

0,30 Euros. Venta conjunta e inseparable con EL MUNDO

# EL CULTURAL

5-11 de octubre de 2012

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Tomeo le cuenta sus  
80 a Carlos Zanón

Los años 30 rodean al  
*Guernica* en su museo

## Gauguin

celebra los 20 años del Thyssen

Un centenar de obras podrán verse en Madrid a partir  
del lunes en una muestra marcada por el exotismo



EL MUNDO

# Nuestra idea de sostenibilidad: Potenciar a los jóvenes emprendedores

Invertimos en el futuro de la sociedad financiando los proyectos de investigación de jóvenes universitarios



 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

[santander.com](http://santander.com)



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Franco, el caudillo totalitario

Por encima de ciertas esquivas sectarias, la Real Academia de la Historia ha sabido sintetizar en cincuenta volúmenes las biografías de los 40.000 personajes que han vertebrado la Historia de España durante 25 siglos. Muchos millares de aciertos no pueden empañar determinados errores circunstanciales o algunas manipulaciones lamentables. Gonzalo Anes, desde la serenidad que le caracteriza, ha hecho una gestión sobresaliente al impulsar un Diccionario excepcionalmente útil para los investigadores y también para el entendimiento cabal de nuestra Historia.

Parece obligado, sin embargo, que en futuras ediciones y sobre todo en la versión digital se rectifique el disparate de no calificar a Franco como dictador ni a su régimen como totalitario. El Fuero del Trabajo, una de las Leyes Fundamentales de la dictadura franquista, empezaba así: “Renovando la tradición católica de justicia social y alto sentido humano que informó nuestra legislación del Imperio, el Estado nacional en cuanto es instrumento totalitario al servicio de la integridad de la Patria, y sindicalista

en cuanto representa una reacción contra el capitalismo liberal y el materialismo marxista, emprende la tarea de realizar —con aire militar, constructivo y gravemente religioso— la revolución que España tiene pendiente y que ha de devolver a los españoles, de una vez para siempre, la Patria, el pan y la justicia”.

El caudillo totalitario robusteció esta idea enviando a una División del Ejército vencedor de nuestra guerra civil, a luchar al lado de Hitler durante la II Guerra Mundial. La *Benignitas et Humanitas* de Pío XII y la victoria de los aliados aconsejaron a Franco borrar la expresión “instrumento totalitario” del Fuero del Trabajo. España era un país ocupado por su propio Ejército y Franco encarnó a partir de entonces una dictadura militar a palo seco.

La biografía del dictador que el *Diccionario* de la Real Academia de la Historia publica es la versión que el propio Franco tenía de su régimen. El entorno de los lameculos de El Pardo hablaba siempre de un régimen autoritario, que es lo que le gustaba que se dijera al caudillo totalitario. El *sostenella* y no *enmedalla* es una posición cerril ajena al espíritu liberal de Gonzalo Anes y parece lógico que, en lugar de ratificarse en el error, se produzca desde ya en las ediciones digitales la obligada rectificación.

Paul Preston es el historiador que ha escrito la mejor y más objetiva biografía de Francisco Franco, con aportaciones que permiten entender la vida y la obra del hombre que encarnó una dictadura atroz y que demostró hasta la saciedad su mediocridad y su incultura así

como su innegable valor personal y la simplicidad de sus ideas. Tal vez no sería una mala idea incorporar de alguna forma la visión de Preston a la biografía de Franco.

Gonzalo Anes me invitó amablemente a visitar en la Academia de la Historia las dependencias en las que se ha trabajado y se trabaja en la magna obra del *Diccionario Biográfico Español*. A mí me parece que el balance de los aciertos es abrumador y lo afirmo así después de manejar durante meses su contenido. Lástima que no se le descargue de algunos sectarismos. Aparte del escándalo de la biografía de Franco, me ha gustado más bien poco la de Juan III, el hijo de Alfonso XIII, el padre de Juan Carlos I, el hombre abnegado y generoso que se enfrentó durante largas décadas a la dictadura de Franco, que fue distinguido con el odio africano del dictador, que hizo posible la restauración de la Monarquía parlamentaria tan eficazmente encarnada hoy por su hijo. La biografía de Don Juan es cicatera y tal vez Gonzalo Anes decida hacer justicia histórica al gran personaje en próximas ediciones de su Diccionario. ●

### Z I G Z A G

“ Me ha conmovido la lectura de *Desgasté cadenas añorándote* de Ahmed Arif, traducido por Pepa Baamonde e Irfan Güler. La poesía es para el escritor turco, en efecto, su ira, su nervio, su blasfemia, su rebelión. Con una faca de ramera escondida en la herida de su amigo negro habla de la rosa con sabor a sangre que se destila a sí misma en sus versos. El tumor y el temblor trascienden la poesía de Arif. Es la leche negra de los dientes rebeldes que se derrama por un libro repleto de hallazgos líricos y de un indeclinable aliento creador. ”



## ¿Sabías que la cultura también se vive de noche?

Acompáñanos los días **9 y 23 de octubre** a descubrir todos los secretos de la **Biblioteca Nacional de España** con Telefónica.

Inscríbete en [www.telefonica.es/cultura](http://www.telefonica.es/cultura)

**Déjate sorprender por la cultura de la mano de Telefónica.**

*Telefónica*

Real Academia Española (Madrid):  
Biblioteca Nacional de España (Madrid):  
Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona):  
Palau de les Arts Reina Sofia (Valencia):  
Gran Teatre del Liceu (Barcelona):  
Palau de la Música Catalana (Barcelona):  
Museo Nacional del Prado (Madrid):  
Museo Guggenheim Bilbao:  
Palacio Real de Madrid:  
Espacio Fundación Telefónica (Madrid):

1 y 2 de octubre  
9 y 23 de octubre  
15 y 16 de octubre  
29 y 30 de octubre  
6 y 7 de noviembre  
12 y 26 de noviembre  
13 y 14 de noviembre  
20 y 21 de noviembre  
28 y 29 de noviembre  
11 y 12 de diciembre



## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

Jefes de Redacción  
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefe de Sección  
Paula Achiaga

Redacción  
Daniel Arjona, Marta Caballero,  
Bea Espejo, Benjamín G. Rosado,  
Alberto Ojeda, Rubén Vique

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, J. Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Antón García-Abril, Pilar García Mouton, Francisco García Olmedo, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Pilar Ribal, Luis Ribot, Victor del Rio, O. Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

### Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25  
Madrid - 28033  
Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)  
[elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

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

Director de publicidad:  
Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)  
[carlos.piccioni@unidadeditorial.es](mailto:carlos.piccioni@unidadeditorial.es)

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



8



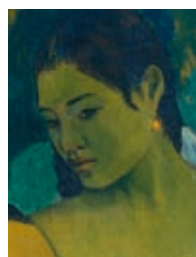
30



36



46



### PORTADA

Detalle de *Dos mujeres tahitianas* (1899), de Paul Gauguin que se podrá ver en el Museo Thyssen de Madrid.



Captura este código  
para entrar en  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

### 3. PRIMERA PALABRA

*Franco, el caudillo totalitario*, POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Una conversación entre Carlos Zanon y Javier Tomeo, a la sombra de Kafka.
12. El libro de la semana. *La Segunda Guerra Mundial*, de Antony Beevor, POR RICHARD TOYE
14. Andrés Neuman. *Hablar solos*, POR ÁNGEL BASANTA
15. Ricardo Menéndez Salmón. *Medusa*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
16. Daniel Sada. *El lenguaje del juego*, POR RICARDO SENABRE
17. Nicole Krauss. *La gran casa*, POR J.A. GURPEGUI
18. Karl Ove Knausgaard. *La muerte del padre*, POR RAFAEL NARBONA
19. M. Sobh. *El diván de la poesía*, POR ANTONIO COLINAS
20. Joseph E. Stiglitz. *El precio de la desigualdad*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
21. H. M. Enzensberger. *Mis traspies favoritos*. POR BERNABÉ SARABIA
22. Manuel Cruz. *Adiós, historia, adiós*. JACOBO MUÑOZ
23. Osip Mandelstam. *Armenia en prosa y en verso*, POR ANDRÉS BARBA
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### ARTE

26. La mirada exótica de Tahití de Gauguin llega al Museo Thyssen para celebrar sus 20 años, POR ELENA VOZMEDIANO
30. Malditos años 30. El Museo Reina Sofía repasa el arte de la década de El Guernica, POR ROCÍO DE LA VILLA
34. Egon Schiele al desnudo en el Guggenheim de Bilbao, POR RAMÓN ESPARZA

### ESCENARIOS

36. Entrevista a Josep Maria Flotats, que estrena en Madrid *La verdad* de Florian Zeller, POR LIZ PERALES
38. Eduardo Vasco abre la temporada de La Abadía con *Noche de Reyes*, POR JAVIER LÓPEZ-REJAS
40. Luisa Martín protagoniza *El show de Kafka*, de Pérez de la Fuente y García May, POR JAVIER VILLÁN
42. El CNDM de Antonio Moral, POR B. G. ROSADO
44. Boulez, León de Oro en Venecia, POR ÁLVARO GUIBERT

### CINE

46. Steven Soderbergh se desnuda en su nueva película, *Magic Mike*, POR CARLOS REVIRIEGO
48. *El fraude* según Richard Gere, POR LUIS MARTÍNEZ
50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. *Milagros en Manhattan*, POR J.J. ARMAS MARCELO



# IV CICLO DE CONCIERTOS FUNDACIÓN BBVA DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA 2012-2013

## PLURALENSEMBLE



11  
octubre  
2012

Retrato I  
**Siglo xx: Arnold Schoenberg  
Béla Bartók / Manuel de Falla**

Director: Fabián Panisello  
Solista: Gustavo Díaz Jerez (piano)



7  
noviembre  
2012

Retrato II  
**Giacomo Manzoni / Iannis Xenakis**

Director: Fabián Panisello  
Solistas: Joo Cho (soprano)  
y Roberto Abbondanza (barítono)



18  
diciembre  
2012

Retrato III  
**Clásicos del siglo xx: los años 30**

Director invitado: Péter Csaba



20  
febrero  
2013

Retrato IV  
**La música en Francia en el siglo XXI**

Director: Fabián Panisello  
Solista: Alberto Rosado (piano)



14  
marzo  
2013

Retrato V  
**Clásicos del siglo xx: Béla Bartók  
y George Crumb**

Solistas de PluralEnsemble



17  
abril  
2013

Retrato VI  
**Escandinavia / Canadá**

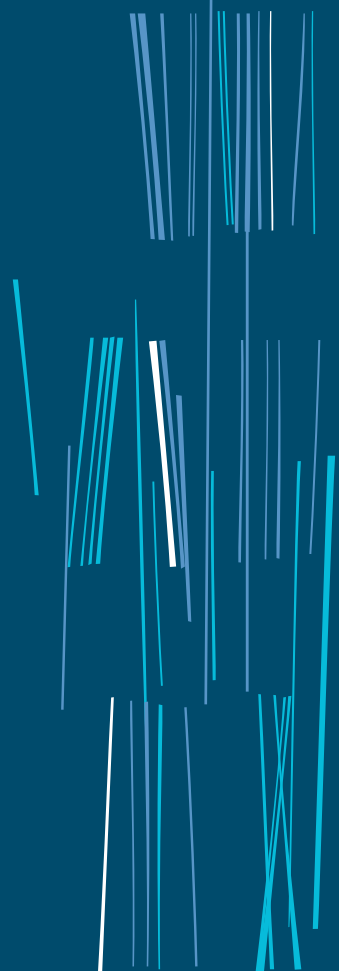
Directora invitada: Lorraine Vaillancourt



7  
mayo  
2013

Retrato VII  
**Fin del siglo xx: Franco Donatoni  
y Elliott Carter**

Director: Fabián Panisello



Fundación **BBVA**  
www.fbbva.es

**PluralEnsemble**  
www.pluralensemble.com

Lugar: Sala de Cámara. Auditorio Nacional de Música de Madrid Hora: 19:30 h

Imprescindible solicitar invitación: Horario de 10 a 14 h · Tlf.: 91 365 99 82 · entradas@pluralensemble.com



# Humor indignado

JUAN PALOMO

La catalanidad y el catalanismo son el equivalente nacionalista del *savoir faire* y el *faire savoir*. Y sirven para distinguir entre el bullicio a los oportunos de los oportunistas. “Me hace mucha ilusión reencontrarme con el país y la ciudad después de haber estado fuera veinte años”. Lo decía **Josep Pons** durante la presentación de su proyecto como nuevo director musical del Liceo. Para la ocasión se había dejado una prominente barba de exiliado, como si hubiera vuelto de ultramar con la maleta brechtiana y no de dirigir (nada menos) la Orquesta Nacional durante ocho años.

Su escritura es, dicen, como una cuchilla, y tiene motivos, ya que, si la vida literaria está repleta de historias desgraciadas, pocas lo son tanto como la de **Joan Didion**, que narró en carne viva la muerte de su marido en *El año del pensamiento mágico*. Su hija Quintana estaba en coma y él, **J. G. Dunne**, murió tras visitarla en el hospital. Después, Quintana falleció y Didion tardó seis años en hacer palabra el nuevo duelo, en *Noches azules*, que lanza Mondadori este mes: luego no digan que no se lo advertí.

El nuevo tijejetazo del gobierno tiene a los museos en vilo. Ni el Prado se libra. Su director, **Miguel Zugaza**, está haciendo cábalas con la programación de exposiciones de la pinacoteca, de la que están en el aire ya algunos proyectos. Y por ahí anda **José Guirao**, director de La Casa Encendida, a punto de cumplir 10 años. Nada se sabe de las exposiciones programadas para 2013 más allá de la que en unas semanas inauguran de **Louise Bourgeois**, espectacular, con la que celebran su cumpleaños.

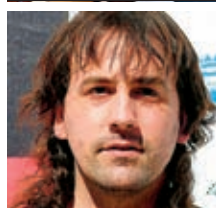
A pesar de los muchos pesares, solo están quietos quienes quieren. **Isaki Lacuesta**, ganador de la Concha de Oro el año pasado, no ha encontrado financiación pero rueda en plan guerrilla dos filmes. Por un lado, un documental sobre el proceso de paz en el País Vasco, que dice que tiene a *La pelota vasca*, de **Medem**, como referencia de lo que “no hay que hacer”. En San Sebastián también mostró a un grupo de colegas el ‘teaser’ de su próximo estreno, *Murieron por encima de sus posibilidades*. “Es brutal”, decían **Javier Rebollo** y **Jonás Trueba** al unísono. “Por fin un creador español acorralando a banqueros, con humor e indignación”. ●



JOSEP PONS



MIGUEL ZUGAZA



ISAKI LACUESTA



JAVIER REBOLLO



LOUISE BOURGEOIS

## SOLITO EN LA VIDA

ARCADI ESPADA

El fotógrafo Leopoldo Pomés acaba de publicar un libro extraordinario. *Barcelona 1957*, editado a medias por La Fábrica y la Fundación Colectania. Es un libro que me afecta personalmente, yo nací, perdonadme, con la tele y el seiscientos; pero me parece que puedo aspirar a una cierta objetividad. Su excelencia arranca de la propia portada donde se exhibe un retrato de madre con hija, caminando por las Ramblas. La foto tiene 55 años. La hija es un preciosidad agitanada y altiva, que mira al fotógrafo y al tiempo con intolerable y lascivo desafío. Será castigada. Con el libro en la mano el lector sentencia inexorable que la hija debe de ser hoy la arruga calva y negruzca que era entonces su madre. Ya ven. La evidencia de que el tiempo mejora las cosas buenas. ¡Aunque solo pase con las fotografías buenas! He visto muchos libros de este género. Una ciudad, su tiempo, sus esquinas, sus tipos, un fotógrafo. Este es de los grandes. En muchos de esos libros, aun ejemplares, se advierte la decantación por el pintoresco del fotógrafo. Incluso se advierte algo mucho más enroscado: que fotografió a sabiendas de que el tiempo haría pintoresco el encuadre. Nada de eso hay en este Pomés, por encima, por cierto y según mi juicio, de cualquier otro Pomés. El fotógrafo hizo su trabajo sin buscar ninguna melancolía impostada, añadida. Brut nature, sin gota de licor de expedición. Así el paso del tiempo se presenta ahora cual es. Crudo, siniestro. Para que la estupidez apocalíptica mire por el agujero del culo de donde venimos.

### CUENTA 140 | EL EGO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

“Los niños se acercaron al pozo, gritaron al vacío y uno de ellos dijo, oye, esa no es mi voz.”

RAMONA. (122)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo



# Javier Tomeo

## “Yo ya me parecía a Kafka antes de leerlo”

El escritor celebra sus ochenta años con la edición casi definitiva de sus *Cuentos Completos*

Frente a frente no se sabe quién es más joven, si Carlos Zanon (Barcelona, 1966) o un insultantemente feliz Javier Tomeo (Zaragoza, 1932), con sus 80 recién cumplidos y la edición de sus *Cuentos completos* (Páginas de Espuma), o así, como regalo. Zanon reconoce haber leído al maestro desde hace años, “y tener la misma sensación que ahora. De ser un escritor libre en un planeta propio y acogedor, pero solitario [...] La literatura Tomeo te hipnotiza como una serpiente porque conecta con tus juegos mentales”.



Acudo al domicilio de Javier Tomeo (Quicena, Huesca, 1932) para una charla. La excusa es la edición de sus *Cuentos completos* en la estimulante editorial Páginas de Espuma. Pienso que de llamarme Ramón y no Carlos, éste podía ser el principio de una de sus novelas. Ramón y Javier. Se cierra la puerta. Primera casilla. Ratón y gato con la medicación cambiada, por ejemplo. Recuerdo leer a Javier Tomeo en los ochenta y tener la misma sensación que ahora. De ser un escritor libre en un planeta

propio y acogedor pero solitario. Como el *Principito*. O uno de los ogros de Óscar Wilde. Javier Tomeo encontró una manera subversiva de explicar la realidad desde sus primeros libros y allí sigue. Abres sus páginas y él coloca las piezas en el tablero y el sentido común ante situaciones absurdas, grotescas, ilógicas te lleva de una página a otra. La literatura Tomeo te hipnotiza como una serpiente porque conecta con tus juegos mentales. Y muchos de sus ingredientes siguen siendo alquímicos. Solo

así se entenderá que pasan los años y los lectores jóvenes siguen buscándole y encontrándole. La gente que le sigue lo hace con un afán devoto por alguien que te da lo que buscas aunque no sepas que lo andaras buscando. Javier Tomeo me espera en su salón. Cariñoso como siempre. La tele anda encendida pero sin sonido. Políticos que mueven la boca sin que escuchemos lo que dicen. Rajoy en la ONU sin auditorio. Artur Mas y el *Castillo de la Carta Magna Cifrada*. Pienso que algunos

viven en tramas Tomeo. Y a todos nos iría bien leerle un poco más. No en vano Javier Tomeo es el escritor favorito de Frank Kafka. ¿Seguro que nadie en este país ha pedido un agrimensor?

#### PATRIA ARAGONESA

La actualidad política manda. Le han llamado de El Heraldo de Aragón, preocupados porque en un futuro estado independiente, Tomeo se quede en tierra extraña. Él los ha tranquilizado: “Siempre me han tratado



ANTONIO MORENO

muy bien aquí y aquí me quedaré. Haré patria aragonesa. Eso sí, cuando vaya allá iré con pasaporte. Igual habrá un puesto de aduanas en Fraga. Cambiaremos moneda por peras. Peras limoneras”. Humor Tomeo. Sano. Pasamos a hablar de libros. Me pregunta por los míos. Se disculpa por no leer ya novelas de gente que empieza. “Debería hacerlo. Yo una vez fui joven y me gustaba que lo leyeran”. Le explico que quiero charlar con él de lo suyo. De cómo construye su mundo.

Cómo empieza todo. Desde lo más básico.

**Javier Tomeo:** Escribo a mano. Es mucho mejor. En los últimos tiempos utilizo el ordenador. Más cómodo: puedes corregir. Y los márgenes ordenados.

**Carlos Zanón:** Escribir a mano es elegir las palabras, un esfuerzo físico. Pasa lo mismo con las fotos digitales. Es tan fácil que hemos perdido el ojo que buscaba y encontraba el momento mágico, el clic.

**JT:** Es mucho mejor a mano

pero con los años, yo tenía una letra bonita pero ahora escribo cosas que luego las leo y ni las entiendo.

Me lo imagino. La literatura de Tomeo siempre tendrá algo de artesanal, de mecano construido desde abajo. El trabajo de un albañil disciplinado y el sueño loco de un mago.

#### CONCENTRACIÓN LITERARIA

**JT:** A veces me siento delante de una cuartilla en blanco porque tengo ganas de escribir aunque no sé de qué.

Entonces empiezo dibujando una letra. La que sea. Una ‘e’ pues una ‘e’. La dibujo, la decoro. Me doy tiempo. Y luego la acompaño de la siguiente. Una ‘l’ pues ‘l’. Luego otra palabra. ‘Hombre’ por ejemplo. Y otra y otra. ‘El hombre avanza lentamente por la llanura’. La historia se empieza a mover.

**CZ:** Tus novelas tienen mucho de juego, de irse construyendo a medida que las escribes y que las lees.

**JT:** Sí, escribo historias que trascienden la realidad a base de

automatismos mentales. Situaciones dramáticas que encuentran su camino y llegan a finales inesperados. Las historias van llegando.

**CZ:** Tus personajes también obedecen a sus propios automatismos.

**JT:** Claro, si yo funciona a base de automatismos, los personajes también. Echan a andar y me escriben la historia. Tienen reacciones inesperadas. Me gusta abandonarme al ello, al subconsciente. Pero siempre basándome en la realidad.

Nos tomamos el café. Él sin azúcar. Nos lo sirve Alejandra, una chilena simpática y amable que ayuda a Javier, especialmente ahora que anda mal de la pierna “a causa de corregir tanto y estar tantas horas sentado escribiendo”. Corrige mucho. Muchísimo. De ahí pasamos a hablar de los autores que hacen libros de 800, 1000 páginas. Tomeo menciona a Ken Follet.

**JT:** Yo es que practico eso que se llama concentración literaria. Si puedes utilizar para decir algo dos palabras no utilices cuatro.

**CZ:** A esa clase no asistió Ken Follet.

**JT:** ¿Pero qué hacen estos tíos? ¿Hacen novelas históricas? Eso no son novelas son reportajes literarios. ¿Las venden a peso?

#### PALABRAS ILUMINADAS

Me viene a la memoria en una charla en grupo con James Ellroy que decía que sus libros cada vez tienen más páginas porque tiene más ex esposas a las que pasar pensión. Después de eso cogió su móvil, llamó a su casa y se puso a hablar con su perro. Desconozco si el perro le contestaba. El librero Paco Cama-

rasa asegura que sí.

**JT:** Me siento muy cómodo en el cuento. Tengo muchísimos. Desde microrrelatos a más extensos pero no mucho. Breves pero muy corregidos.

**CZ:** Tus narraciones se ven muy trabajadas. No hay nada superfluo.

**JT:** Es que quiero que las palabras estén iluminadas por dentro. Que tengan una luz interior. Los críticos franceses han dicho de muchos escritores españoles que son oradores que escriben, que utilizan palabras muy altisonantes a base de gerundios, alto, grande, espléndido, y tienen razón.

El café se me ha enfriado. Pero como me enseñó mi madre, si vas de visita, el café con leche te lo acabas y las galletas ni tocarlas.

**CZ:** Me gusta mucho de tus historias que los personajes tratan ante situaciones ilógicas seguir actuando siempre con sentido común, que no pierdan el control.

**Quiero que las palabras estén iluminadas por dentro. Que tengan una luz interior. Los críticos franceses han dicho de muchos escritores españoles que son oradores que escriben, y tienen razón.”**

**Javier Tomeo**

Y como era de prever aparece K. Yo me había prometido no mencionarle porque imagino que Tomeo ha de estar cansado de hablar de él tanto como yo del futuro de la novela negra. Pero K y T son buenos amigos. En el fondo es un lujo tener de compañero de viaje a Franz.



**JT:** Como los personajes de Kafka. Están ahí desvalidos. Se van moviendo en círculos concéntricos. La narración vuelve, vuelve, vuelve. Se repite, se repite y se repite. Pero yo ya me parecía a Kafka antes de leerlo. Entiéndeme, no lo había leído en profundidad. *La metamorfosis* y poco más. Pero no está mal ¿eh? Lo considero uno de los mejores escritores del siglo XX, de la Historia de la Humanidad. Luego me fui diferenciando. Ese sentido del humor negro, aragonés. Castellet me llamaba ‘víctima de Kafka’. Pero también estudié Derecho. Y Criminología. Y estudié a Freud, el ‘Yo’, el ‘Ello’, todas esas cosas y fui hacia una literatura marginal. Quizás de haber leído a Kafka en profundidad hubiera escrito distinto.

**CZ:** También él.

#### LITERATURA DE AGOSO Y DERRIBO

Tomeo se ríe. Está muy contento con el libro de Páginas de Espuma. Me quiere enseñar la portada. La busca en su portátil. Se hace un lío pero la encuentra. La foto –“de una chica fotógrafa nueva, muy buena”– de la

portada es de su cara, embozada tras el cuello de un abrigo.

**CZ:** Si echas una mirada hacia atrás ¿qué cosas son las mejores y las peores de dedicarse profesionalmente a la literatura?

**JT:** Peores hay muchas.

**CZ:** ¿Cuáles?

**JT:** El corregir y corregir. La perfección es difícil de encontrar pero mis primeras novelas, *El castillo de la carta cifrada*, *Amado monstruo* o *Historias mínimas* son redondas, en cierta manera.

**CZ:** ¿Eso condicionó los siguientes libros?

**JT:** Yo he ido escribiendo.

**CZ:** Pero tu caso es distinto. Desde tus primeros libros la sensación que uno tenía es que ya eres poseedor de un estilo muy propio, muy hecho.

**JT:** ¿Sabes qué pasa? Que cuando yo empecé se estilaba el realismo. La literatura debía ser un instrumento de acoso y derribo. Y yo lo intenté. Esos libros que hablaban de unos emigrantes que llegan a Barcelona y se enfrentan a un medio hostil... Yo me daba cuenta de que eso no era lo mío, no era lo que yo quería contar. Nunca llegué más



A. M.

allá de la página quince.

**CZ:** A medida que vas formándote como lector y escritor, creo que hay un problema que has de equilibrar...

**JT:** ¿Cuál?

**CZ:** Vas leyendo y formalmente escribes mejor pero si pierdes la desfachatez de con lo poco que uno había leído y escrito del principio, y se creía que el mundo tenía que escucharte, leerte. Si pierdes eso, lo pierdes todo ¿no?

**JT:** Hablas del arrojito, de la juventud, en suma.

**CZ:** Tú siempre has conectado con un público joven. Pasan los años y añades sangre nueva a tus lectores.

**JT:** Siempre me ha pasado. Tengo lectores muy fieles. Y jóvenes. Tengo ciertos *fanes*. Soy pocos pero de mucha calidad. Buenos lectores. A veces me escriben y se nota que saben leer, que tienen criterio.

**CZ:** Además ahora hay editores jóvenes... ¿Has publicado con Alpha Decay? ¿Qué tal la experiencia?

**JT:** Muy bien. El editor era amigo mío. Gente joven que con los medios que hay ahora

pueden publicar de forma fácil y bien lo que antes era un trabajo que ni te imaginas. Hay muy buen pequeño editor.

**CZ:** Sí, gente que cuida lo que pone en el catálogo. Los de Libros de Asteroide, Minúscula... Pero sobre todo tú has publicado con Anagrama.

**JT:** Sí, podría decir que es mi editorial. Sigue siendo muy buena editorial. Tú ¿dónde publicas?

**CZ:** En RBA.

**JT:** RBA está muy bien. ¿Y Anagrama? ¿Has probado con ellos?

**CZ:** Lo intenté con mi anterior novela, *Tarde, mal y nunca* pero nada, no me quisieron. Para mí publicar en Anagrama era algo especial. En los primeros 80 en que empecé a leer en serio, su colección de Narrativas, en especial la extranjera, era brutal. Un hallazgo libro a libro. Sam Shepard, *La soledad del guerrero*, Capote, *La conjura de los necios*...

A Tomeo le gusta dibujar. Confiesa que no es que lo haga muy bien pero que para él, a veces, es importante, dibujar a sus personajes, o el Castillo, o una butaca de cine o las escenas que

la propia historia va desarrollando. En el Centro Pompidou proyectaron una serie de dibujos suyos. No es dibujante aclara "si lo intento hacer bien, lo haré mal". Tomeo tiene consideración de *delicatesen* en sus traducciones al alemán o al francés, lectores que quizás no entiendan del todo su humor o de la lógica de sus historias, pero que conectan con él de algún modo. Suena el teléfono. Un grupo de teatro de Madrid están preparando un montaje sobre algunos textos de *Historias mínimas*. Tomeo está encantado. Si puede, acudirá al estreno.

**«A veces me siento delante de una cuartilla en blanco porque tengo ganas de escribir. Entonces empiezo dibujando una letra. La que sea»**

**Javier Tomeo**

**«Tú siempre has conectado con un público joven. Pasan los años y añades sangre nueva a tus lectores. Y además publicas con jóvenes»**

**Carlos Zanón**

**JT:** Me han llevado mucho al teatro. Gustan las historias. Y son montajes baratos. Pocos personajes, escenarios sencillos.

**CZ:** Es que cuando afrontas tus cuentos o las novelas o los textos dramáticos uno no tiene claro que sean compartimentos estancos.

**JT:** Pues eso me preocupa bastante en el sentido de que cuando escribo narrativa, escribo narrativa y el éxito—relativo—en las adaptaciones teatrales de las novelas me pueda condicio-

nar y me salgan las cosas demasiado teatrales. Pero como soy amigo de la brevedad, de la economía del lenguaje tampoco lo veo mal. Además creo que ha llegado un momento en que se ha de hacer otro tipo de literatura. Hemos de competir con los nuevos instrumentos culturales.

**CZ:** Jugar con la celeridad, el grado de atención, lo visual y las ventajas de la palabra pero sin ensimismarse, ¿no estás de acuerdo?

**JT:** Sí, precisión, economía de lenguajes. Los grandes maestros se lo podían permitir. Pero la decadencia de la literatura—hablo de literatura de verdad no de reportajes literarios—llega cuando olvida que ha de competir con los otros instrumentos culturales.

**BUÑUEL Y CUATRO MÁS**

Hora de acabar. Alejandra—que había ido a la farmacia—parece que ha vuelto. Una puerta que se abre y se cierra. La chica no contesta. Mundo Tomeo. Le pregunto si le gusta el cine "sí, pero Buñuel y cuatro más. Ahora solo sirve para la televisión, alfombra roja y la actriz de turno enseñando la teta", la música.

**JT:** Escribo con jazz, música moderna, dodecafónica, con ruidos aquí y allá, los rusos. La música excelsa, demasiado perfecta, no me interesa mucho. Demasiado hermosa.

Suena otra vez el teléfono. Me despido. Javier me acompaña a la puerta. Casi me sabe mal que me haya dejado escapar del Castillo. Las gafas de escritores como Tomeo hacen que la lógica absurda sea asumible y los reyes simples cartas de naipes.

**CARLOS ZANÓN**

**G** Lea los mejores cuentos inéditos de Tomeo en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



LAS TROPAS ALIADAS DESEMBARCAN EN NORMANDÍA EL DÍA D, EL 6 DE JUNIO DE 1944

# La Segunda Guerra Mundial

**ANTONY BEEVOR**

Traducción de J. Rabasseda y T. Lozoya. Pasado y Presente, 2012. 1.211 páginas. 39 euros

Hacia el final de esta intensa narración sobre la *Segunda Guerra Mundial*, Antony Beevor (Londres, 1946) cita una crónica del corresponsal australiano Godfrey Blunden sobre un encuentro con varios soldados estadounidenses que acababan de ser liberados de los campos de prisioneros alemanes. Sólo llevaban unos meses en Europa y se vieron arrojados al combate y capturados casi al instante durante la ofensiva de las Ardenas, la última gran apuesta de Hitler. Ahora, los hombres tenían “costillas que parecían xilófonos” y “brazos escuálidos”. Algunos prisioneros habían muerto a causa de los golpes propinados por sus vigilantes cuando intentaban coger remolachas azucaradas en el campo. Blunden escribía: “Inspiraban más lástima porque no eran más que muchachos de buena familia reclu-

tados en un país cordial que no sabía nada de Europa. No eran duros, como los australianos, ni astutos, como los franceses, ni testarudos, como los ingleses. Sencillamente, no sabían de qué iba todo aquello”.

¿Lo sabía alguien? Incluso hoy, el significado de esta guerra horrible y épica sigue resultando esquivo. En *La Segunda Guerra Mundial*, Beevor la califica como “el mayor desastre causado por el hombre en toda la historia”. Esa descripción es muy plausible, pero no lo es tanto su idea de que formó parte de una “guerra civil internacional entre la izquierda y la derecha”. En 1941, el veterano anticomunista Churchill se alió con Stalin, frustrando así los esfuerzos de los nazis por convertir el conflicto en una cruzada contra los bolcheviques. A los japoneses tampoco les preocupaba demasiado que el presidente Roosevelt fuese un hombre (relativamente) de izquierdas; atacaron

Pearl Harbor porque Estados Unidos amenazaba sus intereses, no su ideología. Por otro lado, los eslóganes ideológicos podían ser fuertes motivadores. Los hombres se aferraban a la idea de luchar por el Führer, o por el emperador, para seguir adelante ante la posibilidad de una derrota segura. A los rusos, por otra parte, se les animaba a

fuera uno y en qué lugar del mundo vivía. El avance soviético hacia Europa del Este generó nuevos tipos de sufrimiento, también para los prisioneros de guerra rusos, quienes, tras la supuesta liberación, fueron perseguidos por su propio Gobierno. “Abandonados por unos superiores incompetentes o aterrados en 1941, los soldados rusos morían de hambre

en los horrores indescriptibles de los campos alemanes”, escribe Beevor. “Ahora se les trataba como ‘traidores de la patria’ porque no se habían suicidado”.

**Beevor no escatima los detalles sobre crueldades; su historia de la Segunda Guerra Mundial es una crónica dura pero cautivadora que se distingue por dar voz a los testigos oculares**

combatir por su tierra, y no por los ideales del socialismo, en lo que se dio en llamar la Gran Guerra Patriótica.

En Occidente, los valores nacionales se involucraron en el concepto de libertad, más aún, quizá, que en el de democracia, que a muchos les parecía menos tangible. Pero que el desenlace de la guerra se experimentara como una victoria por la libertad dependía de quién

se habían suicidado”. Beevor no escatima los detalles sobre estas crueldades; el libro es una crónica dura pero cautivadora. Está plagado de historias sobre ahogamientos, enfermedades, hambrunas, masacres, violaciones en masa, saqueos, purificación étnica y napalm, además de las asombrosas estadísticas de las muertes y las lesiones causadas por los bombardeos aéreos y el curso normal

del combate. El sello distintivo de Beevor, que ha desplegado en obras anteriores como *Stalin-grado* y *El Día D*, es dar voz a los testigos oculares para ofrecer detalles evocadores. Cita, por ejemplo, a un soldado del Ejército Rojo que escribe a su madre en la primavera de 1945: "Caminamos sobre cadáveres, nos sentamos a descansar sobre cadáveres y comemos encima de cadáveres. A lo largo de unos 10 kilómetros hay dos cuerpos de alemanes por metro cuadrado".

Y esto no era lo peor. Beevor cita además a investigadores de posguerra que descubrieron que la "práctica extendida del canibalismo por parte de los soldados japoneses en la Guerra del Pacífico fue algo más que incidentes aleatorios perpetrados por individuos o pequeños grupos sometidos a condiciones extremas. Los testimonios indican que el canibalismo era una estrategia militar sistemática y organizada". De vez en cuando, el horror se aligera con humor negro. Cuando contraen matrimonio antes de su suicidio conjunto, a Hitler y Eva Braun les pregunta el juez de paz, conforme a la ley eugénica nazi, si su ascendencia aría es pura.

Una de las mayores virtudes del libro es la atención que presta a la guerra chino-japonesa, que estalló en 1937 y más tarde entroncó con el gran conflicto. Para Beevor, esta es "una pieza que falta en el rompecabezas" y, desde luego, una que la mayoría de los lectores occidentales no conocerán bien. El autor nos muestra las relaciones entre las actividades de Japón en China y el combate que estaba librándose en otros lugares, y señala que la victoria soviética sobre Japón en la frontera entre Mongolia y Manchuria en

agosto de 1939 "no solo contribuyó a la decisión japonesa de atacar el sur y arrastrar a EE.UU. a la guerra, sino que también supuso que Stalin pudiera trasladar sus divisiones siberianas al oeste para frenar el intento de Hitler de conquistar Moscú".

Otra de las virtudes del libro es su agudeza en materia militar. Beevor no respeta reputaciones. Considera que tanto el general británico Montgomery como su adversario alemán Rommel están sumamente sobrevalorados. En 1942, Rommel "se negó a aceptar cualquier responsabilidad personal" por sus fracasos en el desierto, mientras que la huida de las fuerzas que le quedaban tras la batalla de El Alamein fue posible sólo gracias a "las lentas reacciones de Montgomery, a su exceso de prudencia".

Eisenhower es una figura que sale relativamente bien parada. Manejaba bien a los hombres y puso al insufrible Monty en su lugar recordándole edu-

cada pero firmemente quién mandaba allí. Puede que Ike fuera políticamente ingenuo, pero su decisión, en abril de 1945, de apostar sus tropas en el Elba en lugar de trasladar a toda prisa a los rusos a Berlín, señala Beevor, era defendible en términos pragmáticos. Beevor también critica mordazmente la política de bombardeos aliados.

En ciertos aspectos, éste es un libro anticuado. Hace más de

## MATAD, MUCHACHOS

**La vasta lista de atrocidades pudiera inducirnos a creer que la Segunda Guerra Mundial constituye la suma de conflictos más cruel acontecida jamás sobre la Tierra. Sin duda esto es así en su cantidad, lo cual se debe a la ciencia y el progreso. Hay diferencias notables entre aniquilar congéneres de uno en uno a lanza y espada o abrasarlos en muchedumbre arrojándoles una bomba atómica, por más que el sentido de la actividad y las consecuencias para las víctimas sean idénticos. El hombre, si no lo aplacan la convicción moral, la democracia, ciertas formas piadosas de la religión, es tan bestia esta mañana como durante la edad de las cavernas. Denle un arma, un ideal, la promesa de un premio, asústenlo y verá. Tan provechoso para la paz es preguntarse por qué ocurrió la Segunda Guerra Mundial como averiguar por qué no ha empezado todavía la tercera. FERNANDO ARAMBURU**

30 años, el historiador Alan Milward despreciaba "las obras aparentemente innumerables sobre historia militar en las que ejércitos y armadas vienen y van, capitaneados por personajes de mayor o menor importancia que deciden cuestiones trascendentales, y en las que no se menciona a las verdaderas fuerzas productivas que otorgan significado a tales acontecimientos". Pero Beevor es un hombre de diplomacia y batallas, e incluso la negociación diplomática suele ocupar un segundo plano. Debemos recordar que también hubo actos de bondad y heroísmo, además de locura y asesinato. Casi a modo de alivio, nos cuenta la historia de Ara Jerezian, un médico que ayudó a salvar a judíos húngaros de la muerte, aunque pertenecía al movimiento fascista Cruz Flechada.

Beevor podría haber relatado más episodios así sin correr el riesgo de adoptar una perspectiva demasiado risueña. Resulta instructivo leer sobre matanzas inimaginables, pero también lo es ahondar en los esfuerzos por superarlas. **RICHARD TOYE**




III Premio Internacional de Narrativa Breve  
**Ribera del Duero**  
Premio a libro de cuentos  
Dotación: 50 000 euros  
Publicación de la obra ganadora en Editorial Páginas de Espuma  
Plazo de presentación hasta el 31 de diciembre de 2012  
Posibilidad de envío a [premieribera@paginasdeespuma.com](mailto:premieribera@paginasdeespuma.com)  
Más información en:  
[www.riberadelduero.es](http://www.riberadelduero.es)  
[www.paginasdeespuma.com](http://www.paginasdeespuma.com)

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Lea la entrevista con Antony Beevor en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

En el arranque de *Medusa*, alguien explica que al documentarse para su tesis doctoral sobre la iconografía de la maldad durante el siglo XX descubrió un impactante cortometraje que le llevó a indagar en la vida del pintor, fotógrafo y cineasta Prohaska. Ese comienzo proporciona los elementos centrales que Ricardo Menéndez Salmón (Gijón, 1971) aborda en la novela.

El gran tema del libro es el asunto acotado por la tesis. La actividad de Prohaska anuncia el debate sobre la función del arte. El tono discursivo remite a un planteamiento que se propone trasladar determinadas convicciones morales al ánimo del lector. Por otra parte, la distancia habitual en las obras literarias entre narrador y lector se suprime y el destinatario es objeto de interpelaciones. En fin, avanzado el libro se corrobora

## Medusa

**RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN**  
Seix Barral, 2012. 384 páginas,  
17'50 euros. Ebook: 12'34 euros



DAVID S. BUSTAMANTE

la sospecha de que narrador y autor son la misma persona. Este bucle de aspectos indica la complejidad de una novela de deliberada y agobiante densidad a pesar de su escasa extensión.

Algo más muy importante hay que añadir a lo subrayado: el mismísimo autor, rebasando los límites de la invención, dice sentirse copartícipe de la terrible experiencia de Prohaska, la de un observador de los horrores del siglo pasado, condición que indirectamente adjudica también al lector en virtud de los puentes que tiende el relato. Este conjunto de rasgos convierte la ficción en soporte de un discurso moral no abstracto que se dirige a la conciencia adormecida, evasiva o culpable de nuestra sociedad; en un alegato contra la historia de la civilización occidental desde la anterior centuria.

La intención revulsiva de

*Medusa* se sostiene sobre la historia interesante y de sólido atractivo novelesco del protagonista. Prohaska es un alemán nacido en 1914 que padeció una infancia en extremo desvalida. De joven prestó sus servicios como documentalista en el mi-

**Medusa es una aventura narrativa de primer orden. Esta variante de la novela comprometida constituye una de las apuestas más personales y valiosas de nuestra prosa actual**

nisterio hitleriano de propaganda, donde filmó con estricta impasibilidad los horrores nazis. Con igual actitud de contemplador distanciado de una realidad ominosa hizo grabados y pinturas testimoniales. También

## Hablar solos

**ANDRÉS NEUMAN**  
Alfaguara. Madrid, 2012  
192 páginas. 18 euros

No hay otro escritor en lengua castellana que a la edad de Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977) tenga una obra literaria de tanta calidad, variedad y amplitud. El autor hispanoargentino, afincado en Granada desde los 14 años, cuenta en su haber con libros importantes de poesía, novelas, cuentos, aforismos y un singular libro de viajes, además de su valiosa labor de antólogo de narrativa breve tanto española como hispanoamericana. Su trayectoria novelística llegó a la cumbre con *El viajero del siglo* (2009), ganadora del premio

Alfaguara y el de la Crítica, una novela total, de alcance histórico en su implícita confrontación de la Europa postnapoleónica y la de nuestro tiempo.

*Hablar solos* es la quinta novela de Neuman, que ha rebajado aquí la extraordinaria ambición de la anterior para concentrar el interés en la exploración de conflictos individuales encarnados en personajes comunes que componen dos triángulos clásicos. En uno se abordan las relaciones paternofiliales, formado por los padres, Elena y Mario, y su hijo Lito; el otro constituye una variante del tradicional triángulo amoroso, compuesto por Elena y su marido, más el médico que atiende a

Mario, enfermo, y se convierte en amante de ella. Los personajes del primer triángulo expresan su visión por medio de tres voces cuyo discurso va componiendo la novela en capítulos alternantes con los títulos respectivos de "Lito", "Elena" y "Mario", simetría que se trunca en el que debería ser el último, el que correspondería al número 15 y que falta por fallecimiento de quien tenía que contarle (Mario).

Esta composición tripartita, que permite completar la historia desde tres perspectivas complementarias y genera el movimiento del texto como si avanzase impulsado por tres palas de una hélice, está muy lograda en todos sus aspectos. Pues cada personaje observa, reflexiona y narra en primera persona su experiencia como inte-



DANIEL MORDZINSKI

grante de una historia común, generando un texto que se singulariza por sus propias características en cada caso. Así la narración de Lito acoge motivos de modernidad adecuados a su corta edad –10 años–, como, por

escribió páginas que reflejan la desazón anímica que avisa del trágico desenlace de su vida. Decidido a llevar una existencia sin rostro, plasmó anónimo la malsana condición humana. Aunque nada hizo por rectificar tanto oprobio, el resultado de su arte es un alegato estremecedor. ¿Tiene justificación esa actitud de percibir con tan lúcida nitidez la maldad y contentarse con su reflejo? Este es el viejo dilema de la responsabilidad del artista que Salmón plantea, pero no se para en él, porque el arte se proyecta desde la fábula al dominio de la sociedad, a todos nosotros, a quienes manifiestan, o manifestamos, compungida aversión a la barbarie como coartada de un mirar hacia otro lado.

El valiente y desasosegante tema no supone en sí mismo gran novedad, salvo por lo que

tiene de rareza en las letras actuales. Novedoso y original es el modo de tratarlo. El autor construye una narración especulativa en los límites de la reflexión filosófica. Ni la menor concesión a la severidad del texto hacen la sintaxis discursiva y los cultismos del léxico. También se permite afirmaciones grandilocuentes y a veces sentencias retóricas, además de notas culturalistas refinadas que a veces producen el efecto de cierta pretenciosidad. Sin embargo, este relato duro y revulsivo abocado a agitar conciencias es una aventura narrativa de primer orden: algo así como dar encarnadura novelesca al ensayo. Esta original variante de la novela comprometida constituye una de las apuestas más personales y valiosas de nuestra prosa actual.

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**

**Hablar solos es una novela sobre la soledad, la amargura y el desengaño cuyos valores formales nacen de la interrelación complementaria de sus tres voces narradoras construidas con una estética de elementos mínimos**

ejemplo, su afición a las nuevas tecnologías—sms, chats, Youtube...— y una sintaxis entrecortada con frases muy sencillas. La de Mario llena los capítulos más cortos con monólogos y monodialogos que acaban siendo dirigidos a su hijo ya desde el hospital. Entre ambas narraciones se incluye la de Elena en capítulos más largos.

Al cabo, entre sus temas universales de amor y muerte, *Hablar solos* es una novela de la soledad—como queda resaltado ya en el título—, la amargura y el desengaño, como se refleja en la decisión final de Elena, en un

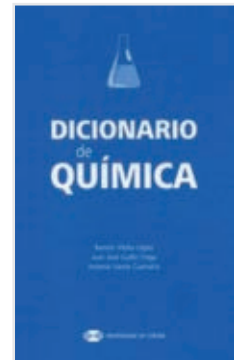
desenlace abierto y absurdo, como la vida misma. Sus valores formales nacen de la interrelación complementaria de sus tres voces narradoras construidas con una estética de elementos mínimos, con múltiples homenajes a grandes maestros, desde Rulfo y Benet hasta Bolaño, pasando por Ana María Matute, de la cual se hace un admirable aprovechamiento intertextual de un microrrelato incluido en *Los niños tontos*, armonizando su lectura con el conflicto vivido por madre e hijo, muerto ya el padre (págs. 131-132). **ÁNGEL BASANTA**



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

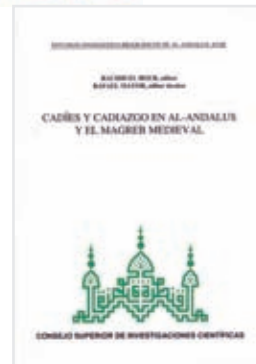


**Soldados de la Ilustración. El ejército español en el siglo XVIII**  
Manuel-Reyes García Hurtado (ed.)



**Diccionario de química**  
Ramón Vilalta López y otros

Pedidos: [www.breogan.org](http://www.breogan.org) | [breogan@breogan.org](mailto:breogan@breogan.org) | Tel. 9817259072

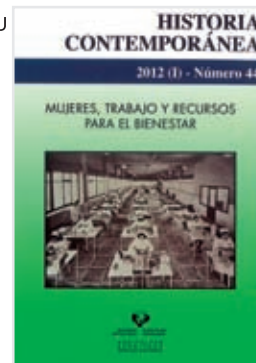


**Cádiz y Cádiz en al-Andalus y el Magreb medieval**  
Rachid El Hour (ed.)  
Rafael Mayor (ed. tec.)



**Bases científico-técnicas para un Plan Nacional de Mejora de la Calidad del Aire**—Xavier Querol (coord.)  
M. Viana / T. Moreno / A. Alastuey (eds.)

Pedidos: [www.publicaciones.csic.es/publicaciones](http://www.publicaciones.csic.es/publicaciones) | [publ@csic.es](mailto:publ@csic.es) | Tel. + 34 91 562 96 33



**Mujeres, trabajo y recursos para el bienestar**  
Historia Contemporánea 44



**Mitificadores del pasado, falsarios de la historia. Historia Medieval, Moderna y de América**  
José Antonio Munita Loinaz (ed.)

Pedidos: [www.argitalpenak.ehu.es](http://www.argitalpenak.ehu.es) | [editorial@ehu.es](mailto:editorial@ehu.es) | Tel. 946 015 126

[www.une.es](http://www.une.es) | 64 editoriales y 30.000 títulos vivos

# El lenguaje del juego

**DANIEL SADA**

Anagrama. Barcelona, 2012

198 pp., 16'90 e. ebook: 12'34 e.

La temprana muerte del escritor mexicano Daniel Sada (1953-2011) ha privado a la literatura en lengua española de una de sus voces más poderosas. *El lenguaje del juego*, novela compuesta poco antes del fallecimiento del autor, es una buena muestra de sus características literarias. En primer lugar, por su contenido, que, lejos de perderse por vericuetos personales, opta por la contemplación de un panorama colectivo y deja ver la faz más violenta y áspera de México —*Mágico* en algunas menciones de la novela—, con la emigración, las actuaciones de bandas de narcotraficantes que se adueñan de una comarca, los asesinatos masivos, la extorsión padecida por una sociedad indefensa y atemorizada, todo lo cual da paso en algún momento a una rápida reflexión compasiva: “Pobre Mágico, pobre país sumergido en un inexorable hoyo negro” (p. 85); o bien, apuntando hacia las raíces del mal: “¿Legalizar la droga? Más bien, desarmar al país. Ésa sería la mejor manera de atenuar la violencia en Mágico. Pero oh utopía” (p. 141).

En segundo lugar es preciso referirse al estilo narrativo de la obra, donde se mezclan puntos de vista, modelos diferentes de discurso, registros diversos del habla, que afectan al uso de enunciados elípticos, de creaciones verbales, de audaces derivaciones léxicas basadas indistintamente en formas coloquiales o en inesperados neo-

logismos que desbordan los límites de cualquier diccionario, académico o no. Vocabulario, sintaxis y hasta puntuación llevan en cada página marcas de una escritura personalísima. Al contrario que la mayoría de los novelistas, Sada escribe sin dar la espalda a ese depósito de modelos que es la historia literaria moderna, donde figuran ya Kaf-



D. UMBERT

## EL RABELAIS DE MÉXICO

**El día que murió Sada, el 19 de noviembre de 2011, Elena Poniatowska, una de sus mejores amigas, lo describió como un autor “único en su género”, un narrador insustituible también, que “corrió riesgos literarios que hicieron que Roberto Bolaño lo considerara su par, “el mejor de su generación. Gracias a él, el mundo las letras en México se hizo más civilizado y más culto”. Álvaro Mutis lo llamó el “Rabelais de México”, un artesano impecable. Y Juan Gelman no se quedó atrás: para el poeta argentino “la pérdida de Sada no tiene fondo, pues fue un gran escritor, cuya escritura es la única comparable a la de Lezama Lima”.**

**La perfección narrativa de algunas escenas no cede en intensidad ante otros pasajes vistos con menor detalle, como en lejanía. En suma, *El lenguaje del juego* es literatura de verdad**

ka, Joyce, Döblin, Faulkner, Céline o Rulfo, entre otros nombres indispensables de la renovación literaria que muchos escritores han preferido ignorar o han apartado incomprensiblemente a un lado —como si durante décadas no hubiera ocurrido nada— a la hora de escribir.

La historia de Valente Montañón, obligado a peligrosas emigraciones para conseguir un modesto capital que le permita montar una casa de comidas en su pueblo, es el eje vertebrador del relato, aunque lo decisivo es la comprobación de que el trabajo y la honradez son valores inútiles cuando una banda se adueña de la localidad y acaba inficionándolo todo, hasta el punto de que los jóvenes, representados por Candelario y Martina, no tendrán más salida que la sumisión, de un modo u otro,

al cártel que ha convertido el pueblo en su feudo privado.

La perfección narrativa de algunas escenas, como el tiroteo entre dos bandas que deja la calle repleta de coches y cadáveres acribillados (p. 85), el demorado maquillaje de Martina ante el espejo (p. 87) o el asesinato de Luis Blas (p. 100), no cede en intensidad ante otros pasajes vistos con menor detalle, como en lejanía, en los que la rapidez vertiginosa de la narración es capaz de embutir historias complejas en unas pocas líneas casi telegráficas. Conviene, sin embargo, destacar la flexibilidad de un estilo capaz de amoldarse a situaciones variadas y cambiar de ritmo según la naturaleza de lo que en cada momento se narra, sin abandonar por ello las informaciones matizadas acerca de pensamientos, estados de ánimo y decisiones de los personajes, aunque lo haga sin caer en ningún caso en proliferas consideraciones o técnicas de análisis psicológico.

Así, el lector entiende muy bien las motivaciones de Martina para unirse al brutal Iñigo, o las fases de dudas y acomodos de Candelario ante la presión de las bandas con las que puede aspirar a una vida cómoda, aunque sea a costa de abandonar a sus padres. Y también algunos personajes secundarios, como los poderosos don Flavio o Virgilio Zorrilla y su hijo —hundidos estos en una degradación progresiva e irrefrenable—, poseen perfiles nítidos perfectamente bosquejados. En suma: *El lenguaje del juego* es un ejercicio sobresaliente: literatura de verdad.

**RICARDO SENABRE**

# La gran casa

**NICOLE KRAUSS**

Traducción de Rita da Costa  
Salamandra. Barcelona, 2012  
352 páginas, 19 euros

Una de las novelas reseñadas como “imprescindibles” escritas durante la década pasada es *La historia de amor*. Fue la segunda novela de Nicole Krauss (Nueva York, 1974), esposa del popular J. Safran Foer, y en verdad que fue merecedora de los numerosos premios y reconocimientos que obtuvo. Se traduce ahora su tercer título, *La gran casa*, y las referencias a la anterior resultan inevitables, pues su autora regresa a similares principios narrativos. Ahora es un escritorio, no una novela como en la anterior, el nexo que uno a los protagonistas con su pasado. También encontraremos referencias a la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto y unos personajes atrapados en el pasado y sus recuerdos.

*La gran casa* cuenta cuatro historias distintas narradas por otras tantas voces. El nexo de unión entre todas ellas es precisamente el escritorio, cuya custodia le fue encomendada a Nadia, la primera narradora. En 1972 Nadia conoció a un poeta chileno, Daniel Varsky, quien le dejó al cuidado de su mobiliario al regresar temporalmente a su patria. Pero Daniel fue víctima de la dictadura de Pinochet y nunca regresó. Décadas más tarde, una mujer, Leah Weisz, que dijo ser la hija de Varsky, solicitó el escritorio y Nadia se lo entregó sin saber quién era realmente Leah Weisz: “Había accedido con tanta facilidad a desprenderme de aquel mueble

en torno al que había moldeado mi vida que hasta se podría pensar que lo deseaba fervientemente, que anhelaba liberarme de él al fin.” (p. 273) Leah es la hermana de Yoav, de quien está enamorada Isabelle, otra de las narradoras. El padre de ambos, George Weisz, es un anticuario judío obsesionado en recuperar muebles de judíos asesinados por los nazis. Daniel Varsky recibió el escritorio de otra escritora, Lotte, fallecida, y su marido Arthur se convertirá en otro de los narradores. El cuarto narrador es otro viudo que intenta encontrar la paz interior mediante un emotivo monólogo interior en el que se revela su infinito amor

por Dovik, “Dov”, con quien no mantiene buenas relaciones.

La historia está narrada como si de un rompecabezas se tratara y es el lector quien tiene que encajar el cuadro completo. Tiempo y espacio adquieren un especial significado en tanto en cuanto la historia se va conformando según avanza el tiempo y transcurre la acción en escenarios distintos. Pero ¿existe realmente una historia? Lo dudo, y si así fuera sería la his-

***La gran casa* es una novela rompecabezas, en ocasiones tediosa, que se supera cuando logra al final que nos impliquemos en una historia en lo que lo obvio resulta complejo y lo más complejo logra resolverse de la forma más lógica y natural**



CHRIS FLOYD

no logra entender la influencia que el escritorio tuvo en su vida, pero tal vez sea que continúa atrapada en aquel único beso de Daniel justo antes de partir a Chile: “No quiero recuperar el escritorio, sólo quiero... No acabé la frase porque no habría sabido decir qué quería” (p. 273). También está atrapado en sus miedos y fantasmas Arthur Berg, quien nunca logró entender a su esposa, que “era una especie de Triángulo de las Bermudas: cualquier cosa que entrara en su interior podía no volver a salir jamás.” (p. 109). Incluso más dramática si cabe es la vida del padre de Dov, “Hijo mío. El objeto de mi amor y mi pesar...”

(p. 237), trágica en este caso porque el pasado nunca puede cambiarse.

La ausencia de diálogo se traduce en un cierto tedio que acompaña algunos pasajes de la lectura y también tenemos de tanto en cuanto la impresión de encontrarnos ante un melodrama de considerables dimensiones. Pero todo ello queda superado en el momento que nos implicamos en la historia como si nosotros mismos fuéramos los artífices de la narración. Una narración en que lo obvio resulta complejo y lo más complejo —qué guardaba el cajón cerrado, por ejemplo— logra resolverse de la forma más lógica y natural. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

## Gente que nunca existió

**MIGUEL SANFELIÚ**

Ediciones de Aquí, 2012  
137 páginas, 13'50 euros

Algunos escritores, como Andrés Neuman, han teorizado acerca de la estrecha relación que existe entre el relato literario y el secreto: tenerlo, guardarlo, saber postergar su revelación, confesarlo con buenas mañas. Todo ello viene como un guante a esta tercera colección de relatos de Miguel Sanfeliú (Santa Cruz de Tenerife, 1962), un libro donde la piedra angular de todas las historias es un secreto, a veces oscuro, que termina por esclavizar a los protagonistas y por erigirse en único actor del drama. Un secreto que algo tiene de tirano.

En su anterior entrega, *Los pequeños placeres* (Paréntesis, 2011) y en el breve *Anónimos* (Traspiés, 2009), el autor ya demostró tener pulso firme para crear situaciones inquietantes, donde la realidad y la ficción se entreveraban para formar un mundo literario a veces pariente de lo sobrenatural. Aquí, sin embargo, no reflexiona tanto sobre las dobleces de lo real y lo ficticio como acerca de la doble naturaleza de nosotros mismos, emprendiendo una exploración de nuestro lado oscuro más inconfesable. Lo que se cuenta aquí es, precisamente, esa historia oculta y terrible que todos llevamos auestas.

Si es cierto que un cuento debe esconder un secreto, un lector de cuentos debe disfrutar desvelándolo. Sanfeliú les ofrece 22 estupendas oportunidades de hacerlo. **CARE SANTOS**

## La muerte del padre

**KARL OVE KNAUSGARD**

Traducción de Kristi Baggethun  
y Asunción Lorenzo  
Anagrama. Barcelona, 2012  
499 páginas, 22'90 euros

El noruego Karl Ove Knausgard (1968) debutó con *Fuera del mundo*, una novela que obtuvo en 1988 el reconocimiento de la crítica y numerosos galardones. En 2004 apareció *Un tiempo para todo*, corroborando su talento como narrador, pero su trayectoria literaria experimentó un giro espectacular cuando en 2009 inició un ciclo de seis novelas de carácter autobiográfico agrupadas bajo el título *Mi lucha*, un ambicioso proyecto con un título provocador que pretende reflejar la epopeya de su propio yo, constituyéndose y disgregándose, extraviándose y reencontrándose, debatiéndose con un pasado y encarando el porvenir con la perspectiva trascender la muerte por medio de la escritura. *La muerte del padre* es la primera novela de una saga que la crítica ha comparado con las grandes novelas de Thomas Mann, *El hombre sin atributos* de Musil y *En busca del tiempo perdido* de Proust.

Knausgard desprecia la ficción para relatarnos su lucha con la vida y la literatura. Su miedo a ser un escritor mediocre convive con los recuerdos de un padre alcohólico, que se despidió de la existencia, imitando a Dylan Thomas, fulminado por una borrachera descomunal. *La muerte del padre* está ensombrecida por su comportamiento autodestructivo. Tal vez esa tragedia explique la



SVEN BISGAARD

obsesión de Karl por la muerte, que le empuja a escribir epitafios demolidores sobre sí mismo y su literatura. No se trata de la frustración del escritor inédito, sino del que se enfrenta al olvido, mucho más implacable que el estruendo efímero del éxito. Al evocar su infancia y su juventud, advierte que la angustia y el ensimismamiento siempre viajaron con él, imp-

***La muerte del padre* es una gran novela. No hay excesos verbales ni artificios pero sí una determinación inquebrantable de llegar hasta el final en la exploración de la sociedad y del propio yo**

diéndole conocer la dicha tranquila de su hermano, con un planteamiento vital mucho más sencillo.

Karl no oculta sus debilidades. Le gusta el alcohol, pues bajo sus efectos la realidad adquiere otro aspecto y la percepción del yo se hace más tolerable e indulgente. No reniega de su generación. Se identifica con el pop y el rock,

una música que alterna entre el optimismo y el desgarramiento, con letras a veces tontas, pero en muchas ocasiones llenas de sensibilidad y lirismo. No le asustan los tabúes. Al evocar el trasiego de un sex-shop, se pregunta por qué algunos hombres escogen exponerse a la vergüenza pública masturbándose en cabinas con una tibia luz roja, cuando existe la posibilidad de satisfacer ese impulso en la intimidad de una habitación con un ordenador en red. Tal vez el ser humano anhela la indignidad y escarnio, especialmente en los países protestantes, donde la conciencia de pecado excluye una improbable redención por las obras. *La muerte del padre* es una gran novela con una prosa limpia, fluida e introspectiva. No hay excesos verbales ni artificios poco creíbles, pero sí una determinación inquebrantable de llegar hasta el final en la exploración del propio yo y la sociedad circundante. No he leído el resto del ciclo, aún sin traducir, pero creo que nos encontramos ante una aventura literaria con el rigor y la inspiración de los grandes clásicos. **RAFAEL NARBONA**

# El diván de la poesía árabe oriental y andalusí

**MAHMUD SOBH**

Edición bilingüe. Visor, 2012

1472 páginas, 40 euros

No es posible detenernos a escribir sobre esta magna antología sin recordar algunas señas de su autor, tan cercano a la literatura y a los escritores españoles desde su llegada a España en 1965. Mahmud Sobh (Safad, Galilea, 1936) se exilió de Palestina en 1948. Se doctoró con una tesis sobre la poesía árabe clásica en la universidad de Damasco y, como hemos dicho, vive en Madrid desde mediados de los años 60. Aquí ha sido profesor de árabe en la Universidad Complutense hasta jubilarse como Catedrático de Estudios Árabes e Islámicos. Pero Mahmud Sobh –quizá más por poeta que por profesor–, estuvo desde su llegada a España muy entrañablemente unido a nuestros escritores.

Su presencia remite a muchos poetas españoles –especialmente los del círculo del Café Gijón– y con muy distintas instituciones culturales. Como poeta, ha recibido premios como el Álamo o el Vicente Aleixandre, y tenemos muy presente su última recopilación de poemas, *Mar blanco* (La Discreta, 2005). Su poesía, de una gran intensidad, como la de su tradición, posee a la vez un gran poder de síntesis y siempre es fulgurante en sus imágenes y tierna en el predominio del tema amoroso:

“Layla, toda mujer está en ti y en ti está toda patria”.

No debemos olvidar tampoco que esta antología complementa un riguroso trabajo teórico, volcado en obras emblemáticas como su *Historia de la literatura árabe clásica* (Cátedra (2002), *Casidas selectas del andalusí Ibn Zaydūn* (Cátedra, 2005), *Trovadores árabes de la Comunidad Valenciana y de las Islas Ba-*

**Mahmud Sobh habrá conseguido probablemente con esta antología, por poeta, estudioso y traductor de la poesía, la obra con la que culminan muchísimos años de amor a la misma**

*leares* (Alicante, 2009) o *Poética y métrica árabes* (Alderabán, 2012). Uno de los valores que celebramos es reencontrarnos con esos poetas de las Baleares, en el entorno de la significativa taifa de Denia, como Ibn Jafaya, Ibn Yubayr, Ibn al-Áttar al-Yabisí (“el ibicenco”) o Idris ben al-Yamán, apodado al-Sabbini. Poeta éste con calle en Yabisat (Ibiza), donde aún se le recuerda con afecto y como poeta propio, el cual veía llegar a la amada “cimbreado cual rama/y caminando cual paloma”. O aquel otro verso tremendo de al-Áttar: “Y en lugar de tener tumbas, buches de buitres tienen./¿Y quién ha visto nunca un muerto, con el que la tumba vuela”. (Recordamos también aquí, tratando este tema, versiones de los *Poetas árabes ibicencos*, del profesor José Manuel Barral.)

Cuanto llevamos apuntado, nos presenta ya un panorama ambicioso de la poesía árabe y andalusí. Pero probablemente Mahmud Sobh habrá conseguido con esta antología –por poeta, estudioso y traductor de la poesía de sus raíces vitales– la obra con la que culminan muchísimos años de amor a la misma, buscando las conexiones con España, en donde ha logra-



BEGOÑA RIVAS

do una integración plena, que ha dejado transparentar en una pregunta que precisamente se hace en uno de sus poemas: “¿Soy árabe o español?”.

Hasta 180 poetas recoge este valioso volumen, de los cuales 110 son orientales y 75 andalusíes. A ellos les aplicaríamos características muy comunes: inspiración torrencial, lirismo puro, imágenes deslumbradoras, emoción, intensidad y, sobre

todo, una gran capacidad de síntesis y pureza de lenguaje en los poemas más concisos. Y, siempre, la directa expresión de los sentimientos, pues como dice Sobh el poeta, el “profeta”, es etimológicamente en árabe “el que comprende lo que siente y lo expresa poéticamente”. No sabríamos, por ser muchos y valiosos, qué autores destacar. Por proximidad, algo hemos dicho de los poetas de nuestras islas, pero recordaría a algunos de los grandes autores de *casidas*, como el cordobés Ibn Zaydūn, con su pasión amorosa siempre en vilo y su fidelidad a la ciudad que lo vio nacer: “Córdoba me hace re-

cordar la amistad y la juventud [...] La hermosura era tu vista, y tu canto, música que suena./ Tan tierno, en ti el regazo de la vida. ¡Cuánto te amo, madre!”

Estamos ante ese don especial que sólo el libro de poemas ofrece: el de abrirlo por cualquiera de sus páginas y encontrar no sólo la calidad de los autores y la sensibilidad del traductor-poeta sino una serie de hallazgos relativos a la sensibilidad humana

que creímos ya perdidos (o que ya hemos perdido) en este acelerado y tenso tiempo nuestro. Como su continente, el libro, la poesía también es un don precioso. La poesía árabe, de ayer y de hoy, lo prueba. Seguramente con esta obra Mahmud Sobh habrá visto hechos realidad tantos sueños que a veces el exilio aleja, pero que la voluntad del lector y del traductor rescatan.

**ANTONIO COLINAS**

# El precio de la desigualdad

## El 1 % de la población tiene lo que el 99 % necesita

**JOSEPH E. STIGLITZ**

Traducción de Alejandro Pradera. Taurus. Madrid, 2012  
554 páginas. 20 euros

Este libro se apoya en tres ideas. Primero afirma que hay una desigual lucha de clases de un 1 % de ricos que vive a expensas del 99 % restante; como esta fábula es insostenible en un régimen democrático, se añaden más: esos ricos no solo son malvados de manual, no solo provocan las crisis y manipulan la educación sino que además son los dueños del Estado, un mero títere en manos de estos pérfidos, que son sólo de derechas y además son ¡liberales! A esta extraña teoría política se une una abierta contraposición con la realidad, igual que en la segunda idea: nuestros males derivan de un exceso de liberalismo, denominado “fundamentalismo de mercado”; y, como si de verdad viviéramos en unas economías sin intervención, se concluye que la crisis se debe a “los mercados sin trabas de ningún tipo”; el énfasis se coloca en las finanzas, uno de los sectores, precisa-

**A la habitual distorsión de la teoría de los fallos del mercado se suceden falacias, tópicos y buenas ideas, como la crítica de las subvenciones a las empresas y la recomendación de no rescatar a la banca**

mente, más intervenidos, y se sostiene que funcionó bien desde el bendito Roosevelt (porque la crisis de 1930 fue provocada por ¡los mercados!) hasta el malvado Reagan, como si no hubiera sucedido nada en agosto de 1971.

La tercera idea es que la intervención del Estado es imprescindible porque en la práctica no se cumplen los supuestos neoclásicos “de una compe-



NICBOO.ES

tencia perfecta, de unos mercados perfectos y de una información perfecta”. Esta es una distorsión bastante extendida, y un viejo hábito: como decía Schumpeter, no combatimos contra las personas y las cosas como son, sino contra las caricaturas que primero creamos de ellas. Así, la economía neoclásica elaboró unos modelos basados, lógicamente, en simplificaciones de la realidad, y después demostró, lógicamente, que no reflejaban la realidad. Es lamentablemente frecuente que ese contraste sea esgrimido para demostrar la inevitabilidad

o plausibilidad de la intervención del Estado en la economía, lo que es un *non sequitur* en teoría, y que además ha sido cuestionado en la práctica.

Se suceden en el libro también otras falacias presentadas como inconclusas: “un principio aceptado desde hace tiempo es que un aumento equilibrado de los impuestos y el gasto estimula la economía”, lo que está lejos de ser cierto. El

ción para lograr una mayor igualdad, al módico precio de subir los impuestos, pero solo sobre el 1 % de opulentos, y quitarles “un poco de su riqueza” para ayudar a “los de abajo”.

Y por fin, hay una idea buena lógica: critica las subvenciones a las empresas; y dos ideas buenas y totalmente asombrosas. La primera es su análisis de la desigualdad en Estados Unidos, en la que cumple un papel

preponderante la gran calidad de las universidades americanas, en un razonamiento que invitaría a la privatización de toda la educación. Y la segunda es que, después de páginas y páginas condenando el liberalismo, recomienda una solución liberal: no rescatar a la banca, que paguen sus propietarios y que los acreedores se queden con el banco, algo que, por ejemplo, propusimos con Juan Ramón Rallo en 2009 en *Una crisis y cinco errores* (LID Editorial). El autor, Joseph E. Stiglitz, es premio Nobel de Economía. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

Nacido en 1929 en una pequeña ciudad de Baviera (Alemania), Hans Magnus Enzensberger está a la cabeza del pensamiento europeo más lúcido e independiente. Su obra se adentra en la poesía, el teatro, la ópera, el drama radiofónico, el reportaje o la traducción. En esta entrega, aparecida en Alemania el año pasado, Enzensberger se autoexamina en busca de los errores que han ido jalonando su vida profesional. En veintinueve capítulos destripa sus equivocaciones, sus proyectos despeñados en el olvido. Con sus traspies sobre la mesa, la segunda parte de este volumen –“almacén de ideas”– airea quince tentativas de planes que quedaron en el aire a disposición de quien las quiera retomar.

# Mis traspies favoritos

**HANS MAGNUS ENZENSBERGER**

Traducción de Florencia Martín

Clave Intelectual, 2012.

264 páginas. 19 euros

Tras un elogio del resbalón como fuente de aprendizaje de las condiciones de vida y trabajo de quien es víctima de sus propios errores, Enzensberger ordena los suyos en seis categorías: cine y televisión, ópera, teatro, edición, literatura y traspies

varios. Los resbalones más apoteósicos, sus favoritos, son los teatrales. La velocidad con la cae “una puesta en escena fallida es tan abrupta que recuerda la caída de una guillotina bien accitada”. En todo caso, en el resto de traspies no hay piedad para dar cuenta de los proyectos editoriales que se quedaron en nada. Este balance irónico de fiascos va acompañado de los guiones o sinopsis preparados para cada una de las ocasiones. En un meritorio esfuerzo de humildad, se incluyen esquemas preparados por el propio autor.

La segunda parte del libro recoge los quince proyectos que nunca superaron un primer momento de esbozo. Son textos recogidos desde 1954 y el segundo de ellos, “La pared español-

”, situado en el Madrid posterior a la II Guerra Mundial, narra el encuentro, en el mítico restaurante Horcher, de dos alemanes que acaban confesándose combatientes en la Guerra Civil, uno del lado de la Legión Cóndor y otro de las Brigadas Internacionales. Entre estas ideas, un regalo para que cualquiera pueda hacer uso de ellas, se encuentra la propuesta de llevar a escena la amistad que unió a Marx y a Engels. El adinerado propietario de una fábrica, *gourmet* y mujeriego y el exiliado estudioso y pobretón convertidos en los protagonistas de una obra teatral podrían funcionar muy bien. Un autoexamen lleno de humor, ironía y generosidad que invita y embriaga al lector. **BERNABÉ SARABIA**

# FUNDACIÓN MAPFRE

## PROGRAMACIÓN

# AUDITORIO 2012

Instituto de Cultura  
Tfno.: 91 581 61 00  
Paseo de Recoletos, 23  
28004 Madrid - España

Todas las sesiones comienzan a las 19:30 h.  
Entrada libre. Aforo limitado



Síguenos en  
[www.facebook.com/fundacionmapfreultura](http://www.facebook.com/fundacionmapfreultura)

## Octubre

### Novela negra: las razones de un éxito... y otras pistas (9-11 octubre)

Martes 9 de octubre

*Novela negra: las razones de un éxito*

JOSÉ MARÍA GUELBEZU, LORENZO SILVA, JAVIER VALENZUELA.

Miércoles 10 de octubre

*Cosecha negra 01*

JAVIER CALVO, CRISTINA FALLARÁS, CLARA SÁNCHEZ. Modera: DAVID BARBA.

Jueves 11 de octubre

*La literatura se escribe contra el mal: homenaje a Félix Romeo.*

RAY LORIGA, IGNACIO MARTÍNEZ DE PIÑÓN, MALCOLM OTERO BARRAL, LORENZO SILVA.

En colaboración con:

getafe negro,  
festival de novela  
policial de madrid

Vedición:  
del 29 al 31 de octubre de 2012

### China, superpotencia mundial: pasado, presente y futuro (16-25 octubre)

Martes 16 de octubre

*China en perspectiva: las transformaciones políticas de cara al próximo decenio.*

EUGENIO BREGOLAT. Presentación: RAMÓN TAMAMES.

Miércoles 17 de octubre

*El desarrollo de China: desde el maoísmo económico a la expansión espectacular de su PIB. ¿Habrá límites al crecimiento?*

RAMÓN TAMAMES. Presentación: JUAN ANTONIO SAGARDOY.

Jueves 18 de octubre

*El empresariado en China: sector público y privado. Emprendedores a la conquista de los mercados mundiales.*

PEDRO NUÑO. Presentación: JOSÉ ANTONIO TORIBIO.

Lunes 22 de octubre

*España y China: encuentro de dos culturas milenarias. Diferencias transculturales y su tratamiento.*

CHANG SHIRU. Presentación: LUIS PALACIOS.

Martes 23 de octubre

*Juventud y proyectos en la China actual: la vida cotidiana buscando prosperidad y futuro.*

FELIPE DEBASA NAVALPOTRO. Presentación: ROGELIO PÉREZ BUSTAMANTE.

Miércoles 24 de octubre

*Presencia económica española en China: inversiones, intercambio comercial y previsiones de futuro.*

PEDRO SEBASTIÁN DE ERICE. Presentación: CHRISTIAN CAREAGA.

Jueves 25 de octubre

*China: tercer milenio*

ANA FUENTES, IVÁN MAREZ ORTEGA, MANEL OLLÉ, JESÚS OSUNA, GONZALO SOL. Moderador: RAMÓN TAMAMES.

Retransmisión en directo en: [www.fundacionmapfre.com](http://www.fundacionmapfre.com)  
(PC, iPad /iPhone)

# Adiós, historia, adiós.

## El abandono del pasado en el mundo actual

**MANUEL CRUZ**

Premio Jovellanos de Ensayo  
Ediciones Nobel. Oviedo, 2012  
252 páginas, 19'95 euros

A lo que parece, cada época propicia, y aún exige, unos determinados temas que convierte finalmente en protagonistas privilegiados de sus esfuerzos intelectuales. Se diría que algunos rasgos del presente —la incertidumbre generalizada, el ascenso de la violencia, la sospecha de la caducidad irremediable de algunos de nuestros proyectos utópicos, la abrasadora conciencia de que “todo lo sólido se desvanece en el aire”, la cada vez más evidente imposibilidad de que las crecientes demandas sociales sean satisfechas por el sistema y la agobiante precarización de la vida de la mayoría— están llevando a científicos sociales, filósofos, novelistas, periodistas e incluso poetas a centrarse en la ontología de ese mismo presente, o lo que es igual, en la práctica activa de la filosofía, en el más amplio sentido, como etnología interna de nuestra cultura y de nuestra racionalidad. En la búsqueda, en fin, de un diagnóstico multifocal del presente.

Entre los rasgos más llamativos de ese presente figuraría, según Manuel Cruz (Barcelona, 1951), que lleva ya mucho tiempo unido a este empeño, “el abandono del pasado”. Y con él, el descrédito de la memoria y de la misma historia, que estaría dejando de ser lo que siempre fue: una reflexión capaz tanto de iluminar nuestro presente como



INAKI ANDRES

de alumbrar nuestro futuro. Una tesis pesimista que parece estar imponiéndose, por cierto, en muy diversos medios. El últimamente tan citado Zygmunt Bauman, por ejemplo, acaba de abundar en ella: “Vivimos en una época en la que los viejos paradigmas han dejado de funcionar antes de que estuviese listo el nuevo mundo”. Tras un

### El diagnóstico de Manuel Cruz sobre el abandono del pasado y el descrédito de la historia es tan pesimista como brillantemente razonado

proceso de transformación profunda de la relación que el individuo ha mantenido tradicionalmente con su propio mundo y su culminación en nuestra conversión en una “segunda naturaleza” incapaz de entenderse a sí misma, el presente parece, pues, “engullirlo todo”. Con la obvia consecuencia, tras nuestra inserción en ese lugar vacío

que sería el presente, sin identidad, categorías ni discurso alguno con el que medimos con lo real, un genuino “no lugar”, en fin, de la imposibilidad en que nos encontramos de mantener una relación productiva tanto con nuestra historia como con el porvenir. Algo impensable, claro es, tras el actual hundimiento de todo “horizonte de expectativas” digno de ese nombre. El ángel de la historia habría perdido, en fin, todo protagonismo en este desierto nuestro poblado por meras estatuas de sal, por meros “fragmentos de materia inerte incorporados a lo real”.

Un diagnóstico pesimista, pues. Y brillantemente razonado, como es siempre el caso de Cruz. Es sin duda cierto, desde luego, que entre las patologías de cierta “modernidad” figura la ruptura con toda herencia cultural. Y, sin embargo, no parece posible, frente a lo sostenido por los fascinados por el presentismo, prescindir del dato básico, que Cruz conoce muy bien, de que ni el abandono

no del pasado ni la desatención al futuro nos resultan realmente posibles, toda vez que somos, cada uno de nosotros, en algún sentido radical, una singular intersección de pasado, presente y futuro. ¿Cómo ignorar, en fin, que la memoria, necesaria para la propia existencia histórica del hombre, es irrenunciable, toda vez que garantiza la preexistencia de un mundo común y da fe de la realidad de una continuidad que trasciende el espacio de vida intelectual de cada generación, a la vez que absorbe los nuevos orígenes y se nutre de ellos?

Igual cabría decir a propósito de otros supuestos del diagnóstico de Cruz, no tan obvios como a simple vista podría parecer. Por ejemplo, el de la pérdida de toda fe en el progreso. O el del hundimiento del ideal ilustrado. La crítica del progreso no es, desde luego, cosa nueva. Y no parece que fueran hoy muchos los que aceptarían que frente a las luchas y confrontaciones que llenan nuestro mundo, bastaría, para su resolución, con recurrir a un aumento del grado de objetividad científica, eficacia técnica y rentabilidad económica. Ahora bien, si como progreso entendemos desarrollo o crecimiento, la cosa varía. No hay hoy, en efecto, fuerza política importante que renuncie a él. Otra cosa son los debates sobre el modelo, claro es.

De este incitante libro, merecedor del Premio Internacional de Ensayo Jovellanos 2012 caben por último varias lecturas. Por nuestra parte preferiríamos asumirlo como una aportación positiva al actual combate a favor de una recepción crítica de la historia y de la memoria como materia última de la identidad humana. **JACOBO MUÑOZ**

# Armenia en prosa y en verso

ÓSIP MANDELSTAM

Edición de Helena Vidal

Acantillado, 2012. 135 pp., 16 e.

Es una costumbre bastante arraigada en el mundo editorial español la de hinchar textos que por sí solos no habrían podido componer un volumen con otros relacionados más o menos prescindibles. Es el caso de *Armenia en prosa y en verso* del gran Mandelstam (Varsovia, 1891). Se perdona aquí porque tras una tediosa introducción de Gueorgui Kubatián, los cuatro textos siguientes que componen la sección de prosa de este viaje a Armenia son algunos de los textos más extraordinarios de prosa poética escritos por el autor y también unos de los más conflictivos en su historia personal.

A finales de los años 20 los viajes profesionales de los escri-

tores a ciertas provincias de la URSS eran algo muy habitual. Se trataba de una estrategia propagandística: las expediciones “literarias” partían desde Moscú y al regreso el escritor se comprometía a escribir un ensayo sobre la república visitada y “su extraordinario florecimiento en su ejercicio de la construcción del socialismo”. Mandelstam, a su regreso de Armenia publica en mayo de 1933 en la revista *Znamia (La bandera)* un texto que está muy lejos de ser complaciente. La presión sobre Mandelstam crece cuando se niega a retractarse y es detenido en mayo de 1934 y desterrado. Tres años más tarde será detenido de nuevo para morir en un campo de concentración.

Estos textos de Mandelstam, crípticos, subjetivos, misteriosos y disidentes son la raíz de su pro-

pio drama. Los textos en prosa son de un lirismo, una lentitud y una esencialidad que por momentos parecen figuraciones literarias de imágenes de Tarkovski. Son de hecho, como apunta la antóloga, de un lirismo muy superior al de los poemas

**Los textos en prosa son de un lirismo, una lentitud y una esencialidad que parecen figuraciones literarias de imágenes de Tarkovski**

que también están recogidos en esta edición. Sólo por la descripción de poco más de una página acerca de cómo talan un viejo árbol, o por ver cómo narra la epopeya del nadador Gámbárov merece la pena leer el libro completo. Mandelstam se

comporta como una verdadera voz natural, una voz subversiva, pero no porque se levante en armas contra la alabanza programática del socialismo, sino porque describe a unos pueblos de Rusia que viven ignorantes unos de otros, como niños. Armenia es una especie de superconcentración del alma rusa; un alma gastada, pero también natural y hermosa.

La confianza de Mandelstam es, al final, una confianza en lo primigenio, como sucede en toda la gran literatura rusa del siglo. “¿Cuánto tiempo nos queda aún por andar entre tumbas,/ como moza de pueblo que sale a por setas? / Éramos gente y ahora somos gentuza condenada/ Los humanos aúllan como fieras/ y las fieras parecen humanas”. Conmueve pensar que por versos como estos Mandelstam se estaba condenando primero a la prisión, luego al campo de concentración y a la muerte. **ANDRÉS BARBA**

ALITER  
Escuela Internacional de Negocios  
presenta

**“Teatro y Habilidades Directivas”**

Noviembre de 2012

Con Toni Cantó, Diego Martos, Jesús Parra y Martín Hernández-Palacios

Calle Maestro Ripoll, 18 - Madrid  
91 561 48 80  
www.aliter.org

## LIBRERÍAS

## Altair

Cuatro veces más grande que nuestro sol, Altair no es sólo la estrella más brillante de la constelación de Aquila ("El Águila"). También da nombre a una de las mejores librerías europeas, si no la mejor, especializada en viajes. Su aventura arrancó en Barcelona, en 1979, de la mano de Pep Bernadas y Albert Padrol, y en 1997 abrieron, con la complicidad de Pilar Rubio, otra Altair en Madrid que acaba de celebrar sus primeros 15 años.

Jamás, dice Bernadas, han perdido de vista la idea inicial, ese "explicar el mundo a la gente con el pretexto de los viajes, sin olvidar los aspectos políticos, sociales y culturales de cada país, y enseñar a mirar, a viajar con conocimiento, emoción y pasión". Porque lo de Altair va más allá de vender libros en los 1.000 metros cuadrados de Barcelona y los 200 madrileños: tienen su propia revista, organizan encuentros con escritores viajeros, exposiciones de fotografías y concursos de relatos. Su fondo documental tiene unas 80.000 referencias en Barcelona, y 40.000 en Madrid, y no se ciñe sólo a libros, sino que incluye DVDs, revistas y mapas. Cuentan incluso con un "Tablón de anuncios" en la red, que invita a insertar su mensaje a "Todo el que desee obtener información sobre un destino concreto, busque compañía para un viaje o quiera conseguir o desprenderse de material viajero". Y si no, siempre queda buscar entre sus estanterías ese título de Conrad o Reverte que será un billete para el mejor de los viajes, el imaginario. **N. A.**

## FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CINCUENTA SOMBRAS DE GREY** . . . . . 2/11  
E.L. James. GRIJALBO
2. **El invierno del mundo** . . . . . -/1  
Ken Follet. PLAZA & JANES
3. **Misión olvido** . . . . . 1/5  
María Dueñas. TEMAS DE HOY
4. **Cincuenta sombras más oscuras. 50 Sombras 2** . . . . . 3/7  
E.L. James. GRIJALBO
5. **Cincuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3** . . . . . 4/7  
E.L. James. GRIJALBO
6. **El abuelo que saltó por la ventana y se largó** . . . . . 7/26  
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
7. **Baila baila baila** . . . . . 5/3  
Haruki Murakami. TUSQUETS
8. **Una familia feliz** . . . . . -/1  
David Safier. SEIX BARRAL
9. **No te escondo nada** . . . . . 6/3  
Sylvia Day. ESPASA
10. **Danza de dragones. Canción de Hielo y fuego 5** . . . . . 8/9  
George R.R. Martin. GIGAMESH

## BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL TIEMPO ENTRE COSTURAS** . . . . . 1/9  
María Dueñas. BOOKET
2. **La caída de los gigantes** . . . . . -/1  
Ken Follet. DEBOLSILLO
3. **El monje que vendió su Ferrari** . . . . . 4/10  
Robin Sharma. DEBOLSILLO
4. **1Q84 Libros 1 y 2** . . . . . 3/11  
Haruki Murakami. TUSQUETS MAXI
5. **El vals lento de las tortugas** . . . . . -/1  
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
6. **Los ojos amarillos de los cocodrilos** . . . . . 5/7  
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
7. **El mundo amarillo** . . . . . 6/13  
David Safier. BOOKET
8. **Tormenta de espadas. Canción de Hielo y Fuego 3** . . . . . 8/29  
George R.R. Martin. GIGAMESH
9. **Dime quién soy** . . . . . -/1  
Julia Navarro. DEBOLSILLO
10. **Jesús me quiere** . . . . . 7/2  
David Safier. BOOKET

## NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL PRECIO DE LA DESIGUALDAD** . . . . . 4/2  
Joseph E. Stiglitz. TAURUS
2. **Una mochila para el universo** . . . . . 1/14  
Elsa Punset. DESTINO
3. **La Segunda Guerra Mundial** . . . . . -/1  
Antony Beevor. PASADO & PRESENTE
4. **Lo que nos pasa por dentro** . . . . . -/1  
Eduardo Punset. DESTINO
5. **Ética de urgencia** . . . . . 3/4  
Fernando Savater. ARIEL
6. **Gente tóxica** . . . . . 5/13  
Bernard Stamatias. VERGARA
7. **Escucha esto** . . . . . -/1  
Alex Ross. SEIX BARRAL
8. **Que no te quite el sueño** . . . . . 9/2  
Eduard Estivill. PLANETA
9. **Mas de cien verdades** . . . . . 6/2  
Pancho Varona. LEEME
10. **El cerebro del niño** . . . . . 8/5  
Daniel J. Siegel/Tina Payne. ALBA

## POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **POESÍA** . . . . . 1/2  
Michel Houellebecq. ANAGRAMA
2. **Madre, hermano, amante** . . . . . 2/3  
Jarvis Cocker. MONDADORI
3. **Un balón envenenado. Poesía y fútbol** . . . . . 4/8  
Luis García Montero / Jesús García Sánchez. VISOR
4. **El viento comenzó a mecer la hierba** . . . . . 3/6  
Emily Dickinson. NORDIGA
5. **Renta antigua** . . . . . -/5  
Jon Juaristi. VISOR
6. **El mar de coral** . . . . . 6/3  
Patti Smith. LUMEN
7. **Poesía completa** . . . . . -/1  
Edward Thomas. LINTEO
8. **Yo siempre regreso a los pezones y al punto 7 del Tractatus** . . . . . 7/7  
Agustín Fernández Mallo. ALFAGUARA
9. **Casi invisible** . . . . . 8/4  
Mark Strand. VISOR
10. **Gran Vilas** . . . . . -/2  
Manuel Vilas. VISOR

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

Un divertido paseo  
acompañando a Peridis a través de  
*La luz y el misterio de las catedrales*



# Desheredados

IGNACIO ECHEVARRÍA

**D**a la impresión de que, más a menudo de la cuenta, las explicaciones que algunos se empeñan en encontrar a cuanto ocurre a nuestro alrededor devienen, sin ellos darse cuenta, justificaciones; que tanta es la voluntad puesta en comprender lo dado, que se cae con excesiva facilidad en su acrítica aceptación, cuando no en su celebración a veces entusiasta.

Sorprende detectar esta actitud en inteligencias jóvenes y despiertas, a ratos se diría que acaparadas por la fruición que les procura descifrar lo nuevo que las rodea y hacerlo conforme a sofisticadas categorías, deshaciéndose de los viejos y ya inservibles esquemas. No es de extrañar, luego, la mansedumbre que otros —más memos— ostentan sin pudor, como marca de pertenencia a un futuro del que se sienten felizmente pioneros y abanderados. Y la desconfianza que tantos muestran hacia toda manifestación de inconformismo o de rabia, hacia lo que se les antoja, no sin impaciencia, una fatigosa e inconducente casuística de la queja.

Escribo esto a propósito de un reportaje publicado días atrás en El Periódico Global en Español. El reportaje, firmado por Daniel Verdú, discurría sobre un asunto que ha puesto en el candelero el amago de demanda del actor Bruce Willis contra Apple por no permitirle traspasar a sus hijas, en herencia, su al parecer inmenso archivo de descargas musicales. Me refiero al debate —en absoluto irrelevante— sobre el alcance de los derechos que uno adquiere cuando paga por descargar contenidos de la Red.

Verdú encuestaba sobre el tema a tres personalidades con opiniones a tener en cuenta: Javier Celaya, experto en nuevas tecnologías; Simone Bosé, presidente de EMI Music España, y Eloy Fernández-Porta, narrador y ensayista. Sólo el primero manifestaba reparos a un sistema de venta y de consumo que favorece la abolición de lo que hasta el presente ha sido un vehículo esencial para la transmisión de la cultura, tanto en la esfera privada como en la pública: las colecciones personales, entendidas no como simple acumulación de objetos, sino como una elocuente selección de los

mismos. “Teníamos unos derechos que ganamos en el mundo analógico y que no deberíamos perder en el mundo digital”, postula Celaya.

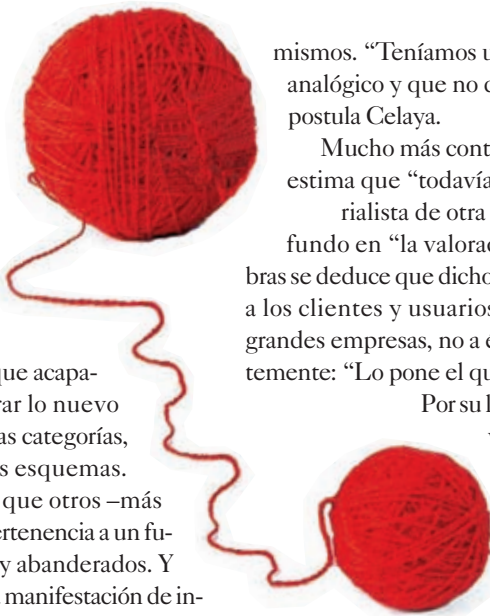
Mucho más contemporizador se manifestaba Bosé, quien estima que “todavía nos aferramos a un romanticismo materialista de otra época”. Bosé pronostica un cambio profundo en “la valoración de la propiedad”; pero de sus palabras se deduce que dicho cambio, mira tú, afectará exclusivamente a los clientes y usuarios de las propiedades acaparadas por las grandes empresas, no a éstas. “¿El precio?”, se pregunta sonriente: “Lo pone el que comercializa los contenidos”.

Por su lado, Fernández-Porta, siempre afilado, lleva el problema más allá, y no sólo asegura que “la posesión de los formatos inmateriales no es un derecho humano” (vale, pero entonces, ¿cómo es que trafican con ellos creadores, agentes, empresarios y piratas?), sino que, en relación a la herencia, pone en cuestión el concepto de consanguinidad, y lo hace en los siguientes términos: “La noción del cuerpo humano se ha transformado, de modo que la consanguinidad solo puede ser entendida como un accidente biológico reversible. Los derechos que siempre venían con ella no se aplican. Es el tema central del asunto poshumano”.

Una observación interesante, sin duda, además de intimidante, por mucho que se le antoje a uno demasiado futurista, dado que, fuera de lo relativo a los derechos de los usuarios, nada parece de momento socavar los tradicionales mecanismos de transmisión de las propiedades, materiales o intelectuales, tampoco la tendencia a la acumulación que dichos mecanismos alientan y garantizan. Menos aún parece remitir, todo lo contrario, el concepto mismo de propiedad, como —según señala el propio Eloy— demuestran las políticas de patentes.

Al margen de esto, del carácter en absoluto accidental de la consanguinidad y de los privilegios que todavía transmite, tanto por vía directa como indirecta, tangible o intangible, parece dar cuenta el hecho, sin duda anecdótico pero significativo en este contexto, de que Eloy esté dando clases en la misma Universidad en que lo hacía su padre, de que Bosé pertenezca a la dinastía familiar de los Bosé de todos conocidos, o de que el mismo Daniel Verdú trabaje como periodista en el diario al que está ligado su padre.

Será que, además de la transmisión de objetos y de derechos, la consanguinidad favorece la de muchas otras cosas menos cuantificables pero que nutren y dilatan el amplio y no siempre objetable concepto de herencia, a cuyo campo semántico remite la noción misma de cultura. ●



***Será que, además de la transmisión de objetos y de derechos, la consanguinidad favorece la de muchas otras cosas menos cuantificables pero que nutren y dilatan el amplio y no siempre objetable concepto de herencia, a cuyo campo semántico remite la noción misma de cultura***

## Gauguin y el salvaje interior

Llega el próximo lunes al Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid para celebrar los 20 años de esta institución. La exposición *Gauguin y el viaje a lo exótico*, con más de un centenar de obras cedidas por algunos de los museos más importantes del mundo, propone un recorrido por lo exótico, para Gauguin una forma de entender la vida. Será sin duda, una de las mejores muestras de la temporada.

El exotismo y el primitivismo en el arte moderno, el viaje como experiencia vital y artística, Gauguin en la Polinesia... Ejes temáticos que dan no sólo para tres grandes exposiciones sino para tres enciclopedias. Y aquí tenemos una síntesis que nos permite no sólo disfrutar de algunas obras magníficas de uno de los maestros del arte moderno sino, también, reflexionar sobre un cúmulo de cuestiones clave en la construcción de las relaciones con "el otro" cultural en el contexto colonial. Gauguin (1848-1903) puede, verdaderamente, considerarse como el fundador del primitivismo en las artes, que es consecuencia de una gran operación de interpretación –interesada– de las culturas sometidas a dominación económica y religiosa. La creación de museos etnográficos en diversos países, la celebración de exposiciones universales –la de 1898 en París fue un acicate para Gauguin– y la edición de postales, re-

vistas y libros de viaje se engloban en ese esfuerzo propagandístico. Y los artistas no fueron inmunes a él. Estaban predispuestos a la atracción por lo exótico gracias a la popularización del orientalismo durante el siglo XIX y los ideales artísticos y vitales de algunos chocaban con el creciente materialismo de la sociedad industrializada. El Paraíso, la Arcadia, eran mitos a los que se agarraban para negar el aquí y el ahora con los anhelos puestos en otro lugar y en otro tiempo.

Gauguin había buscado durante años su paraíso primitivo. En Bretaña, en Panamá, en Martinica... Viajes que resultaron nada idílicos, arruinados por enfermedades y escaseces. Quería encontrar un lugar incontaminado en el que fueran compatibles una vida fácil y gozosa en la naturaleza y la posibilidad de lo misterioso, lo indecible. Paradojas de un ateo y anarquista que, en realidad, perseguía lo primitivo en sí, el sal-





MUJERES EN LA  
RIBERA DEL RÍO, 1892

J. Sorolla 92



vaje interior. En 1888 le escribía a su mujer, refiriéndose a su sangre peruana e intentando justificar el abandono de sus hijos: “Tienes que acordarte de que en mí hay dos naturalezas: la india y la sensitiva. La sensitiva ha desaparecido, y esto permite al indio andar siempre derecho y con firmeza”.

Gauguin se había empapado de los estereotipos y mistificaciones sobre la Polinesia y nunca se libró de ellos. Allí vivió como un colono, bastante aislado de la población local, y su pintura, tras constatar de inmediato que su Tahití soñado había desaparecido por completo gracias a la actividad comercial y a la evangelización religiosa, omitió esa occidentalización y recreó libremente el paraíso perdido maorí. Aún intentó buscar tierras más vírgenes, con su tardía mudanza a Atuona, en las Islas Marquesas, y llegó a comprometerse con la comunidad indígena frente al maltrato foráneo, pero en lo esencial no fue capaz de ver otra cosa que lo que su imaginación había pergeñado. ¡Pero qué maravilloso edén era! Radiante y tenebroso, feliz y terriblemente triste, restallante de color... Algunos historiadores, como Griselda Pollock

o Abigail Solomon-Godeau, han cargado las tintas sobre la innegable dominación que Gauguin pudo ejercer en virtud de su nacionalidad, su raza, su sexo. Su tratamiento de la figura femenina —apenas pintó hombres allí— ha hecho correr ríos de tinta. Pero eso no debe impedirnos apreciar la inmensa calidad de su obra, su originalidad, compatible con el recurso a innumerables y muy variadas fuentes artísticas, que van de las fotografías etnográficas a la escultura javanesa, la estampa japonesa, la iconografía cristiana.

En la exposición hay dos salas dedicadas a la obra de Gau-

guin en Polinesia. El resto se propone ponerla en relación con la de otros artistas que siguieron sus pasos —literal o metafóricamente— en pos del primitivismo interior que él había revelado. Tras su muerte en 1903 se celebraron exposiciones, se editaron sus escritos, se difundió su leyenda hasta el punto de que su visión de las islas pasó a ser casi canónica. Arranca dando un paso atrás, a 1849, fecha de la versión reducida de *Las mujeres de Argel* de Delacroix, que Gauguin vio con Van Gogh en Montpellier en 1888 y que, en la exposición, transmite la admiración que sintieron por el

pintor romántico y esa vinculación del primitivismo con el orientalismo precedente. A continuación, obviando toda su primera etapa, que se exploró en *Gauguin y los orígenes del Simbolismo*, organizada en 2004 por el propio Museo Thyssen-Bornemisza —se subraya así la consideración de este pintor como figura central en la primera modernidad—, ofrece una excesivamente breve mirada a la obra realizada en el viaje a Panamá y Martinica junto a Charles Laval, un seguidor de Pont-Aven al que merece la pena conocer en mayor profundidad. Tras esas dos salas en las que podemos acercarnos con algún detenimiento —siempre relativo, pues se han catalogado alrededor de 600 obras del artista y en Polinesia tuvo períodos muy prolíficos— a las características de la producción de Gauguin en las islas. Todas las obras seleccionadas, salvo las pertenecientes al Museo Thyssen-Bornemisza o a Carmen Cervera, están en España por primera vez, y tienen en general gran interés por su calidad —con algún altibajo— siendo algunas de ellas, las *Dos mujeres tahitianas* del Metropolitan Museum de Nueva York, paradigmáticas.

## ANTES, DESPUÉS Y SIEMPRE

Gauguin escribe las últimas páginas de *Antes y después* en febrero de 1903, tres meses antes de morir en Las Islas Marquesas, el mayor archipiélago de la Polinesia francesa, al que llegó tras su último viaje a Haití. Las primeras frases de este libro, el último escrito por Gauguin, advierten ya de una vida salvaje, repleta de anécdotas escandalosas, que han contribuido a alimentar su leyenda de pintor maldito. “Notas dispersas, sin ilación, como los sueños, como la vida, hecha toda de pedazos”, escribe. Así es el libro: fragmentos de autobiografía, confesiones íntimas, cuaderno de trabajo... Gauguin rememora exilios y revisa sus fantasmas internos: su amistad con Van Gogh, la influencia de Degas y su fijación por el arte japonés y oceánico. Termina diciendo que se escribe demasiado pero que existen “cosas que hay que decir las”. La editorial Nortesur lo hace ahora reeditando este ejemplar, cuyo primer capítulo pueden leer en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



En las salas siguientes la comisaria, Paloma Alarcó, hace un seguimiento de la influencia de Gauguin hasta 1930, centrándose en los artistas que de manera más evidente se sintieron fascinados por sus peripecias. A pesar de que existen algunos ecos formales, se trata ante todo de un reconocimiento a la actitud, a la forma de vida. En el clásico ensayo *Primitivism in Modern Art* de Robert Goldwater, Gauguin sería el epítome del “primitivismo romántico”, con repercusiones en los fauvistas; los miembros de Die Brücke y Der Blaue Reiter elaborarían un “primitivismo emocional” mientras que Picasso y los cubistas formularían un “primitivismo intelectual”. La exposición deja fuera —quizá podría haberlo siquiera apuntado— todo el interés y la huella del arte negro en las vanguardias, incluido el Surrealismo, y se centra en esa vertiente emocional que estalla entre los jóvenes expresionistas alemanes. Sólo dos de ellos, Emil Nolde y Max Pechstein viajaron a Tahití; el resto se conformó con jugar a los salvajes en los estudios que decoraban con motivos primitivistas y en los enclaves montañosos en los que se imaginaron

como incivilizados caribeños, desnudos y tostados por el sol. Entre las obras elegidas, algo repetitivas, destacan los dos estupendos cuadros de Franz Marc, el mejor pintor de todos ellos junto a Nolde, y el que cromáticamente más se acerca a Gauguin. El paisaje, el reino animal —que no abunda en Gauguin o es marginal— y el desnudo son los motivos que dominan en esta sala donde destaca la siempre alucinante obra del *Aduane-*

**Gauguin se considera el fundador del primitivismo en las artes. Buscaba un lugar incontaminado compatible con una vida fácil y misteriosa**

ro Rousseau: el *Paisaje tropical con un gorila atacando a un indio*, de 1910.

Unos relieves en madera de Derain, que coleccionó arte primitivo, hacen recordar la producción escultórica de Gauguin, está ausente de la exposición. Y la dimensión etnográfica que, con mayor o menor intensidad, sobrevuela todo el fenómeno del viaje exótico queda reflejada en un impresionante grupo de retratos de nativos que rea-

liza Nolde, además de en una selección de las postales y fotografías que se manejaban en Europa y que tanto contribuyeron a conformar el imaginario colonial.

La sección menos convincente de la exposición es la que se dedica a los viajes al norte de África de artistas como Kandinsky, Klee, Moilliet o Macke. Pienso que Monet, que pinta un jardín tropical del sur de Francia, está de más, al igual que los Delaunay, que viajan por España y Portugal guiados por ese afán de lo exótico, o el paisaje y el bodegón de Matisse, por mucho que los realizara después de haber visitado Argelia y Marruecos. Es cierto que los viajes de estos artistas obedecen a un similar deseo de conocer otros paisajes que pudieran provocar una transformación en su pintura, pero es posible interpretarlos más como un epígono de los viajes románticos a África que de la experiencia de Gauguin, cuyo *Paisaje con perro* de 1903, uno de los últimos cuadros que pintó, es a todas luces otra cosa. Estarían más cerca del orientalismo de Delacroix.

La narración expositiva se cierra con otra vuelta al pasado. Triple. Matisse viajó en 1930 a

DE IZDA. A DCHA., GAUGUIN: MUJER TAHITIANA, 1894 Y LOS CERDOS NEGROS, 1891; FRANZ MARC: ZORRO NEGRO AZULADO, 1911; GAUGUIN: DOS MUJERES TAHITIANAS, 1899

Tahití y, aunque lo negara, iba siguiendo a Gauguin, que era ya un mito. Somerset Maugham había publicado en 1919 *The Moon and Six Pence*, extendiendo su fama también al mundo anglosajón. Por supuesto, Matisse no encontró el paraíso maorí, que no existía siquiera cuando se pintó décadas atrás. Hizo dibujos de paisajes, de elementos naturales, de alguna figura ¡pensando en La Provenza! Allí conoció a Murnau y Flaherty, que rodaban *Tabú*. *Una historia de los Mares del Sur*—la película se proyecta en la sala— que constituye otra mirada nostálgica a un tiempo anterior. Y pasaron otros 16 ó 17 años. Ya enfermo, rememoró las formas tahitianas y compuso grandes paneles a partir de flotantes siluetas recortadas, ya muy lejos de Gauguin pero aún en el ensueño oceánico. **ELENA VOZMEDIANO**



Entrevista en vídeo a Guillermo Solana, director del Museo Thyssen, en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Desempaquetar el *Guernica*

**ENCUENTROS  
CON LOS AÑOS 30.**  
MUSEO REINA SOFÍA.  
Santa Isabel, 32. MADRID.  
Hasta el 7 de enero.

Es más que una mera exposición. Con ocasión del 75 aniversario del *Guernica* (1937) de Pablo Picasso, por primera vez el Museo Reina Sofía aborda una gran revisión de los años 30 del siglo XX a través de cientos de pinturas, dibujos, esculturas, fotografías, carteles, revistas y películas. En conjunto, un imponente esfuerzo de un equipo curatorial compuesto por una decena de especialistas internacionales, dirigido por Jordana Mendelson, y respaldado por AC/E, Acción Cultural Española, que se despliega a lo largo de más de 2.000 m<sup>2</sup>: en la principal sala de exposiciones de la planta primera del Edificio Sabatini y que continúa en la reorganización de la planta segunda de la colección, donde reside la pintura que sigue atrayendo a visitantes de todo el mundo.

Cambiar la interpretación del *Guernica* es una empresa delicada, ya que se trata del propio corazón del museo, algo que ha justificado hasta ahora la lectura canónica que, desde una perspectiva formalista, aglutinaba en torno a ella las mejores obras que posee la colección de los artistas más destacados de las vanguardias en el panorama europeo, para desgranar las conexiones del genio malagueño desde el Cubismo al Surrealismo, y destacando las aportaciones decisivas de los españoles Gris, Miró y Dalí a la historia del

arte durante la primera mitad del siglo XX.

A cambio, lo que esta gran operación ofrece es una lectura bajo los criterios predominantes en la historiografía del arte actual, con una recontextualización que desborda muchos de los límites impuestos anteriormente por el protagonismo de *ismos*, hitos y nombres –asistimos a la oportunidad única de contemplar obras capitales nunca antes vistas en España–, que se integran en más amplios horizontes geográficos y culturales, lo que facilita una comprensión más fluida del arte que se producía entonces en España en relación con el panorama internacional. De manera que el *Guernica* –que fue concebida como una obra propagandística, al servicio de España–,

vuelve a cumplir su función, re-vertiendo el interés de propios y extraños hacia lo español. Y, en último término, como feliz celebración de este aniversario, al confinar su contexto temporal a la década de los años 30, el *Guernica* rejuvenece, ya que vuelve a transpirar entre los deseos y frustraciones de artistas coetáneos.

Los años 30 no han sido un periodo muy apreciado por la historia del arte contemporáneo. Considerada una época de regresión de las vanguardias, los artistas cayeron en la dispersión aplastados por los graves acontecimientos económicos y políticos marcados por la Depresión del 29, el predominio de los to-

talitarismos en Europa y su desembocadura en la Guerra Civil española y, después, la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, hoy podemos aproximarnos a ella con una sensibilidad pendiente de una incertidumbre que, en cierta medida, nos hace entender con más cercanía la gravedad del peso que se arrastraba y su densidad, engrosada por las muchas capas que estos *Encuentros con los años 30* aceptan desde el inicio, planteando un eclecticismo en el que conviven Realismo, Abstracción y Surrealismo, por aquel entonces vertientes contrarias e incluso en-

**En esta gran revisión de los años 30 tenemos la oportunidad única de contemplar obras capitales nunca antes vistas en España. Además, el *Guernica* rejuvenece, ya que vuelve a transpirar entre los deseos y frustraciones de artistas coetáneos**

frentadas pero que, en esta selección de obras, transmiten una firme unidad subterránea.

Desde la primera sala dedicada al Realismo, la soledad se impone como el sentimiento que impregna retratos absortos, invadidos por la ansiedad o bien imposibles, tras las manos que gritan dolor de Alfaro Siqueiros. Incluso las escenas de grupo componen un cuadro de soledades ensimismadas, como en la brutalidad de la *Cena familiar* de Ángeles Santos. Las fiestas son agrias (*Sociedad parisina*, de Max Beckmann) y el juvenil equipo de fútbol de Antonio Berni posa bajo una luz sombría. La miseria y pobreza, material y espiritual, se dejan ver a la sa-

lida de un cine de barrio, en un arco entre clasicismo retrógado y realismo crítico, para el que es un significativo índice discriminatorio –como afirma Jordana Mendelson– la representación que se hace de la mujer.

Pero a continuación, en un contraste muy eficaz con la abstracción del periodo, hallamos una similar parálisis. El orden constructivo regido por la geometría ortogonal y las simetrías, atraviesan el semillero de grupos y tendencias entre los que se encuentran viejos maestros como Kandinsky y Mondrian, y quienes estaban revolucionando la

escultura, como Calder, Naum Gabo y la joven Barbara Hepworth. Y con el Surrealismo profundizamos en la enajenación de los maniqués, la descomposición de la

neurastenia y la disgregación, capítulo en el que, entre todo lo excelente de Miró y Dalí, Delvaux, etc., destacaría *Batalla de principios saturnianos* de Wolfgang Paalen, la perturbadora pintura peluda *La voz del bosque* de Toyen y *La muñeca* de Bellmer, una rareza en gran formato que representa a una niña negra aborígena junto al eje que corta este desarrollo de *ismos* sucesivos.

La recreación de las grandes exposiciones internacionales, con el fin de contextualizar la Exposición Internacional de París, para cuyo pabellón de España fue realizado el *Guernica*, es el componente de mayor calado teórico y político en la primera planta. A lo largo de la dé-



ANDRÉ MASSON: *ESPERANDO LA EJECUCIÓN*, 1937. ARRIBA, ANTONI BERNI: *NEW CHICAGO ATHLETIC CLUB*, 1937

cada de los años 30 se sucedieron más de una veintena de exposiciones internacionales: desde Chicago, Nueva York, San Francisco y Dallas, a Moscú, Tel Aviv, Nagoya, Porto Alegre, Johannesburgo y Wellington, en Nueva Zelanda. Como es sabido, para el relato artístico, tiene también especial importancia, además de la de París en 1937, la exposición de *Arte degenerado* celebrada en Salzburgo en 1938, por mandato nazi. Pero ha sido un gran acierto situar en medio del *crucero* la Exposición Colonial Internacional de París de 1931 que, con sus chocantes tapices encargados a la secular Manufacture National des Gobelins con anticuadísimas iconografías de los habitantes del Magreb, inserta una cuña poderosa sobre el significado que tuvieron las políticas artísticas gubernamentales, ante las que los artistas sucumbieron y también se enfrentaron. Esta dialéctica imprime optimismo sobre una esperanza que, casi sin darnos cuenta, se instala en nosotros, al constatar el poco tiempo transcurrido y cuánto hemos avanzado respecto a aquel colonialismo eurocentrista que legitimaba sus privilegios “universales” todavía legitimándose en la iconografía griega, cuna de la civilización occidental.

También es muy interesante la revisión crítica de la modernidad arquitectónica y ornamental durante los años 30, todavía poco explorada en comparación a las últimamente muy revisitadas décadas de los 50 y 60. Y, como habría mucho que comentar, ya que es todo un *filón*, baste con subrayar, al menos, la luz que arroja sobre los grandes formatos de los murales habituales en estas ferias, entre los que el *Guernica* no fue



DE ARRIBA A ABAJO:  
KANDINSKY: *SUCESIÓN*, 1935;  
LE CORBOUSIER: *LA CAÍDA DE BARCELONA II*, 1939; AGUSTÍ GENTELLES: *AUTORRETRATO EN EL FRENTE DE ARAGÓN*, 1937

una excepción. Léger, autor junto a la arquitecta y diseñadora Charlotte Perriand del reconstruido aquí *Joyas esenciales*, *placeres nuevos*, ya declaraba en-

tonces el apogeo de los murales, ante los 345 proyectos realizados para la Exposición de París.

Por último, y como transición hacia la segunda planta, la sección “Carteles y fotografía” nos confronta con la dura realidad de los ciudadanos de una cultura de masas hacia la que artistas, fotógrafos y cineastas prestaban cada vez más atención, con el fin de conectar con los públicos populares, con los que prácticamente se enlaza a la entrada de la segunda planta, mediante las escenografías de *La Barraca* y *el flamenco*.

“Desempaquetar” el *Guernica* ha supuesto encontrar nuevas resonancias. Es muy sugerente el desarrollo a partir del ingrediente satírico de la pléyade de dibujantes, donde destaca la cercanía estilística de Francisco Mateos y los hasta hace muy poco desconocidos dibujos de Alberto Sánchez, procedentes del Museo Pushkin; y series como *Pesadillas infantiles* de la comprometida ilustradora, muralista y decoradora escénica Pitti Bartolozzi. Además, esta nueva interpretación abre muchas líneas que se han de desarrollar en el futuro: como la emergencia de las modernas Maruja Mallo (*Tierra y excrementos*) y Remedios Varo (*Modernidad*, 1936), junto a una primera y nutrida generación de artistas compañeras. También, el exilio, al que se le dedica por primera vez atención en este museo. Pero no dejen de contemplar el maravilloso tondo *Bombardeo* de Philip Guston, las *Medallas de deshonra* de David Smith y la salita del depósito especial de obras realizadas por André Masson en España. **ROCÍO DE LA VILLA**

 Más imágenes de la exposición en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Murillo & Justino de Neve

## *El arte de la amistad*

Fundación Focus-Abengoa

9 octubre 2012

20 enero 2013

Murillo. El sueño del patricio Juan, 1602-65 (detalle). Madrid, Museo Nacional del Prado.



Información, reserva y venta anticipada: 902 091 137 / [www.focus.abengoa.es](http://www.focus.abengoa.es)

Exposición organizada por  
el Museo Nacional del Prado,  
la Fundación Focus-Abengoa  
y la Dulwich Picture Gallery



MUSEO NACIONAL  
DEL PRADO



focus ABENGOA



DULWICH PICTURE GALLERY  
REDISCOVERING OLD MASTERS: THE MELCOSA SERIES

# Egon Schiele, senda a los abismos

**EGON SCHIELE. OBRAS  
DEL ALBERTINA MUSEUM.  
MUSEO GUGGENHEIM. Avenida  
de Abandoibarra, 2. BILBAO.  
Hasta el 6 de enero.**

Exposición, en su doble sentido, es el término que mejor define la muestra de Egon Schiele (1890-1918) que, procedente de las colecciones del Albertina de Viena, presenta el Guggenheim bilbaíno como eje de la programación otoñal. Exposición no sólo de las 93 obras mostradas (dejando fuera los cuatro retratos fotográficos) sino, yendo más allá, del propio artista.

Schiele es de los pintores que precisan ser puestos en contexto para percibir la verdadera dimensión de su obra. Nacido en la Viena de finales del XIX, recibe una formación academicista en el peor sentido del término. Pero Viena es en esos momentos un hervidero de ideas nuevas que desafían el pensamiento tradicional en todas las áreas de la cultura: desde el arte con el movimiento secesionista y los albores de la arquitectura moderna, a la filosofía (Wittgenstein y el existencialismo) y la literatura, con los albores de la teoría psicoanalítica de Freud. Todo ello hace de la capital del entonces imperio austro-húngaro lo que algunos historiadores han llamado una “ciudad de las contradicciones”, en la que la rica actividad cultural y científica coexiste con un fuerte sentimiento nihilista.

En el plano personal, cabe señalar la estrecha relación con su padre, muerto de sífilis cuando el pintor tenía quince años, todo lo contrario que con su madre, con la que, quizá por la muerte del progenitor, mantuvo una relación siempre fría. El desequilibrio—social, personal—, suele ser un buen caldo de cultivo para la creación, y en el caso de Schiele este conglomerado de fuerzas pugnando por romper con la complacencia de la sociedad vienesa en los últimos años del imperio austro-húngaro lleva a una obra tan intensa en la expresión como parca en los elementos formales. Apenas unos trazos son suficientes para mostrar tanto el desprecio por las tradiciones de la pintura y los convencionalismos sociales como las tensiones internas de una mente torturada.

Los apenas diez años de carrera creativa de Egon Schiele dejaron una amplia colección de dibujos que abordan cuestiones como la existencia y la ansiedad que ésta conlleva, la exploración del ser y la sexualidad. La exposición, organizada cronológicamente, permite ver sus inicios como estudiante en la Academia de Viena y su pronta ruptura con ella, la influencia de Klimt y el modernismo vienes, el paso a un expresionismo mucho más desgarrado y, en los años finales, el deslizamiento desde el naturalismo hacia una pintura más “calmada”, coincidiendo con el éxito como artista

y el reconocimiento público. Aunque son dos los temas, estrechamente relacionados, que caracterizan la obra de Schiele. En primer lugar, sus autorretratos, un tema reiterativo (produjo más de un centenar) y poco habitual en la época. En ellos se describe con crudeza, explorando lo más oscuro de su ser,



menudo aparecen demacrados, con delgados miembros que no mantienen las proporciones anatómicas. Cuerpos que reflejan más miseria que goce.

Y, envolviendo todo ello, la nada. Porque Schiele confronta sus figuras a un espacio negativo, siempre vacío, que elimina toda posibilidad de contextualización, pero también, toda posibilidad de dotar al sujeto de un entorno, de un mundo al que pertenecer. Dos dibujos dan cuenta de esta poética. En primer lugar, *El violonchelista* (1910) en el que el músico aparece en el vacío más absoluto sin, tan siquiera, el instrumento que simula tocar ni la silla en la que reposa. El segundo es el autorretrato del propio artista con una modelo desnuda, en el que elimina el estudio e incluso el gran espejo en el que la modelo se mira y él mismo aparece reflejado, mirando fijamente a un observador que, de este modo, queda incluido en la imagen.

En la última sección de la exposición pueden verse algunos de los dibujos que Schiele realizó durante una de las experiencias más traumatizantes de su vida: los 24 días pasados en prisión, en abril de 1912, por “exhibición de desnudos eróticos”. El pintor fue acusado en principio del secuestro de la hija de un oficial de marina y en los dibujos se percibe el pánico que le produce la posibilidad de tener que cumplir una larga pena. Lo que al principio son representaciones contenidas, convencionales, de su celda, o del pasillo de la prisión, van poco a poco evolucionando hacia la descripción de un espacio desestabilizado (*Movimiento orgánico de la silla y la jarra*) que simboliza su desestabilización interna. De

vuelta a Viena, Schiele fue adquiriendo nombre y fama, gracias, en parte, al apoyo del crítico Arthur Roessler. El comienzo de la Primera Guerra Mundial supuso una nueva crisis en su vida. Aunque al principio no fue movilizad, en 1915 fue llamado a filas. Ese mismo año se casó con Edith Harms, la hija de una familia burguesa que vivía frente a su estudio. Pero antes de casarse debe cumplir con la condición impuesta por la novia: abandonar a su compañera y modelo Walburga Neuzil.

De esa época es uno de los autorretratos en el que el pintor aparece sentado en el suelo, con su mujer (*Pareja sentada*, 1915). En él podemos ver a un Schiele convertido, literalmente, en un guiñapo: los ojos

**Schiele confronta sus figuras a un espacio negativo, vacío, que elimina toda posibilidad de dotar al sujeto de un mundo al que pertenecer**

abiertos de par en par, la mirada perdida, el cuerpo desmadejado, mientras Edith lo abraza por detrás y apoya la cabeza en su hombro, mirando al observador. La confianza que en ese dibujo parece darle su mujer coincide con su asentamiento y reconocimiento profesional y, ¿lógicamente? con una evolución al naturalismo en sus obras, muchas de ellas de encargo. La “gripe española” vino a truncar ese momento feliz en 1918 con la muerte, primero, de Edith en su sexto mes de embarazo, y la suya propia tres días después. **RAMÓN ESPARZA**

**G** Las diez obras clave de la exposición en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



exponiéndose, abierto en canal, en un proceso que pretende sobre todo la exploración del yo, de las contradicciones entre el *Eros* y el *Thanatos*. Otro tanto podría decirse de las imágenes de contenido sexual, que responderían tanto a la necesidad de romper con las políticas de visión de una sociedad burguesa conservadora, poniéndole delante de los ojos aquello que no debe ser visto, como a la exploración de la propia sexualidad percibida no como una mera fuente de placer, sino como un territorio inseguro. Los cuerpos que dibuja no están dotados de la carnalidad con que representan la figura humana otros autores de la época, sino que a

EL VIOLONCHELISTA, 1910. A LA IZQUIERDA: MUCHACHA DESNUDA SENTADA, 1910. ARRIBA: LA PUERTA A LO ABIERTO, 1912 Y GERTI ANTE TELAS OCRES, 1910



Flotats pone negro sobre blanco uno de sus temas preferidos: *La verdad*. Esta nueva entrega del actor y director de un texto de Florian Zeller se estrena hoy en el Teatro Cofidis de Madrid. La comedia, en la que actúa junto a María Adán, Kira Miró y Aitor Mazo, trata de cómo la mentira puede infiltrarse sin querer en nuestras vidas.

## José María Flotats “No somos más mentirosos que otros pueblos”

José María Flotats (Barcelona, 1939) vuelve con *La verdad*, obra que perfectamente podría titularse con su antónimo. La firma un joven y despeinado escritor, Florian Zeller (París, 1979), que lleva publicadas cinco novelas y tres obras de teatro de éxito en Francia, sin que

en nuestro país hayan llamado la atención por el momento. La nueva producción de Flotats recuerda a *Arte* por los cuatro costados, al menos el envoltorio: el diseño de los carteles que cuelgan en el Teatro Cofidis de Madrid, con imágenes muy iluminadas de los cuatro actores

mirando a cámara y vestidos en tonos claros (Kira Miró, María Adán, Aitor Mazo y él), trae a la memoria los de aquel famoso espectáculo de Yasmina Reza, lo mismo que la escenografía, toda en blanco, de Matías Carbia. El actor no oculta las similitudes de la dos producciones: “Florian

Zeller comparte con Yasmina Reza un lenguaje minimalista. *La verdad* es comedia, aunque puede resultar una tragedia. Recuerdo que muchos creyeron que *Arte* era una crítica al arte contemporáneo cuando se trata de una obra durísima sobre las relaciones y las falsas amistades. Zeller también va por ahí, indaga sobre qué es verdad y mentira, dónde empiezan y cuándo termina, sobre tu verdad y la mía”. Y cita a Lacan para centrar el argumento de la obra: “Sólo la verdad miente”.

Flotats da vida a Miguel, un maduro ejecutivo cuyo pecado es ser un mentiroso compulsivo que engaña a su mujer (Kira Miró) con la de su mejor amigo (María Adán). “Se cree más listo que nadie, hasta que comienza a darse cuenta de que las personas que le rodean también mienten. Esta situación se va complicando progresivamente hasta que llega un momento en que ya ni siquiera sabe si lo que dice es verdad o mentira, porque si algo tiene que tener un mentiroso es buena memoria. Esta espiral tendrá efectos desastrosos para su vida”, explica el autor.

La obra estuvo durante dos temporadas en el teatro público de Montparnasse de París y Flotats llegó a ella por la misma vía que a la ya citada *Arte*, otra coincidencia. “Patrice Kerbrat, que la dirigió y hacía el personaje del amigo de Miguel, me llamó cuando la estrenó. Yo estuve con Kerbrat en la Comédie Française, es un antiguo *sociétaire* que se salió hace algunos años. Y cuando hice el *Don Juan*, él hacía de Sganarelle, así que hemos trabajado juntos. Él fue quien pre-

cisamente montó *Arte* en París. Ahora me volvió a llamar, me dijo que tenía un texto fantástico de Zeller, y pensé que debía ser una tragedia. En contra de lo esperado, me advirtió de que se trataba de una comedia. Me mandó el texto, me entusiasmo y fui a verlo”.

#### NADA DE MORALINA

Como testimonio dramático de nuestra época, la obra de Zeller huye de darnos moralina al estilo de tantos textos precedentes que pueden encontrarse sobre el tema del mentiroso en el teatro del Siglo de Oro (Calderón, Lope, Ruiz de Alarcón...) o en textos franceses (Corneille). “En ningún caso es una obra que pretende dar lecciones, sino que abre puertas y cajones hasta el mareo”, explica el director. “Consigue una gran comicidad pero provocando en el público una reflexión. Él, que es muy prolífico y uno de los jóvenes dramaturgos de más talento del momento, siempre habla en sus obras de las relaciones de pareja, del amor y del desamor. Yo encuentro que su teatro es muy contemporáneo, aunque en lo que se refiere a la construcción de personajes es un heredero de Marivaux, una especie de Goldoni francés hablando de las relaciones amorosas”.

Y también ve ecos de su admirado Sasha Guitry en la pluma de Zeller: “En Francia han dicho de Zeller que podía ser el Guitry del siglo XXI. Yo creo que está a caballo entre él y Pirandello”. Otras virtudes que el director encuentra en el texto tienen que ver con el mecanismo dramático sobre el que se

articula: “El texto va evolucionando. Hay cosas reiterativas, pero siempre distintas. Es como las *Variaciones Goldberg* de Bach, variaciones sobre un mismo tema musical, que se distinguen en el tiempo, o que parece que tienen frases iguales, pero no... A este texto le ocurre lo mismo, personajes que repiten casi lo mismo, pero que no es lo mismo, lo cual es diabólico para la memoria de los actores. Por ese motivo estamos con una angustia terrible”. El engaño es un tema clásico en el arte y, muy en

### J. M. Flotats rehúye opinar sobre la cuestión catalana. Y cuando se le plantea la posible escisión de España pone cara de fingir asombro y, con ironía, contesta: “No sé si podríamos pagarlo”

particular en el teatro, que se alimenta de mentiras. Pero si el teatro debe convencer al público de que las ficciones y fantasías que muestra son verdad, el lograrlo depende de unos actores que sepan engañar convincentemente.

#### ACTUAR DESDE LA SINCERIDAD

Y este comportamiento interpretativo que se les exige a los actores no distingue la comedia del drama, en opinión de Flotats: “Actuamos desde la total sinceridad. No buscamos la risa del espectador, si ríe, formidable, pero tenemos que ser los más sinceros posibles para que el público no detecte que mentimos entre nosotros”. Los personajes del enredo son, se-

gún el director, “personas nada entrañables, pertenecientes a la clase media que viven en sus egoísmos y están de caca hasta arriba. La tesis de la obra tiene que ver con esta pregunta: ¿Es posible una relación de pareja sin mentiras? Probablemente no, como tampoco en las relaciones sociales o en la política”.

Un país que ha alumbrado la novela picaresca es posible que reciba gustoso una obra que relativiza la mentira. Flotats así lo espera: “No creo que seamos más mentirosos que otros pueblos. Cuando trabajé con Georges Wilson, recuerdo que hablaba de la mentira irlandesa, decía que sus compatriotas mentían, pero de forma cristiana, para provocar el menor dolor posible. Quizá las sociedades protestantes son más rigurosas con la mentira, pero en Latilandia nos confesamos y ya está todo olvidado”.

Y de las verdades y mentiras que sobre Cataluña nos agobian últimamente, ¿qué dice Flotats, elegido de Pujol en los 80 para capitanear la creación de un teatro nacional en catalán? Muy diplomático, rehúye opinar, aunque poco a poco se calienta: pone en un plato de la balanza las pretensiones secesionistas y en el otro el poder central y sus mentiras. Y habla de que no sabe muy bien a qué carta quedarse, que la información es contradictoria cuando se cotejan varias fuentes. Saca de la chistera la propuesta socialista del federalismo y cuando se le plantea la escisión definitiva de España pone cara de fingir asombro y con ironía contesta: “No sé si podríamos pagarlo”. **LIZ PERALES**

PORTULANOS

## EL IVA 2

IGNACIO GARCÍA MAY

El tema del IVA no acaba en la demostrada ignorancia del Gobierno ante el funcionamiento de las industrias culturales, por grave que esto sea. Hay otro factor que conviene registrar aquí, y que tiene que ver con la propia profesión. Como su costumbre es quejarse siempre, cuando tiene razón y cuando no, y además tiende a sobreactuar (no hay más que ver las teleseries españolas), resulta que su respuesta a este problema (y eso que esta vez tenía razón) ha traído consigo un efecto contraproducente: la impresión de que el teatro se volvía, de pronto, un lujo carísimo, fuera del alcance de los ciudadanos, lo cual ha asustado a un público ya de por sí reticente. Pero esto es falso: incluso con la puñalada traperera del impuesto, las entradas de teatro se mantienen en un precio muy asequible, y los espectadores tienen que saberlo. De hecho, algunos em-

***“En estos tiempos que se nos vienen encima no será el precio de las butacas lo que haga que el público vaya al teatro”***

presarios valientes han decidido asumir ellos la subida y no revertirlo en las entradas. Y por el contrario, ciertos profesionales marrulleros están utilizando lo del IVA, como utilizan cualquier otra cosa, para justificar sus propias incompetencias. En estos tiempos que se nos vienen encima no será el precio de las butacas lo que haga que el público vaya o no vaya al teatro, sino la naturaleza misma de los espectáculos. El teatro ha vivido durante años en la endogamia, en una dinámica que consistía en insistir mucho en la propia importancia pero sin tomarse la molestia de demostrarla y depositando siempre la responsabilidad de cualquier desastre en manos de terceros. A la profesión entera le toca reinventarse. Porque lo verdaderamente grave es que el teatro genera preocupación, pero no pasión. Eso es lo que debe cambiar.

presarios valientes han decidido asumir ellos la subida y no revertirlo en las entradas. Y por el contrario, ciertos profesionales marrulleros están utilizando lo del IVA, como utilizan cualquier otra cosa, para justificar sus propias incompetencias. En estos tiempos que se nos vienen encima no será el precio de las butacas lo que haga que el público vaya o no vaya al teatro, sino la naturaleza misma de los espectáculos. El teatro ha vivido durante años en la endogamia, en una dinámica que consistía en insistir mucho en la propia importancia pero sin tomarse la molestia de demostrarla y depositando siempre la responsabilidad de cualquier desastre en manos de terceros. A la profesión entera le toca reinventarse. Porque lo verdaderamente grave es que el teatro genera preocupación, pero no pasión. Eso es lo que debe cambiar.

# Vasco y Shakespeare desatan su energía

A la apretada cartelera madrileña se incorpora, a partir del próximo miércoles, la programación de La Abadía. Y lo hace con un shakespeare, *Noche de reyes*, con dirección de Eduardo Vasco y versión de Yolanda Pallín.



BEATRIZ ARGÜELLO Y DANIEL ALBALADEJO  
EN *NOCHE DE REYES*

“Shakespeare es habitualmente un todo o nada. He preferido no tener que sentir tanta responsabilidad y simplemente jugar con la complicidad del equipo, estimular la creatividad de nuestros actores y hacer a Shakespeare desde nosotros”. Así se ha enfrentado Eduardo Vasco (Madrid, 1968) a *Noche de reyes*, obra con la que vuelve a la compañía Noviembre después de siete años al frente de la CNTC. “Shakespeare fue nuestra última apuesta. Nos parecía bonito

retomar la actividad con el autor que nos acompañó en los últimos momentos que trabajamos juntos”, precisa Vasco. Titulada originalmente *Twelfth Night*, la obra fue escrita en los últimos años del siglo XVI aunque empezaría a ser representada a comienzos del XVII.

Pero Eduardo Vasco y Yolanda Pallín han escapado de esos convulsos y creativos siglos para situarla en los felices

años veinte, una época que, como ahora, desembocó en una profunda crisis económica: “Nos atrajo desde siempre la ternura, la musicalidad, la elegante desvergüenza de esta comedia de raíz latina. Es un momento extraordinario para la música popular, para el teatro, para el *music-hall*, una vía de escape, de expresión muy efectiva. *Noche de reyes* muestra que la esperanza es posible”. Situada en el fantástico reino de Iliria, la obra pertenece al denominado grupo de comedias románticas del bardo inglés. Identidades falsas, enredos, ilusiones, posiciones sociales y comportamientos extravagantes circulan por esta pieza de cinco actos que destila energía, fresca y no pocas dosis de humor. Estamos ante un Shakespeare que llega al público de forma directa, que se inspira en la variedad de registros del clásico latino Plauto y cuya musicalidad permite dar rienda suelta a numerosas puestas en escena, como han demostrado sus numerosas adaptaciones al cine y las continuas versiones teatrales.

El personaje de Orsino declama en un momento de la obra: ‘Amor, si te alimentas de música, que suene hasta la náusea’. De ahí que Vasco dé tanta importancia a los ritmos que acompañan al texto: “Mis planteamientos son musicales. También mis estructuras, mi manera de jugar con los tempos y los ritmos. Por eso *Noche de reyes* ofrece la posibilidad de hacer casi un musical, ya que te guía, te marca y tiñe la escena desde el texto mismo”.

Por eso, los años veinte han inspirado de forma especial al ex director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, década a la que vuelve una y otra vez: “Tengo una gran debilidad por la música y el teatro de esa época, por el có-

mico frente al espectador sin trampa ni cartón, por los personajes que utilizan la música como arma, por toda esa época de artefactos imposibles que graban y reproducen discos de pizarra y cilindros de cera”. Había razones de todo tipo para volver a los años veinte: “Algunas relativas a lo que queríamos contar y otras que tenían más que ver con cómo lo queríamos contar”. Pero si Eduardo Vasco es responsable directo de esta nueva versión de *Noche de reyes*, no menos peso ha tenido la versión de la incombustible Yo-

**“Había razones de todo tipo para volver a los años veinte. Es un momento extraordinario para la música popular, para el teatro, para el music-hall, es una vía de escape eficaz”, sentencia Eduardo Vasco**

landa Pallín, una de las culpables de que los clásicos hayan llegando con rigor y fuerza al gran público durante los últimos años. “En el siglo XXI —explica Pallín— es imposible reproducir determinados sentidos que *Noche de reyes* aportaría al público de 1602. Pero el teatro no es el espacio de la nota a pie de página y la historia de Viola habita en el fondo de todo ser humano que quiere romper los límites haciendo uso de su talento”.

Por eso a Yolanda Pallín el término contemporaneidad le resulta extraño en una trama que tiene elementos de carácter universal: “No hablemos de contemporaneidad ni de planteamientos ideológicos adelantados. Apelemos al reconocimiento y a la empatía que destila esta multiforme comedia, capaz de la chispa y de la melancolía, de la risa y de la gravedad, de la sofisticación y de la grosería”. Daniel Albaladejo (Orsino), Beatriz Argüello (Viola), Rebeca Hernández (Olivia), Héctor Carballo (Malvolio) y Arturo Querejeta (Feste), entre otros, forman el reparto de un montaje que cuenta, además, con la música de Ángel Galán y el vestuario de Lorenzo Caprile. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

## Veronese, con Chéjov también

A Daniel Veronese (Buenos Aires, 1955) no le da ningún vértigo tener dos obras en cartel de dos autores contundentes: Edward Albee (*¿Quién mató a Virginia Woolf?* en La Latina) y, ahora, a partir del 10 de octubre en las Naves de Español, *Los hijos se han dormido*, libre adaptación de *La gaviota* de Chéjov. “Uno es más expuesto, el otro más oculto —precisa el director argentino—. Por supuesto que en Albee corre un río subterráneo y tormentoso. Por otro lado, en Chéjov la realidad también parece ser simple y comprensible ya que sus personajes intentan definirse unos a otros”.

Conoce bien a ambos pero quizá sea al autor ruso al que visite con más frecuencia. Niega que se trate de una trilogía pero en su currículum figuran ya las versiones de *Tres hermanas* (“Un hombre que se ahoga”) y *Tío Vanía* (“Espía a una mujer que se mata”). “*Los hijos se han dormido* es sólo la tercera obra de Chéjov a la que me he enfrentado. *Tío Vanía* y *La gaviota* son mis preferidas. Esta última, por su desarrollo, quizá sea la más difícil pero también diría que es la más potente”.

La obra, que cuenta con Malena Alterio, Miguel Rellán, Diego Martín, Pablo Rivero y Ginés García Millán, entre otros actores, muestra temas de plena actualidad y relata las inquietudes más profundas del ser humano. Según Veronese, Chéjov nos previene sobre el hombre y su desdicha, sobre lo que anhela y no llega a poseer: “Nada nuevo ha sucedido, ¿no? Me gusta que un título evoque algo tangible, que produzca alguna pregunta en quien lo ve. Es un intento de poetizar también”. Por eso Veronese, que se prepara para participar en una película argentina y un nuevo desembarco teatral en Barcelona para enero, indaga en el mensaje de Chéjov como una forma de arte integral: “Me gusta pensar en el arte como el único lugar en donde se recaban las verdades, ya que se da el lujo de no necesitar el consenso. Por eso el artista no necesita cambiar su discurso, sólo expresarse”.



GHICHO

# Luisa Martín, una mona respetable

## Pérez de la Fuente lleva a escena *El show de Kafka* de García May

Aún no se han extinguido los ecos del estreno de *Orquesta de señoritas*, en el Amaya, cuando Juan Carlos Pérez de la Fuente anuncia una nueva obra para el 9 de octubre en el mismo teatro. Se trata de *Informe para una Academia*, teatralmente más conocido por “el mono”, *Pedro el Rojo* de Franz Kafka, que en este caso es una mona, en versión de Ignacio García May. Pérez de la Fuente hace tiempo que viene madurando la idea de que el mono lo haga una mujer. De hecho, el proyecto estaba casi concluido hace unos años y contaba con

Petra Martínez, una de las grandes de la escena española, para llevarlo a cabo; ahora la mona, Petra la Roja, será Luisa Martín, estupenda actriz; recuérdela en la adaptación teatral de *El Verdugo* de Berlanga y Azcona. Puede ser el papel de su vida si Pérez de la Fuente, que ya la dirigió hace poco en *El tiempo y los Conway*, mantiene la idea profundamente expresionista y dialéctica del texto de Kafka: la mona amaestrada explicando a una asamblea de académicos las razones de su prodigiosa vida, su evolución desde la selva donde fue cazada hasta las varietés y los salones. A Petra la Roja le viene el nombre de la cicatriz que un balazo le dejó en la cara. Vamos, que es la rúbrica de un tiro, no una actitud política.

La adaptación de García May era, y debe seguir siendo, una garantía. Una garantía llena de riesgos, eso sí. Se trata de una adaptación “libre y atrevida” de *Informe para una Academia*, ha confesado García May, que lo titula *El show de Kafka*. Su adaptación, también atrevida, de *Drácula*, fue brillante y sorprendente. Hay en el exdirector de la Resad un excelente autor no del todo aprovechado, aunque esa sensación la tienen casi todos: poetas, periodistas, narradores y mediopensionistas. Tuvo un arranque fulgurante con *Alesio*, Premio Tirso de Molina en 1986, aunque su continuidad haya sido intermitente.

El sello de *Informe para una Academia* y los derechos de primogenitura —en sentido metafórico, claro está— los ostenta hace tiempo José Luis Gómez. Fue el primero, recién llegado de Alemania, con un bagaje

teatral insólito para la España de su tiempo, en ponerse de chimpancé para escándalo de profanos y regocijo de entendidos. Era el año 1976. Treinta años después, cuando Pérez de la Fuente andaba afinando su simiesco proyecto, José Luis Gómez retomó el suyo con un vigor tamizado, matizado y, en parte, crepuscular. Pudo ser coincidencia o golpe de autoridad; Gómez volvió a triunfar sin discusión, con mayor madurez y fiel a sus principios de siempre; un arte actoral basado en el dominio

del cuerpo y en la verbalización perfecta del texto. Si Pedro el Rojo había crecido en sabiduría, José Luis Gómez también.

En el Centro Cultural de la Villa, hoy Fernando Fernán-Gómez, se vió hace poco un notable trabajo de

Ricardo Joven con Teatro del Temple, *Yo mono libre*. Pero no era lo mismo. Es difícil cogerle el punto a esa continua confrontación entre la libertad y sus falsos reflejos, la impostura, la simulación como medio de supervivencia. El mono de Kafka, capturado en una cacería, lo primero que aprende es a estrechar la mano como signo de convivencia y respeto social; la domesticación es un doloroso aprendizaje; Kafka puro. Tras ese proceso, a la vez castrante y liberador, Pedro el Rojo está en situación de razonar su vida y su conducta ante el cónclave de sabios que le escucha y pregunta. Mono o mona, es lo de menos. Lo de más es que se trata de un texto clave en la narrativa kafkiana, como puede serlo *La metamorfosis*, y que ha tenido buena fortuna escénica. Ignoro por qué extraños vínculos asociativos la comparación entre Gregorio Samsa convertido en cucaracha y Pedro el Rojo, el simio ilustrado, me parece inevitable: dos formas distintas de una libertad perdida. **JAVIER VILLÁN**

**La comparación entre Gregorio Samsa convertido en cucaracha y la simia ilustrada de *El show de Kafka* me parece inevitable: dos formas distintas, al fin y al cabo, de una libertad perdida**



FALLA  
¡AY, AMOR!

MANUEL DE FALLA

DEL 21 DE SEPTIEMBRE AL 20 DE OCTUBRE DE 2012

EL AMOR BRUJO / LA VIDA BREVE

TEXTO DE: GREGORIO MARTÍNEZ SIERRA

TEXTO DE: CARLOS FERNÁNDEZ SHAW

 Teatro  
de la  
Zarzuela

 MINISTERIO DE CULTURA

 inaem INSTITUTO NACIONAL DE CALIDAD ESCÉNICA Y LA MUSICA

# Antonio Moral

## “El concierto ha muerto... ¡larga vida al concierto!”

El director del Centro Nacional de Difusión Musical afronta su tercera temporada, que arranca mañana, con inusitado optimismo. Está convencido de que la crisis es una llamada a la imaginación y se ha marcado un único objetivo en los 102 conciertos que se anuncian: la reflexión.



Hace tiempo que Antonio Moral (Cuenca, 1956) es inmune a las manías y fobias de los artistas de su gremio: la diva que no se levanta de la cama, el pianista hipersensible que manda desinfectar el instrumento a cada hora, el violinista que exige determinadas condiciones de temperatura y humedad... “La soledad del intérprete puede ser muy dura...”, asevera. “Hay que ser comprensivos con los artistas”. Los gestores están hechos de otra pasta. “En los despachos

lo peor que te puede pasar no es estar solo sino mal acompañado”. Para la sesión de fotos, el director del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) ha optado por la intimidad de la Sala de Cámara del Auditorio Nacional en vez de la Sinfónica. Desde la baranda del órgano explica que “la música es así, un viaje desde las grandes sinfonías de Beethoven hacia el instante sobrecogedor y mágico de una nota furtiva en un cuarteto de Webern”.

Insiste Moral en que su perfil es más artístico que económico, pero reconoce haber sudado cada céntimo de los dos millones de euros de presupuesto con los que ha contado para su segunda temporada completa, que arranca mañana con un concierto de Eduardo López Banzo en la Catedral de León. “Siempre digo que hay que programar con la cabeza, un poco con el corazón y nunca con la calculadora”. Avezado negocia-

dor, dicen quienes lo conocen que no hay caché que se le resista. “Es importante que el artista note que no lo necesitas, que te encantaría incluirlo en el programa pero que lo tienes todo vendido con y sin él. Por supuesto, no hablar nunca de dinero, sino de proyectos o experiencias”. Y una cosa más: “Un buen vino”. Que es su segunda pasión, después de la música. No puede olvidar el día en que el director de la Residencia de Estudiantes agasajó a



MARIO ORELLANA

Sergiu Celibidache con un Vega Sicilia y éste, muy complacido, lo rebajó con agua en sus narices. “Los artistas y los *gran reserva* obedecen a un mismo fenómeno social. Creemos que cuanto más paguemos por ellos mejores serán. La cosecha del 85 cuesta 300 euros la botella, cuando el paladar te dice que la mejor añada hoy es la de 2005, que está a diez. Y le cuento esto porque mi temporada 2012/2013 está hecha precisamente de vinos buenos, ricos y baratos”.

Los últimos recortes anunciados por el Gobierno (cuyos porcentajes concretará el INAEM, unidad por unidad, en los próximos días) no le quitan el sueño, quizá porque el CNDM es un recorte en sí mismo. Se creó para aglutinar tres unidades diferentes (el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, el Centro de las Músicas Históricas de León y la programación propia del Auditorio Nacional) y ahorrar así un millón de euros por ejercicio. “Nuestro objetivo no es lucrarnos saciando las expectativas musicales del público sino abrirles el apetito de lo desconocido”. Para lo cual no descarta acuerdos de coproducción con algunas de las 14 ciudades en las que opera el CNDM y está abierto al patrocinio privado. “No me interesa tanto la *pela* como la implicación de la sociedad civil. Sentir que hay gente que te apoya”.

### 102 CONCIERTOS

A los pocos días de su polémica destitución como director artístico del Teatro Real en agosto de 2010, Moral ya tenía una oferta en firme para dirigir el Teatro San Carlo de Nápoles y otra para ayudar a recuperar el Palacio de la Música de la Gran Vía. “Elegí el CNDM por el riesgo. Con muy escasos recursos tenía que ser capaz de meter en la coctelera toda la música desconocida, marginada y repudiada. Y que el resultado supiera bien... y embriagara”. Pocos se han atrevido a mezclar en la misma agenda a Jordi Savall, El Cigala, el Cuarteto Quiroga y los electrizantes Atomic. Pero clásico (del *Universo Barroco* de René Jacobs y Alan Curtis a los recitales de Elisabeth Leonskaja y Lluís Claret), flamenco (Cañizares, Dorantes, Arcángel...),

contemporáneo (con las *Series 20/21*, las sesiones del Auditorio 400, el proyecto pedagógico de Marisa Manchado o los estrenos de Jesús Navarro y Manel Ribera) y jazz (Vijay Iyer Trio) seguirán nutriendo todas sus salas a la vista de los índices de ocupación de la pasada temporada (80%) y de unos ingresos en taquilla que les han permitido mantener su presupuesto inicial a pesar del tijeretazo.

“Con la chequera programa cualquiera. Ahora lo importante es no quejarse y buscar soluciones imaginativas e imprevisibles”. Como el nuevo ciclo *Bach Modern* (un puente entre el gran Kantor y varios compositores actuales) o lo que tiene pensado para 2014: fusionar un coro, una viola da gamba, varios estrenos absolutos y música renacentista en un mismo concierto. “¿Ha sentido el calambre?”, pregunta él. “Pues eso es lo que ando buscando”. Ya puestos, ¿habrá cabida también para el rock y

### Al Liceo de Cámara y al Ciclo de Lied la gente no va a lucir vestido ni a brindar con champán. Su desaparición sería un atentado cultural”

el pop? “No descarto ningún experimento, ni siquiera que un roquero pueda olvidarse por una tarde del micrófono”.

Todavía fantasea Moral con la idea de poder traer algún día a Madrid la *Fedra* de Hans Werner Henze, pero “no mientras haya otras prioridades que atender”. Se refiere al Ciclo de Lied, que ha estado a punto de desaparecer y que ha adoptado solidariamente en su programa. “A estos conciertos, como a los del Liceo de Cámara, la gente no va

a lucir vestido ni a brindar con champán, sino en busca de la pureza de la música, que suele estar en lo más sencillo. Prescindir de estos ciclos habría sido poco menos que un atentado contra la vida cultural madrileña”. Con todo, sabe que lo peor está por llegar. “La música llega con dos años de retraso a la crisis. 2013 se anuncia muy duro”. De ahí que los 102 conciertos del CNDM compartan un mismo objetivo: la reflexión. “Que la gente piense antes, durante y después de cada concierto”.

### ‘TEMPO’ AL TIEMPO

En su despacho con vistas a la Plaza de Oriente, Moral aprendió a cerrar contratos con tres años de antelación. “Ahora lo hago en tres meses, en tres semanas y en tres días si hace falta”. Es el nuevo *tempo* que impone la crisis, para bien y para mal. “No sabemos el dinero con el que contamos pero, por otro lado, los intérpretes han flexibilizado mucho sus agendas”. En el apartado de encargos a compositores, el mensaje es claro: “No me gusta que se tome el pelo a la gente. Por eso me he propuesto dedicar más esfuerzos a reestrenar obras de éxito que a estrenar”. Además, se va a poner en marcha en la nueva web del CNDM una “ventana abierta” con debates en los que intervendrán gestores, compositores, intérpretes y también los propios aficionados. “Las nuevas tecnologías están llevando la música por nuevos e interesantes derroteros. Hoy, más que nunca, es hora de decir eso de: el concierto tradicional ha muerto... ¡larga vida al concierto!”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

**G** Todas las claves de la temporada del CNDM en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



PHILIPPE GONTIER

Pierre Boulez (Montbrison, 1925) es el ganador natural del León de Oro de la Bienal de Venecia porque, como decía Cela, aquí el que resiste gana, y Boulez es el único que queda vivo de los grandes leones de la modernidad musical. Murieron ya Iannis Xenakis, el griego partisano y arquitecto, y Karlheinz Stockhausen, el alemán iluminado, que habían sido sus compañeros de pupitre en la clase de análisis musical que daba Olivier Messiaen en el Conservatorio del París recién liberado. Con Xenakis rivalizó, hasta vencerlo por KO, en la lucha por controlar la política musical francesa. Con Stockhausen rivalizó (con resultado de tablas) por ocupar una parcela de primera fila en el olimpo de la composición. También ha ido perdiendo Boulez a sus rivales italianos: el gran Bruno Maderna, que deslumbró a cuantos le conocieron, y fue el primero en morir (1973); el visionario Luigi Nono, que desplegó la música en el espacio, y el luminoso Luciano Berio, el más vivo de los compositores muertos. Han caído también dos de los tres leones que vinieron del frío: el húngaro-rumano-judío György Ligeti, el más listo de todos y, a fin de cuentas, el más músico, y el polaco Witold Lutoslawski, ordenador del desorden, inventor del azar controlado. El tercero de los que llegaron saltando el telón de acero es Penderecki, que también es un león, pero no de la modernidad, porque hace tiempo que saltó también esa barrera.

Boulez ha compuesto pocas obras, no llegan a treinta, casi todas obras maestras y casi todas *works-in-progress* sobre las que ha vuelto una y otra vez para presentarlas en diversos estados. Boulez dejó a todo el mundo orejiabierto muy pronto, con *El*

## Boulez, el último león

**La Bienal de Venecia entrega mañana el León de Oro por toda su carrera al compositor y director francés Pierre Boulez, cuya treintena de obras son una cumbre del arte occidental pero también una "losa estética" sobre las espaldas de generaciones posteriores.**

*martillo sin dueño* (1953), una partitura llena de notas, incomprensiblemente difícil de tocar, pero de alguna manera vacía, porque el compositor le ha extraído adrede todo átomo de melodía, armonía o ritmo tradicionales. Serialismo integral, se llamó a esa técnica. El resultado es sobrecolector. Es el *travelling* inicial de Alemania, año cero: nada, escombros. Pero la escombrera de Boulez es menos angustiosa que la de Rossellini, porque, ante la presión del

vacío al que le somete esta música, el oído desarrolla sensibilidades nuevas –¡y vírgenes!– que acogen poéticas nuevas. La música de Boulez –las tres *Sonatas para piano* (1946, 1947, 1957), las *Estructuras para dos pianos* (1951, 1956), *Plus selon plus* (1957), *Éclat* (1964), *Domaines* (1968), *...explosante-fixe...* (1972), *Rituel* (1974), *Répons* (1981)– es una cumbre del arte occidental, un estandarte de la modernidad y también una losa estética de muchas toneladas que ha mantenido encerrados en la cueva moderna a casi todos los compositores europeos de varias generaciones sucesivas. Pero eso no es culpa de Boulez, sino de los jóvenes cavernícolas, que se sienten a gusto ahí dentro. De una bastante más difícil salió con gracia Ulises.

Pierre Boulez no es solo un gran compositor. Pensador respetado, hombre clave de la política cultural francesa, para el gran público es, sobre todo, un director de orquesta innovador que dirige sin batuta, con las palmas extendidas y los dedos bien juntos (incluido el pulgar), cortando el aire en golpes de cuchillo tranquilos y exactos, y que produce versiones limpias y precisas. Su sobriedad perfecta puso en evidencia a quienes dirigen a base de caritas, bailes y golpes de melena. Hizo buena carrera: sucedió a Bernstein en la Filarmónica de Nueva York y a Sir Colin Davis en la BBC y dirigió en Bayreuth una *Tetralogía* muy comentada. **ÁLVARO GUIBERT**

**CATARSIS**

PACO SERRANO  
AUTOPRODUCCIÓN

De 1999, fecha en la que Paco Serrano publicó *Encuentros*, su primera obra, a 2012, cuando al fin se ha decidido a ofrecernos esta última, ha pasado un tiempo suficiente para que el guitarrista cordobés llegue a conclusiones precisas y se enfrente al hecho musical con una madurez rotunda y una energía creativa desbordante. Parece como si sus conciertos en el circuito europeo o la elaboración de dos importantes métodos didácticos, así como su actividad docente de profesor en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba, hubieran supuesto un antídoto para su silencio, un ejercicio para ir acumulando ideas, descubriendo a borbotones nuevas maneras expresivas y explorando sorpresivos territorios hasta desembocar en el potente estallido volcánico llamado *Catarsis*. Periodo que ha propiciado la realización de este trabajo, impregnado de un casi oculto dramatismo que se manifiesta en todos sus pasajes, desde el discurso profundo y reflexivo de la minera hasta, paradójicamente, la exaltación rítmica de la bulería.

**J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU**

**El efecto mariposa**

**ALBERTO GINASTERA: PANAMBÍ**

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA, PEDRO HALFFTER DG 0028947649281

**P**rimera colaboración de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y Pedro Halffter con Deutsche Grammophon, a propósito de Alberto Ginastera. Lo interesante es el ballet *Panambí* (mariposa en guaraní), que se ofrece, esto es lo resaltable, en su versión completa. Quedan en él retratadas las maneras de un joven músico de 24 años, hábil para captar, en su época de “nacionalismo objetivo”, toda la fuerza y el vigor de temas ancestrales. La interpretación es ígnea y poderosa, no siempre clara en los planos y a veces en exceso ruda, pero marca muy bien los *ostinati* rítmicos y las sonoridades salvajes, tan próximas a *La consagración de la primavera* de Stravinski. La tímbrica prodigiosa de Ravel aparece en el número final, *Amanecer*, tan parecido al de *Dafnis y Cloé*. El disco se completa con una enérgica versión de cuatro *Danzas* del ballet *Estancia* y con la *Obertura para el Fausto criollo*, de tan bartokiano espíritu. Todo suena estupendamente. **A. REVERTER**

**HUELLAS**

JORGE PARDO  
CABRA ROAD (2 CD)

Cincuenta músicos invitados y cerca de 120 minutos. Así, a bulto, lo nuevo de Jorge Pardo parecería un proyecto respaldado por una multinacional, pero nada más lejos de la realidad. El doble álbum *Huellas*, que viene a ser una foto sonora y panorámica del palpito creativo del saxofonista y flautista madrileño, es un trabajo elaborado de manera artesanal y al viejo estilo del “trueque gitano”, tal y como le gusta decir a este antiguo escolta de Paco de Lucía y Chick Corea. En total, 18 temas a caballo entre el jazz y el flamenco y con todo el aroma negro y mestizo de este grande de nuestra escena.

La música está armada conceptualmente sobre guitarras y vibráfonos, contando con instrumentistas categóricos como Tomatito, Niño Josele o Dave Samuels. Destacan todas las bulerías recreadas, caso de *Surcos* o la chispeante *Sanlúcar-Mojácar*, pero la emoción se detiene en el fandango *Huellas*, dedicado a Enrique Morente. Obra ambiciosa la de Pardo, que parece no poner límites a su feliz inspiración. **P. SANZ**

**CONCIERTO** Orquesta  
Sábado 20 OCTUBRE · 22.30 Coro Talía  
de Madrid  
Auditorio Nacional - Sala Sinfónica Silvia Sanz Torre

**MOZART** SOLISTAS: Ana María Reyes, Luz Mur,  
Estefanía Perdomo, Julia Arellano,  
Ángel Rodríguez, Fabio Barrutia

**REQUIEM**  
Obertura de La flauta mágica  
Concierto para arpa y flauta

Entradas de 10 a 25 €

Taquillas: Auditorio Nacional de Música y Red de Teatros del INAEM  
www.entradasinaem.es - Tel: 902 22 49 49  
inform. y reservas: www.grupotalia.org - Tels: 91 318 59 28 - 657 19 24 18

De entre los posibles disparates del periodismo cinematográfico, hay uno tan habitual como lamentable: valorar las películas (esto es, darles trascendencia mediática) en función de su cuenta de resultados. La coartada para prestarle atención hoy al estreno de *Magic Mike*, la última película de Steven Soderbergh, bien pudiera ser su espectacular recorrido comercial antes de su estreno hoy en España, pues en Estados Unidos ya ha llevado a más de diez millones de personas al cine.

Pero en el caso de una película como ésta, de apariencia semi-indie y dirigida por el cineasta que en su día alumbró el mercado Sundance con *Sexo, mentiras y cintas de vídeo* (1989), sí se antoja pertinente señalar sus resultados en las taquillas, aunque los espectadores (más bien espectadoras) que han corrido a las salas para verla no lo han hecho empujados precisamente por los talentos creativos de su director, sino por los atributos físicos de actores como Matthew McConaughey o Channing Tatum o Joe Manganiello, que se pasean y bailan en cueros durante la mayor parte del metraje. “Creo que hay una preocupación en los hombres que van a ver la película, porque creen que sólo va dirigida a un público femenino—advierte Soderbergh—. Por supuesto, yo sabía que eso era precisamente lo que no quería hacer”. Eso sí, el sexo, como siempre en Soderbergh, solo está insinuado.

Parece convencido Soderbergh de que mientras las mujeres se definen por lo que piensan (o sueñan o imaginan), los hombres se definen por lo que



## El ‘showboys’ de Steven Soderbergh

Ha sido una de las sensaciones en la taquilla veraniega de Estados Unidos. Hoy llega a las salas españolas el último trabajo del prolífico Steven Soderbergh, *Magic Mike*, en la que Matthew McConaughey, junto a otros actores deseados, recrea su vida como ‘stripper’ antes de convertirse en una estrella de Hollywood. El autor de *Erin Brockovich* revisita el drama de *Ha nacido una estrella* apelando al magnetismo de la carne.

hacen. “Algunos de los temas que trata *Magic Mike* son esencialmente masculinos—sostiene el director—, porque las situaciones que atraviesan los personajes tratan cuestiones que todo hombre debe plantearse”. Apar-

te de que apenas reserva unos segundos al voyeurismo masculino—concentrado en los senos de Olivia Dunn, todo un detalle para los seguidores de *The Newsroom*—, Soderbergh construye su relato, mínimo y con-

sabido, a partir del esbozo. Su historia de ascensos y trapos sucesivos en el showbussines, enésimo *remake* libérrimo de *Ha nacido una estrella* (este vez en el universo ‘stripper’ de Florida) carece de la ironía posmoderna



#### STEVEN SODERBERGH EN EL RODAJE DE *MAGIC MIKE*

vida quitándose la ropa en clubes de espectáculos eróticos. En el pico más álgido de su popularidad, el actor se entrega a un personaje sin apenas lucimiento interpretativo –con ecos a su papel en la mítica *Dazed and Confused* (1993) de Richard Linklater–, dentro de un guión más bien pobre y deficitario, solo para exponerse físicamente luciendo abdominales como en un anuncio de colonia.

La poética de los cuerpos, como organismos de seducción visual o máquinas fastuosas, es la que ha transitado con especial atractivo por el último cine del director norteamericano. En *collider.com*, Soderbergh ha desarrollado este argumento: “Me gusta poner en escena situaciones en las que muchas personas

***Magic Mike* vendría a ser una versión macho-alfa descafeinada de la malentendida *Showgirls* (1995), pues carece de la ironía posmoderna que imprimió Paul Verhoeven a su infravalorada película**

ocupan el plano, de modo que la fisicidad se convierte en un elemento fundamental de la estética. Necesito a actores que sepan cómo usar sus cuerpos, porque voy a filmarles de la cabeza a los pies y durante largo tiempo, de modo que a veces coreografió los movimientos de cámara al compás de sus propios movimientos. Deben ser actores que sepan bailar con la cámara”. En el discurso visual de

sus últimos trabajos radica no solo la clave fotogénica, también el factor documental que captura: personas inmersas en actividades familiares, el dinamismo líquido de secuencias largas y sin cortes, la cercanía de los cuerpos con el objetivo.

#### UN MUSICAL NEO-CRISIS

Sostenemos que el cine del muy prolífico Soderbergh adquiere mayor interés cuando no se toma demasiado en serio. Así, sus artefactos indies –*Full Frontal* (2002), *Bubble* (2005), *Indomable...*–, la saga *Ocean's* (2004-2007) o filmes como *¡El soplón!* (2009) nos seducen más que las altas ambiciones de *Traffic* (2000), *El buen alemán* (2006), el díptico *Che* (2008) o *Contagio* (2011). *Magic Mike* entra en el primer grupo. El sedimento dramático de esta suerte de musical neo-depresión económica también argumenta motivaciones sociales y proyecta una fábula que confía en un futuro esperanzado. “Quería asegurarme de que había muchas conversaciones sobre dinero y trabajo porque, sobre todo ahora, son los temas que dominan nuestras vidas”. Mike (Channing Tatum) y sus amigos, sobre todo el joven Adam (Alex Pettyfer), nacido para alborotar las hormonas femeninas, se abren paso en una sociedad hambrienta de ‘cash’, sean los billetes que las clientas deslizan en el interior de sus tangas o el dinero sucio que procede del narcotráfico. Una fantasía de deseos ilícitos para tiempos mediocres. He ahí, quizá, su éxito. **CARLOS REVIRIEGO**

que imprimió Paul Verhoeven a su infravalorada y malentendida *Showgirls* (1995), de la que *Magic Mike* vendría a ser una versión macho-alfa descafeinada. Sin embargo, el tono liviano y lúdico de la película lleva mucho cálculo detrás, pues no deja de ser una sesión masturbatoria de la mitología hollywoodense de nuestros tiempos con algunas de sus estrellas más preciadas.

#### EL MAGNETISMO DEL CUERPO

Probablemente confluye en el núcleo de los debates posibles en torno a *Magic Mike* –su carrera industrial y su trayecto creativo– la seducción y el magnetismo del cuerpo. No es nuevo en Soderbergh. Viene explorando la trascendencia de la fisicidad en el cine contemporáneo desde hace tiempo. “Una película

debería poder entenderse sin sonido, solo con lo que relatan las imágenes y el físico de los actores”, ha afirmado el autor de *Erin Brokovich* (2000). Cuando reclutó a la culta y sofisticada Sasha Grey para encarnar a la prostituta de lujo de *The Girlfriend Experience* (2009), Soderbergh convirtió un rostro y un cuerpo fetiche del cine ‘porno-art’ en una eventual estrella del indie-americano. En una jugada de inspiración similar, también reivindicando los activos latentes de la subcultura, Soderbergh encontró a la protagonista del ‘action-movie’ *Indomable* (2012), su anterior filme, en un popular ‘reality show’ donde Gina Carano repartía tortas a mansalva. Ahora es Matthew McConaughey quien recrea sus años pre-Hollywood, cuando se ganaba la

**C** Sigue la actualidad cinematográfica en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# El fraude o la rara fluidez del dinero

El dinero mancha. Y lo hace exactamente igual que la sangre, el semen y la leche. Cada vez que un hombre actúa, alguno de estos líquidos se derrama. No lo decimos nosotros, lo afirma Shakespeare en *Macbeth*. Hace tiempo que el dinero se ha incorporado a los fluidos que hacen que el hombre se mueva. Y por una razón obvia, de un tiempo a esta parte, no hay *thriller* que no incorpore la naturaleza acuosa de la riqueza a su propia dinámica. Son los *thrillers* financieros.

*El fraude* pertenece a este último género que, como *Margin Call* o *Le Capital*, por citar ejemplos próximos, está ahí para demostrar al mundo que el dinero es más peligroso que la pólvora y mucho menos evidente que la sangre. Y sin embargo, es tan efectivo como la primera y tan llamativo como la segunda. No está claro, eso sí, que sea tan fotogénico.

En el Nueva York 'pijo', un financiero, magnate según otros, vive arrojado al esforzado ejercicio de triunfar. En vísperas de su 60 cumpleaños, todo lo que le rodea se antoja la viva imagen del éxito. Pero como sea que las apariencias engañan, cada una de las piezas que soportan su envidiable esqueleto permanece en un equilibrio altamente inestable. Todo su imperio depende de una operación que no acaba de cerrarse; toda su reputación se puede venir al traste si se descubren las circunstancias en las que murió su amante, y toda su credibilidad desaparecerá en

cuanto un policía listo acierte con la tecla adecuada. Es decir, todo flota en el líquido amniótico que procura el dinero.

Richard Gere demuestra una vez más que es uno de los actores que mejor pasea por la pantalla. Su caminar enfebrecido y nervioso le sienta como un guante a su personaje, un tiburón que si deja de moverse en

**La película pertenece al mismo género que *Margin Call* o *Le Capital*. Quiere demostrar al mundo que el dinero es más peligroso que la pólvora**



RICHARD GERE, EN *EL FRAUDE*, DEMUESTRA QUE ES UNO DE LOS ACTORES QUE MEJOR SE MUEVE EN LA PANTALLA

el fluido monetario que respira se asfixia. Susan Sarandon, a su lado en el papel de abnegada mujer traicionada, saca a relucir esa voz rota, entre el aguardiente y la indignación, para mostrar a la concurrencia los colmillos de una loba herida. Los dos, huelga insistir, se lucen en un consumado ejercicio de liquidez. Y entre tanto líquido monetario, el director y guionis-

***El fraude* insiste con solvencia en el género cada vez más frecuente del thriller financiero. El director y guionista Nicholas Jarecki realiza un retrato elegante del vértigo económico con Richard Gere y Susan Sarandon.**

ta, el debutante Nicholas Jarecki, simplemente se deja llevar empujado por la corriente. Ayudado por una impecable fotografía de Yorick Le Saux (colaborador del francés Olivier Assayas), un texto ágil y una dirección artística tan precisa como sabia (cada detalle, cada cuadro, cada gesto es cuidado con esmero), acaba por compo-

Madoff se encuentra en todo momento muy cerca de la de Gere. Así las cosas, la película no oculta su vocación de hurgar en los fundamentos básicos del desastre que nos asiste. Tan grave como suena.

Y, la verdad, a tanto no llega. Urgido por la necesidad de que la cosa fluya, Jarecki no puede por menos que recurrir a artifi-

ner un retrato elegante del vértigo. Es lo que da mirar a los demás desde la portada de la revista *Forbes*. Bien es cierto que la película promete mucho más de lo que finalmente da. Desde el principio, se ofrece como una radiografía de la avaricia. Pero no de cualquiera de ellas, sino de la que hace bien poco nos consumía por los pies. De hecho, la imagen de 'Bernie'

cios tan recurrentes como el melodrama o tan torpes como el policía rencoroso (Tim Roth) para conseguir que el solvente ejercicio de equilibrismo no se venga abajo. La solvencia no hace buena una película. Simplemente la hace solvente. Cuestión, ya lo hemos dicho, de liquidez. El dinero fluidifica lo que toca, lo deshace. El dinero mancha. **LUIS MARTÍNEZ**

3G

20:12



# SITGES 2012

45 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA

4-14 OCTUBRE  
sitgesfilmfestival.com



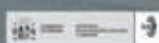
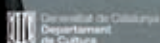
Organitzador  
**SITGES**

Patrociniador principal  
gasNatural  
fenosa

Patrociniadors  
MELIÀ | el Periódico

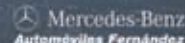
Col·laborador  
deluxe

Ampli el suport de



TV2.cat | Vençut Femelles

Vençut oficial



**M**anhattan es una ciudad donde ocurren milagros todos los días. He contado algunos de ellos en mis correrías por Manhattan. En la Madison, un día desapacible, venía una mujer gorda, negra, de edad venerable de frente a mí. Llevaba bastón y caminaba con dificultad. De repente, un tipo blanco, muy bien vestido, rápido y atractivo salió casi corriendo del edificio por el que yo pasaba en ese momento. Sorprendentemente, del bolsillo interior de su chaqueta se le escapó un papel que voló por el aire durante unos se-

## Milagros en Manhattan

J.J. ARMAS MARCELO

gundos. El hombre seguía corriendo hacia su destino, olvidado del documento que había perdido. El papelito bailó durante unos segundos en el vacío y fue a parar, cayendo con lentitud, a los pies de la mujer negra que lo vio llegar y lo detuvo en el suelo con su bastón. Ella sonreía feliz por su proeza. El hombre seguía corriendo, alejándose de nosotros. Entonces, yo me puse a gritarle al tipo que volviera atrás. El hombre miró pero no hizo caso. Corrí hacia él y cuando llegué a la esquina le dije como pude que la señora gorda y negra tenía un documento suyo que él había perdido sin darse cuenta. El hombre se echó mano al bolsillo interior de la chaqueta. Se quedó amarillo, porque ahora sabía que había perdido el documento. Le señalé a la señora negra, que seguía sonriendo, inmóvil, con la punta del bastón encima del documento. El hombre vino entonces hacia la mujer. Al llegar a ella se agachó para coger el papelito. Ella levantó el bastón y dejó que él cogiera el documento. Era un talón bancario de 500.000 dólares. La alegría del tipo parecía histeria. Se reía a carcajadas y no sabía qué hacer. Yo entonces traté de ayudarlo. “Déle un abrazo de agra-

decimiento”, le dije. El hombre blanco abrazó como pudo a la negra corpulenta que, gozosa, sonreía con un gesto de superioridad inmenso. Era el gesto de la caridad, de alguien superior que comprende y reconoce las torpezas humanas. Supongo que era una diosa negra bajada del cielo ese día a la Madison para hacer el milagro que yo estaba esperando.

En este viaje a Manhattan, que acabo de terminar volando hacia Arequipa, Perú, sucedieron varios milagros. Leí en un periódico español de gran alcance internacional que el cónsul cultural español (¿por qué?) en esta ciudad, un tipo desagradable y maleducado llamado –creo– Íñigo había fallecido. Bueno, pues apareció en el Instituto Cervantes el día que Vargas Llosa y Javier Ríoyo dieron una lección de lo que es una conversación entre un escritor y un entrevistador. Allí estaba el hombre revoloteando por corrillos y rincones sin que se le hiciera mucho caso. No contento con el milagro de ese día, me sentí abrazado por la espalda y, cuando miro, veo a mi amigo Jorge Valdano.

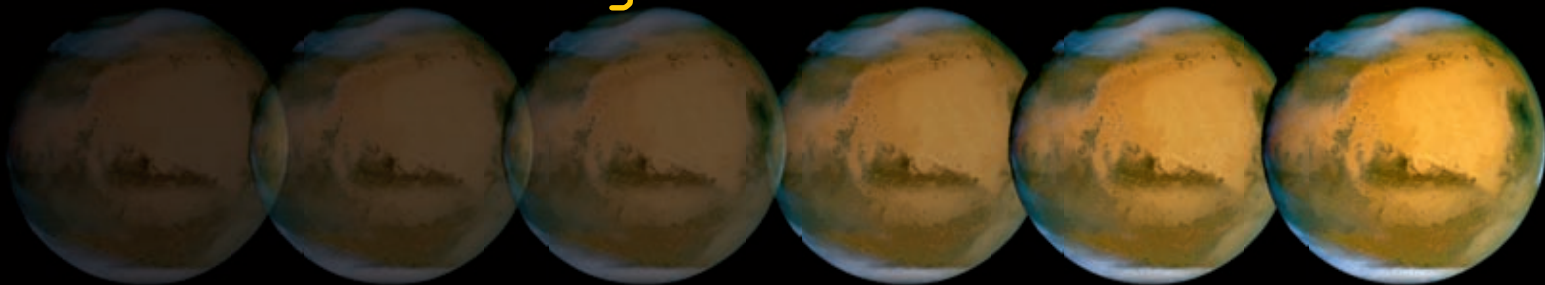
Sucedieron muchos más milagros en Manhattan en este viaje. Un día íbamos caminando por la 42 muy cerca de Las Américas y nos topamos de frente con un tipo que era igualito a Lezama Lima. ¿Otra resurrección? Le hablé a mis acompañantes del aparecido de Trocadero y no di más importancia al asunto dándole como una casualidad. Pero tres días más tarde, bajábamos por la 47 y, de repente, aparece otra vez el mismo Lezama Lima. Con su puro humeante y su lento caminar. Era clavado al cubano. Empecé a sospechar que el hombre era un alquilado de Ríoyo que nos seguía por todo Manhattan para asombrarnos con sus apariciones sorprendentes. Un poco asustados, nos sentamos en la delantera de la Biblioteca Pública de Nueva York, mirando pasar a la gente mientras nos fumábamos unos “señoritas” y hablábamos de Lezama Lima y su *Paradiso*. Yo conté la vez que estuve solo con los originales escritos en tinta verde de la novela, en la Biblioteca José Martí de La Habana. Y cómo un chupinazo de adrenalina me tentó a robar aquellas páginas eternas. No lo hice y, aunque no lo crean, no me arrepiento.

Mientras fumaba con placidez otoñal, vi venir de frente un rostro y un cuerpo al que había visto fotografiado en multitud de ocasiones. “Miren, ahí va un Premio Nobel de Literatura, en el anonimato absoluto”. Era Orhan Pamuk, el novelista turco. Y encima, como escribió Hemingway, hizo buen tiempo en Manhattan. ●

*Manhattan es una ciudad donde ocurren milagros todos los días. Resucita el consul cultural de Nueva York en el Instituto Cervantes, aparece el espectro de Lezama Lima, se cruza uno con Orhan Pamuk...*

# DEL COSMOS AL CELULOIDE

La astrobiología a través del cine



Del 17 de octubre al 12 de diciembre

Te invitamos a descubrir las conexiones entre el Universo y la vida a través del cine utilizando fragmentos de películas.

Miércoles 17 de octubre, a las 19.30 h

**A Marte: un viaje al planeta rojo**

Miguel Ángel Sabadell,  
editor científico de la revista Muy Interesante

Miércoles 21 de noviembre, a las 19.30 h

**Evolución de virus y nuevas epidemias**

Ester Lázaro,  
INTA, Centro de Astrobiología

Miércoles 7 de noviembre, a las 19.30 h

**Evolución: del origen de la vida a los humanos clonados**

Carlos Briones,  
CSIC, Centro de Astrobiología

Miércoles 12 de diciembre, a las 19.30 h

**Meteoritos: mensajeros del espacio y riesgos de impacto**

Jesús Martínez Frías,  
CSIC, Centro de Astrobiología

Actividad gratuita  
Plazas limitadas  
Plazo de inscripción  
Desde el 2 de octubre

Reserva on-line  
[www.laCaixa.es/ObraSocial](http://www.laCaixa.es/ObraSocial)  
Pintor Velázquez, s/n  
Alcobendas

Coordinación:  
Asociación Española de Cine Científico y el Centro de Astrobiología



CENTRO DE ASTROBIOLOGÍA  
ASOCIADO AL NASA ASTROBIOLOGY INSTITUTE



**CosmoCaixa** *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



# MISSION CECILIA BARTOLI

I BAROCCHISTI + DIEGO FASOLIS

Edición limitada  
en discolibro  
con material  
digital exclusivo

Descubre de la mano de Cecilia Bartoli a Agostino Steffani, gran desconocido de la historia de la música y auténtico puente entre Monteverdi y los grandes compositores del Barroco.

## CONCIERTOS DE PRESENTACIÓN:

10/12 Barcelona Auditori

13/12 Madrid Auditorio Nacional de Música, Concierto extraordinario del CNDM



Donna Leon desentraña en su nueva novela *-Las joyas del Paraíso-* todas las claves de la vida de Steffani, un misterioso compositor envuelto en el asesinato más famoso del S. XVII.

*"Cuando encontré la maravillosa música de un compositor olvidado que había vivido su vida rodeado de secretismo, pensé: éste es un caso para Donna Leon"* CECILIA BARTOLI

Seix Barral

edicions  
**62**

