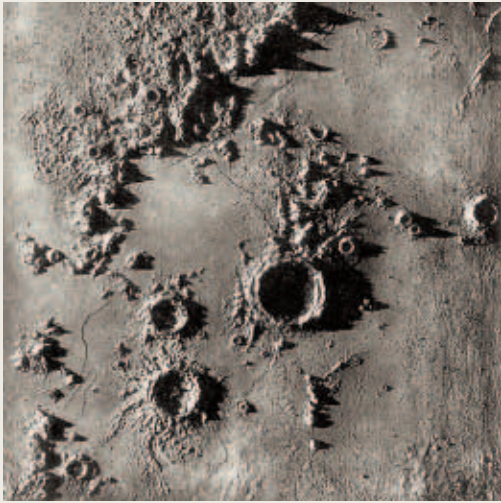


# Las fuentes de la imaginación

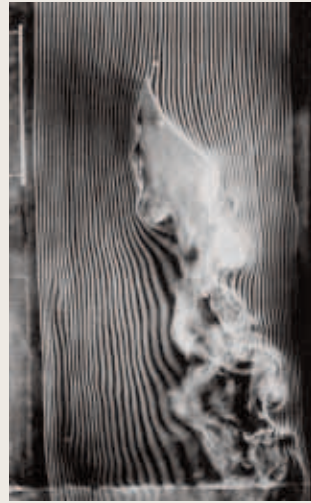
La ciencia estimula el arte, eso no es hoy ningún secreto. Quizás sea por lo abstracta que la ciencia resulta para muchos profanos, fascinados ante algunos enunciados, gráficos y titulares que por incomprensibles se antojan poéticos. Cuanto más precisa muestra la ciencia al-

gún aspecto de nuestro mundo, más y más incógnitas surgen. Y con ellas, todo un caudal de ideas e imágenes que se integran en la imaginación de la gente a través de caricaturas, de manipulaciones, de malinterpretaciones y simplificaciones en las que participan políticos, cineas-

tas, artistas y profesores. La fotografía representa el mejor ejemplo de cómo la 'mirada objetiva' del investigador, aquel que se limita a capturar evidencias, es capaz de encender la imaginación artística, y hasta mística, de quienes le rodean. **ANDRÉS HISPANO**



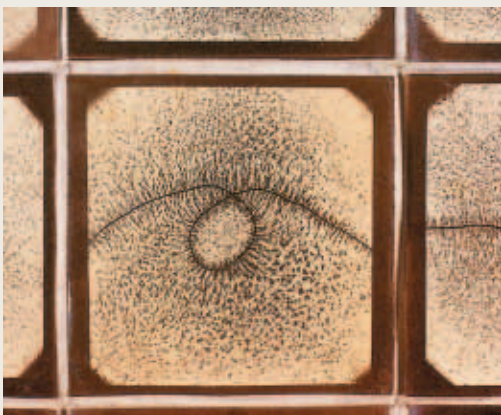
La Luna no ha perdido nunca su fuerza simbólica, a pesar de la violación al mito que supuso pisarla. Seguimos investigando su influencia y seguimos fascinados por su topografía, evocada en tantos lienzos vanguardistas. Fotografía de 1874



Ettiene Jules Marey (1830-1904) es conocido por sus crono-fotografías, aunque sus casi desconocidos estudios sobre el humo y las corrientes de aire ofrecen resultados aún más bellos. Recientemente sus trabajos merecieron un exposición en París



Detalle de la piel de una oruga ampliada hasta quinientas veces. La macrovisión ofrece muy a menudo paisajes impresionantes, aunque pocas veces sugieren el trazo humano, como en esta fotografía de Adolphe Bertsch realizada en 1850



Un cable imantado ofrece esta imagen tomada en 1870. Los campos magnéticos forman parte de ese mundo invisible que todo lo ordena, del mismo modo que cuadros, edificios y fotografías ocultan estructuras a las que llamamos composición



Los rayos X representan un poder visual mágico que fascinó a artistas como James Sibley Watson, que aprovechó su condición de médico para filmar a sus pacientes en gestos cotidianos, hoy referencia publicitaria (Renault) y cinematográfica ('Sanctus', B. Hammer). Foto de 1896



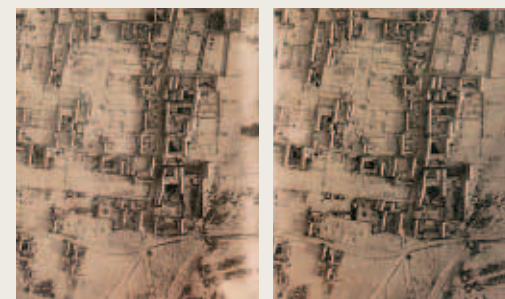
Los métodos de catalogación, archivo y 'display' que científicos e investigadores desarrollan son también una fuente de inspiración literaria, gráfica y escénica. De Bruno Schulz a Joseph Cornell pasando por Jan Svankmajer o Damien Hirst. Foto de 1880



El microscopio invirtió la tradición de imaginar al monstruo como un ser gigantesco. Un vistazo muy cercano al mundo de los insectos renovó el imaginario del terror hace ya ocho décadas. Hoy la pesadilla es minúscula y abstracta: VIH, antrax, ébola...



Fotografía del sol realizada en 1862. Su superficie es visible únicamente a través de aparatos, filtros y lentes especiales. Algunas imágenes, como esta aquí reproducida, le otorgan una serenidad total, otras lo registran como un cataclismo constante



La vista aérea es para el hombre un lujo reciente. Estas imágenes estereoscópicas fueron tomadas en 1918 sobre el frente francés en Arras. Es desde las alturas desde donde comenzó a constatar la relación entre grandes y pequeñas estructuras, tanto naturales como artificiales





> mo sino de algo previo: precisamente de la superación de la dualidad concreto/abstracto. Y también de que, en su último nivel, no existe distinción entre lo material y lo mental.

### La tradición mística

Penetramos así en una zona de claroscuro físico/metafísico en la que se diluyen, en general, todas las dualidades, y especialmente la muy general entre sujeto y objeto. A esta visión no-dual de la realidad, el Vedanta hindú la llamó *advaita*. También el budismo y el taoísmo han proclamado la naturaleza no-dual de la realidad –la cual sólo se revelaría en una cierta experiencia mística–. El budismo mahayana llega al extremo de negar incluso la dualidad entre dualidad y no-dualidad, y de ahí la famosa sentencia de que “samsara es nirvana”. Como es sabido, budismo y Vedanta difieren en que mientras el primero es una metafísica basada en la negación del sujeto, el segundo se basa en la negación del predicado. Ahora bien, alcanzada la no-dualidad, todo incide.

El caso es que todas las tradiciones místicas solventes (y hay muy pocas) han comenzado su enseñanza partiendo de lo infinito no-dual. Lo cual no es ontologismo, sino el resultado de una experiencia muy especial, precisamente la llamada (a falta de mejor nombre) experiencia mística. (Mística viene de *mysterion*, ‘cerrar los ojos’, y no es, ciertamente, el vocablo más adecuado para referirse a esa experiencia de suprema lucidez crítica que nos hace vislumbrar el último misterio de la realidad y que, en sí misma, poco tiene que ver con las religiones). Y el caso es también que la ciencia ni corrobora ni falsea esta visión. Lo que ocurre es que la ciencia, con su aproximación cada vez más misteriosa a la realidad, contribuye –a diferencia de otras épocas– a reencantar el mundo. La misma materia ha dejado de ser ese *asunto aburrido* del que se quejaba Whitehead. La ciencia proporciona hoy las mejores metáforas, y ellas son bastante connaturales con la visión de los llamados *místicos*.

Disecamos la realidad de acuerdo con los esquemas de nuestra lengua materna, decía (aproximadamente) Benjamín L. Whorf. Procede, pues, huir de la trampa del lenguaje convencional que inventa substancias allí donde sólo hay actos y relaciones. Ya he apuntado que, tal como enseña el neurólogo Peter W. Nathan, es lícito usar el adjetivo *mental*, pero no lo es tanto referirse al sustantivo *mente* –dicho de otro modo, es correcto afirmar que la percepción es un suceso mental, pero es erróneo inferir que la percepción ocurre en la mente–. La mente, el alma, la substancia, el yo, todas esas entelequias son inventos de la gramática y sólo tienen utilidad funcional si nos sirven como trampolín para saltar más allá del yo, más allá de la mente y más allá de la sustancia, hacia *lo místico*, allí donde la infinitud diluye las separaciones. Allí –dicho sea de paso– donde la muerte es mera anécdota.

### La metáfora de lo infinito

He mencionado esa zona de claroscuro físico/metafísico en la que se diluyen las dualidades, y muy especialmente, la dualidad sujeto-objeto. Es una zona también *poética* en la que las fronteras entre disciplinas se hacen ténues, y nuevas metáforas emergen. Dialéctica entre lo finito y lo infinito, por ejemplo. Recuerdo ahora que la mecánica cuántica asocia sus sistemas al llamado espacio de Hilbert, generalmente de infinitas dimensiones. Y cabe pensar que el número de las partículas elementales sea de

una variedad inagotable, de la cual sólo una pequeña fracción es observable –una insinuación recogida por la teoría de las supercuerdas–. Y también se nos ocurre especular que todas las posibles –e infinitas– expresiones matemáticas de la realidad física tengan cumplimiento, si no en éste, en otros posibles universos. Más aún, sucede que en nuestro propio mundo presidido por la mecánica cuántica, la naturaleza, cuando no es observada, incluye todas las situaciones posibles, y sólo cuando realizamos una observación experimental, la naturaleza elige una posibilidad: es el llamado “colapso de la función de onda”. Ampliando la perspectiva, se diría que el

## ¿Quién es capaz de seguir la endiablada complejidad matemática de la teoría de las supercuerdas? Y, con todo, hay ahí un camino irreversible. Ha sonado la hora de liberarnos de la tiranía de la intuición y el sentido común

mundo real (finito) es el colapso de la infinitud potencial.

Ciertamente, sabemos que en ciencia lo infinito está vedado, y que sólo emerge (cuasi clandestinamente) bajo forma de singularidad. Lo que ocurre es que la ciencia no pasa de ser la más afanada de nuestras metáforas para referirse a una realidad que siempre nos trasciende. No soy un fanático de lo que Aldous Huxley llamó *filosofía perenne* (no creo que haya una sola realidad con diferentes lenguajes); tampoco soy de los que defienden la correlación, sin más precisiones, entre física cuántica y misticismo; ahora bien, sí sospecho que existe un denominador común en el mensaje de los místicos, y que este de-

nominador común es el que viene expresado en la idea/metáfora de lo infinito. “Je ne vois qu’infini par toutes les fenêtres”, dijo Baudelaire. Y el profético William Blake lo expuso en frase célebre: “Si las puertas de la percepción quedasen limpias, todo aparecería al hombre tal como es: infinito”. Ambos poetas recapitulaban una ancestral vivencia. Porque existe, claro está, una genealogía de la idea filosófica de infinito, desde el ápeiron de Anaximandro hasta el infinito especulativo de Hegel, pasando por Filón, Plotino, Duns Escoto, el cardenal de Cusa, Bruno, Spinoza, Fichte. Más toda la teología negativa. Más toda la metafísica de Oriente. Por otra

parte, uno puede tener una cierta intuición de lo infinito y, al mismo tiempo, defender una filosofía de la contingencia. No podemos filosofar como si Darwin no hubiese existido. Ello es que una filosofía de la contingencia hace reaparecer la divinidad immanente, donde vuelve a asomar lo infinito en conjunción con el azar. Porque infinitud y pluralismo también van de la mano. Y porque la misma noción de finitud carece de sentido sin el referente infinito. (Esto lo vio muy claro Hegel). Más aún: se diría que cualquier cosa real contiene una singularidad, un colapso de la infinitud, que es un atisbo de la divinidad. (Esto también fue atisbado por el cardenal de Cusa, quien unificó el con-

cepto abstracto de infinito matemático con la infinitud real de lo divino, y, además, escribió que “toda criatura es infinitud finita”).

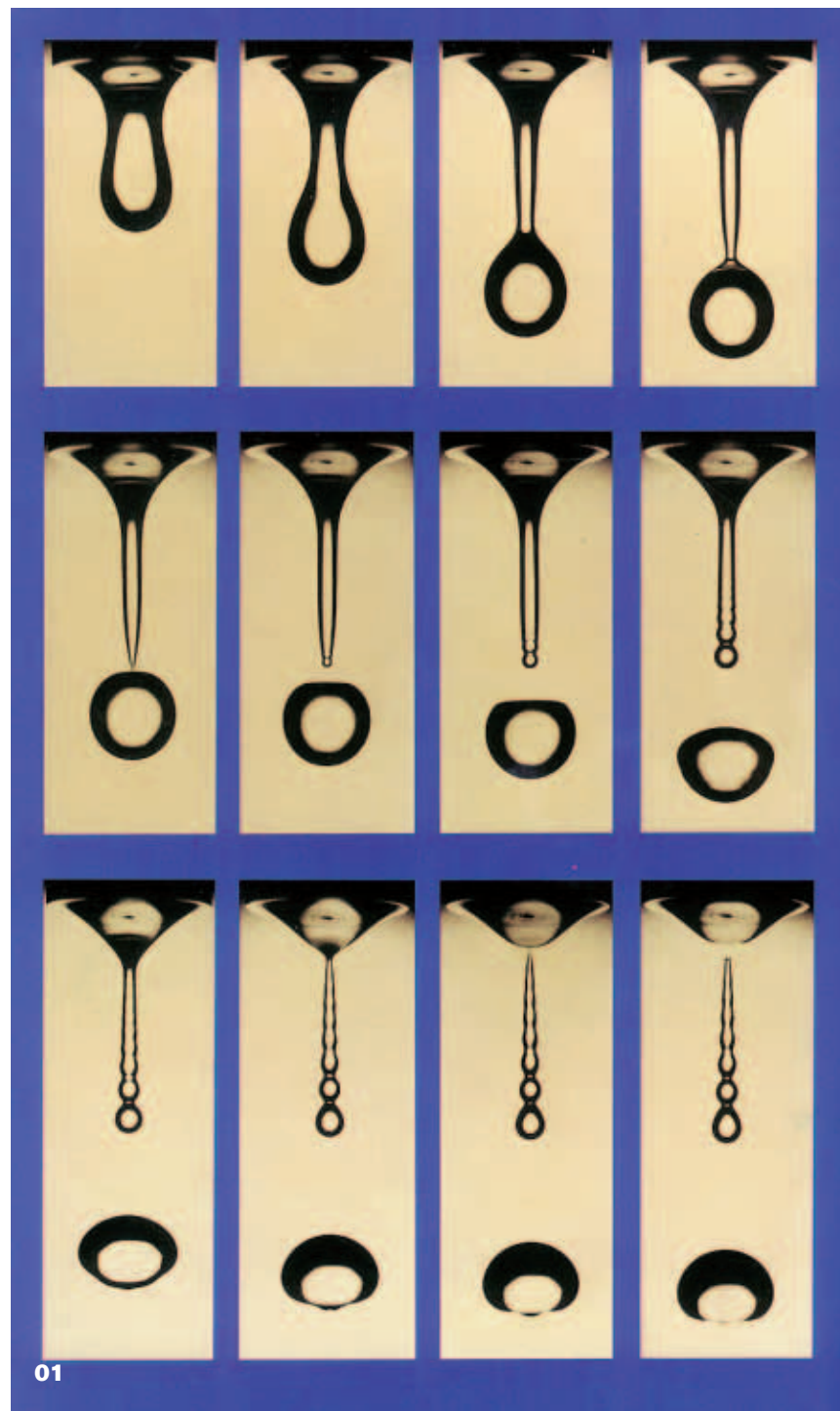
### El cerebro completo

En rigor, cualquier cosa real acaba diluyendo la dualidad sujeto-objeto. Ciertamente, hay observadores además de fenómenos, pero la misma mecánica cuántica es incompatible con la lógica clásica, y cualquier artista sabe que el creador y la cosa creada son lo mismo, y que el cerebro no es un simple receptor pasivo de información. Yo me trasciendo en mis actos; mis actos se trascienden en el proceso total del mundo. Si es cierto que lo infinito aparece (científicamente) como un fracaso de la teoría, lo finito surge (metafísicamente) como un colapso de la infinitud. Esa infinitud trasciende a la dualidad ser/no-ser. Precisamente en la singularidad matemática del Big Bang, los parámetros físicos se hacen infinitos significando algo así como el colapso de la nada para dar nacimiento a algo. Una metáfora que no hubiera desagradado al Maestro Eckhart, quien habló de la deidad –distinta de Dios– como una nada. En cuyo caso, si al morir retornamos a la nada, retornamos también a lo infinito. Lo infinito que es también ese desierto que, al decir de Angelus Silesius, cae más allá de Dios.

Se dirá que, en física cuántica –definida en términos de teoría de campos, previos a las partículas y a las ondas– la nada viene sustituida por el vacío, y el vacío es una especie de océano repleto de partículas virtuales, es decir, de campos cuánticos que son algo más que meras ficciones. Bien. Aquí estamos echando mano de metáforas, en el bien entendido que la propia ciencia aboca a un claroscuro donde reaparece siempre el misterio. El caso es que cualquier especulación naufraga, y al final sólo nos queda el recurso a una cierta experiencia mística, poética, estética, musical, transpersonal, o cómo quiera llamarse, que quizá sea la única experiencia real –porque, además, es la experiencia del cerebro completo, y no sólo la de su hemisferio analítico/racional–.

En resolución. Un nuevo humanismo no puede ponerse de espaldas a la ciencia. Naturalmente, no se trata de incurrir en el oscurantismo pseudocientífico denunciado por Alan Sokal y J. Bricmont en su conocido libro *Imposturas intelectuales*. No hay que usar la jerga científica en contextos que no le corresponden. Tampoco se trata de caer en el relativismo epistémico (que surge de una mala digestión de las obras de Kuhn y Feyerabend), ni de creer que la ciencia es una mera *narración*, un mito o una construcción social. La tarea es previa y más respetuosa con la autonomía de la ciencia. Se trata de que los paradigmas científicos fecunden realmente a los discursos filosóficos e incluso literarios. En arte ello es ya moneda común, y así es frecuente escuchar a conocidos pintores remitiéndose a la ciencia, y en especial a la física cuántica, como marco intelectual e, incluso, fuente de inspiración. Lo cual, por su parte, no es pedantería sino genuina comprensión de que si hubo una época en que el arte iba por delante de la ciencia, hoy la situación se ha invertido.

Ciertamente, la fusión de saberes como en el Renacimiento ya no es posible. La montaña de la especialización es demasiado alta. Ahora bien, las grandes preguntas subsisten, el tema de la condición humana está en juego, y la permeabilidad entre ciencias y letras es una exigencia central de nuestro tiempo. |





## Torres de marfil

# El síndrome de Dawkins

### Jordi Pigem

es filósofo y escritor. Ex profesor de Historia de la Ciencia y Filosofía de la Ciencia en el Master en Holistic Science del Schumacher College, en Gran Bretaña

### JORDI PIGEM

#### ¿Letras o ciencias?

**Axioma:** Las ciencias se escriben con letras.

**Teorema:** Las ciencias nacen de las letras.

**Demostración:** La ciencia moderna se concibe en las entrañas de la filosofía occidental. De hecho, en su inocente juventud conservaba el ilustre nombre de familia y se hacía llamar *filosofía natural*. La gran obra de Newton no versa sobre física, sino sobre *philosophia naturalis*. En inglés la palabra *scientist* no aparece hasta 1840, cuando Darwin ya tenía barba. Un cuarto de siglo después, Faraday (que creó el concepto de campos y líneas de fuerza, y que de paso inventó el motor eléctrico y la dinamo) todavía detestaba que le llamaran con el terrible neologismo *científico*: él era un buen filósofo natural como los de siempre.

**Corolario:** Platón+Descartes=Newton+x. (Fórmula demasiado simplificada, como todas.)

**En el principio era la metáfora** Una de las sorprendentes conclusiones de la ciencia cognitiva (área interdisciplinar en la que confluyen neurobiología, lingüística y psicología cognitiva) es que

parece grave. La interioridad humana no es como el interior de los aviones, como saben los poetas, los enamorados, los niños y el sentido común.

**Ni necias ni iletradas** Hasta no hace mucho, letras y ciencias iban de la mano. Pero el saber creció y multiplicóse y se abrió la grieta entre humanismo y ciencia. La ciencia empezó a triunfar (y a ser cortejada por militares y multinacionales), mientras las humanidades perdían facultades y se retiraban al asilo del ensimismamiento. Pero el humanismo que da la espalda a la ciencia se vuelve necio (literalmente: *sin ciencia*) y la ciencia empobrece su perspectiva al quedarse iletrada (privada del saber literario).

En esto aparece John Brockman, que viene del arte pop y tiene un olfato increíble para detectar ideas con futuro. Enfundado en su sombrero, camina por la Fifth Avenue móvil en mano, tejiendo redes de diálogo y debate entre científicos que son, además, buenos comunicadores. La *tercera cultura* de Brockman agrupa a estos científicos “y otros pensadores del mundo empírico”. Loable iniciativa. Pero cuidado con lo de limitar el pensamiento al *mundo empírico*. Ello excluye de un plumazo la intuición y el sa-

Sin las humanidades seríamos menos humanos (y podríamos acabar confundiéndonos con un avión, como en el, digamos, síndrome de Dawkins).

**Sorpresas en las nubes** Lord Kelvin, uno de los científicos más prestigiosos de su tiempo, aconsejaba a los jóvenes con talento que no se dedicaran a la física, pues todo estaba prácticamente descubierto. En su discurso *Dos nubes* (1900), Kelvin señaló dos pequeños problemas pendientes relacionados con la naturaleza de la luz. El primero sería resuelto por la teoría de la relatividad; el segundo, por la mecánica cuántica. Pero ambas teorías, lejos de completar el edificio de la física clásica, abrieron una brecha irreparable en sus cimientos.

Verano de 2005. La prestigiosa revista *Science* conmemora su 125 aniversario señalando 125 grandes interrogantes que hoy penden sobre la ciencia (lista que dista de ser exhaustiva). Unos 25 interrogantes son del ámbito de la física. A saber: que relatividad y mecánica cuántica son incompatibles (¡si Kelvin levantara la cabeza!). Que nada sabemos de cómo funciona la gravedad (para Dante y Joanot Martorell el amor “move il sole e l'altre stelle”, “mou los cels”; nosotros creemos en la más prosaica y legislable gravedad, pero sabemos de ella no más que los poetas saben del amor). Que no entendemos ni un 5% de la composición del universo (el resto son materia y energía *oscuras*, opacas a nuestro entendimiento). Etcétera. Tampoco entendemos más de un 3% del genoma humano, pese a los anuncios de que ya se ha *descifrado*. Sí, la ciencia funciona. Sobre todo a nivel de grandes titulares y resúmenes populares. La letra pequeña de cada disciplina científica está llena de interrogantes. Como en todo lo humano, la ciencia necesita humildad. *Humano* y *humildad* son palabras relacionadas con el latín *humus*: suelo fértil, que ahogamos bajo el asfalto de las abstracciones. El homo sapiens es humus que sabe y saborea.

**Ciencia con conciencia** La energía y materia oscuras, como otros parches matemáticos con los que cubrimos lo que no encaja, traen a la memoria los poco elegantes ecuantes de la astronomía tardomedieval, que intentaba apuntalar su ya frágil edificio de epiciclos. Tal vez la ciencia está no menos en crisis que otras instituciones de nuestro tiempo. Tal vez, como en la astronomía tardomedieval, los interrogantes se multiplican porque estamos en medio de un gran cambio de paradigma. No se puede predecir qué rumbo tomará una posible nueva ciencia. Pero indicios no faltan. Dos grandes físicos del siglo XX, Schrödinger y Wigner, sugirieron que el fundamento de la realidad no es la materia y la energía, sino la percepción y la conciencia. No es ociosa especulación: hay experimentos contemporáneos en

ber poético y literario. ¿Quiere Brockman, como Platón, expulsar a los poetas de su república?

¿Es la ciencia puramente empírica? Puro mito. La ciencia moderna, con razón o sin ella, sólo considera verdaderamente real lo que es reducible a números,

**¿Es la ciencia puramente empírica? Puro mito. La ciencia moderna sólo considera real lo que es reducible a números, fórmulas e ideas puras**

ros, fórmulas y otras ideas puras. (¿Se nota ahí la sombra de Platón?) Por ejemplo, para la ciencia los colores en el fondo no existen: existen longitudes de onda de tantos o cuantos nanómetros. Y así se deslegitima la mayor parte de nuestra experiencia directa (Nietzsche ya vio la sutil conexión entre ciencia y nihilismo). Por suerte, las relaciones humanas, la buena literatura y el buen arte nos devuelven el mundo en el que los colores, sonidos y sabores son reales.

mecánica cuántica (como el *delayed choice* de Wheeler) que no pueden explicarse de otro modo. Tal vez el mundo responde mejor si le hablamos en segunda persona. Aquí no sobran las experiencias acumuladas por las literaturas, artes y filosofías. Unas humanidades liberadas de sus torres de marfil y unas ciencias liberadas de la arrogancia reduccionista tendrán mucho por compartir y co-crear, en un mundo que para nada parecerá ya una máquina. |



02

**01** Serie de imágenes de gotas de agua cayendo, capturadas por Sidney Nagel

**02** 'Pool of tears 2 (after Lewis Carroll)' de Kiki Smith, 2000

### BIBLIOGRAFÍA

**Wendell Berry**  
*Life is a miracle*  
COUNTERPOINT

**John Brockman**  
*La tercera cultura*  
TUSQUETS

**Edge**  
Publicación electrónica de debate sobre ciencia y cultura, dirigida por Brockman. ([www.edge.org](http://www.edge.org))

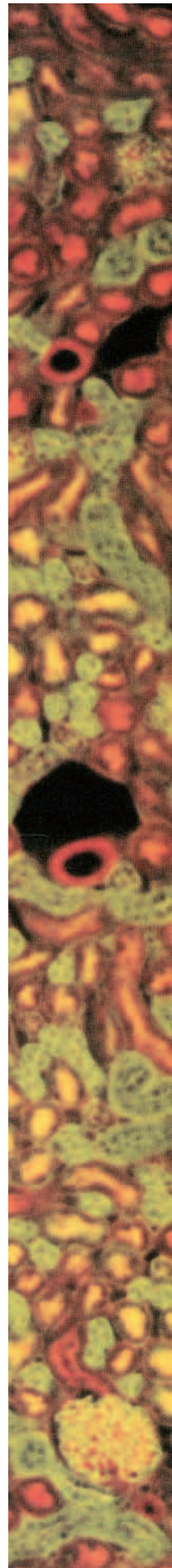
**Fritjof Capra**  
*Las conexiones ocultas*  
ANAGRAMA

**John Lukacs**  
*At the end of an age*  
YALE UNIVERSITY PRESS

**Salvador Pániker**  
*Aproximación al origen*  
KAÏROS

**Raimon Panikkar y otros**  
*Pensare la scienza*  
L'ALTRAPAGINA

**Edward O. Wilson**  
*Consilience. La unidad del conocimiento*  
GALAXIA GUTENBERG





## Una figura polifacética

# Brockman y los nuevos intelectuales

### SALVADOR LLOPART

Es un lugar común hablar de la ignorancia entre la colectividad literaria y la científica. El desencuentro entre ambos colectivos es público y notable desde la aparición del famoso libro de C. P. Snow *Las dos culturas* (1959). También en esa obra, pero en su segunda edición, la de 1963, el mismo Snow hablaba con optimismo de una nueva cultura, la tercera cultura, que antes o después emergería para llenar el vacío que queda entre los intelectuales de letras y los científicos.

Pues bien, para John Brockman esa tercera cultura es ya una realidad, pero una realidad muy diferente a la que Snow predijo. En su opinión, los intelectuales siguen sin comunicarse con los

científicos. Por lo tanto, no existe todavía ningún puente entre ellos. Han sido los científicos los que se han abierto finalmente hacia el gran público. Para Brockman “algo radicalmente nuevo está surgiendo. Nuevas formas de entender el mundo físico y nuevas formas de pensar como pensamos. Nuevos conocimientos que obligan a poner en cuestión nuestras anteriores asunciones”.

Esos conocimientos son, por ejemplo, sobre la biología del cerebro, descubrimientos en física fundamental, tecnología de la información, genética, neurobiología, bioingeniería, nanotecnología y nuevos materiales... Nuevas formas de entender la realidad que desafían nuestros conceptos tradicionales de lo que significa ser humano. Conocimien-

tos que exigen una nueva cultura: la tercera cultura.

Pero ¿quién es John Brockman? Es el hijo de un vendedor de flores de Boston que llegó a Nueva York en los sesenta, donde se convirtió en uno de los primeros publicistas pop de la época. Suyos son los famosos carteles promocionales de *Head*, un filme de finales de los sesenta en los que el único reclamo era una fotografía de la cabeza del propio Brockman. Ahora, cuarenta años después, Brockman es uno de los más destacados agentes literarios de Manhattan, y para quienes siguen sus aventuras intelectuales es mucho más. Es el promotor de una concepción de la ciencia diferente, abierta, comunicativa, capaz de abordar las cuestiones esenciales. Su

nombre quizá no sea muy conocido entre nosotros, pero sus representados están en primera línea del pensamiento actual: Richard Dawkins, Daniel Dennet, sir Martin Rees, Steven Pinker, Roger Penrose, Jared Diamond, y un largo etcétera de pensadores y científicos publican con él. Brockman, sin embargo, no se limita a representara a escritores, a publicar libros o a escribirlos él mismo, como *La tercera cultura* (Tusquets), su manifiesto personal respecto al debate entre la ciencia y otras formas de conocimiento. Además es un animador cultural de primera. Su publicación en internet, *Edge* ([www.edge.org](http://www.edge.org)) se ha convertido en la promotora de los grandes debates relacionados con la ciencia y la sociedad. |

## Entrevista

### “La ciencia ganó la batalla”

Su última obra –no publicada todavía en España– se llama *The new humanists* (Los nuevos humanistas), y de ella, y de otras cuestiones relacionadas con la tercera cultura hablamos con Brockman mediante conversación telefónica.

#### ¿Quiénes son los nuevos humanistas?

Los científicos y pensadores cuyos trabajos versan sobre el mundo empírico, y que con su trabajo –y libros– están sustituyendo al intelectual tradicional en su labor de plantear y hacer visibles las grandes cuestiones, y los grandes significados, de nuestra vida. En afrontar con una perspectiva nueva las grandes cuestiones: ¿quiénes somos? ¿qué somos?

#### ¿Todavía necesitamos una tercera cultura?

Más que nunca. La ciencia, al menos la ciencia como forma de cultura, como forma de pensamiento, está en peligro. En EE.UU. desde el 11-S el clima hacia la ciencia ha cambiado. El gobierno parece estar en contra de las nuevas ideas. Actúa como tapón de las esperanzas y expectativas de la gente. No se puede decir otra cosa cuando tenemos frente a nosotros la posibilidad de curar enfermedades que amenazan la vida de miles de personas y, sin embargo, las creencias acriticas de un puñado de personas de la administración Bush tienen el poder de parar todo tipo de investigación. En este aire enrarecido se hace difícil hablar siquiera de primera o segunda cultura...

#### Pero, más allá de la situación política, ¿sigue el enfrentamiento entre primera y segunda cultura de la que hablaba Snow?

No, esa batalla se acabó. Ganó la ciencia. Mire cualquier primera página de periódico: en ella se habla, cuando se habla algo más que no sea política, desas-



El agente literario y animador cultural John Brockman

### “¿Qué queda del marxismo? ¿Qué queda de Freud? La neurociencia le ha dejado como una superstición del siglo XVIII, de ideas irrelevantes”

tres o guerras, de asuntos de lo que yo denomino tercera cultura. A nadie le importan ya las discusiones entre intelectuales *de letras*.

#### ¿Contra qué está la tercera cultura?

No está en contra de nada. Es una cultura inclusiva. No está en contra de la crítica literaria, la poesía o el teatro, eso es una caricatura. La denominada tercera cultura está en contra, si se puede decir así, de la mistificación, de la usurpación, del imperio que imponen ciertos autores y ciertos libros más propios de los años 40 y 50 que de ahora mismo.

#### ¿Se refiere al marxismo? ¿A Freud?

¿Qué queda del marxismo? Corea del Norte y algún que otro departamento irreductible de estudios culturales en algunas universidades. Eso es todo. En la

ciencia el marxismo no ha dejado ninguna huella. Y lo que está ocurriendo ahora en el campo de la neurociencia deja a Freud como una superstición del siglo XVIII. Sus ideas son irrelevantes... La gente está interesada en las obras de los pensadores que hablan de la realidad desde un punto de vista científico. Se han cansado de saber quién durmió con quién un fin de semana hace cien años y cómo esa canita al aire influyó en la poesía... El intelectual tradicional, alejado de la ciencia y sus descubrimientos, es hoy un ser profundamente infeliz.

#### ¿Quiere decir que una ciencia popular es la respuesta?

Yo no hablo de una ciencia popular. Yo hablo de científicos que hablan entre ellos, y cuyas conversaciones llegan al público en forma de libros. Hablo de

ciencia no de divulgación. Mire, por ejemplo, un libro como *La nueva mente del emperador*, de Roger Penrose, donde se habla de la posibilidad de inteligencia artificial. Fue un libro muy popular al que un filósofo como Daniel C. Dennett contestó con *La conciencia explicada*, que rebatía buena parte de las ideas de Penrose. O recuerde los interesantísimos debates entre Stephen Jay Gould y Richard Dawkins sobre la verdadera naturaleza de la evolución... La ciencia es ahora una gran y única gran discusión de intelectuales que se expresan mediante libros, a los que tiene acceso el público. No escriben para hacer la ciencia más comprensible al gran público.

#### ¿Es la tercera cultura de la que habla una cultura sólo para científicos?

No. Yo no soy científico. Ni lo es Dennett, que es filósofo de formación. Lo que digo es que los debates importantes, los que definen hoy nuestra sociedad, pasan por un pensamiento científico. En términos de vida cotidiana, de ganarse la vida, pagar la hipoteca o criar hijos, no creo que un científico sepa más que un conductor de autobús o una dependiente de supermercado. La diferencia, para mí, es que los científicos son quienes hoy día están haciendo las preguntas más interesantes sobre las cuestiones que nos importan a todos, las cuestiones profundas y significativas, esas que definen la naturaleza humana.

#### Ya, pero ¿puede la tercera cultura ayudar a comprender un fenómeno como el terrorismo o las guerras religiosas?

Creo que sí. Absolutamente. Mire por ejemplo la religión. Tanto Dennett como Dawkins están escribiendo ahora libros sobre esta cuestión. Cada uno de ellos desde su particular punto de vista.

#### ¿Pero no cree que hoy puede ser más importante un libro como ‘El choque de civilizaciones’, de Huntington, que otra aportación sobre las ideas de Darwin?

Bueno, el darwinismo sigue siendo importante, sobre todo en EE.UU. donde las estadísticas dicen que más del 50% de la población todavía discute sus teorías. Yo no creo que la ciencia o los científicos deban dirigir el mundo. Lo que digo es que no se puede entender el mundo sin la ciencia. S. LL. |



**Novela** ¿Qué habría sucedido de haberse convertido el héroe de la aviación Charles Lindbergh, consumado antisemita, en presidente de EE.UU. en lugar de Roosevelt? El escritor judío lo bosqueja en una inquietante fábula política

# Philip Roth imagina lo que pudo ser



**Philip Roth**  
**La conjura contra América / Complot contra els Estats Units**  
Traducción al castellano de Jordi Fibla y al catalán de Xavier Pàmies

MONDADORI / LA MAGRANA  
496 / 384 PÁGINAS  
21 / 22 EUROS

**ROBERT SALADRIGAS**

Ha contado Philip Roth (Newark, Nueva Jersey, 1933) que la idea original de *La conjura contra América*, su última novela fechada en 2004, se le ocurrió al leer en la autobiografía de Arthur Schlesinger, ex consejero de John F. Kennedy, que en 1940 los republicanos hicieron el amago de presentar al héroe de la aviación norteamericana Charles A. Lindbergh como candidato a la presidencia frente a Franklin Delano Roosevelt, quien en noviembre del mismo año consiguió su tercer mandato por una mayoría aplastante ante el republicano Wendell L. Wilkie. La historia afirma que el intento de enfrentar en las urnas al *belicista* Roosevelt con el *aislacionista* Lindbergh, el coronel del Cuerpo Aéreo del Ejército de Estados Unidos que en 1938 había aceptado del Führer la Cruz del Águila Alemana por “los servicios prestados al Reich” y que en 1939 escribió en

tes más delicados de la historia del siglo XX. En tal caso, ¿qué hubiera ocurrido?

Esa es la contrahistoria que desarrolla Roth, imaginándola a partir de hechos y personajes reales convenientemente alterados por la lógica de la ficción que construye con mano maestra. Veamos cómo plantea la novela. Estamos en junio de 1940, “cuando se produjo el primer sobresalto –la nominación por parte de la Convención Republicana en Filadelfia de Charles A. Lindbergh, el héroe norteamericano de la aviación y de fama internacional, como candidato a la presidencia”. El escenario es Ne-

la pendiente que a punto estuvo de llevarlos al apocalipsis: “El temor gobierna estas memorias, un temor perpetuo. Por supuesto, no hay infancia sin terrores, pero me pregunto si no habría sido un niño menos asustado de no haber tenido a Lindbergh por presidente o de no haber sido vástago de judíos”.

En este párrafo de inicio Roth prefigura resueltamente el ambiguo territorio en el que va a moverse la obra que nos disponemos a leer y su centro moral. De una parte está la realidad autobiográfica del autor, su parentela, ámbito social y religioso, así como la incertidumbre y el miedo que en aquellos años se cernía sobre los judíos norteamericanos dado el grave cariz de los acontecimientos en Europa y la erupción del antisemitismo en Estados Unidos –la extrema derecha cristiana atribuía a los judíos la responsabilidad de la guerra y de la más que probable intervención norteamericana–, desencadenando una fobia persecutoria de adscripción netamente fascista. En segundo lugar, el papel de secundarios históricos como el magnate Henry Ford, el republicano Burton K. Wheeler, el alcalde La Guardia, el juez Frankfurter, el gobernador Lehman, el reportero populista Walter Winchell y un extenso etcétera, que Roth adapta a las necesidades de su fábula política como por ejemplo atribuyendo a Wheeler la vicepresidencia de la administración Lindbergh que asume la presidencia >

**En 1940 los judíos de América temían los acontecimientos de Europa, y Lindbergh era admirador de Hitler**



MIGUEL SANTAMARINA

su diario que “por mucho que desapru- be numerosas acciones de Alemania, creo que ha seguido la única política consecuente en Europa en los años recientes”, se frustró al ser rechazado por el propio aviador. Sin embargo pudo haberse puesto en marcha e incluso triunfar respaldado por la derecha que deseaba a toda costa mantener a Norteamérica al margen de la guerra europea, con lo que Lindbergh y sus secuaces, antisemitas furibundos, se habrían instalado en la Casa Blanca en uno de los instan-

wark, Nueva Jersey, donde habita, inserta en la comunidad judía local, la familia Roth compuesta por el padre, Hermann, de 39 años, agente de la empresa de seguros Metropolitan Life y admirador incondicional de Roosevelt, su joven esposa y sus dos hijos, Sandy de 12 años y Philip de 7. Los Roth son modestamente felices en la medida que consiguen ir capeando los coletazos de la Depresión. Al cabo del tiempo el hijo menor, Philip, escribe al recordar aquella época en que empezaron a rodar por

americana–, desencadenando una fobia persecutoria de adscripción netamente fascista. En segundo lugar, el papel de secundarios históricos como el magnate Henry Ford, el republicano Burton K. Wheeler, el alcalde La Guardia, el juez Frankfurter, el gobernador Lehman, el reportero populista Walter Winchell y un extenso etcétera, que Roth adapta a las necesidades de su fábula política como por ejemplo atribuyendo a Wheeler la vicepresidencia de la administración Lindbergh que asume la presidencia >

Gonzalo Casino



Pintor y periodista gallego especializado en temas científicos, Gonzalo Casino realizó una exposición de pinturas y acuarelas en febrero de 2005 en Santander que hace palpable su atracción por la ciencia y el arte. ‘Incipit. Sobre la presencia del comienzo’, publicado por Cardiel, recoge su trabajo

**culturas**  
PATROCINADO POR





> en funciones tras producirse la misteriosa desaparición del líder. Cada uno bascula en un prodigio de coraje narrativo entre lo que fueron en vida y el cometido a que les obliga la coherencia de la ficción, todos ellos afluentes que vierten sus aguas en el cauce principal que no es otro que Lindbergh, extorsionado por Hitler, guiando la nación americana hacia la indignidad, es decir, impulsando la progresiva pérdida de sus valores éticos y la convivencia democrática hasta imponer la solución final para los judíos y acabar instaurando definitivamente la supremacía blanca, paso indispensable para que tarde o temprano el nazismo, aliado con la paranoia imperialista de Japón, viera cumplido el objetivo de tener el mundo bajo sus botas.

A partir de la conjugación de esas diversas vertientes, de personajes reales –al final del libro se especifican las biografías auténticas de la mayoría de ellos para que el lector sepa a qué atenerse,

## El libro desarrolla una contrahistoria a partir de hechos y personajes reales alterados por la lógica de la ficción

así como un apéndice con el infamante discurso pronunciado por Lindbergh en Des Moines en septiembre de 1941 y que por motivos de estrategia narrativa sitúa Roth un año antes– y de ficción estricta como la tía Evelyn que es recibida en la Casa Blanca en una recepción a Von Ribbentrop o el rabino Bengelsdorf traidor a su gente por ambición política, con todo ello y una documentación exhaustiva, combinando el avance de la acción central con desvíos hacia lo familiar que le sirven para intensificar la *verosimilitud* de la historia que cuenta, Philip Roth mueve los hilos del relato, uno y múltiple, con un dominio de sus tensiones internas y una fluidez verbal que sin duda sólo están al alcance de los más potentes talentos de la literatura. Conviene recordar aquí que en su dilatada trayectoria de obras maestras (*El tea-*

*tro de Sabbath, Zuckerman encadenado, Pastoral americana, Operación Shylock*) y dentro de la tradición de la narrativa judía ejemplificada por Henry Roth y Saul Bellow, Roth ha asumido el compromiso de destripar las quiebras de la sociedad norteamericana contemporánea que han ido mellando las arcádicas certezas de la ciudadanía y, por extensión, han añadido un plus de incertidumbre al hombre occidental cuyo prototipo es su alter ego, el escritor Nathan Zuckerman. Lo corroboran dos de sus obras más recientes, duras y para mí memorables: *Me casé con un comunista* y *La mancha humana*, ambas sobre el retorcido puritanismo americano y sus intolerancias, y ambas, por consiguiente, sobre la imagen más pérfida que América proyecta de sus vergonzosas coacciones sociales. Dejo adrede a un lado otros dos libros soberbios, inconfundiblemente suyos, *Patrimonio* y *El animal moribundo*, que versan sobre la soledad, el miedo, la lujuria, la vulnerabilidad y la muerte. Entre todos ellos, *La conjura contra América* es una novela diferente.

Philip Roth confesó haber dado a *La conjura contra América* una dimensión expresamente personal para imaginar cómo habrían reaccionado sus padres, judíos hasta el tuétano y defensores del *new deal*, ante el acoso de un visionario filonazi como Lindbergh encaramado a la presidencia. Muy bien, pero no puedo evitar preguntarme por qué decidió escribir una ficción de semejante textura precisamente en estos tiempos de cólera. Roth ha insistido en desvincularla de los terroríficos hechos acaecidos en América y el mundo desde 2001 y el oportunista recorte de las libertades civiles implantado por el clan Bush. Tal vez sea cierto pero uno, respirando la ignominia que emana de la novela, no consigue desmarcar el sentido de la fábula de la atmósfera irrespirable en que ha sido concebida y que por fuerza ha debido influir en un creador de la lucidez y la sensibilidad de Roth, aún prescindiendo de su condición judía. El gran escritor –él lo es por todas las costuras y siempre escribe a tumba abierta– nunca peca de ingenuidad. Por eso resulta devastador. |

## Charles Lindbergh, filonazi

Aunque nunca aparezca en primer plano –la voz narradora corresponde a Philip Roth que supuestamente cuenta desde la memoria–, la figura protagonista y desencadenante de ‘La conjura contra América’ es Charles A. Lindbergh (1902-1974), el aviador de Minnesota que en mayo de 1927, a los 25 años y pilotando el monoplano ‘Spirit of Saint Louis’, cubrió sin escalas el trayecto desde Nueva York a París en treinta y tres horas y treinta minutos y fue erigido héroe norteamericano y mito universal. Pero tras superar el secuestro y muerte de su hijo, Lindbergh, ideológicamente conservador, antisemita y partidario de la discriminación racial, realiza entre 1935 y 1936 diversos viajes a Alemania a instancias del ejército norteamericano para estudiar los avances nazis en materia aérea. Es seducido por Hitler sobre el que escribe: “Indudablemente es un gran hombre, y creo que ha hecho mucho por el pueblo alemán”. En 1938 fue condecorado por el mariscal Göring, distinción a la que nunca renunció. A su regreso a Estados Unidos, el senador republicano William E. Borah le alienta a presentar su candidatura a

la presidencia convertido ya en referente para la derecha más cavernaria, pero Lindbergh rechaza la oferta a cambio de tomar posiciones políticas como ciudadano ilustre. En 1940 funda en la facultad de Derecho de Yale el movimiento ‘América Primero’ para oponerse a la política intervencionista en Europa promovida por Roosevelt. Sus mítines por todo el país arrastraban decenas de miles de oyentes. En 1941, veinticinco mil personas congregadas en el Madison Square Garden de Nueva York lo acogen al grito de “¡Nuestro próximo presidente!”. Y meses más tarde, en Des Moines, pronuncia el célebre discurso en que acusa sin rodeos a la raza judía de ser la causa de la involución de Estados Unidos en la guerra y es vitoreado. De manera que por supuesto el filonazi Lindbergh no ocupó el despacho oval, ni fue rehén de Hitler, ni se perdió en el Atlántico ni fue ejecutado por los nazis, sino que una vez declarada la guerra trabajó para la industria aeronáutica e incluso entró en combate. Pero faltó poco para que la historia fuera como Roth la describe. Es lo que la hace creíble  
R. S.

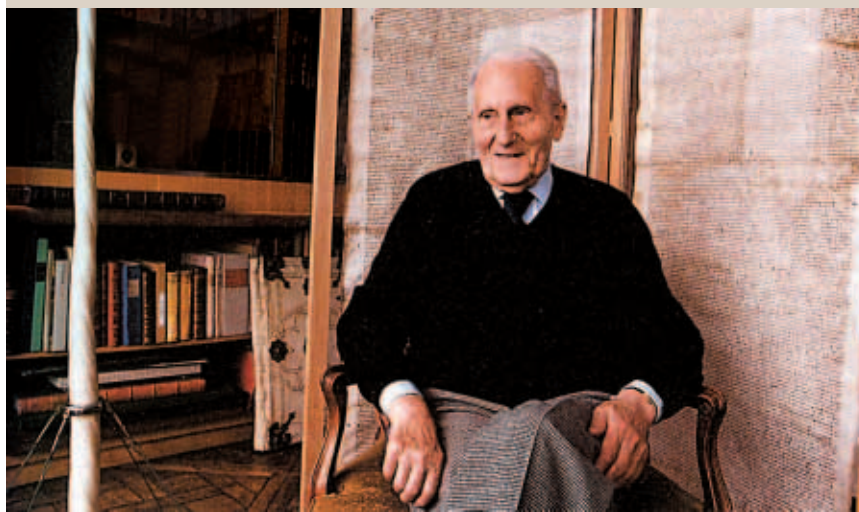
## Latidos

SERGIO VILA-SANJUÁN

### El rey de los libreros de viejo

Se llama Pierre Berès, tiene 92 años y, tras una vida dedicada a la caza mayor de tesoros de bibliófilo, ha puesto su colección de más de 12.000 exquisitos volúmenes y documentos literarios en manos de los responsables de Druot-Richelieu, que los sacan a subasta por especialidades a lo largo de este año –empezaron en julio– en una serie de jornadas. Unas ‘Flores del mal’ dedicadas por Baudelaire, por ejemplo, o una edición de los ‘Pensamientos’ de Pascal de 1670, son algunos de los tesoros de Berès que se ofrecen. Jérôme Dupuis le ha consagrado, en la revista ‘Lire’, un magnífico perfil desvelando algunas de sus más destacadas proezas. Nacido en Estocolmo en 1913, hijo

natural, parece, de un inglés y de una cortesana rusa, comienza a comerciar con libros a los 16 años y poco después consigue que André Gide, vecino suyo, le confíe sus propios manuscritos para vender. “Seductor, carismático, magnético”, corteja a las grandes figuras de la literatura francesa de entreguerras y pronto está moviendo piezas eminentes, como un manuscrito de las ‘Iluminaciones’ de Rimbaud o un ejemplar de ‘Una estación en el infierno’ dedicado por este poeta a Verlaine: “Ilustración perfecta de la teoría del ‘ejemplar perfecto’ desarrollada por el bibliófilo Fernand Vanderem a principios de siglo y que ha guiado a Pierre Berès toda su vida”, acota Dupuis



Pierre Berès, fotografiado para la revista ‘Lire’

STÉPHANE GLADIEU

### El hombre que leía las necrológicas

Tras la Segunda Guerra Mundial Berès cultiva, en su librería de la avenida de Friedland, una clientela de millonarios, al tiempo que abre una sucursal americana en la Sexta Avenida de Nueva York. Compra para la ciudad de Burdeos un ‘Livre de raison’ anotado por Montaigne; exhuma una edición de la ‘Comedia humana’ en veinte volúmenes dedicada por Balzac a su madre y convence a Céleste Albaret, la criada de Proust, para que le venda una edición de ‘La cartuja de Parma’ anotada por el autor de ‘En busca del tiempo perdido’. Durante muchos años Berès abre el periódico por la página de

necrológicas, y cuando se entera del fallecimiento del heredero de algún autor importante –y él los conoce uno a uno– se lanza a su domicilio dispuesto a negociar la adquisición de su legado. En 2001 vende a la Biblioteca Nacional de Francia el manuscrito de las ‘Memorias de ultratumba’ de Chateaubriand por cuatro millones de francos. Entre sus trucos: comprar una obra, dejarla ‘dormir’ un buen número de años y ponerla a la venta por sorpresa. Es lo que hizo con el original del ‘Viaje al fin de la noche’ de Céline, adquirida en 1975 y vendida el 2001. En fin, todo un carácter

### Unwin y la lucha por el autor

El británico Stanley Unwin fue posiblemente ‘el editor’ por excelencia de la época de entreguerras, gracias al éxito de su sello Allen&Unwin, a su incesante actividad gremial y a un libro, ‘La verdad sobre la edición’, que se convirtió en vademecum imprescindible y fue traducido a una veintena de idiomas (en España por Juventud). En sus memorias, ‘The truth about a publisher’, que he leído este verano, cuenta un episodio que a muchos resultará conocido: recién establecido como editor, Unwin decide publicar una novela que ha sido rechazada por una docena de editores, tras animar a su desconocido autor a que la

retoque. Aunque las ventas son modestas, la crítica se vuelca y un reseñista llega a bautizar al escritor, el hoy olvidado Eric Leadbitter, como “el nuevo Thomas Hardy”. En vista de la buena recepción, cuando Leadbitter acaba su nueva obra le pide a Unwin, a través de su agente, que iguale el adelanto, muy cuantioso, que le ofrece otra editorial mucho más conocida. Unwin declina, sus competidores pagan y el libro resulta un fracaso. Cuando, en ocasiones posteriores, un autor suyo le mostraba la oferta de otro sello, Unwin replicaba: “¿Es que acaso esperas conseguir mis servicios editoriales tan baratos como los de mis competidores? Lo bueno nunca es lo más barato”



**Novela** A caballo entre el drama y la farsa, José María Guelbenzu relata la vida oculta de un hombre recién fallecido a la espera de entrar en el Infierno

# Las almas muertas



**José María Guelbenzu**  
Esta pared de hielo

ALFAGUARA  
304 PÁGINAS  
18 EUROS

**J. A. MASOLIVER RÓDENAS**

José María Guelbenzu (Madrid, 1944) es, con Mercedes Monmany y Robert Saldregas, uno de los mejores críticos de narrativa extranjera, un interés que se refleja en sus novelas. *El mercurio* (1967) representa una ruptura radical con la novela de tradición realista en la línea de los novísimos, pero es partir de *Pasajeros de ultramar* cuando empieza a madurar una estética a la que será fiel a lo largo de su obra. No hay en él una voluntad autobiográfica, subjetivista, sino el testimonio moral de una generación, la suya, que sufrió la miseria represiva del franquismo. Hay también una reflexión moral de más hondo aliento en torno al bien y al mal y una visión desolada de la naturaleza humana, a la que se unen momentos de eficaz humor, sobre todo en lo paródico. La suya es una prosa transparente y comunicativa y, pese a la coherencia de sus preocupaciones, posee muchos registros.

Todo lo que vengo diciendo es perfectamente aplicable a *Esta pared de hielo*, donde de nuevo hay una brillante conjunción de drama y de comedia, de las miserias del cuerpo y de la dolorida grandeza de las almas, por más que en los tiempos en que nos ha tocado vivir las almas son tan mezquinas como la sociedad en la que viven. La estructura contrapuntual da un ritmo mucho más natural al flujo narrativo. El peso principal del contrapunto lo sostienen Julián y su esposa Inmaculada, aunque tam-

bién ella está en función del protagonista absoluto para aclararnos aspectos de su personalidad y de su conducta. Julián ha muerto repentinamente a los sesenta años y su alma está esperando que el barquero le lleve a la otra orilla del Leteo, el río del Hades o el Infierno. Con él sostendrá una larga conversación, a veces monologante, pues no puede cruzar el río hasta que no se hayan celebrado

las pompas fúnebres y su muerte pueda considerarse como definitiva. Inmaculada, al despertarse, descubre sorprendida que en su habitación hay un individuo de "ojos chispeantes, la nariz afilada, la finísima perilla, el entrecejo bur-lón", que dice llamarse Leonardo y no es otro que el mismísimo Diablo. Seductor, cortés e inteligente, lo que se inicia como una conversación, gracias a la cual

La viuda, al despertarse, descubre que en su habitación hay un individuo seductor, cortés e inteligente: es el mismísimo Diablo



'La barca de Caronte', óleo de José Benlliure Gil

se reconstruye la vida de su marido, acaba por convertirse en un interrogatorio que nos revelará un misterio que intriga al Diablo tanto como a los lectores, pues es el aspecto más novelesco del libro: quién le entregó a Julián los quince millones que él guardó en un elegante maletín verde pero, sobre todo, por qué decidió quemarlos. Quemarlos, veremos, junto a la foto que encontró años atrás en un libro y que le causó un tremendo impacto que le persiguió toda su vida: un niño agonizando en la acera del gueto de Varsovia; "y entonces se precipitaron a la vez sobre mí la realidad de la infancia y la visión de la muerte".

**El gueto de Varsovia**

En las otras piezas del contrapunto los personajes son comparsas que completan aspectos de la vida de Julián y le dan a la novela un tono con frecuencia farsesco, para aligerar la parte más trascendente. Todos ellos han acudido al Tantorio: los amigos de la Asociación de Montañeros, los empleados de la Compañía de Cítricos en la que trabajaba, sus antiguos profesores, su amante secreta y hasta personajes de libros, seres imaginados, juguetes o el ángel de la guarda. La imagen que tenemos de Julián es la de un ser anodino, verdadero hombre sin atributos, no sólo como consecuencia de un padre autoritario y pronazi, sino también del ambiente que se respiraba en un país amortajado por la dictadura y por la Iglesia. Hasta que descubrimos la grandeza de su vida oculta y el tremendo drama que representó para él descubrir de dónde procedía el dinero -cosa que no debo revelar al lector- y la reacción que tenía con la fotografía del niño del gueto de Varsovia. Guelbenzu, sin abandonar el tono de farsa y la ligereza de una comedia, ha sabido trascender la miseria para revelarnos con pericia lo más digno de la naturaleza humana. |

**Novela**

# La aspereza de la seda



**Rupa Bajwa**  
El vendedor de saris

Traducción de Raquel Vázquez Ramil

SALAMANDRA  
285 PÁGINAS  
14,50 EUROS

**JULIO HURTADO**

Una de las razones que, en el siglo XIX, contribuyeron a la consagración de la novela como el gran género contemporáneo fue la capacidad que demostró para reflejar las tensiones internas de la sociedad, en acelerada transformación a causa de la pujanza de la burguesía en el mar agitado de la revolución industrial. El realismo fue la estética que abrazaron los novelistas para recorrer el camino de la comedia humana y su fulgor perduró hasta que las vanguardias rompieron el espejo en mil pedazos, pero todavía hoy, cuando el invento occidental del capitalismo se extiende por todo el planeta en algo que ha dado en llamarse globalización, sigue demostrando una poderosa vitalidad.

La vigencia de la estética realista como instrumento de análisis de la sociedad del siglo XXI es lo primero que se desprende de la lectura de *El vendedor de saris*, la primera novela de Rupa Bajwa (Amritsar, 1976), joven autora india que ha elegido la lengua inglesa como herramienta literaria. Aunque persiste una gran distancia histórico-cultural, la sociedad india está inmersa en un proceso de cambios profundos que se parecen bas-

tante a los que en su tiempo observaron Dickens, Galdós o Balzac. En ese contexto, y una vez asumidas las formas culturales triunfantes en el imperio anglosajón (el cine, pero también la novela, es la más relevante), resulta muy acertada la decisión de la escritora de adoptar los valores estéticos del realismo decimonónico.

La vida del joven Ramchand es tan monótona como la de cualquiera: trabaja de lunes a sábado en una tienda de saris del bazar de Amritsar, la capital reli-

giosa de los sijs, y pasa los domingos viendo películas de Bollywood con los amigos. Su existencia parece ilustrar la imagen de sumisión e indolencia que se atribuye a los indios, aunque a veces siente una inquietud que no sabe explicarse. El trato ocasional con mujeres de clase alta le impulsa a estudiar inglés y, con lo poco que recuerda de sus años de colegio y la ayuda de un diccionario, consigue descifrar sentencias tan simples como "todas las monedas tienen dos ca-

ras", que le ayudan a encontrar algunas respuestas. Gracias a las enseñanzas de los viejos libros de texto, que confronta con su propia experiencia, descubre que la realidad es mucho más compleja de lo que pensaba. Poco a poco, la conmovedora ingenuidad inicial de Ramchand va dando paso a un amargo desconcierto.

Entre vendedores y clientas, en la tienda de saris confluyen otros muchos personajes que la autora maneja con destreza narrativa para recrear las vidas de

La primera obra de la joven autora india Rupa Bajwa muestra los contrastes que existen entre las tradiciones de su país y las importadas

algunos habitantes representativos de Amritsar. En esta ciudad del Punjab, como en todas las de India, las costumbres occidentales han penetrado entre los ricos, que utilizan el inglés como elemento de distinción, y se van extendiendo progresivamente. La aparición de una literatura angloindia es una de las consecuencias de esta situación. La gran diferencia con respecto al periodo colonial es que el punto de vista se ha interiorizado y las historias ya no las cuentan el

aventurero inglés o la mujer del embajador que observaban perplejos el funcionamiento de una sociedad extraña y en buena medida incomprensible. Rupa Bajwa muestra con naturalidad los contrastes que existen entre las tradiciones de su país y las importadas. Que los recién casados se instalen a vivir en casa de los padres del novio o que el mayor deseo de la novia sea engendrar cuanto antes un hijo varón para consolidar su posición en la familia no merecen justificación narrativa alguna. En cambio, hay que dar ciertas explicaciones para que resulte verosímil que una *memsahib* (mujer que lleva un estilo de vida occidental) decida casarse por amor.

Felizmente alejada de los tópicos con los que recurrentemente el mundo occidental observa el exotismo oriental, *El vendedor de saris* desprende sin proponérselo un seductor interés por la distancia cultural que aún existe en relación con India: aferrada a la realidad que describe, la autora utiliza una gran cantidad de términos en hindi sin traducción posible y para los que se hace necesario un glosario al final del libro. Son palabras que forman parte de la vida cotidiana de los personajes: prendas de vestir, cosas de comer, ceremonias y ritos... y no pueden globalizarse en versión inglesa. Sin el pudor o la megalomanía que muchos autores europeos manifiestan ante las novelas escritas a la antigua, la primera obra de Rupa Bajwa le hubiera encantado a un lector del siglo XIX, ¿por qué no a uno del siglo XXI? |



01 La escritora Elizabeth Kostova

02 Retrato anónimo de Vlad Drácula, 'el Empalador'

UMBRIEL / ARCHIVO



**Best seller** En 'La historiadora' / 'L'historiador', uno de los grandes lanzamientos editoriales de la temporada, Elizabeth Kostova sigue un largo periplo a la búsqueda de la tumba del inquietante conde rumano

# Drácula, algo más que una leyenda

**Elizabeth Kostova**  
**La historiadora / L'historiador**  
Traducción al castellano de Eduardo G. Murillo y al catalán de Mar Albacar

UMBRIEL / EDICIONS 62  
704 / 637 PÁGINAS  
19 / 19,50 EUROS

**Elizabeth Kostova**  
nació en Connecticut (EE.UU.) en 1964. Licenciada en Yale, debuta como novelista con 'La historiadora', fruto de diez años de investigación

**JOSÉ ENRIQUE RUIZ-DOMÈNEC**  
A comienzos del siglo XXI regresa la gran novela gótica del siglo XIX, como tantos otros *revivals* de nuestro pasado. La primera impresión que suscita en los lectores *La historiadora* es la familiaridad con la que afronta el tema de lo siniestro, en el sentido de lo espantable o espeluznante. Será porque está en el ambiente, y nos damos cuenta de ello sin que sepamos encontrar sus huellas de forma consciente. Si en 1818 Mary Shelley publicó *Frankenstein o el moderno Prometeo* para adentrarse en el territorio de lo siniestro, ahora Elisabeth Kostova lo hace con Drácula. Abro con osadía y algo de temor esta novela (cosa que no hice con la de Bram Stoker ni con su secuela cinematográfica de Francis Ford Coppola) con la esperanza de que nos aclare la luz de las tinieblas en la línea metafísica que en 1922 planteó Murnau en *Nosferatu*, pero la historia nos atrapa desde el primer momento al proponernos encontrar la realidad de la leyenda del conde Drácula, un *voivoda* rumano del siglo XV, con un castillo en Transilvania, en la frontera con el imperio otomano, enemigo de los turcos a los que empalaba sin misericordia en medio de truculentos banquetes.

## Un monasterio catalán

La escena final de la novela se desarrolla en una amplia estancia del monasterio de Saint-Mathieu-des-Pyrénées-Orientales, cerca de la población de Les Bains (¿a qué monasterio se refiere en realidad?). Allí, la historiadora, su padre y un personaje cuya identidad no quiero ahora desvelar encuentran por fin no sólo la tumba de Drácula, sino al propio vampiro dispuesto a conducirles a todos a la región de donde nunca se puede volver, a la región de los muertos-vivos. ¿Qué pasión suscita el aire de los Pirineos catalanes entre los escritores americanos (como Kostova y Dan Brown) para situar en ellos el espacio sagrado donde se resuelven los enigmas de sus búsquedas? La fluidez huidiza de esos lugares construidos por los monjes en el año mil sirve para mitigar el horror, para recubrirlo por un cierto tiempo con la veladura de su noble y sangriento pasado  
**J. E. R.-D.**

Este emotivo encuentro con Vlad III Tepes, de Valaquia, un señor feudal de los Cárpatos, caballero de la Orden del Dragón, está sin embargo plagado de enigmas eternos como la vida. Para resolverlos se propone aquí un juego construido como un tríptico: un paseo de amor y muerte en tres tiempos diferentes, que corresponden a tres generaciones: los años de la Primera Guerra Mundial con su rancio sabor británico mirando la Europa del este con los ojos de la antropología; en segundo lugar, el

## Destaca la familiaridad con la que la autora afronta el tema de lo siniestro, entendido como espeluznante

mundo de mediados de los cincuenta, los años de la guerra fría, donde el Este se convierte en la alteridad provocada por un sistema político, el comunismo, que en el Oeste suscita ilusiones regeneracionistas; y, finalmente, el tiempo actual que contempla con su profunda alteración en la geografía política tras la caída del muro de Berlín. Por fin un libro

## El vampiro ha regresado

Vlad Drácula, 'el Empalador', señor feudal de los Cárpatos, gobernante del siglo XV ("odiado por el imperio otomano y por su propio pueblo al mismo tiempo"), murió oficialmente en 1476. Cinco siglos más tarde, una niña (futura historiadora) y su padre (un historiador que en su estremecedor pasado prefirió cerrar los ojos) protagonizan una búsqueda que atraviesa generaciones y que los lleva por la Europa de la guerra fría. Los dos han recibido horribles mensajes, pero no se dan por vencidos. Ni el padre ni la hija, ni los aliados en esta pesquisa de la tumba del Demonio. Son héroes en la tradición de los curiosos de Wilkie Collins, por dar un ejemplo. Y nos mantienen en vilo.

A Elizabeth Kostova le sucedió lo mismo que a sus protagonistas: se perdió entre papeles y al fin salió del largo túnel (diez años de investigación) con una historia de 700 páginas que se anuncia como un nuevo fenómeno de ventas, superior al omnipresente 'El código Da Vinci'. Más que un éxito anunciado, parece un éxito seguro. 'The historian' se ha traducido a veintidós lenguas (en España, los editores catalanes consideraron que el protagonista es el padre de la niña, y lo titularon 'L'historiador', y en castellano la niña que se hace mayor), Sony compró los derechos cinematográficos y, antes, la autora recibió por parte de su editor americano un adelanto de dos millones de dólares. ¿Qué tiene este libro para haber armado semejante revuelo?

'The historian' es una historia exaltada, inteligente, didáctica, triste y trágica. Aunque uno de los eruditos que desfila por estas páginas se burle del 'melodramático' Bram Stoker (Dublín, 1847-1912), la autora rinde homenaje al autor de aquella novela del XIX que apelaba, como Kostova, a los diarios y cartas-confesiones para hacer avanzar el relato (incluso entre padre e hija se comunican de este modo), a la vez que jugaba a su antojo, como Kostova, con la verosimilitud. Si el lector lee o relea hoy 'Drácula' de Stoker (hágalo) verá que sus personajes están tan empecinados en dar con el vampiro que no dejan de escribir en sus diarios, ni siquiera cuando el vampiro está rompiendo los cristales de la ventana y revoloteando por encima de sus cabezas ("¡ya viene, ya está aquí!"). Estas licencias que se le aceptan a Stoker suelen darse en los best sellers, Stoker incluido. ¿O acaso son mucho más que curiosos de cartón piedra los protagonistas de 'El código Da Vinci'? Pero si no curiosean en archivos, legajos, pergaminos y cartas de la época medieval, la trama no avanza. En la vida real no es fácil que alguien se juegue la vida por un pergamino o un mapa (o por el Grial). ¿Pero quién demonios (nunca mejor dicho) está hablando de la vida real? Esta voluptuosa y sólida historia abunda en encantadoras descripciones de tiempos idos, subyugantes bibliotecas (una cualidad familiar a 'La sombra del viento') y ciudades, sobre todo Budapest, antes de recibir el mazazo soviético. En total, con sus 'no muertos' acechando en cada esquina, bucea en la maldad que nos repugna y que, sin embargo, nos fascina.

El vampiro ha regresado. Bienvenido  
**LILIAN NEUMAN**





02

que afronta los tres tiempos de la reciente historia de Europa como un diálogo de tres generaciones diferentes que sin embargo tienen un elemento común entre ellas, la necesidad de encontrar la tumba de Drácula; es decir, ese lugar de la memoria ancestral de una Europa en abierto conflicto entre la civilización cristiana y la islámica. Es difícil escapar de las preocupaciones del momento.

La trama de la novela es tan compleja como sus objetivos. Una joven historiadora sale en busca de su padre, un diplomático americano, que a su vez trataba de buscar a su antiguo maestro en la universidad (y más tarde su suegro), un distinguido erudito en ciencias

## La novela se fija en tres tiempos cruciales de Europa: la I Guerra Mundial, la guerra fría y tras la caída del muro

ocultas. La lectura de un libro de notas le lleva a recobrar el tiempo pasado en que su padre en compañía de la hija del maestro, convertida en su esposa, viajó por media Europa del Este con la intención de localizar la tumba de Drácula, lo que le permite entre otras cosas ironizar sobre los regímenes comunistas. Dada esta convención y asentada la arquitectura general, Kostova se mueve en la redacción del libro con absoluta libertad. No han pasado diez páginas desde el comienzo y el lector entra de lleno en torno a misterios que creía superados. Pero lo sorprendente es que el clima creado atrapa tanto o más que la resolución de la serie de enigmas que van apareciendo a cada momento. Desde Estambul a Budapest, y desde allí al mar Negro y a un monasterio en los Pirineos catalanes, las pesquisas se convierten en un peligroso juego al formar parte de él algunos vampiros, los muer-

tos-vivos que forman la corte del célebre conde.

No se preocupe el lector, este crítico no desvelará ni los enigmas, ni el final de esa búsqueda, ni siquiera entrará a descifrar las metáforas escondidas entre las líneas: ésa será la tarea de los miles de lectores que se esperan de esta novela que bucea en un tema ancestral de la vieja Europa. Y sin embargo no hay libro más angloamericano que éste. ¿Dónde podía haberse escrito sino en una cultura que ha creado Harry Potter? Esa joven historiadora, políglota, que desde niña viaja con su padre por el sofisticado mundo académico, ¿no tiene acaso el mismo rostro que los personajes creados por la Rowling para mayor gloria de la nueva *paideia* de los mp3 y la *play station* con la que se quiere superar la angustia infantil a la oscuridad? Niños en parte huérfanos, unos en un internado de lujo, otros, como esta historiadora, con tutores que sustituyen el casi inexistente núcleo familiar. ¿Dónde están las madres? La pregunta, que desencadenó la novela de Mary Shelley, regresa ahora de la mano de la Kostova. El resultado es una obra no sólo en las antípodas del barniz realista que preside la producción en la vieja Europa (incluida España con su propensión a narrar la Guerra Civil hasta sus últimos detalles), sino también el más rigurosamente negativo sobre el realismo socialista. De hoy en adelante, al situar la problemática lacanianiana del *M(other)* no habrá más remedio que recurrir a la lectura psicoanalítica que se nos propone aquí en medio de un relato de terror más cercano a Poe que a Stoker, transfigurado en un best seller: esa nueva manera de mostrar la poesía oculta del mundo que no queremos reconocer que existe, pero que está ahí esperando su revelación. Miren a su alrededor, en medio de la noche, un grito, un susurro, una fotografía, nos muestra la presencia del mal entre nosotros. Cuidense de él. |

**Memorias** En sus confesiones de editora, Esther Tusquets lanza un sagaz vistazo a la sociedad barcelonesa de su juventud

# Mirando hacia atrás sin ira

**Esther Tusquets**  
**Confesiones de una editora poco mentirosa**

RQUER  
198 PÁGINAS  
16 EUROS

**JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN**

Una vida al servicio de la amistad, la edición y la literatura, recordada sin ira. Pero con autenticidad y con inteligencia. Añadiría también que con la elegancia moral (me temo que ambas palabras, desacreditadas, tabú) suficiente como para no ajustarle las cuentas al pasado con efectos retroactivos (sin necesidad, pues, de desacreditar a nadie), y con un espléndido y maduro dominio de la escritura, ése ya puesto de manifiesto en su más que respetable bibliografía.

Un comentario razonado, y por orden inverso, a la última producción de Esther Tusquets podría ser el siguiente: la escritora ha ido elaborando una personalísima obra narrativa, de acento introspectivo, acaso autobiográfico, con dominio de una lengua de sintaxis compleja, la más idónea para desarrollar y desarrollarse en los meandros interiores de su siempre matizado e inteligente, a veces obsesivo, análisis. En sus *confesiones* de editora, en cambio, al tratar sobre acontecimientos (relativamente) exteriores, la autora puede entregarse a una escritura menos abarrocada, escritura cuya efectividad sólo puede ser afrontada, eso sí, desde el previo dominio de su propia lengua narrativa y la conciencia del pacto de lectura con el lector que supone el ejercicio del género memorialístico.

Ahora bien, la clave del interés de estas memorias no se centra únicamente en el relato de acontecimientos vividos (o en el retrato de autores conocidos) por la generación de la autora o, esta vez a través de la lectura y la crónica periodística y oral, por las posteriores generaciones, sino que su interés se origina, creo

yo, en el tono de la voz que narra aquellos acontecimientos o traza el retrato de las personas (personajes) imbricados en la vida misma de la autora, como editora, como amiga de sus amigos y como escritora. Y debo insistir en que el tono rezuma un inequívoco timbre de autenticidad y de inteligencia. Los que conocen a Esther Tusquets saben que ella es así, inteligente y de una pieza, y no podrían sorprenderse de que, aunque se lo propusiera, habría de fracasar en el intento literario de no ser ella misma, es decir, de manipular, fabular, mentir, falsear o de caer en lugares comunes.

Esta observación es menos obvia e inocente de lo que pueda parecer, y tiene que ver con la elección del título de la obra de Osborne para rotular a contrario este comentario: la mirada de Esther Tusquets, volcada sobre la sociedad de su juventud y sobre sí misma, no se muestra arrebatada por sentimientos de melancolía o de nostalgia ni, por otro lado, está teñida de ira, decepción o *des-*

## La gran pasión de Tusquets no es otra que la literatura y la cultura tomadas total y absolutamente en serio

*encanto*. ¿Acaso no era mejor la sociedad en que eclosionó aquella esperanzada y un punto libertaria sociedad literaria barcelonesa de los años sesenta y setenta? Sí, viene a responder Esther Tusquets con cierta recámara, yo diría que de tradición más estoica que volteriana: éramos más jóvenes, más tocados de *rauxa*, gozábamos de más privilegios y, desde luego, lo pasamos francamente bien. ¿Y esta nuestra Barcelona del marketing (de derechas y de izquierdas) y de la virtualidad (de izquierdas y de derechas) acaso no es más deleznable que aquélla? Sí, vuelve a responder implícitamente Esther Tusquets: ya no somos jóvenes. Y para colmo sabemos que la incidencia de la cultura sobre la realidad poco ha tenido que ver, poco tiene que ver, con nuestras ensoñaciones y expectativas. La mirada, insisto, de la autora sobre su familia, su editorial, sus amigos, sus autores y sobre sí misma está cargada de cariño, pero no de patetismo mitificador ni grandilocuencia. Es una mirada de sabiduría. Si además señalamos que la gran pasión, la gran fuente de placer a la que hacía referencia hace pocas líneas, no es otra que la literatura y la cultura tomadas total y absolutamente en serio, habremos esbozado, espero, razones más que suficientes para no pasar por alto esta última entrega de la escritura de Esther Tusquets.

Además la edición incluye una foto absolutamente fuera de serie de Oriol Maspons, en ilustración de uno de esos momentos irrepetibles a los que el texto alude, en el polo opuesto del autocomplacido prosaísmo de algunos portavoces de la generación de la autora. |

La escritora y editora Esther Tusquets

ROSER VILALLONGA





**Dietario** Guillem Simó compuso este libro rebelde y descarnado a lo largo de tres décadas. Se publica ahora póstumamente

# Un diamante escondido



**Guillem Simó**  
En aquesta part del món.  
**Dietaris,**  
1974-2003

EL GALL EDITOR  
373 PÁGINAS  
18 EUROS

**JORDI GALVES**

La publicación póstuma del dietario del poeta mallorquín Guillem Simó (1945-2004) constituye todo un descubrimiento literario, una extraordinaria, inesperada sorpresa. Se trata de una obra que confirma el protagonismo, en catalán cada vez mayor, de los géneros autobiográficos consagrados por autores como Josep Pla, Marià Manent, Joan Fuster o Pere Gimferrer consiguiendo establecerse, con talento, como rotunda y discrepante novedad ya sea frente al modelo más introspectivo (Valentí Puig, Enric Sòria o Àlex Susanna) como frente al más prospectivo (Feliu Formosa o Jaume Subirana). Simó consigue hacer prevalecer la independencia de opiniones, de estética, con una libertad, frescura y creatividad sorprendentes, como sólo alguien notoria y críticamente al margen de los intereses, de los centros de poder político y cultural podía permitirse. Catedrático de Lengua y Literatura catalanas en un instituto de bachillerato de Palma de Mallorca durante más de treinta años (una profesión que detestaba), experto en historia política y literaria balear, fumador contumaz, exigente intérprete de espineta, escritor en definitiva, de fuertes convicciones y exquisita formación, Simó es un representante de la gran herencia de

cosa que l'experiència de la pròpia vulgaritat reflectida en els homes". Simó censura y huye constantemente del género humano, de la atrevida estulticia (como su amigo Miquel Bauçà), de la familia, de los alumnos y compañeros del instituto, de los políticos, de los intelectuales establecidos. Se rebela contra su entorno pero teniendo cuidado en no caer en la arrogancia del ensimismamiento ("als homes no se'ls pot anar amb bona fe, però ei!, l'home més proper ets tu mateix" o "la depressió parteix normalment d'una valoració exagerada d'un mateix"). El hecho que un dietario de tan alta calidad haya permanecido desconocido durante los treinta años de su elaboración dice mucho a favor de la sinceridad de sus planteamientos robinsonianos, independientes, de su auténtica indiferencia ante el mundo, el diablo y sus pompas. "L'únic lector que m'interessa som jo mateix (...) Fins ara no he estat capaç de fer altra literatura que aquesta, rànica i escassa, de dietari. No puc escriure més que els meus dubtes, manies, misèries (...) Accept que som un colló immens. Un dels privilegis de la solitud és precisament aquest." Una obra hecha a lo largo de tres décadas, seleccionando sólo lo esencial: "De mil paraules no en podria salvar més que una o dues. Tota la resta és autoengany, pretensió, conjectura o vil repetició".

## El poeta mallorquín huye de la estulticia, de los intelectuales establecidos, de los políticos, de la familia

Desde la libertad del que casi nada espera y mucho conoce, destripa el pretencioso e inoperante sistema pedagógico de nuestro bachillerato ("Tantídot de la ignorància és la modèstia") y abomina de algunos personajes consagrados como los políticos Fèlix Pons y Josep Melià o los escritores Josep M. Llompart, Josep M. Espinàs, Ramon Barnils, Emili Teixidor, Francesc Parcerisas o la revista *Serra d'Or*. Despotrica abiertamente contra los inmigrantes, los *andalusos* o extranjeros que arrinconan la presencia del catalán en su isla. ¿Puede imaginarse un dietarista más incorrecto? Al otro lado del espejo brilla su admiración por la música de Bach, por Josep Pla, Cioran, Gombrowicz, Stefan Zweig, Samuel Butler, Camille Paglia o Toni Sala y su *Petita crònica d'un professor a secundària*. O la ingenuidad, la ternura, la determinación con la que lucha contra la depresión a la que sólo alude quedo. Quizás por eso no deja de entristecer la ilusión con la que afirma que se presentará al premio de poesía Ciutat de Palma 2002. Lo hiciera o no, hoy sabemos que el premio (naturalmente) se otorgó al *imparable* Txema Martínez Inglés. He aquí todas las caras y todos los repliegues. De unos y otros, la verdadera naturaleza del alma. |



'El misántropo' (1568), de Pieter Bruegel el Viejo

los años sesenta y setenta (personalizada en el libro en Martí de Riquer, Badia i Margarit o Joan Solà) de la alta, civilizada y silenciosa cultura catalana que sobrevivió al franquismo con un irrefrenable empeño y que sólo la cruda realidad de la democracia conseguiría deshilar.

Sin duda es este un dietario desencantado, misántropo, amargo, de expresión descarnada, desencajada (recuerda a veces los textos de Anna Murià), un catálogo de desengaños perfectamente descrito, con estilo desaliñado y rudo, idóneo para reflexiones morales que, a veces, llegan a condensarse en solemnes aforismos: "La misantropía no és altra

**Documento** El poeta recopila aforismos posmodernos

# Altaió el breve



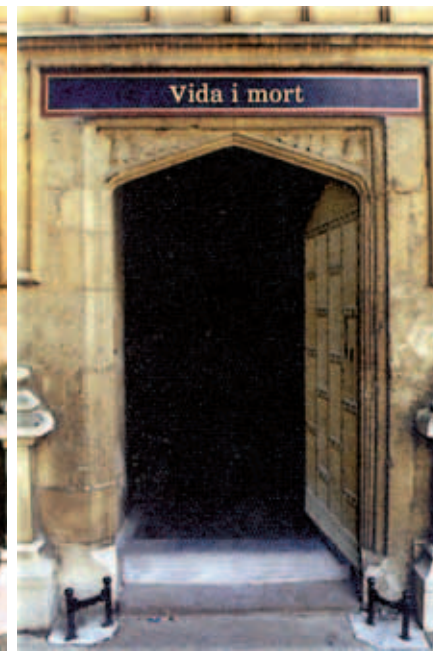
**Vicenç Altaió**  
El cervell i les venes

Imágenes y concepto gráfico de Jesús Galdón. Edición de Anna Carreras

MARCH EDITOR  
141 PÁGINAS  
19,45 EUROS

**JULIÀ GUILLAMON**

Un día en París, a finales de los años setenta, Vicenç Altaió leyó en un periódico la noticia de la detención del filósofo Jacques Derrida por tráfico de estupefacientes. "No és pas per tràfic de drogues que l'han detingut; és per tràfic d'idees", cuenta que le comentó a un amigo artista. Así nació el traficante de ideas, un personaje con el que Altaió se identifica plenamente, hasta el punto de imprimir su nombre en las tarjetas de visita. En el París de los años cuarenta, Josep Palau i Fabre había adoptado la personalidad del Alquimista para firmar artículos y libros clandestinos. Como el Alquimista, el Traficant d'Idees es un aventurero, un proscrito, un huído de la patria, un loco que renuncia a los bienes materiales por un intangible. La referencia a los estupefacientes no es casual. Los jóvenes de la generación de Altaió vehicularon su rebeldía a través de la militancia de extrema izquierda -que llevaba a la lucha armada- y de formas de vida contestatarias que desembocaron en el abuso de las drogas. Altaió fue uno de los primeros en trasladar su rebelión al terreno del lenguaje. Renunciando a cualquier veleidad militarista (de ahí el título *En comptes de la revolució*), orillando las nefastas consecuencias de alienaciones y adicciones. En la misma épo-



Dos puertas del conocimiento, según diseño de Jesús Galdón  
MARCH EDITOR

ca en que tenía su revelación en el bar de París, la revista cosmopolita *4 Taxis* escogía como emblema un viajero vestido de *tweed*. El Traficant d'Idees es como este viajero, explorador de mundos interiores.

Desde 1986 Altaió publica la serie *Tràfic d'idees*, que con la aparición de *El cervell i les venes* alcanza ya siete títulos. Se trata de un vasto complejo de escritura a medio camino entre el ensayo y el dietario, la poesía y el periodismo, fundamental para reconstruir las corrientes artísticas en Catalunya en los últimos veinte años. Altaió es un personaje muy singular. A algunos les parecerá caótico pero es muy ordenado, lo que le



01 La escritora Elizabeth Kostova

02 Retrato anónimo de Vlad Drácula, 'el Empalador'

UMBRIEL / ARCHIVO



**Best seller** En 'La historiadora' / 'L'historiador', uno de los grandes lanzamientos editoriales de la temporada, Elizabeth Kostova sigue un largo periplo a la búsqueda de la tumba del inquietante conde rumano

# Drácula, algo más que una leyenda

**Elizabeth Kostova**  
**La historiadora / L'historiador**  
Traducción al castellano de Eduardo G. Murillo y al catalán de Mar Albacar

UMBRIEL / EDICIONS 62  
704 / 637 PÁGINAS  
19 / 19,50 EUROS

**Elizabeth Kostova**  
nació en Connecticut (EE.UU.) en 1964. Licenciada en Yale, debuta como novelista con 'La historiadora', fruto de diez años de investigación

**JOSÉ ENRIQUE RUIZ-DOMÈNEC**  
A comienzos del siglo XXI regresa la gran novela gótica del siglo XIX, como tantos otros *revivals* de nuestro pasado. La primera impresión que suscita en los lectores *La historiadora* es la familiaridad con la que afronta el tema de lo siniestro, en el sentido de lo espantable o espeluznante. Será porque está en el ambiente, y nos damos cuenta de ello sin que sepamos encontrar sus huellas de forma consciente. Si en 1818 Mary Shelley publicó *Frankenstein o el moderno Prometeo* para adentrarse en el territorio de lo siniestro, ahora Elisabeth Kostova lo hace con Drácula. Abro con osadía y algo de temor esta novela (cosa que no hice con la de Bram Stoker ni con su secuela cinematográfica de Francis Ford Coppola) con la esperanza de que nos aclare la luz de las tinieblas en la línea metafísica que en 1922 planteó Murnau en *Nosferatu*, pero la historia nos atrapa desde el primer momento al proponernos encontrar la realidad de la leyenda del conde Drácula, un *voivoda* rumano del siglo XV, con un castillo en Transilvania, en la frontera con el imperio otomano, enemigo de los turcos a los que empalaba sin misericordia en medio de truculentos banquetes.

## Un monasterio catalán

La escena final de la novela se desarrolla en una amplia estancia del monasterio de Saint-Mathieu-des-Pyrénées-Orientales, cerca de la población de Les Bains (¿a qué monasterio se refiere en realidad?). Allí, la historiadora, su padre y un personaje cuya identidad no quiero ahora desvelar encuentran por fin no sólo la tumba de Drácula, sino al propio vampiro dispuesto a conducirles a todos a la región de donde nunca se puede volver, a la región de los muertos-vivos. ¿Qué pasión suscita el aire de los Pirineos catalanes entre los escritores americanos (como Kostova y Dan Brown) para situar en ellos el espacio sagrado donde se resuelven los enigmas de sus búsquedas? La fluidez huidiza de esos lugares construidos por los monjes en el año mil sirve para mitigar el horror, para recubrirlo por un cierto tiempo con la veladura de su noble y sangriento pasado  
**J. E. R.-D.**

Este emotivo encuentro con Vlad III Tepes, de Valaquia, un señor feudal de los Cárpatos, caballero de la Orden del Dragón, está sin embargo plagado de enigmas eternos como la vida. Para resolverlos se propone aquí un juego construido como un tríptico: un paseo de amor y muerte en tres tiempos diferentes, que corresponden a tres generaciones: los años de la Primera Guerra Mundial con su rancio sabor británico mirando la Europa del este con los ojos de la antropología; en segundo lugar, el

## Destaca la familiaridad con la que la autora afronta el tema de lo siniestro, entendido como espeluznante

mundo de mediados de los cincuenta, los años de la guerra fría, donde el Este se convierte en la alteridad provocada por un sistema político, el comunismo, que en el Oeste suscita ilusiones regeneracionistas; y, finalmente, el tiempo actual que contempla con su profunda alteración en la geografía política tras la caída del muro de Berlín. Por fin un libro

## El vampiro ha regresado

Vlad Drácula, 'el Empalador', señor feudal de los Cárpatos, gobernante del siglo XV ("odiado por el imperio otomano y por su propio pueblo al mismo tiempo"), murió oficialmente en 1476. Cinco siglos más tarde, una niña (futura historiadora) y su padre (un historiador que en su estremecedor pasado prefirió cerrar los ojos) protagonizan una búsqueda que atraviesa generaciones y que los lleva por la Europa de la guerra fría. Los dos han recibido horribles mensajes, pero no se dan por vencidos. Ni el padre ni la hija, ni los aliados en esta pesquisa de la tumba del Demonio. Son héroes en la tradición de los curiosos de Wilkie Collins, por dar un ejemplo. Y nos mantienen en vilo.

A Elizabeth Kostova le sucedió lo mismo que a sus protagonistas: se perdió entre papeles y al fin salió del largo túnel (diez años de investigación) con una historia de 700 páginas que se anuncia como un nuevo fenómeno de ventas, superior al omnipresente 'El código Da Vinci'. Más que un éxito anunciado, parece un éxito seguro. 'The historian' se ha traducido a veintidós lenguas (en España, los editores catalanes consideraron que el protagonista es el padre de la niña, y lo titularon 'L'historiador', y en castellano la niña que se hace mayor), Sony compró los derechos cinematográficos y, antes, la autora recibió por parte de su editor americano un adelanto de dos millones de dólares. ¿Qué tiene este libro para haber armado semejante revuelo?

'The historian' es una historia exaltada, inteligente, didáctica, triste y trágica. Aunque uno de los eruditos que desfila por estas páginas se burle del 'melodramático' Bram Stoker (Dublín, 1847-1912), la autora rinde homenaje al autor de aquella novela del XIX que apelaba, como Kostova, a los diarios y cartas-confesiones para hacer avanzar el relato (incluso entre padre e hija se comunican de este modo), a la vez que jugaba a su antojo, como Kostova, con la verosimilitud. Si el lector lee o relea hoy 'Drácula' de Stoker (hágalo) verá que sus personajes están tan empecinados en dar con el vampiro que no dejan de escribir en sus diarios, ni siquiera cuando el vampiro está rompiendo los cristales de la ventana y revoloteando por encima de sus cabezas ("¡ya viene, ya está aquí!"). Estas licencias que se le aceptan a Stoker suelen darse en los best sellers, Stoker incluido. ¿O acaso son mucho más que curiosos de cartón piedra los protagonistas de 'El código Da Vinci'? Pero si no curiosean en archivos, legajos, pergaminos y cartas de la época medieval, la trama no avanza. En la vida real no es fácil que alguien se juegue la vida por un pergamino o un mapa (o por el Grial). ¿Pero quién demonios (nunca mejor dicho) está hablando de la vida real? Esta voluptuosa y sólida historia abunda en encantadoras descripciones de tiempos idos, subyugantes bibliotecas (una cualidad familiar a 'La sombra del viento') y ciudades, sobre todo Budapest, antes de recibir el mazazo soviético. En total, con sus 'no muertos' acechando en cada esquina, bucea en la maldad que nos repugna y que, sin embargo, nos fascina.

El vampiro ha regresado. Bienvenido  
**LILIAN NEUMAN**



lleva a componer sus libros siguiendo una estricta geometría. *El cervell i les venes* se articula en torno a una intervención conceptual de Jesús Galdón: la puerta del conocimiento, que se abre a medida que se avanza en la lectura. Altaió es partidario de una escritura *sense llançadora*, liberada de los automatismos del género. El resultado son libros que rompen la linealidad, que se pueden leer en cualquier dirección, que envuelven al lector en una atmósfera verbal y lo someten a un bombardeo de sugerencias y enigmas. *Tràfic d'idees* está muy próximo a la poesía. *L'escriptura sense llançadora* recopila las actividades de Altaió en los años ochenta, cuando la revista *Artics* fue una de las puntas de lanza de la posmodernidad. *La desconeguda*, que en su día se presentó como novela, es un texto magmático escrito a partir de la colaboración en catálogos y libros de artista. *La dificultat* es una especulación sobre la lectura, a partir de conceptos de la ciencia y de la historia. *Desglossari d'un avantguardista* y *Els germans* —mi preferido— hilvanan la reflexión a partir de elementos de actualidad: una lectura, una película, un encuentro en la calle o un acto oficial.

#### Juego de correspondencias

Altaió es un personaje absorbente, prismático, contradictorio. En su manera de hablar y de escribir, a veces ditirámbica, asoma a menudo la ironía. ¿Dónde acaba la máxima moral y empieza la circunstancial escritura nocturna? ¿Qué separa el pensamiento del eslogan? Sin ninguna sujeción de género o de forma, compone su libro mediante una estructura cerrada, a partir de una serie de conceptos-clave: desde *amor i sexe a vida i mort*. En los receptáculos del diccionario temático es donde más se notan las fluctuaciones de su pensamiento. La contradicción entre un arte radical que siempre va por delante de la vida y de este mismo arte incapaz de seguir la aceleración del tiempo. Entre la literatura entendida como oficio o como misterio. Entre la tabula rasa y la persistencia del pasado, que le lleva a presentar su obra como *histórica* (cuando publica *L'escriptura sense llançadora* con extensas notas o cuando invita a Anna Carreras a

### 'El cervell i les venes' se articula en torno a una intervención de Jesús Galdón: la puerta del conocimiento

escribir el estudio que cierra *El cervell i les venes*). El juego de correspondencias es una de las mejores aportaciones del tráfico de ideas: la capacidad de trasladar conceptos científicos al campo de la lectura o de aplicar una terminología religiosa a la creación contemporánea. Hay una cierta tendencia a volver una y otra vez sobre la obra de los artistas y sobre la idea del arte, porque Altaió cree que es un observatorio privilegiado del mundo y del lenguaje. Y, en cambio, desaprovecha sus virtudes de escritor realista. En algunos aforismos de la primera casilla, *Amor i sexe*, se adivina un perfil biográfico.

¿Nos dará un día Altaió un *ars amandi*? Por lo pronto se anuncia un nuevo título, *El sereno en el cementiri de l'art*. Como *Metall impur*, a la *recerca de l'heroi proletari català* de Julià de Jòdar está ya terminada, dentro de poco la literatura catalana contará con dos nuevos personajes paradigmáticos de la crisis de la modernidad: un obrero y un sereno. *No tot està perdut*. |

## Otras lecturas

Thomas Mann

#### Viaje por mar con don Quijote

Entre el alud de títulos sobre el Quijote favorecidos por el cuatricentenario, no hay que olvidar este librito que tiene el encanto añadido de haber sido escrito como un diario de a bordo, durante una travesía por el Atlántico en 1934. El autor de 'Los Buddenbrook' alterna las impresiones de lectura con descripciones de la vida en cubierta, y concluye la obra cuando deja La Mancha de su libro y avista Nueva York

RQUER  
108 PÁGINAS  
14,50 EUROS

Falco Quilici

#### Las serpientes de Melqart

Este ferrarés especializado en cine submarino ha cristalizado sus experiencias de aventurero y arqueólogo de los mares en una novela donde los protagonistas dan con un tesoro fenicio... ¡junto a las costas de Brasil! Falco Quilici juega así con la hipótesis (peregrina pero no descartable) que las naves fenicias pudieran haber arribado alguna vez a América

ROCA  
350 PÁGINAS  
18 EUROS

#### Luis Antonio de Villena Poesía simbolista francesa

Entre 1867 y 1916 la estética predominante en Europa fue el simbolismo. Luis Antonio de Villena ha antologado ese periodo ciñéndose a los autores franceses, con poemas de nombres consagrados (Rimbaud, Mallarmé, Valéry) pero también incorporando firmas menos conocidas (Quillard, Saint-Pol-Roux, Mockel, Jammes)

GREDES  
272 PÁGINAS  
19,50 EUROS

#### Optimismo y bienestar. 130 citas

Este minilibro que cabe en cualquier bolsillo reúne citas antiguas y modernas para sacarle mejor partido a la vida. Desde el "Serás doblemente desgraciado si no sabes sobrellevar la desgracia" de Bias de Priene al "Jamás deo recordar que existir es divertido" de Katherine Hepburn, las recomendaciones valen para las situaciones más diversas

TERAPIAS VERDES  
70 PÁGINAS  
5,80 EUROS

C. B.



**Documento** Cymerman retrata el conflicto de Oriente Próximo a través de las entrevistas a sus protagonistas en todas las esferas

## Las partes implicadas



#### Henrique Cymerman Voces desde el centro del mundo

TEMAS DE HOY  
390 PÁGINAS  
18,90 EUROS

ISABEL GÓMEZ MELENCHÓN

Avi Ohayon perdió a su esposa y a sus dos hijos, Matan, de cinco años, y Noam de cuatro, en un ataque palestino al kibutz Metzger, en el norte de Israel, en noviembre del 2002. Jamal al Dura perdió en septiembre del 2000 a su hijo Mohamed ante las cámaras de televisión, acribillado cuando ambos intentaban protegerse del intercambio de disparos entre manifestantes palestinos y soldados israelíes. Iban camino de una juguetería. La imagen de Mohamed buscando protección en el cuerpo de su padre se convirtió en el símbolo de la segunda Intifada. ¿Qué piensan ambos padres? Henrique Cymerman (Oporto, 1959) lleva muchos años inmerso en el conflicto de Oriente Próximo: tras estudiar Ciencias Políticas y Sociología en la universidad de Tel Aviv, donde fue profesor, actualmente es corresponsal de *La Vanguardia* y colabora con otros medios desde lo que él denomina "el centro del mundo". Centro del mundo para los miles de millones de creyentes del Cristianismo, el Islam y el Judaísmo, las gentes del Libro. Centro del mundo para el resto por el conflicto irresuelto entre palestinos e israelíes. Jerusalén es su corazón, la ciudad tres veces santa, demasiado sagrada para todos, en palabras del escritor israelí Abraham Yehoshúa, quien eligió vivir en Haifa para poner distancia frente a tanta santidad.

Henrique Cymerman también toma distancia en su libro *Voces desde el centro del mundo* de una de las pocas maneras en que puede hacerlo un periodista: dejando hablar a sus protagonistas. De esta manera, realiza una compleja y muy completa radiografía del conflicto, en la que hablan los que ya usualmente lo hacen, como son los dirigentes políticos, de uno y otro lado, pero también quienes viven y sufren la violencia día a día, una sociedad civil frente al sueño de la paz. Porque ésa es una de las palabras que más se repite, pese al odio y el rencor de tantos años de muertes y dolor, que también aparecen en los testimonios. Las entrevistas de Henrique Cymerman han sido realizadas a lo largo de una decena de años, lo que permite observar la evolución del conflicto, o en-

contrar entrevistas tan valiosas como la de Isaac Rabin, la última que éste concedió, veinticuatro horas antes de ser asesinado, y en la que premonitoriamente da por acabada la conversación cuando el periodista le pregunta cómo le gustaría ser recordado en el futuro. O como las entrevistas con el jeque Ahmed Yassin o Abdallah Shami, líder de la Yihad islámica, quien en los años noventa, en pleno proceso de paz, dijo al periodista que su sueño era que su hijo, entonces de quince años, se convirtiera en suicida. Cuando años más tarde Cymerman le preguntó si eso había ocurrido, Shami contestó que no, "y ésa es una de mis grandes penas". También resulta muy esclarecedor contraponer la entrevista con Liti Saied, colona israelí en Kiriati Arba (Hebrón), y la de Hani Amer, agri-

### En los años noventa un líder de la Yihad dijo al periodista que su sueño era que su hijo se convirtiera en suicida

cultor palestino que vive en la frontera con Cisjordania y al que la construcción del muro ha supuesto que "estemos atrapados entre alambradas en una casa que es una cárcel".

Por las páginas del libro, que en castellano cuenta con un prólogo de Baltasar Garzón, del que en la edición hebrea se encargará el escritor israelí Amos Oz y el poeta palestino Mahmud Darwish, hace hablar a todos los que tienen algo que decir, desde el desaparecido Yassir Arafat a los adolescentes aspirantes a convertirse en suicidas (Mohamed Mahdi: "la sonrisa en los labios de los cadáveres me motivó para inmolarme") y al psiquiatra jefe de Gaza, Eyad el Sarraj, quien reflexionando sobre estos jóvenes ofrece la que quizá sea una de las claves de lo que está pasando: en la psicología judía prevalece el sentimiento de miedo, mientras que en la de los palestinos ese sentimiento es el de la injusticia. Hacer que ambos lleguen a comprender las razones del otro sería un primer paso para la ansiada paz. |



**Firma invitada** John Dos Passos trabajó en 1940 para una fundación que ayudaba a los exiliados españoles a instalarse en Latinoamérica. Entre ellos estaba José Peirats

# Caravana de anarquistas



**Ignacio Martínez de Pisón**

(Zaragoza, 1960) es autor de una extensa obra narrativa. Su último libro es 'Enterrar a los muertos' (Seix Barral, 2005), sobre la muerte de José Robles, el traductor de John Dos Passos al castellano

**IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN**

Al poco de acabar nuestra Guerra Civil, el escritor norteamericano John Dos Passos inició una activa colaboración con el New World Resettlement Fund, una organización privada con sede en Nueva York destinada a facilitar la instalación de refugiados republicanos españoles en Latinoamérica. Dos Passos se ocupó, entre otras cosas, de recabar fondos para financiar los programas, de darles publicidad por medio de cartas enviadas a importantes periódicos norteamericanos y de recurrir a diferentes personalidades en busca de apoyo. Entre estas personalidades estaba, por ejemplo, Claude Bowers, que había sido embajador en España hasta la derrota republicana y ahora lo era en Chile. El novelista conocía las simpatías del diplomático por la causa de la República y le propuso que intercediera ante las autoridades chilenas para que acogieran en ese país al mayor número posible de españoles.

Según la documentación que conserva Federico Arcos, veterano cenetista residente en Canadá, Dos Passos desempeñaba la secretaría de la organización (sólo por debajo de la presidencia, ocupada por un tal Oswald Garrison Villard), y entre los miembros del comité asesor estaba un buen amigo suyo, el italo-americano Carlo Tresca, director del periódico anarquista *Il Martello* que sería asesinado el 11 de enero de 1943, pocas horas después de almorzar con el propio Dos Passos. En representación del New

World Resettlement Fund, hizo éste dos viajes a Latinoamérica durante el año 1940: en abril visitó Ecuador y en diciembre la República Dominicana y Haití.

En su biografía del novelista, Townsend Ludington despacha ambos viajes en apenas cinco líneas, y lo único que comenta es que Dos Passos se tomó muy en serio su misión y que permaneció en Ecuador durante todo un mes. Virginia Spencer Carr, autora también de una biografía del escritor, dedica algo más de atención a esos episodios. Gracias a

## A instancias del escritor la entidad asumía los gastos de cada refugiado por un periodo de un año

ella sabemos que en el primero de los dos viajes descubrió Dos Passos la existencia de una edición pirata ecuatoriana de un libro suyo y que, como confió a su mujer en una carta del 29 de abril, sufrió algún que otro problema de liquidez, debido a las dificultades de la organización para hacerle llegar dinero. Gracias a ella sabemos también que su viaje a la República Dominicana tenía como objetivo facilitar a unos ciento cincuenta refugiados la salida de la isla en dirección a Ecuador, donde debían ser reacomodados en la Colonia Simón Bolívar, que él mismo había fundado en el mes de abril.



Que la República Dominicana no era el destino ideal para los republicanos españoles parecía evidente. Hacía diez años que los dominicanos vivían bajo la opresiva tutela del dictador Rafael Leónidas Trujillo, el *Tigre del Caribe*, autoproclamado Generalísimo de los Ejércitos y Benefactor de la Patria. Si éste, en 1939, se había mostrado dispuesto a acoger a algunos españoles, había sido sobre todo por su deseo de blanquear la raza de la población. Pero los refugiados difícilmente podían sentirse a gusto en un régimen como aquél, marcado por un autoritarismo de carácter personalista: no sólo la antigua Santo Domingo se

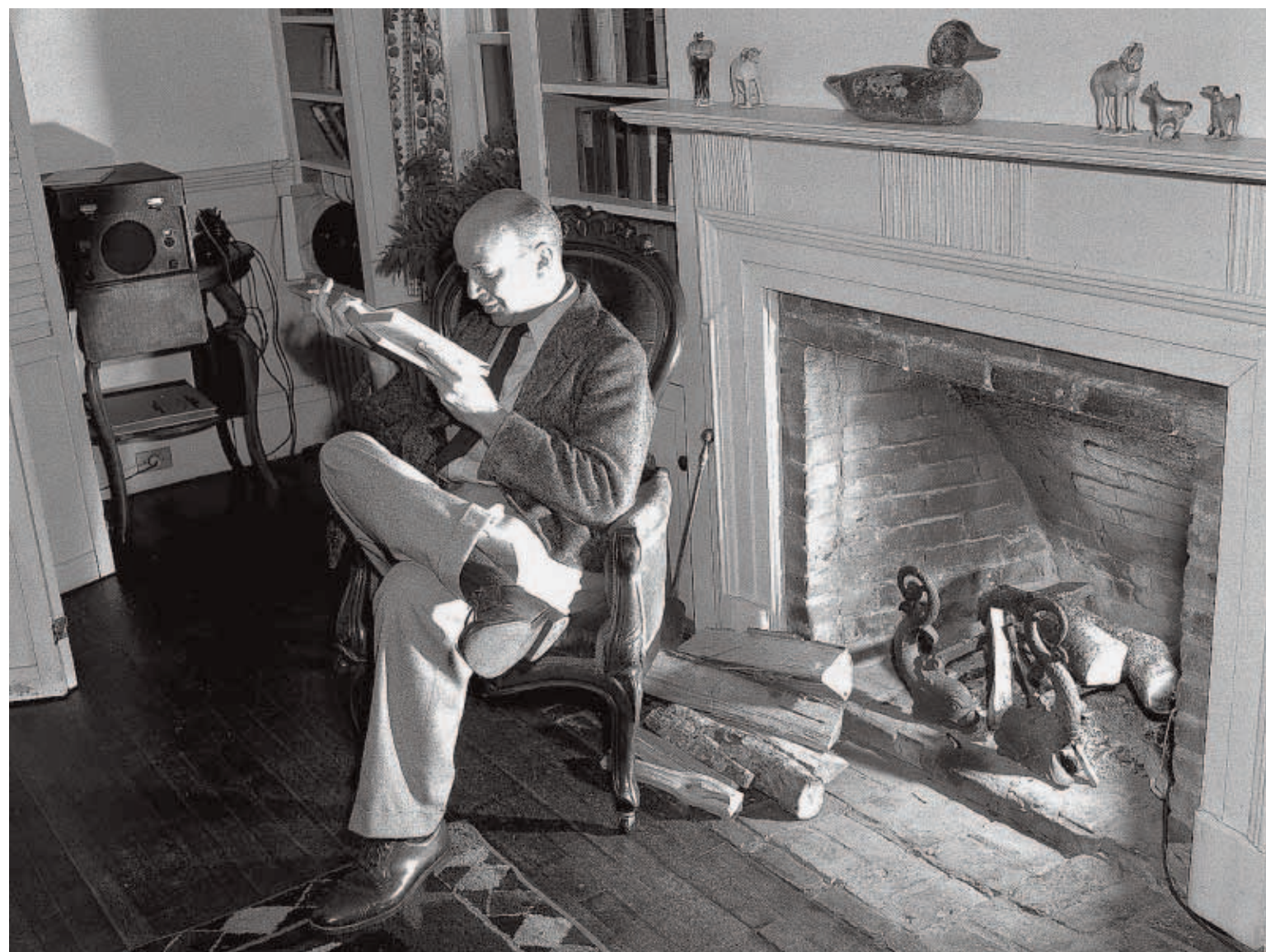
había rebautizado como Ciudad Trujillo sino que también los puentes, las carreteras y el monte más alto de la isla ostentaban el nombre del tirano, y los retratos de éste presidían escaparates y salones al tiempo que lemas como *Trujillo siempre* y *Dios y Trujillo* adornaban las fachadas de los principales edificios.

Entre los españoles que abandonaron la República Dominicana para trasladarse a Ecuador estaba el castellanense José Peirats, que con el tiempo llegaría a ser secretario general de la CNT en el exilio. Peirats y sus compañeros habían llegado a la isla en diciembre del 39 e, instalados en un lugar llamado el Corral de los Indios, habían tratado de ganarse la vida trabajando la tierra, una actividad que muy pocos de ellos habían ejercido con anterioridad. No sólo carecían de experiencia sino también de las herramientas adecuadas, de animales de labor, de abonos... Como no podía ser de otra manera, a los pocos meses sólo pensaban en abandonar la isla y establecerse en México o en cualquier otro país del continente.

En su libro *Estampas del exilio en América*, publicado en París en 1950, recuerda Peirats los detalles de su salida de la República Dominicana y, entre ellos, "la cálida arenga de John Dos Passos, prodigando a pie derecho tantos consejos como pisotones". Al escritor, según Peirats, le gustaba "perorar paseando", y muy pocos de entre su auditorio se libraron aquel día de ser pisados por sus botas de cuero, "dos enormes apiso-

Arriba, José Peirats en 1944; abajo, el escritor norteamericano John Dos Passos en 1942

ARCHIVO / AP



## El ataque sobre Pearl Harbor interrumpió el proyecto, y Dos Passos se volcó en el conflicto del Pacífico

nadoras de gran virtud callicida". Peirats evoca con humor y agilidad la ceremonia de despedida, la travesía a bordo de un barco de bandera panameña, el tiempo que el grupo hubo de esperar en Barranquilla... En este puerto colombiano dejaron el achacoso y humilde *Lovcen* para embarcar en el lujoso *Santa*, y los refugiados españoles, "todavía con la sarna del campo de concentración", se quedaron *patitiosos* al entrar en sus salones, "de un lujo versallesco". No sin ironía, comenta Peirats que lo que había planeado Dos Passos al reservarles pasajes en tan suntuoso buque tal vez fuera "afrentar a los millonarios americanos" que viajaban a bordo.

Desembarcaron en Guayaquil un día de mediados de enero de 1941, y enseguida organizaron la caravana con la que debían viajar de Quito a la colonia, que estaba a unos doce kilómetros de Chiriboga, en la región de Saloya. Para llegar hasta allí tenían que subir hasta los tres mil metros de la cumbre de San Juan, dejar a un lado el volcán Pichincha y descender hasta una altitud de unos mil ochocientos metros. Allí, a juzgar por el texto del folleto con el que la organización trataba de captar donaciones, les esperaba el paraíso: "Una extensión de tierra virgen cubierta de bosques y bañada por cinco riachuelos que abren fértiles



# Sigue la alergia

XAVIER BRU DE SALA

Sin una mirada propia y crítica sobre nuestra sociedad, la cultura sucumbirá siempre a las presiones políticas y empresariales

valles en las colinas y montañas de los alrededores”, unos terrenos ideales para cultivos tanto de climas templados (patatas, cereales) como subtropicales (cítricos, caña de azúcar, maíz, plátanos y una gran variedad de frutas y verduras autóctonas), una zona con tal riqueza maderera que la colonia no tendría problemas para ser autosuficiente...

Lo cierto es que, cuando por fin llegaron al lugar, uno de los pocos nativos con los que los refugiados se encontraron les recibió diciendo: “Van a ver los mistercitos cómo no es posible plantar nada”. No tardarían en comprobar que aquel hombre tenía razón. Las lluvias constantes y lo accidentado del terreno hacían casi imposible cualquier tipo de explotación agrícola. Cada temporal borraba los sembreros y sembrados del día anterior, hasta el punto de que “a la mañana siguiente de un día de labor nos era difícil adivinar dónde habíamos abierto el tajo”.

## La vida en la colonia

Pese a todo, mal que bien, la colonia funcionaba. Las familias vivían en unas casitas agrupadas bajo el nombre de Villa Armonía. Los solteros, por su parte, compartían el Falansterio. En los bajos de este caserón, un tal Quílez había abierto una escuela y alternaba las funciones de maestro con su oficio de barbero. Y frente al Falansterio se levantaba La Espiga de Oro, la tahona en la que el propio Peirats, junto a otro compañero, amasaba el pan de cada día... Bien mirado, para una comunidad en la que abundaban los anarcosindicalistas, la organización interna de la colonia venía a cumplir, siquiera modestamente, el sueño anarquista de las colectividades.

“¡Felices tiempos aquellos!”, escribiría Peirats años después. Felices tiempos que, por supuesto, no podían durar eternamente. El proyecto presentado por Dos Passos a los benefactores del New World Resettlement Fund tenía un presupuesto de unos veinticinco mil dólares y proponía asumir los gastos de cada refugiado por un periodo de un año, “al cabo del cual podrá mantenerse por sí mismo y será ya un miembro plenamente integrado en la comunidad”. La colonia, por tanto, tendría que ser autosuficiente para finales de 1941. ¿Se habría prolongado la ayuda de la entidad neoyorquina si por esas mismas fechas, concretamente el 7 de diciembre, no se hubiera producido el bombardeo de la aviación japonesa sobre Pearl Harbor? No lo sabemos. Lo que sí sabemos es que el bombardeo y la consiguiente entrada de Estados Unidos en la Guerra Mundial causaron un fuerte impacto en John Dos Passos, que incluso pasaría unos cuantos meses viajando por el Pacífico en calidad de corresponsal de guerra. Por eso no parece ir desencaminado Peirats cuando con cierta tristeza afirma que, tras el ataque a Pearl Harbor, “nuestras relaciones con la Fundación de Nueva York sufrieron la inevitable crisis. Sus aportaciones y sufragios quedaron interrumpidos. Dos Passos ya no se acordó más de nosotros”.

La estancia de Peirats en la colonia todavía se prolongaría unos cuantos meses más, y en ese tiempo recibieron la visita de Fernando de los Ríos. El ex ministro republicano, buen amigo de Dos Passos, dio en Quito una conferencia, al final de la cual hubo una colecta “que arrojó a nuestro favor algunos miles de sucres”. La visita concluyó con un concurso de cantos regionales en el que “fallaron, como casi siempre, los catalanes”. Tuvo que ser el propio Fernando de los Ríos, andaluz, quien acabara entonando una sardana. |

Probablemente, la mejor escena del cine catalán sea la siguiente: a finales de los sesenta o primeros setenta, una señora muy decidida y enfadada irrumpe en el despacho del señor juez y le pide explicaciones sobre la causa contra su hijo, refinado personaje de la alta sociedad y ‘soi-disant’ financiero barcelonés pero en realidad meloso malandrín, acusado por enésima vez de estafador. La señora, que es de armas tomar, sermona al atónito juez y le acusa de participar en las conspiraciones que algunos enemigos traman sobre su pobre, bondadoso y desvalido vástago, siempre víctima inocente. Ante la exigencia a gritos de ver pruebas que no sean embustes y patrañas, el juez, muy caballero, extrae una llave de su falquitera, abre un cajón de su mesa del despacho y exhibe unos talones multimillonarios, firmados por el acusado, naturalmente sin fondos. La señora se los arrebata y, sin siquiera mirarlos, se los lleva a la boca y se los traga antes de que el sorprendido dispensador de justicia pueda reaccionar. Muy ufana y altiva, aún se exclama mientras se da la vuelta para irse a la francesa: “Pruebas, pruebas, siempre he dicho que no existían”.

¿De qué película se trata? Nadie lo adivinará porque todavía no se ha rodado. ¿Por qué? Si saliera de la imaginación de un guionista avisado, es más que probable que Bellmunt, Forn o algún otro se hubiera dado prisa en filmarla, pero como pertenece a la vida real, no paséis cuidado porque, al paso que vamos, no llegará ni a escribirse un guión en la que salga. Cuando, años atrás, Emili Teixidor convirtió el vago recuerdo que tenía del personaje en esta vivísima escena, hice más de una gestión para que algún productor o director se animara. En vano. En cuanto les decía el apellido del protagonista y lo real del suceso, entresacado de un cuadro todavía más rocambolesco, el entusiasmo inicial se deshinchaba como un globo. Si queremos saber algo de cómo somos los catalanes, enviemos a nuestros cineastas y sus guionistas a las

hemerotecas, ya que nuestros novelistas, como trabajan solos y están mal pagados, no tienen tiempo para deslazar el camino.

Aquí existe una especie de pacto de la impotencia, mediante el cual la izquierda se abstiene de radiografiar la sociedad (a no ser, y muy recientemente, de hurgar en la indignidad de los que no tienen ni medios, ni voz ni siquiera ganas de quejarse). La política y sus protagonistas son tabú. La corrupción, ignorada voluntariamente por la izquierda cultural, sólo ha salido en una novela de Porcel, ‘Ulisses a alta mar’, de la que casi nadie hizo caso y mucho menos siguió el modelo. De lo que se ha guardado y se guardará la cultura producida aquí es de remover las aguas del estanque catalán, no fuera a ser que las partículas del lodo cotidiano acortaran su vertiginoso descenso hasta la eterna quietud del vertedero en que se ha convertido el fondo, y mucho menos que una sola partícula emprendiera el camino inverso y volviera a la visible superficie. TV3 es la garantía de que nadie se atreva a romper el pacto. Por todo ello, el llamado nuevo cine catalán, pese a sus innegables méritos, es tan irrealista como el de los tiempos de la ‘gauche divine’, si bien no osa mostrarse tan estilizado.

Por otro lado, y como he recordado más de una vez, existe una conspiración mediática contra el talento y la aventura artística radical no fracasada, de modo que artistas y artesanos se confunden con meros charlatanes. No es de extrañar, en esas, que el criterio de éxito siga imponiéndose sobre el de la obra en sí. Triunfa la presión de los empresarios de la cultura sobre los medios para que el éxito acrítico se convierta en baremo único. La resistencia, siempre insuficiente, cede estrepitosamente cada vez que sucumbe a una operación de sustitución de artistas por artesanos. Debemos pues insistir en los criterios de distinción, a ver si no volvemos a confundir la eminente prosa de Palol con la de Sánchez Piñol



En ‘Ulisses a alta mar’, Baltasar Porcel denunció la corrupción JOSÉ MARÍA ALGUERSUARI

## Glosario

# Bosque de árboles milenario



**Oriol Pi de Cabanyes**  
**A punta d'espasa.**  
**Noves glosses d'escriptors**

PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT  
224 PÁGINAS  
11 EUROS

**VALENTÍ GÓMEZ I OLIVER**

Hace un par de años Oriol Pi de Cabanyes (Vilanova i la Geltrú, 1950) publicó *Glosses d'escriptors catalans del segle XX*. La característica más significativa del citado glosario consistía en acercarnos a una serie de autores, más o menos conocidos, en general menos leídos que más, a un público muy amplio. El autor, con un estilo periodístico (la génesis de los artículos era la prensa) en el que no faltaban los datos eruditos y las reflexiones personales (a veces atrevidas y originales), nos acercaba a numerosos autores de la literatura en lengua catalana. Pretendía provocar en el lector las ganas de leer la obra de algunos de aquellos autores, siendo de esperar que lo consiguiera. En *A punta d'espasa*, colección de casi treinta años de trabajo, Pi de Cabanyes ha afinado un poco más su *attrezzo* hermenéutico y le propone al lector un viaje diacrónico con 75 estaciones (capítulos) que van desde la Edad Media (hay preámbulo pagano en *El cant de la Sibil·la*, pág. 7) con su *Misteri d'Elx* i *Les passions* (las cuales, por cierto, hoy se ven necesitadas de actores amateurs para que se puedan seguir representando) hasta el fenómeno superreciente de *Els imparables* (pág. 211).

## Anécdotas y lecturas críticas

Sorprende, y es de agradecer, que se detenga en algunos autores y nos los presente desde diversos puntos de vista o distintas lecturas/recepciones críticas. Son ocho: Víctor Balaguer (5 artículos), Verdaguer (8), Torres i Bages (3), Eugeni D'Ors (5), Santiago Rusiñol (6), Martí de Riquer (2), Joan Perucho (2) y Baltasar Porcel (3), haciendo de alguno de ellos (el caso de D'Ors, por ejemplo, págs. 101-103) una defensa literaria sugerente, bien articulada y que pone, como en muchas de las páginas de este glosario, el dedo en la llaga del *bosque de los tópicos* que tan a menudo se *queman* en las tierras de la literatura escrita en catalán. De los casi treinta autores restantes vale la pena señalar, a modo de ejemplo, al singular Eduard Toda i Güell (págs. 70-72), personaje tan admirado, entre otros, por el genial historiador de la cultura M. Batllori, o a la escritora de origen magrebí Najat El Hachmi (págs. 209-210).

Mirando de reojo a Josep Pla, el de los *homenots*, Pi de Cabanyes nos recuerda constantemente la recomendación de uno de sus maestros secretos (Eugeni D'Ors), quien argumentaba sobre la necesidad de convertir la *anécdota* en *categoría*. Y, con innegable acierto, no se olvida cada vez que se enfrenta con sus glosas literarias evidenciar la *categoría arquetípica* en la que deberá encajar su/s *anécdota/s*. Anécdotas y lecturas críticas de unos autores que en un futuro y unificado glosario (si es que ve la luz) debería, tal vez, ser bonificado por el autor con una mayor presencia literaria femenina. Se trataría, posiblemente, de una descripción de la realidad más armónica que nos permitiría acercarnos a una mayor y merecida confraternización entre los géneros. |



# DOCUMENTAL

## Miguel Gallardo y Victoria Bermejo



**Miguel Gallardo y Victoria Bermejo** nacieron juntos como pareja creativa en el programa de televisión 'Los cuentistas'. Han publicado juntos doce libros, el primero: 'Cuentos para contar en un minuto' se ha convertido en un best seller. Han impartido varios talleres para niños, el último de los cuales tuvo lugar en el CCG San Martín en Buenos Aires, donde fueron invitados e inventaron el cabaret-infantil 'Vamos a crear un cuento juntos'

**culturas**  
PATROCINADO POR



PANCIOS



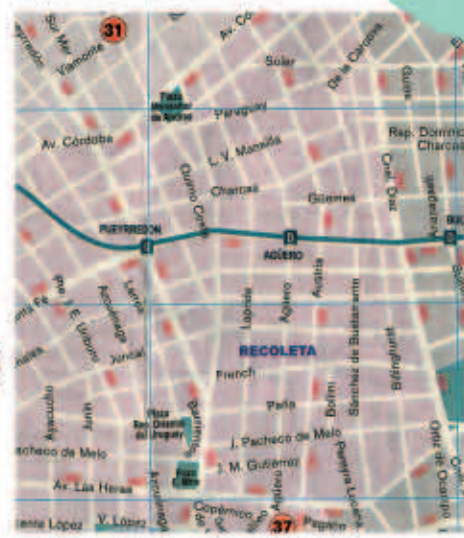
LINEA: 339 INI.: 0057 CHOFER: 164  
 Nº00020364 OIT: 20:33 22/07/2005  
 \$ 0.75 \*02= 1.50

Empanadas

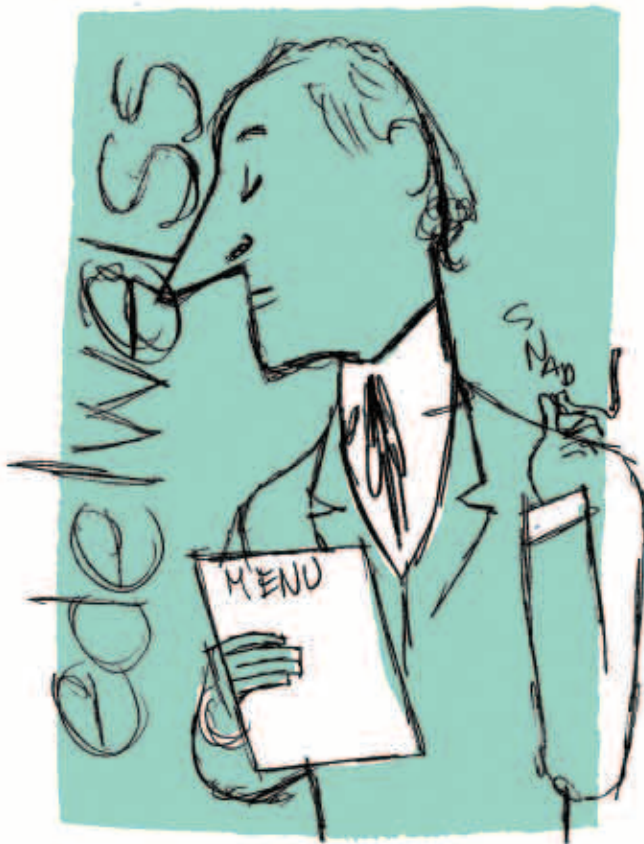
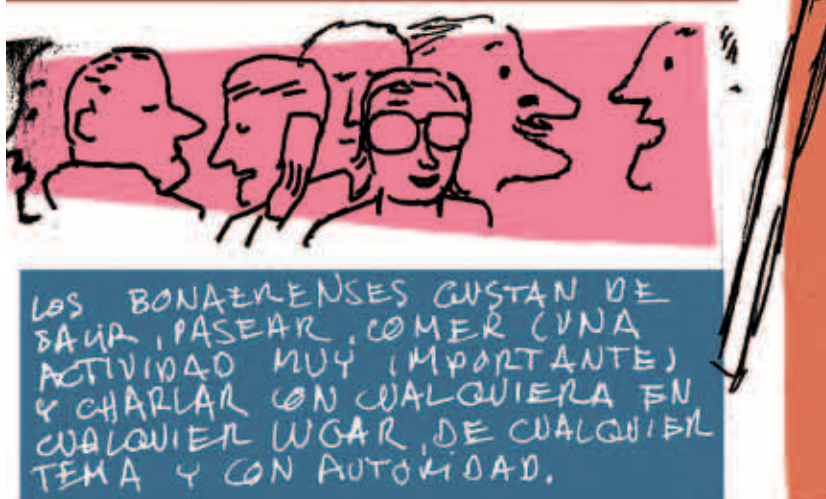


Asado de tira

FUE SU AMOR DE UN  
DÍA TODA MI FORTUNA







## Mirá vos!!!

La Gran Vía madrileña más Saint Germain, Avenida de Mayo, pero con churros rellenos de dulce de leche, el Soho neoyorkino, Palermo, donde conviven tiendas de muebles Bauhaus con boliches, donde la 'nonna' frente a la ventana, como en una instalación, amasa la pasta que tardan media hora en servir. Génova portuaria en la Boca. Cúpulas racionalistas, árabes, decó, patios con huerto en plantas bajas. Estatuas por todos lados. Bancos tapiados y llenos de pintadas. Los ricos instalan yacuzzi hasta para los niños, los cartoneros recogen basura por la calle.

Librerías en Corrientes abiertas hasta las dos de la mañana, pero lo más fuerte: llenas de gente!. Para entender a los porteños hay que leer a Roberto Arlt, nos dice Pedro.

Taxistas que hablan de historia y de política, salidos de una divina comedia. Teorías para todo. Historias abiertas que van de un lado a otro. Judíos polacos, armenios, tanos, gallegos, pastelería inglesa. Intensidad, hospitalidad, inventiva, gente que vive el aquí y ahora como en ningún lado. En el Teatro Colón, la mejor acústica después de la Scala, actúa la Filarmónica de Buenos Aires, Ravel, Piazzola, Shostakovich. Heterodoxia. Sale la primera violinista, se acerca al micrófono y dice: "perdonen pero hoy tocaremos en ropa de calle no de gala, porque no nos pagaron lo que nos deben". Pitidos y aplausos a la vez. Los dos peronismos.

Un chiste repetido: "los argentinos son aquellos que para cada solución tienen un problema".

El tango vuelve con fuerza. La Orquesta típica Fernández Fierro revitaliza la milonga, el contrabajo luce una camiseta heavy, hay un bandoneón con rastas y otro con el pelo liso que realizan una coreografía capilar mientras tocan. Una japonesa, bailando, intenta retorcer la pierna de un barrigón cervecero y no atina pero junta su mejilla blanca a la roja de él. No se puede parar, a todas horas hay algo que hacer, un barrio diferente que recorrer en Buenos Aires. Hemos seguido al pie de la letra el consejo que nos dio Maitena citando a Groucho Marx: "Disfruta de mi adorada ciudad, que ya descansarás cuando estés muerta"

VICTORIA BERMEJO



## EXPUESTO

**Retrato** En el éxito de la gran exposición que la Tate Modern dedica a la pintora mexicana influyen tanto su obra como su intrincada personalidad

# Frida Kahlo, el triunfo del dolor



01

de estos poetas no es diferente de la que muestran los visitantes de la muestra de Kahlo en la Tate. Para ser sincero, hay algo lascivo en todo ello, un placer ligeramente culpable ante tanto sufrimiento convertido en espectáculo público.

El sufrimiento fue auténtico, no hay duda. Y Kahlo tenía tendencia a exhibirlo, de eso tampoco hay duda. Muy pocos artistas han dedicado tanto tiempo elaborando y revisando su propia imagen. En el arte del siglo XX, la pintora que con más facilidad viene a la mente es la artista finlandesa Helene Scherfbeck, que pasó casi toda su carrera pintando autorretratos, desde la juventud a la vejez. Se la considera la artista finlandesa más importante de su época, aunque todavía es muy poco conocida en el extranjero.

Frida, aunque a ella no le habría gustado nada admitirlo, debió casi toda la fama inicial a su relación con su marido, el célebre muralista Diego Rivera. Aunque ella nunca pintó murales, se vio arrastrada por el éxito de los llamados *tres grandes* del movimiento muralista mexicano (Rivera, Siqueiros y Orozco). Aunque Diego enseguida proclamó los talentos artísticos de su "queridita Frida" e incluso dijo que su obra podía ser mejor que la suya, parece claro que encontró a muchos de sus clientes, sobre todo los norteamericanos, por medio de su relación con él. La situación continuó tras su muerte. Muchos de sus mejores cuadros se encuentran en un museo fundado por la filántropa mexicana Dolores Olmedo. A Olmedo nunca le gustó Frida personalmente, pero tras su muerte compró, a petición de Rivera, una gran colección de su obra en manos de otro coleccionista. Hoy, de estar vivo para verlo, tanto Rivera como sus colegas se asombrarían de la medida en que la reputación de Frida ha superado a la de su marido.

En realidad, las mujeres artistas ocupan un lugar especial en la historia del arte latinoamericano. En Brasil, por ejemplo, dos del puñado de artistas de la vanguardia moderna fueron mujeres: Anita Malfatti y Tarsila do Amaral. En otras partes también aparecieron importantes abanderadas de la modernidad. En Cuba, por ejemplo, Amelia Peláez sólo es superada por Wifredo Lam. Tilsa Tsuchiya fue en parte responsable de la aparición tardía del arte moderno en Perú durante las décadas de 1960 y 1970. En el propio México, hubo cuatro importantes pintoras (Frida Kahlo, María Izquierdo, Remedios Varo y Leonora Carrington), aunque sólo dos fueran realmente mexicanas de nacimiento. ¿Cómo explicarlo, teniendo en cuenta dado el conocido machismo de las sociedades latinoamericanas?

En las sociedades de ese tipo, si bien

**Frida Kahlo**  
TATE MODERN  
LONDRES

Bankside  
London SE1 9TG  
Tel. 020-7887-8888  
www.tate.org.uk  
Hasta el 9 de octubre

**EDWARD LUCIE-SMITH**

Acudir a la actual exposición de Frida Kahlo en la Tate Modern de Londres es como entrar en el santuario laico. Las salas están abarrotadas. Los visitantes contemplan de cerca los cuadros, muchos de los cuales son muy pequeños. Parecen demasiado asustados para hablar de otro modo que no sea en susurros.

Hay diversas razones para esta reacción. Una es la muy legible biografía de la artista escrita por Hayden Herrera, publicada por primera vez en 1983 y convertida hoy en un texto feminista clásico.

Otra es la necesidad general de heroínas por parte del movimiento feminista, que ha tenido un efecto similar en la reputación póstuma de Georgia O'Keeffe. Y la tercera razón, y seguramente la más poderosa, es la personalidad de Kahlo, que combinaba a partes casi iguales autoafirmación, desafío y masoquismo. Kahlo puede compararse con una generación ligeramente posterior de poetas en lengua inglesa entre los que destacan Robert Lowell, John Berryman, Sylvia Plath y Anne Sexton.

La reacción de los lectores a la obra

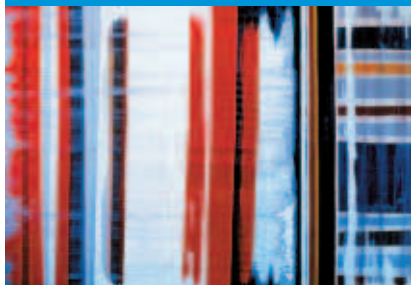


02



03

**Victor Pérez-Porro**



La nueva temporada se inicia esta semana en la mayoría de galerías y centros de arte. La galería barcelonesa María José Castellví (Consell de Cent, 278) presenta a partir de hoy y hasta finales de octubre 'Era-ser', la obra reciente de Víctor Pérez-Porro, pinturas centradas en la estructura y el color



los hombres dominan la vida pública, las mujeres prevalecen en el ámbito privado. El movimiento vanguardista condensó esta actitud. Muy pocas veces pudieron las mujeres traspasar ese ámbito. Carrington pintó un único mural para el Museo de Antropología de Ciudad de México. En 1945, Izquierdo fue cruelmente privada del encargo, ya formalizado, de un mural en el Palacio Nacional, porque Rivera y Siqueiros decidieron que era demasiado inexperta para llevarlo a cabo. Su primera exposición en solitario databa de más de veinticinco años atrás.

### Las influencias

Los temas y las influencias de Frida Kahlo reflejan esa situación con mucha claridad. Donde Rivera se volvió hacia el arte precolombino (aunque también estuvo influenciado por artistas renacentistas como Piero della Francesca, a quien estudió en un viaje por Italia justo antes de regresar a México), Frida en cambio se dirigió hacia los esculturas y los trajes del folklore mexicano y hacia los retablos, esas vívidas pinturas votivas pintadas por artistas populares y ofrecidas como exvotos en las iglesias, en general en agradecimiento tras haber escapado de algún peligro. También se vio influida por la obra de un artista semiprimario de provincias, Hermenegildo Bustos (1832-1907), que procedía de Guanajuato, la ciudad natal de Rivera. Las naturalezas muertas de Frida y las de Bustos tienen un especial parecido.

Al elegir esos modelos, Kahlo pareció que aceptaba, en lo referente a sus contemporáneos, una jerarquía que valores que clasificaba su obra como *menor*, del mismo modo que los murales de su marido eran clasificados como mayores. Lo que la ha llevado a su actual posi-

## Kahlo debe parte de su actual popularidad a la forma en que mostró su sufrimiento y su valor de icono feminista

ción es un cambio sísmico en el modo en que ahora utilizamos y percibimos el arte. El dolor privado se ha convertido en la más pública de las declaraciones públicas; si el artista (o, para el caso, el poeta) no nos lo cuenta todo, incluidos los detalles personales más abyectos, dejamos de respetarlo. Si a ellos añadimos su valor icónico para el movimiento feminista, la actual reacción a su obra, como pone de manifiesto el público de la Tate, no constituirá sorpresa alguna.

Al mismo tiempo, un crítico sincero tiene que hacer una distinción entre Kahlo la pintora y Kahlo la personalidad carismática, aun cuando su arte haya sido el principal vehículo para el crecimiento de su leyenda, superando cuanto Hayden Herrera podía hacer por ella. La gama artística de Kahlo, que fue casi por completo una autodidacta, es muy limitada. Los autorretratos, por lo general sus pinturas de mayor éxito desde un punto de vista estético, tienden a limitarse a la fórmula de cabeza y hombros heredada de pintores flamencos del siglo XV, como Memling y Rogier van der Weyden. Su obra no se beneficia de la comparación. Otras obras, inspiradas por los retablos, carecen de la cruda fuerza directa de esos prototipos. Los complejos simbolismos formulados por las profesoras feministas en el catálogo de la exposición de la Tate Modern no logran compensar ese hecho. |

TRADUCCIÓN: JUAN GABRIEL LÓPEZ GUIX

# Un mito entre dos culturas

### GLÓRIA CID

El extraordinario poder de seducción que Frida Kahlo ejerció durante toda su vida no ha disminuido cincuenta años después de su muerte. La fascinación que ha despertado su personalidad y su vida ha crecido hasta convertirla en un icono del siglo XX. La biografía que Hayden Herrera escribió sobre ella y la película que Hollywood presentó en 2002, protagonizada por la actriz Salma Hayek, han ayudado a convertir la imagen de Kahlo en un objeto de culto y de consumo. El poder del mito y el interés por los detalles más dramáticos de su historia han eclipsado en gran medida el medio, la herramienta que Kahlo utilizó para construir, definir y reflejar su propia personalidad: la pintura.

La exposición que presenta la Tate Modern de Londres es una de las mayores retrospectivas dedicadas a la pintora mexicana. Los más de setenta cuadros que se muestran constituyen una biografía de la artista que nunca entendió la pintura como un fin autista sino como una necesidad para inventarse a ella misma. La exposición se centra especialmente en sus autorretratos, el género que cultivó con mayor éxito.

"Pinto sobre mí, porque soy lo que mejor conozco". La imagen de Frida Kahlo nos es familiar, seguramente porque siempre se retrató del mismo modo, bajo una actitud enigmática y poderosa, con el rostro casi inexpressivo, privado de la sonrisa. Pero en torno a su imagen, la artista elaboró seguramente lo más fascinante de su pintura. Para expresar los procesos interiores de su vida, Kahlo necesitó crear su propio lenguaje visual, simbólico, críptico y privado. Sus cuadros esconden profundos significados que testifican su compromiso con la realidad política y social que la rodeaba. Su lenguaje visual es ecléctico, formado por diversos estilos de la tradición europea, desde Brueghel y el Bosco hasta movimientos de vanguardia como el surrealismo que combinó hábilmente con el arte popular y folclórico mexicano.

Kahlo estableció un lazo inseparable entre su pintura y aquello que la llevó a pintar: el sufrimiento que la acompañó durante toda su vida. Frida empezó a pintar en 1925, durante su convalecencia tras sufrir un accidente de tráfico que le provocó diversas fracturas de gra-

vedad, principalmente en la columna vertebral. Desde aquel momento su vida se convirtió en una lucha constante contra el progresivo deterioro de su cuerpo. "Vivía muriendo", decía un amigo. La preocupación por su fragilidad la condujo a entender la muerte como parte del ciclo de la vida y así lo expresó pictóricamente.

En el cuadro *La columna rota* (1944) Kahlo muestra su dolor a partir de una combinación de realismo, expresado a través del corsé ortopédico que tuvo que llevar, y surrealismo, al pintar su cuerpo abierto y en su interior una columna vertebral transformada en columna jónica partida en múltiples trozos. Su sufrimiento se ve enfatizado por los clavos que la perforan, a modo de martirio, y las lágrimas que recorren su rostro siempre impasible.

Frida también sufrió a causa de su relación con Diego Rivera, con quien se casó dos veces. Fue Rivera quien la animó a pintar bajo el estilo popular y folklórico mexicano y a vestir los trajes tradicionales de ese país que nunca dejó de llevar. Esta estética, con la que se sintió claramente identificada, tenía claras implicaciones políticas.

Como Rivera, Kahlo sintió verdadera admiración por los ideales revolucionarios y durante gran parte de su vida estuvo vinculada al partido comunista. Pero con mayor vitalidad defendió su

## Como Rivera, Kahlo admiraba los ideales revolucionarios, pero defendía aún más su identidad nacional

identidad nacional, su México pobre y campesino, frente a la apropiación colonial. Kahlo siempre mantuvo esta actitud a pesar de ser mestiza, hija de una india mexicana y un emigrante alemán. En el *Autorretrato en la frontera entre México y los Estados Unidos* (1932) Kahlo se sitúa entre los dos mundos: el capitalismo estadounidense, representado a partir de fábricas en constante producción, y su mundo, el México agrario acompañado de templos aztecas y figuras precolombinas.

El decálogo simbólico que Kahlo construyó se concentra especialmente en uno de sus cuadros más ambiciosos, *Las dos Fridas* (1939). Se trata de un doble autorretrato que pintó durante su separación de Rivera. A la derecha Frida viste un traje tradicional, símbolo del México oprimido y de la mujer que Diego amó. En la mano sujeta una imagen del pintor de niño y su corazón está expuesto pero sano y entero. A la izquierda aparece una Frida sin amor llevando un vestido de novia de estilo colonial. Su corazón está roto y sus arterias sangran sobre su falda. A partir de una detallada introspección anatómica y psicológica, Kahlo describe su doble identidad, una europea y la otra mexicana. Muestra, como lo hizo durante toda su producción artística, una riqueza significativa de detalle y simbolismo que insinúa, como siempre, el dolor existente detrás de la máscara sin sonrisa de Kahlo. |

## Subastas

### Los 75 años de Mickey Mouse

27 de septiembre  
Sotheby's, Nueva York  
Se celebra una curiosa subasta para conmemorar el 75 aniversario de la creación del personaje más popular de la factoría Disney, el ratón Mickey. Un puñado de celebridades del mundo del espectáculo han realizado pequeñas esculturas en diferentes materiales con sus particulares interpretaciones del personaje. John Travolta, Tom Hanks, Elton John, André Agassi, Ben Affleck y Jaimie Lee Curtis son algunos de los famosos que han modelado las figuras de Mickey Mouse que se ponen a la venta, esperando los subastadores que el monto total de la licitación supere el millón de euros, cantidad que será destinada a beneficencia.

Dos días después, el 29 de septiembre en Londres, la firma Christie's lleva a cabo



'Micky's shadow' por Trey Hoyumpa

una interesante subasta de escultura, obras de arte y cerámica del s. XIX. La presencia española cuenta con un lote destacado, un monumental jarrón (106 cms. de altura) de hierro forjado, adamascado en oro y plata, realizado por Plácido Zuloaga en Eibar en 1881 con una estimación entre 60.000 y 100.000 euros. París se prepara para asistir a la dispersión el 6 de octubre en Sotheby's de las 145 obras de la Colección Durand-Dessert, debiéndose prestar especial atención al apartado del Arte Povera, con trabajos de Pistoletto, Boetti, Merz, Kounellis, Penone, Anselmo y Pascali, artista fallecido a los 33 años y de quien se ofrece su pieza maestra, 'La decapitación de la scultura', de la serie de 'Falsas esculturas' y que cuenta con una estimación de 700.000 a 900.000 euros, calculándose que el conjunto de la colección superará los cuatro millones de euros

CARLOS GARCÍA-OSUNA



© BANCO DE MÉXICO AND INBAL MÉXICO, 2004



Jorge Galindo

# Un alegre juego siniestro

**Jorge Galindo**  
Fotomontajes  
pintados  
GALERÍA  
SOLEDAD  
LORENZO  
MADRID

Lorenzo Orfila, 5  
tel. 91-308-28-87  
www.soledadlorenzo.com  
Hasta el 8 de octubre

## ROCÍO DE LA VILLA

El éxito del *collage* radica siempre en su estrategia nostálgica. Es como juntar pedazos rotos de algo que ya no se puede recomponer del todo y al que se agregan restos *ex novo*. De ahí que haya sido la operación protagonista de esa modernidad bifronte, que contemplaba a la vez el pasado y el porvenir. Eran nostálgicos los vanguardistas surrealistas como lo eran los neodadaístas de mediados de los cincuenta del siglo pasado y después los pop, cuya imposición fulgurante se valió de la transformación del montaje para asumir con optimismo los recuerdos cotidianos de las penurias de la posguerra una vez que lo peor había pasado (los pop *duros* y antes los dadaístas, que utilizaban directamente lo que había en el momento, encontraron más resistencia por parte del público). El sentimentalismo pegajoso, kitsch, agarra la mirada a la imagen, mientras nos hace sonreír. Ejecutado con gracia, el montaje es resultón. Por parte del autor, es una especie de exhibicionismo de inventiva y el espectador admira la fantasía. Pero el hallazgo reside en una mnemotecnica, en la calidad del repertorio de recuerdos y la precisión cronométrica del artista para ajustar la franja sensible de su público en ese momento.

A Jorge Galindo (Madrid, 1965) no le desagrada que le encasillen en el pop *sucio*. Desde hace más de una década, viene explorando diversas posibilidades de este método recolector, conjugando las facturas industriales con la espontaneidad vigorosa de la fisicidad de la pintu-

ra y, si se me permite la expresión, de la alegría y el desmadre del color. Como bases, en la serie *Patchwork* utilizó los patrones repetitivos de textiles de desecho (lonas, guatas, arpilleras...). Después, recurrió a fotomontajes sobre *plotter*, en donde las transparencias de pintura derramada flotaban sobre *collages* de la pintura decorativa de papeles pintados y *bibelots* (vajillas, etcétera), junto a fotografías de esculturas barrocas, entonces en un guiño a su utilización por parte de los apropiacionistas, hasta concretar una contestación irónica al *style pom-pier* que siempre ha planeado en las ar-

**Todos los cuadros de la muestra son una miniaturización de los cartelones de cine que adornaban las ciudades**

cas del coleccionista moderno. Además, en su anterior serie, *Le Roi ornamental* (2003) se consolidaban ya elementos que hasta el momento parecen perfilar su iconografía figurativa. Dice Jorge Galindo que "la mano es una de las formas más abstractas que tiene el cuerpo humano". Entonces, eran utilizadas para desplazar sentidos semánticos y, como flechas, para aligerar y dinamizar el recorrido de la mirada. En el trabajo que ahora presenta, manos y cabezas –que, por cierto, son las unidades mínimas a las que todos reducimos la representación del cuerpo humano en la primera



infancia– se han sometido a una febril combinatoria: amputadas, sobrepuestas, destalladas e intercambiadas. Un juego siniestro si no fuera por la exuberancia y *joie de vivre* que contagian estas pinturas.

De la obsesiva acumulación de materiales de cultura visual que almacena, Galindo ha elegido el difuso periodo de los años cincuenta: difuso porque, como demostró Jameson en su célebre ensayo sobre la posmodernidad, continúa siendo el anclaje más o menos velado del éxito de la industria cinematográfica estadounidense. Incluido el exotismo latino

que fascinaba en las salas de baile de la época. De Tiffany's a Lola Montes, las chicas con toda su parafernalia glamourosa siguen irresistibles, también al tamaño *umba-umba* de la fábrica de chocolate. En realidad, todos los cuadros de la exposición son una suerte de miniaturización de los cartelones de cine que adornaban hace años las grandes vías metropolitanas, que Jorge Galindo ha *pintado* a través de las manos y técnicas de esos especialistas ahora casi en paro, "como un director de orquesta" que añora la presencia vital de la pintura de otra época. |

María Anguera de Sojo

# De caza con el Señor Lobo

**María Anguera de Sojo**  
La cacería  
GALERÍA H2O  
BARCELONA

Verdi, 152  
Tel. 93-415-18-01  
Hasta el 30 de  
septiembre

## MERY CUESTA

Sincero homenaje en el título al personaje duro y mafiosete de *Pulp fiction*, encarnado por Harvey Keitel. Las fotografías de María Anguera de Sojo (Barcelona, 1968) transitan por los mismos territorios que los delincuentes de poca monta tarantinianos: crack, pistolas, detenciones, prostitutas, violencia, sombras y rejas. En Jersey City esta es la realidad de la calle, un contexto tan cotidiano como feroz donde Anguera de Sojo ha encontrado a su Señor Lobo. Fue Wolfe, el Sargento William Wolfe (a quien ella cariñosamente apoda *el lobo*), quien permitió a Anguera de Sojo acompañarle durante dos años en las redadas nocturnas por las calles del barrio, "apatrullando la ciudad" en acto completamente ilegal. Wolfe, quien aparece fugazmente en algunas de las instantáneas, es el único personaje que emite destellos épicos dentro de la sordidez más profunda de la puta calle: "Esta es delincuencia a muy baja escala –relata Anguera de Sojo– tíos de 16 años con pistolas que no tie-

nen sentido de la vida y la muerte".

Queda patente que A. de Sojo es una mujer temeraria. Sus trabajos anteriores ya dieron fe de ello mostrando imágenes de la guerrilla y del conflicto hispano en los barrios de Harlem o Brooklyn. "Soy un poco estúpida e irresponsable –concluye–. Me debe excitar el peligro". En este último distrito estuvo trabajando una temporada como bailarina en un

club para meterse en el ajo y disparar sus fotografías desde dentro... y desde el estómago (literalmente: la fotógrafa dispara desde este punto de su anatomía).

De la inmersión de A. de Sojo en la mafia precaria de los narcotraficantes de Jersey City destaca la cutretería, esa que no aparece en los referentes cinematográficos mencionados, ni en las películas de polis y narcos que hayamos visto.



No hay estetización alguna: todo es tremendamente cutre y deprimente, oscuro y desesperado, desde los mismos delincuentes a la propia policía, que sale cada noche –como cuenta A. de Sojo– a trincar dos piezas: dos. Una vez que hayan arrestado a dos delincuentes, pueden irse para casa. Al borde de la jubilación, Wolfe confiesa a A. de Sojo que cree que está perdiendo el tiempo. Que el dinero que invierte la policía en sus cacerías y encarcelamientos de poca monta es dinero perdido, porque los chicos entran y vuelven a salir, inmersos en un círculo vicioso del que "no contemplan posibilidad de escape porque se sienten abandonados por el sistema, como en Nueva Orleans", añade la artista.

Anguera de Sojo tiene una gran cantidad de trofeos de su particular cacería peligrosa de imágenes junto al Señor Lobo, quien amablemente ha bautizado cada una de las fotografías según el rutinario argot policial (*Recuperación de CDS, Orden de registro, Arresto en urbanización...*). En su selección para la galería H2O ha procurado establecer un equilibrio entre arrestos, prostitutas, fotografías de calle y detalles elocuentes como fajos de dólares sobeteados, bolsitas de crack expoliadas y esposas frías. Probablemente sean estas instantáneas fragmentarias las que mejor transmiten la crudeza y la desolación que vio A. de Sojo en su peligrosa aventura. |

María Anguera de Sojo: 'Hands, money and drugs'



Viajes de historias

# Álbumes de la inmigración

**Retratos de migración. Estrategias para encontrar un lugar**

MUSEU D'HISTÒRIA DE LA IMMIGRACIÓ DE CATALUNYA SANT ADRIÀ DE BESÒS BARCELONA

Organización y producción de la muestra: Fundación Cipriano García  
Comisarios: Javier Tébar y M. Antònia Vilanova  
Carretera de Mataró, 124  
Tf: 93-381-26-06  
Hasta finales de noviembre  
Posteriormente la muestra viajará por Catalunya y Francia

Primero de mayo en Lyon, año 1972

© IHS-CGT PHOTOTÉQUE

EVA VILA

¿Cuándo se deja de ser inmigrante? Si bien el factor temporal no resulta decisivo en la definición académica de *emigrante* que precede la muestra *Retratos de migración. Estrategias para encontrar un lugar*, el recorrido que nos propone hace caer en cuenta al paseante de la importancia del tiempo, la duración y los instantes, para todos aquellos que han pasado por la experiencia de la inmigración. ¿Cuándo partir? ¿Hasta cuándo seremos vistos como inmigrantes? ¿Cuándo decidir quedarse o volver? ¿Cuándo tener hijos? Interrogantes relacionados con el cuándo que inquietan a los inmigrantes de hoy, e inquietaron a los exiliados del régimen franquista dirigidos en su mayoría al sur de Francia.

La exploración a través de testimonios individuales de un territorio común dentro de la experiencia migratoria, la de hoy y la de ayer, logra hacer visible una proximidad de ambas realidades no tanto por las causas (sociales, políticas o económicas) como por las sensaciones vividas. Acabando, a la postre, por borrar la distancia histórica que las separa. Más de 50 entrevistas a los que fueron acogidos en hospitales, refugios y centros de trabajo, con el recuerdo de ser tratados, en cierto sentido, como una amenaza para la estabilidad de

Francia. Boletines de información de la CGT "la vida y la lucha de los trabajadores en Francia" (1967), fotos del primero de mayo en Lyon (1972) "solidarité aux travailleurs d'Espagne", talleres textiles clandestinos, los encuentros en los casals catalanes, carnets del PSUC o cartas de residencia. Ecos que resuenan en las necesidades laborales y sociales de los inmigrantes de hoy, recibidos con la misma desconfianza que los españoles que emigraron o se exiliaron de la España franquista. Los *sin papeles*, las mezquitas, los locutorios, las huelgas de hambre y las manifestaciones de colectivos inmigrantes. Todos son, en su experiencia vital, modos de acceder a un mundo y estrategias para hacerse un lugar.

Es a partir de este cauce abierto para el diálogo entre realidades semejantes, donde toma un sentido real el material del Archivo Histórico de la CONC -Comissió Obrera Nacional de Catalunya- de la Fundación Cipriano García. Historias que viajan: el tren, la llegada, la adaptación, el retorno o la permanencia. Fotos de la familia Domingo volviendo a Catalunya -a partir de 1959 cada verano- para pasar las vacaciones en la playa. Videos, cartas y material documental excepcional que en muchos casos ha dejado un vacío en nuestros álbu-



mes familiares, causando quizás por ello, una terrible pérdida de memoria.

Todos vinimos de fuera alguna vez, así que todos fuimos inmigrantes y dejamos de serlo quizás sólo a base de los años o a partir del olvido de nuestros orígenes. Sin duda, una buena manera de entender la inmigración actual es tener conciencia de nuestra emigración histórica.

## Cambiar de territorio

Según el antropólogo Manuel Delgado, "una sociedad urbanoindustrial sólo debería percibir como inmigrantes aquellos que acaban de llegar después de haber cambiado de territorio. Inmigrante sería, si acaso, aquel que justo acaba de poner el pie en el andén, una figura bastante efímera". Frágil, como resulta a veces la memoria, y cambiante como resultan los espacios a lo largo de los años.

Sant Adrià de Besòs, ciudad atractiva para la industria desde finales del siglo XIX por su ubicación entre Barcelona, Badalona y Santa Coloma y por su proximidad al río y a las vías de comunicación, ha sido lugar de acogida para multitud de inmigrantes. Allí es donde se inicia, en el año 2002, la construcción del Museu d'Història de la Immigració de Catalunya (MhiC), que ha rehabilitado la antigua Masia de Can Serra y tiene proyectada la construcción de un nuevo edificio. Un museo que aspira a crear un espacio de diálogo entre las diferentes migraciones. En palabras de Juan Goytisolo "un museo de la ciudadanía donde quede reflejada la transformación del espacio producto del movimiento migratorio". Se trataría pues de salvar la distancia del tiempo concebido un Museo de Historia que enlace directamente con el presente por necesidad. |

EXPUESTO

Miércoles, 14 septiembre 2005

La Vanguardia

21

ANUNC:

## Exposición Andén 10: Heterónimos.

La experiencia artística es como un andén imaginario al que llegan y del que parten ininterrumpidamente las múltiples identidades que con su obra audiovisual y plástica crea el artista.

**Ven y descubre el Espai Cultural.**

Desde el 8 de septiembre

BARCELONA  
Plaça de Catalunya, 9  
08002 Barcelona

Lunes de 15 a 21 h.  
De martes a sábado de 10 a 21 h.  
Domingos y festivos de 10 a 14 h.

Información: 93 301 44 94  
www.obrasocialcajamadrid.es





**Urbanismo** En el monumentalismo barroco encontró el nacionalismo burgués del XIX y XX la coartada para transformar la capital catalana en 'monumento'. Su 'imagen' pasa a ser el principal negocio de la ciudad

# Barcelona y la paradoja del barroco



## 1. MONTJUÏC

La nueva Barcelona barroca de 1929 es presidida por una cúpula borrominesca, teatralmente alineada con la fachada, junto a dos torres de barroco hispánico, todo ello coronado por un haz de luces visibles desde cualquier punto de la ciudad. Carles Buigas configuraba, por su parte, una espectacular fuente central, en la que los juegos de agua, luz, color y música alcanzan un paroxismo

escénico que hubiera hecho las delicias de los arquitectos romanos del XVII y XVIII. El conjunto de fuentes y pequeños estanques, por otro lado, van desplegándose por el paseo de la exposición en forma de cascadas orgánicas. En su día estuvieron enmarcadas por hileras de obeliscos de luz. En todos los muros externos hay columnas salomónicas esgrafiadas. La fuente que preside la plaza Espanya,

del arquitecto Jujol, está dedicada a los ríos 'nacionales', del mismo modo que lo están los conjuntos escultóricos romanos. Las columnatas de la entrada al recinto, remarcadas por dos enormes torres venecianas, parecen querer abrazar a los visitantes. Si, en Roma, la escenificación urbana viene definida por el espíritu tridentino, en la Barcelona de 1929 se pretende el abrazo al peregrino comercial y turista

## 2. PABELLÓN MIES

Barcelona no podía vender barroco puesto que no lo tenía. La cuestión era fundamentar una modernidad propia que interpretara 'lo barroco' (D'Ors, 1922) de manera contemporánea. El epitome radical de este proceso será el pabellón alemán de Mies de 1929. Mies materializó, con vidrio,

travertino y mármol, las contradicciones del barroco pero con todas las herramientas de una vanguardia militante. Pero también institucionalizada. El pabellón alemán de Barcelona es un monumento al nuevo orden barroco de la política: la publicidad. Mies lo sabía. Barcelona lo sabía también, y

esperó cincuenta y siete años para rehacer el desaparecido pabellón en 1986. La obra de Mies representaba un referente excelente para una ciudad 'monumental' que se ofrecía moderna pero con el atractivo de ofrecer lo 'propio' de las ciudades cuyo principal negocio es su propia imagen



## 3. ESCALINATA FÒRUM

Organizada por segmentos escenográficos y perspectivistas, la escalinata que une la esplanada del

Fòrum con el nuevo puerto comercial no representa ninguna solución de accesibilidad urbana, sino que es un monumento

per se, reflejo del sueño de un barroquismo ciego a los problemas reales y entregado por entero al negocio del logotipo



JORGE LUIS MARZO

La historiografía catalana ha construido, ya desde sus inicios, la idea de que Catalunya no ha sido barroca; es decir, el barroco es algo no demasiado *proprio* de Catalunya. Así, los siglos XVII y XVIII representan el contraste de la esplendorosa era medieval y renacentista. Catalunya fue barroca *a su pesar*, lo que conllevará que cualquier reflexión sobre el y lo barroco pase por una cierta esquizofrenia. Aunque el estilo barroco estuvo presente en edificaciones, tallas y pinturas, no tuvo ni mundo cortesano donde legitimarse y expandirse ni entornos urbanos en los que desplegar toda su escenografía, a no ser por las fortificaciones militares. Hubo poca presencia de edificios públicos barrocos: ya existían los góticos, amén de que el estilo neoclásico será rápidamente adoptado para definir los símbolos políticos y comerciales de la ciudad. Paralelamente, los programas barrocos estuvieron más sujetos a la representación familiar que a la estrictamente política.

### Ilustrados e iconoclastas

El ensanche de Barcelona será la primera oportunidad que el imaginario de una burguesía ennoblecida aprovechó para desplegar la ciudad anhelada y tanto tiempo secuestrada. El programa racionalista de Cerdà (1859), en apariencia tan obligado con la tradicional *sobriedad espiritual* del país, albergaba sin embargo una profunda raíz barroca que se expresará tanto en el frenesí ornamental del Noucentisme y el Modernisme como en los textos y la ciudad propagandística que Cerdà, Domènech i Montaner, Puig i Cadafalch o Gaudí escribirán con los ojos puestos en las grandes capitales barrocas como París, Viena, Praga, Roma o Berlín, pero paradójicamente también en ciudades coloniales como Buenos Aires y México.

La monumentalidad siempre viene definida por la fastuosidad y la inmensidad. Barcelona, a mediados del XIX, no tenía nada de fastuosa. Era una ciudad ciertamente dinámica, con una gran catedral pero sin fachada, y con unos grandes edificios oficiales neoclásicos que sólo se percibían si se llegaba desde el mar. Barcelona necesitaba fachadas interiores. La solución barroca la balbuceó Fontserè en la exposición internacional de 1888 pero se consolidó finalmente en la de 1929, siendo Puig i Cadafalch el artífice del programa edilicio de Montjuïc y la definitiva concepción de la ciudad misma como monumento. Su ciudad ideal es opulenta, con espléndidos elementos representativos que hablan pomposamente del triunfo económico. Puig concibe esta ciudad como una inmensa fiesta, y para ello requiere de *grandes estrofas*. Hacia 1905, comienza a dejar de lado el medievalismo (que había barroquizado y falseado convenientemente para situarlo bajo el orden turístico) para pasar a componer con recursos directamente barrocos, como la ornamentación plateresca y manuelina, para conseguir preciosismo y riqueza.

Son días en los que ya no domina la mentalidad de Verdager sino la de Cambó, el gran ideólogo de la nueva Barcelona: monumentalismo barroco, aulico, suntuario, ampuloso y arbitrario. También será gracias a Cambó que Barcelona se dotará de colecciones de pintura setecentista, como la que aún puede verse en el MNAC. El nacionalismo burgués encontraba en el barroco recursos turísticos y de imagen que, aunque no coincidían con el pasado de la ciudad, representaban bien los nuevos intereses.

Mientras tanto, alrededor del 75% por ciento de las construcciones barro-

cas del país sucumbieron en un calendario fijado por tres fechas centrales: en 1835, con la desamortización; en 1909, durante la Semana Trágica; y en la Guerra Civil. Si la Barcelona ilustrada encontraba en el barroco una gran ayuda para una reconstrucción monumentalista, en paralelo, la Barcelona y la Catalunya iconoclastas identificaban el legado barroco como un peso intolerable que debía desaparecer en el fuego.

No obstante, ese deseo de monumentalidad no finalizó en 1929. Ya en democracia, las grandes plazas, las construcciones deportivas, los grandes museos, auditorios y teatros y recientemente el colosal espacio del Fòrum han mantenido viva la voluntad de fijar la ciudad entre "las *meridianas* y los *paralelos* de una escala global de interpretación" (J. Busquets). La promoción oficial realizada con motivo del Fòrum calca, con analogías sorprendentes, el lenguaje ampuloso utilizado tanto en las grandes urbes barrocas del XVII y XVIII (Roma, México o Madrid) como en el París del XIX: "la plaza más grande", "la mayor operación urbanística de Europa", "la más grande placa fotovoltaica" o "el mayor espectáculo del mundo".

Cerca y Morán definieron el espacio barroco romano como un *espacio transitable* en el que se pueden orientar con facilidad los peregrinos que desconocen la ciudad; calles rectas en las que los peregrinos se contemplan a sí mismos como un espectáculo en movimiento, al tiempo que se favorecen las grandes ceremonias colectivas. Una ciudad horizontal que permite ver desde lejos la siguiente estación del peregrinar urbano con puntos de referencia verticales. Hacia ese espacio *psicologista* situaron su mirada no pocas ciudades en el XIX (Nápoles, Bruselas, Barcelona).

### Gente y dinero

El urbanismo barroco se define porque es el primero en diseñar la ciudad como un todo. Josep Aragay, intelectual de gran influencia en la Catalunya noucentista y modernista, hablaba así del ideal urbano en 1920: "La ciutat és la primera obra d'art que comença en el traçat dels carrers i places i acaba en l'embelliment de cadascun dels seus edificis. La ciutat és la primera obra plàstica en col·laborar totes les arts, des de l'arquitectura fins al darrer ofici, per fer-ne el monument de la raça". La ciudad barroca: una maquinaria bien engrasada por programas estructurales y guiones dramáticos, y felizmente legitimada en la subjetividad individual del visitante, fin último de la expresividad comercial de la propaganda. Barcelona se hizo barroca por interés. Primero fue capaz de inventar un modelo alternativo, como el ensanche, que pusiera fin a las incomodidades de mirar a un barroco demasiado desprestigiado. Después, en el primer tercio del siglo XX, descubrió, no sin reticencias, que el barroco *vendía*.

El barroco exige grandes ciudades, con mucha gente y mucho dinero. Barcelona no es una gran ciudad, pero en ella todo pretende ser talla grande. Barcelona no dispone de mucha gente, por lo que la importación de personas es su objetivo primordial. Tampoco tiene mucho suelo. Pero sí puede poner el dinero. Con poco menos de dos millones de habitantes y una economía siempre desgastada, tiene una formidable capacidad para tirar sus sueños, quimeras, panaceas y escamoteos adelante. Barcelona se ha convertido en un *espacio de tránsito* barroco. Y todo el mundo sigue encantado. Como si lo barroco fuera eso, un logo, para camuflarnos de verdad que todo el tinglado sigue siendo, eso, barroco. |



MARC ARGENTER

## 11. El Inglés

"No es por ahí, inútil", le dije a la cigüeña. Pero nada, ella ni caso; me soltó en el extrarradio de Barcelona, cuando estaba claro que tendría que haberlo hecho en Bethnal Green. Esa pifia atizó en mí una anglofilia maniaca que confunde aún más la disfunción catorcephenil de personalidades

KIKO AMAT

A todos los efectos, siempre he querido ser inglés. La primera vez que puse mis pies en Londres, el calambre que me recorrió las puntas de las orejas fue de reconocimiento, de retorno, no de sorpresa. Eso me convenció de que se había cometido un error administrativo, y que algún día —como en 'A vida o muerte', de Powell & Pressburger— se me daría la oportunidad de hacer mi reclamación ante el Ser Supremo.

"Mira Dios, aquí ha habido un error", le diría. Dios, por cierto, tiene cara de Karl Marx.

"Caramba", me diría él. "Tienes razón, hijo. ¿Qué puedo hacer para subsanar este desgraciado incidente?"

"Primero mátame", le diría yo. "Con autocombustión, si a ti te da lo mismo una que otra. Y luego reencáname en Holloway Road."

"¿Se puede saber qué estás murmurando?"

De golpe me doy cuenta de que, en efecto, estaba murmurando y riéndome solo. Le digo a Naranja que nada, cosas mías. Naranja, mi novia, me mira y se pone el plumero de nísperos que tiene por cabello tras las orejas.

"Nada no. Has dicho Holloway Road", me contesta, sospechando. "¿No estarás pensando en Londres?"

"Para nada", le digo.

Mi anglofilia es, a ojos del mundo, como una deformidad facial especialmente chocante. Y eso que mi caso no es excepcional. Otros antes que yo habían sufrido la misma obcecación británica: Voltaire, Mazzini, el barón de Coubertin, incluso el káiser Guillermo II. La única diferencia es que a mí, cuando al fin

logré irme a vivir a Londres, se me fue la mano. Empecé a comer sólo comida inglesa —chips, salchichas saveloy— que regaba con abundante salsa de menta; ese hecho aislado ya bastaría para que me vinieran a buscar los loqueros. Pero es que además empecé a intentar hablar con el acento 'working class' del Geoffrey Ingram de 'Un sabor a miel'. Empecé a beber sólo Guinness y té. Me iba a bailar a clubs de soul a las siete de la tarde. Empecé a pasar días en Whitechapel bajo la lluvia torrencial buscando el sitio exacto donde cayeron las prostitutas del destripador.

Me convertí en un personaje ridículo y monomaniaco, en resumen. Pero valió la pena "haber vivido estas cosas, haber vivido en la gran ciudad de Londres, el centro del mundo...", como decía el Moses de 'The Lonely Londoners'. Qué ciudad, Londres. Podría estar hablando de ella durante horas.

"De ella y de cualquier cosa."

"Bah", contesto. "Tengo cosas que decir. Cosas importantes."

"Si tienes tantas cosas que decir y tan londinense eres, ¿por qué no cuentas lo de la vez aquella en que casi te echan del trabajo por tu pésimo inglés?"

Horror. Ha sacado su arma favorita. "No sé de que me estás hablando", le digo, con voz temblorosa.

"Lo sabes muy bien. Aquella vez que, vaciando una papelera asquerosa, en lugar de decirle a tu jefe: 'Me da tanto asco como a ti', le dijiste 'Me da tanto asco como tú'."

"Yo no lo recuerdo así", susurro, y Naranja suelta una tremenda risotada, y al final acabo riendo yo también. Pero es sólo por no llorar



## PANTALLAS

**Cine** A propósito del gran cineasta francés, director de una obra tan breve como intensa, en el centenario de su nacimiento

# Presencia de Jean Vigo

**GONZALO DE LUCAS**

Desde 1934, cuando Vigo muere a los 29 años dejando tras de sí una obra breve que no parecía destinada a ser celebrada, el cine ha efectuado muchas derivas, pero ninguna ha servido para averiguar de dónde surge la secreta poesía que desborda las imágenes de sus películas. La misteriosa intensidad de esa cualidad natural y salvaje, enriquecida por una meditada forja de imágenes y sonidos, fue reconocida al instante por aquellos espectadores (Langlois, Agee, Truffaut) que sintieron en el cine de Vigo los ritmos de una *respiración* cinematográfica pura, hasta entonces (y quizás después) nunca vista ni escuchada. No habría ya entre los sucesivos cineastas que han persistido en una concepción amateur del oficio mayor punto de encuentro, o mejor línea de filiación, que la forma de pasión suscitada por Vigo. No en vano había sido uno de los primeros cineastas-cinófilos y entre sus principales actividades se cuenta la creación precursora de un cineclub en Niza, en una época en que los cineastas invitados solían llegar a la proyección portando los rollos de película bajo el brazo.

En el año del centenario de Vigo, lejos de los fastos oficiales y los grandes eventos, ha sido sobre todo el cineclub de La Garriga el que ha contribuido en Catalunya a la hermosa historia, que no se puede narrar, sino sólo vivir, de la transmisión del cine de Vigo como la preciada posesión común de una *inmensa minoría* de espectadores de épocas y latitudes distantes, que acaso pocas experiencias más compartan entre sí. ¿Cómo celebrar hoy la aventura de este hombre débil y pobre, hijo del famoso anarquista Miguel Almeréyda, muerto en prisión cuando él tenía doce años, y de cómo encontró, en cuatro películas que no alcanzan en conjunto las tres horas de metraje, la mejor forma de restituir el honor de un padre cuya reputación había sido mancillada? Es sabido que durante su infancia Jean Vigo tuvo que ocultar con frecuencia que era el hijo de Almeréyda y que dedicó buena parte de su juventud a procurar limpiar el nombre de su padre. La figura que traza en su minuciosa biografía Salès Gomès (editada por Circe) muestra que las adversidades y los desafectos que poblaban su corta vida estaban destinados a emerger, de una forma u otra, en sus películas. Pero si ese es el fondo oculto de su impulso, todavía más inextricable es la proyección de deseos que llena sus planos.

Había decidido muy pronto que se dedicaría al cine. Cuando tuvo ocasión, se compró en 1929 una cámara Debrrie que probaba en todas partes. Iba al zoo a filmar a los animales y anotaba con precisión la hora de mejor luz para cada una de las bestias. En su primer filme, el documental *À propos de Nice*, utilizó dos de aquellos planos, el de un avestruz y el de un cocodrilo. Las notas preparatorias y

bosquejos que han quedado del proceso de ese proyecto dan fe del esfuerzo pulcro que aplicaba a sus trabajos. Tenía una gran intuición para hallar asociaciones y ritmos visuales y para darles profundidad y vértigo. No era ni un formalista ni un naturalista, aunque en ninguno de ambos aspectos lo supera ningún cineasta de su época. Consiguió unir los distintos estratos del cine en una misma superficie, hasta hacer indistinguibles la realidad y la fantasía. Le gustaba meditar sobre cómo podía transfigurar la naturaleza en formas cinematográficas. Cuando imaginó cómo filmar el cielo, esbozó una lista de variaciones sobre las nubes (pesadas, ruidosas, sombrías) y estudió sus velocidades. El mismo esmero lo aplicó en conocer el mejor modo de filmar las olas del mar, y prestó exacta atención y afecto a mostrar discretos y pobres interiores como el vagón de un tren, los camarotes de un internado, o los camarotes de una chalana.

Sentía el intenso amor del plano, que le llevó a sacrificar en muchas ocasiones la unidad narrativa por la belleza brusca, autónoma, de la imagen. En un artículo que le consagró, Truffaut recuerda que un amigo le había aconsejado que ahorrara esfuerzos y que Vigo respondió que sentía que el tiempo se le escurría de las manos y debía darlo todo de golpe. Sus filmes, en especial *Zéro de conduite* y *L'Atalante*, pueden parecer así algo deslavazados y fragmentarios, en parte porque sufrieron la censura o la mutilación, pero, tal y como sucede con los paisajes en ruinas, los días no han hecho sino embellecer esa condición de vestigio, además impresionada por una cambiante luminosidad: auroral y ardiente en *Zéro de conduite*, y acuática, oscura y blanquecina en *L'Atalante*. El operador de sus filmes era Boris Kaufman, el hermano pequeño de Dziga Vertov.

Aquejado de tuberculosis desde temprana edad, profesó el amor por los cuer-

**Sentía el intenso amor del plano, que le llevó a sacrificar la unidad narrativa por la belleza brusca de la imagen**

pos y en apenas cinco años apuró las grandes posibilidades de su registro cinematográfico: el documental (*À propos de Nice*), el formalista (*Taris*), la filmación de niños y no profesionales (*Zéro de conduite*) o del gran comediante (Michel Simon en *L'Atalante*). El amor por la realidad carnal se vierte en una profunda respiración cinematográfica, nada regulada, que se prolonga en la vibración y las torsiones de los cuerpos, como los turbados e insomnes amantes de *L'Atalante*. En una vida marcada por la ausencia de sus padres, Jean Vigo confió en el cine para encontrar una segunda oportu-



01



02



03

## Mucho que celebrar

**NÚRIA AIDELMAN / LAIA COLELL**

Este año el cineclub de La Garriga celebra su décimo aniversario. La noche del pasado 3 de septiembre lo festejaba invitando a Luce Vigo en el año del centenario del nacimiento de su padre, Jean Vigo. Después de la cena se proyectaba 'À propos de Nice' (1930) y Luce había sugerido que Pascal Comelade y su banda acompañaran la película. En un año repleto de conmemoraciones, para Luce poder celebrarlo con una cena y una proyección entre amigos (conocidos o desconocidos) era algo especial: Jean Vigo se hubiera sentido a gusto en el lugar. Tras la cena, y cuando la fiesta ya era un poco de todos, Luce presentó la película, la primera película de su padre. En ella, decía, se reunían muchas cosas: la emoción de tener por primera vez una cámara en las manos después de tanto deseárselo; las primeras filmaciones compartidas con Boris Kaufman, el amigo con el que vivirá su corto pero muy intenso recorrido cinematográfico; la alegría de (re)descubrir el cine haciéndolo; la pasión, la vitalidad y la juventud, el deseo (de cine y de

vida), que laten aquí junto a la cólera y la muerte; la presencia del padre anarquista que, tras años de prisión, apareció ahorcado en su celda. Esa noche, a las ya de por sí infinitas potencias de la película, se sumaron las de la música de Pascal Comelade. Sobre un fondo de nostalgia (al piano), los juegos y complicidades musicales hacían resonar en la sala el espíritu Vigo. La cercanía entre las imágenes y las notas era honda, en la música latía algo íntimo y compartido, la nostalgia de los juegos, lo infantil del deseo, la furia con la que, a pesar de todo, se ama la vida. Tras la noche, la película y la música compartidas, todos conocimos un poco a Jean Vigo. Decía Luce, que casi sólo ha podido conocer a su padre en sus películas y en sus amigos (murió cuando tenía tres años), que siempre será un hombre de 29 años: de él nos acercó (y con él compartimos) la vida siempre demasiado breve, los placeres siempre huidizos, las rabias siempre aplacadas por la propia vida, el deseo de cine. La noche fue intensa: cargada de nostalgia y espléndida. Como las últimas noches de verano

### Ausentes



Con formato de thriller psicológico, Daniel Calparsoro hace de su nuevo filme 'Ausentes' una forma de profundizar en los miedos familiares. Una película que hace de la vida cotidiana una fuente de angustia y terror. Protagonizada por Ariadna Gil (en la imagen)



**01** Después de una cena popular en el Passeig, el cineclub La Garriga, acompañado por la Federació Catalana de Cineclubs y la Filmoteca de Catalunya, proyecta 'À propos de Nice'. Luce Vigo preside la cena y presenta la película

**02** Pascal Comelade (al piano) y su banda tocan la pieza que el compositor creó para la película

**03** El centenario de Vigo se ha celebrado con numerosos actos. La Filmoteca de Catalunya le dedicó un ciclo entre el 5 y el 10 de septiembre

nidad para recobrar las pérdidas: el joven esposo de *L'Atalante* se arroja al río para ver en la profundidad de las aguas la aparición de la mujer amada, que le ha abandonado por las promesas de un charlatán. Cuando se ven las películas de Vigo, la emoción es la propia de un recuerdo lejano que súbitamente se hace vivo y palpable, como una presencia tenue y afectuosa.

### Pequeños milagros

Con todo, ninguno de estos rasgos permite explicar cómo nos llega ese inigualado deseo de filmar que conforma sus planos. Surge de forma constante y misteriosa, como un proceso que se pone en marcha sin explicación aparente. Algunas imágenes pueden servirnos de ayuda: en *L'Atalante* hay una escena en que Michel Simon, que encarna a un viejo marino, intenta arreglar un fonógrafo con extrañas maniobras y de manera sorpresiva el aparato empieza a funcionar; en la filmación de esa secuencia, los gatos que Vigo empleó durante el rodaje y que hasta ese momento se habían mostrado siempre irritados ante los focos, se acercaron calmadamente al fonógrafo y se colocaron a su alrededor. Vigo aprovechó para rodar un plano de esa inesperada situación. Tenía el don de atraer el azar o el buen momento, de poblar sus imágenes de pequeños milagros.

Quizás haría falta una visión científica que mostrase, en detalle microscópico y al ralentí, que en sus películas cuando la vida es filmada queda sometida a una agitación de las partículas elementales y los procesos químicos, a un desequilibrio o encantamiento, a una manifestación que recuerda el desborde afectivo de los rostros enamorados, o el carácter absoluto que adquiere el ser amado a la vista del amante. Sólo que en este caso no es una persona la que suscita ese desborde pasional, sino la realidad entera en sus minúsculos detalles. Por un instante, Jean Vigo deja las cosas sin nombre.

De ahí el valor pictórico de su cine, si con esta expresión nos alejamos de la imitación de las figuras, y pensamos en los afectos entre el pintor y la modelo que, en ocasiones, ante un cuadro original, creemos ver en los trazos, en la textura, en el deseo fijado en los pigmentos, en esa proyección del quevediano *polvo enamorado*. Es una ternura que brota entre la animadversión que sentía por la sociedad que había condenado a su padre, y que no tardaría en censurar *Zéro de conduite* y mutilar *L'Atalante*.

Cuando su hija Luce fue entrevistada por Manoel de Oliveira en la película *Nice... à propos de Jean Vigo*, declaró: "Me gustaría decir algo que siempre me ha preocupado. Encuentro injusto haber sido objeto de prejuicios favorables por ser la hija de Jean Vigo, mientras que Vigo fue objeto de prejuicios desfavorables porque era hijo de Almereyda, un anarquista muerto en prisión". |

### Princesas

Dirigida por Fernando León de Aranoa. Protagonizada por Candela Peña y Micaela Nevárez

### ÁNGEL QUINTANA

Desde hace cierto tiempo parece que una parte significativa del cine español ha abandonado el limbo de la posmodernidad para hablar de la realidad cercana. El éxito cosechado, en el mercado interior, por títulos como *El bola* de Ache-ro Mañas, *Los lunes al sol* de Fernando León de Aranoa o *Te doy mis ojos* de Iciar Bollain parecen indicar que el cine de autor español del nuevo milenio ha emergido como un cine social, de mirada realista.

El estreno de *Princesas*, cuarto largometraje de León de Aranoa, ha sido recibido como una nueva introspección social a un determinado sector marginal o como una obra cercana al realismo documental. El exceso de retórica y de auto-complacencia crítica ha desviado la atención de una serie de cuestiones de las que *Princesas* es un claro síntoma como son el exceso de timidez con que los cineastas observan la realidad y la ausencia de una fuerte reflexión sobre los recursos estéticos que proponen. En otras palabras, *Princesas* debería generar un debate sobre por qué cierto cine de autor español posee graves problemas para capturar las contradicciones del mundo que explora y prefiere acomodarse a los arquetipos de la ficción.

Como en *Barrio* y *Los lunes al sol*, Fernando León de Aranoa inspecciona un universo, en este caso las formas de vida de las prostitutas madrileñas, y reflexiona sobre sus destinos individuales. La película habla de la soledad a la que deben enfrentarse y del modo como sus sueños no pueden desarrollarse en el interior de un limbo marcado por el desencanto. Al diseñar la estructura del guión, el cineasta no la elabora como una obra abierta a las circunstancias aleatorias del rodaje, sino como un relato cerrado perfectamente ajustado a las normas clásicas de la academia. El mundo de la prostitución de *Princesas* aparece irremediabilmente filtrado por el imaginario cinematográfico de un subgénero que ha generado obras notables como *Las noches de Cabiria* de Fellini o *La mujer flameada* de Robert Van Ac-keren, y que no ha hecho más que popu-

Candela Peña como Caye en un fotograma de la última película del director Fernando León



**Princesas** Una nueva muestra del cine de 'realismo tímido' de Fernando León de Aranoa tras el éxito de su anterior película, 'Los lunes al sol'

## Desvíos de lo real

larizarse en mil y un productos. La estructura básica del relato está constituida fundamentalmente por tres conflictos básicos que actúan como el horizonte de expectativas que todo espectador parece buscar en el cine de prostitutas: la imposibilidad de un amor decente, los malos tratos físicos a que se exponen las mujeres ante sus clientes y la hipótesis del contagio de alguna enfermedad. Estos tres conflictos, que hemos visto en muchísimas películas, marcan las líneas narrativas de *Princesas*. El relato avanza según una fórmula que Fernando León ha explorado en sus otros largometrajes, basada en intercalar escenas dramáticas y escenas amables, en dejar que los conflictos fluyan en paralelo y que se encadenen mediante un forzado juego de casualidades.

### En el mundo de los sueños

Las películas de Fernando León no funcionan como un relato focalizado en un personaje, sino como la historia de unas individualidades vistas desde el seno de un grupo. El bar donde se reunían los parados de *Los lunes al sol* ha sido substituido por la peluquería y la historia de una amistad masculina ha dado paso a

en Gran Bretaña. El cineasta indaga en un sector y una vez introducido en su interior, pretende humanizarlo, abstraéndolo de cualquier realidad histórica y llevándolo hacia el mundo de los sueños. Sus parados no eran producto de ninguna situación política concreta, del mismo modo que sus prostitutas nunca sucumben en espacios sórdidos, ni en redes de trata de blancas. La timidez del realismo de Fernando León no es una cuestión generada por el hecho de haber retratado las prostitutas de la Casa de Campo como si fuesen modelos de un videoclip de Manu Chao, el problema de *Princesas* reside en su incapacidad para poder desprenderse del guión. El mundo que recrea León de Aranoa no es la realidad sino un mundo marcado por las casualidades. Los personajes presentados en una escena reaparecen en otra para proponer un conflicto al espectador. Las hipótesis son siempre predecibles, la historia no sorprende y al espectador no se le ofrece líneas de fuga. Para evitar la caída en determinadas obviedades, el cineasta recurre al uso de unas elipsis que no esconden misterios, sino situaciones predecibles.

*Princesas* no es ni mejor ni peor que

**El problema no es haber retratado las prostitutas como modelos de un videoclip de Manu Chao, sino la incapacidad para desprenderse del guión**

un relato de amistad entre dos mujeres de clases y nacionalidades diferentes. Caye es una chica de familia de clase media que ha caído en la pendiente de la prostitución y en la angustia de vivir sin esperanzas de futuro. Zulema es una emigrante de la República Dominicana que asume la prostitución como una forma de ahorro para volver con su hijo. En ambos casos, la prostitución es vista como un ejercicio de doble vida —un mito del género que remite a *Belle de jour*— y como un sistema de representación frente a los familiares más cercanos. Es evidente que el modelo de cine social que propugna Fernando León no pasa por la denuncia de sistemas concretos, como por ejemplo ha hecho Ken Loach

buena parte de las películas con vocación social del realismo tímido. Está bien rodada y resulta efectiva para el público. Su problema reside en que ejemplifica un modelo, que se ha impuesto como cine de autor y que es un cine de personajes diseñados desde el laboratorio de la escritura. Un cine que parte de tipologías pensadas para generar la empatía del espectador y desviar, mediante los sentimientos, la imagen de los universos sórdidos. El realismo tímido es un modelo que no sorprende porque flirtea excesivamente con las recetas del clasicismo en un momento en que el cine contemporáneo no ha hecho más que desestructurar y cuestionar su validez. |



## EN DIRECTO

## Don Quixot



La compañía de David Campos presenta su versión de un clásico de la danza que en su día coreografiaron también Nureyev o Baryshnikov: el 'Don Quixot' que se estrenó por primera vez en 1869 con música de Ludwig Minkus. Respetando la esencia original, David Campos aporta su toque de modernidad y además sitúa la acción en Barcelona. Del 15 de septiembre al 2 de octubre. Teatre Tivoli, [www.balletdc.com](http://www.balletdc.com), [www.grupbalana.com](http://www.grupbalana.com)

## De los inicios...

Se estrenó discográficamente en 1959 con 'Se acaso você chegasse', punto de partida de una fructífera carrera que pronto despertó grandes admiraciones, con una voz que nada debía envidiar a las divas de la música negra

FOTO ARCHIVO ED. GLOBO



**Música brasileña** Artista de largo recorrido, una celebridad en su país, con una obra inmensa en cantidad y calidad. Y a pesar de todo ello, todavía una gran desconocida lejos de Brasil

# Elza Soares, más allá del samba

## Elza Soares: del coxis hasta el pescuezo

Elza Soares (voz), F.Chagas (teclados y dirección musical), E.Constant (batería), E.Menezes (bajo), V.Motta (vientos) REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO MADRID

14 de octubre  
[www.madrid.org/fo05](http://www.madrid.org/fo05)

## MINGUS B. FORMENTOR

La categoría de los *mid* (muy ilustres desconocidos) es una de las más atractivas e inquietantes dentro de las músicas populares del planeta una vez eclosionado hasta extremos increíbles el peso de los medios de información y la industria musical. Pero por suerte, en el arte la jubilación no sigue pautas codificadas ni tiene lugar en fecha preestablecida. De modo que en la última década se está asistiendo a algún que otro poético ajuste de cuentas tan tardío como hiperjustificado en la figura de algunos grandes artistas injustamente preteridos. Como poco, claramente minusvalorados. Y ese, el de un pequeño y más que merecido ajuste de cuentas internacional, parece que puede llegar a ser el caso de la carioca Elza Soares, sin lugar a dudas

mucho más que una eximia sambista con medio siglo de carrera a sus espaldas. A estas alturas he logrado agenciarme veintiséis de la treintena de elepés que habrá grabado Soares en su tan brillante como semi-subterránea carrera. Por lo demás, una de mis *lecturas de verano* ha sido su fotonovelesca biografía a cargo de José Louzeiro, *Elza Soares. Cantando para não enlouquecer* (Editora Globo, São Paulo, 1997). Y entre unas cosas y otras, la verdad es que me ha dejado atónito constatar cómo tan tremenda cantante ha podido generar durante décadas y más décadas tan amplio y espeso silencio sobre su actividad.

Nacida en junio de 1937, hija de lavandera y obrero, se crió en la favela Agua Santa de Río de Janeiro. Casó a los doce años, fue madre por primera vez a los

## La caja negra del bello arte del sambar

Poco después del inesperado e impactante regreso de Elza Soares al primer plano de la actualidad musical, quien sabe si convencidos de que su soberbio 'Do coxix até o pescoço' iba a proyectarla urbi et orbi con tremenda energía, los ejecutivos de EMI Brasil tomaron la decisión de digitalizar buena parte (algo así como el 75%) de su precedente obra fonográfica. El resultado, una lujuriosa caja con doce compactos en la que se recogen veintidós de sus elepés y de torna un volumen intitolado 'Raridades. Sambas e mais sambas'. La caja en cuestión, con el muy significativo título general de 'Negra' (EMI Brasil, 2003), es sin duda alguna uno de los conjuntos más espectaculares y exquisitos que jamás se haya editado de un/a gran sambista. Arranca con el contenido del primer elepé de Elza, 'Se acaso você chegasse' (1960), y llega hasta el titulado 'Voltei' (1988). Entre éste y el penúltimo elepé que se recoge en la caja, 'Pilão+raça = Elza' (1977), han transcurrido once años, período de intensa sequía discográfica en el que, no obstante, aparecieron varias compilaciones de su obra amén de 'Elza negra negra Elza' (1980) y 'Somos todos iguais' (1985) con material de nueva factura. En los cedés se reproducen las portadas originales de sus vinilos así como una exhaustiva acreditación de autorías, arreglos y fechas de sesión, acompañadas además por interesantísimas notas por parte de diversos analistas.

Las extraordinarias cualidades que apuntara esa genial carioca desde el primer instante de su carrera pública quedan plasmadas a plena satisfacción a lo largo de esos casi trescientos temas registrados. Por lo demás, las diferentes formaciones orquestales que la han ido acompañando constituyen espléndido ejemplo del altísimo nivel cualitativo que siempre ha mostrado la gran música popular brasileña. En este terreno y en el futbolístico, nada tienen que aprender los brasileños, y la 'garota de Garrincha' puede servir a la perfección para ejemplificar tan excepcional maestría. Su voz tiene y mantiene sin cesar. Su destreza rítmica de fraseo, apabullante. El repertorio, una auténtica biblia del samba moderno. Sus ornamentaciones jazzificadoras, una delicia. En fin, estamos ante la caja negra que explica todo cuanto uno quiera saber sobre el bello arte del sambar. Puestos a quedarnos con el 'must' dentro de un global que es pura crema, quizá podrían destacarse, dentro del período más inicial, el elepé 'A bossa negra' (1961) —tanta insistencia en torno a la negritud intrínseca y esencial es cualquier cosa menos gratuita o irrelevante—, 'Elza, Miltinho e samba' (1967) en el período de consolidación del estrellato, y 'Sangue suor e raça' y 'Pede passagem', ambos de 1972, en la fase de maestría indiscutible.

No es fácil hacerse en Europa con la obra de Elza Soares. No obstante, por suerte, el mayor, mejor y más sabio importador de música brasileña en nuestro continente, Tangará, radica en Barcelona. Quienes se sientan tentados por Elza La Negra, pueden contactar con [info@tangara.net](mailto:info@tangara.net). **M.B.F.**



trece (ha tenido ocho hijos, de los que viven cuatro) y enviudó a los 21. Un año más tarde, en noviembre de 1959, grabaría su primer disco, una de las muchas e inspiradas composiciones del portoalegrense Lupicínio Rodrigues: *Se acaso você chegasse*. El instrumento se lo había dado la naturaleza, una voz ronca, rasgada, negrísima, de preciosa tonalidad y muy extensa tesitura. La estilística de gran sambista la extrajo de su infancia entre negros de los *morros* (colinas) cariocas, no de la escucha de una radio que jamás hubo en su barraca; eran tiempos en los que los artistas no llegaban a ricos y en los que la guitarra era casi un símbolo de mala vida. Pero lo que siempre le ha sobrado a Elza es intuición, creatividad y voluntad de perfeccionismo, de hacer las cosas siempre lo mejor posible. De modo que entre sus dotes y esa escala de valores, debió parecerle lo más natural del mundo incorporar al samba ortodoxo un personalísimo *scat brasileiro*, ora enronqueciendo el tono en la línea Armstrong, ora dándole a su registro de voz más cristalino un cabrioleo al modo de Ella Fitzgerald.

Sin tener ni la más ligera idea de qué cosa pudiera ser el jazz, en el puritimo arranque de su carrera (diciembre del

grandes amores de su vida, acabará compartiendo Elza dieciséis turbulentos años de amor y desgarró. Para la opinión pública brasileña ha nacido una pareja hiper-mediática. Lo que en nuestro contexto social simboliza el pareado torero-folklórico, se troca allá en sambista-futboleiro. Y sin la menor duda, al más grande nivel por ambos polos.

La carrera artística de Elza Soares transcurre por senderos bastante confortables durante sus años al lado de Garrincha, grabando entre 1962 y 1977 a la

## Deja atónito constatar cómo tan tremenda cantante ha podido generar durante décadas y más décadas tan amplio y espeso silencio

aceptable velocidad de crucero de un elepe por año. Otra cosa es su vida matrimonial, donde el alcohol, otras drogas y la violencia doméstica convierten el asunto en un cachumbambé permanente. Elza, combinando luces y sombras, se establece con indomable poderío artístico como indiscutible primera sambista del país. Pero si se rastrean con cuidado sus grabaciones hay allí bastante más, fado, morna, jazz latino... De modo que el sabio y genial Caetano, en su muy

de los jóvenes músicos más brillantes y personales de las últimas generaciones brasileñas, Zé Miguel Wisnik, y la dirige artísticamente en un disco luminoso, excepcional, riquísimo, de los que se esculpen muy de tiempo en tiempo: *Do cocix até o pescoço* (2002). Estamos ante una obra maestra, del cogote a la rabadilla. En su ejemplar cancionero, obra de Jorge Ben, Chico Buarque, Luiz Melodia, Gilberto Gil, Arnaldo Antunes, Caetano Veloso, Carlinhos Brown, Seu Jorge, Cole Porter, la propia Elza. La diver-

sidad y finura de arreglos y patrones rítmicos, la espléndida nómima de músicos, la calidad técnica de la grabación, todo, absolutamente todo, confluye para el logro de la excelencia en grado superlativo.

Marzo de 2003. Elza regresa a los escenarios brasileños con un éxito artístico de campanillas. El público se rinde sin condiciones. Lloro, grita, baila, se entrega, queda apabullado ante el gigantismo artístico que había dejado de lado por



### ...a la segunda oportunidad

Desde finales de los años setenta, Elza vivió casi dos décadas de ostracismo artístico, hasta su 'renacimiento' con 'Trajetória' (1997, momento al que pertenece esta imagen). Sus obras maestras del nuevo milenio deberían ser su consagración definitiva

59-enero del 60), Elza graba al lado de sus primeros sambas, todavía en placas de 78 r.p.m., temas como *Mach the knife*, *In the mood* (que en la versión de Elza se intitula *Edmundo*) o *Misty* (que no otra cosa es su *Aconteceu um novo amor*). Un despegue de carrera simplemente fascinante. En 1962, durante la Copa del Mundo de fútbol, actúa en Santiago de Chile como abanderada sambista del mágico equipo brasileño del momento. Allí comparte escenario con Louis Armstrong (a quien deja fascinado), pero parte de Chile sin saber bien a las claras quién es aquel alegre negro que tanto la ha piropeado. De hecho, lo que centra su atención, y de qué manera, es haber entablado conocimiento con Garrincha, el mágico y patizambo extremo derecha de la selección campeona. Con él, uno de los

poco divulgada y exquisita *Samba da cabeça* (1978), se permite mencionar una triada de faros femeninos que iluminan su corazón de fan: Joni Mitchell, Alcione y ¡Elza Soares!

La vida privada de Elza sigue dando tumbos bien poco agradables. Divorcio, muerte de Garrincha (1983), muerte del hijo de ambos (1986), exilio voluntario en Europa y los Estados Unidos (1986-95) con práctica congelación de su carrera y notable ostracismo de su obra *pretérita*, en fin, que le ha tocado una vida cualquier cosa menos cómoda. Pero para quien no está dispuesto a rendirse siempre hay una tercera oportunidad. Tras grabar *Trajetória* (1997), donde los inescrutables sambas se dan la mano con temas de Ginga, Aldir Blanc o Zeca Pagodinho, y pagar peaje al olvido, llega uno

tanto tiempo. Z.M. Wisnik declara con no poco tino y contundencia: "Para Elza, cantar significa un parto en cada sílaba". Este mismo año vuelve a los estudios para grabar otro disco de esos que te dejan boquiabierto, *Vivo feliz*. Hay ahora en la obra de Elza, techno, salsa, rap, tango, balada, bossa, samba, jazz, rugidos, suspiros, scats, miel, fuego, un verdadero portento. Es ahora cuando Milton Alencar toma la decisión de filmar una película sobre su vida. Por su parte, Katia Lund (codirectora de *Ciudad de Dios*) se plantea producir un documental centrado en la renacida diva. El próximo 14 de octubre está anunciada su presencia en la Sala Valle Inclán del RESAD dentro del Festival de Otoño de Madrid. No les digo más. Que su curiosidad decida. |

## Frente al público

### Nôze

A medio camino entre el jazz y el electro minimalista, Nôze son Nicolas Sfantescu, Ezéchiél Pailhès, Alexandre Authelain y Thibault Frisoni. Sus directos emplean sintetizadores, clarinetes, saxofones, coros y pianos remasterizados y logran amalgamar dos mundos sobre el escenario: la música electrónica y la improvisación jazzística. 16 de septiembre, La Paloma, [www.la-paloma.net](http://www.la-paloma.net)

### La torna

En 1977, Els Joglars estrenaban esta obra de denuncia satírica a los estamentos militares que habían ejecutado, a finales de la dictadura, al alemán Georg Welzel. El montaje de 'La torna de la torna', dirigido por Albert Boadella y Lluís Elías, incorpora sin grandes variaciones las principales situaciones dramáticas de 'La torna' del 1977. Hasta el 16 de octubre, Teatre Romea, [www..focus.es](http://www..focus.es)

### The lion

Dave Bazan es el líder de Pedro the Lion, un proyecto que parte del rock eléctrico, el folk o el pop, con acercamientos al 'emo', y hasta el gospel; pero su punto fuerte es la voz magnética y el cariz literario de su cantante. La inteligencia, originalidad y sensibilidad de sus letras logran un directo del mejor 'rock emocional'. 15 de septiembre, Mercat de les Flors, [www.pocketbcn.com](http://www.pocketbcn.com)

### Marionetas

Buchinger's Boot Marionettes, que dirige Patrick Sims, presenta dos episodios del ciclo 'Shellachrymellaecum': sus marionetas taxidermistas, envueltas en escenografías de oscura surrealidad, actúan en "un paisaje ferroso como Marte habitado por seres soñolientos, inconscientes de los desastres que resultan de los vampiros larvales". Del 16 al 18 de septiembre, L'Antic Teatre, [www.lanticteatre.com](http://www.lanticteatre.com)

### Thomas Ostermayer

El director alemán vuelve a Barcelona con la adaptación de la película de Luis Buñuel 'El ángel exterminador': un grupo de berlineses acomodados se reúne en casa de un político; hablan de dinero, cultura, política y sexo hasta que los tópicos se agotan. Misteriosamente, algo no les deja salir de la mansión. Del 16 al 18 de septiembre, Teatre Lliure, [www.teatrelliure.com](http://www.teatrelliure.com)

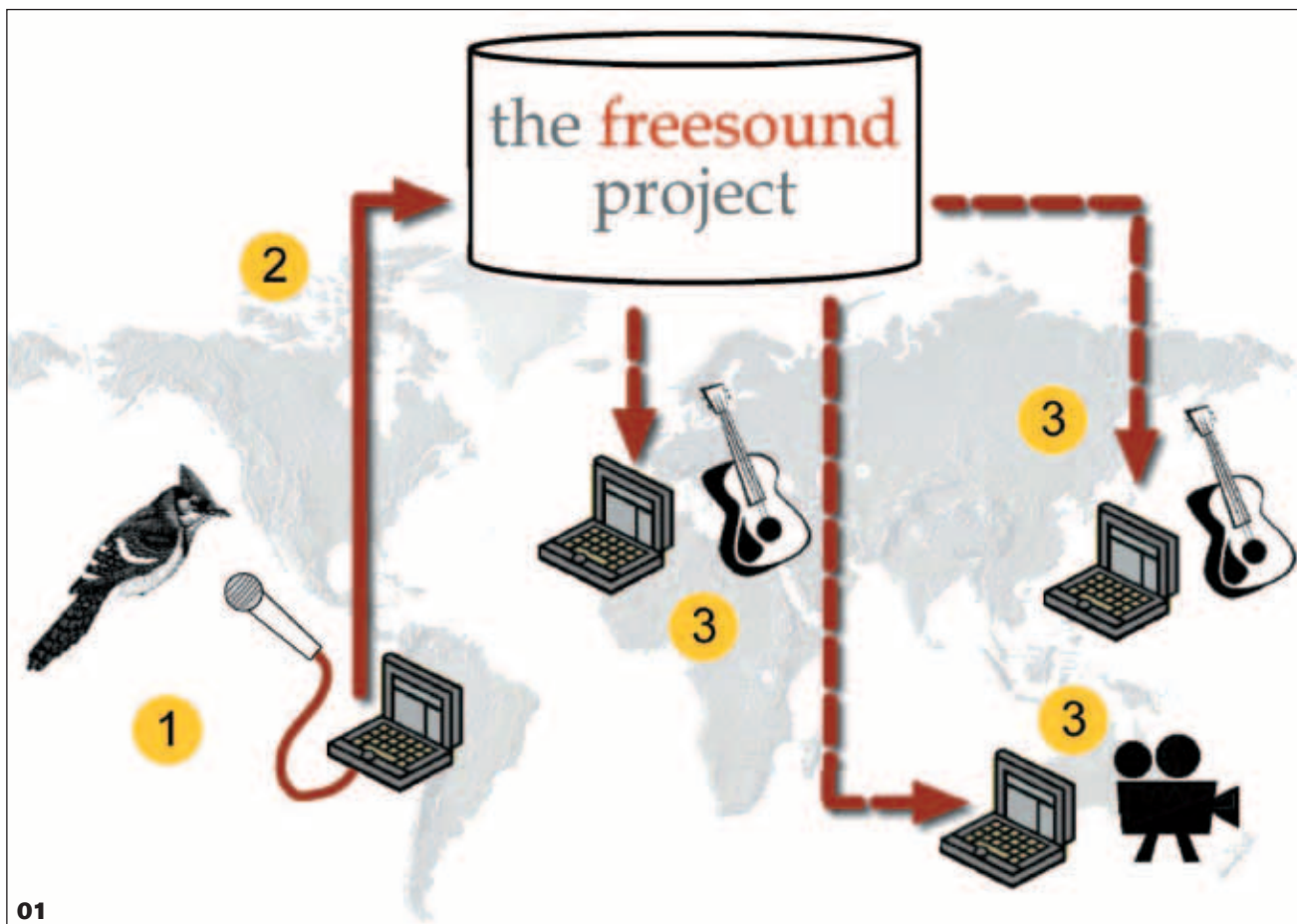
JOSÉ PABLO JOFRÉ



**01** (1) Un usuario registra un sonido en algún lugar del planeta. (2) Accede al sistema Freesound, sube el sonido y lo describe. (3) Otros usuarios lo pueden descargar y utilizarlo

**02** Con los servicios de los mapas de Google, al subir un sonido al Freesound se añade información de dónde lo has registrado. La búsqueda podrá hacerse geográficamente

IMÁGENES JORDI JANER



**Sonidos libres** El reciente encuentro internacional de 'computer music' en Barcelona ha explorado las posibilidades de la música en el contexto de una 'cultura libre'. El proyecto Freesound es uno de sus instrumentos

## Comunidad Freesound

**La 31ª International Computer Music Conference**, con participación de The Freesound Project, se celebró en Barcelona del 5 al 9 de septiembre. Más información en [www.iaa.upf.es](http://www.iaa.upf.es)

**EVA VILA**

Un buen amigo mío decidió viajar estas vacaciones huyendo de los designios del sentido de la vista. A lo que más le sacó provecho fue al oído. A poco de su partida empecé a recibir por e-mail los sonidos que registraba por el camino y a configurar de este modo el mapa de su aventura. Una selección de aquellas postales sonoras forman parte ahora del repositorio de sonidos de The Freesound Project. Una plataforma virtual para la reutilización de sonidos donde dejar tus grabaciones con la única condición de que estén libres de copyright. Utilizando la licencia Creative Commons que reformula los derechos de autor tradicionales, quien introduce un sonido en Freesound podrá escoger entre tres opciones: que sus sonidos puedan ser copiados o reproducidos por quien quiera, que puedan serlo sólo por quienes los utilicen sin afán de lucro, o bien, no sólo que puedan ser utilizados sino también modificados. La única condición para utilizarlos es la de mencionar su origen.

En pleno auge de la polémica de cánones y derechos de autor, The Freesound Project aboga por la cultura del reciclaje, del chupóptero, de la propiedad colectiva de los sonidos y la creación de valor a partir de su uso por diferentes miembros. El proyecto ha sido desarrollado por el Grupo de Tecnología Musical del Instituto del Audiovisual de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, en el marco de la International Computer Music Conference celebrado este año en la misma Universitat. Su web se inauguró en abril, lleva registrados más de 13.000 usuarios y dispone de cerca de 7.000 sonidos. Con un enorme éxito, la comunidad de *freesounders* continúa creciendo y augura un nuevo aire a muchos de los interrogantes que hasta ahora se han plan-

teado frente al tema de la piratería y los cambios ineludibles en la industria musical y discográfica. The Freesound Project participó –como tantas otras iniciativas nacidas bajo el hábito de la *free culture*– en las jornadas que bajo el nombre de Copyfight tuvieron lugar en julio en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Pasando por los medios poco más que desapercibido, contó con la presencia de Lawrence Lessig (iniciador de las licencias Creative Commons y autor del libro *Free Culture*), John Perry Barlow (letrista de Grateful Dead y impulsor de la Electronic Frontier Foundation) o Cory Doctorow (editor de uno de los weblogs más leídos). Asimismo, la cita convocó a multitud de proyectos nacionales e internacionales (Wikipedia, Illegal Art, Burn Station...), expuestos ante un público ávido de alternativas a la cultura del permiso.

Desde que aparecieron los dj's y el concepto de collage sonoro invadió las discotecas, las discográficas y sociedades de autores no han parado de perseguir el cobro de porcentajes. Para algunos nuevos creadores el pago de derechos ha resultado definitivamente prohibitivo, de modo que la solución ha sido *robar* sonidos de samplers, otras can-

ciones o utilizar sintetizadores con softwares *crackeados*. “Algo que no ha ocurrido con la imagen o el video de modo tan flagrante”, afirma Xavier Serra, director del Grupo de Tecnología Musical de la UPF. En un primer momento, las radios también tenían que pagar un canon por cada canción emitida, pero rápidamente se regularizó la situación para que pagaran sus cánones pero pudieran poner las canciones en antena. Lo mis-

### Freesound aboga por el reciclaje, la propiedad colectiva de sonidos y la creación de valor a partir de su uso

mo pasó con la televisión. “Hoy, por el contrario –continúa Serra– todavía se exclaman de que la gente pueda bajarse canciones o sonidos por internet, cuando resulta de lo más obvio si nos abstraemos del modelo tradicional de industria discográfica, obsoleto, y pensamos en términos de las nuevas oportunidades”.

Freesound plantea ir un paso más allá. Aparcar los problemas legales en los que parece haberse enquistado el ca-

mino natural de la música en la red y normalizar una situación con la que los músicos vienen lidiando desde hace años. La posibilidad de crear músicas a partir de combinar sonidos existentes sin infringir derechos de propiedad alguno. Hay quien teme una vez más por el daño que puedan hacer estos cambios a la industria privada y a la comercialización. Nada más lejos de ello, lo que hacen herramientas como Freesound es ampliar el mercado creando nuevos productos y dejando entrar en la creación y el consumo de música a mucha más gente. “En uno de los recientes congresos de audio, Yamaha estaba de acuerdo en que el futuro de los instrumentos musicales pasa por lo que se pueda desarrollar a partir de innovaciones como Freesound –cuenta Serra–. Una empresa como Yamaha no gana dinero con los sonidos, pero sí con la creación de instrumentos conectados a la red. Por ejemplo, un sintetizador que pueda alimentarse de una fuente de sonidos con todas las músicas del mundo”. El Grupo de Tecnología Musical ha diseñado, entre otros, un programa de búsqueda de música con criterios de selección diferentes a los habituales. Un producto comercializable y un servicio que muchas empresas estarán –con seguridad– interesadas en ofrecer. En lugar de hacerlo por el título del tema o el autor, el usuario iniciará su búsqueda por las características del timbre, voz, ritmo o estilo de la música que quiera encontrar. Una puerta abierta para la música de todo tipo que esquivas las fronteras lingüísticas y los intereses de las distribuidoras. Una verdadera democratización del sonido.

En definitiva, la cuestión se centra en cómo entendemos la evolución de los modelos tradicionales y el cambio de significado de ciertos conceptos como valor añadido o bien público. ¿Por qué privatizar nuestro bagaje cultural? El creador, hasta el momento ligado a la persona que dominaba una serie de técnicas, es ahora –como los dj's en su día– alguien sin formación musical concreta que puede reutilizar de una manera fácil el bagaje musical y cultural que tiene. Crear sin inventar de cero ni ponerse delante de una partitura en blanco.

Otro de los puntales de la *cultura libre* que recopila el proyecto Freesound es la nueva dimensión de la creación colectiva. Igual que se utilizan los blogs como herramienta para la creación literaria en la red, el repositorio de sonido libre apuesta por la creación en la red de una comunidad sonora de intercambio. Y, lo más interesante, avanzando en el medio internet termina, a la fin, inspirando nuestros hábitos y creaciones fuera de la red. Hace poco –nos cuenta Serra– el Ayuntamiento de Barcelona y el IUA imaginaban una instalación en diferentes ciudades donde un sistema fuera creando ambientes sonoros distintos utilizando sonidos extraídos de Freesound a partir de criterios meteorológicos, geográficos, temporales, etcétera existentes en cualquier parte del mundo. Un repositorio de sonidos universal y de acceso inmediato, retransmitiéndose en un espacio real para los ciudadanos de un lugar. Un organismo que fuera adaptándose y personalizándose a través de la reutilización del sonido.

Integrar el concepto de Freesound en la ciudad. Una idea para la que habrá que digerir previamente algunos cambios: la desaparición de roles establecidos (creador-usuario), los beneficios de la creación musical colectiva y un nuevo entendimiento del sonido que inevitablemente acabe reflejándose no sólo en nuestro modo de viajar sino también en nuestras costumbres diarias. |





## CD



**Alva Noto  
Ryuichi  
Sakamoto  
Insen**

RASTER-NOTON

**Electrónica**

'Insen' es la segunda colaboración de Alva Noto (Carsten Nicolai) y Ryuichi Sakamoto tras el sorprendente y bellísimo 'Vroom' de 2003. De nuevo hay que hablar del perfecto ensamblaje entre sonoridades acústicas y digitales, del justo equilibrio entre accesibilidad y experimentación, del sutil engarce de ascetismo formal y de la más misteriosa elocuencia; en cualquier caso, estos dos músicos de generaciones distintas llevan ahora el proyecto a su madurez alcanzando todavía más elevadas cotas de hipnótica expresividad. Sobre las concisas y fugitivas líneas melódicas trazadas al piano por Sakamoto sobrevuelan los precisos tratamientos electrónicos de Nicolai, una amplia gama de chasquidos de baja y media intensidad administrada con quirúrgica exactitud, generando atmósferas de hermosura tan aérea como abstracta dominadas por el intimismo. No se percibe frialdad alguna, sino un formidable derroche de delicadeza y sensibilidad

JAVIER PALACIO

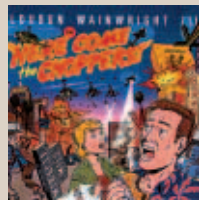


**Quatuor  
Mosaïques  
Beethoven**  
NAÏVE  
**Pierre  
A. L. Blondeau  
Beethoven**  
ALPHA

**Clásica** A finales del siglo XVIII, el Príncipe Lobkowitz pidió a Beethoven seis cuartetos para cuerda, arriesgada empresa para el joven compositor que no había abordado aún el género en el que reinaban indiscutidos Mozart y Haydn. Esta serie del opus 18 comprende seis obras brillantes y modélicas que significaron para el autor un gran paso adelante. En magnífica interpretación, con instrumentos de época, los presenta en tres CD el Quatuor

Mosaïques. Diez años después Beethoven ya tenía tal difusión que algunas obras fueron transcritas —con velada autorización de su autor—, e incluso algunas descalificadas. En este caso Pierre A. L. Blondeau —alumno de Mehul— editó para cuarteto de cuerdas tres de las sonatas para piano en arriesgada tarea, aunque sin modificar musicalmente las partituras originales

JORGE DE PERSIA

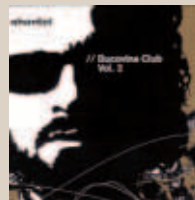


**Loudon  
Wainwright III  
Here come the  
choppers!**  
EVANGELINE /  
UNIVERSAL

**Folk-rock** Ahora es más conocido su hijo Rufus pero este veterano

cantautor, que se llegó a codear con Bob Dylan, tiene una extensa discografía llena de grandes canciones. Su nuevo trabajo cuenta con el aliciente de Bill Frisell a la guitarra solista, la deslizante maestría de Greg Leisz al pedal steel y Jim Keltner a la batería. Junto a tamaños monstruos pasa con facilidad del western swing, en el homenaje a su abuela 'Nanny', a la triste melancolía de 'When you leave', una melodía de la que su hijo debe sentir envidia. Las historias familiares llenas de remordimiento comparten espacio con los tributos, 'Hank & Fred', la denuncia, inspirada por la guerra de Iraq, que sirve de título, y la esperanza, concretada en el psicoanálisis de 'Things', tema dedicado a su hija Lucy

RAMON SÚRIO



**Shantel  
Bucovina Club  
Vol. 2**  
ESSAY / SATELITE K

**Etno-tecno** Dj y productor alemán de origen ucraniano, Shantel se ha hecho famoso por sus sesiones en el Bucovina Club, extensibles a dos recopilatorios del mismo título. En ellos acerca la festiva música balcánica al dance utilizando material propio y temas ajenos, tanto en formato original como remezclados. La nueva entrega empieza de forma impactante con la 'Balkan mix' del clásico 'Ya rayah' que popularizó Rachid Taha y la versión 'Bucovina' de un calypso de Wilmoth Houdini. El lote incluye a Goran Bregovic, un tema de la banda sonora de 'Gato negro, gato blanco' de Kusturica, la propia orquesta del club, prestamos de Fanfare Ciocarlia, el grupo femenino Sandy Lopicic Orkestar y las nuevas sensaciones Mahala Raï Banda y Slonovski Bal

R. S.

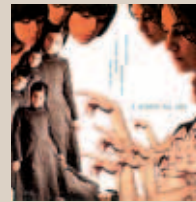


**The Russian  
Futurists  
Our thickness**  
GREEN UFOS

**Lo-fi** Uno se imagina a Matthew Adam Hart en su cuarto, componiendo junto al tendedero con la ropa mojada a un lado, la plancha sobre la tabla en otro, el ordenador encendido las veinticuatro horas. Y solo, concentrado, disfrutando de estas florituras pop con que se

despacha. Porque esa prolífica máquina de hacer canciones que es The Russian Futurists no se compone de otra pieza que Matthew Adam. Y uno se pregunta cómo hará para poner en marcha tal maquinaria sonora. Así, no se nos ocurre sino imaginármolo, en otro tiempo, pergeñando minúsculos universos sonoros, bailando al son de Marc Bolan o descubriendo a los Pink Floyd de Syd Barrett, lejos de la chiquillería futbolera. Y así le ha ido de bien. Un genio del lo-fi de largo alcance

RAFA MARTÍNEZ



**V.V.A.A.  
4 Women No  
Cry**  
MONIKA

**Electrónica** Cada día se revela más nítido el trazo que perfila el fenómeno de las cantautoras electrónicas que, con base estratégica en el centro de Europa, empieza a surtir de obras estimulantes una escena necesitada de revulsivos. '4 Women No Cry' reúne a un gineceo suficientemente dotado, tanto en lo lírico como en lo musical, para suceder a artistas (más o menos) consagradas como Antye Greie Füchs o Barbara Morgenstern. Como ellas, y con sus diferencias, Rosario Bléfari, Tusia Beridze, Églantine Gouzy y Catarina Pratter comparten una querencia por el relato íntimo y un sonido recogido que viste de gala canciones que cabe entender como polaroids de la condición femenina y su cotidianidad

ORIO ROSSELL

## DVD



**El prisionero**

**ANDRÉS HISPANO**

En 1967, en plena guerra fría, una serie británica elevó el género de los superespías al de la intriga conspiranoica. La guerra de bloques era aquí sustituida por otra más vaga y pavorosa: la del individuo contra el poder, entendido como un supraestado invisible y omnipresente. Las películas de **James Bond** se fundían así con las siniestras fábulas de **John Frankenheimer** ('The Manchurian Candidate' y 'Seconds'), construyendo una parábola solipsista de enorme influencia y constantes reverberaciones (desde 'Sleeper' hasta 'Truman's Show'). 'El prisionero' narra la historia de un espía que, tras renunciar a su cargo, es secuestrado y transportado a un delirante pueblo-prisión en el que convivirá con otros ex espías sometidos a un severo régimen de 'desprogramación'.

El pueblo galés de Portmeirion, referido en la serie como 'the village', proporcionaba el escenario perfecto: una fantasía arquitectónica con aires italianos concebida por **Sir Clough Williams-Ellis** a principios del siglo XX, y construida en una península privada a la que debemos considerar como precursora de los actuales parques temáticos. A lo largo de los diecisiete episodios de la serie, el protagonista se enfrentaba a la imposibilidad de escapar de este paraíso artificial y, aún más desquiciante, la imposibilidad de comprender qué diablos era aquello, quién lo gobernaba y dónde estaba ubicado. El último episodio de la serie respondía a tanta incógnita con un psicodélico batiburrillo de revelaciones que indigestó a casi todos los espectadores.

Detrás de la serie estaba el empeño de **Patrick McGooan**, un actor que había rechazado el papel de James Bond en más de una ocasión y que creó, escribió e interpretó 'El prisionero' harto de los tópicos que estaban asfixiando el género. McGooan ya era famoso gracias a **John Drake**, el agente especial que encarnó en 'Danger Man' y 'Secret Agent', por lo que muchos seguidores de 'El prisionero' gustan de imaginar que las tres series comparten al mismo personaje, una confusión a la que contribuye el hecho de que en 'la villa', el personaje de McGooan sea llamado 'número seis', sin más.

La reciente edición española permite recuperar esta serie 'de culto' por excelencia, favorita en todas las listas y citada a menudo como la primera en desarrollar una dimensión artística compatible con el entretenimiento. ¿Se puede pedir más? Sí, que piensen en nuestras estanterías. ¿Es imprescindible llevarse un aparatoso pack de seis cajas a casa para disfrutar de 17 episodios?



En las imágenes, dos viñetas de la obra de Alan Moore y Dave Gibbons, 'Watchmen'



**Poesía / Cómic** Existe una conexión entre el verso y la viñeta. El imaginario de los tebeos reformulado por los cultivadores de la lírica

## El pop de plata

**Alan Moore / Dave Gibbons**  
**Watchmen**  
NORMA EDITORIAL

**Raúl Quinto**  
**La piel del vigilante**  
DVD POESÍA

**ELOY FERNÁNDEZ PORTA**

**La métrica de la viñeta** La poesía española de principios de siglo se está configurando, en su vertiente más renovadora, como una poderosa instancia de análisis y crítica del pop. La efusión de libros que abordan, como tema lírico, la cultura globalizada de la imagen y el consumo, puede explicarse a partir de varios factores. En primer lugar, la crisis que sufre el logos del lenguaje en la era del complejo informativo visual: la palabra ya no es límite del mundo, sino más bien exégesis de la imagen. La poesía más reciente no es insensible a este fenómeno, y lo refleja por medio de una inflexión menos formalista, menos metalingüística: por primera vez en mucho tiempo, vuelve a hablarse de temas poéticos, y no sólo de *sentido de la lengua*. En este contexto, la idea de la poesía como conciencia ahistórica y autotélica es cuestionada en favor de una concepción del hecho poético como goce y discusión de nuestra vivencia de la sobreaceleración tecnológica. Si pensamos, por ejem-

dos entre mediados de los años setenta y principios de los ochenta, y del que dan fe algunas antologías recientes, como *La verdadera historia de los hombres* de David González y Nacho Escúñ o *Andalucía Poesía Joven* de Guillermo Ruiz Vilagordo.

Uno de los autores incluidos en esta última compilación, Raúl Quinto (Cartagena, 1978), nos ofrece en su segundo poemario, *La piel del vigilante*, un fascinante diálogo con una de las piedras miliare del cómic actual: *Watchmen* (1986) de Alan Moore y Dave Gibbons. El uso de los cómics como objeto poético es una constante dentro de esta nueva sensibilidad, que se extiende desde los versos de Luis Alberto de Cuenca, con su tiempo de reloj de Tintín, hasta el soneto a Corto Maltés de Álvaro Tato, pasando por la oda al Capitán Marvel de Rafael Ramírez Escoto, y llegando hasta los superhéroes desmoronados de Quinto. Todos ellos configuran un modo literario que cabría llamar *el pop de plata*, y que consiste en una recuperación sentimental

### De la apropiación de los cómics como objeto poético resultan tanto un soneto a Corto Maltés como la oda al Capitán Marvel

plo, en Pessoa y sus heterónimos como piedra de toque de la actualidad literaria, diríamos que hoy el pastor Alberto Caeiro ha sido eclipsado por el futurista Álvaro de Campos. En el marco de la tradición española un tercer factor a considerar es la influencia, aún muy presente, de la estética novísima, que incorporó al repertorio lírico motivos tales como la imagería del cine negro (Gimferrer), las nuevas modalidades del gótico (Leopoldo María Panero) o los sonidos del twist y el blues –en la obra temprana de Montalbán, quien cantaba, con fervor polisémico y culé, “tots som pops, tots som pops/ la victòria ens crida a tots”–. Finalmente, habría que hablar de un cambio generacional y estético protagonizado por varios autores naci-

del imaginario mítico o épico, tensada entre la ironía y la nostalgia y formulada en un estilo elevado, narrativo y, con frecuencia, monumental, que recicla los metros clásicos y los integra en el poema discursivo posmoderno. Plata que ilumina las noches *noir* de Gimferrer; “sueño en la frente de plata” de Silver Surfer, cantado por Tato: los iconos de la cultura de la imagen configuran así una épica de segundo grado que se revela como la única forma de recuperar el estilo trascendental cuando el mito y la *grandeur* se han convertido en... bueno, lo que el vulgo llama *tebeillos* y usted –modernísimo lector/ mon semblable/ mi hermano/ qué passa neeeeeeng– conoce como *Comic Art*.

¿Demasiado clásico para ser poppy?

No: en realidad, el pop de plata constituye una más de las modalidades de estilo sublime enmarcado en la cultura pop, bogando entre la Escala del *kitsch* y la Caribdis del *passatismo*, entre la celebración de la herencia (De Cuenca: “¿qué haría yo sin mis tebeos?”) y su problematización (Quinto: “mi rostro es liturgia de otros dioses”).

**Quién vigila a estos poetas (para que no lean tebeos)** *La piel del vigilante* no es la única obra contemporánea que ha encontrado en *Watchmen* una fuente de inspiración. El arranque de la película de Disney *Los increíbles*, donde se cuenta el retiro de los superhéroes, su conversión en curritos y su renacimiento a raíz del asesinato de uno de ellos, está inspirado –en fin, no les voy a engañar: está copieteado– del primer volumen del álbum de Moore y Gibbons. En la obra original la muerte del Comediante, un enmascarado fascista y veterano de Vietnam, es el primer paso en una operación deconstructiva que interroga y cuestiona diversos modelos del superhéroe marvelesco. Si el Comediante sirve para una crítica ideológica al orgullo colonialista, el personaje de Rorschach pone en el diván al justiciero suburbano y sin escrúpulos, mientras que el Dr. Manhattan –el único con verdaderos superpoderes– pone en solfa la visión mística del heroísmo y el magnate Ozymandias encarna un sueño imperialista de destrucción y renovación. La búsqueda del asesino, teoría conspiratoria en estado puro, transcurre así bajo el reloj simbólico que marca las doce menos dos minutos –el último grado de alerta antes del holocausto nuclear–, definiendo un tiempo apocalíptico, pero también falseado, inventado por los vigilantes: el tiempo traumático en que el Imperio se renueva a costa de sus víctimas. En este sentido, la conclusión del álbum, con el sacrificio masivo de la población civil de Nueva York en nombre de la paz global, se nos presenta como una inquietante alegoría de nuestro presente más inmediato.

En su reinterpretación de *Watchmen*, Quinto subraya y extiende dos elementos sustanciales del original: la teatralidad y el sustrato poético propiamente dicho. El libro se articula a partir de veinticinco monólogos dramáticos que dan voz a buena parte de los personajes de la obra, desde el Rorschach que se define como “la exacta sombra de los gritos,/ el brazo ensangrentado que os reclama”, hasta el joven Bernie, el lector de cómics que espera que “la verdad/ flote bajo la tinta”. Las imágenes de la máscara, el humo y la sombra definen un espacio de incertidumbre ontológica y moral en que el personaje mítico sólo puede reconocerse en su escenografía. Por otra parte *La piel de vigilante* funciona como caja de resonancia de una larga serie de referentes literarios que estaban ya, explícitamente, en el guión original. Así, el “¿Quién vigilará por su parte a los vigilantes?” de Juvenal (*Sátira VI*, 347) le servía a Moore como orientación para su ataque contracultural al *vigilantism* norteamericano, mientras el soneto de Shelley *Ozymandias* se convertía en una imagen de poder megalomaniaco conservado más allá de las ruinas, y ejercido por medio de lo que Blake llamara *terrible simetría*. En un caso muy virtuoso de literatura de segundo grado, Quinto ha sabido evitar la *moorización* de su discurso poético, coincidiendo con él sólo en el aspecto más inalienable: en el aliento visionario y desesperado con que, aún hoy, seguimos concibiendo a los mitos y a sus elusivas representaciones. |





## Juego de Medidas

### Souvenirs del mercado común

POR MERCEDES CEBRIÁN

- Berlín**  
La camiseta del Checkpoint Charlie con su 'You are leaving the american sector' en cuatro idiomas es un clásico desde 1989
- Escocia**  
El peluche del afile Nessie, el monstruo del lago, no debe faltar en ninguna maleta
- Amsterdam**  
A destacar los ceniceros, bolígrafos y posavasos con su correspondiente hoja de marihuana serigrafada. No aptos como regalos de empresa
- Londres**  
Cualquier Royal Wedding es apta para figurar en una taza, ya sean sus contrayentes Diana, Camilla o Sarah
- Bruselas**  
Buena le ha caído a la recatada capital de Bélgica con el Manneken Pis: sacacorchos, llaveros... todos ellos provocadores de risitas en mentes ingenuas

### Coleccionables posverano

POR PERE GUIXÀ

- Inglés en 1.000 palabras**  
Cuando la editorial Harper pidió a Oscar Wilde un libro de cien mil palabras, rechazó el encargo porque 'en inglés no hay cien mil palabras'. ¿Y mil?
- Las tazas de té**  
Si son historiadas, se puede ver la escena de alguna novela de Austen o las Bronte
- ¡Gracias a la guerra!**  
Lo que debemos a lo bélico. Las gafas de sol, la penicilina, el objetivo de cámara creado para registrar el dinamismo de los desfiles nazis...
- Casas de muñecas**  
Suelen ser regionales: andaluza, riojana... Pero en la que se basó Ibsen, acaso menos cursi, ¿de qué región noruega?
- Samovares, astrolabios...**  
Calesas, invernaderos, acorazados... todo es bueno mientras ocupe mucho espacio mental y físico. Para desesperación de los quiosqueros

### Cría cuervos

POR MERY CUESTA

- 763**  
Son los euros de media que cuesta el regreso a las aulas de nuestro pequeño, un 6% más que en 2004 que se va en libros, mochilas con ruedas o kimonos de kárate
- 25%**  
Es el máximo porcentaje de descuento permitido para libros y material escolar. Otra ayuda son los celeberrimos 'corticoles'
- 50**  
La equipación deportiva cuesta unos 50 euros por cabeza (siempre que el niño no haya salido pijo)
- 30**  
Los uniformes para las niñas suelen costar unos 30 euros más que los de sus compañeritos masculinos ¡Nosotras siempre en desventaja!
- De gratis**  
Por primera vez, los textos que usarán los alumnos de primer y segundo curso de primaria serán gratuitos, aunque sólo en Andalucía. ¡Olé lo bien que se lo montan!



## Los libros más vendidos

N: LIBRO NUEVO EN LA LISTA

ESTABLECIMIENTOS CONSULTADOS: **BADALONA** DAINA **BARCELONA** ÁNCORA Y DELFIN, CASA DEL LLIBRE, CATALONIA, LA CENTRAL, EL CORTE INGLÉS, FNAC, LAIE, ONA, PROA ESPAIS **FIGUERES** MASDEVALL **GIRONA** EMPÚRIES, LLIBRERIA 22 **MATARÓ** ROBAAFVES **OLOT** DRAC **SABADELL** LA LLAR DEL LLIBRE **TARRAGONA** ADSERÀ

### Ficción castellano

SEMANA ANTERIOR / SEMANAS EN LISTA

- La conspiración** **3/17**  
Dan Brown, Umbriel. Intrigas en torno al presidente de EE.UU. y la investigación espacial
- La sombra del viento** **2/171**  
Carlos Ruiz Zafón, Planeta. Intriga literaria en la Barcelona de los años 40 y 50
- El puerto de los aromas** **1/10**  
John Lanchester, Anagrama. Tres vidas en diferentes épocas se entrecruzan en Hong Kong
- Estaciones de paso** **N/-**  
Almudena Grandes, Tusquets. Relatos sobre experiencias decisivas en la adolescencia
- Pasión india** **4/26**  
Javier Moro, Seix Barral. Historia novelada de la boda de una bailarina española y un maharajá
- Tokio blues** **10/11**  
Haruki Murakami, Tusquets. Relato sobre la educación sentimental y la madurez
- Doctor Pasavento** **N/-**  
Enrique Vila-Matas, Anagrama. Las locuras de un escritor dispuesto a desaparecer
- La velocidad de la luz** **6/25**  
Javier Cercas, Tusquets. La relación entre un profesor y un ex combatiente del Vietnam
- La mujer justa** **7/23**  
Sándor Márai, Salamandra. Tres monólogos crean una historia de pasiones
- El código Da Vinci** **-/90**  
Dan Brown, Umbriel. Novela de aventuras alrededor de la Mona Lisa

### Ficción catalán

SEMANA ANTERIOR / SEMANAS EN LISTA

- Pandora al Congo** **N/-**  
A. Sánchez Piñol, La Campana. Una historia de hombres y monstruos en la selva africana
- L'historiador** **N/-**  
Elizabeth Kostova, Ed. 62. Una pareja de investigadores se adentra en la leyenda de Drácula
- Tòquio blues** **3/9**  
Haruki Murakami, Empúries. Relato sobre la educación sentimental y la madurez
- La dona justa** **1/22**  
Sándor Márai, Edicions 62 / Salamandra. Tres monólogos crean una historia de pasiones
- La pell freda** **-/112**  
A. Sánchez Piñol, La Campana. Las aventuras de un fugitivo en una isla misteriosa
- El port de les aromes** **2/8**  
John Lanchester, Edicions 62. Tres vidas en diferentes épocas se entrecruzan en Hong Kong
- El curiós incident del gos a mitjanit.** **5/50**  
Mark Haddon, La Magrana. Un niño autista investiga la muerte de un perro
- L'ombra del vent** **-/136**  
Carlos Ruiz Zafón, Planeta. Intriga literaria en la Barcelona de los años 40 y 50
- El codi Da Vinci** **6/86**  
Dan Brown, Empúries. Una novela de aventuras alrededor del secreto de la Mona Lisa
- La ciutat invisible** **7/24**  
Emili Rosales, Proa. Carlos III proyecta hacer una gran ciudad en el delta del Ebro

### No ficción castellano

SEMANA ANTERIOR / SEMANAS EN LISTA

- La fuerza del optimismo** **1/19**  
Luis Rojas Marcos, Aguilar. La importancia de ser positivo para estar más sano y feliz
- Los masones** **3/30**  
César Vidal, Planeta. La presencia de esta sociedad secreta en la política española
- La inteligencia fracasada** **7/36**  
J. A. Marina, Anagrama. Las razones de las torpezas de la inteligencia humana
- Los mejores Sudokus 2** **2/3**  
Agustín Fonseca, Aguilar. Colección del pasatiempo que hace furor en todo el mundo
- Amor líquido** **-/4**  
Zygmunt Bauman, FCE. Análisis sobre la fragilidad de los vínculos humanos
- Déjame que te cuente** **8/128**  
Jorge Bucay, RBA. El poder curativo de los relatos literarios
- Enigma** **-/10**  
Juan Antonio Cebrían y otros, Temas de Hoy. Misterios de todas las épocas y países
- Es fácil dejar de fumar si sabes cómo.** **-/63**  
Allen Carr, Espasa Calpe. Instrucciones para alejarse del tabaco
- Todas las mujeres alteradas.** **-/5**  
Maitena, DeBolsillo. Las viñetas sobre la condición femenina reunidas
- La ruta de la seda** **5/2**  
Bernard Ollivier, Entrelibros. Doce mil kilómetros a pie por la Ruta de la Seda

### No ficción catalán

SEMANA ANTERIOR / SEMANAS EN LISTA

- L'instint de la seducció** **1/38**  
Sebastià Serrano, Ara Llibres. Estrategias comunicativas para conseguir lo deseado
- Cuina x solters 2. La cuina de mercat.** **6/22**  
Ismael Prados y otros, La Magrana. Más recetas para jóvenes
- Prohibit als pares** **4/21**  
Josep Lobató, La Magrana. Extractos de un programa de radio para adolescentes
- La bona sort** **2/75**  
Àlex Rovira y Fernando Trías de Bes, Empresa Activa. La suerte en la vida y los negocios
- L'illa dels 5 fars** **7/15**  
F. Ramon-Cortés, La Magrana. Consejos para comunicar con claridad y eficacia
- Israel, el somni i la tragèdia** **9/37**  
Joan B. Culla, La Campana. Amplio estudio sobre el conflicto palestino-israelí
- Parmènides** **-/2**  
Martin Heidegger, Quaderns Crema. La base griega del pensamiento europeo
- La cuina et dóna joc** **N/-**  
Mireia Carbó, Viena Edicions. Conjunto de recetas para divertirse en la cocina
- Estima i no pateixis** **-/4**  
Walter Riso, Edicions 62. Consejos para disfrutar de las diferentes clases de amor
- Bon dia mandra** **5/32**  
Corinne Maier, Edicions 62. Cómo triunfar en el trabajo sin dar ni golpe



AENOR



Gestió  
Ambiental

GA-04/0512

*Per tu, milers de nosaltres.*

*És bo saber que sempre hi ha algú pendent de tu. Per això, a Fecsa Endesa posem a la teva disposició més de 150 Punts de Servei, 7 Oficines Comercials, un telèfon d'atenció permanent i una pàgina web. Perquè a Fecsa Endesa volem oferir-te tota l'atenció que et mereixes.*



*Per tu, milers de nosaltres*

*llum i gas*

Truca al **900 84 83 84**  
o informa-te'n a **endesaonline.com**