

0,50 Euros. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

18-24 de enero de 2013

www.elcultural.es



Spielberg y
Tarantino
ante la esclavitud

Philip Glass
descongela
a Walt Disney

Murakami después del terremoto

Publicamos *Un ovni aterriza en Kushiro*, el mejor relato inédito de su próximo libro

EL  MUNDO

La comunicación a escena



TENEMOS UNA FECHA
RESERVADA PARA TÍ

www.angelgalan.es
galan@angelgalan.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El expolio de la cultura

Pocas personas he conocido a lo largo de mi dilatada vida profesional tan ecuanímenes, tan moderadas, tan razonadoras como Enrique Cerezo. La gesticulación deportiva hace olvidar muchas veces que estamos ante un hombre enraizado desde hace largos años en la esencia de la cultura española. Más de 7.000 películas forman el fondo de su empresa, con títulos por él producidos que figuran entre lo más granado de la cinematografía española. Todavía recuerdo aquella *Juana la Loca*, filme dirigido por Vicente Aranda y en el que Pilar López de Ayala interpretó a la Reina de forma hiriente y abisal.

Si el Gobierno y la sociedad no ponen remedio urgente a la situación, España volverá, según vaticina Cerezo, a la "Lista 301" de países que no respetan la propiedad intelectual. Tengo en el mejor concepto la inteligencia de Ángeles González-Sinde. Es una directora de cine excepcional y fue una eficaz y lúcida ministra, a pesar de las críticas tantas veces cerriles o interesadas de las que fue víctima. Escuchó con atención los timbres de alarma y se esforzó por taponar las hemo-

rragias con una ley que fue combatida a izquierda y a derecha. Al final la sacó adelante con demasiados parches. No ha sido suficiente para atajar los despropósitos. "Las web importantes siguen abiertas", asegura Enrique Cerezo. La piratería continúa expoliando de forma inmisericorde y voraz los ingresos del sector cultural de España. En *You Tube*, por ejemplo, se ven gratis las películas españolas que han costado un ojo de la cara producirlas.

El inteligente empresario cinematográfico Cerezo, enamorado además de nuestra cultura, ha declarado a Rodrigo y Calero con más valor que José Tomás ante un toro de Victorino: "En el tema de la copia

privada y el canon, el Gobierno español nos ha querido encajonar en el sistema noruego. Nosotros siempre hemos cobrado el canon de los fabricantes de dispositivos, el 99% extranjeros, la mayoría fuera de la UE y curiosamente, cuando España está en una situación económica tan complicada y difícil, el Gobierno lo introduce en los presupuestos del Estado para que lo paguen todos los ciudadanos de sus impuestos cuando en la Unión Europea lo pagan los fabricantes. Encima, prometen una cifra de 50 millones y al final se quedan en 5."

Desde los premios Goya al "no a la guerra", el cine español cayó en desgracia. "Para muchos espectadores", especifica

ca sagazmente Cerezo, porque los políticos de derechas en España padecen un síndrome de Estocolmo que les impide contemplar objetivamente la realidad. Y la realidad es que se está haciendo un daño determinante a la cultura española porque el Gobierno no ha sabido enfrentarse, como hizo Aznar, con una situación que se fragiliza cada mes que pasa.

Enrique Cerezo ha raspado en las llagas que duelen en el cuerpo cultural español. Lo ha hecho desde el conocimiento y la consideración, sin echar los pies por alto ni los venablos por la boca. Es hombre que huye del aspaviento y la provocación. Rajoy no se ha enterado todavía de que, si España se mueve en el puesto doce o trece de la economía mundial, culturalmente se encuentra en el pelotón de cabeza entre los cuatro primeros. Suprimió de un plumazo el ministerio de Cultura y apenas presta atención a las manifestaciones culturales de nuestro país. Se equivoca y el tiempo se lo dirá alto y claro. Es una torpeza no volcarse en el mundo de la cultura, en el de la literatura, las artes plásticas, la música, el cine, el teatro y la ciencia ●

Z I G Z A G

“ José María Zavala se ha ganado el respeto general del exigente mundo de los historiadores. Una docena de libros respaldados por un arsenal de datos y un permanente esfuerzo de objetividad acreditan la calidad intelectual del escritor. En su último libro retrata a 20 Infantas de España y lo hace desde la ecuanimidad y el sosegado estudio. Algunas de las semblanzas de su libro *Infantas*, como las de Paz de Borbón o la de Doña Margarita, son especialmente sagaces. Y, sobre todo, Zavala se esmera con la Infanta rebelde, la singular Eulalia, a la que tuvo la suerte de conocer y con la que mantuvo una larga conversación en su casa de Irún hace ya demasiados años. Un libro, en fin, muy interesante y de lectura especialmente grata. ”

TU EMPRESA CONTARÁ CON EL MEJOR
TALENTO

5.000 BECAS

DE PRÁCTICAS PROFESIONALES
EN PYMES PARA UNIVERSITARIOS

Solicítala antes del 31 de enero en
www.becas-santander.com



 **Santander**
UNIVERSIDADES

santander.com

un banco para tus ideas

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, Enrique Encabo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Antón García-Abril, Pilar García Mouton, Francisco García Olmedo, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, 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

elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

Director de publicidad:

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

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



14



26



36



44



PORTADA

Haruki Murakami visto
por Jorge Arévalo.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

El expolio de la cultura, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Murakami, *Después del terremoto*. Adelantamos en exclusiva un cuento inédito de su próximo libro.

14. El libro de la semana. *Por qué mentimos*, de Daniel Ariely, POR BERNABÉ SARABIA

16. Jesús Carrasco. *Intemperie*, POR RICARDO SENABRE

16. Kiko Amat. *Eres el mejor*, *Cienfuegos*, POR Á. BASANTA

17. León Arsenal. *Última Roma*, POR PILAR CASTRO

18. Dolores Redondo. *El guardián invisible*, POR C. SANTOS

18.M. Van Rysselberghe. *Hace 40 años*, POR J. CREMADES

19. Fred Wander. *La buena vida*. POR RAFAEL NARBONA

20. Felipe Benítez Reyes. *Las identidades*, POR TÚA BLESA

21. Naipaul. *Momentos literarios*, POR DARÍO VILLANUEVA

22. L. Wolpert. *Por ti no pasan los años*, POR FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

23. Comte-Sponville. *Ni el sexo ni la muerte*, POR MANUEL BARRIOS CASARES

24. Libros más vendidos

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. El arte ante la crisis según Jorge Galindo y Santiago Sierra, POR ROCÍO DE LA VILLA

28. Espacios, POR BEA ESPEJO

29. Romántico espejo del alma, POR ELENA VOZMEDIANO

30. Entrevista a Rosa Barba, que inaugura en el MUSAC de León, POR BEA ESPEJO

32. Núria Güell en Barcelona, POR DAVID G. TORRES

33. Silencio! Llega Ignacio Llamas, POR VÍCTOR DEL RÍO

35. Tiritando en el mercado del arte, POR CELIA DÍEZ

ESCENARIOS

36. Philip Glass descongela al genial Walt Disney en el Teatro Real, POR BENJAMÍN G. ROSADO

39. Lutoslawski, conmemoramos los cien años del compositor polaco, POR ARTURO REVERTER.

40. Miguel Del Arco estrena en Madrid *Deseo*, su última obra como director y autor, POR J.L. REJAS

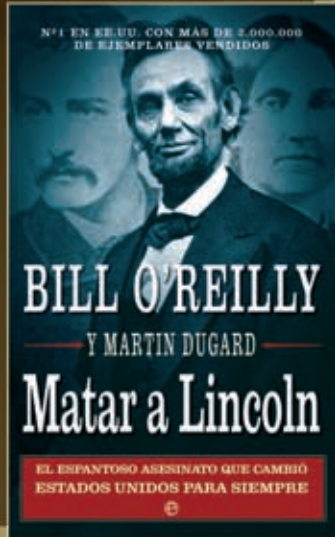
42. El Sol de York enciende el actual teatro israelí con *Yaacobi & Leidental*, de Levin, POR LIZ PERALES

CINE

44. Spielberg y Tarantino dialogan sobre la esclavitud en sus nuevas películas: *Lincoln* y *Django desenfrenado*, POR CARLOS REVIRIEGO

49. El portugués Miguel Gomes rescata el estilo de Murnau en *Tabú*, POR JUAN SARDÁ

50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. Un verdadero asunto sentimental, POR J.J. ARMAS MARCELO



Nº 1 EN EE.UU.
CON MÁS DE 2.000.000
DE EJEMPLARES VENDIDOS



LA APASIONANTE VIDA DE
LA HIJA BASTARDA DE CARLOS V,
GOBERNADORA DE LOS PAÍSES BAJOS



EL RETRATO MÁS ÍNTIMO
Y PERSONAL DEL PADRE
DEL REY



MÁS DE 20 MILLONES
DE LECTORES EN ASIA



EL TRÁGICO DESTINO DE
MARÍA VICTORIA DAL POZZO,
LA ESPOSA DE AMADEO I DE SABOYA



LA NOVELA DE LOS PIONEROS
DE LA RECONQUISTA





¿Quién mató a Bambi?

JUAN PALOMO

Ya se sabe, lo políticamente correcto y el nacionalismo mal entendido produce monstruos, aunque a veces tengan incluso gracia: ¿sabían que existe una Cataluña francesa? Llevo horas buscando en distintos mapas y ni siquiera Google Earth puede ayudarme. Que no, que no doy con ella, aunque parece ser la patria de un tal **Antonio Casas Ros**, autor de *Crónicas de la última revolución* (Seix Barral), en cuya solapa reza: “Antoni Casas Ros nació en la Cataluña francesa en 1972, de madre italiana y padre catalán”. ¿Le aplicará **Hollande** los mismos impuestos que a **Depardieu**, no por sus ganancias literarias, que ignoro, si no por su asombroso descubrimiento?

Cinco años después de *Todos los cuentos* (2008), con el que conquistó los premios Ciudad de Barcelona, Salambó, Cálamo, Qwerty y Tormenta, **Cristina Fernández Cubas** vuelve a reinventarse ahora tras el seudónimo *Fernanda Kubbs* y con un nuevo libro, *La puerta entreabierta*, que abre una serie protagonizada por una joven reportera descreída a la que diversas aventuras transformarán de manera asombrosa. ¿Tendrá la misma fortuna que la serie alfabética de **Sue Grafton**? Los de Tusquets, en medio del fragor del traslado a sus nuevas oficinas planetarias, confían ciegamente en ella, mientras se despiden de su antigua casa de la calle Cantú. ¡Con lo que han visto esas paredes!

Calixto Bieito dirigirá la gala de entrega de los premios líricos Teatro Campoamor, en cuya lista de galardonados figuran **Sondra Radvanovski**, **Celso Albelo**, **Alberto Zedda** y **La Fura**, entre otros. Por primera vez en la historia de estos premios no se ha seleccionado a ningún intérprete o montaje procedente del Teatro Real. ¿Casualidad o un mensaje directo de la crítica española a **Mortier**?

Le echábamos de menos. El sevillano **Santi Amodeo**, director de las excelentes *Astronautas* y *Cabeza de perro*, comienza a finales de mes a rodar su tercer largometraje después de seis años alejado de las pantallas. ¿*Quién mató a Bambi?* será el irónico título de una comedia negra protagonizada por **Quim Gutiérrez**, **Ernesto Alterio** y **Clara Lago**. El delegado de Empleo de Sevilla, donde se rodará el filme durante dos meses, dice que la producción proporcionará 150.000 nuevos empleos a la ciudad hispalense. ●

CUENTA 140 | LA FIEBRE

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

El forense se sorprendió al ver que el cadáver tenía fiebre y que él no tenía pulso. Se cambiaron de lugar y siguieron con sus vidas.

TÍNDARO (RADON, 345)



C. FERNÁNDEZ CUBAS



CALIXTO BIEITO



GERARD DEPARDIEU



SANTI AMODEO



CLARA LAGO

NI
HABLAR

MARTA SANZ

El mes pasado estuve en México. Mi estancia coincidió con la “protesta” de Peña Nieto como presidente y las calles del D.F. tomadas por policías formados en tortuga... Escritoras como Lolita Bosch, con su proyecto *Nuestra aparente rendición*, o periodistas como Sanjuana Martínez luchan por erradicar la violencia en un país, cuyos desaparecidos y muertos se cuentan por millones, y que, para algunos, vive en un estado de guerra no reconocida. En este contexto, en el que los narcotraficantes se *balacean* los unos a los otros y el dolor es algo más que un daño colateral, el cineasta español Antonio Méndez Esparza ha rodado *Aquí y allá*, premio de la Semana de la Crítica de Cannes, un filme donde se habla de otra violencia: la violencia sistémica que padecen los mexicanos emigrantes a USA. Méndez Esparza dibuja el drama con un depurado naturalismo poético, punzante en su sencillez documental y en su retrato de interiores: el hombre, que ha regresado a casa, toca para su esposa y sus hijas una canción, ellas ríen con vergüenza, y la mujer le da un billete en pago por la música; la madre pare otro bebé y el padre ha de abonar los medicamentos, buscar donantes de sangre para cubrir los gastos; las hijas hablan de sus recuerdos apoyadas contra una pared azul: el padre vuelve a ser una ausencia y todo parece remoto... *Aquí y allá* se desarrolla en un México donde identidad y libertad se destruyen cuando es imposible ganar un salario, y donde la patria es una estafa cuando no se puede ver crecer a los hijos. Violencia contra la vida y el amor que tiñe de pesadumbre —o de cólera— esos momentos de luz que, igual que Méndez Esparza, nos empeñamos en perseguir.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Haruki Murakami, *Después del terremoto*

Hace casi 20 años, en 1995, Haruki Murakami (1949) sufrió, mientras vivía en Estados Unidos, los horrores de un terremoto en Japón que sacudió la ciudad de Kobe causando más de 5.000 víctimas y haciendo que 300.000 japoneses, entre ellos sus padres, perdieran sus casas. Como antídoto, escribió *Después del terremoto*, que lanza Tusquets el 5 de febrero, en versión de Lourdes Porta. Son seis relatos inéditos en español, sobre cómo un trauma así traza una línea definitiva en la vida de cualquiera. Lo sabe bien Komura, protagonista de “Un ovni aterriza en Kushiro”, que hoy publica El Cultural en exclusiva.

Estuvo cinco días enteros sentada frente al televisor. En silencio, con los ojos clavados en las imágenes de hospitales y bancos derruidos, calles comerciales calcinadas por el fuego, líneas férreas, autopistas cortadas. Hundida en el sofá, con los labios apretados con fuerza, ni siquiera respondía cuando Komura le hablaba. Ni tan sólo afirmaba o negaba con un leve movimiento de cabeza. Él ni siquiera tenía claro si ella llegaba a percibir su voz.

Su esposa era de Yamagata y, que Komura supiese, no tenía ni familiares ni conocidos en los alrededores de Kobe. A pesar de ello, de la mañana a la noche, no se apartaba del televisor. No comía ni bebía, al menos en su presencia. Ni siquiera iba al lavabo. No hacía el menor movimiento, aparte del de cambiar de canal con el mando a distancia. Komura se tostaba él mismo el pan, se tomaba el café y se iba al trabajo. De regreso, se la encontraba sentada frente al televisor en la misma postura en que la había dejado por la mañana. A él no le quedaba más remedio que improvisar una cena sencilla con lo que había en el refrigerador y tomársela solo. Cuando se iba a dormir, ella seguía con los ojos fijos en la pantalla del noticiario de la madrugada. Circundada por un muro de silencio. Al final, Komura desistió de dirigirla siquiera la palabra. El quinto día, un domingo, cuando Komura volvió del trabajo a la hora acostumbrada, su esposa había desaparecido.

Komura trabajaba de comercial en un prestigioso establecimiento de Akihabara especializado en equipos de sonido. Vendía

productos de alta gama y, a su sueldo, le sumaba una comisión por venta realizada. Cuando Komura se casó, todos sus amigos y compañeros de trabajo habían sacudido la cabeza incrédulos. Frente a los rasgos clásicos y agraciados de Komura, su esposa mostraba unas facciones vulgares. Y no se trataba sólo de su fisonomía. Tampoco su carácter poseía ningún atractivo en particular. Era taciturna, con un aire siempre malhumorado. Corta de talla, los brazos gruesos, la expresión obtusa. Sin embargo, Komura —aunque ni él mismo pudiese explicarse la razón—, cuando se encontraba bajo el mismo techo que ella, sentía cómo sus tensiones desaparecían.

Dormía apaciblemente por las noches. Ya no lo turbaban sueños extraños. Sus erecciones eran duras; sus relaciones sexuales, de una intimidad plena. Habían dejado de inquietarle la muerte, las enfermedades venéreas, la inconmensurabilidad del universo.

Su esposa, por el contrario, aborrecía la agobiante vida urbana de Tokio y quería regresar a Yamagata. Añoraba a sus padres y a sus dos hermanas mayores, y cuando el sentimiento de nostalgia se recrudecía, regresaba sola a su pueblo. Para Komura no era una novedad volver del trabajo y encontrarse con que su mujer había desaparecido tras dejar una nota sobre la mesa de la cocina en la que anunciaba que había ido a visitar a sus padres y que volvería unos días después.

Sin embargo, esta vez, cinco días después del terremoto, Komura leía en la carta que ella había dejado al irse: “No volveré nunca más”. Y explicaba de forma concisa, pero muy clara, por qué no quería seguir al lado de Komura: “El problema”, decía su mujer, “es que en ti no hay nada que me llene. Hablando claro, dentro de ti no hay nada que pueda llenarme. Eres cariñoso, amable, guapo, pero vivir contigo es como vivir con una masa de aire. Ya sé que la culpa no es sólo tuya. Seguro que encontrarás a muchas otras mujeres. No me llames. Deshazte de todas mis cosas”.

Curioso modo de hablar porque apenas había dejado nada atrás. Su ropa, sus zapatos, su paraguas, su tazón, su secador: todo había desaparecido. Lo habría enviado, todo a la vez, por un servicio de mensajería, o algo así, después de que él se hubiera ido a trabajar por la mañana. Los únicos objetos que habían quedado allí susceptibles de ser llamados «sus cosas» eran la bicicleta que usaba para ir a la compra y unos cuantos libros. De los estantes de cedés habían desaparecido casi todos los discos de los Beatles y de Bill Evans a pesar de que Komura los coleccionaba desde an-





ALAN PRYKE

tes de casarse. Al día siguiente, Komura telefoneó a casa de los padres de su mujer, en Yamagata. Contestó su suegra, le dijo que su hija no quería hablar con él. En el tono de la madre se traslucía, hacia Komura, cierto sentimiento de culpabilidad. Le dijo que le enviarían los papeles por correo, que él estampara su sello personal y los reenviara lo antes posible. Komura objetó que aquél no era un asunto que pudiera resolver “lo antes posible”, se trataba de algo importante, necesitaba tiempo para reflexionar.

—Por más que reflexiones, nada va a cambiar—repuso la madre.

Komura se dijo que probablemente ella tuviera razón. Por más que esperara, por más que reflexionase, ya nada volvería a ser como antes. Él lo sabía muy bien.

Poco después de reenviar los papeles, ya sellados, Komura se tomó una semana de vacaciones pagadas. Su jefe ya sabía, más o menos, lo que había ocurrido, y además febrero era una época de poco trabajo, de modo que se la concedió sin poner objeciones. Parecía que el jefe tenía ganas de añadir algo, pero al final no lo hizo.

—Oye, Komura. Me han dicho que te tomas unos días de descanso. ¿Qué vas a hacer?

Durante la hora del almuerzo, Sasaki, un compañero de trabajo, se le había acercado y lo interrogaba.


—No lo sé.

Sasaki era unos tres años más joven, soltero. De baja estatura, pelo corto, llevaba gafas redondas con la montura dorada. Muy hablador y un poco arrogante, despertaba las antipatías de mucha gente, pero con Komura, de carácter más bien apacible, no se llevaba mal.

—Una ocasión así hay que aprovecharla. ¿Por qué no haces un viajecito tranquilo?

—Sí, quizás—dijo Komura.

Sasaki se limpió las lentes de las gafas con un pañuelo, lue-



go clavó la mirada en el rostro de Komura, espionando su reacción.

—¿Has estado alguna vez en Hokkaido?

—Nunca—respondió Komura.

—¿Y no te apetecería ir?

—¿Por qué?

Sasaki carraspeó, entrecerró los ojos.

—La verdad es que tengo que enviar un paquetito a Kushiro y se me ha ocurrido que podrías llevármelo tú. Si lo hicieras, me harías un gran favor y yo te pagaría muy a gusto el billete de avión

de ida y vuelta. También me encargaría de encontrarte alojamiento.

—¿Un paquetito?

—De este tamaño—dijo Sasaki trazando con los dedos de ambas manos la figura de un cubo de unos 10 centímetros—. Y apenas pesa.

—¿Algo del trabajo?

Sasaki negó con la cabeza.

—No, nada que ver. Es cien por cien algo personal.

—¿Y a quién tendría que entregárselo?

—Mi hermana pequeña vive allí.

Komura no había hecho planes para las vacaciones y, además, le daba pereza hacerlos, así que decidió aceptar el ofrecimiento. Nada le impedía ir a Hokkaido. Sasaki telefoneó inmediatamente a una compañía aérea y reservó un billete para Kushiro. Un billete para dos días después.

Al día siguiente, en el lugar de trabajo, Sasaki le entregó un objeto parecido a una pequeña caja de cenizas envuelta en papel marrón. A juzgar por el tacto, la caja era de madera. Tal como le había dicho, apenas pesaba. El envoltorio estaba precintado con una ancha cinta de celofán. Paquete en mano, Komura se lo quedó mirando unos instantes. A modo de prueba, lo sacudió suavemente, pero no se produjo reacción alguna, ningún sonido.

—Mi hermana irá a recogerte al aeropuerto. Ella se encargará del hotel—le dijo Sasaki—. Espérala junto a la puerta de desembarque con la cajita en la mano, en un lugar visible. Y no te preocupes. El aeropuerto no es muy grande.

Antes de salir de casa, Komura envolvió la caja que le habían confiado en una gruesa camisa que llevaba de muda y la colocó hacia el medio de la bolsa de viaje.

El periódico continuaba repleto de artículos sobre el terremoto. Tomó asiento y leyó, de cabo a rabo, la edición matutina. El número de víctimas mortales continuaba creciendo. El agua



y la electricidad seguían cortadas en muchas zonas, la gente había perdido sus casas. Se iba revelando una tragedia tras otra. Pero a los ojos de Komura todos aquellos detalles eran extrañamente planos, carentes de profundidad. Su eco le parecía monocorde y lejano. Lo único en lo que podía centrar, mal que bien, la atención era en su esposa, y en lo rápido que se estaba alejando de él. Komura reseguía maquinalmente con los ojos los artículos sobre el terremoto, pensaba de vez en cuando en su mujer, volvía a deslizar la mirada sobre algún artículo. Cuando se hubo cansado de pensar en su esposa y de ir persiguiendo los caracteres, cerró los ojos y se sumió en un breve sueño. Al despertar volvió a pensar en su mujer. ¿Por qué había estado siguiendo con tanta pasión, de la mañana a la noche, olvidándose incluso de comer y de beber, las noticias sobre el terremoto? ¿Qué diablos había visto en ellas?

Dos mujeres jóvenes, vestidas con abrigos de idéntico diseño y color, se acercaron a Komura en el aeropuerto. Una tenía la tez blanca, mediría alrededor de un metro setenta de estatura y llevaba el pelo corto. Entre su nariz y el labio superior se extendía una curiosa superficie que hacía pensar en un unglulado de pelo duro. La otra mediría un metro cincuenta y cinco y, dejando aparte que tenía la nariz demasiado pequeña, no era fea. Llevaba el pelo liso, largo hasta los hombros. Las orejas le quedaban al descubierto y, en el lóbulo de la derecha, tenía dos lunares. Como llevaba pendientes, éstos destacaban más de la cuenta. Ambas debían de rondar los veinticinco años. Las dos condujeron a Komura hasta la cafetería del aeropuerto.

—Me llamo Keiko Sasaki —dijo la más alta—. Y ésta es la señorita Shimao, una amiga mía.

—Mucho gusto —dijo Komura.

—Hola —dijo Shimao.

—Mi hermano me ha contado que su esposa ha fallecido recientemente —dijo Keiko Sasaki con expresión compungida.

—¡Oh, no! No está muerta —rectificó Komura.

—¡Pero si ayer mi hermano me lo dijo claramente por teléfono! Que usted había perdido a su esposa.

—No, no. Sólo nos hemos separado. Por lo que sé, se encuentra de maravilla.

—¡Qué raro! Es imposible que haya entendido mal una cosa así.

Debido a la confusión, ponía cara de sentirse herida en lo más profundo. Komura se echó un poco de azúcar en el café y lo removió despacio con la cuchara. Tomó un sorbo. El café, aguado, era insípido; más que en esencia, parecía estar presente de manera simbólica, no real. “¿Pero qué diablos estoy haciendo aquí?”, se preguntó Komura con extrañeza.”

—Debo de haberlo entendido mal. Es la única explicación que se

me ocurre —dijo Keiko, reponiéndose. Respiró hondo, se mordisqueó los labios—. Lo siento mucho. He sido terriblemente grosera.

—No se preocupe. Total, viene a ser lo mismo.

Mientras ellos hablaban, Shimao observaba a Komura en silencio, esbozando una sonrisa. Al parecer, había captado su simpatía. Él lo advirtió en la expresión de su rostro y en algunos pequeños gestos. El silencio cayó sobre los tres.

—¡En fin! Primero, lo más importante: el paquete —dijo Komura. Descorrió la cremallera de la bolsa y, de entre los pliegues de una gruesa camisa de esquí, sacó el envoltorio que le habían confiado. “Pensándolo bien, se suponía que debía llevarlo en la mano”, se acordó Komura. “Era la señal. ¿Cómo me habrán reconocido estas dos?” Keiko Sasaki alargó ambos brazos por encima de la mesa, tomó el paquete y se lo quedó mirando con ojos inexpresivos. Luego lo sopesó y, tal como había hecho Komura, se lo llevó al oído y lo sacudió varias veces con suavidad. Dirigió una sonrisa a Komura para indicarle que todo estaba en regla y guardó la caja en un bolso grande.

—Tengo que hacer una llamada. Discúlpeme un momento —dijo Keiko.

—Por supuesto. Faltaría más. Adelante —repuso Komura.

Keiko se colgó el bolso al hombro y se encaminó hacia una cabina que se veía a lo lejos. Komura siguió con la mirada su figura de espaldas. La parte superior del cuerpo de la mujer permanecía fija y únicamente la inferior, de cintura para abajo, se iba desplazando con grandes y ágiles movimientos, como si fuera una máquina. Mientras observaba su modo de andar, Komura tuvo la extraña sensación de que una escena del pasado irrumpía de pronto, sin lógica alguna, en el presente. [...]

En las calles de Kushiro no había nieve acumulada. Sólo se veían restos helados, viejos y sucios como palabras obsoletas, esparcidos, aquí y allá, a ambos lados del camino. Las nubes pendían, bajas, y la oscuridad lo envolvía todo a pesar de que todavía faltaban unas horas para el crepúsculo. El viento cortaba las tinieblas con un silbido agudo. El paisaje era el colmo de la desolación: incluso los semáforos parecían congelados.

—Ésta es una de las zonas de Hokkaido donde cuesta más que se amontone la nieve —explicó Keiko Sasaki en voz alta volviéndose hacia atrás—. Como está cerca del mar y el viento es muy fuerte, aunque la nieve cuaje se dispersa enseguida. Pero hace un frío que pela. Parece que se te vayan a caer las orejas.

—Si un borracho se duerme en la calle, muere por congelación —apuntó Shimao.

—¿Se ven osos por aquí? —preguntó Komura.

Keiko miró a Shimao y se rió.

—¿Has oído? Que si hay osos, dice.

Shimao soltó una risita.

—No conozco bien Hokkaido —dijo Komura a modo de disculpa.

—Hay una historia muy divertida sobre osos —aclaró Keiko—. ¿Verdad? —añadió dirigiéndose a Shimao.

—¡Divertidísima! —asintió ella.

Sin embargo, la conversación se interrumpió en este punto y

la historia sobre los osos nunca llegó a empezar. Tampoco Komura preguntó nada al respecto. Pronto llegaron a su destino. Un gran establecimiento de fideos a pie de carretera. Dejaron el coche en el aparcamiento y entraron los tres juntos en el local. Komura se tomó una cerveza y comió unos ramen calientes. El restaurante estaba sucio, no había nadie, las mesas y las sillas se bambolecaban, pero el ramen era muy bueno y, después de tomarlo, Komura se sintió, realmente, mucho más relajado.

—¿Hay algo especial que quieras hacer en Hokkaido? -le preguntó Keiko Sasaki-. Mi hermano me ha dicho que te quedarás una semana.

Komura reflexionó unos instantes, pero no se le ocurrió nada que le apeteciera hacer.

—¿Te gustaría ir a los baños termales? Meterte dentro del agua caliente y relajarte. Aquí cerca hay unos baños rústicos, pequeños y muy agradables.

—No estaría mal -dijo Komura.

—Seguro que le gustarán. Son fantásticos. Y por allí no hay osos.

Ambas mujeres se miraron ala cara y soltaron una risita burlona.

—Oye, Komura, ¿puedo preguntarte algo sobre tu esposa? -dijo Keiko.

—Sí.

—¿Cuándo se marchó?

—Cinco días después del terremoto, o sea, hace ya dos semanas.

—¿Tiene algo que ver con el terremoto?

Komura sacudió la cabeza.

—No, no lo creo.

—Es posible que haya algún punto de conexión, ¿no? -dijo Shimao ladeando ligeramente la cabeza.

—Sólo que tú no eres consciente de ello -dijo Keiko.

—Sí, porque estas cosas pasan -añadió Shimao.

—¿Y qué quieres decir con “estas cosas”? -preguntó Komura.

—Muy sencillo -dijo Keiko-. Pues que a un conocido nuestro le pasó lo mismo.

—¿Te refieres al señor Saeki? -preguntó Shimao.

—Sí -contestó Keiko-. Por aquí hay un señor que se llama Saeki. Vive en Kushiro. Tiene unos cuarenta años y es peluquero. Su esposa, el otoño pasado, vio un ovni. Conducía el coche sola, a medianoche, por las afueras de la ciudad, y vio cómo un gran platillo volante aterrizaba en medio del páramo. ¡Pum! Como en *Encuentros en la tercera fase*. Y una semana más tarde se fue de casa. No había habido ningún problema entre ellos, ¿sabes?, pero ella desapareció y nadie la ha vuelto a ver.

—Nunca más -dijo Shimao.

—¿Y el motivo es el ovni? -preguntó Komura.

—El motivo no se conoce. Pero ella se marchó un buen día, sin dejar ni siquiera una nota, después de llevar a sus dos niños al colegio -respondió Keiko-. Dicen que durante la semana anterior a su desaparición, daba igual con quién se encontrara, ella no hablaba más que del ovni. Charlaba y charlaba sin parar. De lo enorme, de lo bonito que era.

Ambas esperaron a que Komura asimilara bien la historia.

—A mí me dejaron una nota -dijo Komura-. Y yo no tengo hijos.

—¡Ah! Entonces tu caso no es tan terrible como el del señor Saeki -dijo Keiko.

—Sí. Que haya o no haya niños es vital -añadió Shimao, afirmando con un movimiento de cabeza.

—El padre de Shimao se fue cuando ella tenía siete años -explicó Keiko frunciendo el entrecejo-. Se fugó con la hermana pequeña de su mujer.

—Un día, sin más -dijo Shimao, risueña.

Cayó el silencio.

—Quizá la esposa del señor Saeki no se fue, sino que se la llevaron los extraterrestres -añadió Komura para suavizar las cosas.

—Puede ser -dijo Shimao con cara seria-. Se oyen historias de esas a menudo.

—Claro que también es posible que la devorara un oso mientras iba andando por la calle -dijo Keiko. Las dos volvieron a echarse a reír.

Al salir del restaurante, los tres se dirigieron hacia un *love-hotel* cercano. En las afueras, había una calle donde los *love-hotel* alternaban con los comercios de fabricantes de lápidas mortuorias y, una vez allá, Shimao condujo el coche hacia uno de esos hoteles por horas. Era un edificio extraño que reproducía la forma de un castillo occidental. En la cúspide se enarbolaba una bandera triangular de color rojo.

Keiko recogió la llave en recepción, luego, los tres tomaron el ascensor y subieron a la habitación. Frente a la pequeñez de las ventanas, la cama era ridículamente grande. Komura se quitó el plumífero, lo colgó de una percha y, mientras iba al escusado a hacer sus necesidades, las dos mujeres, con gran eficiencia, hicieron correr el agua dentro de la bañera, regularon la intensidad de la luz, comprobaron el funcionamiento del aire acondicionado, encendieron el televisor, estudiaron el menú del servicio de habitaciones, probaron los interruptores del cabezal de la cama, atisbaron dentro del minibar.

—Este hotel lo lleva un conocido mío -dijo Keiko Sasaki-. Por eso te han dado la habitación más grande. Como ves es un *love hotel*, pero eso no importa. Porque te da lo mismo, ¿no?

Komura repuso que le era igual.

—Creo que es mucho más inteligente alojarse aquí que en una de las habitaciones pequeñas y pobretonas del *bussines-hotel* de delante de la estación.

—Sí, tal vez.

El número de víctimas mortales continuaba creciendo. El agua y la electricidad seguían cortadas. Se iba revelando una tragedia tras otra. Pero a los ojos de Komura todos aquellos detalles eran extrañamente planos

—La bañera ya está llena. ¿Por qué no te bañas?

Komura se metió en el baño, tal como le sugería. La bañera era tan desproporcionadamente grande que producía inseguridad bañarse en ella solo. Probablemente, todos los clientes se bañasen en pareja.

Cuando salió del baño, Keiko Sasaki había desaparecido. Shimao estaba sola, viendo la televisión y tomándose una cerveza.

—Keiko se ha ido. Tenía un compromiso, dice que la disculpes. Y que vendrá a recogerme mañana por la mañana. Oye, ¿te importa que me quede un rato mientras me tomo la cerveza?

Komura dijo que le parecía bien.

—¿Seguro que no te molesto? ¿Que no prefieres estar solo? ¿Seguro que puedes relajarte estando con alguien?



IMAGEN DEL TERREMOTO DE KOBE, 1995

Komura le dijo que no le molestaba. Se quedó un rato viendo un programa de la televisión con Shimao mientras se tomaba una cerveza y se iba secando el pelo con una toalla. Era un especial sobre el terremoto. Reproducía las mismas imágenes de siempre, una vez más. Edificios ladeados, autopistas derruidas, ancianas llorosas, confusión e ira que no iban dirigidos a nadie. Al llegar la hora de los anuncios, ella apagó el televisor con el mando a distancia.

—Ya que estamos juntos, podríamos hablar, ¿no te parece?

—De acuerdo.

—¿Y de qué?

—En el coche, vosotras dos habéis mencionado una historia de osos -dijo Komura-. Una historia sobre osos muy divertida.

—Sí. La historia de los osos -dijo ella afirmando con un movimiento de cabeza.

—¿Me la cuentas?

—Claro.

Shimao sacó otra cerveza de la nevera y llenó los dos vasos.

—Es una historia un poco verde. ¿No te molestará que te la cuente yo?

Komura sacudió la cabeza.

—Es que hay hombres a quienes les molesta.

—A mí no.

—Es algo que me pasó a mí, ¿sabes? Me da un poco de vergüenza contarlo.

—Si no te importa, me gustaría escuchar la historia.

—A mí no me importa. Si a ti no te molesta...

—No. A mí no.

—Sucedió hace unos tres años, en la época en que ingresé en la escuela universitaria. Yo salía con un chico. Un compañero de universidad, un año mayor que yo. El primer hombre con el que me acosté. Los dos habíamos ido de excursión. A unas montañas que hay hacia el norte, muy lejos. -Shimao tomó un sorbo de cerveza-. Era otoño y había muchos osos por la mon-

taña. En otoño, los osos son muy peligrosos, porque están haciendo acopio de alimento para la hibernación. A veces atacan a las personas. Tres días antes habían atacado a un excursionista y lo habían herido de gravedad. De modo que unos montañeros nos dieron un cascabel. Un cascabel del tamaño de una campanilla colgante. Nos habían dicho que lo hiciéramos sonar todo el rato mientras andábamos. Porque, así, los osos saben que hay hombres por los alrededores y no aparecen. Es que los osos no atacan a los seres humanos por gusto, ¿sabes? Los osos son omnívoros, pero se alimentan principalmente de vegetales. No les hace falta atacar a las personas. Si se topan de improviso con alguien en su territorio, se asustan, o se enfurecen, y entonces, en un acto reflejo se abalanzan sobre él. Así que, si van andando tocando el cascabel, ellos te evitan. ¿Entiendes?

—Entiendo.

—Total, que íbamos caminando por un sendero de la montaña con el tintineo del cascabel. Y allí, en un paraje desierto, él me suelta de repente que le habían entrado ganas de hacer aquello. A mí tampoco me pareció mala idea y le dije que vale. Nos apartamos del camino y nos metimos entre unos matorrales escondidos. Extendimos un plástico sobre el suelo. Pero yo tenía miedo de los osos. Imagínate. Tú estás haciendo el amor, te embiste un oso por la espalda y te mata. ¡Qué situación! ¿No? Debe de ser horrible morir de esa manera.

Komura asintió.

—Total, que sujetamos el cascabel con una mano y lo estuvimos agitando mientras hacíamos el amor. Desde el principio hasta el final, todo el rato. ¡Tilín, tilín!

—¿Y cuál de los dos lo tocaba?

—Lo hicimos por turno. Fue muy raro, ¿sabes? Eso de hacer el amor sin dejar de agitar el cascabel -dijo Shimao-. Todavía ahora, cuando estoy haciendo el amor, a veces me acuerdo de aquello y me troncho de risa. También a Komura se le escapó una risita.

Shimao dio unas palmaditas, alborozada.

—¡Qué bien! Tú también sabes reír.

—¡Pues claro! -dijo Komura. Aunque, pensándolo bien, hacía mucho tiempo que no se reía. ¿Cuándo había sido la última vez?

—Oye, ¿te importa que tome un baño?

—No, no me importa.

Mientras ella estaba en el aseo, Komura se quedó mirando un programa de variedades que presentaba un actor cómico con un potente chorro de voz. No conseguía verle la gracia por ningún lado, pero Komura era incapaz de discernir si la culpa era del programa o suya. Bebió cerveza, abrió una bolsa de almendras del minibar y se las comió todas. Shimao pasó una considerable cantidad de tiempo en el baño, pero, al final, apareció envuelta sólo en una toalla y se sentó en la cama. Se desprendió de la toalla y se escurrió entre las sábanas como un gato. Luego miró de frente a Komura.

—Oye, Komura. ¿Cuándo fue la última vez que hiciste cosas verdaderas con tu mujer?

—Me parece que fue a finales de diciembre.

—¿Y desde entonces nada?

—No.

—¿Ni con otra persona?

Komura asintió con los ojos cerrados.

—Lo que tú necesitas ahora es relajarte y disfrutar de la vida de una manera más abierta —dijo Shimao—. ¿No te parece? Piensa que mañana quizás haya un terremoto. O a lo mejor se te llevan los extraterrestres, o quizá te devora un oso. Nadie sabe lo que va a pasar.

—No, nadie lo sabe —repitió Komura.

—¡Tilín! ¡Tilín! —dijo Shimao.

Tras varios intentos fallidos, Komura desistió de hacer el amor con ella. Era la primera vez que le sucedía.

—Estabas pensando en tu mujer, ¿verdad? —preguntó Shimao.

—Sí —respondió Komura. Pero, a decir verdad, lo que ocupaba su mente eran las escenas del terremoto. Como en una proyección de diapositivas, aparecía una, se borraba otra. Aparecía una, se borraba otra. Autopistas, llamas, humo, montañas de escombros, grietas en las calles. Él no podía cortar esta sucesión de imágenes mudas.

Shimao posó la oreja en el pecho desnudo de Komura.

—Estas cosas pasan —dijo.

—Sí.

—Mejor que no le des importancia.

—Intentaré no dársela —dijo Komura.

—O sea, que se la das. Ya. Como todos los hombres.

Komura enmudeció.

Shimao pellizcó suavemente los pezones de Komura.

—Oye, Komura. Antes has dicho que tu esposa te dejó una nota al marcharse, ¿verdad?

—Eso he dicho.

—Y en esa nota, ¿qué ponía?

—Pues que vivir conmigo era como vivir con una masa de aire.

—¿Una masa de aire? ¿Y qué significa eso?

—Que no tengo contenido, supongo.

—¿No tienes contenido?

—Tal vez no. Pero no sabría explicarlo. Dice que no tengo contenido, pero ¿el contenido qué diablos es?

—Tienes razón. Si te paras a pensar, ¿qué diablos es el contenido? —dijo Shimao—. A mi madre le gustaba mucho la piel del salmón y siempre decía que ojalá los salmones tuvieran sólo piel. O sea, que en algunos casos es mejor que no haya contenido. ¿No te parece?

Un salmón compuesto sólo de piel. Komura intentó imaginárselo. Claro que, suponiendo que existiera un salmón compuesto únicamente de piel, ¿no pasaría a ser la piel, en sí misma, el contenido? Komura aspiró una gran bocanada de aire: la cabeza de la mujer se elevó de manera visible, luego descendió.

—¿Sabes? No sé si tienes contenido o no, pero pienso que

eres muy simpático. Estoy segura de que encontrarás a muchas mujeres que te comprenderán y que se enamorarán de ti.

—También ponía eso.

—¿La nota de tu esposa?

—Sí.

—¡Ah! —dijo Shimao con tono de fastidio. Volvió a posar la oreja en el pecho de Komura. Él sintió el pendiente como un cuerpo extraño secreto.

—Por cierto, ¿y la caja que he traído? —dijo Komura—. ¿Qué contiene?

—¿Te preocupa?

—Hasta ahora no me ha importado. Pero es curioso: ahora, no sé por qué, me preocupa.

—¿Desde cuándo?

—Desde hace un momento.

—¿De repente?

—Sí, en cuanto me ha venido a la cabeza. De repente.

—¿Por qué habrá empezado a preocuparte, así, de repente?

Con la vista clavada en el techo, Komura reflexionó unos segundos. “¿Por qué sería?”

Por unos instantes, ambos aguzaron el oído al ulular del viento. Venía de algún lugar que Komura ignoraba y pasaba de largo, rumbo a un lugar que Komura desconocía.

—La razón —susurró Shimao— es que lo que había dentro de la caja era tu contenido. Tú lo has traído hasta aquí sin saberlo y se lo has entregado, con tus propias manos, a Keiko. Y ya nunca más podrás recuperarlo.

Komura se incorporó, dejó caer la mirada sobre el rostro de la mujer. La pequeña nariz y los lunares. En el profundo silencio resonaban los fuertes y secos latidos de su corazón.

Al doblar la espalda, sus huesos crujieron. Sólo duró un instante, pero Komura supo que estaba a punto de ser poseído por una violencia brutal.

—Era una broma —dijo Shimao al ver la expresión de su rostro—. He dicho lo primero que se me ha pasado por la cabeza. Ha sido una broma de mal gusto. Lo siento. No me hagas caso. No quería herirte.

Komura se serenó, barrió la habitación con los ojos y, luego, volvió a sepultar la cabeza en la almohada. Cerró los ojos, respiró hondo. La inmensidad de la cama lo rodeaba como el mar de la noche. Se oía el silbido de un viento gélido. Los furiosos latidos del corazón le sacudían los huesos.

—Oye, ¿ahora ya tienes un poco la sensación real de haberte ido lejos?

—Tengo la sensación de haberme ido lejísimos —dijo Komura con sinceridad.

Shimao trazaba con la yema del dedo un dibujo complicado, como un conjuro, sobre el pecho de Komura.

—Pues el viaje sólo acaba de empezar —dijo ella. ■

Lo que tú necesitas ahora es relajarte y disfrutar de la vida —dijo Shimao. ¿No te parece? Piensa que mañana quizás haya un terremoto. O a lo mejor se te llevan los extraterrestres, o quizá te devora un oso



¿Por qué mentimos?



D. A.

DANIEL ARIELY

Traducción de Joan Soler
Ariel. Barcelona, 2013
266 pp. 19'90 e. Ebook: 13'90 e

Tanto la honestidad como la deshonestidad son producto de dos tipos de motivaciones que operan de modo muy diferente en el ser humano. Por una parte se trata de obtener ventaja del engaño, y por otra queremos seguir considerándonos personas magníficas. Dicho de otro modo, por un lado pesa la racionalidad de obtener ganancias de cualquier tipo y, por otro, la necesidad psicológica de sentirse interiormente bien. De forma escueta, esta es la tesis central de Dan Ariely.

A primera vista cabe pensar que conjugar estas dos premisas es difícil, por no decir imposible. Sin embargo, el contenido de

este volumen está dedicado a mostrar la enorme capacidad de hombres y mujeres para racionalizar acciones deshonestas y autoaplicarse una flexible tolerancia que permita resolver a la gente lo que sin duda es una contradicción de difícil acomodo. Es evidente que el engaño forma parte de las relaciones humanas tanto en ámbitos privados como públicos. No se salva ni el amor ni la amistad, y no digamos nada del dinero o la política. En realidad, todos tenemos un factor de tolerancia que opera con eficacia probada y permite conservar una autoimagen positiva a condición de que el engaño tenga un carácter menor.

Ariely trae a estas páginas el viejo chiste que cuenta la reprimenda del padre a un preadolescente que llega a casa con una nota del colegio en la que se

dice que le han pillado robando un lápiz a un compañero de clase. Con el niño cariacontecido y castigado en su cuarto, el padre se despide diciéndole: “Y, además, para qué robas un lápiz si sabes que yo te puedo traer docenas de la oficina”.

El estudio del fingimiento y sus derivadas tiene una larga tradición en las ciencias sociales. El genial sociólogo Erving Goffman estaba, como muestra su extensa obra, muy interesado en el engaño. Si el foco lo situamos sobre la mentira tenemos en Paul Ekman y su libro *Cómo detectar mentiras* (Paidós, 1991) un texto seminal. Miguel Catalán, con *Antropología de la mentira* (Muchnik, 2005), y el catedrático de la Universidad de Murcia José María Martínez Selva con *Psicología de la mentira* y *La gran mentira* (Paidós, 2005

y 2007) son algunos de los autores que nos han dejado páginas que iluminan con potencia la cuestión.

Nacido en Nueva York en 1967 mientras su padre hacía un MBA en la Universidad de Columbia, Ariely volvió con su familia a Israel, y tras formarse en dicho país y en EE.UU. es hoy catedrático de Psicología y Economía Conductual en Duke University. Sus artículos, conferencias, entrevistas, vídeos y libros se encuentran con toda facilidad en la web. En la editorial Ariel están traducidos sus dos libros centrales: *Las ventajas del deseo* y *Las trampas del deseo*. Como en ocasiones anteriores, la traducción del título es, por decirlo de alguna manera, muy libre porque en el sello HarperCollins apareció como *The (Honest) Truth about Dishonesty*.

Ariely es hoy un referente mundial en el amplio territorio que desde la evasión fiscal a las obras públicas sirve de base a los Bernie Madoff o Félix Millet. En una entrevista para el diario israelita Haaretz le pedían que les mostrara su iPhone para ver sus contactos telefónicos y comprobar que entre sus interlocutores se encontraba Jeff Bezos, el CEO de Amazon, Bill Gates, Obama, Hillary Clinton o el Príncipe Andrew.

Desde un punto de vista más académico, a Dan Ariely hay que situarle en una corriente de reflexión sobre la toma de decisiones que arranca entre otros del Premio Nobel Gary Becker. No obstante, su maestro, si es que tiene alguno, es el también Premio Nobel de Economía —siendo psicólogo— Daniel Kahneman. Su última obra, *Pensar rápido, pensar despacio* (Debate, 2012, reseñada en estas páginas), primera destinada al gran público, es sin duda una peana desde la que Ariely otea su propio horizonte cognitivo.

La concepción de persona sobre la que Ariely desarrolla el análisis de la honestidad y el engaño en *Por qué mentimos* tiene mucho que ver con la idea de

racionalidad de Kahneman. Para ambos, la definición de racionalidad con la que opera el sujeto humano antes o después de hacer algo deshonesto debe entenderse con cierta amplitud. Dicha amplitud no implica que la toma de decisiones obedezca a criterios de irracionalidad. Lo irracional supone impulsividad, emocionalidad y tozudez frente al argumento razonable.

En realidad, lo que está detrás de la posición de Ariely —y de Kahneman— es que el concepto de elección racional de Milton Friedman y la Escuela de Economía de Chicago es insuficiente. Suponer que los agentes son racionales proporciona una base intelectual que conduce a entronizar la eficiencia de los mercados en la distribución de bienes y en la regulación social. Los economistas conductuales tienen otra visión: la vida humana y las relaciones sociales son más complejas y están llenas de contradicciones.

Complejidad y contradicciones que obligan a que la sociedad se proteja de los individuos o instituciones que hacen malas

elecciones o que explotan la debilidad de los demás. Un banco sin escrúpulos puede redactar contratos que en una interpretación estricta del modelo de agente racional estén justificados pero cuya letra diminuta en alguno de sus puntos o una complejidad extrema en la redacción conviertan en una trampa para mucha gente.

La construcción de este volumen se apoya en un conjunto de experimentos llevados a cabo por Ariely y sus equipos de

vez. Es muy importante reducir la cantidad de acciones deshonestas aún cuando sean aparentemente inofensivas.

No engañarse a uno mismo es una de las recomendaciones finales de este magnífico ensayo. Al debatirnos entre nuestra tendencia natural a mentir y la necesidad de pensar que somos buenas y honestas personas, tendemos a justificarnos contándonos historias que convierten nuestras acciones en aceptables o, a veces, incluso admirables.

No engañarse a uno mismo es una de las recomendaciones finales de este magnífico ensayo. Tendemos a justificarnos contándonos historias que convierten nuestras acciones en aceptables o incluso admirables

investigación con variables muy diversas. De este modo consigue un texto ameno e instructivo en el que la deshonestidad se contempla en todos sus perfiles. El lector comienza a entender por qué muchos jugadores de golf mueven la bola a escondidas para mejorar sus posibilidades de juego.

La reflexión sobre las estrategias de las empresas farmacéuticas para empujar a los médicos a recetar sus productos es hilarante. Las páginas dedicadas al peso que el cansancio tiene en la toma de decisiones deben mucho al texto ya citado de Kahneman, pero en cualquier caso sorprenden al lector y hacen entender los errores derivados de reuniones agotadoras o de personas cansadas a causa del estrés, de la falta de sueño o de cualquier otra causa.

En el capítulo dedicado a prevenir la deshonestidad Ariely recomienda atajarla desde el primer síntoma. No es una buena idea perdonar a las personas su primera infracción con la excusa de que es la primera

Se cierran estas páginas con un breve apunte en el que se afirma que no es fácil determinar en que países el nivel de engaño es mayor. En opinión de Ariely la gente cree firmemente que en su propio país se engaña más y que en Estados Unidos se engaña menos. A través de varias pruebas experimentales su equipo llegó a la conclusión, a falta de un registro más amplio, que ni en China, Israel, Italia, Turquía o Reino Unido el nivel de deshonestidad era superior a la media.

En sus conclusiones Ariely afirma con rotundidad que, en general, las faltas graves de honestidad son escasas. “Muy pocas personas roban en un grado máximo”. Lo que sí sucede es que muchas “buenas” personas engañan un poco aquí y un poco allá. Con las empresas sucede lo mismo. Pensemos en las compañías de tarjetas de crédito o en los bancos. Atención, pues, no sólo a los grandes engaños sino también a las pequeñas y generalizadas deshonestidades. **BERNABÉ SARABIA**

TROLEROS CON PLUMAS Y PICO

Mentir es propio de ciertas especies inteligentes. Lo digo por un reportaje sobre aves que pusieron hace poco en televisión. Un cuervo encerrado en un habitáculo cubierto por una red de alambre era alimentado por biólogos en presencia de otro cuervo, encerrado en el suyo. Ambos habitáculos se comunicaban por una abertura a ras del suelo. Saciado, el cuervo A recibió una nueva porción de alimento y la enterró. El hambriento cuervo B captó la jugada; pero apenas se hubo descolgado de su atalaya, el congénere A se apresuró a desenterrar la gollería y esconderla en otro sitio. ¿Alguien en su sano juicio imagina a la especie humana poniendo por obra tan infame comportamiento? Los hombres no mentimos. Quizá, de vez en cuando, como quien no quiere la cosa, suspendemos por razones prácticas y con carácter transitorio la verdad. Pero de ahí a mentir, imenudo abismo! **FERNANDO ARAMBURU**

Intemperie

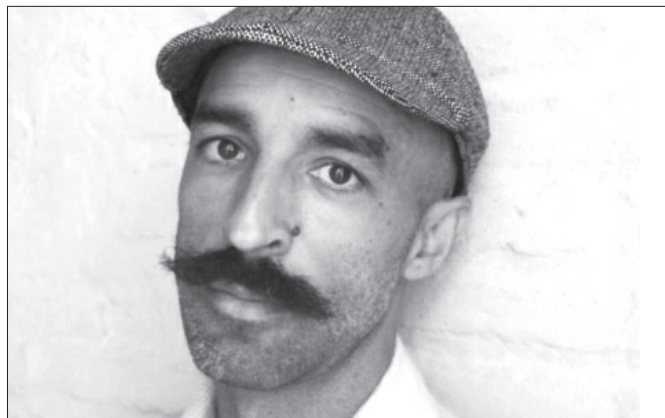
JESÚS CARRASCO

Seix Barral, 2012

219 páginas, 16'50 euros

La publicidad no es en este caso hiperbólica ni engañosa. Esta primera novela de Jesús Carrasco (Badajoz, 1972) es una magnífica novela, que sorprende por su madurez narrativa, por la riqueza y precisión de su lenguaje y por su creación de una historia que, sin rehuir la narración y descripción de escenas y detalles de extremado verismo, elimina los contornos espaciales y temporales de las acciones hasta convertir el relato en una alegoría que apunta directamente a elementos esenciales de la naturaleza humana. En una tierra desértica y hostil, azotada por una sequía

inclemente, un niño escapado de su hogar sufre la persecución de un tenaz alguacil motorizado y dos ayudantes a caballo. Huye hacia el Norte en busca de refugio y encuentra el auxilio de un viejo cabrero que se une a su suerte y lo guía en busca de lugares más seguros. Este deambular del niño y el anciano días y días por parajes arrasados y restos de construcciones abandonadas por sus antiguos ocupantes, este itinerario de hambre, sed, miseria e insolación bajo el acoso de quienes representan a una autoridad violenta y represora, es también para el niño un período de aprendizaje. El cabrero le enseñará lo indispensable para que sepa sobrevivir con dignidad y fraguarse por sí solo su porvenir,



RAQUEL CARRASCO

la vida que le espera cuando el relato concluye.

El lector no llegará a saber el nombre de ningún personaje. Así, el niño es la inocencia pisoteada y odiosamente vejada; el viejo y pobre cabrero, la representación de la solidaridad y de la justicia auténtica; el alguacil, el símbolo del poder omnímodo y feroz, que hace de los ciudadanos siervos amedrentados y dóciles (e incluso el hecho

de que se desplace en una moto con sidecar lo relaciona con cierto totalitarismo reconocible). Intuimos que la huida del niño se ha producido por la necesidad de escapar de un ambiente irrespirable, de una sociedad oprimida, de una familia vencida e inoperante ante los alevosos abusos del poder, que llegan a la más terrible vejación personal. De una situación, en suma, que sólo engendra violencia, ren-

Eres el mejor, Cienfuegos

Kiko Amat (Sant Boi, Barcelona, 1971) ha pasado de componer una crónica generacional del largo fin de la adolescencia en *Rompepistas* (2009) a recrear en *Eres el mejor, Cienfuegos* la crisis existencial de los 40, unida a otros problemas de naturaleza económica, política y moral, en la sociedad presente. Su narración está hecha con la espontaneidad y frescura características del autor, así como el humor en la visión grotesca de la realidad de nuestro tiempo.

La novela está compuesta por cinco capítulos y un epílogo, todos ellos fragmentados en breves secuencias con títulos cargados de ironía. Su protagonista

KIKO AMAT

Anagrama. Barcelona, 2012

288 pp., 17'90 e. 13'99 e.



ANTONIO MORENO

y narrador es Cienfuegos, un periodista pirado que se enfrenta a la crisis de los 40 separado de su mujer y en precaria situación laboral, que acabará con él engrosando las filas de los desempleados. Porque su ex mujer lo echó de casa, Cienfuegos va cayendo cada vez más bajo en los sucesivos lugares donde puede tener un refugio para seguir viviendo, hasta que, tras múltiples idas y vueltas por la Barcelona de finales de 2011, encuentra su nuevo espacio en el piso de una amiga y compañera del periódico, con la cual experimenta la íntima esperanza de iniciar una nueva vida. Pero antes ha debido superar los riesgos de un

periodismo domesticado que le ofrecía mejores condiciones laborales y económicas, haciendo valer en su renuncia la dignidad y la solidaridad que lo llevarán a manifestarse con los indignados del 15-M.

La crisis existencial de los 40 encarnada en el narrador y protagonista queda de este modo integrada en la crisis de alcance colectivo experimentada por la sociedad actual azotada por la corrupción política, los desmanes económicos y los recortes. Todo esto podía haber cristalizado en una novela canónicamente seria, por la gravedad de los conflictos planteados, pero el autor ha privilegiado el enfoque humorístico para completar una divertida narración grotesca donde casi todo queda sometido a deformación ca-

cor, espíritu de traición—como en el episodio del tullido, que ayuda a desconfiar de las apariencias cuando del espíritu humano se trata—, odio y deseos de venganza. El camino del niño hacia un Norte anhelado no es sólo una indicación geográfica. La tarea del viejo cabrero consistirá no sólo en adiestrar al niño para sobrevivir, sino también en mostrarle el modo de purificar la venganza transformándola en justicia. Una vez logrado, la vida queda justificada y puede extinguirse.

El marco en que se inserta este ir y venir del niño y el anciano, con un perro, unas pocas cabras y un burro por campos devastados, desplazándose casi siempre de noche y en busca de lugares donde ocultarse y eludir el hostigamiento del alguacil y sus hombres, puede recordar en algunos

Intemperie es una obra excepcional, que nos sumerge en el mundo de la mejor literatura. Algo que no puede decirse todas las semanas.

momentos obras como *La carretera*, de Cormac McCarthy. Conviene subrayar que tal semejanza es lejanísima. El padre y el hijo de *La carretera* no huyen de ninguna autoridad, sino de un cataclismo que afecta a otros muchos supervivientes. Pero hay más. *Intemperie*, que no escatima escenas de extremada crudeza en la narración detallada de penalidades físicas—hay pasajes que se leen con el corazón en un puño—, alcanza un grado de lirismo del que carece la novela norteamericana, y ofrece, además, sin propósito ornamental alguno sino integrada

en las acciones, una honda percepción del paisaje—con sus cambios de color, sus plantas, los olores de la tierra y los matos, los insectos pertinaces, las charcas secas, el sol aplandador—, con tal precisión léxica, con tal detallismo que el lector tendrá en algunos momentos la sensación de estar redescubriendo la riqueza de un idioma límpido y sonoro, en el que cada objeto tiene su vocablo exacto; un idioma, por suerte, muy alejado del paupérrimo y repetitivo que, con muy pocas excepciones, los escritores actuales suelen utilizar. Resumiré en pocas palabras: como primera novela de un autor hasta ahora desconocido, *Intemperie* es una obra excepcional, que nos sumerge en el mundo de la mejor literatura. Algo que no puede decirse todas las semanas. Ni todos los meses. **RICARDO SENABRE**

Última Roma

LEÓN ARSENAL

Edhasa. 639 pp., 26 euros

De León Arsenal (Madrid, 1960), autor experimentado en historias cuya materia narrativa se vincula al género fantástico (*Máscaras de matar*) o a la novela histórica (*La expedición de Nerón al corazón de África*), género en el que parece encontrar especial acomodo y al que se adscribe *Última Roma*, es obligado reconocer que es un escritor que arriesga cada vez que se aventura en un nuevo libro. Y este último lo confirma en más de un sentido. Por un lado leemos, con esfuerzo, una novela histórica ambientada en una época poco conocida—la España visigoda—, y en un episodio con escaso interés por sí mismo (cómo se forja el sueño de perseguir una “isla de romanidad antigua en un mundo que pertenece ya a los reyes y señores bárbaros”), lo que, como bien dice en un prólogo justificativo, no se lo pone fácil al lector “medio”. Forjar ese contexto persiguiendo el rigor documental sin renunciar a las necesarias licencias literarias es ya un reto difícil, pues la presencia de densas digresiones dificulta el desarrollo de una trama que no acaba de atrapar.

En cambio hay otro sentido que sí merece ser destacado. El libro forma parte de un atractivo plan multimedia de manera que entre sus páginas aparecen iconos que permiten descargar material audiovisual sobre la época o los personajes. Material nada desdeñable para quienes gusten de distraerse de la lectura curioseando en la verdad de la Historia. **PILAR CASTRO**

ricaturesca, incluso en los momentos de mayor regeneración moral del protagonista.

Éste es el tono dominante en la narración del extravío existencial de este perdedor, un infeliz que representa la paradoja de un sentimental sin amor, en creciente lucha con su otro yo (el depravado, al que llama *El Podrido*), que le impidió ser feliz con lo que tenía. De ahí el humor triste que invade su narración, impregnada de melancolía y nostalgia latentes en la deformación grotesca que proyecta su acerada crítica en la caricatura de casi todo, desde sus propias chifladuras hasta la corrupción social y moral que envenena este sistema político que “parece democracia pero no lo es”. **ÁNGEL BASANTA**

EL CULTURAL



**EN PDF
POR
SÓLO
25€
AL AÑO**

**GATORCE AÑOS DE CULTURA
EN NUESTRO ARCHIVO HISTÓRICO.**

TODA LA INFORMACIÓN EN WWW.ELCULTURAL.ES

El guardián invisible

DOLORES REDONDO

Destino. Madrid, 2012.

432 pp. 18'50 e. Ebook: 12'99 e.

La novela negra derivó de la historia de detectives clásica, cuyas bases establecieron autores como Wilkie Collins, Conan Doyle o Agatha Christie. La novela negra es, además, una de las más sensibles a los cambios sociales. Una de las razones que explica su renovación es el nuevo rol que ha adquirido lo femenino, y es probable que esa sea una de las razones por las que tiene hoy tantos adeptos. Ya no se trata de un terreno exclusivamente masculino, sino que hay una larga lista de autoras entre los más celebrados del género: desde Patricia Highsmith, pasando por Sue Grafton, Fred Vargas o Karin Fossum.

Pues bien, en esta estela debe situarse la novela de Dolores Redondo (San Sebastián, 1969). Es una novela negra fiel a las reglas elementales del género: hay asesinatos violentos, detectives, y la indispensable mirada moral hacia el mundo, contrapuesta a la inmoralidad absoluta del criminal. Pero hay también un poderoso personaje femenino principal asumiendo el papel del héroe clásico: la inspectora Amaia Salazar. Será ella la encargada de investigar una serie de crímenes cometidos en el bosque de Elizondo. Las víctimas son niñas y el asesino sigue un extraño ritual místico con los cuerpos.

El debate entre lo masculino y lo femenino es constante en la trama: de hecho, la propia protagonista es consciente de tener



ALFREDO TUDELA

todo sostenido sobre la solidez de los personajes. La novela, en esta parte de la trama, se convierte en una reflexión sobre la capacidad de elegir el propio destino y sus consecuencias.

Redondo ha construido una trama

mucho que demostrar sólo por ser mujer en un entorno masculino. Las víctimas son mujeres y algunas de las sospechosas también. El desarrollo es ágil y creíble, y alterna la investigación con elementos propios de otros géneros, desde la literatura popular a la trama intimista. Por otro, la investigación fuerza a la inspectora a regresar al pueblo donde nació y a enfrentarse a los fantasmas de su pasado: la madre que no la quiso, la hermana autoritaria, el negocio familiar que no quiso continuar...

ma compleja, admirable, entrelazando tres tradiciones literarias que a priori nada tienen en común y dotando al conjunto de alicientes suficientes para los lectores de novela negra y también para quienes aborrecen el género. Su historia viene a demostrar aquello tan manido, que pocas veces puede pregonarse con tanta rotundidad: no importa a qué género, temática o corriente pueda adscribirse una determinada obra, porque al cabo sólo existe buena o mala literatura. Y esta es de la buena. **CARE SANTOS**

Hace cuarenta años

MARIA VAN RYSSELBERGHE

Traducción de Regina López.

Errata Naturae, 2012

85 páginas. 12'90 euros

Maria Van Rysselberghe (Bruselas, 1866—Cábrils, Alpes marítimos, 1959) estaba casada con el pintor Théo Van Rysselberghe y fue a través de él como entró en contacto con los círculos intelectuales de Europa. Amiga íntima de Gide—con quien su hija tuvo un niño—, fue la autora de los 19 cuadernos que relatan la vida de este no-

velista, entre 1918 y 1951.

Basado en un hecho real, *Hace cuarenta años* es la historia de amor de la protagonista y narradora, Maria, con Hubert, que fue en realidad el poeta flamenco Emile Verhaeren. Con una trama escasa, narra los días que los personajes pasan en una playa del norte, donde viven una historia de amor al que no se entregarán para no hacer daño a sus matrimonios respectivos.

Esta secreta historia



MARIA, POR THÉO VAN RYSSELBERGHE

de amor tardó 40 años en ser contada. Historias de amor las ha habido siempre, pero diría que el interés de este relato recae en esa voz femenina

que pone palabras a los sentimientos de dos personajes consumados por el amor y al que deciden no ceder. Es, desde luego, una historia literaria. El amor de estos personajes sigue los ritmos marcados por los libros que abren al azar, poemas de Baudelaire y del propio Verhaeren. El azar es fundamental en el relato pues corrobora el deseo de los protagonistas de no seguir sus impulsos. “No somos dueños de nuestros corazones pero sí de nuestros momentos de la narración. Por eso, los textos que leen y que apoyan su

amor, los momentos que pasan juntos, no fueron provocados por ellos sino que fue la vida que les permitió vivir este amor.

El libro lo cierra un epílogo de Natalia Zarco con un análisis del relato interesante, en el que hace hincapié en que este amor no consumado quizá tenga más probabilidades de sobrevivir que el que se rinde al deseo. Es lícito preguntarse si un amor así, imaginado, existió en verdad. Concluyo con las palabras de Zarco: “Para mí la vida tuvo esa intensidad ardiente que habita en todo lo inconfesable”. **JACINTA CREMADES**

La buena vida o la serenidad ante el horror

FRED WANDER

Traducción de Richard Gross

Pre-Textos. 398 pp., 30 euros

Al inicio de *Por el camino de Swan*, el protagonista experimenta cierta desorientación al despertar. Ha viajado y no sabe con certeza si aún se halla en su habitación o ha cambiado de escenario. Es una experiencia habitual y sin connotaciones dramáticas, salvo que hayas pasado una temporada en un Lager o un Gulag. En *Si esto es un hombre*, Primo Levi nos contaba que su mente nunca se liberó del recuerdo de Auschwitz.

Al abrir los ojos cada mañana, escuchaba la voz que les obligaba a salir de los barracones. Sólo el suicidio logró poner fin a esa reviviscencia. A los noventa años, Fred Wander (Viena, 1917-2006) seguía despertándose a media noche, con la misma inquietud: “¿Dónde estoy? ¿En Viena, París o Buchenwald?” La experiencia de la deportación no finaliza con la anhelada liberación, sino que se prolonga interminablemente con forma de pesadillas, sentimientos de culpa y espanto moral. *La buena vida o la serenidad ante el horror* no es un testimonio más sobre la Shoah. De hecho, Wander ya recreó sus años como prisionero de los nazis en *El séptimo pozo* (1971), una obra que reelaboraba su estancia en Auschwitz y Buchenwald, utilizando la ficción para lograr cierta distancia emocional y un relato objetivo de los hechos. *La buena*

vida recoge casi un siglo de ilusiones, pérdidas, lecturas, engaños y una inequívoca voluntad de sobrevivir a cualquier forma de adversidad. Wander está muy lejos del pesimismo de Jean Améry o Kertész, pero suscribe su interpretación sobre los campos de exterminio. Es imposible afirmar que las matanzas de judíos, gitanos y otras minorías constituyen una anomalía histórica felizmente superada. Auschwitz no es “un desliz”, sino la quintaesencia de una cultura donde imperan la barbarie capitalista y el virus nacionalis-

ron a los europeos bajo los distintos regímenes totalitarios.

Wander creció en Viena, sin conciencia de ser judío, indiferente al dogma religioso y sin ninguna militancia política, salvo una identificación sentimental con la izquierda, que explica la decisión de instalarse en la RDA después de la guerra. La decepción no tardará en llegar. El marxismo convertido en religión oficial mata el espíritu y estrangula la creatividad. La invasión soviética de Hungría en 1956 y la Primavera de Pra-



ta. No se puede hablar de “civilización” cuando el ser humano es rebajado a mercancía o se divide y enfrenta a los pueblos con argumentos raciales, míticos o lingüísticos. Wander señala desolado que la violencia nunca ha cesado. Sólo se ha desplazado. Las víctimas ahora se encuentran en Sudán, Chechenia, Afganistán o el África subsahariana, verdaderos agujeros negros donde la humanidad sufre los mismos ultrajes que afligie-

ga en 1968 disipan cualquier lectura indulgente sobre las intenciones del Kremlin. Sin embargo, Wander no renuncia a sus convicciones socialistas. Al igual que su íntima amiga Christa Wolf, no se cansa de denunciar la impunidad y pervivencia del nazismo en Austria y la República Federal, donde los verdugos a veces escalan hasta la presidencia del gobierno (K. G. Kiesinger, Kurt Waldheim). Las dictaduras burocráticas del otro lado del telón de acero no

La buena vida es un extraordinario libro que pone de manifiesto la capacidad del hombre para trascender cualquier proceso de deshumanización

son menos abyectas, pero eso no significa renunciar a la filosofía de Marx, convenientemente actualizada por el humanismo, el feminismo y el pensamiento vivo de la Escuela de Frankfurt. Wander no es un activista ni un teórico, sino un hombre tranquilo y con un gran sentido ético que nunca reniega de la vida. Su dilatada existencia le permite pasar por varios matrimonios. Ninguno le dejará una huella tan profunda como su relación con Maxie. Las páginas dedicadas a su enfermedad y muerte son particularmente hermosas. Su estancia en el Mediodía francés no es menos emotiva y revela las excelencias de una prosa que rehúye la retórica, sin descuidar el lirismo. La calidad moral de Wander se pone de manifiesto incluso en su visión de otras especies. Escandalizado por el trato que sufren los perros en las zonas rurales, escribe: “No sabemos nada realmente del amor, si no queremos a los animales”.

La buena vida es un extraordinario libro que pone de manifiesto la capacidad del hombre para trascender cualquier proceso de deshumanización. Wander nos enseña que el peor fracaso es no ser capaz de amar al otro e ignorar su sufrimiento.

RAFAEL NARBONA

Las identidades

FELIPE BENÍTEZ REYES

Visor. Madrid, 2012

113 páginas. 20 euros

Le pertenezca o no, se le atribuye al individuo una identidad incluso administrativamente. Por el contrario, el individuo que se perfila en estos poemas se divide —o se multiplica, si se prefiere— y le corresponde una pluralidad de identidades y en el poema de título homónimo al del libro se nombra “lo que emana de ti cuando no eres, / lo que da identidad a tus extraños”. Aunque esto se pone de manifiesto en varios otros lugares, hay que m e n c i o n a r “Lectura de Lisboa”, donde todo gira alrededor de Fernando Pessoa, Pessoa y sus heterónimos claro está, Caeiro, de Campos, Reis, en un poema excelente, en el que la abundancia de términos de la retórica como “sinestesia”, “digresión” y otros como “interjección” o “rima” dan un recubrimiento metalingüístico al discurso, una dimensión otra, que es él mismo todo un ejercicio retórico desde su planteamiento como “lectura” de una ciudad.

Esta cuestión de la(s) identidad(es) es central desde la modernidad a nuestros días y, nombrado Pessoa, no ha de olvidarse a Antonio Machado, quien idea sus complementarios en los mismos años, expresión

todo de una problemática que tiene múltiples manifestaciones, como, por ejemplo, en el psicoanálisis, cuyo desarrollo es más o menos coetáneo con el despliegue poético del yo en yoes. Nada de todo esto es ajeno a los trabajos literarios de Felipe Benítez Reyes (Rota, Cádiz, 1960), autor de una sólida y reconocida obra poética, recogida en *Libros de poemas* (2009), además de varias novelas y libros de relatos y ensayos. Bastará recordar que entre sus publicaciones está *Vidas im-*

al fin “una narración sin fundamento / en primera persona del vacío”, para decirlo con palabras del poeta.

Esta sucesividad de entidades que sería el sujeto encuentra en *Las identidades* nuevas formulaciones, no en vano otro de los temas vertebrales del libro es el tiempo, su fluir, cómo nos cambia y nos hace otros de nosotros mismos, presentes en la memoria, sin embargo, del mismo modo que nos imaginamos en nuestros inexistentes yoes futuros. El sujeto se en-

disolución: “Se adentra todo en sí, seguro de su nada”.

Lo anterior es efecto de una rigurosa toma de conciencia del paso del tiempo, un tiempo que da lugar a versos como “Tu tiempo contra ti. Tú desde el tiempo”, donde ese “tú” es sólo el desdoblamiento del yo. No es éste un tema nuevo en la escritura de Benítez Reyes. Otro de los poemas del antes citado *La misma luna* se cerraba con “Y el tiempo que se va para ser tiempo” en un fuga que arrastra todo.

AGUADA

Mientras el tiempo fluye
no es ni siquiera tiempo.

Pero luego las aguas se detienen.

Las aguas estancadas.

—Y unos ojos que miran,
sin creer lo que ven,
su reflejo en el agua.

probables (1995, edición aumentada en 2009), una galería de poetas apócrifos, la voz dando la voz a quienes no han sido. Pero también en otros de sus poemas anteriores: “Fantasmas sucesivos, / heridos vamos ya” se lee, por poner un caso, en uno de *La misma luna*.

La reflexión sobre este asunto de estos poemas introduce además la cuestión del ser, ser yo, ser nada, ser nadie —ya en el texto inicial se pone en juego: “Cuídate tú de ti para ser nadie. / Custodia tu ser nadie de ti mismo”—. Nada que nos constituya en un nadie que escribe

frenta al espejo y éste, que posee la posibilidad de adelantar como les sucede a algunos relojes, le ofrece “la imagen que presagia la final” y es que, como se lee unos versos antes, “No eres / ese que eres. No eres tú, / en tus derivas”, imagen náutica que regresa páginas después: “Los barcos se dirigen siempre a ninguna parte, / como nosotros mismos”. La confianza en el yo, en el sí mismo, ha quedado atrás y en su lugar se ha instalado la inestabilidad de la entidad sujeto. Ante el sujeto desvalido el mundo mismo, las cosas, avanza a través de su

Todo esto se escribe con la capacidad para lo rítmico de los poemas de la que ha dado siempre muestra el poeta y con un notable despliegue de imágenes y, siendo todo en fin cuestión de lenguaje, hay ocasión para advertir cómo “Algunas palabras dicen lo que dicen y también lo contrario, / porque jamás desvelan del todo su secreto, / con su doble exactitud”. La inestabilidad antes comentada se da, cómo no, en el lenguaje y esta conciencia es un índice más de la modernidad de este libro, este importante libro.

TÚA BLESA



SILVIA BARBERO

Momentos literarios

V. S. NAIPAUL

Traducción de Flora Casas
Mondadori, Barcelona, 2012
232 pp. 18'90 e. Ebook: 12'99 e.

Reciente todavía la traducción de la extensa y polémica biografía autorizada del premio Nobel de 2001, publicada por Prick French en 2008, la cumplida bibliografía en español de V. S. Naipaul (Chaguanas, Isla Trinidad, 1932) se enriquece ahora no con una nueva novela sino con este volumen de carácter misceláneo. En él se recogen ocho textos, entre autobiográficos y críticos, en el supuesto de que ambas dimensiones puedan disociarse en el caso de este autor. Los más antiguos fueron escritos en los años sesenta, al comienzo de su carrera, y el más reciente, incluido a modo de epílogo, es su conferencia de aceptación en Estocolmo. Esa fusión entre vida y literatura campa ya por sus respetos en el prólogo, que reitera el título de otro de los más recientes libros ensayísticos del escritor de Trinidad: *Reading*

traducción. Ya sabíamos de la exótica mixtura que en él se produce –y que en parte le granjeó el reconocimiento de la Academia sueca interesada hace años por la literatura poscolonial– entre su condición de individuo desarraigado y de escritor que en estas páginas se declara profundamente intuitivo y desprovisto de “ningún sistema, ni literario ni político” (p. 223). Lo más interesante de esta miscelánea es precisamente el relato de cómo su vocación por la escritura llegó a cuajar en circunstancias poco favorables que se nos describen de manera no solo reiterada sino también reiterativa. Miembro de la minoría india radicada en la colonia británica de Trinidad, nacido ya, como sus padres, en la isla caribeña, Naipaul pierde la lengua hin-

entre “insólito y exótico” en busca de su realización como escritor de ficciones en inglés, está la inexistencia de una tradición novelística en la cultura de sus ancestros –la de Ramayana y Mahabharata–, pues Naipaul considera que la novela nace en el siglo XIX inglés, ruso y francés, pese a su debilidad por el Lazarillo de Tormes, que llegó a traducir sin que el editor de Penguin E. V. Rieu publicase su

teratura, y especialmente para narrar su propio mundo –su centro–, que acabará encontrando en lo más próximo –su calle: Miguel Street–, sin obsesionarse por profundizar en el doble desarraigo de su estirpe, trasterrada del Ganges al Orinoco primero, y luego de la aldea minifundista y ucrónica al tráfigo urbano de la capital Puerto España. En uno de los ensayos más interesantes del volumen, “Autobiografías indias”, analiza así las obras de Gandhi y Nirad Chaudhuri, entre otros, sobre el supuesto de que cultivar el género inaugurado por Agustín de Hipona y Rousseau era “una costumbre exclusiva de Occidente” (página 166).

Entre los libros no narrativos de Naipaul destacan, asimismo, las *Cartas entre un padre y un hijo*, traducidas ya igualmente por Flora Casas en 2006. En una de ellas, que ahora aparece citada de nuevo aquí en la página 145, Seepersad Naipaul, periodista local y escritor frustrado, le dice a su primogénito, a la sazón estudiante en Oxford: “Ponte a trabajar en una novela en cuanto puedas. Escribe de cosas tal y como ocurren ahora, sé realista, gracioso cuando venga a cuento, pero no a propósito. Si te quedas sin tema, ponme a mí”. Este último consejo paterno es el que el Nobel de Literatura más fielmente aplicó al conjunto de toda su obra desde sus comienzos con *Una casa* para Mr. Biswas y se convierte también en el leitmotiv principal de estos momentos entre autobiográficos y propiamente literarios que ahora se nos ofrecen. **DARÍO VILLANUEVA**



Lo más interesante de esta miscelánea es el relato de cómo su vocación por la escritura llegó a cuajar en circunstancias poco favorables que se nos describen de manera reiterativa

and Writing: A Personal Account. Y todo el conjunto de estos *Momentos literarios* viene a reforzar esa faceta del Naipaul pandit; esto es, el que cumple en su persona la veneración hindú por el saber y la palabra.

En este sentido, los lectores españoles más fieles de Naipaul, que debemos ser muchos habida cuenta de la efervescencia editorial en torno a su figura, no encontramos ninguna novedad llamativa en esta nueva

di y adquiere como propia la de la metrópoli, pero con el inglés no le es dada de forma natural una tradición literaria genuina, de la que se siente huérfano, lo que lo incapacita en un principio para narrar, pese a sus esfuerzos por hacerse novelista.

Así, entre los argumentos más interesantes que explican el drama personal de ser un “indio de Trinidad”, un individuo

versión por considerar que “no se trataba de un clásico”.

Una consecuencia sutil del colonialismo es la percepción que Naipaul tiene de que al cambiar de lengua debía conseguir también asimilar un nuevo código genérico para hacer li-

Por ti no pasan los años

LEWIS WOLPERT

Traducción de D. Otero-Piñero

Tusquets. Barcelona, 2012

272 páginas, 19 euros

En un libro anterior, *Cómo vivimos, por qué morimos. La vida secreta de la célula* reseñado en estas páginas, Wolpert (Johannesburgo, 1929) dedicó un capítulo al envejecimiento celular que acaba traducándose en el del individuo. En el que ahora nos ofrece se detiene en el examen de la sorprendente naturaleza del envejecimiento. Wolpert es un ágil octogenario que todavía usa la bicicleta para sus desplazamientos y que ha sido uno de los reconocidos pioneros de la embriología y la biología del desarrollo, fascinado siempre por los mecanismos que permiten la formación de un organismo, como por ejemplo el humano, a partir de una célula inicial. Es además un magnífico divulgador que combina en sus libros el conocimiento y el rigor del científico con la experiencia personal. Así lo hizo en *Malignant Sadness. The Anatomy of Depression* (1999), libro en el que está presente su esforzada lucha contra su padecimiento de dicha enfermedad, y así lo hace ahora, compartiendo sus vivencias



UNIVERSITY OF ALBERTA

con el lector, al colgarlas sobre el esqueleto del tratamiento científico del tema.

Wolpert no endulza en absoluto lo que supone el envejecimiento y no deja de catalogar sus facetas más adversas, los abusos y desatenciones a que los viejos son sometidos, olvidados en residencias específicas, a menudo privados de un adecuado tratamiento médico, inermes ante la burocracia, o perdidos en el laberinto de la demencia o el Alzheimer, pero la exposición objetiva de estos desmanes tiene un cierto efecto reconfortante. La frontera de la vejez está en continua revisión para ser situada

Wolpert es un ágil octogenario que todavía usa bicicleta y un magnífico divulgador que combina en sus libros el conocimiento y el rigor del científico con la experiencia personal

cada vez a edades más tardías y se suele atravesar en estado de sorpresa. “La tragedia de la edad tardía no es que uno sea viejo sino que uno es joven”, escribió Oscar Wilde, y “¿Cómo puede un adolescente de 17 años como yo tener 81 años de repente?”, se pregunta Wolpert antes de abordar una descripción de la ancianidad en términos estadísticos: sólo alrededor de una de cada diez personas con edades comprendidas entre los 75 y los 79 años no sufre dolencias físicas, como las relacionadas con el corazón, la vista o los huesos; pero esto no necesariamente impide llevar una vida razonable; el que nuestros músculos pierdan fuerza y el sistema inmunitario se debilite no nos veda por ejemplo la práctica del deporte. Aunque después de los 50 existe una mayor probabilidad de desarrollar una enfermedad mental, como la demencia, el Alzheimer, el párkinson o la depresión, y nuestras capacidades se deterioran, al volvernos más olvidadizos y más lentos, los conocimientos adquiridos siguen en pie y nada

impide desempeñar funciones de responsabilidad o mantener una mente creativa.

Insiste Wolpert en que se debe mantener una actitud positiva ante la edad avanzada y en que los jóvenes que tienen una visión negativa de la ancianidad mueren antes. Obviamente, quienes tienen buena salud y un mayor nivel de estudios lo llevan mejor, pero una buena gestión de las dolencias más comunes permite al anciano una vida suficientemente rica y creativa. El libro se divide en quince capítulos que llevan títulos breves y expresivos, tales como “La sorpresa”, “El envejecimiento”, “La desmemoria”, “La curación”, “La prevención”, “El trato”, “El maltrato” o “La asistencia”, y termina con una divertida reproducción de las resoluciones que adoptó Jonathan Swift (1667-1745) para *Cuando sea viejo*, escritas hace unos 300 años, pero que se mantienen de una rabiosa actualidad.

He tenido el privilegio de conocer a Wolpert y de discutir con él de los más diversos temas a lo largo de los años. La lectura de sus libros ha sido para mí como una continuación de esa intermitente y placentera conversación. Los lectores pueden ahora unirse a ella y me gustaría invitarles vivamente a que lo hagan.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

REVISTAS

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECCIÓN: JAVIER REDONDO. Nº 171. 3'90 E.

La revista de historia más leída en nuestro país estrena año y director. Javier Redondo toma las riendas de una publicación que arranca el nuevo ciclo con fuerza llevando a su portada “las diez batallas que hicieron España”. De las Navas de Tolosa en 1212 a El Ebro en 1938, pasando por las Vísperas Sicilianas en 1282, Tenochtitlán en 1521, Müllberg en 1547 o Almansa en 1707.

CLARÍN

DIRECTOR: JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN. Nº 102. 7 E.

La revista de nueva literatura Clarín cerró 2012 con un número de postín en el que Vicente Duque disecciona la pasión común que animó a Nietzsche y Dostoievski, José Cereijo acomete la relectura crítica de la obra de Marcel Proust, Iñaki Uriarte brinda los más luminosos fragmentos de su diario y se espigan los versos de Frank O'hara, Marcos Tramón o Felipe Benítez Reyes.

Ni el sexo ni la muerte

Tres ensayos sobre el amor y la sexualidad

ANDRÉ COMTE-SPONVILLE

Traducción de Alicia Capel

Paidós. Barcelona, 2012

320 pp., 22'90 e. Ebook: 15'99 e.

Hace tiempo que la filosofía, disciplina fundamental entre los saberes que conforman la identidad cultural de Occidente, escuela de libertad imprescindible para el currículum educativo del ciudadano contemporáneo, como subraya la Unesco, es consciente de la necesidad de adaptar sus formas de transmisión a estos tiempos vertiginosos, a sus demandas de eficacia y de respuesta clara a los problemas que urgen en la vida cotidiana. Ser consciente de que así son las cosas no significa, sin embargo, comulgar sin más con la idea de que así deben ser en todo caso. La conciencia crítica y vigilante frente a los tópicos irreflexivamente asumidos de cada época es uno de los valores irrenunciables de la actividad filosófica; y permitarnos ver que el mundo puede ser pensado de otra manera, que es más ancho de cómo nos lo presentan los telediarios y los dictados oficiales, constituye una de sus aportaciones impagables.

Por eso, en sus modos de producción y exhibición actuales conviven los discursos más especializados, evidencia del alto nivel de radicalidad reflexiva que su ejercicio comporta, con los más divulgativos, afanados en demostrar con sencillez que la filosofía sigue teniendo hoy día cosas interesantes, valiosas y útiles que de-

cirnos a todos nosotros. Hay, desde luego, excesos nefastos en uno y otro sentido, monografías de verborrea inextricable y manualitos de filosofía práctica con el ínfimo perfil de los peores libros de autoayuda. Pero también hay textos luminosos, que, sin caer en esos extremos, aciertan a combinar la seriedad y precisión que son propias del preguntar filosófico con la amabilidad y claridad expositiva necesarias para poner la filosofía al alcance de todos. Esto es lo que distingue a los libros del pensador francés André Comte-Sponville (París, 1952), autor de notable éxito tanto en su país como en el ámbito hispanohablante, y miembro del Comité Consultivo Nacional de Ética Francés desde marzo de 2008..

Una de las razones de este éxito radica probablemente en su convicción de que la filosofía, antes que una especialidad, es una dimensión constitutiva de la existencia humana, que nos incita a meditar sobre lo que somos y hacemos para orientarnos al logro de una vida más feliz. De ahí que sus temas recurrentes no sean sino aquellos en que más involucrados nos sentimos: el amor, el placer, la felicidad, la libertad, la soledad o la muerte.

En esta nueva obra, el profesor Comte-Sponville recopila tres ensayos sobre el amor y la sexualidad, cuyo propósito común es esclarecer algunas de las paradojas derivadas de nuestra condición de “animales eróticos”, atraídos por el goce de los

cuerpos, pero más aún por la intimidad de las almas. El sexo es como un sol, nos dice, evocando la frase de Rochefoucauld, “ni el sol ni la muerte pueden mirarse fijamente”, para sugerir



Comte-Sponville desgrana con acierto la multiplicidad de sentidos del amor y compone así un libro eficaz, que ayuda a pensar aquello que en nosotros incita a una forma superior de convivencia

ALBERTO ESTÉVEZ

la idea de que quizá, cegados por este sol, a menudo se nos escapa lo esencial de él. Y así, transitando del placer al deseo y de éste al amor, se remonta a la fuente del erotismo hasta cirlarla en nuestro ser moral.

Como él mismo explica, este libro constituye, pues, en cierto modo, una prolongación de su *Pequeño tratado de las grandes virtudes*, que empezaba abordando la educación, por ser la virtud más fácil y pequeña, aquella que aún no es moral, y concluía con la mayor de las virtudes, el amor. Concebido en estos términos, el amor se presenta entonces como una virtud singularísima que, en su dificultad—esto es, en su idealidad última—rebase no sólo el ámbito de la ley, sino incluso el de la moral misma, al no poder ser objeto de prescripción ni de voluntad. En él se realiza aquello que dentro del estricto plano del deber se da sólo como apariencia, puesto que “actuar moralmente es actuar como si amáramos”. Sólo al comprender su dificultad y complejidad, concluye Comte-Sponville, alcanzamos a reconocer su riqueza de niveles: amor como eros, pasional y posesivo; amor como philia, feliz de compartir; y amor como ágape, desprendido y admirable.

Aun sin poder evitar caer a veces en algún que otro estereotipo (como cuando dice que el amor proviene de la mujer y el sexo es lo buscado por el hombre), André Comte-Sponville desgrana con acierto esta multiplicidad de sentidos del amor y compone así otro libro eficaz, que ayuda a pensar aquello que en nosotros, más allá de la moral, el derecho o la política, incita a una forma superior de convivencia. **MANUEL BARRIOS CASARES**

LIBRERÍAS

Viridiana (Valencia)

Hija del 68, año de su creación, Viridiana se volcó desde el primer momento en las Humanidades, aunque su actual responsable, Óscar Campos (1971), hijo de los fundadores, reconoce que hoy sus lectores ya no son mayoritariamente profesores ni estudiantes, “por lo que hemos tenido que diversificar nuestra temática y apostar también por el libro infantil, el bolsillo, los bestsellers y los de viajes. No son sólo malos tiempos para la lírica”.

A pesar de todo, varios traslados incluidos, “Viridiana” conserva su apuesta por la Filosofía y también parte de la decoración inicial, obra del Equipo Crónica, pero atrás quedan los tiempos en los que Gil Albert pasaba tardes enteras en la librería, o en los que Max Aub, recién regresado del exilio, participó en una tertulia en el sotano de su primer local, donde, como escribió en *La gallina ciega*, “nadie sabe quién soy”. Al parecer, se quedó desolado porque sólo le preguntaban sobre Franco y la política cuando él añoraba poder hablar de sus libros y de literatura...

Hoy, la librería cuenta con un fondo de 30.000 títulos, y mucha esperanza, explica Campos, que se define como librero vocacional “desde hace 25 años”. Sólo en 2012 se ha sentido tentado a rendirse pero, a pesar de ser una profesión “muy sacrificada y poco remunerada”, sigue “enamorado de este oficio”. Sobre los ebooks, en cambio, confiesa que “no nos llevamos”, aunque “sí estamos en las redes, imprescindibles si Viridiana quiere tener un futuro”. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CINCUENTA SOMBRAS DE GREY** 2/25
E.L. James. GRIJALBO
2. **El tango de la Guardia Vieja** 1/7
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
3. **Misión olvido** 3/20
María Dueñas. TEMAS DE HOY
4. **El invierno del mundo** 4/15
Ken Follet. PLAZA & JANES
5. **La vida iba en serio** 7/7
Jorge Javier Vázquez. PLANETA
6. **Una vacante imprevisible** 6/3
J. K. Rowling. SALAMANDRA
7. **La marca del meridiano** 5/8
Lorenzo Silva. PLANETA
8. **Cincuenta sombras más oscuras. 50 Sombras 2** ... 8/21
E.L. James. GRIJALBO
9. **Victus** 10/12
Albert Sánchez Piñol. LA CAMPANA
10. **Cincuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3** 9/21
E.L. James. GRIJALBO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL HOBBIT** 1/3
J. R. R. Tolkien. BOOKET
2. **El temor de un hombre sabio** -/1
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
3. **El tiempo entre costuras** 3/22
María Dueñas. BOOKET
4. **Los ojos amarillos de los cocodrilos** 4/21
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
5. **Juego de tronos. Can. de Hielo y fuego 1 (Omnium)** . 5/10
George R.R. Martin. GIGAMESH
6. **La caída de los gigantes** 7/2
Ken Follet. BOOKET
7. **Las ardillas de Central Park están tristes los lunes** 6/15
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **Los miserables** -/1
Victor Hugo. DEBOLSILLO
9. **1Q84. Parte 3** 8/2
Haruki Murakami. TUSQUETS MAXI
10. **La vida de Pi** 5/3
Yann Martel. BOOKET

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA INFANCIA DE JESÚS** 1/6
Joseph Ratzinger. PLANETA
2. **Guinness World Records 2013** -/1
Guinness World Record. PLANETA
3. **No sé dónde está el límite** 4/6
Josef Ajram. ALIENTA
4. **Una mochila para el universo** 3/28
Elsa Punset. DESTINO
5. **Memorias 1** 2/5
José María Aznar. PLANETA
6. **Libro del español correcto** 8/8
Instituto Cervantes. ESPASA
7. **Cómo ser padre y no morir en el intento** -/2
Frank Blanco. AGUILAR
8. **Pensar el siglo XX** -/1
Tony Judt/Timothy Snyder. TAURUS
9. **50 propuestas eróticas para disfrutar en pareja** ... 5/4
VV.AA. GRIJALBO
10. **El arte de no amargarse la vida** 10/35
Rafael Santandreu. ONIRO

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **GANCIÓN ERRÓNEA** 1/5
Antonio Gamoneda. TUSQUETS
2. **Poesía completa** -/1
Zbigniew Herbert. LUMEN
3. **Las identidades** 5/2
Felipe Benítez Reyes. VISOR
4. **Entreguerras** 2/11
José Manuel Caballero Bonald. SEIX BARRAL
5. **Poesía completa** 3/7
Paul Auster. SEIX BARRAL
6. **Enemigo íntimo** 4/3
Antonio Gala. VITRUBIO
7. **El viento comenzó a mecer la hierba** 6/13
Emily Dickinson. NORDICA
8. **3 x Nordbrandt** -/3
Henrik Nordbrandt. VISOR
9. **Bálticos y otros poemas** 7/5
Tomas Tranströmer. VISOR
10. **Sombras para el deseo del sol** 9/2
Adonis. VASO ROTO

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



MANUEL CASTELLS
REDES DE INDIGNACIÓN Y ESPERANZA
ALIANZA EDITORIAL

“UN LIBRO PARA COMPRENDER Y -CAMBIAR- NUESTRO MUNDO”

Síguenos   

Sueño sin fin

IGNACIO ECHEVARRÍA

La incesante proliferación, a una y otra orilla del Atlántico, de pequeños sellos editoriales, animados por un espíritu más o menos empresarial, constituye un fenómeno notable que ha dado lugar a toda suerte de especulaciones, casi todas plausibles. A la hora de explicárselo, sin embargo, conviene subrayar convenientemente un dato fundamental: publicar libros no es un empeño que reclame, de partida, un capital demasiado importante. Cuenta más tener convicciones claras, cierta capacidad de entusiasmo (pero también de sacrificio), y esa tendencia a la divulgación de las propias querencias que algunas veces admite ser confundida con la generosidad.

No pocos sellos editoriales son fruto, antes que nada, de una exaltada complicidad, de devociones compartidas, de apasionadas conversaciones que terminan convirtiéndose en conspiraciones para ver publicados determinados libros que de otro modo podrían tener dificultades para existir finalmente. Así parece haber ocurrido con Ediciones Sin

Fin, el minúsculo sello editorial que en Barcelona acaban de impulsar Ana María Chagra y Bruno Montané, sin más objetivo que el de compartir unos pocos textos a los que ellos tienen acceso privilegiado y que estiman de común interés.

Ediciones Sin Fin se estrenó hace escasos meses con la publicación de *Sueño sin fin*, título de

un extraño y perturbador artefacto poético de Mario Santiago Papasquiaro, poeta incendiario cuya obra sigue resistiéndose —como su propia personalidad— a todo intento de encasillamiento, y no cesa de emitir destellos cegadores que alejan de ella a los lectores pusilánimes. Y digo artefacto poético porque no se trata de un poema propiamente dicho, o al menos no de un poema convencional, dado que fue armado por Bruno Montané y Roberto Bolaño a partir de los versos que Mario Santiago dejó diseminados en los blancos y entrelíneas de los libros que sus amigos le prestaron durante su paso por Barcelona, adonde había llegado en el invierno de 1977, y donde permaneció algunos meses antes de continuar un periplo por Francia, Austria e Israel.

Lo cuenta Bruno Montané en el breve prólogo que antepone al poema. Bolaño y él, dice, “nos juntamos a traba-

jar y, de modo más bien instintivo y aleatorio, haciendo nuestra personal relectura e interpretación de sus textos, nos pusimos a copiar aquel material”. Se trata aquí, pues, del descomunal engendro de una escritura arrebatadamente impulsiva, seminal, casi podría decirse eyaculatoria, y de una paciente, lúdica y devota tarea de transcripción, selección y montaje. Concorre aquí, superpuesta, la solidaria militancia de tres de los poetas fundadores del movimiento infrarrealista, surgido en Ciudad de México un año antes (1976), y del que muchos lectores tienen noticia a través del emocionado y cáustico homenaje que a ese movimiento y a sus secuaces rindió Bolaño en *Los detectives salvajes* (donde Mario Santiago aparece bajo el nombre de Ulises Lima).

En el título de *Sueño sin fin* resuena el de un poema mítico de Carlos Gorostiza, “Muerte sin fin”, y la cita de un poema de Samuel Beckett, que sirve epígrafe. Bajo las palabras de Beckett, las que Bolaño puso al frente del texto, una vez terminada su participación en él: “A la manera de los agitadores rojos antes de llegada de los ejércitos revolucionarios”.

A modo de *bonus track*, se añade al volumen el texto de una rara entrevista que Mario Santiago respondió por escrito. Se la hizo Leo Eduardo Mendoza para El Universal de México, en 1996, al poco de aparecer *Aullido de cisne*, el último poemario que Mario Santiago —muerto por atropellamiento en enero de 1998, se cumplen ahora quince años— publicó en vida. Ya el título de la entrevista, que admite ser leída ella misma como un poema, es sensacional: “La posteridad nunca será mi suegra”. Y entre un puñado de declaraciones asombrosas, estremecedoras, excitantes, atronadoras, esta extraordinaria definición del poeta, sacada del epígrafe a *Aullido de cisne*: “El poeta es el géiser de su propio ser”.

¡El géiser de su propio ser!

Luego, ya al final, la personal adaptación que hizo Mario Santiago de unas palabras de Allen Ginsberg, y que cobra el valor de un manifiesto: “Sólo me interesa la Poesía que surge de los laberintos incendiados”.

El segundo volumen publicado por Ediciones Sin Fin es *Aquí sobra la eternidad*, última entrega del poeta peruano Tulio Mora, integrante del movimiento Hora Zero-Infrarrealista, pariente consanguíneo del Infrarrealismo mexicano, y al que él mismo calificó, en una sonada antología, como “la última vanguardia latinoamericana de poesía”.

Este pequeño sello (edicionesinfin@gmail.com) afirma así su voluntad de actuar como contraseña de la literatura más audaz e incombustible ●

Publicar libros no es un empeño que reclame, de partida, un capital demasiado importante. Cuenta más tener convicciones claras, cierta capacidad de entusiasmo (pero también de sacrificio), y esa tendencia a la divulgación de las propias querencias que algunas veces admite ser confundida con la generosidad

Arte ante la crisis

LOS ENCARGADOS. JORGE GALINDO/ SANTIAGO SIERRA.

GALERÍA HELGA DE ALVEAR. Dr. Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 2 de marzo.

El proyecto *Los encargados* (un vídeo, siete cuadros, diez fotografías) está dedicado a los cientos de miles de ciudadanos que en las manifestaciones corean: “lo llaman democracia y no lo es; ¡no lo es!”. Y también está dirigido a todos los que se han ido sumando a la constatación de que la *modélica* Transición española fue un fiasco y que la única posibilidad para nuestro futuro depende ahora de que este país deje de estar al servicio de unos partidos políticos conchabados y corruptos.

Es cierto que en las manifestaciones se está revelando la creatividad de las últimas generaciones mejor formadas en España. Entre la multitud, que no masa, abunda el ingenio en las pequeñas pancartas y en las *performances* individuales y colectivas, sin olvidar a las bandas de cientos de percusionistas que, dirigidos por secciones como una auténtica orquesta callejera, marcan el ritmo de la revolución en ciernes. Pero se echaba en falta un gran pieza por parte de agentes del arte contemporáneo que sintetizara esa amarga decepción, la protesta actual ante los descarados abusos del posfranquismo contra el Estado de derecho y el deseo de enterrar a los encargados de mantener se-

cuestrada a nuestra España en el blanco y negro de las procesiones de dictadores.

En el vídeo, el cortejo fúnebre que porta, a modo de féretros erguidos, los retratos invertidos del Rey Juan Carlos seguido por los seis Presidentes de Gobierno hasta hoy, se inicia desde la plaza de España con el lento ascenso por la Gran Vía madrileña mientras se va elevando el coro de la Varsoviana, que se cantó por primera vez en 1885, en una manifestación obrera polaca y pasaría después a la revolución rusa y al movimiento de *la internacional*: en la España repu-

Como toda gran obra de arte político, es precisa en sus objetivos, denigra al enemigo, sin ser obvia se pertrecha en la mejor historia de las imágenes y llama la atención

blicana, aunque más conocida como *¡A las barricadas!*, al himno del anarcosindicalismo se renombró como *Marcha triunfal*.

Y como una parodia de los triunfos durante el Barroco tal servicio de la monarquía absoluta y despótica, la acción continua con su descenso hacia la Plaza de



Cibeles, como una cadena de naipes cuesta abajo. Gracias a la imagen desdoblada en dos y tres pantallas, con la calle vista patas arriba para contemplar los rostros al derecho, observamos sus miradas incrédulas ante el precipicio, confirmado al final, cuando los bastidores se retiran humillados, mientras irrumpe una bocina de ambulancia, con la que volvemos a la urgencia del presente. De manera que memoria y futuro terminan enlazándose como solución, sin dejar resquicio al desánimo.

Como toda gran obra de arte político, es precisa en sus objetivos, denigra al enemigo, sin ser

obvia se pertrecha en la mejor historia de las imágenes y, al final, llama a la acción. Puede accederse a una versión en Youtube, que mientras escribo ha recibido ya más de nueve mil visitas. Sin embargo, para los que recalen en Madrid será un placer disfrutar de la gran proyección, y la excelente calidad de la factura de vídeo y fotografías, junto al montaje de la solemne sala con los cuidados siete lienzos en gran formato, colgados *a lo baselitz*, como una doble negación, del verismo en la representación de la pintura figurativa y de la fiabilidad de los retratados.

Los *encargados* de este pro-



yecto, que presta imagen al rechazo de las mayorías frente a una crisis que en España además de económica es, sobre todo, institucional, son los artistas Jorge Galindo (Madrid, 1965) y Santiago Sierra (Madrid, 1966), que llevaban años hablando de colaborar juntos, y la coleccionista y galerista Helga de Alvear, que ha asumido los gastos de un pro-

Los encargados pone sobre la mesa la pertinencia del arte crítico hoy, y en evidencia a los desaprensivos que no dan la cara ante la subida del IVA

yecto de un año de duración, un rodaje con quince cámaras y, en conjunto, un equipo de casi medio centenar de profesionales. Los tres, premiados y respetados aquí e internacionalmente, unidos por el compromiso. Nadie puede dudar del patriotismo de Helga de Alvear, excepcional embajadora de España en la escena internacional y que ha donado al Estado español una de las mejores colecciones privadas de arte contemporáneo a través de su Fundación en Cáceres. Ni de la honestidad de Sierra, que dejó fuera de juego tanto a la administración de Aznar con su polémica intervención sobre la po-

lítica de emigración en el pabellón de España en la Bienal de Venecia, como a la de Zapatero, al renunciar al Premio Nacional de Artes Plásticas; su gigantesco NO, que paseó por las ferias internacionales, es el que hoy portan miles de manifestantes. Para Galindo, cuyas imágenes venían siendo cada vez más corrosivas, supone también el colofón de una década de pintura figurativa, ante su inminente vuelta a la abstracción que coincide con su traslado, desde la galería Soledad Lorenzo.

Tenía que salir bien. El vídeo fue rodado con los permisos necesarios el 15 de agosto, mientras

JORGE GALINDO Y SANTIAGO SIERRA:
LOS ENCARGADOS #2, 2013

autoridades y agentes de seguridad se encontraban en las celebraciones de la Virgen de la Almudena, patrona de Madrid.

Los encargados pone sobre la mesa la pertinencia del arte crítico ahora. Y en evidencia tanto a los desaprensivos que están abrazando el mercado sin ni siquiera dar la cara ante la subida del IVA, como a quienes respaldan una producción artística supuestamente social y política, protegida en el archivo y fiel guardiana de la parálisis, que es sacudida en este brillante trabajo. **ROCÍO DE LA VILLA**

Lo traigo suculento



DE ARRIBA A ABAJO: JULIO FALAGÁN: *PRIORIDAD ABSOLUTA*, 2012 (DETALLE); OBRA DE LISA JONASSON Y EDUARDO NAVE: *SIN TÍTULO*, 2005

Hace unos días, recordábamos 2012 como un año en el que trabajar en el campo del arte se ha puesto contra las cuerdas, aunque en la densidad de ese vaso que parece cada vez más vacío, a falta de un gota para colmarlo, se aglutinan más y más espacios que no dejan de abrirse en nuestro país: 105 frente a 47 cierres, 10 nuevas galerías virtuales y un veintena de traslados, cifra *Arteinformado*. El dinero escasea, pero la apuesta, las ideas y las ganas no.

Entre las que han cambiado de sede en Madrid está la galería **6mas1**, abierta a finales de 2010 en el barrio de Malasaña y, desde el pasado septiembre, instalada en Chueca. Apostó por el arte joven y la edición, y de ello ha hecho su fuerte. Entre sus artistas encontramos a Julio Falagán (Valladolid, 1979), nombre destacado de la escena madrileña, que disfruta de una beca de la Academia de España en Roma. Ahora presenta uno de sus últimos proyectos junto al alemán Wolf Geyr en una colectiva que analiza las complejas relaciones entre poder y dinero. *Bancocracia* se titula. Dice Falagán que le interesa la grandeza de las cosas pequeñas y los *desperdicios* sociales. El que esconde la polémica reforma del artículo 135 de la Constitución, en 2011, que exige *prioridad absoluta* el pago de deuda sobre otro gasto público, le lleva a reflexionar sobre la subordinación política con una serie de dibujos llenos de ejércitos armados, y no sólo de armas. ¿El centro de la diana? La crisis de los bancos.

BANCOCRACIA. GALERÍA 6MAS1. Piamonte, 21. MADRID. Hasta el 10 de febrero. De 1.100 a 1.900 E.

BANG ON THE BEET! WATDAFAC GALLERY. Gran Vía, 26, 6º dcha. MADRID. Hasta el 24 de enero. De 60 a 1.500 E.

RETANDO A LA SUERTE. NO PHOTO. GARAJE DE VISTAHERMOSA. Conde de Vistahermosa, 3. Local A. MADRID.

Otro espacio nuevo en Madrid, abierto el pasado abril, es **Watdafac Gallery**. Permeable y con precios muy asequibles, apuesta por la filosofía *Do it Yourself*, la ilustración, el dibujo, la autoedición, la cultura del cómic... La onomatopeya de un disparo, de hecho, da título a su actual colectiva, *Bang on the Beet!*, en la que cuatro jóvenes artistas suecos inauguran una nueva propuesta de este espacio: *Lo traigo suculento*, pequeñas monográficas dedicada a diversos países. Habrá una por año. Una pequeña parte de la escena de Estocolmo se cuela ahora con las obras de Hanna Andersson, Joakin Ojanen, Lisa Jonasson y Peter Larsson. El montaje como un gran puzzle, desmonta la idea de autoría y enfatiza el diálogo entre ellos. Herederos del pop dicen que son.

Trabajo colectivo es también el de **No Photo** y el de la comisaria Tania Pardo con el proyecto que está desarrollando con sus integrantes. Además de su aportación (la primera) ha invitado a otros 12 comisarios a plantear una exposición con los 12 miembros del colectivo de fotógrafos, integrado por Marta Soul, Carlos Sanva o Eduardo Nave, entre otros. El resultado se presenta en el garaje que los artistas tienen como estudio en el madrileño barrio de Usera, y bajo un único formato: 13 cajas concebidas como exposiciones portátiles, siguiendo la estela del museo portátil de Duchamp. El proyecto se desarrollará durante todo 2013, *Retando a la suerte*, dice el título, con la idea de, una vez finalizado, presentar todas las cajas juntas. De momento, se ha presentado la primera de ellas, *Juntos*: doce visiones de la idea de colectividad, del arte como espacio común. **BEA ESPEJO**

Aunque tengamos un museo estatal dedicado al Romanticismo, este movimiento apenas rozó las artes plásticas españolas. Tuvo, desde luego, mucho más peso en la literatura que en la pintura. Aquí, después de Goya (el más romántico en espíritu), Leonardo Alenza, Eugenio Lucas y Jenaro Pérez de Villaamil (el único que se dedica al género romántico por excelencia, el paisaje) deberíamos hablar más bien de un costumbrismo castizo, de un medievalismo tardío, de un retrato sensible, de un orientalismo decorativo...

Nada parecido a lo que teoriza y describe Carl Gustav Carus en sus *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje*, donde reflexiona sobre las relaciones entre el arte, la ciencia, la religión, el espíritu y la naturaleza. Carus es uno de los veinte artistas que, a través de otros tantos dibujos pertenecientes a la colección del Museum Kunstpalast de Düsseldorf, nos ofrecen aquí una introducción a los temas, los estilos y las derivas del romanticismo paisajístico alemán, desde 1788 y durante casi un siglo. Es una exposición de cámara, muy cuidada y muy apropiada para complementar la colección de nuestro museo que, a pesar de contar con un modesto presupuesto, se esfuerza meritoriamente en atraer al público a través de actividades participativas y de una intensa presencia en redes sociales.

Es una exposición de cámara, muy cuidada para complementar la colección del museo que, a pesar de su modesto presupuesto, se esfuerza meritoriamente para atraer al público



CARL BLECHEN: IGLESIA GÓTICA EN RUINAS, 1829-1831

se sitúan en la estela de Durero (“nos enamorábamos de cada brizna de hierba”) pero también son emocionantes los que formulan los motivos del Romanticismo, como la ruina gótica, la figura del peregrino, el árbol viejo, grandioso, aislado, la cascada... Las fuentes artísticas y culturales son variadas: la ilustración científica, el *Sturm und Drang*, el paisaje clásico italiano, la jardinería inglesa...

No hay, por supuesto, un modelo único de paisaje romántico alemán. El arco temporal es amplio, y las diferencias culturales

entre los principales centros artísticos (Berlín, Dresde, Múnich) hace que la naturaleza aparezca de muy distinta guisa incluso en este reducido pero representativo grupo de dibujos. Los grandes están aquí: Caspar David Friedrich (recuerden la maravillosa exposición de sus dibujos en la Fundación Juan March), Carl Blechen, Ernst Fries, Ernst Ferdinand Oehme, y otros menos conocidos que aportan sus personales perspectivas, las cuales incluyen territorios irreales como el del *revival* medieval o la reivindicación ingenua del idilio rural.

Un reproche final. Me parece mejor que bien que el museo quiera dar entrada al arte actual (ya ha acogido algún proyecto) pero, si quiere hacer una intervención en el espacio expositivo, que invite a un artista de verdad, y no a los arquitectos que firman éste y otros montajes de exposiciones, que ahora nos quieren presentar como artistas. **ELENA VOZMEDIANO**

Con la fidelidad de un espejo

LOS ESPEJOS DEL ALMA. PAISAJE ALEMÁN EN EL ROMANTICISMO.
MUSEO DEL ROMANTICISMO. San Mateo, 13. MADRID. Hasta el 31 de marzo.

El dibujo era entonces en Alemania una forma de arte autónoma, muy apreciada por artistas y conocedores, y con una cuota de mercado entre la burguesía culta. Tendemos a asumir que el *pleinairismo* (la pintura al aire libre) es una creación francesa pero hay que tener en cuenta que en varias ciudades alemanas las academias de Bellas Artes contaron muy pronto con cátedras de paisaje, y que las salidas didácticas al campo eran habituales. Quizá el desinterés de

los artistas españoles por el paisaje se remonte a esa exclusión del género de la dominante disciplina académica: la primera cátedra de paisaje no se creó hasta 1847 en la Academia de San Fernando (la dirigió Villaamil) y el *pleinairismo* sólo se extendió con su sucesor en el puesto, Carlos de Haes, ¡a partir de 1857! Ludwig Richter, otro de los autores representados en la muestra, cuenta en sus memorias que, en esta práctica *pleinairista*, los artistas de su entorno preferían el dibujo de línea limpia a la pintura para la representación detallista de la naturaleza, “con la fidelidad de un espejo”. Los paisajes más puros son aquellos que

Se declara fan de J. G. Ballard, de sus vívidos mundos imaginarios, su descripción de las sociedades disfuncionales, su naturaleza quebradiza y caótica, su manera de modelar una visión del mundo... De la ciencia ficción que encierran sus relatos. Los adora todos, dice Rosa Barba (Agrigento, Sicilia, 1972), sin excepción alguna. Los tiene en Berlín, su campamento base, aunque explica que su verdadero estudio está en el viaje, que en los últimos años la ha llevado a muchos de los centros y museos más importantes, desde el Pompidou o el Jeu de Paume de París, a la Tate londinense pasando por la 53ª Bienal de Venecia, así como a un sinnúmero de residencias. Desde 2002, tras estudiar teatro, cine y arte, ha pasado por la Rijksakademie de Ámsterdam, el Baltic de Visby, en Suecia, IASPIS de Estocolmo, el Dia Art Center de Nueva York y hasta 2014, en la Chinati Foundation de Tejas. El prestigioso Nam June Paik Award, ganado en 2010, se suma como otro aplauso.

EL MUNDO SUMERGIDO

Mucho tiene que ver el escritor británico con sus obras. Como sus novelas, también ella describe paisajes mentales con una narrativa de fuerte carga mítica y psicológica, relejendo la Modernidad desde el prisma de hoy. “Me gustan esos breves momentos que no entran en la Historia, esos pequeños instantes, fugaces, que no han sido procesados todavía, que nadie los ha reclamado como parte de un documento histórico. A menudo mis obras son microhistorias de la realidad que crecen dentro de una posible ficción”, explica. Las últimas las vemos ahora en la primera exposición individual

en nuestro país, comisariada por Juan de Nieves en el MUSAC de León, titulada *Un lugar para un único individuo*.

La selección de obras que presenta, todas de 2013, esconden muchas de las claves de su trabajo. Su medio es el cine y su material de trabajo la historia, la geopolítica y la literatura. En

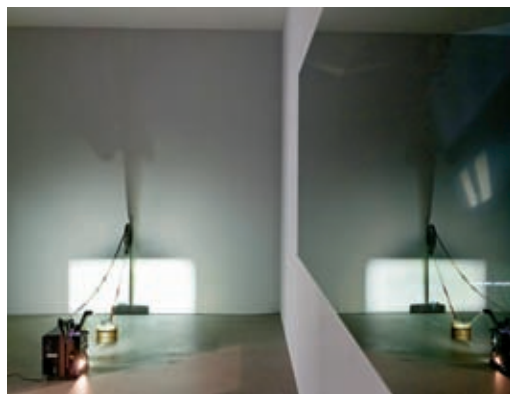
SAC, tanto el interior como los patios, son parte de mi propuesta. Digamos que edité los espacios del museo como si fueran películas. Son espacios que respiran, que tienen vida”, explica.

La pieza que da título a la exposición, pilar de la muestra, se compone de dos proyecciones de 35mm y una de 16mm

un helicóptero, sobrevolando la zona y ese tipo de ciudad provisional, el territorio donde se ubican las caravanas, una especie de anti ciudad. Junto a las imágenes podemos leer también un texto, la conversación de dos personas que están huyendo mientras meditan sobre su futuro. En esa relación entre texto

Rosa Barba

“El arte es un lugar que ofrece soluciones utópicas”



BOUNDARIES OF CONSUMPTION, 2012

sus obras, nada es literal. El espectador está llamado a adivinar, suponer y establecer relaciones entre historias mediante hipótesis. A convertirse en actor. Rosa Barba trabaja con dar y quitar información, ofreciendo mensajes cifrados entre las imágenes de sus filmes y esculturas. Como Tacita Dean o Matthew Buckingham, aborda la importancia del discurso en formato celuloide frente al digital, ofreciendo nuevas vías de estudio.

La arquitectura es otro rasgo fundamental: “La del MU-

sobre una gran pantalla, proyectadas tanto desde el interior del espacio expositivo como desde uno de los patios del museo. Cada máquina proyecta imágenes de forma programada, en ocasiones solapándose o, simplemente, desapareciendo. La tercera proyección actúa como un personaje secundario pero vital, incorporando el sonido.

—Es un trabajo que reflexiona sobre el territorio de León. ¿Cuál es la idea?

—Es una especie de *Road Movie* sobre la topografía de la región a partir de imágenes en blanco y negro tomadas desde

Es una de las artistas más destacadas de la escena internacional y una de las más interesantes. A partir de mañana llega al MUSAC de León en su primera exposición individual en nuestro país. Vital y entusiasta, Rosa Barba proyecta, también aquí, el sentimiento utópico de que hay un futuro mejor.

e imagen, habitual en mis obras, nunca hay respuestas, sino que actúa como punto de partida para asociaciones que más allá de la obra. León aparece aquí como un libro abierto, desde el que sobrevolamos varias de sus escenas.

—¿Son, pues, sus películas como novelas?

—Sí, podría ser una buena comparación, salvo que mis películas no son secuenciales. El tiempo nunca es cronológico. *Voces* (2013), por ejemplo, una pieza sonora ubicada en el patio del MUSAC, alude al nombre de un pequeño pueblo de la zona de Las Medusas, en León.

Es una conversación en tiempos diferentes sobre historias de tradición oral de la región. Como en el juego, dicha historia va siendo contada de una persona a otra, acumulando los errores cometidos cada vez que el mensaje es transmitido, por lo que al final tenemos una versión nueva de la original. Me interesa

las películas me permite algo así como ‘cerrar el tiempo’, especialmente cuando grabo espacios abiertos, donde el tiempo parece existir sin cesar, en todas direcciones. Mirando a través de la cámara siento que el proceso de captar el tiempo requiere una perspectiva específica. Es casi tridimensional. En mi trabajo,

ción que tiene. Esos límites se han convertido en mi lenguaje”, añade. A partir de ahí, sus obras han sido cada vez más abstractas, más complejas, más fragmentarias, con un fuerte uso del lenguaje en bucle o, simplemente, imágenes blancas. La importancia que para ella tiene el blanco como imagen lo recoge el título

mo. Son una metáfora, una construcción, como lo es el blanco conteniendo todos los colores”, dice. Lo vemos en otra de las obras en el MUSAC, llamada precisamente *Estudios de color*.

NOTAS AL MARGEN

Dice que su mayor investigación está en los paisajes y las posibilidades que abren. Islas, desiertos, hangares... “Son –dice– como documentos”, como páginas en blanco: “Me interesan los márgenes, intersticios e interludios, y esos arquitecturas remotas que hemos perdido de vista. Trato de mostrar la tensión entre ciertos aspectos sociales y políticos, aunque mi trabajo no plantea cuestiones de pose crítica; lo que intenta es inventar una utopía. Eso es el arte para mí: un lugar que ofrece soluciones utópicas”, añade.

Sobre ello reflexionó, también, en el Reina Sofía, a raíz de la invitación que le hizo el museo en 2010 para versionar su colección. *Una conferencia comisariada*, la llamó. Impresionada con el *Guernica*, y con poder verlo a solas con el museo cerrado, se metió en otra fascinación: la cultura de archivo. Los del museo los revolvió hasta encontrar conexiones invisibles entre las obras. “La idea de arte en depósitos, en almacenes, obras secretas lejos de la luz... me resulta fascinante. La propuesta planteaba un debate: ¿Cuál es la cualidad intrínseca del arte que no se ve? ¿Nuestros recuerdos con una obra de arte definen la percepción de lo que va más allá del objeto que vemos? ¿Qué es lo esencial en una obra de arte?

–¿Y qué diría que es?

–Las posibilidades que ofrece y el espacio mental que abre.

De hecho, el único lugar para un único individuo... **BEA ESPEJO**



SARA MASUGER

cómo nuevas ideas pueden referirse a momentos históricos y cómo pueden abrir nuevas lecturas del pasado. Es como escuchar una voz que constantemente reformula lo que está diciendo, pidiendo al espectador que tome una posición. La deriva es una posibilidad.

–Su trabajo incorpora una nueva vía en la representación de las poéticas del tiempo, ligadas al lenguaje del cine. Háblenos de ellas...

–Siempre pienso en el tiempo como una losa llena de capas, con periodos apilados unos sobre otros. El uso de la cámara en

pese a trabajar con películas analizo siempre el resultado como una escultura.

Time as Perspective, precisamente, se llama una de sus obras de 2012, que dio título, además, a su reciente exposición en el Kunsthau de Zúrich. Su trabajo ha evolucionado mucho desde el inicio, cuando hizo su primera gran película, *Panzano* en el 2000, la vida de una familia aislada en las montañas. “Muchas cosas las decidí entonces, como grabar con cámara de cine, con 16mm. Siempre me ha parecido un medio menos abierto que el vídeo, pero me gusta la limita-

de su última publicación, *White is an Image*: “Es como crear un espacio donde puede entrar la imaginación. A veces, una imagen puede ser evocada mejor con la ausencia de información. En mis obras los blancos actúan como los signos de puntuación en un texto, y tienen una función musical, crean cierto rit-

Me gustan esos momentos que no entran en la Historia, instantes fugaces que nadie ha reclamado como parte de un documento histórico”

Núria Güell, el valor y el compromiso

ALEGACIONES DESPLAZADAS.
GALERÍA ADN. Enrique Granados,
49. BARCELONA. Hasta el 9 de marzo.
De 1.800 a 15.000 E.

Si tuviese que buscar un adjetivo para calificar a la artista Núria Güell sería el de valiente. A la vista de sus trabajos es evidente que es una persona comprometida social y políticamente, y que tiene interés tanto en desvelar las miserias y mentiras del sistema económico y, aparentemente, democrático en el que vivimos, como de subvertirlas, darles la vuelta, mostrar sus subterfugios y actuar a la

jería implica considerar que hay ciudadanos de primer orden (en el primer mundo) y otros que no lo son y que sus países de origen se convierten en destino de turismo sexual para los del primer mundo; y montar un jurado con jineteras cubanas para encontrar un marido cubano que casándose con ella obtenga permiso de residencia en España. Por si quedaba alguna duda el proyecto lleva por título *Ayuda Humanitaria*.

En su primera exposición en la galería ADN de Barcelona, titulada *Alegaciones desplazadas*, Núria Güell presenta hasta



Nacida en 1981 en Barcelona, Núria Güell se formó a caballo entre su ciudad natal y La Habana. En 2009 participó en su X Bienal, en 2010 en la Bienal de Pontevedra y de Liverpool y, en 2011, estuvo presente en la Trienal de Tallin y en la Bienal de Liubliana. Su obra se ha mostrado en museos de La Haya, Madrid, París y Nueva York así como en diversos centros autogestionados.

sólo el comprador sabrá como realizarlo. No hay más información, sólo la llave.

Esa escueta llave es cómo un índice que acarrea todo el contenido del proyecto. En otros casos, la artista multiplica la documentación, por ejemplo, mostrando todas las cartas que ha intercambiado con los presos españoles calificados como FIES, confinados en total aislamiento aplicando un limbo en la legislación penal española, en las que explican sus condiciones de vida y denuncian a la administración. Este despliegue de documentación podría recordar proyectos de Hans Haacke como en el que recopilaba información sobre los procesos de especulación inmobiliaria en Nueva York. Sin embargo, las propuestas de Núria Güell no se significan especialmente por realizar un revisionismo de las estrategias del arte conceptual, básicamente porque la parte formal está muy alejada de proyectos como los de Hans Haacke. En esa revisión, por ejemplo, se situarían artistas como Santiago Sierra y su insistencia en la fotografía en blanco y negro.

En el caso de Núria Güell lo del arte parece ser lo de menos. Y esa es la mejor noticia: la que califica su implicación. El arte es, simplemente, el medio para poder intervenir, para colarse por esos pretextos del sistema, para evidenciarlos y denunciarlos, y para poder comprometerse, personalmente, en un proyecto vital político y social. Un proyecto en el que el arte también queda desnudo. **DAVID G. TORRES**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

ROBERTO RUIZ

contra. También muchas personas y artistas son comprometidos, pero Núria Güell es valiente y si tiene que jugársela, se la juega. A finales de los 80, Jeff Koons marcó la línea de lo que significa implicación y compromiso en arte: una cosa era teorizar sobre la pornografía y otra casarse con una actriz porno como Cicciolina. En el caso de Núria Güell la distancia está entre pensar que la ley de extran-

ocho proyectos en los que pone en evidencia no sólo su voluntad por denunciar y cuestionar las injusticias en el sistema actual, sino también su compromiso. Desde casarse con un cubano, con el que todavía está unida legalmente, hasta organizar una serie de conferencias con Lucio Urtubia, Enric Duran y el economista Qmunty en las que explican estrategias para subvertir el sistema monetario

y bancario. Y, en paralelo, fabular con el célebre ladrón de bancos español encarcelado en Portugal y apodado *El solitario* el atraco a una sucursal bancaria. Aquí quien queda retratado es el propio sistema del arte en relación con el sistema económico puesto que lo que está a la venta es la llave de una caja de seguridad en la que se guarda el plan de atraco del propio banco en el que está la caja. Así que



S/T-VI, 2009 (DE LA SERIE CERCAR AL SILENCIO)

Ignacio Llamas, el silencio del bonsai

IGNACIO LLAMAS. GRITOS DEL SILENCIO. GALERÍA ADORA CALVO.
San Pablo, 66. SALAMANCA. Hasta el 30 de enero. De 1.250 a 4.235 E.

En estas últimas semanas tenemos la oportunidad de asistir a una serie de propuestas interconectadas de Ignacio Llamas (Toledo, 1970) en diversos lugares. Casi simultáneamente, tiene exposiciones en la Galería Adora Calvo de Salamanca, en el Museo Patio Herreriano de Valladolid y en la Galería Arana Poveda de Madrid. Por lo que se refiere al despliegue de esos contextos comprobamos la estricta coherencia de un artista que viene trabajando sobre las relaciones espaciales y de escala entre sus obras y los entornos en los que se exponen, configurando una atmósfera reconocible en toda su trayectoria. La obra de Ignacio Llamas se ha centrado en un juego entre los interiores y exteriores de sus cajas y paisajes, en los que la atmósfera, la luz e incluso el sonido

entran a formar parte de una experiencia espacial.

En la exposición de Salamanca, en la que nos centraremos, encontramos obras que casi podríamos ser una sola instalación. Asistimos al montaje de paisajes recreados a modo de dioramas en los que el blanco de las superficies rugosas de su orografía sólo es roto por la presencia de figuras arbóreas, ramas quemadas a modo de bonsáis silenciosos, que dibujan sobre esa textura su sombra de ceniza. Del mismo modo, entornos minimalistas en los que pequeñas réplicas de mobiliario, sillones o sillas, conviven con pequeños árboles bajo la atenta mirada de una luz cenital. Esos mismos paisajes, que podemos ver sobre las mesas iluminadas que se disponen en la galería, son reproducidos en fotografías de gran formato en

blanco y negro que trazan una impresión análoga de luces y sombras en las dos dimensiones. Montadas a una altura inferior de lo habitual, con buen criterio si se trata de reforzar la idea de las escalas, las imágenes ofrecen reconstrucciones de los ángulos que podemos buscar al contemplar las maquetas. El efecto de instalación conjunta se consigue con eficacia con la iluminación y un hilo musical igualmente mínimo, creado por el propio Llamas a partir de fragmentos de otras grabaciones de sonido ambiente que después componen un *collage* audible sobre el contexto visual de sus montajes.

La obra de Llamas discurre así, por la habitabilidad de los espacios vacíos. De sus cajas blancas, cuyas pequeñas aberturas dejaban ver interiores al mismo tiempo inquietantes y pacíficos, asistimos ahora a una extensión en la que lo natural se filtra como parte de pequeños escenarios teatrales. Es como si Llamas hubiera decidido ocupar el espacio interior de los cubos modulares del minimalismo, dotándolos de una vida interior recargada con un nuevo potencial simbólico. Quizá podamos encontrar en ese acto de ocupación, de recreación del juego de luces y sombras del

cubo blanco abierto y sutilmente habitado, una íntima transgresión que repercute en el espacio interior de las obras y en el más alusivo que nosotros, como espectadores, utilizamos al transitar por la sala para asomarnos a esos escenarios. **VÍCTOR DEL RÍO**

Álvaro Martínez Alonso

UN PAÍS SUSPENDIDO.

DA2. Avenida de la Aldehuela s/n.
SALAMANCA. Hasta el 27 de enero.

Para quienes aún no la conocen, la obra fotográfica de Álvaro Martínez Alonso (Burgos, 1983) se expone en el espacio que el DA2 dedica a los artistas emergentes en una breve pero significativa exposición. Su trabajo es una irónica reflexión sobre el estado de indefensión de los trabajadores de un país, en efecto, suspendido. En sus imágenes vemos entornos laborales reconocibles en los que personas o grupos con su atuendo de faena aparecen inertes, flotando en la escena.

En la mayoría de los casos, las cabezas están volteadas o enmismadas, sometidas al anonimato que sugiere su estado de suspensión. Se trata, de una certera metáfora sobre el drama del paro en España. Las obras de



este joven artista burgalés han conseguido una impronta visual intuitiva y aguda que se refuerza en la proliferación de escenarios de la precariedad. En todas ellas, los protagonistas son, de hecho, trabajadores

despedidos que posan para el montaje fotográfico. Esta capacidad para “dar en el clavo” desde la producción de imágenes le convierte en un fotógrafo al que seguir la pista, a la espera de que dote de densidad y complejidad su obra más allá del efecto anecdótico de una buena idea. **V. D. R.**

Con la subida del IVA al 21% a varios sectores de la cultura, se desencadenó el infierno. Como ya sabrán, los galeristas, mediante el Consorcio de galerías españolas de arte contemporáneo, pidieron una enmienda de los Presupuestos Generales del Estado, no para que lo bajasen, recalcaron, sino para que se equiparase al de sus colegas europeos. Al final, la enmienda fue rechazada en el Senado, dejándoles en clara desventaja a la hora de efectuar cualquier venta en un contexto internacional. El panorama que se abre ante nosotros resulta incierto, pero conviene no desesperar y analizar la situación con perspectiva: ¿Será esta subida de impuestos la que ocasionará grandes pérdidas para el sector? ¿Desde tan alto hemos caído?, ¿o es que, sencillamente, sólo nos faltaba esta puntilla para rematarnos?

Para entender mejor el punto en el que estamos, tenemos el primer informe que la Fundación Arte y Mecenazgo, auspiciada por "la Caixa", ha publicado sobre el mercado del arte en España. Encargado a Clare McAndrew, autora de importantes y reconocidos trabajos sobre este asunto a nivel global, el estudio es excelente y más si tenemos en cuenta que no se había publicado nada así desde 1996. McAndrew recoge de manera exhaustiva datos y estadísticas sobre el mercado del arte español, su estructura, comercio y fiscalidad, desgranando la situación actual del mercado del arte y proporcionándonos importantes pistas de nuestro recorrido hasta hoy. Al terminar su lectura nos preguntamos qué pasó durante "los años buenos" para que nada cuajase, o cuándo y dónde se nos perdió esa oportunidad que

Tiritando en el mercado

Nunca hemos despuntado por tener un mercado del arte acorde a nuestras expectativas, pero ahora, con la subida del IVA, los recortes y el pesimismo generalizado corremos el riesgo de descolgarnos y quedarnos aislados, con un mercado congelado y ocupado simplemente en sobrevivir. Urgen medidas y cambios de actitud para poner a punto y meter energía al motor del arte, que es su mercado.



DANIEL SILVO: *CÓMO DOBLAR TU DINERO*, 2008-2011

ahora tan bien nos vendría: subraya que el mercado del arte español tuvo un crecimiento del 87% en los últimos diez años, muy por encima de la inflación y de la economía en general, creciendo mucho más que cualquier país europeo:

El mercado español creció en los últimos 10 años un 87%, muy por encima de la economía en general, y mucho más que cualquier país europeo

Francia lo hizo en un 33,6% y Alemania en un 25,4%, e incluso más que el doble de los EE.UU, con un 40,6%.

Siguiendo con el informe, España representa en la actualidad una cuota del 0,6% del mercado global y ocupa el sex-

to puesto dentro del mercado del arte de la Unión Europea (más o menos el que siempre hemos tenido en este tipo de estudios). Una de las conclusiones más certeras y que pone de manifiesto lo singular del caso español respecto a otros mercados, es que la causa de que en 2011 se registrasen unas ventas (300 millones) ligeramente inferiores a las del 2010 (315 millones), fue que España se desenganchó del crecimiento global del mercado del arte, arrastrado por su propia crisis económica general. Es decir, que cuando todos los mercados del arte iban creciendo, después del bajón de 2009, el nuestro no ha resistido y ha terminado quedándose fuera, y con riesgo de aislamiento. Si a esto le añadimos los recortes previstos por el Ministerio de Cultura para este año que ya han sido anunciados (un sorprendente 30% menos de presupuesto para los grandes museos, por ejemplo), es fácil deducir la marginalidad a la que todo el sector se enfrentará en los próximos años.

POCA AFICIÓN AL COLECCIONISMO

El futuro, pues, no es halagüeño. Las galerías de arte, que representan el 75% del mercado de Bellas Artes de nuestro país, no lo tienen nada fácil y nadie parece querer echarles una mano. ¿Qué ha pasado con la prometida Ley de Mecenazgo por parte del actual gobierno? Esperamos ansiosos la implantación de esa propuesta de inspiración anglosajona en suelo tan mediterráneo, pero mientras Hacienda da el visto bueno, ¿no hay nada que se pueda ir haciendo? Todos sabemos que muchos problemas del sector no están relacionados directamente con la crisis, sino con la in-

terpretación errónea y atávica del arte y la cultura en España, totalmente diferente a la que, desde hace mucho tiempo, se tiene en otros países europeos: justo los que están a la cabeza del mercado del arte.

Para demostrar que esto es así nos viene muy bien el citado informe, que, por ejemplo, dedica muchas páginas a uno de nuestros perennes caballos perdedores en la carrera internacional: el coleccionismo. Hartos de congresos, mesas de especialistas y demás batallitas para intentar animar al personal a que compre arte, no podemos más que concluir que la situación ha sido siempre la misma, incluso en 2007, cuando casi nos salíamos de la tabla... Pero lo más sorprendente es que en España hay un 36% de población con un patrimonio entre los 100.000 y el millón de dólares. McAndrew se pregunta, con razón, por qué aquí el coleccionismo no está tan arraigado entre las clases pudientes como en Países Bajos o Bélgica, países en el mismo rango de riqueza. Sorprende todavía más cuando descubrimos que el 95% de las obras que aquí se vendieron en 2011 tenían un importe inferior a 50.000 euros, es decir, que pertenecían a la franja de precio más bajo dentro de los baremos del mercado. Para hacerse una idea, comparen con este otro dato increíble: el 12,1% de obras vendidas en Asia estaban entre los 100.000 y el millón de dólares, mientras el resto del mundo lo hizo en un 2,2% (*Art Market Trends, Artprice 2011*).

Aunque en el estudio se pone como excusa de esa falta de interés por el coleccionismo los años del régimen franquista, sería más constructivo un poco más de autocrítica y empezar a

pensar que ese desfase tiene más que ver con nuestra afición por invertir en el ladrillo que con la de visitar museos... Y ahí es donde, sin duda, deberíamos inspirarnos en el modelo anglosajón, ya que en Reino Unido, que según *Artprice* representó el 20% del mercado del arte global en 2011, y son los primeros en

El 95% de las obras vendidas en España en 2011 lo fueron por un importe menor a 50.000 euros, la franja de precio más baja del mercado

Europa, se contabilizaron más de 5 millones de visitas al British Museum, donde la entrada es gratis. Recordemos que el museo del Prado ha tenido 3 millones de visitantes en el mismo periodo y que la entrada cuesta 12 euros. Un pequeño síntoma de que el futuro de la cultura de un país no reside sólo en pretender implantar unas medidas fiscales que favorezcan a un determinado grupo de ciudadanos amantes del arte.

LAS OBRAS MÁS CARAS SE VENDEN FUERA

Como si de un reflejo se tratase, el mercado del arte nos ayuda a entender qué pasa con la economía de un país. Por ejemplo, EE.UU. tuvo una cuota de mercado en 2011 del 23,6% y China, que es desde hace dos años líder en el sector, llegó al 41,9% (*Art Market Trends, Artprice 2011*), aunque ya empiezan a circular voces acerca del final de su hegemonía, o al menos del inicio de su descenso. Seguramente sea tan fácil de explicar como que su mercado del arte sigue el vaivén del resto de sus mercados, y como nosotros, en esto de ir y venir, estamos atas-

cados desde hace ya tiempo y pasa lo que pasa.

Nuestra falta de cintura en cuestiones de importación y exportación en materia artística es ya proverbial, pero si a esto le añadimos la subida del 8% al 21% a las importaciones, el asunto se pone tenso. ¿Tendrá esto que ver con que los artistas españoles representen sólo el 4% del mercado global? Probablemente hay otros muchos factores en juego, pero de lo que sí es responsable la legislación en materia de exportación es de que la mayor parte de las obras más caras se vendan en el extranjero; hablamos de un 97% y en subasta, como ocurrió con la mayor parte de los lotes de Tapiès o Picasso en 2011 (según señala el informe de Arte y Mecenazgo).

Si los derroteros del arte europeo pasan, y seguirán pasando, por Reino Unido, el país con mayor volumen de subastas y ferias, es probablemente por su 5% de tasas (el 5,5% en Francia), el más bajo de toda Europa. En lo que influirá seguramente esta subida de impuestos será en nuestro déficit comercial. Si traer obras de fuera nos va a costar más, nos agarraremos como un clavo ardiendo a las de nuestros artistas, que ya representan el 63% del valor del mercado, cifra que si aumenta será significativa de nuestro provincialismo en materia, totalmente contraproducente en este sector que lleva años luchando por su internacionalización...

También nos queda la opción de sortear aranceles mandando a nuestros artistas, sus pinceles y sus beneficios, a formar parte de mercados menos fríos que el nuestro. Puede ser una buena idea. Y la playa para los alemanes. **GELIA DÍEZ**



Philip Glass dedica su última ópera a la figura de Walt Disney con la perspectiva de un libreto que, inspirado en la controvertida novela de Peter Stephan Jungk, desmitifica a uno de los iconos de la modernidad, “que supo conciliar lo popular y lo culto”, según el compositor. En una coproducción con la English National Opera, *The Perfect American* llega el martes al Teatro Real de Madrid en un montaje de Phelim McDermott que contará con Dennis Russell Davies en el foso. Con motivo de este estreno mundial, El Cultural ha hablado con el compositor, el autor de la novela y los directores, musical y escénico, sobre las luces y las sombras del más imperfecto de los norteamericanos.

El Teatro Real prende fuego a Disney para descongelar su mito

Existen varias biografías sobre Walt Disney pero Gerard Mortier ha recurrido a la ficción para el retrato grotescamente humano que encierra la nueva ópera de Philip Glass (Baltimore, 1937), que se estrena este martes en el Teatro Real. El libreto de *The Perfect American* está basado en la novela homónima de Peter Stephan Jungk que relata los últimos meses de vida del dibujante y empresario norteamericano. De Walt Disney se ha dicho que nació en Mójácar y que permanece criogenizado a la espera de que la ciencia encuentre remedio contra el cáncer de pulmón que acabó con él en 1966. “Pero lo cierto es que vino al mundo en un pueblo de la América profunda de Missouri —cuenta a El Cultural el autor de esta sátira antipática— y que su familia desoyó su última voluntad de ser inmortal”. En vez de congelarlo, decidieron incinerarlo y

depositar sus restos en un cementerio cerca de Hollywood.

A lo largo de diecisiete óperas, Glass ha musicado las hazañas de Einstein, Gandhi, Akenatón, Galileo, Kepler, Colón y los hermanos Grimm. Ésta es la primera vez que trabaja con la memoria de un compatriota por el que, a pesar de todo, no disimula su admiración. “Hablamos de un genio visionario que no tenía estudios universitarios que, por no saber, no sabía quién era Warhol. Por eso fue capaz de conciliar lo popular y lo culto en sus películas”, cuenta el veterano compositor, que vuelve al coliseo madrileño tras el estreno, en 1998, de *O corvo branco*. “Me fascina la manera en que recurrió al arte como forma de inmortalidad. Fue un soñador, un retrógrado y también un hombre de su tiempo. Toda esa complejidad me resulta muy atractiva”. Quizá porque los dos son representativos de una estética muy

made in USA y también porque, como Walt, el compositor de Baltimore es un hombre hecho a sí mismo. Hubo un tiempo en que Glass llevaba a los ejecutivos del World Trade Center a comer al Upper East Side de Manhattan por menos de diez dólares. En aquella época trabajaba de taxista y sobrevivía como compositor, a medio camino entre la cochera y la Juilliard, donde coincidía por los pasillos con Steve Reich y otros ideólogos del minimalismo. “Sabía que no me equivocaba. Por dentro todos los semáforos estaban en verde...”.

Enví una copia del libreto a la Walt Disney Company. No recibí respuesta. Entendí que no les entusiasmaba la idea pero que no harían nada para impedir el estreno”

Philip Glass

The Perfect American fue un encargo de la New York City Opera antes de que Mortier renunciara a la dirección por desavenencias presupuestarias y fichara *in extremis* por el Teatro Real. Ahora llega a Madrid en una coproducción con la English National Opera, donde se estrenará en junio. Cuando se dio a conocer la noticia de que Mortier y él trabajaban en una ópera sobre el padre de Mickey, Glass recibió una llamada de la Walt Disney Company. “Querían leer el libreto, y les hice llegar una versión. No recibí respuesta. Entendí que no les entusiasmaba la idea pero que no harían nada para impedir el estreno”.

Por si acaso, el director de escena británico Phelim McDermott (Manchester, 1963) se ha cuidado mucho de no recurrir a la iconografía de la marca en su montaje. Hay un elemento común a la mesa rotatoria, al proyectador de animaciones y a la to-

nelada de papel con bocetos que invaden el escenario. “El fuego”, resuelve el *regista*. “El fuego como luz y color, como muerte y redención”. McDermott, que ha trabajado sobre todo en obras de teatro y en musicales, se enfrenta en Madrid a su tercera ópera, tras *Satyagraha*, también de Glass, y el reciente éxito de *The Enchanted Island* de Händel en el Met. “Es el género más vivo y también el más arriesgado. Todo sucede intensamente en un milagro de simultaneidades. Durante una hora y 45 minutos, Walt Disney volverá a la vida. No para ser juzgado ni tampoco venerado, sino para trasladar al público una pregunta incómoda: ¿quiénes somos realmente?”.

La mayoría de las licencias biográficas que se toma el libro, presentes también en el libreto de Rudy Wurlitzer, proceden del personaje imaginario de Wilhelm Dantine, furibundo ex empleado de la compañía de dibujos que, arrastrado por las ansias de venganza, sigue la pista de Disney como si fuera Jerry Thompson persiguiendo al magnate de *Ciudadano Kane*. “De hecho, podríamos decir que en este caso Rosebud es Macerline, el pueblo donde nació y que mandó reproducir en la calle principal de Disneylandia”, continúa el autor de la novela, traducida en España por Turner.

Jungk nació en Los Ángeles en 1952, hijo de una cantante y un filósofo austriaco. Su interés por el personaje se remonta a las historias que un amigo de la familia, antiguo colaborador de

“Escribí del tirón una obra de teatro demoledora con la memoria de Disney. Aquella historia se quedó en un cajón hasta que en 2001 me decidí a convertirla en novela”

Peter Stephan Jungk



BOCETO DE WALT DISNEY
CREADO PARA *THE PERFECT
AMERICAN* POR EL
FIGURINISTA DAN POTRA

Walt Disney, le contó cuando era niño. “Me hablaba de él como si fuera un Dios”. Después de publicar una biografía sobre el dramaturgo Franz Werfel, se juró a sí mismo que no volvería a escribir una “biografía real”.

ENMIENDA MORAL

En vez de bucear en los archivos de la sede de la compañía en California, Jungk recurrió al testimonio de Ward Kimball, uno de los ilustradores que formaron parte del famoso *Nine Old Men* de los estudios de Burbanke, y a sus propios recuerdos de infancia, sentado a los pies de los televisores de varios hoteles de la costa este de los Estados Unidos y de Europa. “Escribí del tirón una obra de teatro demoledora con la memoria de Disney. Aquella historia se quedó en un cajón hasta que en 2001, con motivo del centenario del nacimiento de Disney, decidí reescribirla en forma de novela”.

A parte de los dos protagonistas, que responden no casualmente a las siglas W. D., por la ópera desfilan otros personajes: su hermano Roy, su amante y masajista Hazel George, su esposa Lillian, un devoto Andy Warhol y el mismísimo Abraham Lincoln. Uno de los momentos culminantes de la ópera es la conversación que Disney mantiene en su parque temático con el autómatas del decimosexto presidente de EE.UU. “Aquella máquina parlante representa los valores de la nación”, sostiene Mortier, “pero tras una discusión con el hombre que abolió la esclavitud Disney decide desconectarlo”. Y añade: “La ópera nos habla de uno de los hombres que más influyó en el consumo. No lo hizo por medio de la publicidad sino a través de los sueños de los niños”.

CUESTIÓN DE PROPORCIONES

Dice Philip Glass que la ópera es una “alquimia capaz de transformar en oro las cosas más ordinarias”. Para el compositor de 75 años, Walt Disney no sólo fue un icono de la modernidad, también



JAVIER DEL REAL

uno de los primeros en introducir la música clásica en la animación. “A partir de *Fantasia* la gente empezó a familiarizarse con Bach y Tchaikovsky”. Asegura que lleva cincuenta años escribiendo la partitura de *The Perfect American*, “porque la música no empieza ni termina nunca; no existe la contradicción, tampoco la evolución, sólo un sentido en el que avanzas”. En Madrid ha tenido tiempo de trabajar en una obra para dos pianos que estrenarán las hermanas Katia y Marielle Labèque. “Componer es controlar las proporciones. Saber conjugar la armonía, la melodía y el ritmo para que no lleguen a colapsar. Es algo complicado de explicar y relativamente fácil de entender”.

Hasta el 6 de febrero y a lo largo de ocho funciones, el foso del Teatro Real estará gobernado por Dennis Russell Davies (Ohio, 1944), que ha dirigido todas las sinfonías de Glass y la mayoría de sus óperas y estudios para piano. Es un fiel colabora-

dor, pero sobre todo un buen amigo. Fue él quien, en 1992, le animó a componer su *Primera sinfonía*, inspirada en el álbum *Low* de David Bowie. “Llegó tarde a la sinfonía pero, como Bruckner, se adaptó pronto”. El propio Davies se encargó de estrenar en Linz su *Sinfonía n.º 9* a principios del año pasado para celebrar su 75 cumpleaños.

“Superada la barrera psicológica de la *No-vena*, le queda cuerda para rato. Vamos a estrenar la *Décima*, está trabajando en otras dos más y tiene pendiente el estreno en Linz de una ópera con libreto de Peter Handke”. Durante uno de los ensayos con la Sinfónica de Madrid, el maestro compara algunos momentos de *The Perfect American* con pasajes

de la *Cuarta* y la *Séptima* de Glass. “Los músicos están respondiendo muy bien a la complejidad rítmica de la partitura, demostrando ser una orquesta de lo más disciplinada y flexible. Me atrevería a decir que esta formación tiene mucho más futuro en el repertorio contemporáneo de lo que algunos se piensan...”. El reparto, en el que no hay nombres estelares, estará encabezado por el barítono inglés Christopher Purves, que antes de dedicarse a la ópera perteneció a un grupo de rock.

No es fácil meterse en la piel de un Disney misógino, racista y anticomunista, sobre todo a raíz de la huelga que sufrió su estudio en 1941. No contrató a un solo afroamericano, prohibió la entrada de Mohamed Ali en su parque de Anaheim, se negó a que las mujeres dibujaran (sólo

se les permitía colorear las ilustraciones) y, en pleno macarthismo, colaboró activamente con el FBI para denunciar a algunos colegas, entre ellos Charles Chaplin, a quien años más tarde pediría perdón por carta. Son algunas de las lindezas de un monstruo condecorado con 32 Oscar que se hacía llamar tío Walt y al que los niños adoraban.

“Mi montaje devuelve a Walt Disney a la vida. Pero no para ser juzgado ni venerado sino para que el público se pregunte: ¿quiénes somos realmente?”

Phelim McDermott

“Hablamos de uno de los hombres que más influyó en el consumo. No lo hizo por medio de la publicidad sino a través de los sueños de los niños”

Gerard Mortier

“Mi nombre está en boca de más personas que el de Jesucristo”, se jactaba. El recuerdo de este americano imperfecto –depresivo, alcohólico y fumador compulsivo (apuraba tres *cajetas* de Lucky cada día)– se pierde hoy entre las luces y las sombras de un mito y en el equívoco de un nombre que alude al gran imperio de los sueños pero también a la pesadilla de un hombre atormentado y profundamente infeliz. “Walt Disney es mi mejor creación”, llegó a decir, a sabiendas de que ni el garabato de su firma había sido obra suya. Sin embargo, la música de Glass no se contamina de la crudeza del libreto. “Mi ópera es, sobre todo, americana”. **BENJAMÍN G. ROSADO**

G Escucha las óperas y sinfonías de Philip Glass en www.elcultural.es

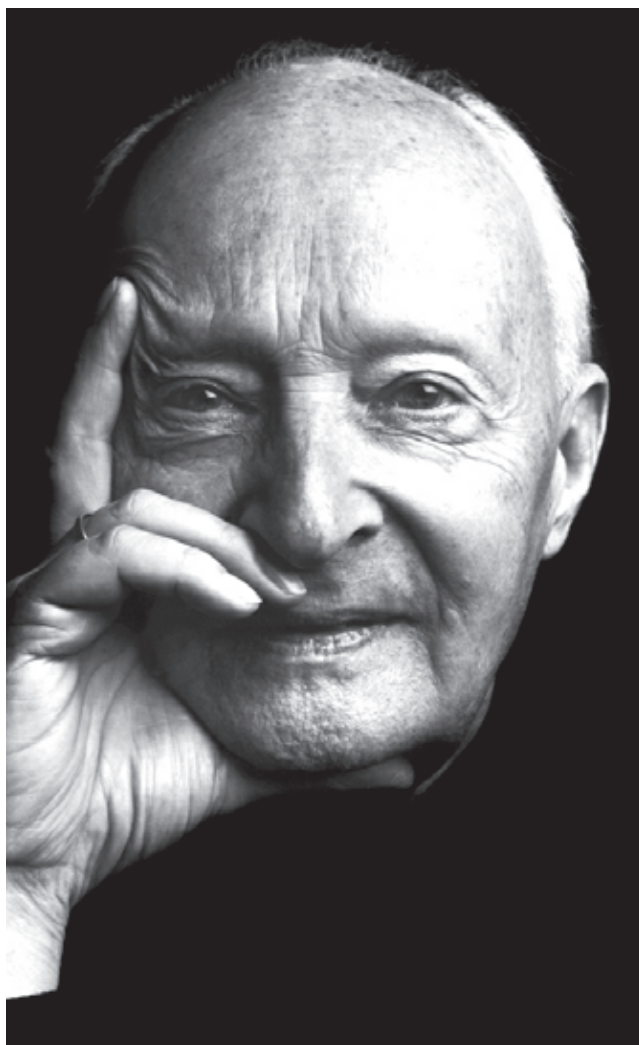
Lutoslawski y el juego de la libertad

Se cumplen cien años del compositor que puso música al caos

El 25 de enero se cumplirá un siglo del nacimiento en Varsovia de Witold Lutoslawski, compositor que, como otros colegas y compatriotas, comenzó a ser conocido en el resto de Europa a partir de 1958, a raíz de la celebración del primer Otoño de Música Contemporánea de Varsovia. Las primeras escaramuzas de este fundamental creador daban ya cuenta de su refinado espíritu, de su racionalismo, de su hábil constructivismo, de la nitidez de sus líneas de fuerza, de la exquisitez de su tímbrica. Sin duda un heredero alquitarado de los modos de Szymanowski, pasado por los efluvios líricos de un Berg. Un estilo en el que se pueden distinguir también no pocas influencias neoclásicas en la línea de Roussel, Martinu o Stravinski.

Son señas de identidad que fueron conformándose a lo largo del tiempo, desde los juveniles años en los que arreglaba canciones y tocaba el piano en un café de Varsovia. La influencia de Szymanowski se aprecia sobre todo en las tempranas *Variaciones sinfónicas* de 1938. En la inmediata posguerra dio a conocer su semi-tonal pero todavía postromántica *Sinfonía n.º 1*. Fue rechazada. Eran los tiempos del maniqueo dictador de Zhdánov, tercer secretario del partido comunista de la URSS: “La disonancia es el enemigo del pueblo”. Luego de unos años en los que se refugió de nuevo en el folkore, uno de cuyos resultados es el fundamental *Concierto para orquesta*, de prodigiosa nervadura rítmica y estilizada construcción, el

compositor comenzó a abrir nuevas vías de expresión y buscó otra vez, ahora más firmemente, la atonalidad; y surge la *Funeral Music* para orquesta de cuerda, en la que empieza a cristalizar su estilo depurado y preciso, que acabaría fructificando por completo, y esto es realmente curioso y sorprendente, tras la escucha, en 1960, del



Digno heredero de los modos de Szymanowski, pasado por los efluvios líricos de un Berg, en su estilo se distinguen influencias neoclásicas de Roussel, Martinu y Stravinski.

Concierto para piano de John Cage. El propio compositor declaraba que desde ese momento se dio cuenta de que no necesitaba partir del detalle para avanzar hasta el gran todo, sino que podía hacer lo contrario: “Empezar por el caos e ir creando un orden paso a paso”. La consecuencia fue *Juegos venecianos*, obra de una sorprenden-

te y original aleatoriedad para la época.

Ideas que iban a llevarlo aún más lejos, a su *Cuarteto de cuerda* (1964-65) y a las obras subsiguientes. La subdivisión en dos segmentos, una *Introducción* y una *Parte principal*, representa en cierto modo un extracto de las expectativas de los oyentes. Sobre una base clasicista que actúa con enorme sentido de la libertad a través de formas orgánicas de asombrosa plasticidad, todavía se produciría en Lutoslawski un nuevo impulso nacido de una distinta manipulación de los planos armónico y melódico, cada vez más vívidos, que apreciamos, por ejemplo, en la *Tercera sinfonía o Chain I* (1983). Otro aspecto muy significativo de la madurez de los ochenta fue la adaptación de la técnica alea-

toria hacia un mayor control de las relaciones entre los instrumentos *ad libitum*.

Sony nos brinda una buena oportunidad de aproximarnos a la obra orquestal del autor, fallecido en 1994, con un doble cedé que incluye las cuatro *Sinfonías* en una brillante versión de Esa-Pekka Salonen y la Filarmonía de los Ángeles. Las dos primeras composiciones de este ciclo aparecen en otra caja, publicada por Brilliant hace un par de años, en compañía de las más importantes del catálogo sinfónico con el propio Lutoslawski en el podio. **ARTURO REVERTER**

PORTULANOS

Tendencias

IGNACIO GARCÍA MAY

Hemos malgastado demasiado tiempo lamentándonos de la situación: lo que toca es analizar las pautas que se anuncian como dominantes en el teatro que viene. Para empezar están las iniciativas populistas tipo Talent, que, empleando técnicas infames de concurso televisivo, pretenden hacerse pasar por impulsoras de eso llamado “cultura joven” cuando para lo que en realidad sirven es para ir acostumbrando a las nuevas generaciones a la explotación y emborronar más aún de lo que está la frontera entre lo aficionado y lo profesional. El discurso pretendidamente democrático de este tipo de cosas (“¡Tú decides!”) las convierte en algo particularmente perverso, pero la gente, no sé si por desesperación, cae en la trampa. Otra tendencia es la de los microespacios. En el lado bueno está la incuestionable dinamización que estos lugares han aportado, pero no olvidemos el peligro inherente a la propuesta: no es económicamente viable dedicarse a producir espectáculos de quince minutos a la espera de que lo programen a uno en una de estas salas. Veremos también entrar en la producción teatral a instituciones privadas que hasta ahora permanecían al margen, y veríamos más si los incompetentes del Gobierno aprobaran la prometida Ley de Mecenazgo, incomprensiblemente aplazada *sine die*. Lo más prometedor: asfixiado el teatro de repertorio, por saturación y por su incapacidad manifiesta para sostener la industria, el teatro de nueva creación va a volver al centro de la producción, que nunca debió haber abandonado. Cuidado: no hacemos aquí predicciones sino que nos limitamos a constatar movimientos que ya se están produciendo.

“Asfixiado el teatro de repertorio, el de nueva creación va a volver al centro de una producción que nunca debió abandonar”



Del Arco: “Rezo mucho a Shakespeare y Bergman”

Fiel a la máxima de William Blake de que quien desea pero no actúa cría podredumbre, Miguel Del Arco vuelve a los escenarios como autor y director en *Deseo*, un montaje que estrena hoy el Teatro Cofidís en el que aborda el conflicto entre la racionalidad y el cruel acoso de los impulsos.

Si existe un director que esté en la cresta de la ola escénica ése es Miguel del Arco (Madrid, 1965). Después de llevar a lo más alto a Carmen Machi en *Juicio a una zorra* en 2010, de homenajear a Gorki y de convertir La Abadía en una playa de *Veraneantes* (mejor obra de El Cultural de 2011) llevó durante el año pasado a Gógol al Centro Dramático Nacional (*El inspector*) y a John Steinbeck al Español (con su versión teatral de *De ratones y hombres*) casi simultáneamente. Nada de lo que plantea Del Arco deja indiferente, ni sus dramaturgias, ni sus opiniones. Se diría que si Nietzsche pensaba con el martillo, Del Arco ejerce su idea de la dramaturgia “a hachazos”.

Toda la expectación recae ahora en *Deseo*, su nueva obra como autor y director que llega hoy al Teatro Cofidís de Madrid con un elenco integrado por Emma Suárez, Luis Merlo, Gonzalo de Castro (en su nómina ya desde *El inspector*) y Belén López. La obra, según su creador, contiene las tres acepciones

de la RAE del término: aspirar al disfrute de algo, anhelar que acontezca o deje de acontecer algún suceso, y sentir apetencia sexual hacia alguien. “Entre las tres –señala– podría explicarse cualquier vida humana”.

No va mal encaminado porque la historia de *Deseo* cuenta la vida de una mujer casada de cuarenta años que disfruta con los relatos sexuales de una amiga soltera que ha conocido en el gimnasio. El arrebató de estas fantasías les hace llevar a cabo un experimento con su marido y un amigo durante un fin de semana en una casa de campo... “Tenemos una pareja de larga duración, un hombre recién divorciado y una mujer que nunca ha tenido pareja estable –explica

“He planteado los conflictos a pelo. Es humillante pensar que tantas aspiraciones confusas, tantas emociones, tienen una explicación fisiológica”

José Serrano golpea dos veces en Madrid

Esta tarde se presenta en el Teatro de la Zarzuela de Madrid un programa doble que acoge dos señalados títulos del género chico: *La reina mora* y *Alma de Dios* son textos de mucho tronío, que figuran entre los más granados de un autor tan acreditado como José Serrano, un hombre de teatro sagaz y dotado de un lenguaje musical ten directo como fresco, sencillo pero de excelente factura. Un melodista excepcional. Números como la célebre *Canción del gitano* de la segunda obra son de los que se recuerdan y tararean durante toda la vida. Aunque, y así se hacía antes, lo que se destacaba en primer lugar era habitualmente el nombre de los libretistas.

Los hermanos Álvarez Quintero escribieron el texto de *La reina mora*, destinada a una Rosario Pino a la que faltaba poco para pasarse al teatro de verso y estrenada el 11 de diciembre de 1903 en el Apolo madrileño. Se trata de un sainete andaluz en el que se dan cita, entre otros números, un duelo de coplas y un hermoso dúo de enamorados. *Alma de Dios*, que vio la luz el 17 de diciembre de 1907 en el Cómico de la capital, ilustra palabras de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez y fue encumbrada por la pareja de grandes actores Loreto Prado y Enrique Chicote, que supieron recrear ese mundo proletario de la sociedad madrileña de extracción más baja.

Para estas representaciones se cuenta con repartos solventes, encabezados por, entre otros, Cristina Faus, una voz de mezzo ya curtida y muy profesional, César San Martín, Miguel Caiceo, Jesús Castejón, que dirige la escena también y Cristina Marcos. Anotemos las intervenciones de la soprano Ruth González, de muy fresco timbre de ligera (*El niño de los pájaros* de *La reina mora*), y del tenor Alejandro Roy, de muy timbrada voz lírica. En el foso, junto a la Orquesta de la Comunidad, se sitúa José María Moreno, nuevo en esta plaza. El joven maestro es titular de la Capella Mallorquina y ha sido nombrado director artístico del Teatro Principal de Palma. **A. REVERTER**



SERGIO PARRA

GONZALO DE CASTRO, EMMA SUÁREZ, LUIS MERLO Y BELÉN LÓPEZ EN *DESEO*

el director y autor—. Por una parte, queremos comunicar que nuestra forma de vida es la mejor, todos tendemos a autoafirmarnos, y por otra a envidiar la vida de los demás. Esa pugna es la que se desata en *Deseo* durante un fin de semana en el que los personajes se contagian sus pulsaciones”.

Del Arco confiesa que “ha rezado mucho a Shakespeare y a Bergman” para alcanzar la fórmula que le permita expresar la ecuación del deseo, un impulso cuyo motor no tiene límites: “Eso lo sabe muy bien la tradición teatral. Shakespeare acudió a los filtros mágicos para contar esta especie de brote psicótico al que nos pueden someter nuestros instintos más primarios. Nosotros hemos

preferido plantearlos a pelo. No es tan poético, por supuesto. Es incluso humillante pensar que tantas aspiraciones confusas, tantas emociones tienen una explicación fisiológica”, explica Del Arco, para quien escribir el texto no cambia sustancialmente la forma de abordar el montaje: “Seguramente tengo que vencer unos cuantos pudores más pero forma parte del juego”.

EL SUFRIMIENTO SEGÚN YOURCERNAR

Deseos, impulsos, racionalidad... Del Arco traza un paisaje de emociones contenidas que se buscan a través de las palabras y de los actos. “Me interesaba escarbar en los deseos latentes. Incluso aquellos que creemos haber superado o tener bajo control. Vivimos acosados por impulsos que nos alejan de la racionalidad. Pero, ¿qué es la racionalidad si no nuestra capacidad para pensar e imaginar? Podemos jugar a conformarnos pero la maquinaria del deseo sigue funcionando más allá de nuestras decisiones. Esa insuficiencia, como decía Marguerite Yourcarnar, es igual que esté en la vida o sólo en nosotros porque nos hace sufrir igual”.

Y es que Del Arco se ha dejado llevar por el fuerte magnetismo de la autora de *Memorias de Adriano* para plantear la tensión entre las necesidades del cuerpo y el soplo del espíritu. “Quizá—escribe Yourcarnar—, lo que haga la voluptuosidad tan terrible sea que nos enseña que tenemos un cuerpo. Antes, sólo nos servía para vivir. Después, sentimos que aquel cuerpo tiene su existencia particular, sus sueños, su voluntad y que, hasta la muerte, tendremos que contar con él, cederle, transigir o luchar”.

Para expresar esta “voluptuosidad”, *Deseo* cuenta con unos actores que, pese a estar consagrados por un largo historial en los escenarios, todos, según su director, empiezan de nuevo: “Los cuatro saben que la ‘consagración’ en esta profesión no existe. Son conocidos por la calidad de sus trabajos anteriores, lo que puede ayudar a que la expectación sea aún mayor pero al estrenar un nuevo montaje la cuenta se pone a cero”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



ÓSCAR HUÉSCAR, ALICIA MERINO Y MON CEBALLOS EN *YAACOBI & LEIDENTAL*, DE HANOCH LEVIN.

El Sol de York enciende el actual teatro israelí

El jueves, 24 la sala El Sol de York, recientemente convertida en escenario teatral, lleva a su programación *Yaacobi & Leidental*, el cabaré metafísico del israelí Hanoch Levin. Dirigido por Ángel Ojea y protagonizado por Óscar Huéscar, el autor muestra aquí su habitual mezcla de géneros.

El Sol de York es la nueva sala que acaba de abrir sus puertas en Chamberí, céntrico barrio de Madrid que cuenta con dos de los teatros de referencia de la ciudad, La Abadía y los Teatros del Canal. La zona acoge también el Teatro Amaya, el Centro Galileo (de titularidad municipal pero gestionado por el productor Enrique Salaberría que ultima un acuerdo con Gerardo Vera para que lo dirija la próxima temporada) y, además, está Galileo Galilei, (café-teatro recomendado para noctámbulos y en el que se ofrecen desde espectáculos musicales a otros de cabaré o humor). O sea, que

este barrio comienza a ganar una fisonomía más bohemia. El nuevo teatro es fruto del mecenazgo de Julio Amuriza, egiptólogo y propietario del local, que venía destinando a conferencias y otras actividades artísticas. Al retirarse quiso que el espacio siguiera teniendo un uso cultural y fue su hijo, el arquitecto Jaime Amuriza y aficionado al teatro, quien decidió que fuera una sala. Buscó otros socios, contrataron al productor Javier Ortiz como gerente, y tras un año de obras y de gestiones burocráticas para obtener las autorizaciones pertinentes, abrió al público estas Navidades.

Situada en la calle Arapiles, 17, el teatro tiene un aforo de 170 butacas y cuenta con tres salas de ensayo y un ambigú. “Queremos que El sol de York sea un contenedor cultural, vamos a ofrecer teatro infantil y de adultos, cine y una escuela de teatro”, subraya Ortiz. “También estamos abiertos a todo lo que el público nos proponga, a estudiar cómo organizar actividades de su interés”. Contempla, lógicamente, amortizar los espacios mediante su alquiler para diversos eventos.

Alberto Castrillo inauguró la sala oficialmente con su espectáculo más célebre, *Ildebrando Biribó*. Desde el jueves, se representará *Yaacobi & Leidental*, de Hanoch Levin, la gran gloria nacional del teatro israelí. Su extensa obra (57 piezas) ha sido y es representada por el Cameri Theatre de Tel Aviv, el teatro donde Levin trabajó y donde se sigue escenificando. En la actualidad, en el repertorio del Cameri figura *Requiem*, su última obra.

Hanoch Levin (Tel Aviv, 1943-1999) apenas es conocido en nuestro país, pero el productor y actor Óscar Huéscar está empeñado en difundirlo: “Tuve ocasión de ver una obra suya en París y a partir de entonces comencé a leer lo que de él se había pu-

blicado en Francia. Lo más llamativo en la escritura de Levin es cómo utiliza los géneros teatrales tradicionales, consigue crear estructuras dramáticas híbridas”.

Hace un par de años produjo *Shitz*, aunque apenas tuvo eco mediático. Aquella era un sátira política, el género en el que Levin se inició como dramaturgo y de forma autodidacta. Sus sátiras comenzaron a representarse en su país a finales de los 60 y eran muy críticas con la euforia que entonces vivía la sociedad israelí tras la victoria de la Guerra de los Seis Días. Tanto que una de ellas, *The Queen of the Bath tub*, hubo de ser retirada del teatro por protestas del público. Huéscar al estrenar *Yaacobi & Leidental* prueba con otro de los géneros que conforman la producción dramática de Levin, la comedia, caracterizada por su mordacidad. En *Yaacobi & Leidental* se cuenta la historia de dos amigos que se separan porque uno de ellos, a los 40 años, decide casarse con una mujer a la que elige por su enorme trasero. El amigo abandonado no sabe qué hacer y se ofrece como regalo de bodas...

“Levin toma en consideración el distanciamiento de Brecht, la visión de Artaud y el espacio de Beckett”.

Óscar Huéscar

“Levin toma en consideración las teorías de la práctica teatral del siglo XX, el distanciamiento de Brecht, la visión de Artaud, el absurdo y el tratamiento del espacio vacío de la obra de Beckett... y nos presenta la violencia, el dolor y el sufrimiento con encanto y dulzura, gracias a una distancia estética. Este lenguaje es para el público un desafío de “lectura”. No le concede ningún descanso”, explica Huéscar, que no entiende cómo este autor todavía no ha sido representado en nuestro país. La versión es de Raquel García Lozano (habitual traductora de textos hebreos) y está dirigida por Ángel Ojea. La protagonizan, además de Óscar Huéscar, Mon Ceballos y Alicia Merino, y mantiene la partitura musical de Alex Kagan, con la que fue estrenada y dirigida por el propio Levin. LIZ PERALES

El lindo y antihéroe Don Diego

La CNTC lleva al Pavón la ‘comedia de figurón’ con la obra de Agustín Moreto

“El figurón es un antihéroe, más propio de un realismo sucio que de una ficción muy estilizada. Es la consecuencia de la pérdida del mito. En un mundo que se ha quedado sin mitos, aparece el figurón y, como un ídolo con pies de barro, usurpa su lugar. Es la personificación de la mediocridad que se cree poética, el bardo de los malos tiempos. Se me ocurren unos cuantos personajes públicos de los que se podría contar la misma historia”. Con estas palabras el director Carles Alfaro presenta a El Cultural *El lindo don Diego*, que estrena mañana en el Teatro Pavón.

La obra de Agustín Moreto (Madrid, 1618- Toledo, 1669, cronológicamente el último de los dramaturgos del teatro barroco español) pertenece a las llamadas ‘comedias de figurón’, un género en el que la trama gira en torno a un personaje tan desmedido y obsesionado por sí mismo que pierde la noción de la realidad. “Esta actitud —explica Joaquín Hinojosa, autor de la versión— no es esencialmente distinta de la de un personaje trágico. En otro terreno teatral nos llevaría a la tragedia pero la misma actitud, llevada hasta extremos ridículos y absurdos, como es el caso de los grandes personajes de Molière y aquí el de Don Diego, se convierte en el eje de una serie de enredos y contraenredos característicos de la comedia barroca española. Éste es uno de sus ejemplos más acabados”.

Escrita entre 1654 y 1662, *El lindo Don Diego* recoge elementos de nuestra tradición teatral revitalizándolos y dándoles un nuevo impulso acorde con la sensibilidad del público al que se dirige. Víctima de la vanidad, el comportamiento presuntuoso, grosero y desordenado del personaje crea un entorno caótico que le permite dinamizar el pulso dramático. La obra salta a la actualidad de nuestros días al denunciar la búsqueda exacerbada del provecho propio y la ambición desmesurada.

“Es el relato de una desconexión con la realidad —matiza Alfaro—. Don Diego, cual antiquijote, consciente o inconscientemente, ha creado una realidad antagonista a la del resto de personajes de la obra que le es extremadamente halagüeña, una realidad en la que su belleza hierde y su capacidad de seducción no tiene límites”. Moreto, autor también de obras como *El desdén con el desdén* o *El poder de la amistad*, fue uno de los autores



R. PRIETO, G. CHAMARRO, V. NDONGO, N. HERNÁNDEZ, J. GIL, R. VALLS, E. SOTO Y O. DE LA FUENTE

más destacados de una generación de dramaturgos que comienza a escribir cuando Calderón ya ha producido sus grandes piezas: “La construcción rigurosa de la arquitectura teatral, el gusto por la caricatura y el lenguaje gongorino acompañaron a Moreto en su carrera dramática. Fueron los únicos excesos que se permitió un hombre sencillo que pidió ser enterrado en el cementerio de los pobres”, explica Hinojosa. J. L. R.

CINE



Spielberg ver Y Lincoln desató la

El periodo histórico de la esclavitud negra en Estados Unidos ha estado demasiado tiempo ausente del cine americano. Pero Steven Spielberg y Quentin Tarantino, los cineastas estadounidenses más admirados y populares de nuestros días, han decidido que ya basta. Sea con un sobrio retrato de los últimos meses en la vida del presidente Abraham Lincoln,

DANIEL DAY-LEWIS ES EL DECIMOSEXTO PRESIDENTE DE EEUU EN *LINCOLN*. A LA DCHA: CHRISTOPH WALTZ EN *DJANGO DESENCADENADO*



sus Tarantino épica ‘black power’

o mediante la épica de un *western* posmoderno en el que la población negra se toma la venganza, tanto *Lincoln* (con 12 candidaturas al Oscar) como *Django desencadenado* (con 5) proponen respectivas enmiendas a la historia oficial. Además, ambos filmes, que se estrenan hoy en salas españolas, se cuentan entre lo más brillante de ambos creadores.



Podría ser oportunismo, pero no lo es. Cuando el primer presidente negro de los Estados Unidos acaba de renovar una segunda legislatura en el sillón del despacho oval, Steven Spielberg y Quentin Tarantino estrenan en las pantallas mundiales películas que sitúan sus relatos en el periodo de la esclavitud negra norteamericana. Desde la sorprendente sobriedad clásica, cuasi-teatral de *Lincoln* a la más excéntrica clase de posmodernidad que ha dado el cine comercial (*Django desencadenado*), ambos filmes, podemos asegurarlos, bordean los confines de la obra maestra. Y, aparte de eso, los dos cineastas norteamericanos más emblemáticos de sus respectivas generaciones han hecho sendas películas que no tienen nada que ver entre sí. (Bueno, sí, su duración superior a los 150 minutos). De hecho, son opuestas. En sus formas y en sus fondos.

Pero no es oportunismo. Tarantino lleva muchos años, décadas, imaginando ese filme que pudiera hacer justicia a su enfermiza devoción por los *spaghetti westerns* de Sergio Leone —y Sergio Corbucci, director de *Django* (1966), inspiración cen-

tral del filme, con cuyo tema musical interpretado por Robert Fia abre Tarantino su *opus magna*—, y que al mismo tiempo hibridara con su mística de la violencia y con otra de sus pasiones cinematográfico-musicales: la cultura del ‘black power’. Tarantino convierte en un juego de niños el más imposible de los desafíos: llevar el *western* a paisajes ignotos, nunca transitados en el cine. Le sobra el talento y le faltan complejos como para no hacerlo. Spielberg, por su parte, llevaba doce años persiguiendo a Daniel Day-Lewis para que habitara el cuerpo de Abraham Lincoln, el presidente más venerado por su pueblo, el que abolió la esclavitud (al menos sobre el papel) y puso fin a la sangría de la Guerra de Secesión.

PEDAGOGÍA HISTÓRICA

“Admitió que se sentía intimidado —recuerda Spielberg de Day-Lewis—. Sobre todo por la entidad de la figura, del propio Lincoln, tan compleja y respetada que el cine americano no le había dedicado una gran ficción en más de setenta años”. La clave de las muchas y asombrosas virtudes que emanan de *Lincoln*, entre ellas el motivo por el que

el actor dos veces oscarizado (camino de la tercera estatuilla) finalmente diera luz verde al proyecto (Spielberg nunca lo hubiera hecho sin él), reside en el guión de Tony Kushner. Un relato que apela a la pedagogía histórica y a la densidad verbal, al control escénico, al arte de la

Lincoln no es el efímero y heroico ‘biopic’ que podíamos esperar de Hollywood (y de Spielberg), sino un sobrio tratado de pasiones políticas

iluminación y a la energía de las interpretaciones. El trepidante sello cinematográfico de Spielberg, que siempre se ha dejado ver y escuchar con más exhibición que sutileza, se encoge y se transforma frente a la estatura (física, histórica y moral) de Lincoln, y el director de *Indiana Jones* tira por la borda, saludablemente, algunas convenciones adquiridas en su cine. Para que nos entendamos: en *Lincoln* todos los fuegos de artificio son de carácter verbal.

Lincoln no busca la espectacularización sentimental de *Salvar al soldado Ryan* (1998), otra

de las incursiones spielbergianas en cometidos semi-historicistas, y desde luego no es el efímero, heroico y melodramático ‘biopic’ que podíamos esperar de Hollywood (y de Spielberg), esos que se dedican a dramatizar una serie de “grandes éxitos” en la vida de un mito de la cultura norteamericana. “A veces me refiero a la película como un retrato de Lincoln, pero nunca vi el proyecto como una biografía”, sostiene el director. La primera decisión inteligente de Spielberg y Kushner —quien también fuera su guionista en *Munich* (2005)— fue confinar a unas pocas semanas, los últimos tres meses en la vida de Lincoln, el desarrollo dramático del filme, que prescinde por completo de los recurrentes *flashback* en los relatos biográficos. Fue entonces cuando el decimosexto presidente de los Estados Unidos, la figura política más admirada en su país, libró y ganó su batalla decisiva: la de la Decimotercera Enmienda, que abolió la esclavitud y puso fin a la guerra civil. Una carnicería que acabó con 600.000 vidas y liberó a otras cuatro millones.

Tarantino sitúa su épica macabra (y macarra) en 1858, “en



algún lugar de Texas” (aunque luego el relato se traslada a Mississippi), tres años antes del estallido fratricida. Cualquier especulación en torno a sí, como hiciera Leone en *El bueno, el feo y el malo* (1966), el autor de *Pulp Fiction* (1996) iba a escenificar con cuerpos desmembrados y regueros de sangre la contienda civil—como si hace Spielberg en el prólogo de *Lincoln*, su única concesión al espectáculo en el contexto de una “película de cámara”—, queda ya definitivamente desactivada. El cineasta de Knoxville tiene otros planes, otras sucias guerras que filmar. Y pasan precisamente por tejer su propia fantasía iconoclasta, un nuevo relato de venganza (como todas sus películas post 11-S) en el que el contexto histórico, que actúa como mero vehículo mitológico y dramático, está ahí para ser subvertido y rectificado. “Mi obligación no era ser históricamente correcto, sino transportar físicamente a los espectadores a cómo era la América de entonces—ha dicho Tarantino—. Y quería que fuera traumático”. Amplificando la fórmula de *Malditos bastardos* (2009), el cine se ofrece como la pantalla donde expiar las atrocidades de la

historia y reescribirla con licencia (y justicia) poética.

Ya lo decía Sonny Chiba en *Kill Bill*: “La venganza nunca es un camino recto”. Y desde luego no lo es el que emprende el esclavo Django (Jamie Foxx), que deviene en cazarrecomensas cuando es liberado por el alemán Schultz (el mejor personaje que nunca ha escrito Tarantino, sublimado por la interpretación de Christoph Waltz), para salvar a su esposa (¡Broomhilda!) de las garras del esclavismo. Excepto algunos poderosos *flashbacks*—que se ofrecen, al igual que en los más recordados *spaguetti westerns*, como es-

Tarantino convierte en un juego de niños el más imposible de los desafíos: llevar el western a paisajes ignotos, nunca transitados en el cine

pacios en los que revelar recuerdos traumáticos y determinantes del protagonista—, Tarantino desestima la estructura puzzle que habitualmente propulsan sus relatos, y camina siempre recto hacia la deflagración de tensiones, hacia un tra-

mo final en el que Leonardo DiCaprio, en la piel de Calvin Candie, dueño de la plantación esclavista más grande del estado, defiende con honor el privilegio de interpretar al villano más descarnadamente psicópata (y caricaturesco, como casi todo en Tarantino) en habitar un *western*. Palabras mayores.

ESPECTÁCULO Y ASCETISMO

La condición espectacular, brutal y operística de *Django desencadenado*, recorrida por esa cualidad surrealista tan propia de los *spaguetti westerns*, pero sobre todo por el omnívoro reciclaje de códigos que, a modo de pastiche, propone siempre el cine de Tarantino, contrasta en toda su portentosa exhibición de requiebros cinemáticos con la delicadeza, la depuración, casi el ascetismo con que Spielberg filma su retrato en claroscuros de Lincoln, haciéndose eco en todo momento de la ambigüedad moral del drama. Era en verdad difícil de imaginar una película tan modulada en las manos del director de *Caballo de guerra* y *Las aventuras de Tintín*, con las que el Rey Midas de Hollywood ofreció el año pasado su vertiente más pro-Disney.

DE IZQDA. A DCHA.: DANIEL DAY-LEWIS (*LINCOLN*), JAMIE FOXX (*DJANGO DESENCADENADO*), TOMMY LEE JONES (*LINCOLN*) Y LEONARDO DICAPRIO (*DJANGO DESENCADENADO*)

Pero la depurada, pictórica puesta en escena de *Lincoln* está al servicio de la oratoria, con secuencias concebidas casi en su totalidad dentro de estancias oscuras, confiando en la sobriedad del plano estático, iluminadas con tenebrismo por Janusz Kaminski, de manera que los personajes, especialmente Lincoln, reaparecen y desaparecen devorados por las sombras. Y es que el filme de Spielberg describe con minuciosidad el sucio juego político que condujo a la abolición de la esclavitud, desde las estrategias de presión manejadas por Lincoln hasta los pactos debajo de la mesa para conseguir los votos necesarios en el Congreso. La perfecta síntesis dramática de este capítulo histórico lo escuchamos en boca del congresista Thaddeus Stevens (Tommy Lee Jones): “La ley más importante de la historia de Estados Unidos se ha aprobado mediante un proceso corrupto manejado por el hombre más puro y honrado que ha dado América”.

Las armas de Spielberg son por tanto la contención y la palabra torrencial, conjurando pactos, chantajes y traiciones. Las armas de Tarantino son la libertad (como su protagonista desencadenado), el descaro lúdico y el ímpetu incesante de su épica, que no se detiene a la hora de saldar deudas con la historia de su país y del cine que éste ha fabricado. “Ya era hora de que nos enfrentáramos a un tema tantas veces esquivado. Muchos países se han visto forzados a confrontar las atrocidades de su pasado, pero América no se ha atrevido a mirar de frente a la esclavitud. Y eso es un problema”, ha declarado Tarantino. Y es verdad. Como lo es también, por causa o consecuencia, para el cine de América.

POBLACIÓN IGNORADA

La esclavitud no merece una sola mención en la película de D. W. Griffith *Abraham Lincoln* (1930) —y sus retratos heroicos del Ku Klux Klan en *El nacimiento de una nación* aún permanecen como una de las grandes aberraciones de la historia del cine—, y en *El joven Lincoln* (1939) de John Ford apenas se mencionaba de pasada, aunque de forma implícita fuera el tema central. En su retrato del Illionis de 1830, simplemente, no había negros. Por entonces sus presencias todavía eran suprimidas de las películas, incluso para interpretar a botones.

La estrategia en todo caso no cambia con el *Lincoln* de Spielberg, que sigue apelando al fuera de campo escénico, y en su filme poblado de blancos con el poder de la palabra, las vidas de la comunidad afroamericana quedan reducidas a presencias testimoniales. En este sentido, *Lincoln* es el contraplano de *El*

UN ‘BEST-SELLER’ LLAMADO LINCOLN

“El hombre al que solo le quedan seis semanas de vida está angustiado”. El arranque de *Matar a Lincoln* (La Esfera de los Libros) no puede ser más trepidante. El relato del periodista Bill O’Reilly y del historiador Martin Dugard se ha convertido en un auténtico *best-seller* en Estados Unidos con más de dos millones de ejemplares vendidos. La historia de cómo el actor John Wilkes Booth, simpatizante del Sur, asesina al decimosexto presidente de aquél país en el Teatro Ford de Washington es una de las ofertas literarias que coinciden con el estreno de la película de Spielberg. “John Wilkes Booth da un osado paso adelante y sale de las sombras con la Deringer en la mano derecha y el cuchillo en la izquierda. Extendiendo el brazo, apunta a la nuca de Lincoln. Nadie lo ve. Nadie sabe que está ahí. Booth aprieta el gatillo”. O’Reilly y Dugard reconstruyen los últimos pasos del estadista en el histórico año de 1865. Pero la ficción historiada de *Matar a Lincoln* no es la única novedad editorial que prepara la llegada de la Lincolnmanía. *Guerra y emancipación. Abraham Lincoln y Karl Marx* (Capitán Swing) reúne diez textos del político estadounidense y del autor de *El capital* además de un intercambio epistolar en el que ambos coinciden en el carácter cosmopolita de sus discursos. Entre ellos, destacan *Dos fragmentos sobre la esclavitud*, de Lincoln, procedentes de la Universidad de Michigan. El presidente estadounidense señala: “Decís que A es blanco y que B es negro. Entonces se trata del color; ¿el más claro tiene derecho a esclavizar al más oscuro? Tened cuidado. Siguiendo esta regla, seréis esclavos del primer hombre que tropecéis cuya piel sea más clara que la vuestra”.

color púrpura (1985) y *Amistad* (1993), que también versaban sobre los derechos civiles (más bien humanos) de la población negra. Hasta el mismo asesinato de Lincoln permanece fuera del plano, y su presencia acaso está más tiempo ausente de lo recomendable, aunque la composición de Daniel Day-Lewis —del hombre y el político, el líder moral y el estratega, el marido y padre deprimido—, que carga sobre sus espaldas las contradicciones de la nación de las libertades, no deja de ser la fuerza centrífuga de todo un plantel de excepcionales actores entregados a la causa: Tommy Lee Jones, David Strahaim, Sally Field, James Spader, Jared Harris, etc. Sin retóricas de montaje y atenuando hasta hacer casi imperceptible la música de John Williams, Spielberg entrega una

de sus películas más inesperadas, pero desde luego de las más sólidas y perdurables de su imprescindible filmografía.

Lo mismo podemos decir de *Django desencadenado*, verdadera trituradora posmoderna a la que van a dar todos los caminos

Desde la sorprendente sobriedad clásica a la más excéntrica clase de posmodernidad, ambos filmes bordean los confines de la obra maestra

del *western*. El autor de *Death Proof* (2007) hace piruetas acrobáticas del terror al humor con una desenvoltura y organicidad solo al alcance de los elegidos. “Debo decir que, por muy duras y crueles que se pongan las cosas en la película, la realidad

fue mucho peor —ha dicho Tarantino—. Todos sabemos de la brutalidad y la inhumanidad del esclavismo, pero cuando investigas un poco, deja de ser un asunto intelectual, un dato histórico... Te cabreas y debes hacer algo al respecto”. Su reacción es tan esquizofrénica como eficaz en términos dramáticos. Del terrible sufrimiento de la población negra bajo el yugo blanco, filmado sin ápice de distancia, con brutal y descarnado dramatismo, el autor de *Jackie Brown* (su otra declaración reverencial a la negritud) hace irrumpir la sorna y la sátira hilarante, especialmente en una escena dedicada a los capuchones del Ku Klux Klan.

Se trata de una de esas secuencias, abundantes en la filmografía tarantiniana, que te hacen comprender la distancia que separa a un gran cineasta de un creador con genio. Y lo hace a costa de John Ford, a quien Tarantino simplemente detesta: “Era uno de los miembros del KKK en la película de Griffith”, ha recordado con su habitual bilis iconoclasta. La película asume la reelaboración contemporánea de Leone como uno más de sus múltiples gestos de pasión hacia el cine del oeste, que lee también en clave de Hawks y Peckinpah. En *Django desencadenado* cincela ese *western* imposible que se declina en rap, en funky, en soul —el tema *Freedom*, de Richie Heavens, suena en su versión de Woodstock, ese gran ritual de las libertades—, un *western* que propulsa el gran género americano hacia lugares tan lúdicos, melancólicos y delirantes como completamente insospechados. **CARLOS REVIRIEGO**

 Siga la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Tabú o el regreso de la inocencia

Tabú fue la última película de Murnau. Un retrato cuasi antropológico de los Mares del Sur que rodó en 1931, junto a Robert Flaherty, y que permanece como el testamento fílmico del maestro del cine mudo. Ochenta años después, Miguel Gomes rescata el espíritu de ese clásico para crear su propio *Tabú*, una de las obras más estimulantes y sorprendentes en llegar a nuestras salas. “Para mí el filme es un símbolo del cine”, dice Gomes, “se trata de recuperar esa manera de hacer cine cuando era un arte joven: con película, en pantalla cuadrada, en blanco y negro y silente”.

Estructurada en dos tiempos, la primera parte de *Tabú* nos cuenta el ocaso de una mujer anciana, su asistente negra y una vecina religiosa, y la segunda la juventud de la primera en el África colonial y sus amores enloquecidos con un atractivo explorador. “Vamos de lo actual y cotidiano, sin aventuras ni exotismo, a una segunda parte que es lo contrario. Ese movimiento entre una parte y otra, entre un tiempo y otro, para mí es la película. Aún queda una tercera que no existe, que existe solamente en la cabeza del espectador, una especie de síntesis entre estos dos tiempos. También es un símbolo de dos sociedades, una vieja como la europea y el nuevo mundo de la sociedad colonial. Dialogo con un cine antiguo rodando de una forma que ha dejado de existir. No solo con Murnau, también con esa imagen falsa de las películas

Premio de la Crítica en el Festival de Berlín, la última película del portugués Miguel Gomes, *Tabú*, invoca la inocencia y el romanticismo del cine primitivo mediante un muy libre *remake* del título original de Murnau y Flaherty.

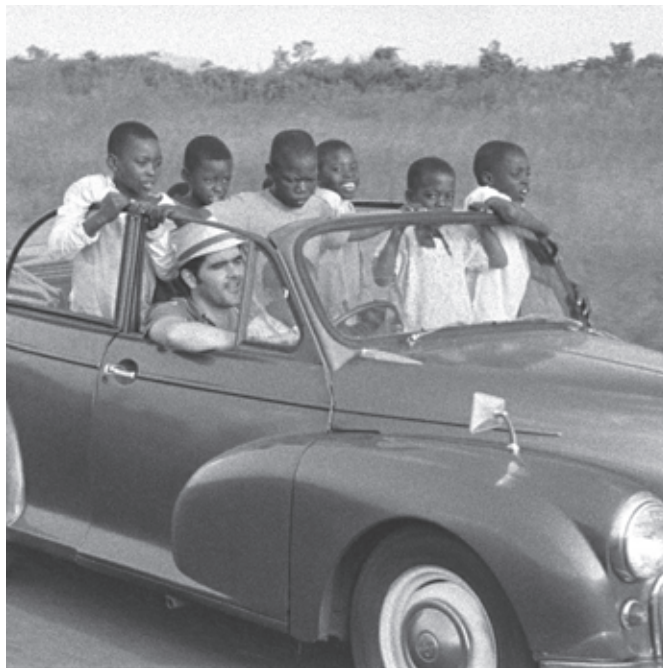


IMAGEN DE *TABÚ*, DE MIGUEL GOMES

americanas sobre África que han formado nuestra manera de ver el continente”.

Tabú es tanto una conmovedora fabulación romántica como una profunda reflexión sobre el poder del cine para crear mitos y leyendas. La memoria de un mundo que ya no existe, que solo podemos reproducir desde la imaginación o el recuerdo, cristaliza en la pantalla mediante una segunda parte rodada de forma bellísima y cargada de melancolía, en la que el

Dialogo con un cine antiguo. No solo con Murnau, también con la imagen falsa de África creada por el cine americano”, sostiene Gomes

celuloide nos transporta al mundo de la poesía y el espíritu: “El único paraíso que existe es siempre un paraíso perdido, porque los que vives hoy no me parece que sean posibles. Ese paraíso perdido de la memoria también puede ser el infierno. Pero solo en tu memoria puedes idealizar el romanticismo”, explica Gomes. Esa época colonial de los 60 que revivimos a través de las palabras de un anciano se plasma en unos fotogramas que “devuelven unos fantasmas a la vida. Está muy lejos y por ello solo podemos recordar a la gente, pero no sus palabras. Si quitas la voz en *off*, la película podría ser un documental”.

El cine como una gran mentira que convierte lo obviamen-

te falso en cierto. Gomes ni siquiera cambió las camisetas de Ronaldo de algunos extras africanos que supuestamente viven en los años 60 para certificar esa capacidad de las películas para “contar mentiras de manera honesta”. Hay una relación entre la ficción y la memoria porque la ficción tiene la capacidad de provocarnos recuerdos falsos. Esa es la magia del cine, mezclar cosas que pasaron con cosas que no. Cuando el viejo comienza a hablar y dice eso de ‘ella tenía una finca en África’, inmediatamente nos acordamos de *Memorias de África* y sabemos que estamos en una película”.

Ese presente retratado con crudeza y sequedad, y ese pasado de leyenda, también son un reflejo del cine idealista de entonces y las imágenes descreídas de hoy: “Ahora los personajes del cine han entrado en crisis, son espacios muertos de vida que parecen indicar que ya no queda nada por contar, que estamos al final de las historias. La segunda parte es como un regalo que se hace a los personajes de la primera, como una compensación”. Gomes asegura no echar “nada” de menos su etapa como crítico de cine porque tenía que ver “muchas películas odiosas”. Elevado a la categoría de nuevo gurú del cine contemporáneo, no deja de ser irónico que reivindique con pasión “el regreso de la aventura y el exotismo, ese mundo de inocencia y misterio, la literatura del cine”. Demos paso, pues, a los fantasmas. **JUAN SARDÁ**

Estoy en la playa más hermosa del mundo, Las Canteras, en Las Palmas de Gran Canaria. Leo, tendido en una hamaca y a cubierto del sol: caen las horas amarillas sobre la playa y la mar de color plata. Al fondo, en el horizonte, se dibuja la silueta del Teide en un cielo entre naranja y fuego. Terminé de leer una muy buena novela: *Un asunto sentimental* Alfaguara, Lima, 2012), de Jorge Eduardo Benavides. Tomo un trago de ron Arehucas, fumo un Edmundo y cierro los ojos. Así escribo en la playa, con los ojos cerrados y la memoria enhiesta. ¿A quién persigue Jorge, el narrador de la novela, a lo largo y ancho de un periplo

por teléfono al Nobel de Literatura y le hizo saber el descubrimiento principal de su lectura: Somocurcio, el personaje masculino, era su propio trasunto literario, mientras que bajo el disfraz de “la niña mala” se ocultaba el Perú, el país amado y odiado, el país donde más aman y odian al novelista Nobel. Cuando terminé de leer el último capítulo de *Un asunto sentimental*, lo primero que hice fue desechar la idea de que Benavides había tomado como prototipo de su novela la de Vargas Llosa. Ni siquiera en lo que podamos decir que es su estructura se parecen las dos novelas, de modo que lejos de mí, como han hecho otros en Lima, la tentación de compararlas. Sí es verdad que Benavides despliega en las páginas de su magistral relato un cuento tan viejo como la narración oral y tan literario como la Dulcinea del Quijote: la mujer que es la vida, que aquí (al menos a mi modo de ver) es la misma literatura. De manera que Benavides ha fundado un reino, el suyo (literariamente hablando), donde el narrador, en primera persona, persigue por el mundo, y lo va descubriendo, al amor de su vida, que es —repite— la escritura literaria, la niña rebelde y llena de leyendas que la hacen todavía más esquiva y gloriosa. A lo largo de la novela, visitamos ciudades que habíamos visto ya en otras novelas, pero en la de Benavides todas están en función de la literatura (de la mujer que se persigue en cada página), la bellísima sombra femenina que lo enloquece y al mismo tiempo le da toda la fuerza para seguir persiguiéndola (la literatura, lo que Vargas Llosa llama “la insaciable solitaria”).

Con los ojos cerrados, tumbado en mi hamaca, sigo pensando en la novela de Benavides y sigo escribiendo mentalmente esta nota que ustedes están ahora leyendo. Esta playa también forma parte de mi literatura: es para mí una leyenda personal, una mujer inasible (parte de la literatura que quiero escribir), una sombra de aire, un suspiro esencial, opio sagrado en mi respiración. He pasado una tarde excelente con las últimas páginas de la novela de Benavides, en la playa, sin que nadie me moleste con sus bazofias locales, en medio de los guiris, como si yo mismo fuera un extranjero: una de las cosas que más me gustan del mundo, sentirme un extranjero entre los más cercanos, como Dinorah, Tina, Dina, la literatura en la magnífica novela de Jorge Eduardo Benavides, por quien brindo antes de salir de la playa de mis amores, aquí, en el Trópico de Cáncer y muy cerca del Sahara, África ●

Un verdadero asunto sentimental

J. J. ARMAS MARCELO

por ciudades cuyas leyendas urbanas están en la literatura universal, desde Damasco hasta Lima?, me pregunto mientras el alisio canterano baña mi piel de salitre y yodo. A la literatura: Dina, Dinorah, Tina, la mujer de *Un asunto sentimental*, es exactamente la literatura. Y esta interpretación no es, ni mucho menos, un retruécano. El narrador de la novela galopa tras el recuerdo a veces borroso y otras veces explícito de una mujer de la que no sabe si está o no enamorado, pero que se con-

Benavides despliega en las páginas de su magistral relato un cuento tan viejo como la narración oral y tan literario como la Dulcinea del Quijote: la mujer que es la vida, que aquí es la misma literatura.

vierte en el artifice, motor y artificio literario de la novela. Hay decenas de nombres de escritores, amigos de Benavides, el autor (y el narrador), que aparecemos con gusto en estas páginas sentimentales y bajo la efigie central de la literatura, es decir, la escritura literaria. Por eso también me parece la mejor y más madura novela de cuantas ha escrito hasta ahora Jorge Eduardo Benavides.

Cuando Efrain Krystral, el estudioso que más sabe de Vargas Llosa en el mundo entero, leyó *Travesuras de la niña mala*, llamó sorpresivamente



TU CRUCERO ROYAL CARIBBEAN POR EUROPA AHORA MÁS CERCA



**Mar Mediterráneo. Mar Adriático.
Islas griegas. Fiordos Noruegos.
Capitales Bálticas. Todos tus destinos
de ensueño por Europa ahora más cerca.**
Reserva tu crucero Royal Caribbean 2013
antes del 8 de marzo y disfruta de:

Hasta
250€
de DTO. en tus vuelos

Consulta condiciones en RoyalCaribbean.es/VenVolando

¡RESERVA YA Y VEN VOLANDO!

Síguenos en:



YouTube

RoyalCaribbean.es





TEATRO REAL

Una nueva ópera de Philip Glass

The Perfect American

Encargo del Teatro Real y la English National Opera

Estreno
Mundial
de Ópera

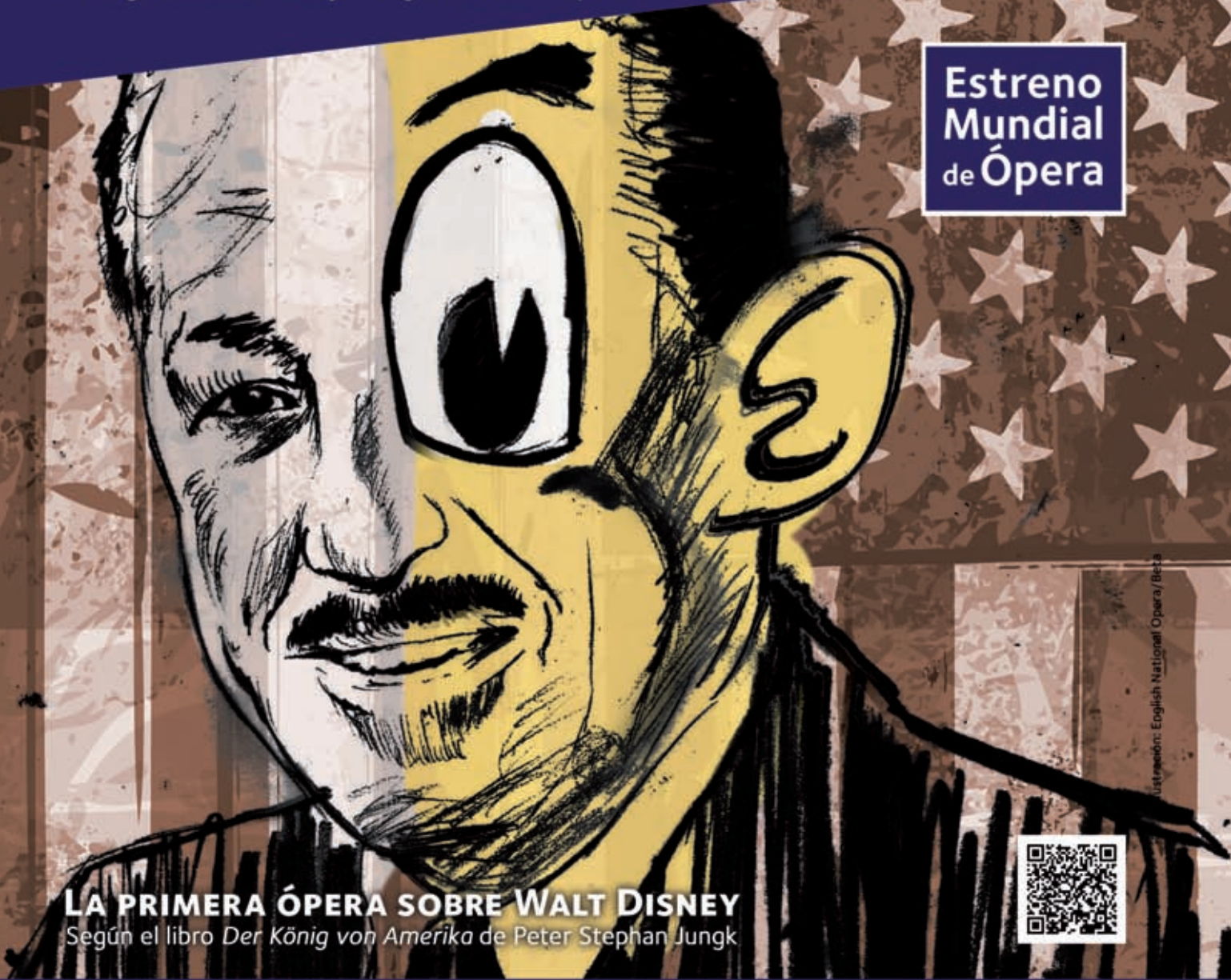


Ilustración: English National Opera / Beza



LA PRIMERA ÓPERA SOBRE WALT DISNEY

Según el libro *Der König von Amerika* de Peter Stephan Jungk

Dennis Russell Davies

Director musical

Phelim McDermott

Director de escena

Dan Potra

Escenógrafo y figurinista

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Del 22 de enero al 6 de febrero

Síguenos en   

Información y venta | Taquilla • www.teatro-real.com • 902 24 48 48