

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

EL CULTURAL

1-7 de marzo de 2013

www.elcultural.es

Así comienza *En la orilla*,
del autor de *Crematorio*

Rafael Chirbes

“Vivimos en un mundo
de delatores”

Lawrence Weiner
nos habla de su doble
cita artística en Barcelona



EL MUNDO

*Déjate
seducir
por la
primera
novela de
Paco
Muñoz
Botas*



"LA REVELACIÓN LITERARIA DEL MOMENTO"

De venta en Casa del Libro, El Corte Inglés, Grupo VIPS, Relay y librería Berkana.

Versión E-BOOK en AMAZON.COM, KOBO.COM y CASADELIBRO.ES



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La mayor vergüenza del Occidente cristiano

Su Majestad Cristianísima el Rey de Francia, Su Majestad Católica el Rey de España, los Monarcas de Inglaterra, Portugal y Holanda se dedicaron durante varios siglos al tráfico de esclavos. Cazaban a los negros, y no hay exageración verbal, en el África occidental. Después los transportaban en las ergástulas de los barcos negreros hasta América y allí los vendían para que realizaran diversos oficios serviles, algunos de extraordinaria dureza. La inmensa tropelía histórica no fue una anécdota. Se extendió durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. Entre veinte y cien millones de esclavos fueron trasladados de África a América por la crueldad del blanco occidental, responsables los Reyes europeos, porque no se trataba de la aventura o el delito de algunos facinerosos. Eran los Monarcas cristianos los beneficiarios de la mayor vergüenza histórica de la Europa culta e ilustrada. En tiempos de Isabel II, todavía se comerciaba con esclavos en Puerto Rico. La “democracia” de los Estados Unidos de América padeció a mediados del siglo XIX una atroz guerra civil para

la abolición de la esclavitud. Hasta 1865, a los estadounidenses se les llenaba la boca hablando de “democracia”, pero tenían esclavos. Al Emperador del Brasil Pedro II le costó el trono su pretensión de eliminar el tráfico de negros. Militares, aristócratas y terratenientes reaccionaron frente a la decisión del Monarca de abolir la esclavitud y le destronaron. En mi libro *La Negritud* me refiero de forma minuciosa a la página más oscura del Occidente cristiano.

Por eso he leído con especial interés la obra de Reyes Fernández Durán *La Corona española y el tráfico de negros*. La autora no entra en valoraciones religiosas, éticas o morales. Se limita a aportar un arsenal de datos que explican cómo se hacía el tráfico de esclavos, qué compañías intervenían, qué moneda utilizaban, cuánto se pagaba por la mercadería, qué beneficio obtenía el Rey de España o el de Francia o el de Inglaterra por cada tonelada de carne humana. Desde el monopolio inicial que ejerció el Monarca español hasta el libre comercio vertebado sobre la *South Sea Company* británica, Reyes Fernán-

dez Durán aporta datos relevantes no solo sobre la venta de esclavos sino también sobre la legislación que la amparaba, así como la educación, trata y ocupación de los negros en las Leyes de los Reinos de Indias, los códigos negreros francés y británico, e incluso la actividad de la Inquisición en la venta y asiento de los africanos endrinos. Una vergüenza inacabable que se prolongó cuatro siglos.

Cada seis meses, explica la autora de este libro revelador, la compañía encargada de consumir la gran tropelía estaba obligada a pagar los derechos del comercio de esclavos en la corte de Madrid. La unidad de cuentas española era el real de vellón que se componía de 34 maravedís. El real de a ocho, el peso escudo o el *hard dollar* se establecieron de forma oficial para la compraventa de esclavos, con especificación de su peso y equivalencia. “En el Archivo de Simancas —escribe Reyes Fernández Durán— se encuentra un resumen del *Estado de la Quenta de Derechos de Esclavos con la Compañía de Asiento desde 1 de enero de 1731, hasta fin de diciembre de 1734*. En este resumen está anotado,

en la unidad de cuenta, reales de vellón, lo que debía de pagar la compañía por los negros introducidos y los sueldos que se le había ordenado abonar a los embajadores y a otras personas durante cuatro años”.

No estamos en el Egipto de los faraones ni en la Roma de los césares y los emperadores. Estamos en la Europa culta del siglo XVIII, en la Europa cristiana, católica o protestante, que imponía sus códigos morales. Pero el tráfico de esclavos se hacía sin tapujos ni veladuras, como una práctica comercial más. El Occidente cristiano no ha pagado todavía la factura histórica de tanta sangre derramada en las cacerías de negros en África, de tantas familias despedazadas, del sufrimiento de los esclavos ahorrados en las ergástulas de los barcos, navegando hacia un destino desconocido, a miles de kilómetros de la patria perdida, para padecer bajo el rebenque del blanco la crueldad a veces indescriptible de la esclavitud en América. El libro de Reyes Fernández Durán constituye una aportación imprescindible para el estudio de la mayor vergüenza histórica del Occidente cristiano. ●



ESPACIO
FUNDACIÓN TELEFÓNICA

Ven a conocer el **Espacio Fundación Telefónica.**

C/ Fuencarral 3, Madrid.
www.espacio.fundaciontelefonica.com
De martes a domingo de 10:00 a 20:00 h.
Entrada libre.

Telefonica

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

Redacción
Daniel Arjona, Fernando Díaz de Quijano
Marta Caballero, 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



42



46



PORTADA

Rafael Chirbes fotografiado
por Vicent Bosch.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

La mayor vergüenza del Occidente cristiano,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Chirbes: “*Crematorio* era el fuego, mientras que *En la orilla* es el rescoldo podrido”. POR BLANCA BERASATEGUI
11. Primeros tramos de *En la orilla*, POR RAFAEL CHIRBES
14. El libro de la semana. *Dionisio Ridruejo. Biografía*, de Manuel Penella. POR JUAN AVILÉS
16. Flavia Company. *Que nadie te salve la vida*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
16. Fernando León de Aranoa. *Aquí yacen dragones*, POR CARE SANTOS
17. Ángel Rupérez. *Sensación de vértigo*, POR R. SENABRE
18. J.M. Le Clezió. *Revoluciones*. POR RAFAEL NARBONA
19. J. Cocteau. *El cordón umbilical*, POR L.A. DE VILLENA
20. VV.AA. *Filosofía política de las independencias latinoamericanas*, POR CARLOS MALAMUD
21. M. Lewis. *La gran apuesta*. POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
21. R. Aroca. *La H^a secreta de Madrid*. POR M. CANO
22. Un progre llamado Ratzinger, POR J. ANDRÉS-GALLEGO
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Entrevista a Lawrence Weiner, POR BEA ESPEJO
29. Maestros del caos, POR ROCÍO DE LA VILLA
30. Bohemia de oro y mugre, POR ELENA VOZMEDIANO
32. Generaciones 2013, POR ABEL H. POZUELO
33. Itinerarios en la Fundación Botín, POR RAMÓN ESPARZA
34. Arquitectura. *La vida interior*, POR INMA E. MANUEN-DA/ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

36. El cuarteto de Tokio se disuelve tras su actual gira, POR BENJAMÍN G. ROSADO
39. El Weill más americano, en el Liceo, POR A. REVERTER
40. Neil Simon y el vodevil, POR IGNACIO GARCÍA MAY
42. Jorge Berlanda y su musical *A quién le importa*, en Madrid, POR PALOMA PEDRERO

CINE

44. El cine vulgar es inadmisibile. A propósito de Eric y Kiarostami, POR JAIME ROSALES
46. Almodóvar toma su vuelo hedonista, POR C. REVIRIEGO

CIENCIA

48. Vuelve la familia del virus del SARS, POR JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. El lugar donde se fabrican los sueños, POR J.J. ARMAS MARCELO

HAZLE SITIO AL MEJOR CINE



3x2*

EN TODAS LAS PELÍCULAS EN DVD Y BLU-RAY

* De regalo la de menor precio. Excepto ofertas especiales.

 espacio de cine



Oferta válida del 1 al 24 de marzo de 2013.

   tus compras también en: elcorteingles.es

El futuro

JUAN PALOMO

El fenómeno **Bolaño** sigue y sigue: para celebrar los trece años del Kosmópolis barcelonés y los diez de la muerte del autor de *Los detectives salvajes*, el CCCB de Barcelona ha montado la exposición *Archivo Bolaño, 1977-2003*, con fiesta literaria incluida en la que no faltarán recitales, debates, una lectura dramatizada con **Àlex Rigola** al frente y el estreno de la película *El futuro* de **Alicia Scherson**, inspirada en *Una novelita lumpen* del escritor chileno y presentada en Sundance. Las celebraciones empiezan el próximo 5 de marzo ¡Lo que hubiera disfrutado Bolaño, él que tanto bromeó sobre las vanidades literarias incluso con un pie en el estribo!

Llegan el próximo jueves a la cartelera teatral dos obras pegadas a la actualidad económica. El Teatro Fernán Gómez de Madrid programa la obra *Subprime*, un montaje de **Fernando Ramírez Baeza** protagonizado por los actores **Pep Munné** y **Chete Lera** con la política, el poder y la corrupción de fondo. Además, la sala Cuarta Pared estrenará *Recortes*. **Mariano Barroso** y **Juan Cavestany**, que saborean cada vez con más regusto el teatro, suben al escenario textos de **David Greig** y **Clara Brennan** sobre situaciones extremas y cotidianas.

En su próxima película, los siempre inspirados hermanos **Coen** se han sumergido en los cafés y conciertos del neoyorquino Greenwich Village circa 1960, cuando artistas como **Bob Dylan**, **Richard Farina** o **Joan Baez** revolucionaron algo más que la escena musical, también la cultura en su conjunto. El filme lleva por título *Inside Llewyn Davis* y está levemente inspirado en las memorias de **Dave Van Ronk**, mentor de Dylan en aquellos años. El filme probablemente se presente en Cannes y su reparto lo encabezan **Oscar Isaac**, **Carey Mulligan** y **John Goodman**. El trailer ya anda suelto, y la música, claro, es de Dylan.

Recientemente aventuré que los lectores digitales, de capa caída en tiempos de lectura multisoprote, acabarían por ser gratuitos. Los precios se desploman hasta los 60-70 euros y es habitual encontrarse con ofertas por cupones en los periódicos. Pero reconozco que no me esperaba campañas como la de las ópticas **Alain Afflelou** —se toparán con ella en los soportes publicitarios de Madrid— que regala un *e-reader* por la compra de cada par de gafas graduadas. Increíble. ●

CUENTA 140 | LA COSTUMBRE

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Como cada mañana, entraba puntual a la oficina: ¡Buenos días!

—Pero Don Julián, que está usted jubilado... Y después se ponía a llorar.

LA MARCA AMARILLA (169)



ROBERTO BOLAÑO



BOB DYLAN



CHETE LERA



ÀLEX RIGOLA



MARIANO BARROSO



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

SOLITO EN LA VIDA

ARCADI ESPADA

El libro de David Eagleman sobre el cerebro. *Incógnito*, en Anagrama. Una excelente puesta a punto de lo que sabemos y de lo que no sabemos sobre la nuez. Eagleman es un hombre educado y correcto, e incluso un tanto alarmado a veces por la inexorabilidad de determinados datos científicos. Tiene buenas intenciones y trabaja para una alianza entre la ciencia y el derecho, que en poco tiempo ha de introducir cambios importantes en la relación entre el crimen y el castigo. Dada la moderación de Eagleman, y su competencia, las noticias que trae sobre el libre albedrío deben ser especialmente consideradas. Y bien, para decirlo con música militar, el libre albedrío ni está ni se le espera. Las consecuencias de pensar en el libre albedrío como una creación ficticia marean. Es difícil imaginar la vida humana sin la libertad de elección. Es difícil imaginar, exactamente, el pasado de un hombre, con el convencimiento de que las decisiones que tomó fueron las únicas que pudo haber tomado dado un cóctel preciso de naturaleza y cultura. Pero la neurociencia empuja a esta conclusión dramática con una fuerza y una convicción que no alcanzaron dos mil años de filosofía. Ya imagina cualquiera, insisto, en qué medida dominios claves de la vida se ven afectados por este vacío ciego del yo y de la responsabilidad. Pero en este cuaderno uno ha de pensar obligatoriamente en la literatura. ¿Cómo concebir una literatura sin libertad y sin lo que de un modo tan sombrío y exacto se llama la mala conciencia! La vida sin libre albedrío se parece a la contemplación de una película donde uno fuera a la vez espectador y protagonista de un guión establecido. ¿A qué la crítica?

La cara oculta, el patio trasero y sórdido de *Crematorio*, que siempre estuvo ahí pero al que nadie miraba. Desde allí, desde las aguas podridas del pantano ha escrito Rafael Chirbes *En la orilla*, su nueva novela, que lanza el próximo día 5 la editorial Anagrama. Una historia llena de vidas derrotadas, de sueños rotos, de la mejor literatura. Hablamos con el escritor y publicamos en exclusiva los primeros tramos de su novela.

Rafael Chirbes

“*Crematorio* era el esplendor y *En la orilla* es la caída”

Que sólo escribe de lo que ven sus ojos ya lo sabíamos, pero es que ahora “ya ni anoto en mis cuadernillos”, dice Rafael Chirbes para confirmar su estado de narrador anárquico. Lo que ven esos ojos sabios de lecturas y descreídos de tanto mirar es obsesivamente desolador y huele a fracaso. Sí, Chirbes ha vuelto a hacerlo: se ha pasado estos seis últimos años plantado en el marjal, mirando y mirando, y ha escrito *En la orilla*. Al pantano lo ha hecho protagonista y por sus aguas fangosas ha lanzado a un coro de hombres y mujeres para que vivan sus pobres vidas sórdidas y desoladas, al borde del desahucio. La novela es de una densidad literaria y una carga simbólica apabullantes. Retumban las voces desde el estercolero, y en ese patio trasero que teníamos olvidado todo son sueños rotos.

Chirbes sabe bien que un escritor se carga mirando y leyen-

do. “Digamos que entre novela y novela, lo que hago es... novela. Últimamente me cuesta cada vez más escribir, e incluso dar mi opinión sobre las cosas. Yo antes escribía en unos cuadernitos y apuntaba lo que leía, ahora ni siquiera. Porque todo me da la impresión de estar ya dicho, de que todo está trillado. Además, no tengo suficientes datos, no sabemos casi nada de las cosas... Desconocemos los intereses que hay detrás de casi todo... Libia, Mali...las maniobras de los servicios secretos... ¿Qué hay detrás? Nadie lo sabe. Así que ya sólo escribo de lo que veo y no a través de lo que me cuentan, claro que, según se mire, porque siempre escribo de lo que me cuentan los distintos modelos literarios. De esos no te puedes escapar nunca. Cuando escribía *Mimoun* (1988) tenía en la cabeza *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James; cuando *La buena letra* (1992), pues siempre

andaba por ahí el *Lazarillo*, con su peculiar ingenuidad y sabiduría. Con cada libro, una referencia. Con *Crematorio* (2007), tenía a Lucrecio y La Celestina

—¿Y *En la orilla*...?

—No lo sé. Es un libro que no tiene trama, porque cada vez me interesa menos la trama. La trama es una dictadura, lo decía Benet...En esta novela hay voces, luego un río central, que es el personaje, y yo quise desde el principio que fuera como un concertante, donde las distintas voces tuvieran el mismo tono y formaran un coro que contara lo único que me interesa contar, que es lo que está pasando. Es un libro discursivo, un libro que se me va constantemente hacia los lados, pero bueno, pensaba, si eso me sirve para abarcar más y consigo que se mantenga la tensión.... y me acordaba mientras escribía de la *Historia de una barrica*, de Swift, que es

pura digresión. ¿Por qué no se puede contar yéndose uno por las ramas, y que éstas formen parte del tronco? Esa era la idea.

SEIS AÑOS COCIENDO EN LA ORILLA

La novela sale el próximo día 5, y Chirbes se nota expectante y hasta temeroso. Inseguro. Es lo menos petulante que he visto en mi vida. Y vean qué sincero: “Ayer recibí el primer ejemplar, me abalancé sobre él, empecé a ponerme *colorao colorao*, y me llevé un berrinche tremendo. Yo antes terminaba las novelas en estado de éxtasis, y, en cambio, últimamente me siento abatido y digo ‘no es esto, no es esto’”. Las espléndidas páginas de *En la orilla* las ve más tarde, ya retirada la ansiedad y sobrevenida la cordura.

Han pasado seis años desde *Crematorio* y todo este tiempo ha tenido *En la orilla* cociendo en la caldera. “No todos somos Galdós, que en dos meses escribe



VICENTE BOSCH

un libro y ya quisiera el gato lamer el plato; otros escritores sólo podemos escribir cuando cocemos de tal manera las cosas que ya el plato parece que tiene otro sabor. ¿Que cómo lo preparo? Muy lentamente. De repente oigo voces, me llegan flashes, y escribo un diálogo, y lo dejo ahí, luego escribo un esbozo como de cuento, hasta que veo que esas cosas se van relacionando, y voy uniéndolas. Luego llega la etapa de las dudas, porque como todo lo hago a trozos, mezclando, como un rompecabezas...”

—Dice que hasta el final no conoce el final de la novela

—Es cierto. Si lo tuviera en la cabeza, creo que no lo escribiría. Y si tuviera en la cabeza de lo que trata el libro... tampoco. Qué envidia me dan esos escritores que lo tienen todo tan claro. Yo nada. Sigo creyendo que me salen las cosas por puñetera casualidad y

nunca sé si voy a volver a escribir otro. Soy un escritor *amateur*, sigo siéndolo.

Hace años Chirbes aseguraba que *Crematorio* le acabó resultando antipática, porque le ha tenido en un pozo oscuro. Pero *En la orilla* nace de las pavesas de *Crematorio*, del mal olor que deja la especulación y una crisis que trasciende lo económico.

—Digamos que *Crematorio* es la primera línea de playa, y ésta es el pantano. *Crematorio* es el esplendor, y ésta es la caída. *Crematorio* es el fuego que arde de prisa, y en ésta es el rescoldo, porque detrás de esta falsa modernidad que hemos vivido, hay un pozo y hay un pantano que siguen estando ahí, cada vez están más podridos. Porque todos somos ahora muy modernos

pero aquí siguen funcionando los mismos esquemas, los viejos tópicos franquistas. No tengo la impresión de que haya cambiado tanto el nervio de la sociedad. Enseguida ves cómo, por debajo, los comportamientos tienen una continuidad con la España que conocí a los diez años. Esta novela tiene el afán de, además de que el pantano sirva como metáfora, ser una narración en la que estén imbricados el pasado y el presente, la guerra y la posguerra, porque los mecanismos por los que unos se enriquecieron siguen funcionando y todo es como una pasta espesa y pringosa.

Y entonces el escritor dice sentir miedo. Habla y habla, discursivamente, yéndose continuamente por las ramas, como

las gentes de su novela, y ve que muchas de las cosas que ha escrito, que parecían exageraciones novelescas, luego han ido sucediendo y la gente las asume.

UN MUNDO DE DELADORES

—Y eso me da miedo, porque aunque todo parece que cabalga desbocado, por otro lado veo a un país puritano, exigente, veo que nos vamos convirtiendo en un coro inquisitorial y eso me asusta. Un mundo de delatores, como si aquí nunca hubiéramos cobrado en dinero negro, como si nadie hubiera hecho trabajos sin factura... Y si a este espíritu inquisidor le acompañara una gente que se ha leído *Las Tormentas del 48* de Galdós y entendiendo lo que es un movimiento, una revolución... pues bueno.

Pero no, aquí no tenemos formación política, y todo es improvisación y gamberreo. “Las redes sociales ar-

«Digamos que *Crematorio* es la primera línea de playa, y ésta es el pantano. *Crematorio* es el esplendor, y ésta es la caída. *Crematorio* es el fuego que arde de prisa, y en ésta es el rescoldo que queda, pastoso y podrido”

den” oigo por ahí. Bueno, pues a mí las redes sociales me dan pánico. Para mí son como esas “tricoteuses” de la revolución francesa, esperando ver rodar cabezas, desde el anonimato, desde la cobardía más absoluta y esperando a ver qué cabeza cae para celebrarlo: ¡Ha caído la del rey!, ¡ha caído la de la princesa! ¡Uff! Todo eso me espanta. Y desconfío, sí, porque veo que todo se está volviendo muy judicial, y cuando se pone en marcha la justicia me echo a temblar. Yo veo que hay una lucha entre el modelo protestante y el católico, que no es sólo política y económica, también moral, entre el norte y el sur, ricos y pobres... y están las *kikas* esas que cortarían la cabeza a cualquier mujer que decide abortar, y está la sección femenina del PSOE que te fusilaría por mirarle las tetas a la que pasa. Me dan pánico unas y me dan terror las otras. Y me da terror Rubalcaba, y Cayo Lara persiguiendo con celo inquisitorial a sus camaradas extremeños que le fastidian sus pactos con Alfredo.

—Está claro que no le gusta la España de hoy.

—No me gusta nada y además, me da miedo, ya digo. Por eso estoy en mi casa, solo, dueño de mis palabras y de mis silencios. Y... no sé por qué digo estas cosas.

Su fe en la capacidad de transformación de las cosas es cada vez menor, pero Chirbes admira a los que se esfuerzan en cambiarlas. Él no lo hace. No quiere dar falsas esperanzas, no quiere mentir, así que *En la orilla* resulta agobiantemente triste. Dice uno de sus protagonistas: “Con la edad, aumentan los conocimientos sobre lo desagradable de la vida”.

—¿Y no es así? ¿A ti no te pasa?

O “Encerrados en casa, cocían su tristeza en silencio”.

—Ese sería yo, sí.

O “Espero del ser humano solo lo peor”.

—Bueno, eso no tanto. ¿Sabes que pasa? Hay dos cosas terribles en la vida que no hay manera de desprenderse de ellas: el sexo y el dinero. Y *En la orilla* es un libro sobre estas dos cosas. En realidad, casi todos los libros lo son. ¿Qué es *La Celestina*?

O “Los impagados apagan el amor”. Los impagados, es decir, las dificultades, ¿sacan lo peor del ser humano?

—En la vida privada es así, sale lo peor del hombre, “el depredador originario”, que dice el libro. En la vida pública, se esfuma la retórica que lo envuelve todo y disimula la cruel mecánica de la lucha de clases. La miseria devuelve la lucha de clases al primer plano. Queda a la vista que alguien se lleva la presa y nos deja con la barriga vacía.

El entorno, la degradación del paisaje que envuelve a los personajes y su denuncia son elementos sustanciales de la no-

Las redes sociales me dan pánico. Para mí son como esas ‘tricoteuses’ de la revolución francesa, esperando, desde el anonimato y la cobardía más absoluta, ver qué cabeza cae rodando para celebrarlo”

vela. Pero cree Chirbes que tenemos una idea romántica del paisaje que nos viene “de esa mentira de que los paisajes son eternos, y no lo son, muchas veces duran menos que nuestras propias vidas”. También denuncia el escritor a esos ecologistas que priman la naturaleza sobre el mismo hombre.

—Sí, ellos buscan el bien, caiga quien caiga. Cada día hay más leyes que supuestamente

nos protegen y en cambio nos dejan más desamparados. Fíjate que, en tiempos de Franco, creo que había unos quince mil presos. Ahora me parece que he leído que hay más de cien mil, y no sé cuántos más en libertad provisional o a las puertas de cumplir condena. Crece el control, el lenguaje benevolente y políticamente correcto como una espada de Damocles. Se tipifican nuevos delitos, al mismo ritmo que se apodera de todo una violencia ambiental y se instala un sutil clima de sospecha. Todos nos sentimos culpables, todos parece que tenemos algo que esconderles a los nuevos inquisidores que se envuelven en el progresismo. Florecen los ejércitos de salvación. Líbrenos Dios de quienes quieren protegernos.

“QUE LOS LIBROS HABLEN POR MÍ”

El que mejor definió a Rafael Chirbes fue Vázquez Montalbán, con el que tenía tantas afinidades. “Chirbes, una isla que se esfuerza por serlo”, escribió. Ciertamente Chirbes es un solitario, ajeno a modas y generaciones: “El escritor lo que tie-

ne. También dice que se siente próximo a Aramburu, que le ha gustado la última novela de Trapiello... Pero sobre todo lee a los alemanes, a los rusos, a los franceses... “¿Te das cuenta, dice, de lo mal que envejecen los libros literarios y qué bien se sostienen los libros que tienen voracidad por el exterior? La literatura sale cuando no la pretendes, si la pretendes, en lugar de un adorno sale una grieta. Pero si capturas eso que no existe, que es la verdad, resiste”.

—¿Por qué la narrativa española, con excepciones, rehúye hablar de la realidad con una crudeza similar a la suya y prefiere modelos americanos, tal vez más inofensivos?

—Quizá sigue existiendo cierto temor al realismo, herencia de los años en que se lo despreció: parece poco literario contar lo que pasa, como si la literatura fuera algo ajeno, un juguete aparte. Se olvida que la novela es una parcelita de eso que pasa, testigo de su tiempo. Los libros de historia la bajan al suelo y acaban poniéndola en su sitio.

En Alemania, donde Chirbes es leído y muy respetado (el gran crítico Reich-Ranicki le dedicó dos veces buen espacio en su programa de televisión, algo insólito) la novela mantiene su puesto y participa en debates sobre la construcción del país. ¿Por qué es impensable que eso ocurra aquí?

—No sé. Quizá porque Kant y Bach no nacieron en Tavernes de la Vallidigna o en Castellón de la Plana.

—Pero Galdós nació aquí...

—Sí, sin Galdós no sabríamos casi nada del XIX ¿Es que se puede aprender de alguien mejor que de Galdós? Es que es maravilloso. ¡Qué pandilla de

imbéciles supuestamente modernizadores hemos tenido aquí que han despreciado a Galdós! Lo de *Las Tormentas del 48*, que he leído mucho con esto de los indignados, es inmejorable. Ese Sebo intrigando, esos confidentes de la policía, ese pueblo pagándolo siempre como víctima entre militares y políticos, esa lucidez política... Esa capacidad para tocar a los personajes. ¿Te has fijado que a todos los personajes de Galdós los puedes pellizcar? Si eso no es escribir bien... Le ha pasado igual a Blasco Ibañez, que ha corrido todavía peor suerte, pero léete *El intruso*, sobre el País Vasco.

—¿Qué me dice, por cierto, de los indignados?

—Que desconfío mucho porque en realidad no sabemos quién es el sujeto histórico de nuestro tiempo, y eso produce mucha confusión. Uno se ha lanzado a la calle porque está cabreado, el otro porque le resulta un entretenimiento; otros porque son confidentes de la policía, o infiltrados de partidos políticos; los otros se han lanzado porque han ganado los del PP.. En fin, un *tótum revolótum*. Yo no firmo ya manifiestos ni acudo a manifestaciones. ¿Cómo me voy a creer a estas alturas a Cándido Méndez? ¿Y al otro, a su pareja? ¿A qué vienen esos aspavientos con la financiación de los partidos si ya lo dijo Alfonso Guerra: ‘Señores, el dinero de Europa se ha acabado. Ahora los ayuntamientos tienen que financiarse’? Y, por supuesto, no me creo al PP, que está en las antípodas de lo que pienso.

»Esta situación —continúa Chirbes— me recuerda a la descomposición de la época de la primera Restauración, cuando

se daban esas alianzas tan contranatura entre carlistas y republicanos, y eso que entonces había un movimiento obrero sólido. No, lo de ahora es un régimen podrido, porque nació de los oportunistas de un bando y de otro. Aquí socialdemócratas no había ni uno. Aquí había comu-

«Todos nos sentimos culpables, parece que tenemos algo que esconderles a los nuevos inquisidores que se envuelven en el progresismo. Florecen los ejércitos de salvación. Librenos Dios de quienes quieren protegernos»

nistas y anarquistas por un lado, y fascistas por otro. ¿Cómo se formaron los partidos? Se trataba de poder comer de la tarta europea y si para ello había que renunciar a la camisa azul y a la bandera roja pues se renunciaba. Todos los que entraron lo hicieron para comer de la tarta. Y vino el pelotazo, y toda esa gente del sindicalismo que acaba

convirtiéndose en clase media y burguesía del nuevo régimen, y que es, por ejemplo, la que ha controlado todos estos años Andalucía. En los años ochenta empezó todo. Lo dijo Solchaga: “España es el país en el que se puede ganar más dinero en menos tiempo”.

—¿Y ahora?

—Con estos mimbres no creo que se puede hacer gran cosa. Yo veo ahora mucha desenvoltura para dictar las obligaciones ajenas, para denunciar a la mínima y la gente se encuentra poco dispuesta a asumir sus culpas. Además, vivimos la cultura de la lástima. Todo el mundo quiere mostrar sus llagas. Hemos con-

vertido en héroes a los pobres desgraciados. Esa moda que empezó con *Callejeros* de exhibir los despojos para entretener al personal me parece repugnante.

Otra vez *En la orilla*. Pese a la cordialidad de la conversación, a Rafael Chirbes no le gusta hablar de sus libros. Ya lo ha dicho. “Cuando me pregunten de qué trata el libro voy a decir: ‘Pues mire usted, empiece con una cita de Diderot y acaba poniendo Beniarbeig. De eso trata mi libro’. Porque, dime, ¿trata sobre la corrupción? No. ¿Sobre el crimen? No. ¿Sobre el suicidio? No. ¿De sexo? Tampoco. Al final, insistirán: ‘pero, estaban enamorados, o no?’ Pues yo qué sé, contestaré. Si lo supiera, lo hubiera dicho. La literatura trata de la complejidad de la vida”.

BLANCA BERASÁTEGUI

En la orilla

RAFAEL CHIRBES

26 de diciembre de 2010

El primero en ver la carroña es Ahmed Ouallahi.

Desde que Esteban cerró la carpintería hace más de un mes, Ahmed pasea todas las mañanas por La Marina. Su amigo Rachid lo lleva en el coche hasta el restaurante en que trabaja como pinche de cocina, y Ahmed camina desde allí hasta el rincón del pantano donde planta la caña y echa la red. Le gusta pescar en el marjal, lejos de los mirones y de los guardias. Cuando cierran la cocina del restaurante —a las tres y media de la tarde—, Rachid lo busca y, sentados en el suelo a la sombra de las cañas, comen sobre un mantel tendido en la hierba. Los une la amistad, pero también se brindan un servicio mutuo. Pagan a medias la gasolina del viejo Ford Mondeo de Rachid, una ganga que consiguió por menos de

mil euros y ha resultado ser una ruina porque, según dice, traga gasolina con la misma avidez con que un alemán bebe cerveza. Desde Misent al restaurante hay quince kilómetros, lo que quiere decir que, sumando ida y vuelta, el coche se chupa tres litros. A casi uno treinta el litro, suponen unos cuatro euros diarios sólo en combustible, ciento veinte al mes, a descontar de un sueldo que apenas llega a los mil, ése es el cálculo que le hace Rachid a Ahmed (seguramente, exagera un poco), por lo que Ahmed le abona a su amigo diez euros semanales por el transporte. Si encontrara trabajo, se sacaría el carnet y se compraría su propio vehículo. Con la crisis es fácil encontrar coches y furgonetas de segunda mano a precios irrisorios, otra cosa es el rendimiento que te proporcionen después: coches de los que la gente ha tenido que desprenderse antes de

que se los llevara el banco, furgonas de empresas que han quebrado, autocaravanas, camionetas: es época de oportunidades para quien tenga algún euro que invertir comprando a la baja. Lo que no sabes nunca es el regalo envenenado que guardan dentro esas gangas. Consumo desmedido de combustible, piezas que hay que cambiar al poco tiempo, accesorios que se estropean con sólo mirarlos. Lo barato suele salir caro, refunfuña Rachid, mientras le pega un acelerón. Ahí nos hemos gastado medio litro. Vuelve a acelerar. Ahora, otro medio litro. Se ríen. La crisis impone su mandato por todas partes. No sólo en los de abajo. También las empresas están quebradas o a medio quebrar. El hermano de Rachid trabajaba en un almacén de materiales que tenía siete camiones y otros tantos chóferes, eso fue hace cuatro años. En la actualidad, los han despedido a todos y los camiones permanecen aparcados en la playa de asfalto que hay en las traseras del almacén. Cuando tienen que realizar un porte, contratan por horas a un chófer autónomo que les hace el trabajo en su propio camión, cobra al contado, a tanto la hora, a tanto el kilómetro, y vuelve a quedarse pegado al teléfono móvil, con los brazos cruzados hasta el siguiente encargo. Ahmed y Rachid charlan sobre las posibilidades de negocio que supondría comprar coches usados para revenderlos en Marruecos.

El restaurante donde trabaja Rachid está al final de la avenida de La Marina, en realidad una carretera paralela a la playa que discurre a espaldas de la primera línea de apartamentos y se alarga entre las urbanizaciones una veintena de kilómetros desde Misent hasta el primer canal de desagüe del pantano. Ahmed camina por la cuneta poco más de un kilómetro para llegar al lugar en que pesca. Lleva la caña al hombro, la red atada a la cintura bajo la chaquetilla del chándal, y una cesta colgada a la espalda por un par de correas, a modo de mochila. Hace tres años, había infinidad de obras en este tramo de La Marina. A ambos lados de la carretera, se sucedían los montones de escombros y las edificaciones en distintas fases constructivas: solares sobre los que empezaba a concentrarse maqui-

naria; otros en los que la retroexcavadora abría el suelo, sacando de dentro un barro rojizo, o en los que las hormigoneras rellenaban los cimientos. Pilares de los que surgían varas de hierro, tirantes y planchas de mallazo, palés de ladrillos, montones de arena, sacos de morcem. Por todas partes se movían las cuadrillas de albañiles. Algunas fincas en las que las obras habían concluido estaban cubiertas de andamios donde hormigueaban los pintores, mientras en sus aledaños grupos de hombres removían la tierra, ajardinaban, plantaban árboles –viejos olivos, palmeras, pinos, algarrobos– y arbustos de esos que las guías definen como característicos de la flora ornamental mediterránea: baladres, jazmines, galanes de noche, claveles, rosales, y matas de hierbas aromáticas: tomillo, orégano, romero, salvia. La red de carreteras que cruza la zona soportaba un incesante tráfico de camiones que transportaban palmeras, olivos centenarios que apenas se acomodaban al hueco de las enormes macetas en que los trasladaban, o frondosos algarrobos. El aire se llenaba con el ruido metálico de los vehículos que acarrearían material de obra, contenedores para escombros, autocargantes, góndolas que trasladaban retroexcavadoras, hormigoneras. El conjunto transmitía sensación de activa colmena.

En la soleada mañana de hoy, todo aparece tranquilo y solitario, ni una grúa rompe la línea del horizonte, ningún ruido metálico quiebra el aire, ningún zumbido, ningún martilleo agreden el oído. El primer día que fueron juntos en el coche tras quedarse Ahmed en el paro, su amigo Rachid se rió de él cuando le dijo que lo acompañaba hasta el restaurante porque iba a buscar trabajo en las obras de La Marina. ¿Trabajo? Como no sea de enterrador de suicidas, se burló Rachid. *Ma keinch al jadima. Oualó.* No hay trabajo, nada. Ni una sola obra en marcha en La Marina, ni media. En los buenos tiempos, muchos peones cobraban la semana y no volvían a presentarse en el tajo porque encontra-

ban sitios donde les ofrecían mejores condiciones. Ahora, en los balcones cuelgan carteles disuasorios. Alguien que solicita trabajo se ha convertido en animal molesto. **TENEMOS CUBIERTA LA PLANTILLA DE JARDINERÍA Y MANTENIMIENTO. NO SE NECESITA PERSONAL. ABSTENERSE,** dice el cartel expuesto en los apartamentos que se levantan junto al restaurante. Por todas partes las letras rojas o negras de los carteles: **SE ALQUILA SE VENDE DISPONIBLE SE ALQUILA CON OPCIÓN A COMPRA EN VENTA OPORTUNIDAD DESCUENTO DEL CUARENTA POR CIENTO,** y un número de teléfono debajo. La radio habla cada mañana del estallido de la burbuja inmobiliaria, la desbocada deuda pública, la prima de riesgo, la quiebra de las cajas de ahorros y la necesidad de establecer recortes sociales y llevar a cabo una reforma laboral. Es la crisis. Las cifras del paro en España superan el veinte por ciento y el año que viene pueden subir hasta el veintitrés o veinticuatro. Muchos de los emigrantes viven del subsidio de desempleo, como él empezará a

No hay trabajo, nada. [...] En los buenos tiempos, muchos peones cobraban la semana y no volvían a presentarse en el tajo porque encontraban sitios donde les ofrecían mejores condiciones

hacerlo, o como se supone que empezará a hacerlo en unos días, porque en la oficina del INEM, después de tener que rellenar unos cuantos papeles y hacer cola varias veces, le han dicho que tardará algún tiempo en cobrar el primer plazo. Hace cinco o seis años, todo el mundo trabajaba. La comarca

entera en obras. Parecía que no iba a quedarse ni un centímetro de terreno sin hormigonar; en la actualidad, el paisaje tiene algo de campo de batalla abandonado, o de territorio sujeto a un armisticio: tierras cubiertas de hierba, naranjales convertidos en solares; frutales descuidados, muchos de ellos secos; tapias que encierran pedazos de nada. Cuando llegó a España, la mayoría de los peones de albañil de la comarca eran paisanos suyos, él mismo encontró en la obra sus primeros trabajos; después se presentaron los ecuatorianos, los peruanos, los bolivianos y los colombianos. Últimamen-

te, ni lo uno ni lo otro. Los marroquíes se van a Francia, a Alemania, los latinoamericanos regresan a sus países, a pesar de que se habían convertido en los obreros más apreciados. Los empresarios confiaban en ellos por cuestiones de lengua, de religión, de carácter y, sobre todo, porque desde que se produjeron los atentados de 2004 en Madrid, levanta sospechas cualquiera que venga de Marruecos (la mayoría de los que se supone que pusieron las bombas fueron marroquíes) y tenga algo que ver con el islam y el islamismo. Ahmed piensa que los propios marroquíes colaboran en aguzar esa desconfianza y en dificultar las cosas. Sus amigos albañiles, que unos años antes bebían, fumaban y compartían porro con los españoles de la cuadrilla en la que trabajaban, se declaran practicantes, rechazan ofendidos la litrona que circula en la comida de mediodía, y, al concluir la jornada laboral, no entran en el bar. No asisten a la comida de empresa, o exigen un menú halal. Algunos reclaman que se cambie el horario laboral durante el ramadán. *Hamak y Jamak*. Burros y locos, los llama Ahmed. Moros y cristianos sólo entran en contacto para ver quién le da por culo a quién. Los domingos por la tarde, cuando las calles de Olba se quedan vacías porque los habitantes han ido a comer en familia, o a la playa, los marroquíes caminan solitarios; o se sientan en los quitamiedos de la carretera de Misent, en los bolardos de las aceras. Ahmed se pelea con los paisanos que, durante el ramadán, les exigen a los capataces que suspendan la pausa de la comida de mediodía y, a cambio, acorten la jornada laboral. Los putos moros estáis locos, se le quejó uno de los encargados cuando trabajaba en la carpintería y fue a descargar una partida de puertas a la obra de Pedrós. No voy a misa, ni quiero saber nada de los curas, y vosotros me pedís que ayune en el ramadán. ¿Qué les digo al chófer de la pluma, al de la retro, al de la hormigonera?, ¿qué no coman y ya merendarán a la tarde cuando vuelvan a casa?, ¿que no beban ni una gota de agua mientras se des-

Es la crisis. Las cifras del paro en España superan el 20 por ciento y el año que viene pueden subir hasta el veintitrés o veinticuatro. Muchos de los emigrantes viven del subsidio de desempleo



MARJAL DE RAFALELL Y VISTABELLA (VALENCIA)

loman a pleno sol a treinta y muchos grados de temperatura y con una humedad del setenta por ciento? Ahmed discute con sus paisanos: como si los nasrani no nos tuvieran bastante manía, y estuviésemos deseando que nos manden a la mierda, le dijo a Abdeljaq, que había convencido a los otros compañeros de piso para que no bebiesen cerveza con los españoles, alejaos de los impuros decía. Cuando se excitaba, aseguraba que no tardaría en llegar el día en que vieran de qué color tienen la sangre del cuello los cerdos nazarenos. Nos necesitan, argumentaba Abdeljaq, y mientras nos necesitan tendrán que aguantarnos, y si dejan de necesitarlos, se librarán de nosotros por mucho que recemos ese padrenuestro que rezan ellos y hagamos la señal de la cruz saltando con el pulgar de la frente al pecho.

Abdeljaq celebró las bombas de Atocha. Dijo que la cara de Allah se veía con más claridad en el cielo. Hizo sus abluciones, rezó mirando a La Meca, y cocinó un *mechui* de cordero que se tomó vestido con gandora blanca. Todo muy ceremonioso: celebraba el martirio y la venganza. Mira-

dla, decía señalando la pantalla de la televisión mientras chupaba del cigarrillo de hachís, está ahí, la sangre infiel. *Bismillah*. En la televisión, hierros retorcidos, individuos que caminaban cubriéndose la cara con las manos ensangrentadas. Ahmed criticaba a Abdeljaq cuando se quedaba a solas con Rachid: ¿ves? Los nazarenos ya no nos necesitan, así que de los primeros que prescinden es de nosotros, que somos los que les ponemos las cosas más difíciles. Prefieren quedarse con los colombianos, con los ecuatorianos. Abdeljaq blasfema. ¿Cómo puede creer alguien que está viendo el rostro de Allah? Es la blasfemia más grande que puede proferir un musulmán. Pero a Abdeljaq se le iluminan los ojos como si de verdad estuviera viéndola. Una cara feroz y satisfecha. Habla igual que un predicador fanático, profeta de la venganza: hoy nos pisan los nazarenos, les limpiamos la mierda de los retretes, les servi-

mos sus asquerosos vinos en los bares, les construimos las casas en las que comen *jaluf* y follan sin hacer las abluciones ni lavarse el semen de sus prepucios, nuestras mujeres les hacen las camas y estiran las sábanas impuras, pero se acerca el día en que seremos nosotros los que los llevemos atados con una cadena por el cuello, caminando a cuatro patas. Ladrarán a las puertas de nuestras casas como lo que son: perros; y serán ellos quienes, con la lengua, nos saquen brillo a las *belgha*. A los hermanos musulmanes de América se los llevarán en barco atados con cuerdas, sujetos con cadenas, metidos en jaulas, como llevaban los caballos, las cabras, las gallinas y los cerdos. Los negros musulmanes eran nada más que animales de trabajo para los yanquis cristianos. Llega la hora de demostrarles que somos hombres que saben luchar por lo suyo. Ahmed argumenta: ¿es que no hay musulmanes ricos? Todos esos jeques del Golfo. ¿Y acaso los musulmanes ricos no son aún peores que los cristianos ricos? [...] ■

G Lea el primer capítulo completo de *En la orilla* en www.elcultural.es

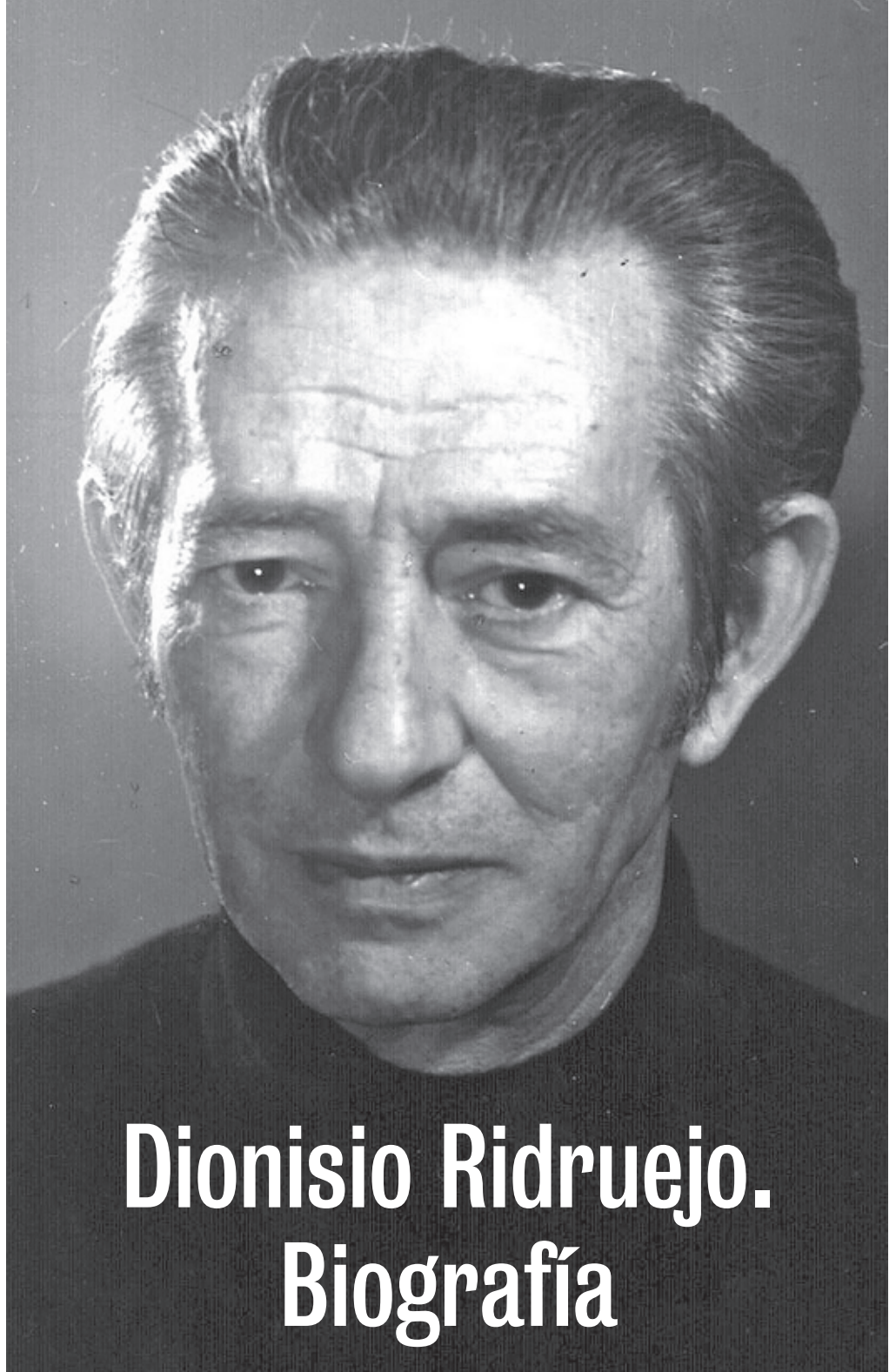
MANUEL PENELLA

RBA. Barcelona, 2013

565 páginas. 24 euros

En febrero de 1956, tras unos enfrentamientos en la Universidad de Madrid, fueron detenidos varios estudiantes, algunos de los cuales llevaban el apellido de personajes ilustres afines al régimen: un Sánchez Mazas, un Pradera. Así es que cuando el funcionario de la cárcel de Carabanchel que anotaba sus nombres se encontró con el de Dionisio Ridruejo, le comentó sonriendo: "Yo traté bastante a su padre...". Pensaba en el gran orador y poeta falangista, jefe de Propaganda y miembro de la Junta Política de Falange. Ridruejo, divertido, le sacó de su error: "Heme aquí; soy el mismo...". La confusión del funcionario era sin embargo comprensible: el detenido había llegado a la cúspide del régimen a la temprana edad de veinticinco años y ahora, en la cuarentena, parecía relativamente joven, pero sobre todo era difícil imaginar que a quien hubiera podido gozar de todos los privilegios como destacado miembro de la vieja guardia falangista, se le hubiera ocurrido pasarse al bando de los vencidos cuando el régimen estaba plenamente asentado.

Los vencidos, sin embargo, no habían olvidado su pasado. En la famosa reunión de Munich de 1962, el primer gran encuentro entre los demócratas de ambos bandos, el líder socialista Rodolfo Llopis comentó lo difícil que le iba a resultar dar la mano a aquel hombre que tenía las manos manchadas de sangre. Literalmente no era así, que se sepa, pero es cierto que en diciembre de 1936 asumió la jefatura de la Falange de Vall-



Dionisio Ridruejo. Biografía

ARCHIVO

dolid, que en meses anteriores había protagonizado una represión sangrienta, aunque para entonces eran ya las autoridades militares las que dictaban las ejecuciones. Quizá no esté de más recordar que Santiago Carrillo, tres años más joven que Ridruejo, era en aquellas fechas con-

sejero de Orden Público en la Junta de Defensa de Madrid. Lo cierto es que Llopis le estrechó la mano y llegó a respetarle. Durante unos años el desconcertante trío integrado por

Llopis, un socialista radical que había virado hacia la moderación, Gil Robles, convertido en el democristiano que no había sido en los años treinta, y el ex falangista Ridruejo, ahora de-

mócrata, se esforzó en vano en preparar la transición a la democracia, que se terminaría produciendo

Basta leer la evocación de la infancia del protagonista para comprender que se trata de un libro que no se podrá dejar hasta la última página

do, ya sin su concurso, veinte años después.

Amigo y admirador ferviente de José Antonio Primo de Rivera, poeta de talento, creyente en la revolución fascista, colaborador estrecho de Ramón Serrano Suñer, joven jerarca que dejó sus cargos para combatir como soldado raso en la División Azul, disidente temprano e infatigable impulsor de un acuerdo entre la oposición que facilitara el tránsito pacífico a la democracia, hombre en definitiva valiente, honesto y luchador, Ridruejo es el personaje ideal para un biógrafo y ya ha tenido varios. A las obras de Francisco Morente (*Dionisio Ridruejo, del fascismo al antifranquismo*, Síntesis, 2006) y Jordi Gracia (*La vida rescatada de Dionisio Ridruejo*, Anagrama, 2008), se une ahora este *Dionisio Ridruejo* de Manuel Penella, que fue su secretario y ha ordenado su archivo personal, depositado en el Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca.

No es ésta la ocasión para un análisis comparativo de estas tres biografías, por lo que me limitaré a decir que la de Penella es excelente. Su pulso narrativo es magnífico y basta leer la evocación de la infancia de su protagonista en el Burgo de Osma, donde el siglo XX parecía no haber llegado todavía, para comprender que se trata de un libro que no se podrá dejar hasta la última página. Y su habilidad para entretener la biografía de Ridruejo con la historia de España es más que notable. Quizá caiga un tanto en la hoy frecuente idealización de

la Segunda República, pues me temo que la denuncia de los excesos izquierdistas que en la primavera de 1936 realizaron Gil Robles y Calvo Sotelo estaba más cerca de la verdad de lo que Penella parece creer. Pero no cabe duda de que es un gran conocedor de la historia de Falange, de la derecha española de los años treinta, del régimen de Franco y de la oposición moderada al mismo. En particular sabe mostrar cómo las raíces de la derecha autoritaria española y del régimen de Franco se hallan en el integrismo católico, de manera que las diferencias entre las Juventudes de la CEDA y Falange no excluían un fondo común que facilitó el trasvase masivo de las primeras a la segunda a partir de la primavera de 1936.

Fue en el internado de los jesuitas de Valladolid, en el que

Penella ha escrito una excelente obra. Su habilidad para entretener la biografía de Ridruejo con la historia de España es más que notable

una breve etapa de simpatías republicanas que finalizó con la quema de conventos de 1931, se sintió fascinado por la personalidad carismática de José Antonio Primo de Rivera, quien era sin duda mucho más que un matón fascista, aunque ello no le exima de haber impulsado la violencia de Falange. Ridruejo creyó que el fascismo, a diferencia de la derecha tradicional, podría conducir no sólo a la grandeza de la patria sino a la justicia social. No vale la pena discutir si ese era el fascismo genuino, porque el camaleónico Mussolini no sólo era capaz de decir una cosa y luego la contraria, sino que se jactaba de que ello probaba la superioridad del dinamismo fascista sobre las an-

hasta el final y su hoy incomprensible admiración por Hitler le llevaron a la División Azul, donde de-

mostró su heroísmo, bien es verdad que en las siniestras circunstancias de contribuir al asedio nazi de Leningrado, que causó innumerables víctimas por hambre.

Sus anotaciones de entonces muestran sin embargo su sensibilidad humana: antisemita convencido no dejó de sentir empatía hacia los judíos perseguidos: “ante estos pobres, temblorosos seres concretos, se hunde la razón de toda teoría”. Sus convicciones fascistas no sufrieron por ello y fueron ellas las que, de regreso a España, le llevaron a romper con el régimen. Ello le valió varios años de confinamiento, no muy duros en verdad, porque Franco, feroz con los del bando opuesto,

tenía cierta condescendencia con los del bando propio. Hay que admirar el estoicismo con que Ridruejo soportó durante años las persecuciones del régimen, pero hay que añadir que el trato que sufrió no llegó ni de lejos al que padecieron, no ya un Grimau, sino un Camacho. Como Moisés, Dionisio Ridruejo no llegó a la tierra prometida, no conoció la democracia por la que luchó durante los últimos años de su vida.

Murió unos meses antes que el dictador, cuya voluntad de anestesiar a los españoles denunció en unos versos brutales y certeros, al calificarle de “cebador de capones y capador de conciencias”. **JUAN AVILÉS**

Como Moisés, Dionisio Ridruejo no llegó a la tierra prometida, no conoció la democracia por la que luchó durante los últimos años de su vida.

TESTIMONIO VIVO

Para ser un olvidado, a Ridruejo se le recuerda mucho. En sus errores, que él mismo analizó con serena perspicacia y excelente prosa, y en sus democráticos aciertos fue un espécimen raro entre quienes manejan los resortes del poder en España. Raro puesto que fue un hombre honrado, uno que actuaba por impulsos de convicción y así le fue al pobre, al mozo desmedrado, como dijo de él aquel español de cálculos interesados que fue Cela. Las peripecias señaladas de su vida son conocidas. Incapaz de silenciar su disidencia, cambió privilegios por cárcel, exilio, estrecheces. Dejó escrito que se arrepentía de haber ganado la guerra civil. Algunos detractores que aún le quedan, tocados de conservadurismo soviético, acostumbran seleccionar aquellos episodios de su vida aparentemente útiles para simplificar al personaje. Mal que les pese, tomados en conjunto, entrañan una lección edificante para la difícil convivencia pacífica entre los españoles.. **FERNANDO ARAMBURU**

estudiaron también Onésimo Redondo y José Antonio Girón, donde el adolescente Ridruejo aprendió que el liberalismo, la democracia y el socialismo eran los maléficos productos de una conspiración judía internacional. Aunque siguió siendo cristiano hasta el final, no se sintió sin embargo atraído por la derecha católica tradicional y, tras

quilosadas ideologías anteriores. La de Ridruejo era sin embargo una lectura posible del fascismo, sobre todo si no se conocía demasiado la realidad italiana, pero acabada la guerra civil no tardó en comprender que el régimen de Franco no iba en esa dirección.

Su entusiasmo fascista, el deseo de llevar su compromiso

Que nadie te salve la vida

FLAVIA COMPANY

Lumen. Barcelona, 2013.

312 páginas, 18'90 euros

Al traductor Enrique Enzo le diagnostican una enfermedad que acabará con su vida en pocos meses. A la incertidumbre del cumplimiento de esta sentencia se agrega un buen puñado de anécdotas que abren también otros señuelos referidos al personaje: su paternidad como donante de semen de una niña de cinco años a quien no conoce, la dependencia moral de un tipo prepotente que antaño le salvó la vida, la existencia de una vieja deuda que quiere saldar antes de morir, la culpa acechante por algún acto ominoso, el mensaje epistolar dejado en herencia a la niña para que lo conozca veinte años después. Con todo un abanico de misterios abre, pues, Flavia Company (Buenos Aires, 1963) su nuevo libro, *Que nadie te salve la vida*, cuyo argumento tiene trazas de novela de intriga. En efecto, el suspense acerca de la deriva de esos anuncios que sujetan de entrada la curiosidad constituye un estímulo primordial de la obra, acrecentada por otras insinuaciones.

Pero que la novela no para en una simple historia de género pronto lo señalan observaciones que avisan una complejidad psicológica fuerte y notas culturales no exhibicionistas y perfectamente incorporadas a la trama. De este modo, la escritora monta un relato de sustancial amenidad por los sucesos que cuenta. También por los tipos humanos interesantes que hace desfilar por él. Y por el modo de hilvanar incógnitas y secretos hasta que la trama logra un desenlace coherente. Además, el modo de contar y la lengua refuerzan ese efecto. Las descripciones están reducidas al máximo, sin apenas observaciones exteriores que retarden la marcha de la historia. Y la frase corta, ese tipo de estilo que suele calificarse como nervioso, apoya el ritmo dinámico de los sucesos. Así, la novela se encamina con paso firme hacia una narración psicologista cuya ambiciosa diana se pone en el análisis de la culpa. Avisos de esa meta se encuentran desde el

principio. Ya en su última noche, Renzo pide a la enfermera que le lea un pasaje de *Crimen y castigo*. Luego, Dostoievski aparece en la carta a la hija y en última instancia se convierte en el leitmotiv de la novela entera.

Que nadie te salve la vida constituye una notable incursión en estados del alma conflictivos en la que Company asume el riesgo y el reto de lle-



SANTI GOGOLLUDO

var alguna de ellas, la del traductor y su hija, a una situación límite. Para ello se pertrecha de personajes interesantes que muestran con veracidad indecisiones y angustias, motor de

sus comportamientos, y que presenta, sin embargo, sin la extremosidad del maestro ruso. E inventa anécdotas oportunas para que afloren conductas atribuladas. De todo ello se deriva una novela de tipo metafísico que va soltando rasgos y condicionantes de nuestra especie. La soledad de la existencia, la incomunicación, el egoísmo, el fondo retorcido de ciertas mentes y la responsabilidad son motivos que van alimentando el argumento hasta forjar una dramática exploración de la naturaleza humana. El retrato apunta a la descorazonadora inevitabilidad de ciertas acciones. La autora reverdece la idea de la vida como pasión inútil al hacer que el azar marque el destino. La última parte del libro, en la que la hija da cumplimiento a la necesidad paterna de expiación de la conciencia, abre algún rayo de luz a ese determinismo cerrado y a esa visión oscura al añadir el sentimiento de piedad a los registros del corazón. Pero el conjunto de la novela trae esa sensación de nihilismo y sinsentido que marcó la literatura europea tras la II guerra mundial. Y al hacerlo de forma bastante llana, incluso aprovechando recursos del folletín, deja un amargo sabor de boca muy verdadero. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Aquí yacen dragones

FERNANDO LEÓN

DE ARANOA

Seix Barral. 196 pp

17 e. e-book: 11'39 e.

Dice Fernando León de Aranoa (Madrid, 1968) en el "Aviso a los lecto-

res" que precede a esta colección de cuentos, que *Aquí yacen los dragones* "comienza donde los navegantes daban la vuelta, guiados por la cautela". Es decir, en el terreno donde acaba la

realidad y empieza la imaginación. También se atreve a hacer algunas peticiones que muchos cuentistas suscribirían: que los textos del libro sean leídos en el orden en que aparecen o que el lector se permita una pausa para la reflexión entre cuento y cuento.

Confiesa también que sus relatos son una escritura "adúltera", que practicó por puro placer en los ratos robados a la escritura cinematográfica. Y hace un alegato encendido de la imaginación como complemento necesario a la visión realista que tenemos de

nuestra propia vida. No es mala declaración de intenciones.

Dicho esto, lo primero que sorprende es que de la mano de un cineasta tan comprometido con los asuntos sociales salgan unos relatos tan fantásticos como estos. La colección la forman 113

Sensación de vértigo

ÁNGEL RUPÉREZ

Izana Ed. Madrid, 2013

451 páginas, 23 euros

Ángel Rupérez (Burgos, 1953) es más conocido por su obra poética propia o como estudio y antólogo de poemas que como narrador. Este aspecto puede explicar el cuidado con que va desgranándose la prosa de la novela, más atenta al buceo en los sentimientos del personaje narrador que a sus actos externos. La historia de *Sensación de vértigo* es una trama de hechos estáticos—donde incluso los desplazamientos parecen sucesos imperceptibles—, dominados por las reflexiones continuas de Alejandro, asesor del ministro de Cultura y cuya mente se halla siempre ocupada por acuciantes apetencias sexuales. Aunque casado con Susana y padre de dos niños, Alejandro parece sentirse estimulado cada vez que la presencia o el conocimiento de una mujer estimula su fantasía y le sugiere la posibilidad de tener una aventura extramatrimonial con ella. Los largos monólogos interiores del personaje se detienen minuciosamente en pequeñísimos detalles (“la mente proporciona

imágenes y pensamientos sin cesar, incansablemente, es incapaz de estarse quieta”, p. 161), calculan las posibilidades o las consecuencias de cada situación, imaginan propuestas, gestos, conversaciones—siempre encaminadas a la seducción rápida o a las tácticas para encubrirla—y, a pesar de su prolijidad y de la frecuente superficialidad de los pensamientos, van componiendo los caracteres psicológicos de un personaje de gran inmadurez, inseguro y lleno de

Los procedimientos literarios que ha puesto en práctica Rupérez son de indudable eficacia y mantendrán la atención del lector en suspenso

complejos de inferioridad, en contra de lo que las apariencias podrían indicar. Todas las mujeres con las que se relaciona demuestran más inteligencia, más entereza y sensatez que él, que a menudo parece un botarate presuntuoso y que acaba, según era previsible, como burlador burlado (o como regador regado, si se prefiere una fórmula del ámbito cinematográfico).



IZANA

Este retrato de Alejandro, construido mediante el procedimiento de volver una y otra vez sobre las reflexiones de una mente limitada y rectilínea, con las anotaciones pródidas de un Proust de tierra baja, constituye lo más notable de *Sensación de vértigo*. Algunas escenas rozan la inverosimilitud, como el encuentro en el probador de los grandes almacenes, y otros aspectos parecen secundarios, como las caricaturas despiadadas de un ministro de Cultura y un secretario de Estado que apenas encubren a personas reconocibles y que, si de algo sirven, es para acrecentar el panorama de la mediocridad mental de los varones que aparecen en la historia.

Por otra parte, debajo de este retrato del frívolo y huero Alejandro late la idea de que la fidelidad amorosa es casi impo-

sible, y de que, incluso cuando en la pareja existe afecto profundo, el deseo de buscar otros horizontes y diferentes experiencias al margen de la vida en común es una constante del ser humano. Naturalmente, toda la historia se nos ofrece desde la perspectiva de Alejandro, distorsionada, pues, por sus ideas peculiares y por lo que cualquier lector consideraría una radical incapacidad de amar. Pero lo que cuenta, en definitiva, no son las ideas del personaje, sino los procedimientos literarios que las plasman, y, en este aspecto, los de Ángel Rupérez son de indudable eficacia y mantendrán la atención del lector, siempre en suspenso ante los posibles desenlaces de cada tentativa de seducción.

He dicho que el autor tiene una prosa muy cuidada (lo que no puede afirmarse de la composición material del libro, lleno de erratas y errores ortotipográficos que son un mal ejemplo, como las separaciones *re-ales*, *dese-aba*, *habí-amos* y otras), con algún desliz («un gesto del que no me recordaba», p. 93), alguna mala elección (“absurdecas”, p. 199; “culpabilizar”, p. 308) o algún tópico (“me llamó poderosamente la atención”, p. 246).

RICARDO SENABRE

microcuentos que ponen el acento en lo mágico. No pretenden observar la realidad, sino trascenderla. No es la verdadera cara de las cosas la que muestran, sino la más escondida y poética. El autor se apoya en un lenguaje musical, preciosista, medido hasta su últi-

ma sílaba, que quiere ser universal pero en el que de vez en cuando se cue- lan algunos latinoamericanismos, como si León de Aranoa se hubiera dejado seducir por la fuerza y eficacia de algunas palabras. Y queda claro que las palabras son aquí algo de verdad importante:

no en vano el primer texto se titula “Epidemia” y trata, precisamente, de palabras. Y, además, es estupendo, uno de los mejores del volumen.

Lo fantástico, el absurdo, la ternura, la mirada ingenua del niño. Son los ingredientes con los que se ha cocinado este

libro, a los que tal vez habría que sumar una pizca de ironía a lo Monterroso, un pellizco de ternura a lo Benedetti y un buen chorro de admiración hacia los grandes, como Cortázar o Borges. Un placer para los amantes del género hiperbreve, desde luego. De en-

tre todos los relatos merecen especial mención el ya citado “Epidemia”, “Las siete tumbas del Sr. Barea”, “Instrucciones para escribir una carta”, “Los libros” o “Diagnóstico”. Aunque el libro completo es un placer que ningún lector debería negarse. **CARE SANTOS**

J. M. G. LE CLEZIO

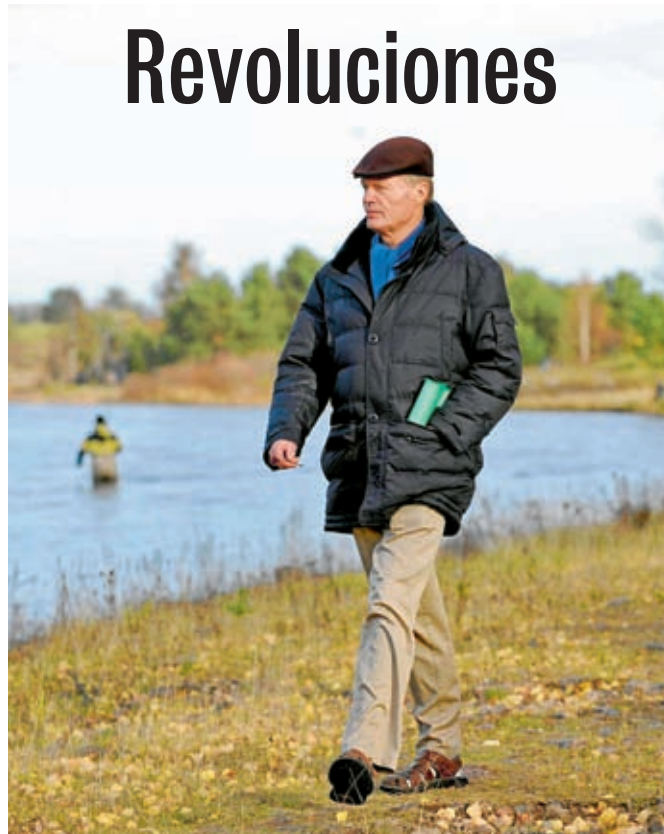
Traducción de J. Bignozzi

AH Ed. Madrid/Buenos Aires

608 páginas. 23 euros

Ambientada en diferentes escenarios (Niza, Mauricio, Londres, México) y con un arco temporal que excede levemente los dos siglos, *Revoluciones* apareció en 2003 y se traduce ahora por vez primera a nuestro idioma, con una cuidada versión de la poetisa argentina Juana Bignozzi orientada fundamentalmente hacia el lector latinoamericano. *Revoluciones*, que se adentra en la Revolución francesa, la expansión colonial europea, la tragedia de la esclavitud, la guerra de independencia de Argelia y la feroz represión de la revuelta estudiantil en Tlatelolco, pertenece a la segunda (o incluso tercera) etapa de la copiosa escritura de J. M. G. Le Clézio (Niza, 1940), Premio Nobel de Literatura 2008. Después de unos inicios marcados por la experimentación y el deseo de trascender los límites del lenguaje, Le Clézio repudió sus primeras obras, que le habían atraído la simpatía de Foucault y Deleuze, y comenzó una segunda navegación, limpiando su estilo de tensiones conceptuales. El libro de viajes y la recreación de la infancia y la adolescencia reemplazaron a la destrucción del sentido, la razón y la sintaxis. *Revoluciones* significó un paso más hacia lo íntimo y biográfico, inventando un personaje, Jean Marro, con una trayectoria vital parecida a la del autor, pero con las inevitables diferencias de una novela ambiciosa, donde lo personal se mezcla con lo político y lo histórico.

No es un exceso afirmar que *Revoluciones* es un retrato de la edad contemporánea. El punto



SCANPIX SWEDEN

de partida son las visitas de Jean a su anciana tía abuela Catherina, una dama orgullosa y ciega que conserva el legado de la familia en su vieja casa de Niza, incluidas las notas de Jean Eudes Marro, el antepasado que luchó en 1793 contra las monarquías europeas y que más tarde emigró a Mauricio, descubriendo que la nueva sociedad establecida en las colonias actuaba con los nativos con la misma arrogancia y crueldad que la vieja aristocracia con el pueblo. Esa violencia se repite durante la batalla de Argel. El FLN emplea la lucha revolucionaria (o el terrorismo, según el punto de vista) y el ejército francés recurre de forma sistemática a la tortura y el asesinato extrajudicial. Es particularmente dramática la escena del martirio de un patriota argelino, expuesto al feroz sol africano durante un día entero.

Privado de sombra y agua, acaba gimoteando como un niño, poco antes de ser salvajemente tiroteado. En su agonía se aprecia el mismo sufrimiento que en el relato de Kiambé, una joven africana secuestrada y esclavizada por el hombre blanco. Los estudiantes que mueren en Tlatelolco cierran un ciclo histórico, donde se cumple la profecía de que las revoluciones terminan devorando a sus hijos.

Le Clézio muestra una pasión por los objetos que recuerda a Flaubert. Minucioso, preciso, poético, describe muebles, cuadros, estancias, libros, pinturas, árboles, flores, arroyos. En cierta medida, procede como un fenomenólogo, que se complace con la materia, pero sin buscar quiméricas esencias. Esta tendencia experimenta un giro radical cuando recrea la violencia de la guerra en la época de la

Convención o la brutal masacre de la Plaza de las Tres Culturas. Creo que estos son los dos mejores registros o aspectos de la novela. Por el contrario, hay una inclinación al sentimentalismo y a lo previsible en la caracterización de personajes que lastra y a veces malogra el relato. El linaje Marro se caracteriza por un exceso de nobleza y dignidad, con escasas gotas de autocrítica. Las historias de amor son poco creíbles. No hay ese desgarramiento de las pasiones que transitan por la humillación, la locura y la indignidad. La renuncia a internarse en la penumbra moral del deseo atraerá al lector menos exigente y decepcionará al que se ha apasionado con tres novelistas franceses tan diferentes como Malraux, Sartre o Tournier, sin miedo a los abismos y las paradojas. En cambio, me parecen estimables los dia-

No es un exceso afirmar que *Revoluciones*, del Nobel Le Clézio es un retrato íntimo, ambicioso y biográfico de la edad contemporánea

rios minimalistas de Jean y otros personajes, tan escuetos y concisos que parecen cercados por el silencio. Son un ejemplo de escritura condensada, que se articula con una implacable desnudez, renunciando al artificio, la metáfora y lo simbólico. No es la escritura de Beckett, pero se aprecia la misma despersonalización y el mismo pesimismo. *Revoluciones* es la crónica de un mundo que emerge y desaparece. El interés del protagonista por los presocráticos nos recuerda que ningún ser humano está completo hasta explorar sus orígenes. **RAFAEL NARBONA**

Cocteau. El cordón umbilical

JEAN COCTEAU

Traducción de Antonio Álvarez

Edición de Alfredo Taján

Confluencia. Málaga, 2012

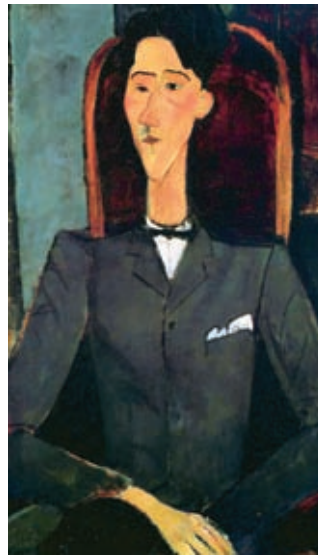
131 páginas. 24 euros

Ante todo decir que nos hallamos ante una edición muy bella y cuidada (con numerosas ilustraciones, generalmente de o sobre el propio Cocteau) que claramente es una preparación para conmemorar –el próximo octubre– los 50 años de la muerte de Jean Cocteau (1889-1963), el gran moderno, el trágico de las piruetas divertidas, quien en sus últimos años pasó varias temporadas en Marbella –naciente entonces como centro de turismo internacional y de élite– invitado por Edgar Neville y Ana de Pombo, dos de los inventores de aquella idea, que no sabemos hasta qué punto no concluyó en espejismo. Durante su última estancia, en 1961, Cocteau pintó varios paneles para la tienda-salón de Ana y escribió un texto, *El cordón umbilical*, por primera vez traducido ahora al español, y que es un muy personal ensayo de autoexégesis, en la línea de *La difficulté d'être* (1947), aunque quizás algo menor. El buen prólogo de Alfredo Taján aclara muchas de las circunstancias, como el peculiar apoliticismo de Cocteau, conocido homosexual y opiómano, a quien se solía considerar como un atractivo personaje de una derecha en verdad más que “sui generis”.

Cocteau, cuya faceta de poeta (a veces muy notorio) ha quedado frecuentemente opacada contra su voluntad, empieza y termina *El cordón umbilical* –pe-

tición, al parecer, de una amiga– con sendas series de tres sonetos que yo hubiese publicado bilingües, aunque el cuerpo de prosa tampoco lo sea ahora. A pesar de que en el texto auto-explorativo hay algunas menciones españolas (por ejemplo a Unamuno en relación a su lectura de *El Quijote*), uno percibe –y también en los bellos dibujos que tenían el inconfundible trazo que su autor supo pintar– que si bien fue íntimo amigo de Picasso y en teoría gran admirador de España, sobre todo en esos finales años, que Cocteau profundizó muy poco en la cultura española (distinto en esto a Montherlant) y se contentó con una España “a lo Merimée” pero más puesta al día.

Es pena –creo– que Cocteau se quedara, con buen talante, en las puertas más fáciles y tópicas de lo español (tampoco falta Lorca), pero lo bueno está en



COCTEAU VISTO POR MODIGLIANI

las reflexiones casi finales que hace sobre sus libros, sobre su actividad como creador. Quizá se refiriese a él mismo cuando escribe, hablando del papel de la poesía: “Los poetas deben vivir por encima de las posibilidades de su época y la gloria re-

conocerá a los suyos en el hecho de que agonizan toda su vida e incluso tras su muerte”. Autor de una obra muy varia (novela, cine, dibujo) Cocteau anteponía a toda su producción el término “poesía” y hablaba así de “cine-poesía”, “relato-poesía” o “dibujo-poesía”. Pero pese a ese afán –lo dijimos ya– tal vez se le recuerde más por la variedad misma y los múltiples registros de su prosa, a menudo lírica, como en *Les enfants terribles* (1929). Hay recuerdos personales sobre Radiguet –para muchos su gran amor perdido– sobre Raymond Roussel, sobre Jean Marais o sobre Chaplin, a quien halla muy cansado una noche en un trasatlántico y al preguntarle Cocteau qué le ocurre, Charlot contesta: “Piense en el número de salas en las que actúo esta noche”. Cocteau recuerda a otros amigos –Chanel, Picasso, Stravinsky– pero es siempre muy lúcido al reflexionar sobre los géneros, el público y sus variaciones y sobre bastantes obras concretas, incluidas las teatrales, otra de las grandes facetas del poeta.

Ya he afirmado que estamos ante un texto bello y lúcido de autoexégesis, que no alcanza las cotas de *La dificultad de ser*, porque Cocteau era (cuando escribió “El cordón umbilical”) un hombre enfermo y cansado, aunque su innata elegancia le sirviera de pantalla. Obra menor y sugestiva –en un muy bello libro–, nos sirve para recordar y volver un rato a aquel gran autor, moderno y clásico, saltarín y dandi, que escribió: “Yo soy un mentiroso que dice siempre la verdad.” **LUIS ANTONIO DE VILLENA**

EL CULTURAL en pdf



**GATORCE AÑOS DE CULTURA EN NUESTRO ARCHIVO HISTÓRICO.
TODA LA INFORMACIÓN EN WWW.ELCULTURAL.ES**



FUERZAS FRANCESAS COMBATIENDO A LOS REBELDES HAITIANOS (1801-1804)

Filosofía política de las independencias americanas

**A. SÁNCHEZ CUERVO Y
A. VELASCO GÓMEZ (ED.)**
Biblioteca Nueva/ CSIC, 2013.
281 páginas, 16 euros

Si bien las celebraciones de los bicentenarios de las independencias de las repúblicas latinoamericanas han pasado, todavía queda por emerger bastante de la actividad académica generada para la ocasión. En los últimos años hemos tenido una nutrida prueba de creatividad editorial y ahora, este libro, como algunos otros aparecidos en fechas recientes, es la mejor evidencia de la vitalidad del fenómeno.

Una de las cuestiones capitales de buena parte de los estudios motivados por las independencias era la definición de lo ocurrido. Pese a que había, y sigue habiendo, un consenso bastante extendido en torno al carácter revolucionario de las independencias, y que éstas estaban directamente vinculadas a la coyuntura revolucionaria atlántica, eran muy pocos los que se detenían a definir de qué revolución estábamos hablando.

En el libro aquí reseñado se apunta a que los cambios eco-

nómicos o sociales no fueron profundos, pero ciertas contribuciones se quedan a mitad de camino a la hora de señalar el carácter político de las principales transformaciones, como pudo ser el cambio de régimen (paso de monarquía a república), la transición de súbditos a ciudadanos o la construcción de un orden electoral y, por ende, democrático. En definitiva, que si las independencias fueron revoluciones estas revoluciones fueron políticas.

No se pueden abordar las independencias como si su resultado (territorial, político, económico o social) ya estuviera escrito y definido a comienzos del XIX, sino todo lo contrario

Es verdad que las preocupaciones de los colaboradores de la obra son otras y que éstas se vinculan con lo que llaman la “filosofía política”. En algún otro momento se podría hablar de historia de las ideas o, simplemente, de ideologías. Pero, en la medida que esa filosofía política se aísla de la historia es donde comienzan los problemas. Esto emerge con claridad, por ejemplo, a la hora de valorar la independencia de Haití.

Como bien señala su autor, Juan Francisco Martínez Peria, se trató del primer proceso emancipador y el más radical de lo que hoy es América Latina. Sin embargo, es complicado afirmar que no se le dio el reconocimiento debido a cuestiones eurocéntricas, al ser protagonizado por esclavos negros.

En realidad, la primera pregunta que hay que formular es quiénes no reconocieron los méritos o padecimientos del proceso. La respuesta puede

apuntar a quienes los sufrieron directamente, muchos de los cuales se exiliaron en Cuba, o a los libertadores y su discurso anticolonial. Lo ocurrido en Haití influyó directamente en los procesos emancipadores, especialmente allí donde la concentración indígena era mayor (casos de México y Perú), precisamente por el efecto contagio que podía tener en otras regiones del continente y de ahí la valoración efectuada. Y este

hecho fue precisamente el que influyó en la mala prensa de la independencia haitiana.

Hay en muchos de los artículos del libro una tendencia a rastrear los efectos del pensamiento emancipador más atrás de la coyuntura independentista. No se trata sólo de ver el impacto de Francisco de Miranda, sino de incursionar en pasados más remotos, como el de los *Comentarios Reales*, del Inca Garcilaso, o incluso en el pensamiento de Bartolomé de las Casas y en el desarrollo de un republicanismo español *avant la lettre*. En numerosos pasajes del libro algunos de los autores pierden de vista dos hechos fundamentales del proceso emancipador y que han sido revalorizados por recientes investigaciones: 1) la quiebra de los lazos coloniales no se entiende si desconocemos lo ocurrido de forma simultánea y sucesiva a ambas orillas del Atlántico y 2) la independencia fue un proceso histórico acelerado con cambios constantes que influyeron de un modo determinante en cada una de sus etapas.

De este modo, no se pueden abordar las independencias como si su resultado (territorial, político, económico o social) ya estuviera escrito y definido a comienzos del siglo XIX, sino todo lo contrario. Las independencias se fueron haciendo paso a paso, con marchas y contramarchas, incluso desde la perspectiva ideológica. Por otra parte, si se insiste demasiado en describirla como un fenómeno eminentemente criollo, o como un enfrentamiento entre criollos y peninsulares, corremos el riesgo de entender muy poco de lo que realmente ocurrió. **CARLOS MALAMUD**

La gran apuesta

MICHAEL LEWIS

Traducción de Francisco J. Ramos
Debate. Barcelona, 2013
335 pp. 20'90 e. e-book: 13'29 e.

Michael Lewis, autor de *El póquer del mentiroso*, aborda un aspecto de la crisis: los que supieron preverla y actuaron en consecuencia, realizando inversiones “a corto” antes del estallido. Los retratos de los personajes son atractivos y novedosos, porque sus nombres no son muy conocidos, salvo el de John Paulson, que en este libro apenas aparece. Los productos financieros y las operaciones en que se tradujo esta apuesta son complejos, y el libro en ocasiones se enreda en su naturaleza y funcionamiento, pero esto no es lo más importante que puede objetársele. Al final, en efecto, el lector entenderá más o menos bien de qué se trata: es como si yo compro un seguro contra el incendio de su casa; esto parece absurdo, salvo que yo sepa o sospeche que su casa se va a incendiar, en cuyo caso cobraré el dinero o le venderé a usted el seguro a un precio altísimo, pero que usted pagará cuando vea las llamas.

Otra cosa que se entiende es que el juego resultaba peligroso: esto de la especulación no es coser y cantar, porque se arriesgan recursos que durante la burbuja especulativa representan pérdidas efectivas

de dinero, que suenan francamente estúpidas cuando todo el resto del mundo está ganando; uno de los protagonistas debe dar cuenta ante sus inversores porque “en un año en que *Standard & Poor's* había crecido más de un 10 por ciento, él había perdido un 18,4 por ciento”. Sólo ganan, en efecto, si se produce el siniestro. Lo que no queda claro, por seguir con esta metáfora, es el origen del fuego, y ésta es la principal debilidad del libro. Todo parece reducirse a unos hombres necios en el mejor de los casos, y a sinvergüenzas en el peor,



Es como si yo compro un seguro contra el incendio de su casa; esto parece absurdo, salvo que yo sepa o sospeche que su casa se va a incendiar, en cuyo caso cobraré

de no ven venir el cataclismo, y siguen actuando “largos”, como si los precios de los activos, concretamente los inmobiliarios, fueran a continuar subiendo a buen ritmo. Ese origen no es explicado. Se nos dice que a mediados de los 1990 podía haber 30.000 millones de dólares en los llamados préstamos basura, y en 2000 hubo 130.000 millones, de los cuales había 55.000 empaquetados en forma de bo-

nos. Cinco años más tarde, en 2005, había 625.000 millones de dólares en hipotecas basura, y de ellos 507.000 acabaron convertidos en bonos hipotecarios. Y no se sabe por qué. En los años anteriores a 2007 el apalancamiento de Bear Stearns pasó de 20:1 a 40:1, y el de Merrill Lynch de 16:1 a 32:1.

“En California, un recolector de fresas mexicano con una renta de 14.000 dólares y que ni siquiera hablaba inglés recibió hasta el último céntimo del dinero que necesitaba para comprar una casa de

724.000 dólares... Se ideaban complicados productos financieros con el exclusivo fin de prestar dinero a gente que nunca podría devolverlo! Esto es algo inconcebible sin el poder po-

lítico sobre las finanzas, encarnado en los bancos centrales. Y Lewis no explica nunca que la burbuja no fue ocasionada por el mercado sino por una fabulosa expansión de la liquidez orquestada por esos bancos centrales. Sólo una vez se menciona la política de bajos tipos de interés de Greenspan (p. 263) y es para considerarla poco importante frente al mensaje fundamental: la gente ha sido engañada por estafadores del mundo financiero, con lo que cabe concluir que todo se arregla con honradez... y con más intervención, claro, como si la intervención no hubiese estado en la raíz del desastre.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

La Historia secreta de Madrid

RICARDO AROCA

Espasa. Barcelona 2012.
274 páginas. 19'90 euros

¿Secreta? Sí, pero no, advierte el autor, al modo de “esos libros que investigan los crímenes más intrigantes de nuestro pasado, que incluso rastrean insospechadas conexiones urbanas con el más allá”. *La Historia secreta de Madrid* del maestro de arquitectos Ricardo Aroca (Murcia, 1940) persigue más bien sacar a la luz aquellas maravillas de la ciudad gatuna que en el día a día pasan inadvertidas a sus habitantes. El legendario Aroca, que llegaba a impartir clase a la Complutense de Madrid con su barba tolstoiana al ras del cinturón y a lomos de una Harley, redescubre hoy, ya emérito, los confines de una metrópoli que ha sido para él trabajo y vicio.

Desde la fundación de la alcazaba musulmana de Mayrit sobre el farallón del valle del Manzanares, en torno al año 870 d.C., hasta los más modernos PAUS del siglo XXI. Y con las intervenciones estelares del oso y el madroño, los Trastámara, los Reyes Católicos, Felipe II, José Bonaparte, Isabel II, las dos repúblicas, una guerra civil y, de broche, la operación Chamartín. Sin olvidar la tierra, el agua, el aire y el fuego, la peculiar geografía de un emplazamiento privilegiado. Advierte Ricardo Aroca en la introducción que este libro es un encargo, lo que no disminuye ni limita, en ningún caso, las bondades de una lectura apasionante. **MIGUEL CANO.**

Un progre llamado Ratzinger

El intelectual, el mundo contemporáneo y sus desafíos

Apuntaba la década de los noventa; no recuerdo la fecha con mayor precisión y tampoco hace falta. Ratzinger había venido a España y se reunió con un amplio grupo de profesores universitarios. Se prestó a que le hiciéramos preguntas y, al final, uno le preguntó qué medidas se iban a tomar con los eclesiásticos que habían apoyado el comunismo, ahora que habían caído los regímenes soviéticos y se sabía lo que había sucedido en aquellos países. Le respondió en un buen castellano y con voz más firme que la de ahora, sin titubeos ni tampoco gesto alguno que pudiera herir a quien le hacía la pregunta. Le dijo, simplemente, que ahora lo que importaba era abrir los brazos a esas personas, no recordar condenas. No creo que supiera que quien le preguntó era un ex ministro de Franco. Tampoco importa demasiado. El Ratzinger teólogo me ha admirado; creo que la jugada de Juan Pablo II fue magistral porque fue contraria a lo que se suele decir. Hizo “Gran Inquisidor” a un progre.

Desde ayer, Joseph Ratzinger ya no es Benedicto XVI. Ya no es Papa. Su renuncia, que ha conmocionado al mundo entero, invita a reflexionar sobre su relación como intelectual con la cultura europea del siglo XX, de la mano de uno de los especialistas que mejor y más profundamente conocen su obra, José Andrés-Gallego

La cosa es que los progres no siempre lo son de familia. Ratzinger pertenece a una especie de ser humano que debería resultar familiar a los españoles. Es un bávaro de pueblo, excepcionalmente inteligente y fino, pero formado en el mismo catolicismo en que se formaron guipuzcoanos y navarros—más que andaluces o murcianos—, irlandeses, bergameses en Italia y bretones en Francia antes del Concilio, en la primera mitad del siglo XX y algo más. Yo conocí tarde esa forma de ser y confieso que todavía me admira y me confunde. Algunas de esas regiones son las más descristianizadas actualmente. Pero, en la época en que Ratzinger se formó, eran verdaderas potencias,

de cada una de las cuales—y no sólo de una— se decía que era la reserva espiritual de Occidente (igual que en todas ellas se hablaba de la conspiración judaicomasonónica). Guste o no, de esos medios salieron muchos de los teólogos que dieron la vuelta al calcetín de la historia de la Iglesia en los años sesenta del siglo XX. Ratzinger decía hace poco de ellos—y, entre ellos, él mismo— que estaban convencidos de que la Iglesia se había equivocado al afrontar el caso Galileo y había llegado la hora de acabar con esa actitud. Y acabaron, la verdad sea dicha.

El joven progre que era Ratzinger en los primeros años sesenta tenía fama por la sencillez y la imperturbabilidad con que

revisaba públicamente cosas tan serias como los fundamentos históricos que sirvieron de base al dogma *Extra Ecclesiam nulla salus* (“Fuera de la Iglesia no hay salvación”). Llenaba la sala. Pero le sorprendió el vendaval del 68. Vio que las raíces de aquella ebullición estudiantil eran sumamente profundas.

Es posible que pensara—como señaló de inmediato el dominico Le Guillou (otro progre de entonces)— que era, en realidad, un rebrote de gnosticismo, quizás el enemigo número uno del cristianismo desde el siglo II a nuestros días. Desde ese punto de vista, lo que se impuso desde el 68 no fue el revés del catolicismo conservador, sino algo así como el regreso a los cultos propiciatorios al dios sol o a la diosa luna, la de la fertilidad, ahora con la mediación de un demiurgo, que sería Jesús. Así que el 68 de Ratzinger fue la *Introducción al cristianismo*, quizás el libro más valiente del Postconcilio, desaconsejado inmediatamente—cuando no prohibido— en aso-

Lo anunció el cardenal Tarcisio Bertone, secretario de Estado Vaticano, en agosto del pasado 2012. Benedicto XVI preparaba una nueva encíclica, esas solemnes cartas sobre asuntos de la Iglesia y la doctrina dirigidas a los fieles católicos de todo el mundo, y en esta ocasión con la fe como virtud teologal protagonista. Sería la cuarta, la que cerraría la tetralogía de su papado tras *Deus Caritas est* (2005), sobre el amor cristiano; *Spe salvi* (2007), en torno a

La fe, inédita

la esperanza; y *Caritas in veritate* (2009), puesta al día de la doctrina social de la Iglesia. Pero Benedicto XVI es ya Joseph Ratzinger y la encíclica sigue sin publicarse pese a que el texto estaría ya listo. ¿Qué ocurrirá ahora con ella?

No está claro. ¿La encíclica deberá mudar su formato y editarse como un en-

sayo sin más firmado por el teólogo Joseph Ratzinger o podrá conservar su estatus? Benedicto XVI podría además haber esperado a publicar la encíclica antes de anunciar su renuncia, lo que amplifica las sospechas, alentadas por él mismo, de que la dureza de las luchas intestinas vaticanas le habrían obligado a acelerar la marcha. En realidad, se trata sólo de uno más de los problemas que la inédita situación del pontífice dimitido provoca.

ciaciones católicas de muchas campanillas. Fue la expresión de un hombre que —imperturbable siempre— seguía en sus trece: ni aceptaba retroceder a doce ni pasarse a catorce. Quizá sea un libro para el día de hoy, más aún que para hace medio siglo.

Ante el 68, Ratzinger pudo ser lo más parecido a un católico que una de dos: o diera marcha atrás o se dejara llevar por la ola. Pero fue exactamente eso —esas dos cosas— lo que no hizo. Tozudo, imperturbable, sencillo y silencioso, dijo que lo que entonces tocaba era adecuar los comportamientos cristianos a los nuevos tiempos de manera que fuesen nuevos tiempos cristianos. Luego vio desmoronarse el mismísimo cristianismo bávaro y, mientras Juan Pablo II decía que estamos en una primavera de la Iglesia, Ratzinger afirmaba que las cosas volvían a su ser y que su ser consiste en que el cristiano es un fermento y, por tanto, muy poca cosa, acaso muy pocos en número.

Para mí que no se contradecían, sino que el cardenal miraba a Europa y el obispo polaco miraba el mundo entero. A Ratzinger, quizá, le traicionaba su magnífico clasicismo germano. Es —él mismo— un clásico que rebosa de herencia del cristianismo grecorromano. Yo me apunto al semítico; pero comprendo que eso es completamente indiferente a quien lea esto; así que evito el argumento.

La obra teológica de Joseph Ratzinger está, en gran parte, dispersa en multitud de volúmenes especializados. En diciembre último, sin embargo, se anunció la publicación de sus *Obras completas*, en castellano, en la BAC. Aparecerá primero el



ARTURO MARI

El periodista Seewald cuenta que le preguntó una vez si se creía al final de lo antiguo o en el inicio de lo nuevo y respondió: “Las dos cosas”. Tal vez no creyó prudente decirle que todos somos ambas cosas y que lo más sensato es aceptarlo

tomo XI, sobre liturgia. Recuérdese que el cambio provocado en el Concilio Vaticano II se debió, en buena parte, a que empezó precisamente por la liturgia. Los sucesivos cargos vaticanos frenaron su labor de creación teológica. Pero logró publicar unas breves memorias (*Mi vida*, Encuentro, 1997), de lectura muy agradable, y una trilogía sobre Jesús de Nazaret (2007-2012), más teológica que biográfica, de redacción muy clara. En 2010, se había publicado una larga entrevista que le hizo Peter Seewald, *Luz del mundo* (Herder), que es quizá la obra más cercana a los proble-

mas comunes a la gente de nuestro tiempo, por su claridad expositiva, la amplitud del abanico de temas que trata y lo incisivo de las respuestas.

El periodista Seewald cuenta que le preguntó una vez si se creía al final de lo antiguo o en el inicio de lo nuevo y respondió: “Las dos cosas”. Tal vez no creyó prudente decirle que todos somos ambas cosas y que lo más sensato es saberlo, aceptarlo y sacarle partido. Probablemente es eso lo que late detrás de su renuncia. No tiene fuerzas para sacar más partido a su personal combinación de lo viejo y lo nuevo. Es una pena, porque

para mí que, si hubiese podido, habría revisado la forma de ejercer la autoridad de obispo de Roma (digo “el ministerio petrino”). No olviden que, cuando era prefecto de la Congregación vaticana para la doctrina de la fe, en el año 2000, brindó a los ortodoxos una declaración en la que se comía el Filioque, la manzana de la discordia. Mucho más que las que suelen traerse a cuento, ésa —la revisión de la forma histórica de ejercer la autoridad de Pedro— es una tarea imprescindible (y prioritaria) para devolver la unidad a la Iglesia. Pero, claro, uno no es Ratzinger ni el Espíritu Santo y, por tanto, cabe hacer caso omiso de lo que acabo de proponer al próximo obispo de Roma. **JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO**

 Más información sobre los libros de J. Ratzinger en www.elcultural.es

LIBRERÍAS

Follas Novas

Hubo un tiempo en el que “Follas Novas” parecía una de tantas pequeñas librerías gallegas, abrumada por el peso de otros establecimientos mayores de la ciudad universitaria que han ido desapareciendo con el tiempo. Era 1971 y su fundador y dueño, Rafael Silva, no podía imaginar que con el tiempo el local llegaría a ocupar 1000 metros cuadrados en tres plantas (el sótano está dedicado exclusivamente a los idiomas), y que atesoraría en diversos almacenes y en la librería un millón de libros. De ella gentes como Domingo García-Sabell han dicho que es la otra catedral de Santiago, la cultural y también Roberto Bolaño la mencionó en su novela *2666*: “eran cosas de Roberto, buen amigo de la casa”, recuerda con añoranza Silva.

Lo importante, sin embargo, es cómo “Follas Novas” revolucionó el concepto de librería: hace más de 40 años en Santiago los libros se exponían tras cristales, pero Silva, que había estudiado en Salamanca y en Roma, descubrió allí el placer de hojear y ojear novedades e incunables. “Eso fue lo que nos hizo crecer y crecer” hasta convertirla en la mejor librería de Santiago y quizá de toda Galicia. Hoy atienden a clientes de Hispanoamérica, a gallegos y a lectores del resto de España que buscan novedades o títulos perdidos. Y no hay redes sociales que valgan porque, como dice socarrón Silva, “lo que sí nos hizo muchísimo daño fue lo de las fotocopiadoras de hace 30 años. Esto de internet no lo notamos nada todavía”. **N. A**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CINCUENTA SOMBRAS DE GREY** 2/31
E.L. James. GRIJALBO
- 2. El maestro del Prado** 1/2
Javier Sierra. PLANETA
- 3. Cincuenta sombras más oscuras. 50 Sombras 2** ... 3/27
E.L. James. GRIJALBO
- 4. Cincuenta sombras liberadas. 50 Sombras 3** 4/27
E.L. James. GRIJALBO
- 5. El guardián invisible** 5/5
Dolores Redondo. DESTINO
- 6. Pídeme lo que quieras** -/1
Megan Maxwell. PLANETA
- 7. El azar de la mujer rubia** 7/4
Manuel Vicent. ALFAGUARA
- 8. Intemperie** 6/5
Jesús Carrasco. SEIX BARRAL
- 9. El testigo invisible** -/2
Carmen Posadas. PLANETA
- 10. Después del terremoto** -/1
Haruki Murakami. TUSQUETS

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS ENAMORAMIENTOS** 2/2
Javier Marías. DEBOLSILLO
- 2. Gente tóxica** -/1
Bernardo Stamateas. B DE BOLSILLO
- 3. 22/11/63** 3/3
Stephen King. DEBOLSILLO
- 4. El temor de un hombre sabio** 1/7
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 5. Los ojos amarillos de los cocodrilos** 4/27
Katherine Pancol. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 6. El mapa del territorio** 5/6
Michel Houellebecq. ANAGRAMA
- 7. El tiempo entre costuras** 8/28
María Dueñas. BOOKET
- 8. El monje que vendió su Ferrari** -/10
Robin Sharma. DEBOLSILLO
- 9. 1Q84. Parte 3** 9/6
Haruki Murakami. TUSQUETS MAXI
- 10. El nombre del viento** 6/3
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA INFANCIA DE JESÚS** 1/12
Joseph Ratzinger. PLANETA
- 2. No sé dónde está el límite** 2/12
Josef Ajram. ALIENTA
- 3. Sano y salvo** 7/2
Juan Gervás/Mercedes Pérez Fernández. LIBROS DEL LINGE
- 4. El arte de no amargarse la vida** 4/41
Rafael Santandreu. ONIRO
- 5. Cuervos vaticanos. Benedicto XVI en la encrucijada** . -/1
Eric Frattini. ESPASA
- 6. Deja de ser tú** 5/4
Joe Dispenza. URANO
- 7. Jinetes en la tormenta** 3/3
Diego Manrique. ESPASA
- 8. Economía básica** 10/2
Thomas Sowell. PLANETA DEUSTO
- 9. La dieta de los 31 días** 8/5
Agata Roquette. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. Una mochila para el Universo** -/33
Elsa Punset. DESTINO

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ALMA VENUS** 1/3
Pere Gimferrer. SEIX BARRAL
- 2. Las identidades** 2/5
Felipe Benítez Reyes. VISOR
- 3. Poesía completa** -/1
Zbigniew Herbert. LUMEN
- 4. Visión de la memoria** 5/2
Tomas Tranströmer. NORDICA
- 5. Poesía completa (2000-2010)** 9/2
Leopoldo María Panero. VISOR
- 6. Hierro ilustrado** -/1
José Hierro. NORDICA
- 7. Poesía completa** -/1
Edward Thomas. PRE-TEXTOS
- 8. Canción errónea** 3/8
Antonio Gamoneda. TUSQUETS
- 9. 3 x Nordbrandt** 4/36
Henrik Nordbrandt. VISOR
- 10. Poesía reunida** -/1
Juan Gelman. SEIX BARRAL

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 GUENCA: 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

En su debut literario Paco Muñoz Botas ha mezclado el mundo de la jet con el hampa rusa en una disparatada historia de enredos, aventuras y erotismo, que no te dejará indiferente.

PUBLICADA POR ÉRIDE EDICIONES

De venta en Casa del Libro, El Corte Inglés, Grupo VIPS, Relay y librería Berkana. Versión E-BOOK en AMAZON.COM, KOBO.COM y CASADELIBRO.ES



Volviendo a la estación de Atocha

IGNACIO ECHEVARRÍA

En una entrevista reciente, Ben Lerner, el aplaudido autor de *Saliendo de la estación de Atocha* (Mondadori, 2013), venía a decir que el hecho de que en España el 11-M no hubiera provocado un aluvión de novelas le parecía una señal de salud literaria. “En Estados Unidos cada vez que ocurre algo la reacción del mercado es inmediata, en el cine, en la literatura. Ahora vendrá una lluvia de novelas sobre Occupy Wall Street, y así sucesivamente”, añadía Lerner.

Da la impresión de que Lerner no ve con buenos ojos esa explotación literaria (y comercial) de los asuntos que jalonan la vida de su país. Es fácil presumir sus razones, y compartirlas. Sin embargo, también es fácil concluir que si la literatura y el cine norteamericanos son tan vigorosos se debe, entre otros motivos, a esa capacidad de reacción, de reflexión y

de interpelación públicas que en conjunto muestran respecto a las cuestiones candentes para la vida de su nación, respecto a su historia inmediata.

Puede que el 11-M no haya provocado un aluvión de novelas españolas sobre el asunto, como dice Lerner. Pero muchos recordamos

con bochorno el aluvión de declaraciones y de articulitos luctuosos que tantos escritores españoles se apresuraron a hacer públicos el día siguiente del atentado de Atocha. Retrospectivamente, el estado de shock justifica toda esa balbuceante palabrería, pero no deja de llamar la atención el hecho de que muy pocos de quienes se dejaron arrastrar por ella se hayan sentido llamados a volver sobre lo dicho entonces.

“No hay palabras”, “Ningún diccionario incluye la palabra adecuada”, “Esas palabras no existen”... Tales fueron algunos de los rípicos que más insistentemente emplearon los escritores del momento. En la hora en que la palabra se revela impotente, hubiera cabido esperar que ellos, precisamente ellos, intentaran sobreponerse a esa impotencia o se acuartelaran en un silencio respetuoso y elocuente. Lejos de eso, sus manifestaciones del 12 de marzo de 2004 pusieron de relieve la ineptitud de la mayoría de los escritores españoles como intelectuales y su resignada conformidad con la simple función decorativa que se les asigna

na, con tanto mayor motivo en cuanto de sus escritos hace ya tiempo que ha desaparecido cualquier intento firme de comprender o de indagar, de explicar o de contestar la sociedad en la que viven.

A diferencia de Lerner, pienso que la escasez de novelas españolas sobre lo ocurrido el 11-M (un hecho decisivo para la sociedad española, ilustrativo como pocos del nivel de apoltronamiento y de servilismo alcanzado por el periodismo español y, en su estela, por la mayoría de los escritores e intelectuales que vocean en sus tribunas y columnas) es indicio de que, salvo muy evidentes excepciones, la narrativa española de las últimas décadas ha discurrido por vías muy alejadas de la realidad y de los problemas más acuciantes de la sociedad a la que supuestamente se dirige. Y no me parece que eso deba ser tomado, en términos generales, como un síntoma de salud, más bien lo contrario. Por grande que sea la suspicacia que despierte el oportunismo atribuible a quien explota literariamente la actualidad, suele ser más sospechosa aún —y sobre todo más irrelevante— la insistencia puesta en novelar la Guerra Civil o los años heroicos de la Transición, y de hacerlo además en clave sentimental.

En una entrevista también reciente, realizada con motivo de la publicación de su último ensayo, *Todo lo que era sólido* (Seix Barral, 2013), Antonio Muñoz Molina dice entonar un *mea culpa* en nombre de quienes, demasiado ocupados en lo suyo, como él mismo, dejaron de ver muchas cosas que estaban pasando a su alrededor. Muñoz Molina se refiere a lo ocurrido en la vida pública española en un pasado inmediato, y en referencia al comportamiento de los llamados intelectuales españoles (término que dice emplear en un sentido extenso, que incluye a los periodistas, además de los escritores) se permite aventurar “que el único intelectual comprometido que había en España en 2007 era El Roto”.

Habían algunos más, me parece. No muchos, pero sí unos cuantos. Sólo que quizá hubiera que salir a buscarlos más allá de las páginas del diario para el que Muñoz Molina escribe.

El camino de Damasco parece muy concurrido en los últimos tiempos, y las cunetas andan llenas de peatones que se han caído del burro o del caballo. Puede resultar enojoso, pero no deja de ser una buena noticia. ●

Las manifestaciones del 12 de marzo de 2004 pusieron de relieve la ineptitud de la mayoría de los escritores españoles como intelectuales y su resignada conformidad con la simple función decorativa que se les asigna

Dicen de los que escriben siempre en mayúsculas que buscan crear un impacto psicológico en el lector, y que las palabras así escritas son como *gritos visuales*, una coraza gráfica de protección. Lawrence Weiner (Nueva York, 1942) acentúa su uso de la mayúscula sostenida con un significado más: “Mi preferencia por ella en los trabajos basados en el lenguaje se debe a que las mayúsculas anulan cualquier jerarquía entre las letras, y cada palabra se presenta tal y como es para poder formar parte de un conjunto global”, dice. Charlar con él es recorrer un camino lleno de curvas, como sus grafismos retorcidos. Weiner lanza consignas cortas, abiertas y abstractas, llevándote a una suerte de aforismos y acertijos. Son sus sellos de identidad como artista, igual que su voz grave y su barba espesa, que mantiene desde

que era veinteañero. Ya entonces, en los 60, era un artista destacado, que no tardó en trabajar con las mejores galerías y ser un nombre habitual de bienales y exposiciones, desde la Documenta 5, en 1972, a la 13, el año pasado. Empezó con los materiales propios de la pintura para muy pronto interrogar las convenciones del objeto artístico. El suyo era un perfil de artista cada vez más desinteresado por el aspecto material de la obra de arte. Así llegó a los experimentos con explosivos en California, como una manera de crear esculturas. Aunque fue a su vuelta a Nueva York, a finales de los 60, y junto a Joseph Kosuth y Robert Barry, cuando revolucionó la escena artística con una nueva manera de hacer y percibir lo artístico, donde las ideas podían ser obras de arte. Fueron los primeros pasos del conceptual.

Los de Lawrence Weiner eran especialmente firmes. Participó de las primeras exposiciones de la mano del galerista y coleccionista Seth Siegelau, quien además, en 1968, publicó *Lawrence Weiner. Statements*, un libro con palabras aisladas en un texto sin imágenes, que se convirtió en el manifiesto de referencia del arte conceptual: “1.El artista puede construir la obra. 2.La obra puede ser fabricada. 3.La obra no necesita ser construida. 4.Todas estas cosas son idénticas y coherentes con la intención del artista”.

EL ARTE COMO IDEA

Desde aquel momento, el lenguaje es el material por excelencia de sus obras y el texto, sobre la pared o imaginado de forma abstracta, es suficiente para que la obra exista. No es gratuito que Weiner estudiara

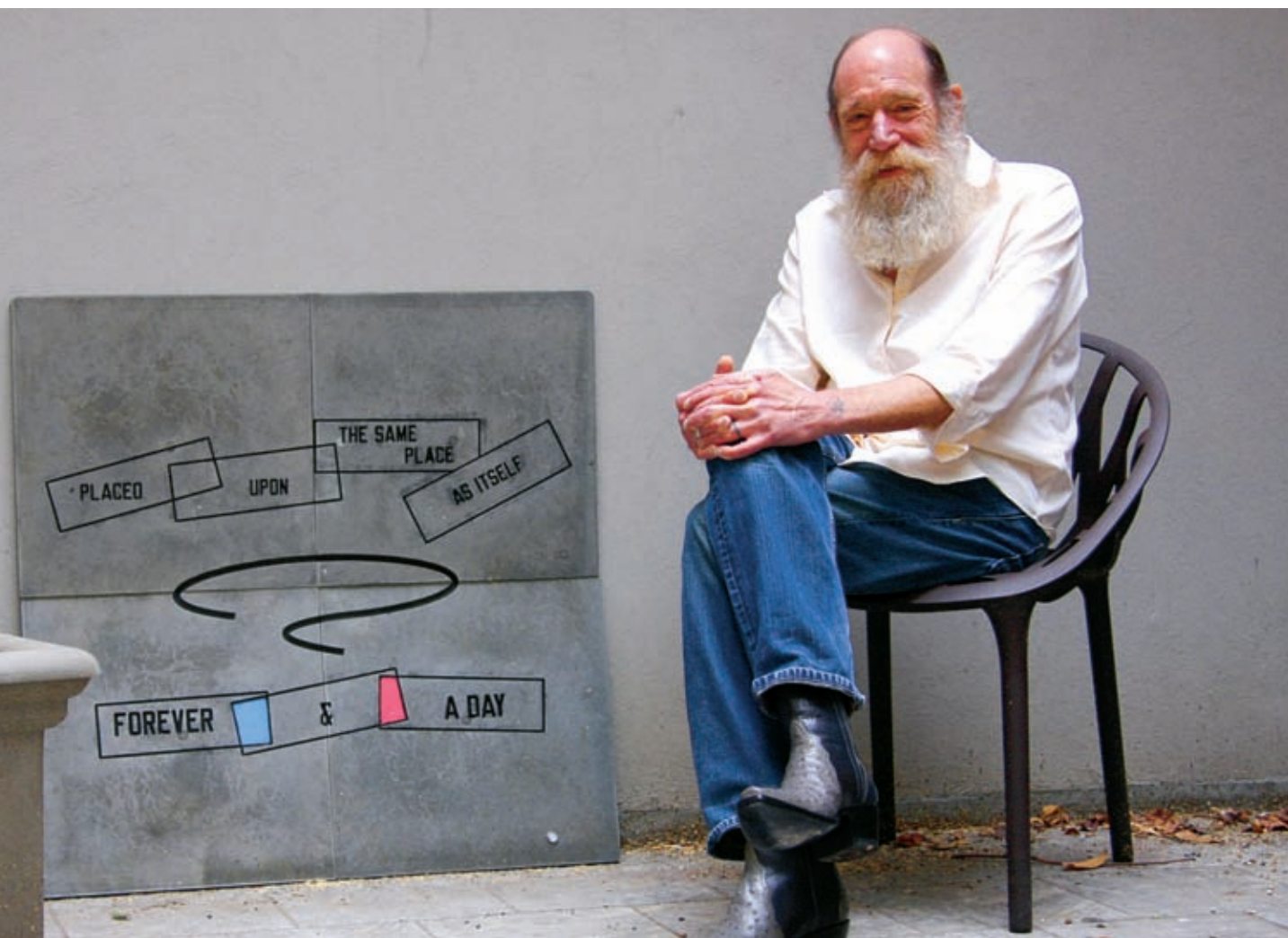


Lawrence Weiner

“La verdadera obra está en tu cabeza”

Es uno de los artistas americanos que más influencia ha tenido en los últimos 50 años y que más ha contribuido a ampliar la noción de arte tal y como la entendemos hoy. Lawrence Weiner está estos días por Barcelona para presentar sus dos últimos proyectos: *Para siempre y un día*, una escultura ubicada en el Mercado de Santa Catalina, y *Escrito en el viento*, una gran exposición de sus dibujos en el MACBA. Hablamos con el mítico escultor de palabras, a riesgo de que también se las lleve el viento.

filosofía y literatura antes de dedicarse al arte. Tampoco que se criara al sur del Bronx, que recorriera en autoestop el país, de Canadá a México, ni que en San Francisco estrechara lazos con los poetas *beat*, Kerouac y compañía. “Representaban a personas que hablaban en voz alta de su alma, de cosas de las que se suponía que los hombres no podía hablar, y en contra de una situación autoritaria, que todavía hoy existe”. Dice, con orgullo, que el suyo es un contexto de “clase baja trabajadora”. Recuerda cuando le dijo a su madre que quería ser artista: “Le partí el corazón. Ella siempre ha creído que el arte era una profesión sólo apta para ricos, aunque para mí el arte era otra cosa. Eran todas esas graffias, palabras y carteles que veía por



ALYSSA GORELICK. COURTESY OF MOVED PICTURES ARCHIVE, NYC

la calle, los mensajes generados a raíz de conversaciones. Creí en una ciudad donde podía leer mientras caminaba por la calle, algo que aún hago y me encanta. Tal vez por ello, mis trabajos están también instalados en las paredes para que la gente pueda leerlos”, explica.

—Eso de artista conceptual, ¿es fiel a cómo se siente?

—No veo razón alguna para clasificar las formas que el arte adopta en cada momento. De hecho, ese apodo de ‘artista conceptual’ no tiene ningún sentido para mí. Imagino que fue creado por alguien que quería que aquellos trabajos se distanciaran del de otros artistas. Pero, ¿por qué no llamarme escultor? O, más concretamente, un escultor que trabaja con palabras. Recuerdo a los artistas por aquel en-

tonces trabajaban con acciones o *performances*. Yo, simplemente, era un artista que hacía otra cosa.

—¿Cómo ve ahora aquellos años 60? ¿Cambió tanto el arte?

—El trabajo realizado entonces introdujo un modo racional de contemplar el mundo. Hubo un cambio de mentalidad, una apertura en aceptar diversas culturas, necesidades y actitudes en relación al arte. Lo que ha conseguido el arte en los últimos 50 años es ampliar la idea de lo que puede ser el arte.

—¿Y qué puede llegar a ser?

—El arte materializa lo posible, aunque a menudo de forma invisible. Es esa realidad empírica basada en las relaciones entre los seres humanos y los objetos, y de los objetos en relación con los seres humanos.

Lawrence Weiner sigue con

sus trabalenguas y sus frases capicúa. Dice otra, definiendo qué es para él la escultura: “Es un objeto específico que no tiene una forma específica”. Habla trastocando tiempos verbales, casi desde la contradicción, en singular y en plural. Distingue entre la Realidad y las realidades paralelas. Ellas son las protagonistas de los dos proyectos que estos días le han llevado a Barcelona. El primero se titula *Para siempre y un día*, una escultura-banco que, desde el miércoles, invita a sentarse a quien visite el

“Mis obras están concebidas para intervenir en la manera en que percibimos el mundo. Hablan de lo que cambia, de lo que fluye y se va”

Mercado de Santa Catalina. Allí estará durante un año, antes de viajar a Vigo y Oviedo, bajo la iniciativa de la Fundación ArtAids, creada por el coleccionista y mecenas Han Nefkens, que desde 2006 invita a artistas a reflexionar sobre el sida, del que este 2013 se conmemora el trigésimo aniversario de su descubrimiento por Luc Montagnier. “Es una escultura moldeada con palabras que traspasa las paredes del museo. Está acompañada de un programa educativo y habla de las realidades simultáneas. Por un lado, sirve de banco e invita a descansar y, por otro, a pensar ya que es el soporte para la frase *Puesto en el mismo lugar tal como es. Para siempre y un día*, que está en tres idiomas: castellano, catalán e inglés. El proyecto habla del sentido de la vida más allá de la

ciencia y las matemáticas, de que vivir no es una cuestión de pros y contras, sino de aceptar las muchas realidades simultáneas que hay, en buscar las que conectan como cada cual”, explica.

La segunda cita tendrá lugar el jueves próximo en el MACBA, que le dedica una gran exposición a más de 300 dibujos, entre los físicos, los animados, los cuadernos de notas y las viñetas gráficas. Se titula *Escrito en el viento*. Subliminalmente, alude a nuestra dependencia a la naturaleza, a la fragilidad de lo dicho y hecho. Se verá junto a la pieza que la Fundación MACBA adquirió en 2009, *Algunos objetos de deseo* (2004), instalada permanentemente en el hall de la entrada.

MENSAJE CIFRADO

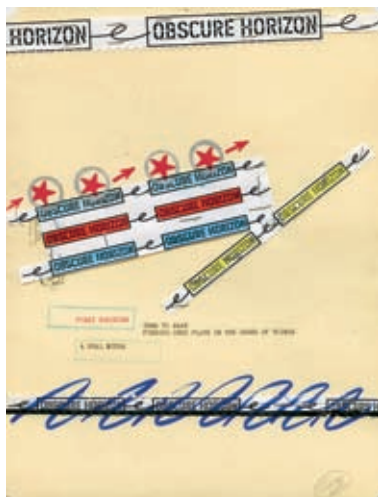
—Las obras que ahora presenta hacen un énfasis en los mensajes cifrados. La del MACBA con sus notas a pie de página, y la del mercado con la lectura entre líneas de un poema que acaba así: *Hay mucho espacio para bailar en la cabeza de un alfiler*. Háblenos de su uso del lenguaje.

—El uso del lenguaje es un accidente. Cualquier línea que se traza es una forma de lenguaje y en cada país, en cada cultura, tiene una apariencia distinta. Recordemos que para un alto porcentaje de personas, el lenguaje no es necesariamente una línea recta. Para mí es un material maleable, como una pintura al óleo, una pieza de sonido o una *performances*; siempre está cambiando. Por eso las obras no son únicamente ideas, sino también esculturas. Las más recientes, en las que estoy trabajando ahora, tienen que ver

con el concepto de una falta de necesidad de jerarquía entre los materiales.

—Uno de los signos lingüísticos más característicos en sus obras es “&”, que tiene mucho que ver con el mensaje del banco-escultura instalado en el mercado. ¿Qué significados encierra?

—Los ítems textuales y los símbolos en realidad no son más que una extensión del lenguaje *per se*. Alude a lo intrínseco, a lo esencial. Además, es un signo que abraza la inclusión, la idea, a la que de manera sim-



UNTITLED (OBSCURE HORIZON), 2003 (MACBA)

bólica, hace referencia *Para siempre y un día*. Digamos que si $1+1=2$, $1&1=11$ ó 2.

—Algunos de sus dibujos se vieron en la gran retrospectiva que le dedicó el MOCA de Los Ángeles y el Whitney Museum de Nueva York en 2008, *Tan lejos como el ojo pueda ver*, aunque nunca había reunido tantos. ¿Qué papel juegan en su obra?

—No puedo pensar sin dibujar. Para mí dibujar se convierte en una manera de intentar relacionarme con los aforismos evidentes en mis esculturas. Los dibujos que reúne el MACBA funcionan como un medio para trazar un mapa del lugar

que cada uno ocupa en el espacio. Son algo así como una conversación sin un contexto.

—¿Una invitación a la deriva?

—Algo así. Siempre digo que los dibujos son mapas estelares, cartografías que te llevan a ninguna parte, que es un lugar, y que

“El uso del lenguaje es un accidente. Es un material maleable, como una pintura al óleo o una obra sonora. Siempre está cambiando”

están concebidos para sembrar la duda sobre nuestros medios básicos de orientación. Son una invitación a navegar, a ir a la deriva, a llegar a un destino. Como escribir en un blog de notas.

Empezó a utilizarlos en los 80, como cuadernos de dibujo, jugando con la geometría. En ellos encontramos un caos de flechas, tarjetas de visitas, postales, telegramas, fotos, mapas, planos arquitectónicos... Una obsesión cartográfica que compartió con otros muchos artistas durante los 70. Son cuadernos de bitácora, testigos de su vida errante. A sus 72 años, el artista no renuncia a su ir y venir nómada. Aunque vive en Nueva York, sigue viajando constantemente. En Ámsterdam, de hecho, tiene fondeado un estudio en un barco llamado *Jorna*. Ese espíritu “marinero” aparece a menudo en sus dibujos como reflexiones sobre lo engañoso de la idea de horizonte. “Mis obras son objetos concebidos para intervenir en la manera en que percibimos el mundo y actuamos en él. Hablan de lo que cambia, de lo que fluye y se va. De la idea de cómo generar una ‘huida’ verdaderamente liberadora”, dice.

Esa es la médula del trabajo artístico de Weiner, el poder de la libertad mental, que trasladada al público sin concesiones. En el MACBA, de hecho, no habrá textos en las paredes. El artista los ha sustituido por unos dibujos en vinilo que resumen sus trazos habituales.

—¿No es eso ponérselo muy difícil al espectador?

—Soy reacio a decirle a la gente cómo debe utilizar lo que estoy presentando. Aunque parezca paradójico, mis obras subrayan que el papel del espectador es más activo de lo que suele creer. El arte sucede cuando el público hace algo con él. La verdadera obra está en tu cabeza.

EN LA CRESTA DE LA OLA

No es el primer proyecto que hace en nuestro país. En 2008 pasó por el CAC y, un año después, por el EACC de Castellón. También conoce bien Barcelona. De 1996 es *Avinguda Mistral*, su escultura pública dedicada al poeta Frederic Mistral, y en 2008 nos invitó a endulzar el café con una escultura efímera a modo de azucarillo que formaba parte del proyecto *La cresta de una ola*, comisariado por Latitudes, en la Fundación Suñol. “Después de descubrir a Gaudí, seguí las huellas de Tàpies, a quien admiraba por su posicionamiento político y moral, y me sentí cautivado por Lorca. Me siento un privilegiado por haber trabajado en varios lugares de España, de norte a sur, de este a oeste”, añade.

—Habla de política y me pregunto qué hay de ella en sus obras...

—Nadie se levanta por la mañana sin tomar una decisión política específica sobre su lugar en la sociedad y sus esperanzas de mejora en ella. **BEA ESPEJO**

La necesidad del arte

MAESTROS DEL CAOS. ARTISTAS Y CHAMANES.

CAIXAFORUM. Paseo del Prado, 36. MADRID. Hasta el 19 de mayo.



Posiblemente sea la mejor exposición en Madrid: porque hace ostensible la necesidad del arte, en todas las culturas y civilizaciones, también aquí y ahora. Bajo la noción del caos (el mal, el desequilibrio, la enfermedad, la muerte) desfilan ante nuestros ojos piezas etnográficas y obras ya consideradas arte desde Grecia a nuestros días, como en un continuo plural y diverso, pero que expresan la íntima unidad del sentimiento ante el miedo, la búsqueda del ser humano de alternativas y la rebelión frente a lo que nos atezna. El recorrido, emocionante y visceral, hace que no sea una exposición de historia del arte, por admirable que sean cada una de sus piezas; sino plasmación del diálogo que podemos

A. MESSEGER: *EL DESFILE DE LA ARDILLA*, 1994. A LA DCHA: RECIPIENTE PARA SUSTANCIAS MÁGICAS. INDONESIA. S. XIX

establecer entre culturas y a través de los tiempos gracias al arte contemporáneo, que se condensa aquí desde Goya hasta obras del año 2011 realizadas *ex profeso* para la muestra, saltándose periodos, ismos y tendencias al confrontarse al tiempo inmemorial del ritual.

Porque sí, como decía Walter Benjamin, el arte hunde sus raíces en el ritual, de lo que se trata aquí es de conectar con esa hondura rayana con la fe irracional y la locura, la violencia y el vuelo sublimado de lo que denominamos espíritu, sin embargo, sin la estructura comunitaria, ni la participación en el rito, ni la

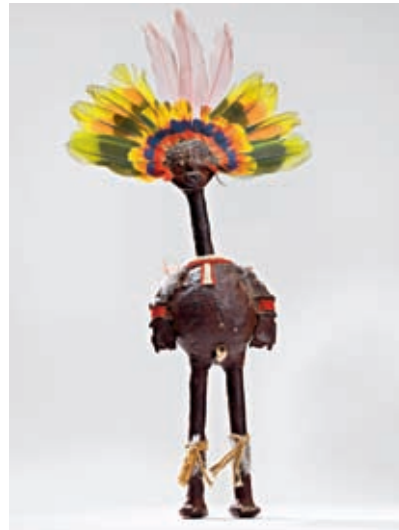
creencia en lo sagrado, domesticada, vaciada y marginal en nuestra sociedad secularizada.

El denso recorrido desgrana todas las formas y objetos de los *mediadores*, los *maestros* del caos: payasos sagrados, psiconautas y espíritus auxiliares, iniciaciones, viajes cósmicos y metamorfosis, vuelos, canales y exorcismos. Y en el centro, como en el *corazón de las tinieblas*, en un montaje en rojo y negro, la enfermedad y los objetos de poder, que ya no sólo sobrecogen sino que abiertamente nos atemorizan, en especial los procedentes de Benín y

zás lo absurdo sea confundirle, proyectando en las exposiciones la mirada especializada de la historia del arte sobre el arte mismo, porque historiografía y experiencia estética tienen poco que ver. Desde el inicio, las potentes piezas de los *mediadores* contemporáneos nos hacen el trasvase: Antoni Abad, el desmañado Thomas Hirschhorn, el mestizo Basquiat, el chamán Joseph Beuys; y Sergio Prego, Tàpies, Picasso, Barceló, Chloé Peine y Annette Messager. Al final, desembocamos en la reunión de “conjuros sagrados” creada por el artista Arnaud Labelle-Rojoux al servicio de la transgresora risa grotesca: desde Gutiérrez Solana a Esther Ferrer, la zoofilia crítica de Oleg Kulik,

el vídeo brutal de Paul McCarthy y el absurdo de Tracey Rose frente a los *fluxus* Pierre Houcman y Ben Vautier (“no hay arte sin caos”). Las propias piezas de Labelle-Rojoux dialogan sin problema con el altar vudú kelessi de Azi Kokovivina, nacido en los años sesenta en Togo y “conocido como chamán bokon y referente del género *concert party*”.

La exposición, procedente del prestigioso Musée du Quai Branly parisino, tras pasar por Bonn, termina aquí su itinerancia. Por el camino, ha dejado algunos participantes (Mike Kelley, los Chapmann, Alberola...), sustituidos por artistas españoles. Sin perder, sin embargo, un ápice en su pregnante contundencia. Imprescindible verla. **ROCÍO DE LA VILLA**



Costa de Marfil. Pero no menos penetrante es el vídeo de 1975 de Anna Halprin, *Dancing my Cancer*, en el que grita y se contorsiona hasta caer. Dice que sanó y a partir de entonces, dejó “de vivir para bailar, para bailar para vivir”. Años después, formaría el primer grupo de danza de hombres seropositivos.

A menudo el público se cierra ante el arte contemporáneo porque le resulta absurdo. Qui-

 Vídeo sobre la exposición en www.elcultural.es

Bohemia de oro y mugre

LUCES DE BOHEMIA. ARTISTAS, GITANOS Y LA DEFINICIÓN DEL MUNDO MODERNO.
FUNDACIÓN MAPFRE. Recoletos, 23. MADRID. Hasta el 5 de mayo.

El Paseo del Arte –eje Prado-Recoletos– se nos está volviendo parisino. Mientras CaixaForum trae *Maestros del caos* desde el Musée du Quai Branly, la Fundación Mapfre presenta dos coproducciones con sendas instituciones artísticas de París: el Musée d'Orsay, de donde proceden las obras que integran *Impresionistas y postimpresionistas. El nacimiento del arte moderno*, y el Grand Palais, organizador de *Luces de bohemia. Artistas, gitanos y la definición del mundo moderno*, que llega a Madrid. Comisariada por Sylvain Amic, director del Museo de Bellas Artes de Rouen –con Pablo Jiménez, director de la Fundación Mapfre, para las sustanciales aportaciones que hace la versión española– casi se podría decir que sus dos grandes apartados, bien definidos aquí gracias a su distribución en distintas plantas, constituyen dos exposiciones con temática bien diferente, aunque relacionada: de un lado, la representación de los gitanos en la pintura europea, con obras en gran parte francesas; de otro, la edad de oro –y mugre– de la bohemia artística.

Una de las tesis de la exposición es que ambas figuras, la del gitano y la del artista, se convirtieron en emblemas de libertad, situándose al margen de la sociedad burguesa. Aceptando esa premisa, hay que subrayar una diferencia radical entre uno y

otro mito: mientras que el paradigma del artista romántico-bohemio es una invención de los propios creadores, literarios o visuales, el gitano que muestra el arte es una expresión de variadas fantasías que no son las propias sino las de los europeos “civilizados” que se ubican a sí mismos en una posición central respecto a la cual el romaní es un “otro”.

Esta desigualdad se percibe muy bien en el diverso grado de “culto al individuo” de las representaciones: mientras que el mito del artista se fundamenta en el culto a la personalidad, encarnado en la sala de autorretratos y retratos de artistas, la quimera gitana casi nunca se concreta en una fisonomía real o en un nombre; en esta exposición sólo encontramos una “persona” de esa etnia, la Joaquina de Sorolla que, además, es la única que nos devuelve la mirada. No es ni una bruja seductora ni una bailaora en trance, sino una madre. El resto de las figuras son casi siempre muy genéricas, incluso en artistas que, como Courbet, sintieron verdadera admiración por los llamados en Francia bohemios.

¿Qué clase de fantasías son esas en las que el gitano actúa como comodín de la imaginación europea? Parece que en un

primer momento tuvo una función casi decorativa en la pintura: por su condición errática era muy apropiado para poblar los paisajes más agrestes y darles un toque pintoresco que se

ter. Son los intereses del artista los que determinan el carácter que se atribuye a los gitanos: edénico en Corot, monumental en Courbet, folclórico en Singer Sargent, doliente en No-



acentúa en los albores del Romanticismo. Pero, sobre todo, desempeña desde muy pronto el cometido de contrapunto social: es una presencia exótica que se relaciona de una manera inédita con las clases medias y altas a través de la práctica de la adivinación. La buenaventura es seguramente el tema más frecuentado por los artistas, y aquí tenemos un buen repertorio de composiciones de la mano de grandes de la pintura galante: Boucher, Watteau y Pa-

nell... Es muy reveladora la pequeña sección dedicada a la gitana como fantasía erótica, como buscada perdición. Es un “otro” sexual, también resulta-

¿Qué clase de fantasías son esas en las que el gitano actúa como comodín de la imaginación europea? Desde muy pronto desempeña el cometido de contrapunto social



do de una construcción. En Madrid se han añadido ejemplos del interés por los gitanos de los pintores españoles de finales del XIX y principios del XX, que tampoco consiguen esquivar los lugares comunes. Están Anglada-Camarasa, Echevarría y el ya mencionado Nonell, aunque no se han incluido—se citan en el catálogo—obras de otros que igualmente los adoptaron como herramienta para transmitir una imagen de España, una idea de la mujer y hasta una

propuesta estilística: Rodríguez Acosta, López Mezquita, Romero de Torres o Zuloaga.

La “segunda” exposición, sobre el artista bohemio, se abre con una magnífica galería de retratos decimonónicos, con un prelude, el autorretrato de Goya, que encaja mal. Entre los efímeros hay apologistas de la vida gitana como Baudelaire y Liszt, y ejemplos de hasta qué punto se desbordaron los tópicos sobre el artista maldito, como en ese *Arte, miseria, desesperación, lo-*

ÉDOUARD MANET: *EL BEBEDOR DE AGUA*, c. 1862-1872.

A LA IZDA, VAN GOGH
LAS CARAVANAS, CAMPAMENTO GITANO CERCA DE ARLES, 1888

cura! de Jules Blin, cuyo protagonista pisa un paisaje con la zapatilla manchada de pintura mientras empuña una pistola. El artista genial, pobre y/o incomprendido se prestó bien a la novelación y *La vie de bohème* de Henry Murger tuvo un papel clave en el imaginario post-romántico, hasta entrado el siglo

XX, gracias a la ópera de Puccini basada en esa novela. Las litografías de Daumier, antes, habían ofrecido un punto de vista más irónico y punzante sobre las miserias de los artistas; Murger y Puccini, quien confió a Adolf Hohenstein los figurines y decorados que ahora se exponen, escoraron el argumento hacia el melodrama. Pero, al mismo

Se han añadido ejemplos del interés por los gitanos de los pintores españoles de finales del XIX y principios del XX. Están Anglada-Camarasa, Echevarría, Nonell y otros

tiempo, existía una realidad bohemia que tuvo su crudeza, en un escenario que comenzó siendo marginal: Montmartre, meca de los artistas sin blanca. Toda esa sección en la exposición es una maravilla, en parte a causa del testimonio pictórico que los artistas españoles nos dejaron del barrio que habitaron, mitigando el frío a base de ajeno y estufas: Casas—fantásticos sus retratos de Erik Satie—, Rusiñol, Pidelaserra, Picasso, Casagemas... la colonia catalana que, además, generó un pequeño círculo bohemio en Barcelona, en torno al restaurante Quatre Gats.

Menos pintorescas todavía fueron las penurias de Verlaine y Rimbaud, a los que se dedica otro capítulo, encarnando éste otra forma de existencia errabunda—con eco en las emocionantes botas viejas de Van Gogh—, que hace sin embargo aún suya la utopía gitana: “Et j’irai loin, bien loin, comme un bohémien, / Par la Nature, - heureux comme avec une femme”.

ELENA VOZMEDIANO

Canal en superficie

GENERACIONES 2013. LA CASA ENCENDIDA.
Ronda de Valencia 2. MADRID. Hasta el 5 de mayo.

Una ventaja de estos tiempos de desmoronamiento es que lo superficial, en el sentido de vacío, que aparenta o se fija en apariencias, ese modo idiota de tomar la realidad sin dar importancia a sus cosas, puede quedar en los escombros. Esta exposición ayuda, pues tal sentido de lo superficial no cabe en la obra de los diez (entre más de mil) seleccionados cuyos proyectos investigan en esa otra superficie: la que habita en la forma de la realidad, lo que evidencian y ocultan sus anécdotas, pliegues y construcción o destrucción intencionadas. Así, el *leitmotiv* de esta edición de Generaciones 2013 encaja bien con lo expresado por Camus en *Un razonamiento absurdo* cuando habla de que “pensar es aprender de nuevo a ver, a estar atento; es dirigir la propia conciencia, hacer de cada idea y de cada imagen, a la manera de Proust, un lugar privilegiado. Paradójicamente todo está privilegiado”. Similar paradoja parece actuar como guía de esta colección de esfuerzos diversos en la acción de rascar, excavar, explorar y perforar las superficies de las construcciones de la cultura y economía de las últimas décadas. Una serie de obras que atienden a dos conceptos.

A lugares: La discoteca Festival Club, que fuera hito del hedonismo musical creado por la industria del turismo en Ibiza, hoy en ruinas, se levanta de

su tumba en un turbador vídeo de Irene de Andrés (1986). O el entorno hace poco agrario y ahora invadido sin control por viviendas debido a la presión demográfica de El Cairo, donde Asunción Molinos Gordo (1979) abrió un restaurante para reflexionar sobre la pérdida de soberanía por parte del indivi-



duo y la sociedad civil. También la plaza del MACBA, punto de encuentro *skater*; donde Manuel Eirís (1977) levanta (sólo un poco de) la pátina de posmodernidad urbanística y su *tsunami* de rehabilitación de barrios para su ocupación por el turismo, ahora que el dinero se ha esfumado. Está el paisaje multifocal y multitarea de la difusión mediática y visita virtual vía satélite en las pinturas de paisaje-*collage* de inspiración digital con zonas borradas de Santiago Giralda (1980), aunque su potencial como interfaz de conexión con nuestra imaginación sólo se adivine. El mismo centro de arte y las paredes del cubo



JULIA SPÍNOLA (PRIMER PLANO) Y SANTIAGO GIRALDA (AL FONDO). ABAJO, VISTA DE LA EXPOSICIÓN

sobre el suelo con el azar como aliado: el desparrame y la visión cenital originan el vértigo de lo infraleve. Luego está la propia pintura como materia, cientos de kilos de ella extendida y puesta a secar se convierten en el material de las esculturas de Guillermo Mora (1980), pintura pura compactada y replegada sobre sí misma hasta ser reducida al mínimo espacio mático, sintetizada en una pequeña pieza disimulada. En paralela línea encontramos los cómics que Martín Vitaliti (1978) recorta por viñetas según afinidad y que terminan por componer un gran *collage* de múltiples personajes y resonancias con la desaparición y el andar perdido como protagonistas.

blanco, simbólicamente demolidas por Juan López (1979) en una metáfora quizá demasiado evidente de la idea de hecatombe del sistema y recesión económica y de la necesidad de mirar a la calle.

Y objetos: Los útiles de gimnasia donde Elena Alonso (1981) encuentra mediante su caricia/retoque dibujístico, su reverso y tensiones internas en un intenso trabajo que se insinúa inquietante y cortaziano. Otro mundo que está en éste se revela en la obra de Julia Spínola (1979), una frase construida con cosas del ámbito cotidiano y doméstico (zapatos, café, molde de arroz...) que son derramadas

Muchos de todos esos factores confluyen en la rara y genuina obra de Teresa Solar Abboud (1985), que reflexiona sobre el sentido de lugar en el relato de ficción y los espacios intermedios, en una potente propuesta de ir más allá de la ceguera causada por la luz extrema de lo que vemos y la oscuridad de lo que no alcanzamos a ver, a fin de alcanzar otros planos de realidad. **ABEL H. POZUELO**

Píldoras de emergencia

ITINERARIOS 2011/2012. SALA DE EXPOSICIONES DE LA FUNDACIÓN BOTÍN. Pedrueca, 1. SANTANDER. Hasta el 31 de marzo.

“La pittura è una cosa mentale”. La célebre y manoseada frase de Leonardo da Vinci cobra cada vez más fuerza según el arte contemporáneo deriva hacia el placer mental, como se encargaba de señalar hace un mes Félix de Azúa en esta publicación: “Postmodernidad quiere decir desaparición del objeto. Y la aparición del concepto”.

Aproximarse con otra idea a la exposición de las Becas de Artes Plásticas de la Fundación Botín supone garantizarse una profunda decepción, porque lo que allí se muestra, los objetos, no son sino el soporte necesario para permitir el hecho expositivo, en primer lugar, y que el visitante pueda formar en su mente la idea que se le plantea. La obra de arte no está (si es que está) en las pantallas de plasma que repiten una y otra vez imágenes de los asientos vacíos de un avión, sino en todo el proceso que se apoya, de cara a su exhibición, en ellos. La obra es una divertida maniobra llevada a cabo por Karmelo Bermejo, utilizando de manera perversa los instrumentos del mercado capitalista.

El dinero que Bermejo recibió de la Fundación Botín fue invertido en comprar... “acciones de Bankia” (dios mío). Eso sí, a diferencia de tanto incauto pillado en la genial maniobra financiera, Bermejo fue capaz de vender obteniendo un beneficio en la operación. Beneficio que fue “invertido” en un

acto perfectamente inútil: comprar todos los asientos del vuelo TU 3227 Barcelona-Túnez para que el avión viajara vacío. Se puede usted reír abiertamente. O puede pensar en la ironía de recibir el dinero de una Fundación relacionada con el capital, utilizarlo siguiendo las reglas de juego del capital para obtener un beneficio (más capi-

tal, algo útil) y utilizarlo en algo perfectamente inútil como es hacer que un avión viaje vacío. Y la pregunta es: ¿por qué el capital invierte en algo inútil, desde sus parámetros, como el arte?



JULIA MONTILLA:
UN MUNDO BASADO
EN LA EVIDENCIA, 2012

Sigamos. Como si a *vuelo* de avión fuera, Julia Montilla nos

Las propuestas siguen la tónica de la idea de proceso y desarrollo a largo plazo, estableciendo una confusa red entre tiempos y géneros

hace ver las luces de la ciudad. Una maqueta que, al aproximarnos, vemos que está hecha de *blisters* (horrible palabra) de Diazepam, Lexatín (mmm...) y otras porquerías encasilladas en la categoría de píldoras del bienestar en las que basamos, en buena medida, nuestra felicidad cotidiana. Una felicidad administrada por las grandes farma-

céuticas. En relación con esta primera pieza, Montilla documenta la interrelación entre dos colectivos sociales de Zaragoza. Un centro de día para rehabilitación psicosocial y las reivindicaciones de los vecinos de dos barrios de la ciudad, señalando la inestabilidad de los conceptos de cordura y locura.

teamientos convencionales. La ciudad (Antonio Abad), la intrusión de la economía de mercado en el mundo del arte (Javier Núñez Gasco o la propia Montilla) o la utopía socialista (André Guedes) configuran una visión de nuestra sociedad en la que los compartimentos estancos del racionalismo han saltado por los aires y sólo queda

esa red de conexiones, para las que la obra no es más que un mero asidero que enseguida se ve desbordado por las ideas que evoca. Como la serie de fotografías del peruano David Zink-Yi. Imágenes a gran escala de las reparaciones del pavimento de una carretera de montaña que, con las claves pertinentes, desbordan su carácter formal para convertirse en huellas de la vida (extracción minera, identidad cultural) de las comunidades andinas que a través de ella se comunican. **RAMÓN ESPARZA**



La vida interior

En *Vida de un escritor*, Gay Talese relata su intento fallido de narrar el decurso vital de un edificio de Manhattan. Talese se centra en las personas que lo habitan, narra sus historias, pero deja a la arquitectura en segundo plano, solo observada desde fuera. Al final, apenas sabemos casi nada de la casa de la calle 63 (203, Este). Tan solo que está condenada al fracaso, que su impenetrabilidad de tótem impide comprender el porqué de su destino. Es una forma de verlo, pero también puede entenderse la casa desde dentro. Jérôme y Sylvie sueñan en *Las cosas*, de George Perec, con una nueva vida en una casa nueva. Todo el primer capítulo está escrito en condicional: así hubiera sido su casa (“si” pudieran, “si” tuvieran dinero o determinación). Y el resto, en pasado. Perec describe metódicamente —cómo si no, tratándose de él— esa casa soñada que habrá de

Este ejercicio de puesta en común de dos viviendas en Madrid y Barcelona, de Enrique Pujana y Arquitectura-G, promueve una reflexión: el interior de nuestras casas puede sustraerse de la decoración y reivindicar para sí la arquitectura. Una riqueza de la que depende, literalmente, nuestra vida.

alojar la vida material de dos *pequeñoburgueses* y, de paso ofrece una lección magistral de vida en suspenso. Lo importante es lo que se toca, el detalle, y la pro-

ximidad emocional al mismo.

Desde que el arquitecto se decidió a ser *exteriorista*, descuidó —quizá sin querer— lo que significaba construir y reformar nuestras casas, como si fuera algo superfluo, lejano a la disciplina. Curioso: la experiencia directa del 95% de la población respecto a la arquitectura ha quedado postergado como ejercicio de segunda fila —“hacer mano”, que diría un pintor—. Como si lo doméstico no pudiera enseñarnos ya nada.

Arquitectura-G (un equipo de Barcelona compuesto por Jonathan Arnabat, Jordi Ayala-Bril, Igor Urdampilleta y Aitor Fuentes) y Enrique Pujana (quien trabaja habitualmente en Madrid con su socia Roberta Sartori) han realizado dos aproximaciones complementarias a lo cotidiano sin rutina. Ambos han planteado operaciones similares, pero con resultados divergentes. En los dos casos, la

estructura del edificio, desnuda, funciona como ritmo y clave al que enfrentar la intervención: nuevas particiones que generen relaciones de tensión con el esqueleto de la vivienda. Pero mientras Pujana responde con verbosidad, como si no hubiera palabras suficientes para abarcar la minuciosidad de todo lo que se ofrece, el equipo barcelonés lo hace con un enigma.

El proyecto de la vivienda en el Putxet decide quedarse en los huesos. Debido a su situación en un bajo, con ventanas solo en una de las fachadas, se desechan las puertas y se reducen al mínimo las particiones. Se levantan tres tabiques de 2,20 m de altura. En total, menos de 30 m² de pared que separan dos estancias. El elemento más llamativo es un diedro girado 45 grados respecto a la estructura existente, que queda pintada en blanco, al igual que las bóvedas del forjado. Hablamos de

“estancias” porque, como ellos mismos señalan, no se pretende imponer un uso cerrado o definido a cada espacio, sino que el cliente deberá dotarlos de significado según le plazca o necesite. Conscientemente, no hay apenas construcción, pero sí arquitectura: la colocación de espejos o el revestimiento de las paredes con azulejo introducen reflejos del jardín en el interior, matizando la aparente sequedad del espacio con brillos feraces.

La vivienda de Arapiles, en Madrid, toma la dirección opuesta. La arquitectura espera al usuario, el protagonista, que debe poner en marcha la sucesión de pequeños trucos que encierra. Las puertas, inexistentes en el Putxet, son aquí esenciales. Un giro o un desplazamiento sirven para cambiar la distribución y aislar el despacho del salón, abrir vías inesperadas entre cuartos o revelar algunos pequeños *gadgets* ocultos. Lo que Enrique Pujana ha hecho es, en realidad, construir un mueble, un secreter lleno de paneles deslizantes y

planos oblicuos e inclinados que discute con la antigua distribución del piso; tanto es así, que la entrada principal se vuelve de servicio, y al revés.

Ambos equipos coinciden también en pequeñas incursiones en el diseño industrial que, bien pensado, reproducen su arquitectura. Arquitectura-G basa su estrategia en decisiones abruptas y claras. Por ejemplo en *Claudio*: una silla de colores y arcos troquelados, cuyo diseño se origina al partir un anillo —¿el Coliseo?— en 43 porciones. Establecida la ley general, se asigna un color para particularizar cada pieza. Pujana no es que no se interese por esas decisiones, sino que prefiere la empatía de los dispositivos específicos. Una lámpara o un perchero pueden ser objeto de largas reconsideraciones y soluciones insólitas. También tuvo que afrontar un problema parecido en una vivienda de París, hace un par de años, y decidió construir una “habitación interior”, para la que inventó un ta-

bique flexible de aluminio que se desplazaba sobre ruedas y jugaba con los reflejos.

En realidad, lo mejor que se puede decir de ambas casas es que son muy poco de su tiempo, entendido éste como la obsesión por el minutaje que nos consume. Sin alteraciones significativas, podrían estar reali-

En un país que aloja un parque de viviendas descomunal, la reforma de lo ya existente, su adecuación y su puesta en valor, se revelan como alternativas lógicas a la recesión

zadas hace veinte años... Y, de hecho, lo están: es difícil no ver en la vivienda de Pujana, con su envolvente sobre muebles, ecos de un Gehry muy primerizo (el de la casa Davis en Malibú, de 1972) o algo de las operaciones radicales de Shinohara en el trabajo de Arquitectura-G. Se trata de dos respuestas habitacio-

nales opuestas: la coreográfica frente a la ritual. Algo que puede no tener tanta importancia como lo que en realidad se intuye en el futuro de esos espacios, que afectará, sin duda, a la vida de sus ocupantes.

Hay varios motivos para recuperar lo doméstico. Es en la privacidad donde se relajan al tiempo las costumbres sociales y la normativa pública, primando lo sugestivo sobre lo obligatorio. Parece evidente que, en un país que aloja un parque de viviendas descomunal, la reforma de lo ya existente, su adecuación y su puesta en valor se revelan como alternativas lógicas a la recesión edificatoria. En segundo lugar, y no menos importante, la arquitectura se ha preocupado, sobre todo, ante todo, de cualificar el espacio. Nos hemos acostumbrado tanto a la vulgaridad de nuestras habitaciones, a lo insípido del producto inmobiliario que consumimos, que se hace necesaria una reconsideración. De inmediato.

INMA E. MALUENDA/ ENRIQUE ENCABO



OFICINA EN MADRID DE ENRIQUE PUJANA. EN LA OTRA PÁGINA: OFICINA EN BARCELONA DE ARQUITECTURA G



Los tres 'sayonaras' del Cuarteto Tokio en España

La mítica formación japonesa, que ha anunciado su disolución después de 44 años en activo, se despide del público español con un concierto en el Teatro de la Maestranza de Sevilla y otros dos en el Auditorio Nacional de Madrid. Le acompañará, por primera y última vez, el pianista Javier Perianes en un programa que abarca de Bach a Webern.

El Cuarteto Tokio se despide de España con tres conciertos dentro de una gira mundial que viene de París, pasará por Sídney y concluirá en la tranquilidad de un pueblo al norte de Connecticut, donde el 6 de julio ofrecerá su último Bartók en el Festival de Música de Cámara de Norfolk. Así lo han querido Martin Beaver y Kikuei Ikeda (vio-

lines), Kazuhide Isomura (viola) y Clive Greensmith (chelo), integrantes de una formación mítica que, durante 44 años, ha perseverado en una insólita conjugación de rigor musicológico y renovación estilística.

El Tokio nació en las aulas de la Juilliard School of Music de Nueva York el año en que el hombre pisó la Luna y anun-

ciaba su disolución en 2011 compartiendo titulares con la retirada del ciclismo de otro Armstrong. Lo hacían con un emotivo comunicado en el que los sexagenarios Isomura (miembro fundador) e Ikeda (incorporado en 1974) pasaban el testigo al canadiense Beaver y al británico Greensmith, que en un primer momento se plantearon la posi-

bilidad de dar más cuerda al proyecto. Llegaron incluso a organizar audiciones para encontrar sustitutos capaces de garantizar el relevo generacional y, al mismo tiempo, justificar el nombre de la agrupación. "Nos dimos cuenta de que había demasiadas preguntas en el aire", concede Beaver a *El Cultural*, "y llegamos a la conclusión de que no había mejor final que la disolución en un momento de esplendor como éste". Sobre la mesa, la posibilidad de fundar un nuevo cuarteto, o quizá un trío con piano. "El tiempo lo dirá".

Beaver llegó a la formación hace once años. Su ejecución de *La muerte y la doncella* de Schubert le valió la plaza vacante del primer violín. La amistad vino después. "Se suele decir que el cuarteto es como una familia, pero a mí se me parece más a un matrimonio que pasa sus al-

tos y sus bajos pero que siempre permanece unido”. No en vano Beaver y Greensmith están casados con japonesas. Lo que explica su sintonía con Isomura e Ikeda y su implicación en los conciertos benéficos que ofrecieron tras el fatídico terremoto que arrasó la isla hace dos años. “Por suerte no hubo víctimas en nuestro entorno cercano, pero quisimos compartir el dolor por tanta pérdida”.

SONRISAS Y SUDORES

La disolución del cuarteto deja tras de sí un importante legado discográfico de más de treinta grabaciones e infinidad de recuerdos a su paso por las grandes salas de concierto de todo el mundo. Casi todos buenos, como aquella *cavatina* del *Opus 130* de Beethoven que en 1993 dejó de una pieza al público de La Scala o ese encuentro mágico con la delicada Alicia de Larrocha a propósito de Schumann. También hubo actuaciones menos memorables. Ikeda no podrá olvidar el “recital de la vergüenza” que protagonizó en el Mostly Mozart Festival de Nueva York. “Me olvidé los pantalones en el hotel y tuve que tocar con unos prestados cinco tallas más pequeños. Creo que nadie llegó a percatarse de mis pintas pero yo sudé como no lo he hecho en mi vida”.

“Me dedicaré a dar clases pero no descarto ofrecer algún concierto en ocasiones especiales sin la presión de gestores y discográficas”

Kikuei Ikeda

Al igual que Isomura, vinculado desde los orígenes de su carrera a la Escuela de Música de Yale, Ikeda se dedicará a impartir clases allí. “Y a disfrutar de mi nieta de cinco años, y a leer, y a pasear...”. A sus 65 años, no descarta ofrecer algún que otro concierto, “en ocasiones especiales y sin la presión de los gestores y las casas discográficas”. Recurrirá a la madera de su Lorenzo Storioni de 1793 porque los Stradivarius de Paganini que vienen usando desde 1995 serán devueltos en julio a la Fundación Nipona de Música. “Una verdadera lástima”, continúa Beaver, que a partir de entonces dirigirá con Greensmith el programa de cámara del exclusivo Colburn School de Los Ángeles. “A veces volver a empezar es la mejor forma de seguir siendo uno mismo”.

Haydn, Beethoven, Schubert y Bartók son las cuatro patas del repertorio del Cuarteto Tokio, sobre cuyo tablero descansan Brahms, Ravel, Debussy y todo un catálogo de partituras

“Tratamos de encontrar sustitutos pero llegamos a la conclusión de que no había mejor final que la disolución en un momento de esplendor”

Martin Beaver

GENOMA DE LOS SONIDOS DE TOKIO

Hasta seis veces ha mutado el Cuarteto Tokio, que en manos de diez intérpretes (Koichiro y Sadao Harada, Andrew Dawes...) ha tratado siempre de preservar sus orígenes nipones. Especialmente dorada fue la década de los ochenta, con Peter Oundjian, quien colgaría definitivamente el arco para dirigir desde el podio la Sinfónica de Toronto. Algo menos glorioso resultó el periodo protagonizado por el virtuoso Mikhail Kopelman, que no transmitió precisamente buenas vibraciones al grupo. Le ficharon en 1996 después de veinte años de servicio al no menos mítico Cuarteto Borodin, con cuyo chelista Valentin Berlinsky comparte récord de permanencia en una formación camerística Kazuhide Isomura: 62 años uno y 43 el otro. Sólo una mujer, la fundadora Yoshiko Nakura, ha pasado por los atriles del Cuarteto Tokio, que, a pesar de su asentamiento permanente en Estados Unidos, nunca ha contado con un músico local entre sus filas.



contemporáneas. Hasta el punto de haber estrenado, en una misma

temporada, obras de Lera Auerbach, Jennifer Higdon y Peter Sculthorpe. Se jactan de haber tocado cuanto han querido, aunque Beaver no disimula la que considera su particular cuenta pendiente: la dodecafónica *Suite lírica* de Berg, que interpretó recientemente el Cuarteto Arcanto en el Liceo de Cámara.

El Tokio conoce bien el ciclo que organiza Luis Gago y cuya programación, después de sobrevivir a varios *opus ultimum* presupuestarios, vuelve a estar en la cuerda floja. “La temporada que viene está cerrada desde hace tiempo –asevera su director artístico–, pero los patrocinadores no contestan, y me temo lo peor...”. Fue deseo expreso de Gago que Javier Perianes participara en los últimos concier-

tos del Tokio (con el que no ha tocado nunca) en el Teatro de la Maestranza de Sevilla (este lunes) y en el madrileño Auditorio Nacional (el martes). “Se antojaba oportuno que, en esta temporada que lleva por título *Contrastes*, la despedida albergara también la idea de una bienvenida”. No es Perianes, Premio Nacional de Música, una novedad precisamente, pero sus intervenciones acompañando a los cuartetos Borodin, Casals, Brentano y

Quiroga justifican la pertinencia de su Schumann (*Quinteto para piano en mi bemol mayor*) y de su Brahms (*fa menor*) en un premeditado contrapunto: “El de dos obras que, a pesar de la amistad y admiración que se profesaron estos dos compositores, siguen compitiendo por la hegemonía romántica del repertorio camerístico”, explica el pianista onubense.

El Tokio interpretará, además, el *Quinteto en do mayor* de Schubert (con el violonchelista Gary Hoffman, el martes), preludios y fugas (*BWV 867 y 876*) de Bach, el *Cuarteto nº 11* de Beethoven (especialidad de la casa), el *Hoffmeister* de Mozart y el místico *Cuarteto ‘1905’* de Webern. Serán tres conciertos para la historia y un *sayonara* que nadie olvidará. **BENJAMÍN G. ROSADO**

G Escucha la música de este artículo en nuestro Spotify www.elcultural.es

Un tesoro llamado Giner

De acontecimiento cabe calificar el estreno mundial de *L'indovina* (*La adivina*) de Salvador Giner (1832-1911), un valenciano amigo de Barbieri, Gaztambide y Arrieta. Era un músico de notable formación que cultivó, como tantos otros, la parcela sacra y que se volcó más tarde, con un buen bagaje, en lo camerístico, sinfónico y, singularmente, lo lírico. Esta ópera es un fruto de juventud, que muestra bien a las claras sus credenciales; de ahí el interés que ha despertado la convocatoria de esta tarde del Palau de la Música de Valencia. La interpretación correrá a cargo de la Orquesta de Valencia, la Coral Catedralicia, la mezzosoprano Cristina Faus, el tenor José Luis Sola, la soprano Svetla Krasteva y el barítono Àngel Òdena, todos ellos dirigidos por Cristóbal Soler, que es autor de la edición crítica encargada por el ICCMU.

El profesor Emilio Casares, director de este organismo, describe a *L'indovina* como una obra coral que posee una orquestación magistral y momentos musicales de extraordinaria belleza. En el acto II la música, muy dramática, refleja la confrontación entre las dos protagonistas. Nos recuerda el estudioso esta anécdota protagonizada por el maestro Serrano, quien en una visita a Giner descubrió por casualidad la partitura entre los papeles del compositor y le conminó para que “aquel tesoro de melodías allí escondido” se pusiera rápidamente en escena. Han pasado casi 150 años. Pero más vale tarde que nunca. **A. R.**

Jáuregui frente al espejo

La pianista emprende esta tarde en el XVII Festival Musika-Música de Bilbao la gira de presentación de su nuevo álbum, *Para Alicia*, dedicado a la memoria de De Larrocha

Judith Jáuregui (San Sebastián, 1985) está viviendo un momento particularmente dulce, en el que empieza a recoger muchos años de esfuerzo, estudio y tenacidad. Después de los continuos éxitos en las salas de concierto, la joven pianista presenta ahora un homenaje discográfico a Alicia de Larrocha en el 90 aniversario de su nacimiento. Inauguraba el año con un concierto en el Auditorio de Zaragoza acompañada por José Luis Temes y la JONDE y, más tarde, con un recital en la Sociedad Filarmónica de Oviedo, junto al chelista Adolfo Gutiérrez, con quien ha formado un dúo. Todo esto ha servido de preámbulo al lanzamiento de Ber-

Con la presentación de mi propio sello discográfico, BerliMusic, seré libre para crear y decidir sobre mis futuras grabaciones”

liMusic, su propio sello discográfico. El nombre viene de un juego de letras con la palabra libre: “Que es como me siento en la música, en la vida y en este viaje que emprendo ahora”, señala la artista. “Con este proyecto seré libre para crear y decidir sobre mis futuras grabaciones”. No podía haber elegido mejor tarjeta de presentación, después de su bellísimo álbum dedicado a Schumann, que este *Para Alicia*, *inspiración española*. Para la guipuz-

coana, De Larrocha es “una inspiración y un referente”. Por eso aborda tres partituras que la gran pianista barcelonesa llevó triunfalmente por todo el mundo: los *Valses poéticos* de Granados, las *Cuatro piezas españolas* de Falla y la *Suite española* de Albéniz. Como su ilustre predecesora, Jáuregui

7 de marzo en la Casa del Lector del Matadero Madrid y el 14 de marzo en la Academia Marshall de Barcelona.

La XII edición del Festival, que se desarrolla en la capital vizcaína del 1 al 3 de marzo, tiene este año como lema *Cruce de miradas*, en referencia a la relación entre España y Francia de



tiene esa capacidad extraordinaria para captar la esencia y el trasfondo popular de estas músicas sin caer nunca en el efecto fácil ni en la más mínima vulgaridad. Aunque, lógicamente, las toca con su propia y muy marcada personalidad y un estilo que ya empieza a ser inconfundible, en una mezcla irresistible de contención vasca y pasión mediterránea.

Tras el lanzamiento del álbum en iTunes (el 21 de febrero), se han organizado tres conciertos de presentación, que comienzan esta misma tarde en el Festival Musika-Música de Bilbao, para seguir el

finales del siglo XIX y principios del XX. Participarán algunas de las figuras más destacadas de ambos lados de los Pirineos, como los Cuartetos Arriaga y Bretón, Javier Perrianes, Jean-Claude Penner, Roland Pidoux, Régis Pasquier, Asier Polo, Renaud Capuçon, Pablo Sáinz Villegas, Cañizares, Bertrand Chamayou, Iván Martín y Anne Queffélec. Todos ellos invadirán las salas del Palacio Euskalduna, denominadas para la ocasión con nombres de creadores destacados, como la pianista Brigitte Engerer, fallecida el pasado año. **RAFAEL BANÚS**

Kurt Weill se lleva a la ópera de calle

El Liceo de Barcelona reúne a un compacto equipo de cantantes para el estreno, esta tarde, de *Street Scene*. En un guiño a la cultura popular, la partitura del “Weill más americano” desdibuja las fronteras entre ópera y musical.

Singularidad muy especial entraña el estreno en el Liceo, dentro de una animada temporada, de *Street Scene*, estrenada el 16 de diciembre de 1946 en el Shubert Theatre de Filadelfia. Se trata de una comedia musical o, por mejor decir, *an American opera*, como la calificaba su autor, el alemán Kurt Weill (Dessau, 1900-Nueva York, 1950). Los mimbres que se van a bajar en estas representaciones, que se inician esta misma tarde, son sólidos. Se ha reunido a un compacto equipo de cantantes, bailarines y actores que han de dar vida a la friolera de nada menos que treinta y cinco personajes, gente corriente de la calle, con sus cuitas, muchos de ellos repartidos en familias.

Esta muchedumbre deambulará por la escena bajo el mando del británico John Fulljames, director asociado de la Royal Opera y rector de The Opera Group de Londres, que colabora, junto al Young Vic, en esta



KEITH PATTISON

producción, originalmente realizada en unión con el Watford Palace Theatre. Citemos en la cabeza del reparto a Geof Dolton, Elena Ferrari, Paul Featherstone, Kate Nelson, Paul Curivieci y Robert Burt. Todos ellos habrán de atender a la batuta de otro artista inglés, Tim Murray, muy activo en el mundo del musical, de la ópera moderna y de lo experimental. No es fácil concertar tal cantidad de voces y de figurantes en una acción dinámica que combina diversos elementos en un discurso musical que conecta directamente con el jazz y el musical de la más rancia tradición y que, dentro de un tono de crudo realismo, proporciona un trágico final.

Weill hubo de practicar una rápida adaptación en la que siguió un proceso de paulatina evolución de su estilo primitivo, heredero de la tradición germana que se inspiraba en el teatro popular, aunque ello no oscurecía una sólida formación aca-

démica y sus conexiones con Schubert o Mahler en sus primeras obras. Claro que sería mucho más significativa su relación con las exploraciones atonales de Schönberg o su búsqueda de textos comprometidos de

En la singladura americana, sin perder su idiosincrasia musical, haciendo gala de un camaleonismo sorprendente, se aplicó a la defensa de la comedia musical burguesa. Sus obras de este tiempo, distintas, frívolas, apa-

Rilke, Kästner o Whitman y, por último, de Brecht, con quien mantendría una firme amistad y una proximidad artística realmente fructíferas.

Siempre se ha hablado de los dos Weill, el europeo y el americano. En realidad, hay que hablar de tres Weill, pues no debe desconocerse su etapa parisina

El propio Weill definió *Street Scene* como “un modelo de teatro musical que integra drama y música, diálogo, canción y movimiento”

de los primeros años treinta, en la que cultivó lo que Goubault llamaba *rengaine* (repetitivo) o *goualante* (de canción más o menos popular). Junto a Brecht, previamente, se había centrado en lo que se conoce como época expresionista, que incorporaba esquemas de cabaret para fines ideológico-musicales.

UN MOMENTO DEL MONTAJE DE JOHN FULLJAMES, VISTO EN LONDRES

rentemente ayunas de mensaje, no dejaban de albergar cargas de profundidad, críticas más o menos veladas hacia una sociedad o a un orden de cosas. Lenguaje más dulcificado, sí, pero perfectamente trabado y muy seguido por compositores como Bernstein o Sondheim.

Esta ópera americana, que ahora estrena en España el Liceo, lleva texto de Elmer Rice. Las letras (*lyrics*) de las canciones son de Langston Hughes. Cada número va acompañado de un título genérico, similar a los que se incluían en los melodramas italianos: escena, aria, *cavatina*, *duetto*, *finale*, interludio... Hay algunas partes extraídas por el autor de una antigua partitura berlinesa de 1928, *Konjunktur*. Weill definió *Street Scene* como “un modelo de teatro musical que integra drama y música, diálogo, canción y movimiento”. **ARTURO REVERTER**

El vodevil según Neil Simon

Una mirada a la alta comedia. Un guiño al vodevil, a, por qué no, nuestras variedades. Neil Simon consumó su revolución en Broadway en 1972 tras estrenar *The Sunshine Boys*. El jueves vuelve al Teatro Arenal de Madrid con el título *Los reyes de la risa* con Jaquín Kremel y Javier Gurruchaga dirigidos por Juan José Afonso. Ignacio García May analiza las claves escénicas del autor estadounidense.

“El humor no sirve de nada si no puede hacerte sentir y reflexionar”, declaró una vez Neil Simon. “Cualquiera puede hacer reír a un bebé sacudiendo un sonajero en sus narices. No quiero escribir para bebés ni sacudir sonajeros”. Está bien recordar esto, ahora que de pronto se alzan tantas voces reclamando pomposamente el regreso del “teatro de ideas” y dando por hecho que tal cosa exige una autocomplaciente circunspección. Simon ha hecho reír a mucha gente en más de medio siglo de carrera sin rehuir nunca el compromiso básico de cualquier dramaturgo, que es hablar de su tiempo.

En un memorable artículo publicado hace ya años sobre otro maestro de la comedia, Preston Sturges, el cineasta David Trueba recordaba cómo Sturges había sido abofeteado de niño por su padrastro, durante una representación teatral,

porque no dejaba de reírse. Y sugería que tal vez en ese episodio estuviera la raíz de la obra posterior de Sturges: el deseo de que nadie, nunca más, pudiera frenar la risa.

DISPUTAS HOMÉRICAS

La infancia de Simon, niño judío, pobre y tímido, nos permite apostar por similares traumas freudianos como detonantes de su dramaturgia: sus padres protagonizaban constantes y homéricas disputas que se resolvían unas veces con la separación temporal y otras con efusivas demostraciones de cariño. Jack Lemon y Anne Bancroft tirándose los trastos a la cabeza en algún apartamento neoyorquino constituyen tal vez la forma de exorcizar algún mal recuerdo...

En su libro sobre la historia de los Premios Tony, Lee Alan Morrow define así algunas claves del teatro de Simon: un tema serio (el alcoholismo, el

adulterio, el suicidio, Dios) tratado como una sucesión de bromas que invita a la batalla dialéctica entre los protagonistas, normalmente una pareja de amigos mal avenidos o un matrimonio en crisis, ambos, en cualquier caso, decididamente urbanitas y propensos a desatar el conflicto. Por supuesto, *La extraña pareja* es el paradigma y acaso su obra más conocida entre nosotros (sobre todo porque hay cierta cadena televisiva que pone la correspondiente versión cinematográfica veintiséis veces al mes...) pero estas mismas claves reaparecen en *El prisionero de la Segunda Avenida*, *Descalzos por el parque*, *Ca-*



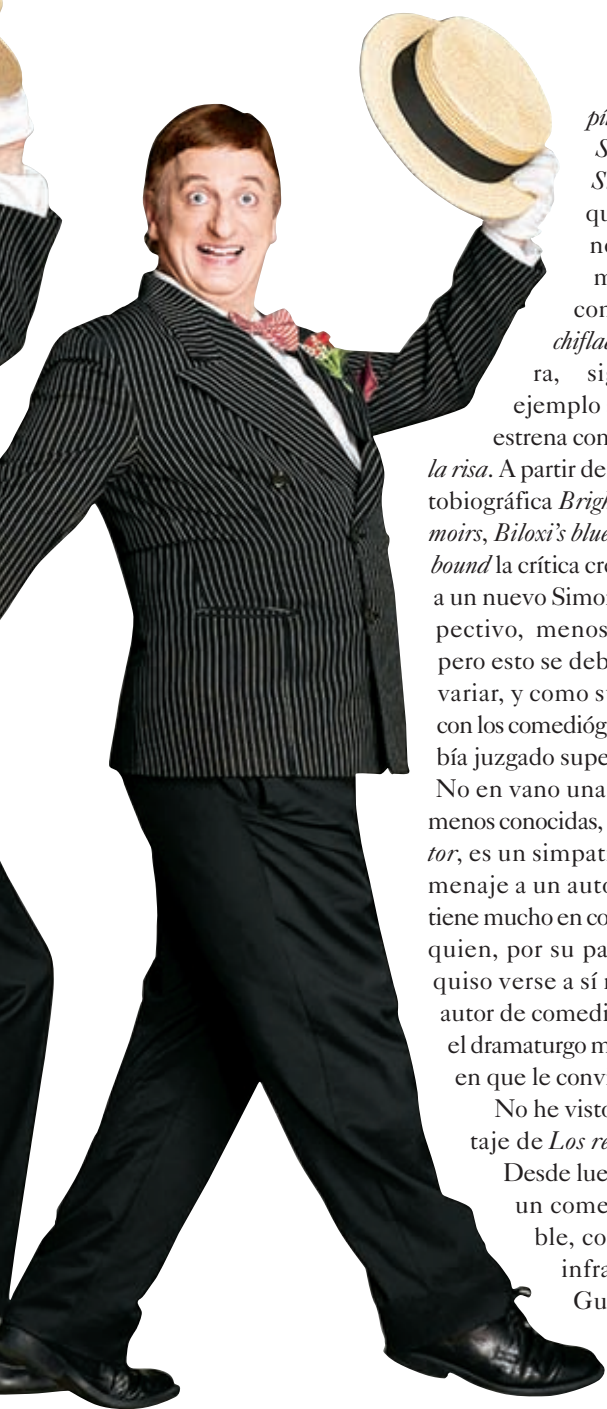
JOAQUÍN KREMEL Y JAVIER GURRUCHAGA, PROTAGONISTAS DE *LOS REYES DE LA RISA*

David Hare, denuncia en el Español

David Hare (Bexhill, Inglaterra, 1947), el látigo del actual teatro británico, llega a la sala Principal del Teatro Español el 7 de marzo de la mano de José María Pou con *A cielo abierto*, obra que dirige y protagoniza. Hare, máximo exponente de la dramaturgia inglesa contemporánea junto a

Harold Pinter y Tom Stoppard, sube a la cartelera madrileña su particular compromiso con la política y la sociedad de su tiempo. También con los mecanismos sentimentales que tienen capacidad de transformación. Al fin y al cabo, *A cielo abierto* (*Skylight*), estrenada el 4 de mayo de 1995

en el National Theater de Londres, narra una historia de amor tan angustiosa como creíble en la que un rico propietario de restaurantes, Tom Sergeant (José María Pou), comparte desencuentros con su hijo (Sergi Torrecilla) y su ex amante (Nathalie Poza). Traición, culpabilidad, vocación pedagógica, trabajo social y colisión de valores circularán como armas arrojadas en un *loft* londinense convertido para la ocasión en



pítulo dos, Plaza Suite o The Sunshine Boys, que aquí se conoció en su momento como *La pareja chiflada* y que ahora, siguiendo el ejemplo argentino, se estrena como *Los reyes de la risa*. A partir de la trilogía autobiográfica *Brighton beach memoirs*, *Biloxi's blues* y *Broadway bound* la crítica creyó descubrir a un nuevo Simon, más introspectivo, menos “gracioso”, pero esto se debe a que, para variar, y como suele hacerse con los comediógrafos, se le había juzgado superficialmente. No en vano una de sus obras menos conocidas, *The Good Doctor*, es un simpatiquísimo homenaje a un autor con el que tiene mucho en común, Chéjov, quien, por su parte, siempre quiso verse a sí mismo como autor de comedias y no como el dramaturgo melodramático en que le convirtieron.

No he visto aún el montaje de *Los reyes de la risa*.

Desde luego Kremel es un comediante notable, con frecuencia infravalorado, y Gurruchaga ha demostrado muchas veces su

carisma escénico, pero la españolización de la historia que se deja ver a través del material de prensa (y que también se hizo en la versión argentina) sugiere que puede haberse minimizado en la traducción un aspecto importante de la obra: la presencia en ella del vodevil.

Los protagonistas son dos viejos actores de este tipo de espectáculo que se reúnen para hacer un programa de televisión después de muchos años sin dirigirse la palabra. El vodevil norteamericano se emparenta a veces con la tradicional revista española, pero en realidad se corresponde con lo que nosotros llamamos “variedades”; un tipo de espectáculo basado en la sucesión de números diferentes: magos, acróbatas, animales domesticados, cantantes, recitadores... Uno de los platos fuertes de todo vodevil era la presencia de humoristas populares, y de hecho muchas leyendas del teatro cómico norteamericano se formaron en este difícil campo de batalla: los hermanos Marx, W.C. Fields, Chaplin y Keaton, entre otros.

Neil Simon conocía bien el vodevil porque, si bien había desaparecido prácticamente de la escena a mediados de los años cincuenta, cuando él empezó su

carrera como guionista televisivo, algunos de los más importantes veteranos de los viejos circuitos, como Groucho Marx, Jack Benny o Ed Wynn, habían acabado refugiándose en los programas de televisión.

Allí influyeron sobre una generación de jóvenes cómicos que a la larga se harían famosos por sí mismos y entre los que se encontraban Woody Allen, Mel Brooks, Carl Reiner o el propio Simon, que veían entonces sus primeras

***The Sunshine Boys* no es una comedia más, es un sentido homenaje que el autor hace a su propia juventud, al aprendizaje del oficio y a una manera de perpetuar las tradiciones del teatro**

armas escribiendo gags para estos venerables maestros. Así pues, *The Sunshine Boys* no es sólo una comedia más, sino un sentido homenaje que el autor hace a su propia juventud, al aprendizaje del oficio y a esa forma peculiar en que las tradiciones del teatro van perpetuándose, adoptando nuevas identidades acordes con el paso del tiempo. Teniendo en cuenta que Simon es el único dramaturgo vivo que tiene un teatro con su nombre en Broadway, está claro que aprovechó la lección. **IGNACIO GARCÍA MAY**

un confesionario de amores perdidos y desde el que descubrirán que la vida no puede dar marcha atrás. “En cierta ocasión –ha declarado Hare a El Cultural– escuché decir a un espectador que mi obra le resultaba particularmente shakespeariana. Eso es lo que yo quiero. Que dentro de veinte o treinta años, cuando ya nadie recuerde los acontecimientos que inspiraron mis trabajos, mis obras sigan funcionando, que si-

gan llegando a la gente como sigue llegando hoy Shakespeare”. No es la primera vez que las obras de Hare pueden verse en nuestro país. Hace tres años el festival Escena Contemporánea de Madrid le dedicó un ciclo en el que se programaron *Vía Dolorosa*, escrita tras un viaje a Israel, *The Blue room* y *Skylight*. Amparo Rivelles y Nuria Espert, dirigidas por Lluís Pasqual, también se metieron en el mundo de Hare,

hace casi diez años ya, protagonizando *La brisa de la vida*. El montaje que llega el jueves al Español se estrenó en el Romea barcelonés el 13 de enero de 2003. En aquella ocasión, Pou compartió escenario con Marta Calvó y David Janer y fue dirigido por Ferran Madico. **J.L. REJAS**

G Entrevista con David Hare con motivo de su ciclo en Madrid en www.elcultural.es



JORGE BERLANGA EN OCTUBRE
DE 1998 EN SU CASA DE MADRID.
DEL LIBRO *PORTRAITS*,
DE JOSÉ LUIS SANTALLANA

JOSÉ LUIS SANTALLANA

Jorge Berlanga, varón bonito y poeta de la noche

Sí, yo conocí a Jorge Berlanga y me importaba. Escribíamos en el mismo periódico y nos leíamos, que eso ya es conocerse mucho, e importarse más. De vez en cuando nos contestábamos, que todo hay que decirlo. Recuerdo un artículo suyo donde hablaba del sexo femenino al que respondí penderciera. Le decía algo así: “Muy bien, muchacho, hay que llamar a las cosas por su nombre. Me dan ganas de explicarte donde está exactamente ese aparatillo que abre las puertas a la dicha y esas cosas. Pero eso no se puede explicar, porque al botón mágico hay que llegar a fuerza de sentirlo. Guardo tu artículo porque refleja con claridad las diferencias en la mirada de los hombres y las mujeres. Para los hombres, incluso para los más exploradores, parece que el clítoris es un órgano del demonio...”

Jorge tenía un toque de varón bonito que no me cautivaba demasiado. Sin embargo, las veces que coincidimos en persona siempre nos animaba un gesto cómplice. Éramos de la misma edad, habíamos comenzado ambos nuestra andadura como faranduleros y escritores en los 80, años de la contracultural Movida madrileña. Y, creo también, que los dos sentíamos un especial apego por los perdedores. Aquellos que no tienen recursos para defenderse del mal. Por eso pienso que a Jorge le encantaría saber que su último proyecto, el musical *A quién le importa*, tiene detrás del estreno a personas que fueron muy especiales para él, como su amigo y compañero de co-

En los años ochenta éramos jóvenes y rebeldes. Fuimos la primera generación que no sufrimos directamente la dictadura franquista. Nadie nos cortaba ni nos prohibía decir lo que nos diera la gana. Fue una maravillosa explosión de sentires

legio Marcos de Quinto, mecenas del teatro. Y que, además, contará con un número importante de chavales en riesgo de exclusión social. Chicos y chicas a los que Coca-Cola está apoyando a través del Plan Integra, y que harán labores en producción, sastrería, peluquería o maquillaje. Un puntazo, ¿verdad Berlanguita? Él, hombre muy sensible y, por ende, muy rebelde, sabía

A punto de cumplirse dos años de la muerte de Jorge Berlanga, se estrena *A quién le importa*, un musical sobre La Movida madrileña que escribió para homenajear a su hermano Carlos y que llega hoy al Teatro Arlequín con el apoyo de Coca-Cola. La autora Paloma Pedrero rinde tributo a su vez en estas páginas a quien fue compañero, cómplice y poeta.

lo que era el riesgo, el andar por cuerdas flojas con aliento de equilibrista, el entrar en infiernos de los que es tan difícil salir. Él, poeta de la noche, conocía de sobra a los que querían vivir al margen, pero también a los que no querían y nadie les daba oportunidad alguna de dejar las orillas. En tu comedia musical, se les dará a unos cuantos, compañero.

UNA GENERACIÓN DE DRAMATURGOS

En los años ochenta éramos jóvenes y rebeldes los que ahora andamos en la cincuentena. Fuimos, además, la primera generación que no sufrimos directamente la censura franquista. Nadie nos cortaba ni nos prohibía decir lo que nos diera la gana en nuestras canciones u obras. Y aquello fue una maravillosa explosión de pensamientos y sentires. En el teatro, mi lugar de trabajo, nació una generación de dramaturgos estupendos. Ahí están Ignacio del Moral, Lluisa Cunillé, Sergi Belbel, Ernesto Cballero, Onetti, García May y otros tantos. En los 80 se empezó a hablar sin miedo de la realidad más subterránea. La identi-

dad sexual, el suicidio, el alcohol y las otras drogas —qué grande aquel *Caballito del diablo* de Fermín Cabal—, la violencia de género... De hecho, es en los 80 cuando por primera vez aparecemos las dramaturgas en el panorama teatral español. Hasta ese momento autoras como Ana Diosdado, Carmen Resino o Concha Romero habían sido gotas aisladas y siempre marginadas en al-

gún aspecto. Ana era ninguneada por la crítica “seria”. Y Carmen y Concha no lograban estrenar en el teatro comercial. Cuando muere el dictador, y vamos forjando esta defectuosa democracia, las autoras nos lanzamos al mundo de la escritura dramática. Asimismo, estalla la necesidad de utilizar lenguajes directos y crudos que hablen del presente sin jeroglí-

ficos. Las nuevas autoras llevan a los escenarios la visión femenina del mundo, tan necesaria como desconocida. Los creadores, en general, abandonan el teatro más político y se arriesgan con un aquí y ahora donde el ser humano, con sus conflictos profundos, es el protagonista. El dejar de luchar contra un enemigo trae consigo el empezar a preguntarse qué pasa dentro de cada ser humano. Cómo andamos del alma.

En la música ocurrió también una auténtica revolución. Y los grupos que destacaron en La Movida, se convirtieron con el paso de los años en grupos de culto; entre ellos Kaka de Luxe, Alaska y los Pegamoides, Alaska y Dinarama, Pop Decó/Paraíso, Radio Futura, Nacha Pop, Los Secretos, Ejecutivos Agresivos, los Elegantes... El hermano de Jorge, Carlos Berlanga, se convirtió, como músico y compositor en una de sus figuras principales. Carlos murió muy joven, y Jorge quería rendirle homenaje con este musical en el que brillará a tope la música y las letras de su hermano. El espectáculo es un recorrido por las canciones míticas de los años 80. Pero no sólo será una comedia musical. El Teatro Arlequín se convertirá en una representación de aquella época. Habrá una exposición de obras gráficas de Carlos y vídeos especiales. Y un bar abierto hasta el amanecer. Algo que no podía faltar en aquellos asombrosos años. Ni en estos. Y sí, Jorge, nos importa. Creo que en este momento y en esta situación a la gente nos importa lo que les pasa a los otros. Y eso de “Yo soy así, nunca cambiaré” ya no mola ni media. Hay que cambiar. Comenzar transformándonos a nosotros mismos, para poder transformar a algo mejor este jodido mundo. Este mundo que a ti tanto te importaba. **PALOMA PEDRERO**

El International Film Festival IBAFF, de Murcia, arranca el lunes con la presencia estelar de Abbas Kiarostami, que impartirá un taller. Centrado en el gran cine de autor, el certamen organiza asimismo un encuentro de Víctor Erice y Jaime Rosales con el director iraní. Rosales, autor de *La soledad*, escribe para El Cultural sobre la enorme influencia que ambos maestros han ejercido en su cine.

El cine vulgar es inadmisibile

JAIME ROSALES



ERICE Y KIAROSTAMI EN LA EXPOSICIÓN
CORRESPONDENCIAS DE LA CASA ENCENDIDA

ERICE. Durante el tiempo que estuve estudiando cine —primero en EEUU, luego en Cuba, finalmente en Australia—, en un periodo que va desde 1994 a 1998, Erice suponía para mí el referente en España del tipo de cine que me interesaba hacer. En otros países, especialmente en Francia, Italia, Japón y Rusia, existían muchos otros referentes de un tipo de cine serio y sensible de elevada calidad artística. Antonioni, Passolini, Bresson, Tarkovsky, Bergman, Ozu y Dreyer eran los referentes más ale-

jados en el tiempo. Lars von Trier, Kusturica, Kaurismäki, Angelopoulos y Godard eran los más contemporáneos. El único referente español de ese tipo de cine era Víctor Erice. Existía y sigue existiendo Almodóvar, por supuesto. Y considero que Almodóvar es un ejemplo admirable. Ha construido a lo largo de muchos años una carrera envidiable y ejemplar en todos los sentidos. Pero la sensibilidad de Erice me parecía más próxima a la mía. Al igual que la sensibilidad de Antonioni me parece más

cercana, por poner otro ejemplo, que la de Fellini. Es muy importante, cuando uno está estudiando, tener un referente en su propio país. Al fin y al cabo, a no ser que uno pretenda desterrarse física y culturalmente —que no era mi caso a pesar de haber estudiado fuera—, uno necesita ver que es posible hacer lo que desea en su tierra. Por eso el ejemplo real y cercano de esa posibilidad es fundamental. En ese sentido, tan importante puede ser Bayona hoy en día para un estudiante español que desee hacer cine

hollywoodiense, como lo era Víctor Erice para mí en aquellos años, cuando aspiraba a hacer cine moderno de alta calidad industrial. Si Erice no hubiese existido, si su obra no hubiese alumbrado nuestra cinematografía nacional, cineastas que han crecido bajo su estela de influencia como José Luís Guerín, Marc Recha o yo mismo, lo hubiésemos tenido mucho más difícil. Ese fue el valor del cine de Erice para mí en esos años fundamentales de formación. Representaba la prueba de que una aspiración similar era razonable.

KIAROSTAMI. La primera película que vi de Abbas Kiarostami fue *El sabor de las cerezas*. Me impactó que un trabajo tan pequeño —en cuanto a sus medios de producción— pudiera llegar tan lejos. Casi todo sucede dentro de un coche en tres escenas con cuatro personas en total. ¿Cómo logra con tan poco contar y mostrar tanto? Eso está al alcance de muy pocos. No me viene en estos momentos a la memoria ninguna otra película que haya sabido exprimir tanto jugo de tan poco. Luego me interesé por ver sus películas anteriores y, lógicamente, me he interesado por las que ha venido realizando más tarde. En 2004 tuve la fortuna de participar en un curso que impartió en Londres. En ese curso se mostró extremadamente generoso en el saber. Nos contó innumerables trucos de maestro para dirigir actores. Sobre todo para dirigir actores no profesionales incorporando técnicas de improvisación. En aquel curso éramos un grupo muy heterogéneo. Había artistas, estudiantes e intelectuales varios de todas las edades. No era el clásico taller de realización para estudiantes de cine. Creo que yo era el único que había realizado un largometraje de ficción pero eso no importaba. A todos nos consideraba igualmente creativos independientemente de nuestra experiencia. Todas las ideas eran bienvenidas y constructivamente analizadas. Conseguía contagiar su entusiasmo por

la creación en todo momento. Recuerdo que conmigo era especialmente exigente. Me hizo repetir tres veces mi ejercicio. Yo no entendía qué estaba mal. Era una correcta realización del guión que había creado y que había sido aprobado bastante entusiastamente por él. Además no merecía en absoluto en relación a los demás trabajos de mis compañeros. Pero él me exigía más. Faltaba intensidad en las interpretaciones. Faltaba verdad. La realización era buena; no había nada que cambiar respecto al trabajo de cámara y sonido. Su obsesión era la interpretación. Lograr el máximo verismo. Por eso me hizo rodar tres veces la misma película. Para mejorar las interpretaciones. En realidad esa ha sido la base de todo su cine: sencillez en el manejo

Mi cine es deudor del ejemplo de Erice y de prácticas concretas que aprendí de Kiarostami. Una película para ellos no es un entretenimiento, un divertimento. Es algo importante. Es algo que posee la capacidad de transmitir emociones e ideas profundas.

de la cámara —alejada de todo esos aparejos industriales— y un extremo rigor en la verdad del actor/personaje. Esa fue la gran lección de sus clases y creo que lo es de su cine en general.

ROSALES. ¿Dónde me encuentro yo respecto a estos dos maestros con los que compartiré mesa redonda en el IBAFF? Bueno, en la posición de un cineasta que ha sido alumno de uno de ellos y que ha sido inspirado por el ejemplo del otro. Mi cine es deudor del ejemplo de Erice y de prácticas concretas que aprendí con Kiarostami. De Erice el mayor aprendizaje que he sacado es el del compromiso vertical. Es un hombre de una verticalidad absoluta. No negocia. Su hacer cinematográfico no admite rebajas ni recortes. Es el todo o la nada. Aunque desgraciadamente, como sabemos, a veces ha ganado la nada. Pero ese compromiso, ese contrato que establece consigo mismo y con el espectador es recto. Considera al espectador alguien sensi-

ble e inteligente. Eso mismo he intentado aplicar en mi cine: considerar al espectador como alguien sensible e inteligente. Para Erice, al igual que para Kiarostami, lo vulgar no es de recibo. Hacer cine vulgar es inadmisibile. No se trata de dificultar de forma masoquista el trabajo del espectador. Pero tampoco se trata de facilitárselo como si aquél fuera incapaz de emplearse en la lectura de la película. Porque una película para Erice o Kiarostami no es un entretenimiento, no es un divertimento. Es algo importante. Es algo que posee la capacidad de transmitir emociones e ideas profundas. Sin que eso quiera decir que sean emociones o ideas sesudas ni sofisticadas. El cine de ambos es un cine sencillo. Que habla con sencillez y delicadeza de cosas de la vida. Ese ejemplo, o esa misma filosofía, he intentado aplicarla en mi cine. De Kiarostami tengo que decir que mi última película, *Sueño y silencio*, simple y llanamente no la hubiese podido concebir sin haber pasado por su taller de creación. En él aprendí la posibilidad de la toma única, base del trabajo de puesta en escena de la película. También de él aprendí una manera de dirigir actores no profesionales. Es una técnica que consiste en preparar a los actores sin darles apenas información del proceso. Ellos no conocen el guión. En algunas situaciones no saben ni siquiera que la cámara está rodando. Tienen que dejarse llevar por la situación que propone el director y nada más. Ni nada menos, pues no es nada fácil. Con una técnica similar Kiarostami realizó una parte de *El sabor de las cerezas*. Una parte completamente improvisada y otra más construida. Porque para Kiarostami, al igual que para Welles y para muchos otros, el cine es un artefacto de ilusionismo. El truco no ha de verse. En el cine, que trabaja con emociones, el truco ha de ser tan perfecto que la emoción debe ser absolutamente real. Ese es el gran aprendizaje de Kiarostami, creo. El truco es... que no debe haber truco. ■

Con un reparto de ensueño y un guion disparatado, Pedro Almodóvar regresa a los territorios de la comedia desacomplejada con *Los amantes pasajeros*, que se estrena el próximo viernes. El filme se ofrece como una fábula metafórica de un país en crisis de valores, en el que la corrupción campa a sus anchas. Los personajes excesivos y barrocos pueblan una película radical que solo puede convocar rechazos o entusiasmos.



El vuelo hedonista y disparatado de Alm

En todas sus películas, y probablemente de forma más manifiesta en las que ha estrenado en el siglo XXI, pareciera que Pedro Almodóvar siente la necesidad de explicar todo aquello que se esconde detrás de la pantalla, los significados y metáforas internas del filme. Con la claridad y determinación propias de un teórico, el creador manchego explica por qué ha rodado tal escena, qué significa aquello y con qué equivalencias mitológicas y referencias estéticas y cinematográficas ha trabajado. Estas explicaciones, largas y generalmente brillantes, que a la larga se ofrecen como

materia complementaria para un pleno discernimiento de sus filmes (cada vez más elaborados y retorcidos, simbólicos, sacudidos por el vértigo de la palabra y el florecimiento de subtramas), encuentran su canal mediante elaborados dossiers de prensa que incluyen textos absolutamente interpretativos.

Quienes se hayan topado con estos textos, pues la mayoría se han publicado en el monográfico de lujo que Taschen dedicó al cineasta manchego, habrán deparado que en ocasiones también están tomados por un componente confesional, como si fueran esos monólogos

que pueblan sus películas, en los que un personaje de repente detiene la acción y pone al espectador en antecedentes precisamente para que la acción pueda continuar. (Esto también ocurre, varias veces, en *Los amantes pasajeros*, cuyo guión de hecho se estructura como una sucesión de confesiones y secretos en voz alta). Almodóvar, al igual que sus personajes, siente la necesidad de explicarse. O al menos de explicar su cine. Sean cuales sean los motivos, que seguramente responden a una mezcla de variadas circunstancias—desde saciar las persistentes demandas de la prensa al

deseo de evitar interpretaciones desencaminadas—, lo cierto es que el relato interno puede acabar imponiéndose al relato externo, es decir, lo que alcanza finalmente la pantalla.

UNA COMEDIA "IRREALISTA"

En todo caso, si ya las extraordinarias *Los abrazos rotos* (2009) y *La piel que habito* (2011) no reclamaban para su disfrute de ningún paraguas intelectual, pues todo estaba ahí para ser admirado, a *Los amantes pasajeros* da la sensación de que le sobran más que nunca, pues pocas veces han sido tan transparentes y simplonas tanto sus aspiracio-

CECILIA ROTH, REINA DE LA PRENSA ROSA EN *LOS AMANTES PASAJEROS*

cabía esa necesidad de un gran cineasta (Hawks, Capra, Lubitsch) de apelar al disparate y crear un universo fabulado para satirizar a un país en crisis.

Ese universo fabulado es en *Los amantes pasajeros* el vuelo de la compañía Península PE2549 (conocida es la debilidad de Almodóvar por los chistes sobre ventosidades, que aquí campan a sus anchas), disparatado microcosmos de una España hedonista y decadente, y donde viaja en clase *business* una fauna que se quiere aglutinadora de las miserias y mezquindades de una "elite" social que se ha enriquecido al amparo de avaricias y corruptelas.

Desde un estafador de una caja de ahorros en fuga a México a una celebridad de la prensa rosa con planes chantajistas, son todos ellos personajes excesivos y barrocos, prototipos almodovarianos enfrentados a una catarsis. Una negligencia en la pista de despegue de la que somos testigos al principio del filme obliga al avión a un aterrizaje forzoso, que no podrá ser en Barajas, por saturación de vuelos, sino en un aeropuerto fantasma en la Mancha... "uno de los diecisiete aeropuertos españoles sin uso ni sentido", escribe Almodóvar. No cesan aquí las equivalencias metafóricas del relato con el diagnóstico moral de nuestro país, abocado a una situación de pánico pero aparentemente despreocupado. En el vuelo Península solo la clase pudiente es informada del problema: el comandante ordena narcotizar a los viajeros de clase turista para evitar protestas y altercados.

Hay que admirar una vez más la azconiana capacidad de

Almodóvar para sintetizar un país entero en unos pocos elementos, para imaginar historias que actúan como poderosas alegorías de la actualidad. En todo caso, el verdadero protagonismo de esta comedia claustrofóbica y multitudinaria, con un plantel de actores envidiable –Javier Cámara, Antonio de la Torre, Lola Dueñas, Raúl Arévalo, Carlos Areces, Cecilia Roth, Hugo Silva, Miguel Ángel Silvestre, Guillermo Toledo, Paz Vega... y los cameos de Antonio Banderas, Penélope Cruz o Carmen Machi–, le corresponde a la tripulación del vuelo, todos de orientación homosexual, que se resiste a claudicar al pesimismo a pesar de la grave situación, y se propone entretener a los 'pasajeros-business' para olvidar las angustias. Apelando a la incorrección frente a las normas

sentido un filme desacomplejado en la palabra pero extremadamente pudoroso en la imagen, de manera que ni siquiera una orgía merece un tratamiento carnal, sino que el autor de *La ley del deseo* (1987) prefiere filmarla con exquisito pudor, con elegancia formal, bajo un jazz envolvente... La actitud provocadora queda ceñida a los diálogos, a la descripción, por ejemplo, de las debilidades sadomasoquistas del mismísimo Jefe de Estado.

LA TENTACIÓN DEL ESTETA

No es una novedad en todo caso que el cine del manchego se ha ido higienizando al compás de su madurez. Siempre que la belleza pueda convocarse, cede a la tentación del esteta, encontrando los significados a través de las formas. Sea en el rostro de una actriz (como hizo con Penélope Cruz en

Volker, con Elena Anaya en *La piel que habito*, con Lola Dueñas ahora) o en la estilización de cada encuadre y cada color, que de nuevo, en la pri-

Los amantes pasajeros es una comedia amable por fuera y desencantada por dentro pero de muy cortas pretensiones y carente de proteínas emocionales o estímulos estéticos perdurables

mera película que filma en digital, deja en manos de José Luis Alcaine. También su instinto cómico pasa por un proceso de depuración que no le teme a los naufragios, buscando quizá ese post-humor, de raíz Muchachada Nui (y el protagonismo de Carlos Areces debe tener algo que ver al respecto), que prendió la revolución en la pequeña pantalla y cuyo objetivo posiblemente no pasa tanto por despertar la risa como por provocar la incomodidad y la perturbación. **CARLOS REVIRIEGO**

establecidas, se impone la entrega hedonista y desprejuiciada, que da lugar al mejor tramo de la película, un número musical de los azafatos coreografiado para la cámara.

Almodóvar es plenamente consciente de que en tiempos de corrección política la subversión ya no pasa por filmar los cuerpos desnudos o las felaciones que desfilaron por sus películas, que hace muchos años que las contorsiones del sexo se convirtieron en el cotidiano del cine y la televisión. La subversión habita ahora quizá en aquello que se piensa y se dice. *Los amantes pasajeros* es en este

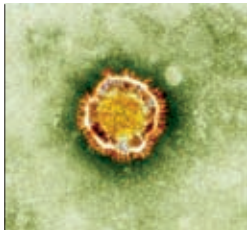
Entrevistas y otros estrenos de Almodóvar en www.elcultural.es

G Entrevistas y otros estrenos de Almodóvar en www.elcultural.es

odóvar

nes creativas como su lectura de la actualidad. Desde el supuesto contrario, también se podría argumentar que los ríos de tinta no tienen más objeto que el de "hinchar" una película amable por fuera y desencantada, incluso amarga, por dentro, pero de muy cortas pretensiones y carente de proteínas emocionales o estímulos estéticos perdurables. *Los amantes pasajeros* "no es una comedia realista, ni surrealista, ni neorealista, sino una comedia irrealista [sic] y metafórica", escribe Almodóvar. La coartada de invocar a la comedia ligera de los años treinta es sin duda pertinente, pues en ella

EMILIO PEREDA / PAOLA ARDIZIONI



La nueva preocupación sanitaria se llama HCoV-EMC. Podría parecer un caprichoso juego de letras si no fuera porque este nuevo virus avanza lentamente tras varios casos en Oriente Medio y Reino Unido. Relacionado con el SARS que hace diez años enfermó a más de 8.000 personas y provocó la muerte de 774 en todo el mundo, José Antonio López-Guerrero, profesor de Microbiología e investigador del CBMSO (CSIC-UAM), analiza sus características.

La familia SARS ataca de nuevo

Tras la descripción de un virus emergente en humanos, esto es, la aparición de una enfermedad atribuida a una nueva especie vírica, la primera y trascendental pregunta que tienen que contestar los centros de vigilancia epidemiológica es su procedencia. El salto de un determinado virus desde un reservorio animal, donde huésped y hospedador podrían estar viviendo en equilibrio, hasta su nueva diana humana no es infrecuente a lo largo de la historia —gripe aviar o porcina son los más conocidos aunque, ni mucho menos, los únicos—.

Otra cosa muy distinta es cuándo se constata que la adaptación al nuevo hospedador ha permitido al virus propagarse directamente entre humanos, saltando todas las alarmas. Esta situación ya se vivió hace una década con el virus del SARS (SARS-CoV; familia *Coronaviridae*), llegándose a hablar de una inminente pandemia mundial con un potencial mortífero de cerca de un 10% de los infectados. La epidemia se activó en la provincia china de Guangdong en noviembre de 2002, aunque las autoridades de aquel país no informaron hasta varios meses después. Curiosamente, tras

aquel invierno de 2003 tan preocupante, con todas las alarmas epidemiológicas en alerta, pocos casos nuevos fueron reportados. El peligro de pandemia parecía desvanecerse tras el paso de este coronavirus por una veintena de países, incluyendo España, con más de 8.000 casos detectados y cerca de 800 muertes.

¿Puede repetirse la amenaza? ¿Estamos protegidos? La respuesta es sí, pero con matices. No solamente puede repetirse la infección por virus emergentes de esta familia, sino que, desde entonces, hasta cinco nuevos miembros han sido descritos. En cuanto a la protección, el celo de los organismos de vigilancia indicados anteriormente, como el Centro para la Prevención y Control de Enfermedades (CDC, en inglés), en EEUU o la propia Organización Mundial para la Salud suponen una línea de defensa de cierta consideración. Por otra parte, muchos coronavirus son fácilmente cultivables en el laboratorio, lo que acelera su caracterización, desarrollo de anticuerpos para la detección y diagnóstico y, ya puestos, búsqueda de posibles antivirales y vacunas. Sea como fuere, hace escasamente una semana, la re-

vista *mBio*, publicación online de los denominados *open-access* de la Sociedad Americana para la Microbiología, volvía a informar del coronavirus detectado a mediados del pasado año, HCoV-EMC, causante de más de una docena de casos y seis muertes. A pesar de su alta adaptación a la replicación en humanos, HCoV parece, sin embargo, susceptible a la inmunoterapia. ¡Una buena noticia!

LA FAMILIA CORONAVIRIDAE


Antes de continuar con la nueva emergencia, merece la pena presentar con algo más de detalle a esta prolífica familia viral.

la familia. Las vías de transmisión más frecuentes son mediante secreciones respiratorias, aerosoles o directamente contaminación oro-fecal. Infechan un amplio rango de animales, principalmente aves y mamíferos, produciendo, por regla general, enfermedades no muy graves, autocontroladas, como una de las formas del resfriado común —no confundir con gripe o con aquel producido por picornavirus—. Sin embargo, las infecciones del tracto respiratorio pueden llegar a ser mucho más severas, como el ya mencionado SARS-CoV o “parientes” mencionados anteriormente. El nue-

Un factor que define un virus bien adaptado es el hecho de no despertar una agresiva respuesta inmune innata. Al parecer, el procedente de Oriente Medio lo aprendió rápidamente

¿Qué son los coronavirus? Los miembros de la familia *Coronaviridae* poseen el genoma de ARN más largo y complejo conocido. Son virus recubiertos de una envuelta lipídica que roban de la célula que infectan y con unas proyecciones —peplómeros o espículas— que ofrecen bajo el microscopio electrónico una imagen que recordaría a la corona solar. De ahí el nombre de

vo coronavirus —género betacoronavirus— emergió desde el no tan lejano Oriente Medio, mostrando una rápida adaptación a replicar en nuestra especie a comienzos del verano pasado. HCoV-EMC es capaz de penetrar profundamente en las vías respiratorias hasta alcanzar los pulmones, evitando la respuesta inmune innata, tal y como hacen otros virus respiratorios —los



CIENTÍFICOS
PROTEGIDOS ANTE
LA PANDEMIA DEL
SARS. ARRIBA,
UN CORONAVIRUS

D. SHUM

del catarro, por ejemplo—. El virus, como se ha indicado, muestra una gran capacidad de crecer en células epiteliales humanas —algo que, ya puestos, pudo también facilitar su estudio—.

Por supuesto, tal y como ha ocurrido en otras ocasiones, los investigadores apuestan por un salto reciente desde un reservorio animal —probablemente murciélagos de la especie *Pipistrellus abramus*, endémicos de Arabia Saudí— hasta el *Homo sapiens*, recorriendo el camino ya marcado por otros agentes de su misma familia. Ciertamente, pocos casos se han dado hasta el momento: comenzó manifestándose en un hombre saudí y, desde entonces, apenas una docena de casos conocidos. Casos con sintomatología severa y alta mortalidad. Cierto es también que, con toda probabilidad, otras infecciones menos graves podrían haber pasado inadvertidas al no requerir hospitalización.

Según el estudio publicado en *mBio* el pasado 19 de febrero, coordinado por Volker Thiel del Hospital Cantonal St. Gallen en Suiza, el virus pudo ser cultivado sin mucha dificultad en células bronquiales manipuladas para simular el epitelio respiratorio; epitelio que debería haber constituido una primera barrera contra la entrada viral. De hecho, según los autores, sorprendió que inicialmente HCoV-EMC replicara más rápidamente de lo que en su día lo hiciera SARS-CoV. De ahí el interés mostrado por el CDC y otros organismos de control epidemiológico por seguirle la pista muy de cerca.

CULTIVOS CELULARES

Por otra parte, un factor que define a un virus bien adaptado a su hospedador es el hecho de no despertar una agresiva respuesta inmune innata. HCoV-EMC, al parecer, lo aprendió rápidamente. Por supuesto, tal y

como se indicó al principio, el hecho de poder trabajar fácilmente en cultivos celulares ha permitido encontrar puntos de interés en la defensa contra este agente infeccioso. El trabajo del grupo suizo muestra cómo algunos pretratamientos de los cultivos celulares con varios tipos de interferones —moléculas clásicas que, como su nombre indica, “interfieren” con la infección viral— reducía el proceso. Los ensayos se llevaron a cabo tanto con interferón alfa (tipo I, utilizado por ejemplo, contra la hepatitis C) como lambda (tipo III, recientemente clasificado). Por lo tanto, a menos de un año desde la temida emergencia epidemiológica ya se cuenta con un prometedor punto de arranque terapéutico. Los autores del trabajo hablan de la importancia de la colaboración entre países para avanzar en futuros tratamientos paliativos o preventi-

vos. Finalmente, y dentro de ese último mensaje sobre colaboración entre países, querría destacar al grupo del español Luis Enjuanes en el Centro Nacional de Biotecnología (CSIC). Desde hace más de tres décadas, Enjuanes ha centrado su interés en esta familia; principalmente en el virus de la gastroenteritis porcina transmisible (TGEV) y, más recientemente, en el SARS-CoV, agentes implicados en enfermedades de alto impacto tanto en salud animal como humana, respectivamente. Aspectos tales como las bases moleculares de la replicación, transcripción, ensamblaje o interacción virus-hospedador son abordados con el objetivo de identificar los procesos celulares modificados por el virus y, tras ello, las opciones de control de las enfermedades causadas.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

 Entrevista con Luis Enjuanes
en www.elcultural.es

El cine es un arte fabricado con sueños. También, y eso es lo bueno y al mismo tiempo puede ser lo malo, es una industria: un cuerpo industrial, con todas las consecuencias. El cine español es una industria española, además de un arte que no es español, ni por nacimiento ni por in-

El lugar donde se fabrican los sueños

J.J. ARMAS MARCELO

fluencia. Parfraseando a Alfonso Reyes, si el cine español ha de pasar a la historia ha de pasar por ser cine y no por ser español, o aunque sea español. A la industria del cine español no le gusta la crítica al cine español. Dicen que esa crítica es nefasta porque perjudica al cine español. No al cine, sino al cine español. Pero o el cine español es más cine que español o dejará de ser cine para ser otra cosa que casi siempre será española. Entre los primeros 80 y la apoteosis generacional del felipismo llegó a España el cine considerado como empresa industrial. Y vinieron, aunque ya existían en tiempos de Franco, las subvenciones a una gran cantidad de películas.

A la industria del cine español no le gusta la crítica al cine español. Dicen que esa crítica es nefasta porque perjudica al cine español. No al cine, sino al cine español

Hace casi un par de semanas se celebró la entrega de los Goya. Un año más: glorificación del cine español, crítica política a la situación actual y reivindicaciones por todos lados. Nada que objetar, salvo una sola cosa: ni una autocrítica sería. El lugar donde se fabrican los sueños es el cine, desde Hollywood a la India. Ni el cine llegó con Felipe González a España ni Franco evitó que llegara con la dictadura. Una noche, en el *Privé* que había abierto Antonio Mantecón en la calle Villar de Madrid, Damián Rabal me dijo que el mejor de todo aquel cine que estaba naciendo era Pedro Almodóvar. Otro genio, que estaba al lado nuestro comiendo garbanzos como nosotros, Fernando Fernán-Gómez subrayó: “No lo dudes”, dijo. Les hablé de las películas “pobres” del fran-

quismo; les cité a Berlanga, a cuando Paco Rabal no era considerado un gran actor, a los intentos, proyectos y resultados de Buñuel. Les hablé de las “españoladas”. “¿Qué, acaso no te gustaban Pepe Isbert y Manolo Morán, canario?”, me preguntó agrío en la madrugada Fernando Fernán-Gómez. “¡Los admiro, los admiro!”, le dije de inmediato. “¡Ah, creía yo que tú...”.

Me acordé entonces de los 60, mientras yo estudiaba Filología Clásica en la Complutense. Durante tres años, comí y cené en el mismo restaurante, “El azar”, donde una vez al día (o almuerzo o cena) comía un genio único en España: el Groucho Marx de este país, Luis Sánchez Polack, que las pasaba negras para sobrevivir en aquella España desarrollista. Digo que era un genio porque luego pudo constatarlo todo el país, en las últimas décadas de su vida, donde sus números cómicos fueron hasta hoy insuperables. Me acordé de otros genios del cine, que además eran españoles, y me acordé del día en que unos advenedizos de la izquierda, escritorcitos a la violeta, decían a voz en grito, en la noche del “Nuevo Oliver” que el cine de García no era cine porque era de derechas, español y, por tanto, “casposo”. ¡Y pensar que estos tipos llegaron, uno a dirigir Radio Nacional, y otro a ser, hasta hoy, crítico poético de emisoras institucionales! La moda para la progresía en ciernes del felipismo era Polanski y todo cuando fuera cine español era cutre y una españolada.

A mí me parece, pues, que lo mejor del cine español es que sea cine, además de ser español. El

único cine nacional que defiende es el cine argentino: un gran milagro. Con cuatro pesos, tres

buenos actores, un par de directores y una buena cámara, los argentinos han conseguido un cine que parece inglés, teatralmente artístico, casi sublime. De modo que lo que menos importa, aunque sea argentino, es que sea argentino. En cuanto al cine español, lo hay espléndido, bueno, regular, malo, tullido, malísimo, subvencionado e incluso irresponsable. Lo bueno no abunda, tampoco en el cine español, casi siempre mediano por no decir mediocre y, desde el punto de vista ideológico, muy sectario, poco sensato en la industria y muy oportunista. Ya sé que el que escribe se proscriba, y que va en el oficio que la mitad de la gente no te quiera por lo que escribes. Bueno, lo siento, lo mismo pasa con el cine, y también con el cine español ●

Sostenibilidad

Una idea. Un compromiso. Una realidad.



• Fomento de los Microcréditos y el emprendimiento



• Protección y conservación del medio ambiente



• Análisis de impactos



• Apoyo a la educación superior



Santander

un banco para tus ideas

[santander.com](https://www.santander.com)

IX Serie Iberoamericana 20 años de Unión



ARGENTINA



CUBA

En el año 2012 se han cumplido 20 años desde la emisión de la I Serie Iberoamericana "ENCUENTRO DE DOS MUNDOS". En el año 1992, se conmemoraban los 500 años del descubrimiento de un nuevo mundo, y 14 Países iberoamericanos acordaron la emisión de una colección de monedas que conmemorase este hecho

Esta emisión numismática supuso, en aquel momento, un hito histórico y cultural ya que en ningún momento de la historia se había producido el hecho de que varios Países se unieran y aportaran su visión particular sobre un hecho común, uniendo sus escudos nacionales como símbolo de fraternidad

Para conmemorar este hecho singular, los Países participantes en la IX Serie Iberoamericana titulada "20 ANIVERSARIO" han querido continuar con esta tradición haciendo un recopilatorio de todas las Series, fundiendo en el diseño de las monedas actuales los diseños aparecidos en las monedas anteriores



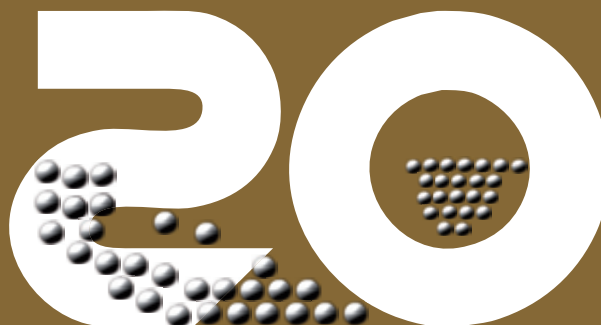
ESPAÑA



GUATEMALA



MÉXICO



NICARAGUA



PARAGUAY

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DE CADA MONEDA:

Metal: Plata, 925 milésimas
Calidad de acuñación: Proof
Peso: 27 g
Diámetro: 40 mm
Tirada máxima: 12.000 colecciones



PERÚ



PORTUGAL

**P.V.P. DE LA COLECCIÓN:
508 EUROS (I.V.A. incluido)**

Precios válidos en el momento de publicación del anuncio que podrán ser modificados en función de las cotizaciones de los metales o de los impuestos aplicables



**MEDALLA
CONMEMORATIVA**

Tienda del Aeropuerto
Barajas - Madrid
Terminal 1
Zona No Schengen
Tel.: 91 305 55 29

La Tienda del Museo
Doctor Esquerdo, 36
28009 - Madrid
Tel.: 91 566 65 42
91 566 67 92
Fax: 91 566 66 96

Julián Llorente
Espoz y Mina, 15
28012 - Madrid
Tel.: 91 531 08 41
Fax: 91 531 10 92

Lamas Bolaño
Gran Vía, 610
08007 - Barcelona
Tel.: 93 270 10 44
Fax: 93 302 18 47

RESERVE SU COLECCIÓN EN:

División de Venta a
Distancia de
El Corte Inglés
Tel.: 902 103 010

Comercios
Numismáticos y Filatélicos

Edifil
Bordadores, 8
28013 - Madrid
Tel.: 91 366 42 71
Fax: 91 366 48 21

Diputació, 305
08009 - Barcelona
Tel.: 93 487 02 00
Fax: 93 487 03 92

Real Casa de la Moneda
Fábrica Nacional
de Moneda y Timbre

Tienda On Line:
www.fnmt.es/tienda