

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

EL CULTURAL

20-26 de septiembre de 2013

www.elcultural.es



Los poetas
se citan en Córdoba

San Sebastián, cara a cara

Hablamos con los españoles de la sección oficial del certamen, que empieza hoy

EL  MUNDO

Classical Concert
Chamber Orchestra, USA
Ashot Tigranyan

Founder & Music Director

“LAS CUATRO ESTACIONES”
ESPAÑA • SEPTIEMBRE 2013

VIGO: JUEVES, 19 DE SEPTIEMBRE • 20:30 h. Centro Cultural Novacaixagalicia

A CORUÑA: VIERNES, 20 DE SEPTIEMBRE • 20:30 h. Teatro Colón

VALLADOLID: SÁBADO, 21 DE SEPTIEMBRE • 20:30 h. Teatro Calderón

ZARAGOZA: DOMINGO, 22 DE SEPTIEMBRE • 20:30 h. Auditorio Palacio de Congresos de Zaragoza (Sala Mozart)

BARCELONA: JUEVES, 26 DE SEPTIEMBRE • 20:30 h. Palau de la Música Catalana

PAMPLONA: VIERNES, 27 DE SEPTIEMBRE • 20:30 h. Teatro Gayarre

LOGROÑO: SÁBADO, 28 DE SEPTIEMBRE • 20:30 h. Auditorio Riojaforum

MADRID: DOMINGO, 29 DE SEPTIEMBRE • 20:30 h. Teatro Monumental

PROGRAMA

J. S. BACH: *Concierto Brandemburgués No. 3 en Sol mayor, BWV1048*

J. S. BACH: *Concierto para violín en la menor, BWV1041*

A. VIVALDI: *“Las Cuatro Estaciones”*

Violin solista: Ashot Tigranyan



www.ccorchestra.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Lorca, entre Rodríguez Rapún y Ramírez de Lucas

Juan Ramírez de Lucas me aseguró que la relación de amor que mantuvo con Federico García Lorca —él tenía 17 años, el poeta 37— se distinguió por la apacibilidad y el sentimiento profundo. Nada tiene que ver ese amor con los *Sonetos del amor oscuro*, plagados de quejas, de reproches, de doloridas expresiones.

“...yo me puse a llorar y tú reías, tu desdén era un dios, las quejas más momentos y palomas en cadena”, escribe el poeta. Y más adelante: “Mi dolor era un grupo de agonías sobre tu débil corazón de arena”. Las ausencias de Rafael Rodríguez Rapún, su actitud a veces desdenosa, la relación íntima con mujeres, la dureza de trato, todo ello responde al verso tantas veces en lamento de Federico en sus *Sonetos del amor oscuro*. Cuando el amante ausente se digna en llamarle por teléfono, el poeta escribe: “...mi llanto prendió por vez primera coronas de esperanza por el techo”.

“No me dejes perder lo que he ganado —le ruega Federico a Rafael— y decora las aguas de tu río con hojas de mi otoño ena-

jenado”. Las llagas producidas en la carne viva por el desdén del amante hacia el poeta enamorado abrasan los versos. Federico escribe: “...donde sin sueño, sueño tu presencia entre las ruinas de mi pecho hundido”. El poeta quiere “llorar” la “pena” que le sacude y convertir su “llanto” y sus “sudores” en “eterno montón de duro trigo”. Y se queja de forma estremecedora: “Que lo que no me des y no te pida será para la muerte, que no deja ni sombra por la carne estremecida”. Más tarde, Federico le dice a su amante esquivo: “...en vano espero tu palabra escrita”. Y añade: “Pero yo te sufrí. Rasgué mis venas, tigre y paloma, sobre tu cintura en duelo de mordiscos y azucenas.

Llena, pues, de palabras mi locura o déjame vivir en mi serena noche del alma para siempre oscura”.

En la *Primera palabra* de la semana pasada revelaba yo una parte, solo una parte, de la conversación que mantuve en mi despacho del ABC verdadero con Juan Ramírez de Lucas el día en que se publicaron los *Sonetos del amor oscuro*. Yo no sabía a quién estaban dedicados aquellos poemas que habíamos descubierto y que, por su calidad, convertían a Lorca en el primer poeta español del siglo XX, por encima de Guillén y Juan Ramón, de Aleixandre y Alberti, de Machado y Salinas. Juan me aseguró que, aunque él fue el último amor del poeta, aquellos poemas estaban dedi-

cados a Rodríguez Rapún, el anterior amante incierto de Federico. Maltrataba Rafael a Lorca y “era tan cerdo que se acostaba con mujeres”, me dijo Ramírez de Lucas, tumultuosamente indignado, y con esa frase titulé yo mi artículo anterior.

La lectura sosegada de los *Sonetos del amor oscuro*, con su reguero de reproches y lamentos, reflejan la relación a veces borrascosa entre Rapún y Lorca. Parece claro que es así. Rafael Rodríguez Rapún, heterosexual, estudiante de ingeniería, soldado del ejército republicano, secretario del Teatro Universitario La Barraca, hombre de gran sensibilidad e incierto comportamiento, murió abatido por el fuego del dictador Franco un año después del asesinato de Federico García Lorca. Conviene, en todo caso no confundirse ni perderse entre las ramas. Lo de menos es la anécdota de quién fue el destinatario de los *Sonetos*. Lo que de verdad importa es, como me dijo en Isla Negra Pablo Neruda, la calidad de los poemas, su estremecimiento profundo, su belleza inextinguible. ●

Z I G Z A G

“Entre mis lecturas de verano, un libro a destacar: *El fin del arte*, de Donald Kuspit. No sé si el autor tiene razón. Desde luego, no toda la razón. Pero se ha recreado en una meditación profunda sobre el arte contemporáneo, sus contradicciones y su esterilidad. La paradoja artística que vivimos, según Kuspit, ha difuminado el arte como la más verdadera de todas las religiones. El viejo dios ha perdido la fe en sí mismo. La salida del laberinto, sin embargo, no consiste, a mi manera de ver, en el retroceso a los viejos maestros. **”**

Santander, nombrado por Financial Times

EL BANCO MÁS SOSTENIBLE DEL MUNDO

POR SU COMPROMISO CON LA EDUCACIÓN Y LA SOCIEDAD

Inversión Socialmente Responsable

Microcréditos

UNIVERSIDAD

Santander Universidades

130 millones € invertidos en 2012

Becas y ayudas al estudio

31.712 becas, ayudas y prácticas profesionales en 2012

Voluntariado Corporativo Santander

Energías Renovables

Santander, **elegido Banco más Sostenible del Mundo.**

Santander Brasil, **elegido Banco más Sostenible de América.**



Datos publicados en la Memoria Sostenibilidad 2012.

 **Santander**

un banco para tus ideas

santander.com

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes 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, Pilar García Mouton, F. 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, Carlos Rodríguez Braun, Octavio 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.

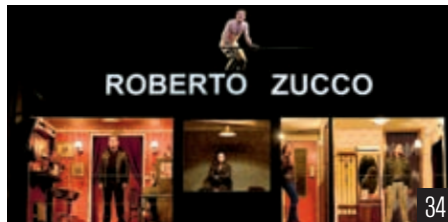
Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



8



24



34



38



48



PORTADA

Álex de la Iglesia y Jorge Gerrickaechevarría
fotografiados por Sergio
Enriquez-Nistal.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

“Lorca, entre Rodríguez Rapún y Ramírez de Lucas”,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Cosmopoética celebra el Cántico de Pablo García Baena: “La memoria es la madre de la poesía”, POR

J. PÉREZ AZAÚSTRE

10. Poemas néditos de emergentes y consagrados

12. El libro de la semana. *De cine*, de Eugenio Triás, POR MANUEL HIDALGO

14. Gonzalo Torné. *Divorcio en el aire*, POR RICARDO SENABRE

15. Lola López Mondéjar. *La primera vez que no te quiero*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

16. D. F. Wallace. *En cuerpo y en lo otro*. D. T. Max: *Todas las historias de amor son historias de fantasmas*. POR NADAL SUAU

17. K. Hosseini. *Y las montañas hablaron*. POR J. CREMADES

18. Victoria Combalia. *Dora Maar*, POR LOURDES VENTURA

19. Anne Sinclair. *Calle La Boétie 21*, POR JAUME VIDAL

20. Peter Kornbluh. *Pinochet: los papeles secretos*. POR CARLOS MALAMUD

21. A. Garrido. *La sacudida árabe*, POR FELIPE SAHAGÚN

22. Libros más vendidos

23. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

24. De El Bosco a Tiziano. Las maravillas de El Escorial llegan al Palacio Real, POR ELENA VOZMEDIANO

27. Amondarain en Max Estrella, POR MARIANO NAVARRO

28. El papel de los Macchiaioli, POR ROCÍO DE LA VILLA

30. Entrevista a Roman Ondák, POR BEA ESPEJO

32. Análisis de la 13^a Bienal de Estambul, POR J. HONTORIA

ESCENARIOS

34. *Roberto Zucco*, ¿el nuevo Hamlet?, POR A. OJEDA

36. Pou invoca a *Los hijos de Kennedy*, POR J.L. REJAS

38. Mahler protagoniza Ibermúsica, POR ARTURO REVERTER

40. Juana de Arco y Verdi, en la ABAO, POR A. OJEDA

CINE

42. Llega la 61 edición del Festival de San Sebastián. Tsunami español, POR CARLOS REVIRIEGO. Cara a cara con Álex de la Iglesia y Jorge Gerrickaechevarría, POR JUAN

SARDÁ. Entre dos continentes, POR CARLOS F. HEREDERO

CIENCIA

48. Sí, es cuestión de sexo, POR J. A. LÓPEZ GUERRERO

50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. La incorregible poquedad de la impostura, POR J. J. ARMAS MARCELO

Santander

BBVA

Telefónica

Acercamos lo mejor de la tecnología a tu vida_

En Telefónica creemos que la tecnología enriquece nuestra manera de comunicarnos, divertirnos, trabajar y aprender. Por eso, invertimos más de 5.000 millones de euros en I+D+i y llevamos 25 años innovando a través de Telefónica I+D. Para poner a tu alcance todas las posibilidades que ofrece la tecnología.

25 I+D
ANIVERSARIO
25.tid.es

El diablo en el poder

JUAN PALOMO

Un poeta poco conocido, **Enrique Jardiel Poncela**, está a punto de descubrirse al completo y sin censuras a los ojos del lector gracias a la publicación de sus *Poesías Completas*, que lanzará Hiperión este otoño, en edición de los nietos del escritor, **Enrique Gallud Jardiel** y **Carlos Dorrell Jardiel**. Me cuentan que el dramaturgo decía que le costaba menos escribir en verso que en prosa, y que, aunque abundan los poemas humorísticos, tampoco faltan otros de inquietante profundidad. Poesía inquietante, la de la gran **Emily Dickinson**, cuya *Poesía Completa* pronto verá la luz gracias a Visor (y a **José Luis Rey**).

Escribo estas notas sin saber aún si **Obama** logrará el apoyo del Congreso de Estados Unidos para atacar Siria, o si las propuestas de Rusia y la ONU se abren paso y frenarán la guerra, pero mientras el poeta sirio **Adonis**, ese eterno candidato al Nobel y exiliado en Francia, clama por la paz en un artículo publicado en la prensa italiana. Protesta el poeta ahora –no lo hace con frecuencia, y debería– por la hipocresía de exigir el cumplimiento de los derechos humanos en Siria y olvidar el de los países árabes aliados de USA o de Israel, por el riesgo de masacrar a la población civil, por las consecuencias de la guerra de Irak, o la imposibilidad de creer en un ataque “quirúrgico” que dure pocas semanas. Y concluye Adonis: “La guerra es todo menos la pócima milagrosa que soluciona los problemas”. ¡No me diga!

La soprano **Pilar Jurado** no descansa. Estos días graba con la Orquesta y Coro de RTVE, a las órdenes de **Cristóbal Soler**, el disco *El diablo en el poder*; un olvidado repertorio ligado históricamente a Madrid que tiene como eje argumental grandes arias de ópera y romanzas de zarzuela. El título, tomado de una obra de **Barbieri**, inauguró el Teatro de la Zarzuela, lugar, además, en el que debutó la también compositora (recuerden *La página en blanco* en el Real) en 1991.

El Festival de Cine de Gijón sigue vivo. Después de una de las controversias más sonoras que se recuerdan en el lado cultural, la que desató el despido de **José Luis Cienfuegos** de su dirección, y cuyas secuelas aún se dirimen en aguas jurídicas (en octubre escucharemos más sobre ello). Bajo la dirección de **Nacho Carballo**, al mando de la 51 edición, ya se ha confirmado la visita del coreano **Hong Sang-soo** para apadrinar la primera gran retrospectiva que un festival le dedica a su poderosa obra, prácticamente desconocida por las salas comerciales. Con programas de este calibre Gijón seguirá vivo.

Ya tenemos aquí la gran *rentrée* artística. ¡Otro “momento ARCO”! Ya está aquí el *ghola qué tal?* ¡*fenomenaal!* y la agenda llena de *save the dates*. Mucho frenesí social ayer en la *Apertura* conjunta de galerías en Madrid, y luego en **Summa**, la nueva feria en Matadero. Voy a tener que pasarme por **Juana de Aizpuru** a tomarme ese *relaxing cup of te* al que invita **Alicia Framis** en su exposición. ●

CTRL+ALT+SUPR

Intrahistoria de librerías

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Como los lectores ya habrán leído en esta misma revista, se ha editado, *Librerías*, finalista del Premio Anagrama de Ensayo, de Jorge Carrión, quien en un personalísimo proyecto lleva años visitando librerías de todo el planeta; levanta acta de sus singularidades. Resulta alucinante la intrahistoria que albergan esos espacios que algunos empiezan a considerar ya simples bodegas de libros. Jorge Carrión nos muestra que no sólo esos objetos llamados libros tienen su propio pasado material –pensemos en el reciente incidente de Códice de la Catedral de Santiago–, sino que las librerías son en sí mismas también un gran libro que tiende lazos hacia los movimientos sociales, la política o la estética. De manera superamena, y con multitud de ejemplos, nos cuenta cómo determinadas librerías fueron conformándose en espacios de construcción de lo que hoy llamamos libertad, en entes de cohesión social, en artífices de la modernidad, en piezas clave para el turismo de masas, o su relación con bibliotecas y con lectores cultos o en vías de formación, y sobre todo, por qué son lugares tan frágiles, tan inestables; tras leer *Librerías* mi idea es clara: porque son espacios en los que de manera muy aguda se da la complejidad, son un cuerpo vivo. Colones en Tánger, Strand en NY, City Lights en San Francisco, Laie en Barcelona, Antonio Machado en Madrid, Lello en Oporto, Virrey en Lima, Bertrand en Lisboa, FCE en Ciudad de México, The Book Lounge en Ciudad del Cabo, todas ellas y más ha visitado. A través de la relación de diversos autores –Cortázar, Joyce, Walsler, Chatwin, etc–, con las librerías, Carrión traza una brillante y lateral historia de la literatura.



ADONIS



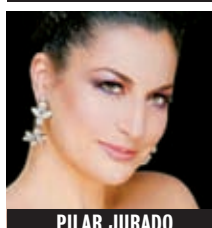
E. JARDIEL PONGELA



JOSÉ LUIS CIENFUEGOS



ALICIA FRAMIS



PILAR JURADO



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Cosmopoética, 10 años en verso

A partir de este lunes y hasta el próximo 6 de octubre, la poesía vuelve a inundar las calles de Córdoba con recitales, talleres, conciertos y jornadas dedicadas a Cernuda y Kavafis: el 23 comienza la X edición de Cosmopoética, que este año rinde homenaje a ese hombre bueno y excelente poeta que es Pablo García Baena (1923), fundador del mítico grupo *Cántico* y premio Príncipe de Asturias en 1984, que lo toma “como el abrazo de un amigo”. Joaquín Pérez Azaústre, coordinador literario del festival, habla con él, de poeta a poeta. Celebran juntos la heroicidad de “pensar aún en la poesía con todos los problemas que nos rodean”, recuerdan aquella Córdoba de *Cántico*, y concluyen que “la vida es leer”. Después, ocho poetas que participan en Cosmopoética, algunos consagrados, como José Luis Rey, y otros emergentes, como Guillermo Morales, nos brindan sus últimos poemas inéditos.

Pablo García Baena “No hay que dejar atrás el sonido de las palabras”

—Desde la perspectiva de hoy, ¿cómo te llevas con aquel *Antiguo muchacho* [1950]?

—Perfectamente. Siempre aprendo algo de la juventud. *Antiguo muchacho* es un personaje que vive conmigo. Seguramente ya no soy el poeta de finales de los 40, pero apenas noto la diferencia. Quizá mi poesía no ha cambiado mucho: algunos dicen que ahí estaba todo Pablo, y que lo demás ha sido volver a aquel tiempo. La memoria es la madre de la poesía, y *Antiguo muchacho* es un huésped muy querido en mi casa.

—Háblame del descubrimiento de tu vocación.

—Encontré unas cuartillas

con algunos de los poemas del *Romancero gitano*. Aquello me fascinó. Lorca me mostró otros mundos, fuera del localismo cordobés.

—Por aquellos días, ¿qué lecturas te impresionaron más?

—Aparte del andador que pone Lorca en mis manos, el poeta que más me entusiasmó, entonces y ahora, es Juan Ramón Jiménez. Aprendí mucho del teatro: Shakespeare, Ibsen y, por supuesto, los rusos.

—¿Y Gabriel Miró?

—El conocimiento de Gabriel Miró es posterior. Es uno de los que más influyen en mi concepción del lenguaje, con todo ese mundo en torno al clero que

yo identificaba con la Córdoba de aquel tiempo.

—¿Quiénes influyeron en tu formación?

—En mi casa se leía. Antonio, mi hermano mayor, dibujaba muy bien y me amparaba. Me prestaba novelas: yo leí muy joven las *sonatas* de Valle-Inclán o *Rojo y negro* de Stendhal. Devore las *Memorias de un hombre de acción* y la obra completa de Baroja. Cuando conozco a los demás poetas de *Cántico*, especialmente Ricardo Molina y Juan Bernier, aparecen los románticos y los novelistas franceses. Bernier era mucho de Balzac. Ricardo era amplio como unas alas enormes de sa-

biduría que nos protegían y nos enseñaban, era el sabio de la reunión: su dominio del francés le permitía leer el idioma. La otra pasión de Bernier era Proust. Yo me hice proustiano también.

LA CÓRDOBA DE CÁNTICO

—¿Cómo era aquella Córdoba de *Cántico*?

—Nos criamos en una libertad ilimitada por la amistad que nos unía. Sentíamos a nuestro alrededor la pobreza y la muerte, pero queríamos inventarnos una ciudad poética. Y lo conseguimos: teníamos nuestra riquísima vida interior, la nocturnidad en las tabernas y en los cabarets, los lupanares de Cercadilla y de otros sitios más o menos nefandos de la Córdoba severa.

—Y después, el silencio.

—Por la decepción ante la falta de entendimiento de aquella poesía, que no tenía nada que ver con la que se hacía entonces, aunque tuviéramos el apoyo de



JESÚS DOMÍNGUEZ

Vicente Aleixandre, con esa carta admirable, de Dámaso Alonso y de Gerardo Diego; pero el ambiente de la poesía de la época era totalmente hostil, porque les parecíamos unos antiguos. Todos rompimos con la poesía, en una especie de diáspora: Julio Aumente a Madrid, Mario López en su pueblo. Y a Ricardo ya sólo le interesaba el flamenco; aunque él, en el secre-

«Siento algo de pronto, pienso un verso completo que ya no voy a mover, porque es la semilla, el germen del poema que vendrá, y a raíz de eso escribo»

to de su habitación en la calle Lineros, siempre escribió poesía. La decepción vino por el poco caso que se le hizo a Cántico.

—Pero llegaron los novísimos.

—Cuando ellos descubren a esos poetas lujosos y envenenados por la luna, les encantan porque conectan con lo que ellos pensaban de la poesía. Todo empezó con la visita de Guillermo Carnero a la tienda que yo tenía en Torremolinos con José de Miguel. Si no hubiera sido por ese reconocimiento, con el entusiasmo de Luis Antonio de Villena, seguramente yo habría callado para siempre. Y empiezan los homenajes. Los poetas jóvenes de Málaga y la patriarcal amistad de Bernabé Fernández

Canivell, tan amigo del 27, hace que volvamos a esa dama tan vulnerable que es la poesía.

—Hablando de damas vulnerables, pienso en tu veneración por Marlene Dietrich.

—¡Tenía que aparecer Marlene! Entre el humo y las plumas, me produce ternura, risa y admiración. Una mujer que hace de su figura un arte nuevo. Esa mujer que se pinta los labios antes de ser fusilada es un síntoma y un signo para todo Cántico.

—Un consejo para cualquier poeta incipiente.

—El único camino es leer. Sin interrupción, noche y día. Y leer no solo poesía. Porque si no lees más que poesía se te indi-

gesta. Hay que leer prosa, novela, actualidad, la hojita parroquial, lo que te den en la calle anunciando un menú barato. La vida es leer.

EL SONIDO DE LAS PALABRAS

—¿Y el discurso de la sencillez? ¿Ha de sacrificarse la riqueza para facilitar la comprensión?

—Hay que compaginar las dos cosas. Hay algo que no podemos dejar atrás: el sonido de las palabras. Un poema es música, y en aras de la sencillez no podemos decir las palabras más toscas; pero indudablemente, lo que tenemos que representar en el poema es lo sencillo dicho de manera deslumbrante. Debe

buscarse la palabra más real y verdadera, pero también la que suene mejor y sea más rica.

—¿Qué momentos pueden determinar tu escritura?

—Soy un poeta visual y cordial, en el sentido de contar cosas que siento. Toda mi poesía es vital: la verdad, con el artificio del arte, y volvemos a la Dietrich. Los poemas son momentos importantes de la vida. Lo que he hecho es un diario, no del todo verdadero, con el lujo y el artificio de lo irreal.

COLOR DE MAR

—¿Cómo afrontas, hoy, la escritura de un poema?

—Siento algo de pronto—en la calle o en mi casa—, pienso un verso completo que ya no voy a mover, porque es la semilla, el germen del poema que vendrá, y a raíz de eso escribo. Pero siempre hay alguien que te dice algo al oído, que te susurra en el aire.

—¿Has escrito este verano?

—Confiaba en que sí, porque el mar siempre me impresiona y me anega, y en las olas siempre hay algo poético que me llega hasta la voz, hasta la garganta, para poder decir algo nuevo. Me he bañado al anochecer y he bajado a la playa silencioso, cuando el sol ya ha desaparecido y el sol tiene ya color de mar, no argentado de púrpura ni de nada, sino mar, simple mar, porque es el momento en el que la poesía se te entrega.

—¿La poesía salvaría al mundo?

—El ser humano tiene que tender hacia lo celestial, y no hacia la fiera de colmillos terribles de este mundo espantoso. Cuando todo se arregle, intervendrá la poesía. **JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE**

Inéditos, consagrados y emergentes

NO NOS PESAN LAS CHICHARRAS

Dormitas mientras la radio suena a siglo veinte
cuando nadie hubiera dicho
«las estaciones no están garantizadas».

El aire tiene tacto de gamuza,
la falsa avena nos flanquea.

Buscamos epifanía
cuando se cisma el higo.

Buscamos un sermón de calidad,
tres palabras sin glosa,
el cántico del sol.

Todo lo que no soy es cerro, junco de rambla,
pero en la fuente saco pecho.
Pedir es repetir palabras
que habitan en alforjas tejidas para ti.

Dicen que el tiempo es negro puro
y el hombre va a menguar.

Arrimo a tus aguas mi corazón de alberca,
mi vocación de leño con achaques,
favorable al pino.

Antonio, escucha tú
que predicaste a los peces
estando enamorado de los hombres.

Pido un rincón para hilvanar el aire.

Pido alma de tahona,
la tierra harina,
gotas en el empeine.

Enséñame el sosiego.

Danos,
danos hoy tu paz y tu verdín.

GUILLERMO MORALES SILLAS

SONIDO: SU NIDO

La nieve en el alba,
el alba en el filo,
en el filo el ave,
el ave en su trino.

JUAN ANTONIO BERNIER

TODO ME DESASISTE

Todo me desasiste.
Hay nubes. Lluve barro.
La tierra cae del cielo
con un suspiro blanco.
El trueno se desliza
como un escarabajo
que va escalando piedras.

Se genera un atasco
en la avenida triste
que añora ser un páramo.
Una avioneta lenta
sobrevuela mis labios.

El aviador la mira,
desde el parque, nostálgico.
“Yo era el aviador”
piensa. Canta algún pájaro.

Se deshace este mundo
asido por las manos
del temporal eterno.

Lo reconstruye un claxon.
Todo me desasiste.
Hay nubes. Lluve barro.

RAÚL ALONSO

(Del poemario inédito
Temporal de lo eterno)

LOS ALBINOS

Blancos y silenciosos,
oscuros blancos de la gran visión.
Vosotros que tan cerca habéis estado,
¿por qué volvéis así?

Así, tan taciturnos
como quien anda a ciegas, tropezando,
y es todo resplandor.

Tan callados vivís
que vuestros trajes flotan sin vosotros,
vuestra ropa de cuáqueros, manchada
por harina de estrellas.

Tan callados vivís
que una campana quiebra el iceberg
y el paciente ratón roe montañas
y tose Santorini.

Un tiempo quise estar
con vosotros y vine
con mi hatillo a llamar a vuestra puerta.

Escondido en mi gorra yo traía
el libro que los pájaros no acaban de escribir
sobre vuestra odisea
en las salinas de San Juan el solo.

Oh sí, yo quise ser el de benditas canas,
el amigo corriente
en el pueblo de todos los que al fin despertaron,
en estas casas de madera iguales, cercadas por espías:
un girasol por cada ojo abierto.

Pero nada habéis dicho desde entonces.
Y el invierno que vive en vuestra espalda

ha creado Siberia
cuando vais y venís a la cocina.

Mis reyes esquimales que con cada pregunta
solo fruncís el ceño

y por eso sale la luna
enfadada y violenta.

Pero si estornudáis
es verano un instante

y entonces os reís y entonces sí es hermoso
el pedirnos un poco de pan o algún cepillo
para cuidar las crines del caballo que corre
en la tundra de vuestras cejas.

Oh niños tenebrosos.

Sois tantos y tan blancos que no sé
sentarme en los pupitres tan pequeños de Islandia,
daros clase ni hablaros de aquel trópico
donde fuisteis mulatos,
donde nunca dejabais de cantar.

JOSÉ LUIS REY

EL ENTRENADOR GORDON BOMBAY NOS HABLA DEL HIELO Y DEL METAL

Bendíceme mamá di mejilla fría
 [que besaré
 sana sana di catarro desterrado
 procúrame mamá tu pecho
 [rigurosamente
 tú pecho que es mi pecho y quiero
 [estar tan cerca
 cuando estemos lejos
 y sepa
 que ataste mis cordones blancos tú
 que conoces la talla del calzado
 disponme, tiende tus dos brazos da
 la señal
 avísame
 anduve yo detrás de ti hasta este día,
 patine hoy con él y tú lo entiendas.
 que me deslice junto a los demás
 [deja que piense círculos
 que deshaga círculos él dijo patos
 [torpes deslizándose
 él nos vio allí junto al lago helado
 [y señalándonos
 pensó cosas y estableció y dijo ved
 el cielo abierto para componer lo
 [perdurable y decir plumón y retazo
 de chandal turquesa y más o menos
 [comprendíamos
 aunque era un cosquilleo,
 nos llamaba con construcciones
 [diminutas que casi
 no podíamos discernir, hablaba
 [vagamente.

Compréndeme mamá
 comprende el metal enlazado
 aprecia el titanio que apenas pesa y
 [supón
 una alianza con el hielo
 admite su territorio seguro para las aves
 admira las proporciones del pabellón
 [y ten fe
 pues andamos bajo banderas suaves
 [con palabras
 parecidas a lóbulos abrigados a
 [costuras de unción
 mamá
 el hielo tiene propiedades poderosas

Entonces fuimos a él y le respondimos
 guirnalda y reunión y bandada y
 contradanza.

Y quisimos ser patos
 poderosos patos poderosos
 porque sentíamos la llamada del juego.

UNAI VELASCO

(Fragmento del poemario inédito
El silencio de las bestias)

(...)

No es un calambre ni un escalofrío

No es como masticar
 una yema de nieve
 o como hundir los dedos en agua helada
 y entrechocar las uñas

No es como un latigazo mientras nadamos

Amasijo que nervios estremecen...

No queda una palabra que lo describa

JOSÉ DANIEL GARCÍA

quién os hizo creer que la hacienda era vuestra
 que era vuestro el jornal que el regadío era vuestro
 miedo verde la ley la pericia no es vuestra
 la finura el arreo ni la sogá ya es vuestra
 ni tampoco el domingo la ternura no es vuestra
 y los hijos también morirán sin ser vuestros
 ni esperanza tendréis ni locura ni esperma
 vuestro páncreas también vuestra migraña es nuestra
 sacaréis el sofá la madera a la calle
 cobertura la red el titular es nuestro
 ni vecinos ni amigos vuestra familia es nuestra
 vuestras uñas la fe ni la alegría es la vuestra
 la negrura el mutismo la sumisión es vuestra
 cabellos dientes pies y vuestras manos nuestras
 cualquier ideología vuestro contrato es nuestro
 sólo la enfermedad que pagaréis es vuestra
 y nunca fue más nuestra cualquier poesía política

JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE

(Fragmento 10 de *Vida y leyenda del jinete eléctrico*,
 reciente premio Jaime Gil de Biedma)

[O, EN TODO CASO, DOS NARANJAS...]

o, en todo caso, dos naranjas completas

Yo era ella, tú eras él y, en ellos, ambos éramos
 contrarios.

Acordarse a destiempo de quien no se fue es como
 tirar monedas a un estanque vacío.

¿Sabes cuál es exactamente el sonido que provoca?
 ¿No?

Pues te voy a decir que es algo así
 como una boca repleta de cansancio
 donde posases la tuya para advertir
 la muerte;

Para escucharla, como a mí o a la moneda,
 llorar en el intento de completarse en parte;
 un cierto sucumbir, sí, a eso que el creyente espera cada
 día:
 rezar, hacer sin miedo a fin de contemplar algún milagro
 en carne propia.

[Yo era ella, tú eras él y, en ellos, ambos éramos
 contrarios:
 dos, tu boca y yo, lanzándonos en cruz a la Fontana].

MARÍA ALCANTARILLA

Eugenio Trías: De cine

EUGENIO TRÍAS

Galaxia Gutenberg, Madrid, 2013. 362 páginas, 23 euros

La afición de Eugenio Trías (1942-2013) por el cine era conocida desde hace décadas, no en balde ya incluyó en *Lo bello y lo siniestro* (1981) una amplia reflexión sobre *Vértigo* (Alfred Hitchcock, 1958), ampliada y reformada en ese magnífico libro que es *Vértigo y pasión* (1998). Empleo deliberadamente la palabra “afición”, sin temor al desdoro, porque, en efecto, Trías fue desde niño y hasta su último suspiro un gran aficionado al cine. No estamos ante un intelectual que olisquea las películas para encontrar en ellas un botín de pensamiento o para interpretarlas o reinterpretarlas con el fin de dotarlas de una nueva dimensión o de acercarlas a su redil filosófico. Como era de esperar, Trías hará esa tarea propia de su oficio, pero sin perder jamás su condición primigenia de gran aficionado, de cinéfilo (sin cursis mitomanías) apasionado, de espectador dispuesto, por encima de todo, a disfrutar. Y cuando escriba de cine buscará compartir su placentera experiencia de espectador, y ése es uno de los grandes valores y atractivos del libro aquí comentado.

Para su confesión y recuento biográficos Trías eligió significativamente, en 2003, el título de *El árbol de la vida*, título en castellano de *Raintree Country* (Edward Dmytryk, 1957), una muy querida película para él, y esta-

bleció entonces una ecuación entre el sentido de ese árbol evocado en el Génesis y el sentido de la vida y de su vida: la búsqueda de la Grandeza, el Amor y la Felicidad, que ya se satisface, en buena medida, con el mero itinerario, con el intento serio de acceder a ese árbol y a sus frutos. El cine, sugería entonces, también propone la conquista de ese árbol de la vida. Las memorias de Trías se abrían, sin dilación, con un capítulo titulado “Tres pasiones”,

El lector goza con lo que hay y sólo puede deplorar que Eugenio Trías no haya tenido tiempo para terminar los textos que tenía avanzados sobre Wilder, Capra o Buñuel

en el que testimoniaba su temprano interés por la filosofía, la música y el cine, ese cine visto y revisto desde niño y adolescente, en solitario o en compañía familiar o amistosa, en las salas de barrio y en programas a menudo dobles, películas de los géneros más populares y diversos que fundamentaron su afición, como vuelve a recordar en su prólogo a *De cine. Aventuras y extraviós* (Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores).

Este libro, muy tristemente



póstumo, cierra con brillantez el triángulo de sus intereses primordiales. La dedicación de Trías a la filosofía se ha saldado con más de treinta obras. A la música le dedicó dos libros extraordinarios, *El canto de las sirenas* (2007) y *La imaginación sonora* (2010), y le quedaba llegar al vértice de su personal polígono completando contundentemente su tercer segmento, el cine, bien entendido que por las líneas de ese triángulo fluyen, como también ahora puede comprobarse, líquidos nutrientes comunes.

De cine, digámoslo ya, se centra en las figuras y películas de ocho grandes cineastas, que, por

orden de aparición en sus páginas, son: Fritz Lang, Alfred Hitchcock –¡cómo no!–, Stanley Kubrick, Orson Welles, Francis F. Coppola, Andréi Tarkovski, Ingmar Bergman y David Lynch. En el citado prólogo, Trías explica que, desde la subjetividad de sus gustos, la selección establece un canon personal. Y añade: “Deseo y espero que el lector goce de lo que hay, sin deplorar lo que no hay”.

¡Pues claro! Claro que el lector goza con lo que hay y, admitida la explicación, sólo puede deplorar que Eugenio Trías no haya tenido tiempo para terminar los textos que tenía planteados o avanzados sobre directores

LOS CROMOS DEL CINÉFILO

Bienaventurado aquel que alimenta algún tipo de entusiasmo hasta el final de sus días y tiene a cualquier edad la disposición y, claro está, la aptitud de reflexionar con sosiego, con hondura, sobre sus pasiones favoritas. Me da que Eugenio Trías fue uno de esos raros hombres que aciertan a cultivar con discernimiento el placer. Accedió a compartir, mediante la escritura, seguramente en sus clases, a las que no tuve ocasión de asistir, dosis generosas de razonable, de provechosa felicidad. Como los colegiales de mi infancia, que clasificaban, ordenaban, cuidaban meticulosamente sus colecciones de cromos (de animales, de futbolistas, de lo que fuera), Eugenio Trías hizo lo propio hasta la última respiración con sus venerados directores de cine, sus películas y actores predilectos, sus series de televisión. Con parecida fuerza amó la filosofía y la música. Hay un punto de niñez afortunada en los afanes del sabio. **FERNANDO ARAMBURU**



DANIEL SINOVA

como Billy Wilder, Jean Renoir, Frank Capra, Yasujiro Ozu, Joseph L. Mankiewicz, Luis Buñuel, Kenji Mizogouchi y, entre otros, Antonioni. ¡Qué pena! ¿Ninguno de esos textos está en condiciones de ser publicado de forma autónoma? ¡Qué curiosidad ante la mirada de Trías hacia Wilder o Capra, tan distintos entre sí y, a mi juicio, tan distantes de la personalidad del filósofo! ¡Y qué ganas —y qué necesidad— de leer un ensayo largo de Trías sobre Buñuel!

Se ha consolidado, como no podía ser de otro modo, la idea de que Eugenio Trías fue un gran escritor. La riqueza de su extensa formación cultural, la

precisión a la que le obligaba su oficio de filósofo y el denso bagaje de su experiencia personal desembocaban en una prosa coloreada, clara y sugerente, muy propensa, además, a la narratividad. Eso es lo primero que se advierte en *De cine*, que es un libro de gran escritor y que, por consiguiente, la textura de su texto —por así decirlo— proporciona un gran placer al lector al primer contacto.

Además, y arriesgando ser obvio en el anterior diagnóstico, debe decirse que el método elegido por Trías para esclarecer y glosar las películas que contempla no es otro que el de recrear literariamente —y surge el es-

critor— su argumento, sus secuencias y escenas más reveladoras. Con tal procedimiento, Trías ahonda y discierne en una, al menos, triple dimensión: la acotación y revelación de la sustancia de esas películas, entendiendo aquí por tal —y surge el filósofo— la puesta en claro de lo que tales películas dicen de la condición humana en su lado ontológico inmanente y de su proyección accidental en el tiempo, en la Historia, en el ámbito social y en el incidental devenir psicológico y espiritual; la explicitación —y surge el cinéfilo— de sus virtudes específicamente cinematográficas, pues el “aficionado” Trías se había dotado, como analítico espectador asiduo, de un conocimiento y de un

aparato crítico y expositivo de primer orden para comprender y valorar el lenguaje del cine, la puesta en escena; y, por último —siempre hay más en Trías—, la conexión del cine con otras artes —y surge el hombre culto y sabio—, particularmente con su querida música y también con la literatura y la pintura.

Trías otorga una nueva luz a la esencia del cine de los grandes cineastas que estudia, zigzagueando a su antojo por su carrera y haciendo tajantes sugerencias innovadoras

El resultado de todas esas angulaciones, aproximaciones e interconexiones, de toda esa transversalidad y acopio de bases y referentes múltiples para analizar y poner ante el lector el objeto de la observación y su exégesis es deslumbrante. Difícil elegir, pero, por morder carne concreta y activar las salivales del lector de esta reseña, sólo puedo calificar como inolvidables —y me quedo nada más que con una película por director estudiado— las largas páginas dedicadas a *Metrópolis* (Lang, 1926), *Rebeca* (Hitchcock, 1940), *El resplandor* (Kubrick, 1980), *El cuarto mandamiento* (Welles, 1942), *Apocalypse Now* (Coppola, 1979), *Nostalgia* (Tarkovski, 1983), *De la vida de las marionetas* (Bergman, 1980) e *Inland Empire* (Lynch, 2006).

Eugenio Trías logra otorgar una nueva luz a la esencia del cine de los ocho grandes cineastas que estudia, zigzagueando a su antojo por su carrera, prescindiendo de títulos que no se le avienen y, en no pocas ocasiones, haciendo tajantes sugerencias innovadoras, como, por ejemplo, cuando insiste en señalar el amor como la médula del cine de Alfred Hitchcock. Al mismo tiempo, no sólo no oculta, sino que pone en juego, a veces como lentes de aumento, sus propias obsesiones y preocupaciones: la ciudad, el onirismo, la sombra, la bondad, lo siniestro, el deseo, el abismo, el mundo aparte y fronterizo... En tal dialéctica, tal vez sea el capítulo dedicado a Ingmar Bergman el más decepcionante, dadas sus objetivas posibilidades.

A lamentar, la ausencia de un índice de nombres y títulos citados y, por supuesto, de escogidas fotografías. **MANUEL HIDALGO**

Divorcio en el aire

GONZALO TORNÉ

Mondadori. Barcelona, 2013

305 páginas, 21 euros

Frente al ambicioso panorama general de un sector de la sociedad catalana que planteaba Gonzalo Torné (Barcelona, 1976) en su novela anterior, *Hilos de sangre*, sumando ángulos de enfoque y puntos de vista diferentes, esta nueva obra del escritor reduce la perspectiva y desarrolla una historia intimista narrada en un discurso sin interrupciones y con vaivenes cronológicos por un solo personaje, Joan-Marc, que dirige su relato a una mujer, entrevista sólo fugazmente, para contar y valorar su relación anterior con otra, la norteamericana Helen, llena de penosos desacuerdos y condenada al fracaso. *Divorcio en el aire* es una novela psicológica, el retrato de un individuo inseguro y desorientado –Joan-Marc– y de sus difíciles relaciones personales, tanto con sus padres y su hermana como con sus mujeres. Lo que importa, por tanto, es la visión del mundo que la pupila del sujeto transmite y que, a la vez, lo retrata, porque todo está visto a través del filtro de su personalidad. El discurso contiene al mismo tiempo escenas que son como pequeñas islas en la fluencia general y que sirven para impedir que algunos per-



ANTONIO MORENO

sonajes, como los padres de Joan-Marc y los antiguos discípulos de éste –Pedro-María, o el transexual Eloy Larumbe, convertido con el tiempo en Eloísa– permanecieran en el nivel de simples esbozos

Como narrador, Joan-Marc revela un carácter escéptico, a menudo zumbón y crítico, lo que se refleja en su lenguaje, repleto de metáforas que tratan de presentar ángulos inesperados y casi siempre caricaturescos de las cosas. La playa barcelonesa es “una extensión de aceite agitado, ribeteado con arena de mentirijillas” (p. 62); el médico es “un precioso ejemplar rural, de mejillas sonrosadas, con marcas en la frente de tanto enroscarse la barretina” (p. 250). En una reunión de Helen y Joan-Marc

con antiguos compañeros “no me recibieron mal, en cuanto nos vieron asomar descolgaron entre nosotros y ellos una cortina de enhorabuena” (p. 71); a un enfermo “le habían abierto una cremallera del pubis a la garganta por donde extraerle una ristra de ganglios invasivos” (p. 216), y el narrador, acometido por malos presentimientos, confiesa que “las raíces de mi ánimo seguían recubiertas de tierra oscura y húmeda, rica en minerales de miedo y alarma” (p. 217).

Las citas podrían multiplicarse con facilidad, porque todas las páginas rebosan de creaciones metafóricas, de circunlocuciones eufemísticas, de jocosas prosopopeyas, incluso en pasajes donde su oportunidad es discutible, como sucede en las reflexiones del personaje ante el cadáver del padre. Muchas frases y observaciones parecen intercaladas sólo por su capacidad para engendrar fórmulas inesperadas, de tal modo que, con harta frecuencia, la exhibición de ingenio verbal desborda la línea narrativa y la desdibuja, indicio de que el prosista ha superado al novelista. La cualidad y brillantez de esta escritura destacaban ya en *Hilos de sangre*, aunque con menor intensidad. Por eso resultaba incomprensible la coexistencia en el texto de tantos

hallazgos de escritor con transgresiones gramaticales que ahora se repiten, como las erróneas construcciones preposicionales: “me convencí que...” (pp. 21, 196), “me di cuenta que...” (p. 100), “me dio la impresión que...” (p. 168), “a sabiendas que no tenía razón” (p. 255), “me sentí tentado en deshacer...” (p. 199), etc. También son rechazables algunas palabras inexistentes, como “prever” (p. 147) o “provinentes” (p. 273), y habría que retocar el reiterado catalanismo en el uso de la forma impersonal de “haber”: “habían muchos hombres” (p. 169), “habían hijos” (p. 227), “habían otros crustáceos” (p. 253), etc. Con ánimo constructivo, se-

En esta novela psicológica, Torné retrata a un individuo inseguro y desorientado y exhibe un desbordante ingenio verbal. La cualidad y brillantez de su escritura ya destacaba en su novela anterior, aunque con menor intensidad

ñalé deslices de este jaez al reseñar *Hilos de sangre*. Compruebo una vez más que fue inútil, y siento tener que insistir en las mismas observaciones y ratificar mi perplejidad ante el hecho, que no sé a quién atribuir, de que en una prosa tan insólitamente brillante puedan colarse errores que ya no sé si son escolares o de bachiller Logse.

RICARDO SENABRE

ESTE OTOÑO EL CULTURAL CRECE EN LA RED

Entrevistas, reportajes y nuevas secciones sólo para suscriptores

Sorteos de ediciones digitales de clásicos, novedades firmadas por sus autores, entradas de cine, teatro, museos, conciertos...

Suscríbete. Sólo 25 euros al año

La primera vez que no te quiero

LOLA LÓPEZ MONDÉJAR
Siruela, 2013. 272 pp, 18 e.

Un conflicto intenso y dramático asegura a un narrador mínimamente competente el interés de su obra. De tal situación parte Lola López Mondéjar (Murcia, 1958) para desarrollar *La primera vez que no te quiero*. La madre de la protagonista quiso ahogar a la niña recién nacida, Julia, y luego, durante toda su vida, hasta los 29 años que tiene cuando cierra la narración de su amarga experiencia vital, la chica ha sufrido mil y un conflictos amargos. La infancia y adolescencia transcurrió entre el modelo de una madre convencional que la hija rechaza y un padre despótico. De ahí vino la determinación juvenil de forjarse una personalidad propia e independiente que incluye la rebeldía política y la búsqueda ansiosa de una plenitud que intenta en sucesivas entregas a hombres que la explotan o maltratan, en sucesivos episodios de mala suerte: su amor apasionado nunca encuentra la correspondencia ansiada y su frustración le lleva al intento de suicidio.

Todo ese proceso iniciático lo cuenta la propia Julia en un relato que responde al esquema de la novela de formación. Y, como suele suceder en este modelo clásico, la historia se cierra cuando el aprendizaje de la vida se ha cumplido, aquí con un extraño final feliz. La peripecia tiene esa carga de dramatismo a la que aludía al comienzo y ofrece momentos intensos de

dolor y de situaciones casi extremas que emocionan por sí mismas y por los recursos que utiliza la escritora, quien escribe el memorial con la vista puesta en un destinatario inespecífico que bien puede identificarse con el lector (aludido en un “ya les contaré”). Pero una peripecia tan intensa, tan conmovedora, tan suscribible por su últi-



E.P.

ma razón de fondo (denunciar la discriminación histórica y actual de la mujer y reivindicar una nueva Eva autónoma, libre de las hipotecas de género) no basta por sí sola para garantizar su buen resultado literario.

A lo largo de la novela se mezclan intuiciones psicológicas e imaginativas fértiles y decisiones de contenido y forma poco acertadas. Sobre todo plantea un problema que radica en el punto de partida: la autora ha sucumbido a la tentación de meter demasiados asuntos en su historia y su línea principal se difumina entre una excesiva diversidad de materiales. En las andanzas de Julia se engarzan la cuestión de la clase social, un vistazo crítico a la historia de nuestro país en los años de la transición, una crónica de las falsedades de los socialistas que llegaron al poder en los 80, exposiciones sobre terapia psicoanalítica, digresiones sobre el lenguaje, apuntes morales sobre la maldad...

Entre tanta materia, el conflicto de identidad de Julia se difumina en una hojarasca de digresiones. El ir y venir de la mujer de hombre a hombre resulta repetitivo, sin hondura. Tal planteamiento determina la composición de *La primera vez*, que consiste en un agregado de informaciones del ayer y del pasado próximo y el presente que se alternan en pasajes por lo general cortos. A la postre, resulta un procedimiento convencional que nada ayuda a entrar en los desgarrones íntimos de Julia. Un monólogo interior (sacar la biografía “al azaroso vaivén de la asociación libre”, del que habla Julia) habría resultado más verdadero y moderno. Quizá le ha faltado a la autora la capacidad de riesgo que habría redondeado las pretensiones que inspiran semejante indagación. La seriedad y ambición de López Modéjar obligan, a pesar de estos reparos, a darle un voto de confianza.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



TAR DOR

19é PREMI DE POESIA

Dotación 9.000e y publicación de la obra

Trabajos inéditos en valenciano o castellano

Fecha límite presentación de originales 22/11/2013, en la
ASOCIACIÓN CULTURAL AMICS DE LA NATURA,
C/ Mealla, nº 10 - 1º, Castellón, 12001. Tlf. y Fax. 964 260 051
www.amicsdelanatura.org - info@amicsdelanatura.org

CASTELLÓ DE LA PLANA, 2013

ORGANIZA: ASOCIACIÓN CULTURAL AMICS DE LA NATURA

PATROCINAN: EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CASTELLÓN
DIPUTACIÓN DE CASTELLÓN
FUNDACIÓN DÁVALOS-FLETCHER
ASOCIACIÓN CULTURAL AMICS DE LA NATURA

DFW: En cuerpo y en lo otro

DAVID FOSTER WALLACE

Traducción de Javier Calvo. Mondadori. 304 pp. 18'90 e. Ebook: 11'39e.

DFW. TODAS LAS HISTORIAS DE AMOR SON HISTORIAS DE FANTASMAS

D. T. MAX. Traducción de María Serrano. Debate. 23'90 euros. Ebook: 12'34 e

Algunos, al saber que Roger Federer y Rafael Nadal coincidieron en la misma pista con David Foster Wallace (Ithaca, 1962-Clairemont, 2008), aunque fuera desde la distancia clásica que media entre el espectáculo y el espectador, estamos más dispuestos que antes a considerarlos interesantes; pero seguimos teniendo claro quién es el importante del trío. Wallace fue, por cierto, lo más parecido a un ídolo deportivo que ha dado

decepcionó, cosa que mencioné en su momento en estas mismas páginas. Ahora, revisada en la eficaz traducción de María Serrano, *Todas las historias de amor son historias de fantasmas* (un título que merece calificativos inmutables al cinismo como 'precioso', y que debemos al propio Wallace) me obliga a rectificar un poco mi opinión: el trabajo de Max es demasiado riguroso y honesto

y las seis horas de televisión diarias, Alcohólicos anónimos... Se agradece que abunden fragmentos de cartas inéditas o conversaciones, porque el libro se contagia de la cafeínica voz de Wallace hasta arrancarnos las habituales risas y genuflexiones. Por lo demás, era importante comprobar si Max convertía el

y reveladoras, un artículo tronchante sobre *Terminator 2* (a la que tal vez, ejem, infravalora, aunque al mismo tiempo todo lo que dice es exacto) y afirmaciones como que la literatura de Pynchon "ha hecho por la paranoia lo que hizo Sacher-Masoch por los látigos". Sus obsesiones lógicas, gramaticales y léxicas se hacen presentes en forma y fondo, así como su cultura: hasta se sentía en condiciones de citar a Góngora. Aquí encontramos también su ensayo sobre *La amante de Wittgenstein*, imprescindible para entenderle a él. Sin embargo, aunque interesa casi siempre y no voy a estropear la fiesta, creo que *En cuerpo y en lo otro* no es un libro tan importante: lo más significativo que dice aquí se refiere a su generación literaria ("somos los herederos de un cuchillo que presenta una vulnerabilidad sin precedentes a su propio filo"), y más o menos ya se lo conocíamos. Su incontinencia verbal y paratextual vuelve a provocar momentos de gran comicidad: Wallace necesitaba expandirse, depredar papel. Yo iba a decirles, para hacerme el ocurrente, que el volumen sólo me aburre cuando los artículos no pasan de la página y media, como su comentario sobre *Don Cogito* de Zbigniew Herbert; pero no es del todo cierto: en esas páginas, quien se aburre es el autor. En todo caso, ¿podemos hablar claro acerca de *En cuerpo y en lo otro*? Sabemos quiénes lo leeremos, y cuánto lo disfrutaremos. **NADAL SUAU**

En cuerpo y en lo otro* "mola", como traduciría Javier Calvo lo que diría Foster Wallace. Incluye dos crónicas teatísticas increíblemente ágiles y un artículo tronchante sobre *Terminator 2



STEVE RHODES

el circuito de la 'literatura seria' en mucho tiempo; y eso no es culpa suya, sino de una dinámica de mercado que, al menos en el caso que nos ocupa, incomodaba tanto como halagaba al autor. En todo caso, he ahí una estrella más o menos mitificada, leída y admirada sincera u ornamentalmente por muchos. Ahora acaban de publicarse en nuestro país su último libro de no-ficción y la comentadísima biografía que le ha dedicado el periodista D. T. Max.

La primera vez que la leí, me

to como para no estarle agradecido. Los vínculos que establece entre la obra de DFW y su vida son sensatos, sin sentimentalismo ni mitificación. Porque ese era el mayor peligro: si escribir una biografía es erigir una estatua, conviene al menos que no sea una estatua ecuestre. Aquí el material no está manipulado ni babeado: la familia, los amigos (Franzen, DeLillo...), las mujeres, el ego y el intento de abatirlo, las conexiones neuronales a velocidad absurda, la depresión y el Nardil, el éxito

suicidio en un expendedor de pompas implicaciones literarias o en la consecuencia de un problema de salud grave: el biógrafo lucha con la tentación, porque eso lo intuimos, pero se decide por la honestidad. Ahí siguen, eso sí, dos de los aspectos que provocaron mi primera decepción: las costuras que se aprecian cuando Max incorpora fuentes diversas, y la sensación de que su libro, en lo esencial, es más la perfecta síntesis de lo que ya sabíamos que un salto adelante.

En cuerpo y en lo otro, por su parte, vuelve a demostrar que Javier Calvo es el traductor perfecto para DFW. El libro, como traduciría Calvo lo que diría Wallace, *mola*. Incluye dos crónicas teatísticas increíblemente ágiles

Cuando alcanzas los 38 millones de ejemplares vendidos en el mundo con tus dos novelas anteriores, *Cometas en el cielo* y *Mil soles espléndidos*, debe ser un reto escribir la tercera. El escritor afgano-americano Khaled

Hosseini (Kabul, 1965) ha tardado cinco años en publicar *Y las montañas hablaron*, que como las anteriores se nutre del cuento, tan popular en la literatura oriental, con el objetivo de contar la historia de Afganistán. Para muchos lectores se trata de su mejor obra. Afganistán: desde los años 50 a nuestros días, pasando por París y EE.UU. Los personajes a través de cuyas peripecias transcurre la narración

Y las montañas hablaron

KHALED HOSSEINI

Trad. de P. Antón y R. Da Costa. Salamandra, 2013. 382 pp. 19 e.

de la novela, no solo se mueven en el espacio, también rompen la cronología a golpe de *flashbacks*, recuerdos, sensaciones, fragmentos de revistas, buscando el hilo conductor de una existencia que se les escapa.

Los cuentos, fundamentales en la obra de Hosseini esconden en su seno el germen de sus novelas y, por ende, de la vida humana. Por eso, *Y las montañas hablaron* empieza así, con un re-

lato que el padre le relata a sus dos hijos, Pari y Abdulá, antes de que se vayan a la cama. En ese cuento infantil, el del hombre del saco, al que dotará de un final diferente, está la pregunta fundamental

que recorre toda la novela: ¿existe una vida mejor para uno que la impuesta por nuestro nacimiento? Pari, unida a Abdulá por un amor más fuerte que el fraternal, será vendida a una rica poeta que se marchará con la niña a París. Abdulá se queda en el pueblo, y luchará toda su vida por salir de la pobreza.

La novela es dura y Hosseini no salva a ninguno de sus personajes. Se lee con fluidez y el

lector se sentirá poseído por ella. Si lograrán los hermanos reencontrarse, no se sabrá hasta el final del libro. Pero la vida no sonríe, ni al que vive en la pobreza ni al que nada en la opulencia. Como le dice en la novela la poeta Nila Wahdati a su entrevistador: “Crear significa saquear vidas ajenas, convirtiendo a sus protagonistas en partícipes del todo involuntarios. Te apropias de sus deseos, te embolsas sus defectos, los despojas de sus sueños, de su sufrimiento. Tomas lo que no te pertenece.” (p. 199) Hosseini da un paso más, su capacidad de contar historias, de mezclar momentos y lugares alejados como piezas de un puzzle, es infinita. Hasta que al final, por arte de magia, todo cobra sentido. **JACINTA CREMADES**

De El Bosco a Tiziano

ARTE Y MARAVILLA EN EL ESCORIAL

PALACIO REAL de MADRID



PATRIMONIO NACIONAL

www.patrimonionacional.es



Hasta 12 enero 2014

FUNDACION

Banco Santander

www.fundacionbancosantander.com

Dora Maar

VICTORIA COMBALÍA

Circe. Barcelona, 2013. 357 pp., 24 e.

Es probable que la rigurosa biografía escrita por la crítica de arte Victoria Combalía, *Dora Maar. Más allá de Picasso*, no sea la última palabra en el ámbito emocional sobre la fotógrafa surrealista. Pero por su análisis artístico, sin duda este texto será una referencia fundamental. Combalía, organizadora de la primera retrospectiva de la obra de Maar en 1995, y comisaria de otras grandes exposiciones de la artista, maneja una exhaustiva documentación y penetra en el núcleo central de la creadora y compañera de Picasso entre 1936 y 1943.

“El 14 de febrero de 1994 llamé a Dora Maar por primera vez (...) Así que no estaba muerta ni encerrada en una institución psiquiátrica, como todos pensábamos, sino que vivía como siempre en el 6 de la Rue de Savoie, a cinco minutos de mi casa de París”. Así empezaba Combalía el prólogo a la biografía escrita por Mary Ann Caws, *Dora Maar, con y sin*

Picasso (Destino, 2000), y afirmaba que el tono de voz de la anciana era “firme, categórico, elegante y gutural”. Tras esa primera charla hubo otras “larguísimas conversaciones”. Pese a la cercanía telefónica, la autora de esta biografía y Dora Maar nunca se vieron cara a cara. Durante sus últimos años, la que fuera musa de Picasso se recluyó en su apartamento parisino y en la casa de vacaciones en Ménerbes. La autora de las fotografías del *Guernica* murió sola el 16 de

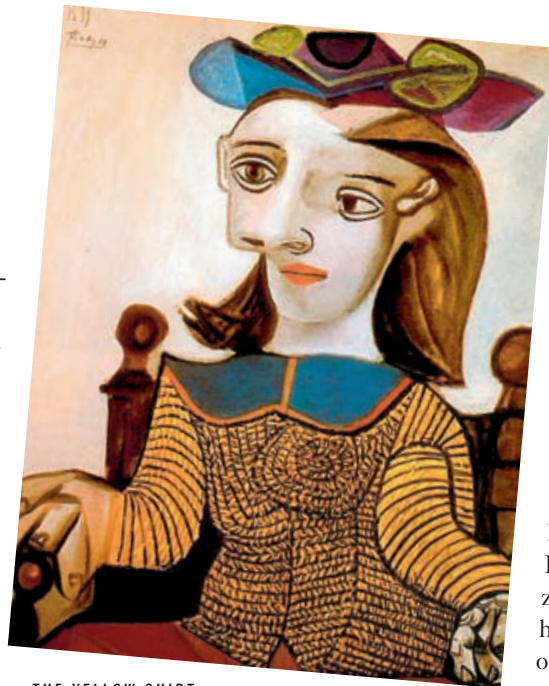
julio de 1997, sin descendientes.

Victoria Combalía cuenta la historia de la herencia de Dora Maar, que guardaba en su casa “unas ciento treinta obras de Picasso”, numerosos dibujos y la totalidad de su producción fotográfica. Es en los aspectos relacionados con Dora como creadora y en el análisis y datación de las obras, tanto de Maar como de Picasso, donde este libro tiene sus puntos fuertes. Dora no fue una más de las amantes del genio, sino también una importante fotógrafa de los años 30 y 40. Como Cartier-Bresson, procedía de una familia burguesa, pero en los convulsos años previos a la segunda guerra, retrató a personajes populares. Fue

Combalía cuenta la historia de la herencia de Dora Maar, que guardaba en su casa “unas ciento treinta obras de Picasso”, y la totalidad de su producción fotográfica y hace hincapié en Dora como creadora

fotógrafa de plató de Jean Renoir, en 1935, y para Combalía, más allá de sus imágenes surrealistas, su originalidad está en su mirada hacia los desprotegidos.

Dora Maar, antes de conocer a Picasso, pertenecía con Man Ray, Éluard, Tanguy, Brassai, Breton y Georges Bataille, a una generación movida tanto por la conciencia social como por la lucha contra la parálisis del arte. Se resalta la misteriosa fotografía surrealista de Dora *Retrato de Ubu*, al tiempo que se analizan



THE YELLOW SHIRT
DORA MAAR, 1939

sus relaciones con el teatral grupo Octubre y con la célula activista Contre-Attaque, promovida por el filósofo Bataille, con quién mantendrá una intensa relación amorosa.

Henriette Markovitch nació en 1907, en la rue d'Assas, en París, hija de Joseph Markovitch, un arquitecto croata y de Louise Julie Voisin, una francesa de Tours. En casa la llamaban Dora, y eligió Maar como

apellido artístico. Entre 1915 y 1920 la familia vivió en Buenos Aires, de ahí el perfecto castellano con que habló a Picasso en su primer encuentro.

Combalía atisba una tendencia masoquista en Dora, cuando, en la escena inicial en el café Deux Magots, jugaba con una navaja entre los dedos para seducir al pintor. La pasión se desató definitivamente en el verano del 36, en Mougins, al tiempo que estallaba la guerra en España. Un año más tarde

Dora ya escribía a Picasso: “Lo amo, soy muy desgraciada”. En Mougins, durante los veranos del 36 y 37 tendrán lugar las reuniones de amigos con quienes compartirán playas, tertulias, fotografías, celos y probablemente siestas colectivas: Man Ray y Ady, Breton y Jacqueline Lamba, Paul Éluard y Nush, Lee Miller y Roland Penrose. Imaginamos que por razones de presupuesto se ha prescindido en esta obra de elocuentes fotografías de la época.

La autora evoca la amistad de Dora con el escritor homosexual y *bon vivant* estadounidense James Lord, autor de *Picasso and Dora. A personal memoir* (Farrar Strauss, 1993), tras el abandono de Picasso que la sustituyó por Françoise Gilot, tras las depresiones, el tratamiento con Lacan, el internamiento en Saint Mandé (Combalía aporta una factura de la clínica), y no en Sainte Anne, como sugieren

otras biografías, y ya refugiada en la espiritualidad.

Su reclusión fue gradual; en los años 50 veía a Balthus, a Oscar Dominguez, a Giacometti; frecuentaba el salón de Lise Deharme y el de la extravagante Marie-Laure de Noailles. Poco a poco, se enclaustró en su casa hasta su muerte, guardando para ella muchos misterios.

LOURDES VENTURA

G Entrevista con la autora y primeros capítulos en www.elcultural.es

Anne Sinclair (1948) arranca el libro con una anécdota que trascurrir en una comisaría francesa, en el momento en que exigen a la autora demostrar su “condición de francesa”. Sinclair advierte que el funcionario le está planteando un problema de identidad, algo para ella inaudito. De origen judío y padres parisinos, nació en Nueva York a causa del exilio de la familia durante la II Guerra Mundial. Por lo demás, ha desarrollado toda su carrera profesional como periodista en Francia, con una notable proyección. Precisamente, este libro no es otra cosa que la búsqueda de sus raíces, de su identidad. Muy posiblemente todo esté relacionado con los escándalos de su ex esposo, Dominique Strauss-Kahn, ex

Calle La Boétie 21

ANNE SINCLAIR

Galaxia Gutenberg, 2013. 357 páginas, 21 euros

ministro francés y ex director del FMI –acusado, entre otros alborotos, de agresión sexual–, pero, en última instancia, se trata de recuperar el pasado.

Lo que, a priori, hace singular el libro es que Sinclair procede de una acomodada familia judía vinculada al mundo del arte: es nieta del famoso marchante de arte Paul Rosenberg (1881-1959), galerista que representó a Picasso, Braque, Matisse... La suya fue una familia que desarrolló un papel central en el mundo de la cultura y que

tuvo poder, poder económico, pero sobre todo cultural. Y con todo, hay un sentimiento que sobrevuela el libro: el candor. La ingenuidad con que aborda su trabajo le impide profundizar más allá de una aproximación impresionista, sentimental.

Sinclair recompone su historia familiar a partir de bibliografía, de la historia oral, de la exhumación de archivos. Se cuentan anécdotas de la relación de Rosenberg con los artistas, afloran dramas familiares, se refleja la personalidad del marchante

y de su entorno... No obstante, para aquellos que se quieran aproximar al mercado del arte, el libro resultará banal. Hay un punto, sin embargo, en que Sinclair se muestra especialmente combativa y es el tema judío: la incautación de bienes judíos, la calificación del arte contemporáneo como “degenerado” y, sobre todo, la colaboración de los franceses y del gobierno de Vichy en el expolio y martirio judío, primero, y las dificultades para recuperar las colecciones incautadas después. Sobre este extremo, aunque nos aporta un sentido testimonio familiar, no descubre nada que no supiéramos. Pero es oportuno divulgar el papel que jugaron Francia y Suiza en este lamentable capítulo de la historia. **JAUME VIDAL**

BIBLIOTECA CASTRO

AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

Ahora se pone en duda la autoría de la obra siempre atribuida a Bernal Díaz del Castillo y algún investigador presenta como autor real al propio Hernán Cortés.

La BIBLIOTECA CASTRO ofrece a sus lectores los dos libros que recogen los textos originales y las versiones del soldado y del general sobre los mismos hechos de la conquista de México, brindándoles así la oportunidad de formar sus propias opiniones.



BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO

(Historia verdadera de la conquista de la Nueva España). Edición prologada por el Profesor Juan Gil, de la RAE. Manuscritos según la transcripción del Profesor Carmelo Sáenz de Santa María. Todos los acontecimientos del descubrimiento y conquista de México descritos por un soldado que los vivió personalmente.

HERNÁN CORTÉS

(Cartas de relación y Ordenanzas de gobierno). Edición del Profesor Mario Hernández Sánchez-Barba. Cartas e informes enviados por Hernán Cortés al Emperador Carlos V sobre la conquista de México y su gobernación, con relato de los mismos hechos reales y acontecimientos descritos por Bernal Díaz del Castillo, pero narrados por quien era el general de las huestes.



Desde mucho antes de la historia positivista el debate entre las causas internas y externas de los procesos históricos está instalado entre los profesionales del sector. En este sentido, el golpe de estado que derrocó al gobierno democrático de Salvador Allende no es ninguna excepción. Muchos de quienes se han centrado en la aventura golpista de Augusto Pinochet y su posterior orgía de terrorismo de estado insisten en el papel clave del gobierno de Estados Unidos en los trágicos sucesos de 1973. Si bien la responsabilidad atribuida a Nixon, a su secretario de Estado Henry Kissinger y a la CIA varía en intensidad, su protagonismo fue indudable. Valiéndose de archivos oficiales norteamericanos, que gracias al esfuerzo de congresistas, políticos, ONG y otras organizaciones han ido abriéndose al público, Peter Kornbluh reconstruye la forma en que Nixon y sus hombres se implicaron en el proceso que culminó el 11 de septiembre, y también en las sistemáticas violaciones posteriores de los derechos humanos.

En este punto es necesario aclarar que de haber sido por los Estados Unidos, Allende nunca hubiera sido presidente. Este extremo queda claramente demostrado en *Pinochet. Los archivos secretos*, aunque Kornbluh no extrae las necesarias conclusiones. En plena Guerra Fría, la posibilidad de que la izquierda, tanto en Europa occidental como en América Latina, se hiciera con el poder en algún país occidental era temida por Washington. De ahí que la premisa anterior, los Estados Unidos no querían de ningún modo a Allende presidente, tu-

Pinochet: los archivos secretos

PETER KORNBLOH

Traducción de David León. Crítica, 2013. 423 pp, 23'90 e.



LAS TROPAS DE PINOCHET ATACAN LA CASA DE LA MONEDA (1973)

SALVADOR ALLENDE

Mario Amorós ha realizado un monumental esfuerzo por reconstruir la biografía de Salvador Allende (Ed. B, 668 pp.). Así, recorre su vida política desde su adolescencia hasta su trágico final, el 11 de septiembre de 1973. Obviamente, los años de la llegada al poder y del gobierno de la Unidad Popular ocupan un lugar central. La "vía chilena al socialismo" fue producto de las profundas convicciones democráticas de Allende durante toda su vida. Imponerlas, en un país como Chile no fue tarea sencilla, al encontrar profundos obstáculos a diestra y siniestra. En la derecha, en plena Guerra Fría, no sólo había fuertes presiones externas, principalmente de Estados Unidos, sino también importantes grupos de intereses económicos y políticos que veían con espanto el experimento allendista. En la izquierda había muchos impacientes que creían llegado el tiempo de la revolución, ya que la victoria electoral, aunque por estrecho margen, abría las puertas a la gran transformación. El suicidio de Allende es el comienzo de una nueva historia, que coincide con el inicio de un mito. C.M.

viera en Chile pleno sentido. Sin embargo, si Allende finalmente resultó electo presidente fue debido a que, por encima de las presiones y de los múltiples errores estadounidenses, el pueblo (tanto los que lo votaron como los que no), los políticos y los militares chilenos permitieron que tras las elecciones de 1970 el gobierno de la Unidad Popular fuera un hecho.

Pero esta es la parte que menos le interesa a Kornbluh, que se centra en las constantes conspiraciones de la CIA, de la diplomacia norteamericana y de otras agencias de su país para evitar lo inevitable, primero, y para acabar con Allende, después. Este objetivo finalmente se logró, pero, nuevamente, más por el consenso social que los golpistas y la derecha más extrema lograron articular detrás de sus posiciones, que por la sola determinación de Washington.

Tras el golpe la noche del horror se desplegó sobre Chile y nuevamente aquí la colaboración de Estados Unidos resultó importante. La Operación Cóndor, la confluencia de los aparatos represivos de buena parte de las dictaduras militares latinoamericanas, es un claro ejemplo de esto. Y al igual que en el período anterior el margen de autonomía de los militares chilenos y latinoamericanos era enorme, como prueba el hecho de que los servicios secretos de Pinochet se atrevieran a atentar en el corazón de Washington, con lo que esto implicaba desde la perspectiva de la Administración.

En esta reedición de su obra, la primera edición data de 2002, Kornbluh, lleva su trabajo hasta la muerte del dictador, el 10 de diciembre de 2006, y los coletazos posteriores. De este modo, la detención de Pinochet en Londres, la solicitud de extradición de Baltasar Garzón y la larga batalla judicial por enjuiciarlo en España o en Chile son algunos de los ejes argumentales de la última parte del libro. Con un eficaz manejo de las múltiples fuentes a las que tuvo acceso, Kornbluh disecciona hasta el más mínimo detalle la participación de Estados Unidos antes, durante y después del golpe de Pinochet. Sin embargo, su obsesión por cumplir con su objetivo lo lleva a sobrevalorar la capacidad de Washington de influir sobre la política chilena y sus actores, olvidándose del protagonismo de los chilenos. Ellos fueron los principales responsables de lo ocurrido y son ellos quienes deberán responder ante la historia, y su propia sociedad, por la magnitud de la tragedia perpetrada. **CARLOS MALAMUD**

La sacudida árabe

ALBERTO GARRIDO

Icaria, 2013. 153 pp. 16 euros

¿Qué son, de dónde vienen y a dónde van eso que se ha dado en llamar las primaveras árabes?

Se han dado tantas respuestas en los últimos meses que lo difícil es encontrar un texto que sintetice, profundice y, de forma clara, dé sentido, equilibrio y luz a tanta confusión. En *La sacudida árabe*, el profesor Alberto Garrido lo ha conseguido. A partir de un dossier redactado en agosto de 2011 para sus estudiantes de periodismo internacional en la Pompeu Fabra de Barcelona, ha logrado un manual de 150 páginas que se lee como un gran reportaje de un dominical sin perder un ápice del rigor académico de la mejor tesis doctoral.

En una introducción y cinco capítulos, unas 200 citas bibliográficas entre las que están las principales obras de referencia (leídas de verdad, no citadas para la galería como en tantos casos) y un estilo muy pedagógico, Garrido presenta las transformaciones en marcha en el mundo árabe como “una fractura histórica” sin precedentes. “Es pronto para dilucidar si se trata de una serie de revoluciones en cadena, de revueltas inducidas por reformistas sociales, de un renacimiento de las sociedades árabes, de un compendio de las tres cosas o de algo diferente a cuanto registra la historia de los movimientos político-sociales” (p. 9).

En el primer capítulo define el universo árabe, sobre todo, por la lengua a pesar de sus variantes dialectales, por una re-

ligión dividida casi desde sus orígenes en dos ramas muy desiguales, por una cultura más que milenaria (suma de lo árabe y lo musulmán), por su impermeabilidad a la modernidad occidental, por una herencia histórica marcada por la experiencia o pesadilla colonial, por los Estados antropomórficos y corruptos que siguieron a la nahda, y por la pugna Este-Oeste en la segunda mitad del siglo XX.

Estos y otros factores más coyunturales condujeron, según el autor, a dos lógicas de división —una vinculada a la rivalidad entre estados y otra a la distancia creciente entre las sociedades árabes y los gobiernos— y a tres elementos superestructurales que han condicionado la política regional e internacional: el conflicto palestino-israelí, la gestión de los recursos energéticos y el sueño y fracaso del panarabismo. Con las cautelas obligadas en cualquier clasificación de jugadores en un partido tan volátil, Garrido distingue cinco grupos dentro de la diversidad árabe en el momento de la sacudida: estados degenerados (Túnez, Libia, Egipto, Siria y Yemen), en transición (Marruecos y Jordania), estables (Arabia Saudí, Kuwait, Emiratos, Catar, Baréin y Omán), relativamente estables (Argelia, Mauritania, Sudán e Irak) e inestables (Líbano).

Siria, en este esquema orien-

tativo, representa “un caso extremo de rigidez” porque “no tiene siquiera la capacidad necesaria para un reformismo lampedusiano al estilo del esbozado en Yemen”. La característica más genuina del régimen sirio de los Asad, señala, “es que desde el principio se construyó como un bloque monolítico en el que el ejército, los servicios secretos y el partido único se adueñaron del Estado, mientras que, en casos como los de Tú-



UN NIÑO CON UNA BANDERA DE EGIPTO DURANTE UNA PROTESTA EN GAZA

ALI ALI

nez y Egipto, la construcción de las autocracias fue el resultado de un largo proceso de adecuación del Estado a los grupos gobernantes” (p. 34) En los cuatro capítulos siguientes, el autor desmenuza las características, las corrientes y las grandes divisiones religiosas en este universo, sus atormentadas relaciones con Occidente, las revueltas desde 2010 —“tercera oleada de movilizaciones dentro de una secuencia histórica que se inició hace tres décadas”— y los actores y herramientas determinantes en esas revueltas.

Frente a tantos especialistas empeñados en vendernos su visión, el autor recoge lo esencial de los principales autores, lo sistematiza y va dejando caer, con la suavidad del chirimiri, las claves de una revolución con mil caras, desde las más pacíficas a las más violentas, sin una hoja de ruta clara que alumbré el camino. A quienes, ante los gravísimos conflictos que se viven hoy en todo el arco de la sacudida, desde Túnez a Siria, pasando

Con un estilo muy pedagógico, Garrido presenta las transformaciones en el mundo árabe como una fractura histórica sin precedentes

por Libia, Egipto y Líbano, dan por fallida la revolución o imposible la transformación, recomienda paciencia. ¿Es posible imaginar un cambio si cambios en Túnez y Egipto?, se pregunta. ¿Es imaginable que la Casa Real (palacio) se empecine en Marruecos con su transición en dosis homeopáticas después de otorgar una nueva Constitución? ¿Puede Libia sumirse en pugnas tribales inacabables después de enterrar a los muertos de la guerra civil? ¿Acaso la monarquía jordana puede zanjar el riesgo de crisis social con reformas cosméticas? ¿Puede Argelia mantenerse al margen de todo, parapetados los militares tras el mito de la liberación mediante el alzamiento contra Francia de hace más de medio siglo?

Apoyándose en los mejores expertos, a veces mediante entrevistas personales, Garrido desemboca, con Naïr, en el laicismo como el ojo —él lo llama “el nudo gordiano”— del vendaval. **FELIPE SAHAGÚN**

RARA AVIS

Dafnis y Cloe

Javier Gomá (Bilbao, 1965) tiene muy claro qué libro destaca en su biblioteca por su calidad y rareza: la traducción que Juan Valera hizo del *Dafnis y Cloe* de Longo. “En la Antigüedad—explica el director de la Fundación Juan March— no abundaron las novelas en prosa. La de Longo es, en opinión de Valera, la mejor. Pero no tuvo fortuna histórica”. Recuerda el filósofo que la obra se redescubrió durante el Barroco, influyó en Goethe, “que la amaba con predilección”, pero llegó al siglo XIX sin traducción española. “Valera, que emulaba a Goethe, la leyó temprano en griego y, según confiesa, le sirvió de modelo para su *Pepita Jiménez*. En 1880 la tradujo al español”. ¿Reparos? “Dicen los filólogos que no es del todo fiel al original griego y además Valera mete demasiado la cuchara al sustituir una figura masculina (Gnaton) por otra femenina para recatar algunas escenas de atmósfera homosexual que ofendían el decoro de la época. La novelita es en sí misma deliciosa por su delicadeza, belleza y sensualidad, pero la versión de Valera hace de ella una joya”. Gomá la descubrió “por casualidad durante mi juventud”, gracias a que su padre le recomendó el epistolario de Valera. Leyó la selección contenida en las Obras completas de Aguilar, “y luego, en el mismo tomo, descubrí este tesoro escondido”, hoy olvidado “porque la obra conoció después cinco traducciones más y ahora está en formato digital en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/dafnis-y-cloe-0/>.” **N. A**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DISPARA, YO YA ESTOY MUERTO** 1/2
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 2. La verdad sobre el caso de Harry Quebert** 2/7
Joël Dicker. ALFAGUARA
- 3. Circo máximo** 3/2
Santiago Posteguillo. PLANETA
- 4. Y las montañas hablaron** 9/2
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 5. Inferno** 5/12
Dan Brown. PLANETA
- 6. Lo que escondían sus ojos** -/1
Nieves Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 7. Pídeme lo que quieras o déjame** 4/6
Megan Maxwell. ESENCIA
- 8. Canadá** -/1
Richard Ford. ANAGRAMA
- 9. El héroe discreto** -/1
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 10. Herejes** -/1
Leonardo Padura. TUSQUETS

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CHOQUE DE REYES. CHYF 2. ED. OMNIUM** 1/3
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 2. Juego de tronos. CHYF 1. Ed. Omnium** 5/6
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 3. Joyland** 4/2
Stephen King. RANDOM
- 4. El invierno del mundo** 3/7
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 5. El guardián entre el centeno** 7/2
J.D. Salinger. ALIANZA
- 6. La cúpula** -/1
Stephen King. DEBOLSILLO
- 7. Dime quién soy** 8/2
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 8. Guerra Mundial Z** 2/6
Max Brooks. B4P
- 9. Las horas distantes** 6/5
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA
- 10. 1984. Nueva Edición** -/11
George Orwell. DEBOLSILLO

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA ENZIMA PRODIGIOSA** 1/18
Hirhomí Sinya. AGUILAR
- 2. Cosas no aburridas para ser la mar de feliz** 2/17
Mr. Wonderful. LUNWERG
- 3. Destroza este diario** 4/4
Keri Smith. PAIDOS
- 4. Todo lo que era sólido** 5/21
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 5. El arte de no amargarse la vida** 6/20
Rafael Santandreu. ONIRO
- 6. Nadie es más que nadie** 7/22
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- 7. Librerías** -/1
Jorge Carrión. ANAGRAMA
- 8. El sueño de mi desvelo** 8/9
Antoni Daimiel. CORNER
- 9. Cómo ser mujer** 6/3
Caitlin Moran. ANAGRAMA
- 10. El gran mar** -/2
David Abulafia. CRÍTICA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POESÍA COMPLETA** 6/4
Anne Sexton. LINTEO
- 2. Obra completa** 1/4
Blas de Otero. GALAXIA GUTENBERG
- 3. Cadena humana** -/1
Seamus Heaney. VISOR
- 4. Cartas de cumpleaños** 2/5
Ted Hughes. LUMEN
- 5. Fuera de campo. Poesía reunida** -/1
Pablo García Casado. VISOR
- 6. Los poemas perdidos** 3/4
Dorothy Parker. NORDICA
- 7. La tumba del marinero** 5/7
Luna Miguel. LA BELLA VARSOVIA
- 8. Un día, tres otoños** 4/2
Diego Álvarez Miguel. TORREMOZAS
- 9. Poeta en Nueva York. Edición definitiva** 8/8
Federico García Lorca. GALAXIA GUTENBERG
- 10. La voz a ti debida / Razón de amor** -/1
Pedro Salinas. CASTALIA

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

mr ediciones martínez roca

Listas para cambiar de vida

Crea tu propia lista para cambiar de vida en www.listasparacambiardevida.es

pinterest.com/MREdiciones/olivia/

La cautela de los novelistas

IGNACIO ECHEVARRÍA

Me manda Rodrigo Fresán el enlace a dos artículos aparecidos recientemente en The New York Times. Los dos intentan responder a una pregunta común, que yo mismo me he hecho alguna vez: “¿Se muestran demasiado cautos los novelistas a la hora de juzgar a otros novelistas?”. Se trata de una pregunta pertinente, inevitable casi cuando se plantea el estado de la cuestión en lo relativo al sistema de la crítica literaria en los suplementos culturales. En casi todos éstos, ya sea en España o fuera de ella, es frecuente toparse con las firmas de novelistas más o menos distinguidos. En la mayoría de los casos, se trata de colaboraciones ocasionales, a propósito de un autor, de un libro o de una efeméride en particular. En otros, de colaboraciones regulares, como la del mencionado Rodrigo Fresán en el ABC Cultural, donde su gusto y su estilo como reseñista destacan muy llamativamente. O como la de José María Guelbenzu en Babelia. En estos dos casos, sin embargo, como en tantos otros, los novelistas en cuestión se ocupan casi exclusivamente de reseñar novedades traducidas de otros idiomas, no pocas veces correspondientes a autores ya clásicos o camino de serlo.

Es generalizada esta tendencia, por parte de los novelistas puestos en situación de escribir reseñas, a escoger libros y autores extranjeros, con el argumento de que así no entran en conflicto con sus colegas, ni se exponen a ser cuestionados como juez y parte a la vez de la materia sobre la que discurren. Pero la pregunta de The New York Times apunta precisamente en el sentido contrario: a aquellos novelistas que se arriesgan a emitir juicios sobre el trabajo de otros contemporáneos que escriben en la misma lengua y que

quizá compiten con ellos en la estima del público.

En el ámbito anglosajón cabe señalar algunos ejemplos muy notables, como los de John Updike, Joyce Carol Oates o Martin Amis. Pero en España cuesta más dar con nombres de novelistas señalados dispuestos a valorar públicamente las obras de sus compatriotas y coetáneos, al menos en la arena de los suplementos de la prensa escrita (otra cosa es el pandemónium de la blogosfera, donde abunda el toreo de salón). Es infrecuente que un suplemento español reclute a narradores españoles para hacer crítica de novedades de narrativa española, como es el caso de Care Santos y de Ernesto Cabaluig en estas páginas de El Cultural. En este mismo suplemento, Rafael Reig ofreció tiempo atrás un espectáculo realmente insólito por estos pagos: el de un escritor dispuesto a, sin apuro, repartir collejas y carantoñas entre sus colegas. Cabría traer otros varios nombres a colación, pero, aun sumándolos todos, sería difícil desmentir la impresión de que, en efecto, los novelistas españoles (algo distinto es el caso de los latinoamericanos) suelen mostrarse bastante cautos —cuando no remisos o directamente reacios— a la hora de juzgar a otros novelistas.

En The New York Times, la novelista y comentarista Zoë Zeller y el periodista y editor Adam Kirsch se mostraban muy comprensivos con la prudencia mostrada por la mayor parte de los novelistas en la tarea de emitir juicios sobre el trabajo de sus colegas. Pero ambos terminan por valorar positivamente el arrojo de quienes se resuelven a hacerlo sin contemplaciones. Para Zoë Zeller, “la perspectiva de un artista es claramente útil para el debate crítico”, que gracias a sus contribuciones gana en rigor y en vitalidad. Adam Kirsch, por su parte, subraya que “la sola idea de que un novelista debe mantenerse al margen de la crítica, especialmente la crítica negativa, habría parecido extraña a muchos de los más grandes novelistas anglosajones” (y aquí menciona los nombres de Henry James y Virginia Woolf). Para ellos, “la crítica negativa era un ingrediente esencial de la definición de su propia identidad artística”; era “una manera de entenderse a sí mismos, de descubrir cómo hicieron lo que hicieron y cómo no quieren escribir”. También era “un medio de educar al público, de preparar a los lectores para la revolución en el gusto que aspiraban a promover”. En cualquier caso, concluye Kirsch, “que sepan los novelistas que hoy se arriesgan a escribir críticas que están en la mejor compañía”. ■

Cabría traer otros varios nombres a colación, pero, aun sumándolos todos, sería difícil desmentir la impresión de que, en efecto, los novelistas españoles (algo distinto es el caso de los latinoamericanos) suelen mostrarse bastante cautos —cuando no remisos o directamente reacios— a la hora de juzgar a otros novelistas

El panteón del Rey Oculto

DE EL BOSCO A TIZIANO. ARTE Y MARAVILLA EN EL ESCORIAL

PALACIO REAL. Bailén, s/n. MADRID. Patrocina: FUNDACIÓN BANCO SANTANDER. Hasta el 21 de enero.



Cuando se visita el monasterio de San Lorenzo del Escorial se recorre solo una parte de las estancias y se ve un limitado número de obras de arte, en muchos casos sin poder aproximarse a ellas y sin cartelas identi-



JOACHIM PATINIR:
PAISAJE CON SAN CRISTÓBAL, 1520

cativas. Además, el convento-palacio-mausoleo que se conserva hoy es el resultado de sucesivas transformaciones, básicamente decorativas, en las que tuvieron activo protagonismo Felipe IV y Velázquez, Carlos II y Claudio Coello, Carlos IV, Bayeu y Goya... Las ricas colecciones de pintura que los monarcas destinaron a aquel Sitio Real se perdieron o se dispersaron en buena parte tras la ocupación francesa y la desamortización de Mendizábal. Al Museo del Prado pertenecen desde 1839 nada menos que 101 obras que estuvieron allí, quedando en El Escorial obras en su mayor parte religiosas.

Esta exposición, que conmemora el 450 aniversario de la colocación de su primera piedra, recupera El Escorial original de Felipe II, que fue ante todo, en la visión que nos da el comisario, Fernando Checa Cremades, monumento funerario dinástico y lugar de retiro piadoso. Checa es indudablemente una autoridad en el arte del Renacimiento y un gran conocedor de Felipe II, así que habremos de dar el mayor crédito a su interpretación, aunque haya otras, complementarias.

El título de la muestra es algo engañoso: *De El Bosco a Tiziano. Arte y maravilla en El Escorial*, pues ni se centra en la pintura, ni hay asomo en ella de la afición del rey por el conocimiento científico, la alquimia y las curiosidades naturales de las cámaras de maravillas (solo se insiste en uno de sus componentes, las reliquias), que tuvieron su importancia en la vida de estudio, y no sólo de oración, que desarrolló allí. Con todo, he-

mos de aplaudir la seriedad con la que Patrimonio Nacional está abordando las tareas de estudio, conservación y difusión de los bienes que custodia a través de estas exposiciones en el Palacio Real, con el apoyo de la Fundación Banco Santander.

Aquí encontramos una ordenada y documentada explicación, a través de planos, grabados, objetos litúrgicos y pinturas, de la evolución “de parnaso clásico a archivo de la Contrarreforma” experimentada por el gran proyecto edilicio, artístico e ideológico de Felipe II, su nuevo templo de Salomón. Los

Esta exposición, que conmemora el 450 aniversario de la colocación de su primera piedra, recupera El Escorial original de Felipe II

préstamos de otras instituciones son muy contados y sorprende la escasez de obras del Prado; la inmensa mayoría procede del propio monasterio, donde es difícil o imposible ver una gran parte de lo expuesto.

El capítulo arquitectónico cobra especial relevancia en la exposición, no solo en la sala inicial, en la que se exhiben las trazas de Juan de Herrera (en dibujos originales y grabados de Pedro Perret) sino también en la abundancia de relicarios que se muestran en esta y otras salas, diseñados según los principios de la arquitectura clasicista, y en álbumes como *Os desenhos das antigualhas* de Francisco de Holanda o los *Relieves de la Columna Trajana* de Girolamo Muziano, que transmiten las enseñanzas

de la herencia romana obtenidas gracias a la naciente arqueología.

El Escorial se concibió como panteón que apuntalara, con las tumbas de Carlos V, Felipe II y sus familiares más cercanos, la dinastía de los Habsburgo en España. Su corazón, por tanto, son los cenotafios de Pompeo Leoni que flanquean el altar de su iglesia, representados aquí en pinturas de Pantoja de la Cruz que se acompañan de los cuadros dinásticos de ambos monarcas (encargados para ser situados detrás de las esculturas fúnebres pero trasladados pronto de allí) y del fabuloso rollo de pergamino con el árbol genealógico de Carlos V, que se remonta a Noé. Pero fue también desde el principio “refugio espiritual” contra el protestantismo, y el culto católico tuvo, junto al complejo ceremonial cortesano que subrayaba la naturaleza sagrada de la monarquía a través de la ocultación, un papel central en el mensaje y la configuración del complejo palacial, así como en el ocio del rey, que gustaba de mezclarse con los monjes y por tanto requería un instrumental y un ornato adecuados.

Así lo evidencian los riquísimos cantorales, pasionarios, ternos (impresionante el de Calaveras, utilizado en los funerales de las reinas) y relicarios, algunos de cuyos diseños preparatorios podemos también apreciar aquí. La investigación ha tenido como uno de sus pilares los *Libros de entregas* que detallaban el enriquecimiento suntuario del palacio-convento, publicados ahora por Patrimonio Nacional.

El Escorial fue un auténtico depósito de reliquias, con

más de 7.000 (entre ellas más de cien cabezas enteras), heredadas, recibidas como regalo y adquiridas en buena parte “al por mayor” en países protestantes para congregar, en la lucha contrarreformista, a todo un ejército de santos y mártires. Varios trozos del asado San Lorenzo lo lideraron y el reclutamiento más numeroso tuvo lugar entre las once mil vírgenes de Santa Úrsula y la legión tebana de San Mauricio. Los relicarios se ex-

obras para la devoción privada del rey y la de los cuadros de Tiziano. En sus estancias y en su oratorio particular Felipe II, nos dicen, pasaba largas horas en meditación ante estas obras maestras de Gerard David, Simon Bening o Bernard Van Orley, que apuntan a una de las direcciones en las que iban los gustos artísticos del rey: la flamenca, de la que son parangón las diversas obras de Patinir y El Bosco que atesoraba, así como una de sus

El capítulo pictórico tiene dos brillantes focos: la sala en la que se reúnen las obras para la devoción privada del rey y la de los cuadros de Tiziano

no, y El Escorial guardó el mayor número de obras suyas. Nueve de ellas, todas de sus últimos años, se han reunido en la exposición, en la que se reconstruye gracias al préstamo del

nivel artístico pero muy interesante, el cartón para tapiz *Embarque en el Arca de Noé*, de Michiel Coxcie.

Una pequeña aunque significativa muestra de la extraordinaria colección de obras de caballete que adquirió el rey, como gran entendido que era, con destino a El Escorial. Aquel era en la época el gran “museo” español, por encima del Alcázar madrileño, donde el rey pasaba solo entre dos y cuatro me-



ponen vacíos, salvo en algún caso en el que ha sido imposible, por estar sellados, extraer los “celestiales tesoros” (como los llama el Padre Sigüenza), lo que es una pena porque aunque se aprecien mejor sus líneas arquitectónicas pierden su carácter y su razón de ser. Destaca por su riqueza la arqueta manierista de Isabel Clara Eugenia.

El capítulo pictórico, que por fuerza prescinde del programa iconográfico desarrollado en los frescos, tiene dos brillantes focos: la sala en la que se reúnen las

TIZIANO: *MARTIRIO DE SAN LORENZO*, 1564-67. A LA DCHA, *EL BOSCO: CRISTO CORONADO DE ESPINAS*, 1500

mayores joyas, *El Descendimiento* de Rogier van der Weyden, que sigue restaurándose. No olvidemos que los Habsburgo casi acababan de llegar desde los Países Bajos y que Felipe II recibió allí fuertes influencias culturales.

La otra es la italiana y, muy en particular, siguiendo el ejemplo de su padre, sintió predilección por Tiziano. El monarca fue el mayor coleccionista en el mundo del maestro venecia-

Museo del Prado la disposición del celebrado altar de la iglesia pequeña o de prestado, presidido por la gran composición del *Martirio de San Lorenzo*.

Pero hay otros grandes hitos pictóricos en la muestra: Felipe II en la jornada de San Quintín, de Antonio Moro; Felipe II, anciano, de Juan Pantoja de la Cruz; los monumentales *San Pedro y San Pablo* de Juan Fernández de Navarrete el Mudo; *Cristo camino del Calvario*, de El Bosco; *Paisaje con san Cristóbal y el Niño*, de Patinir y, en otro

ses al año, y allí estudiaron a los maestros de la pintura generacionales de artistas cortesanos.

Aviso: la entrada cuesta 11 euros y da acceso al Palacio Real y a la exposición pero además puede visitarse con ella el Monasterio de El Escorial y la muestra en la Casa de Oficios. A la inversa, quien compre la entrada para El Escorial podrá visitar en Madrid la exposición (no el palacio). **ELENA VOZMEDIANO**

G Más imágenes de la exposición en el www.elcultural.es

José Ramón Amondarain: pintar el grumo

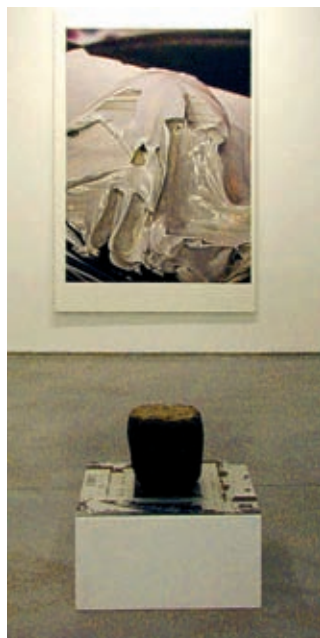
AMAR GANA AMAR GANA
GALERÍA MAX ESTRELLA.
 Santo Tomé, 6. MADRID.
 Hasta el 2 de noviembre.
 De 2.900 a 29.000 E.

Quizás el proceso más fascinante experimentado por el arte del siglo XX sea el de la autoconciencia de su especificidad. He de confesar mi atracción por aquellos artistas que han hecho del análisis de los medios artísticos y su cuestionamiento, de las circunstancias y la recepción de los argumentos que esgrime la imagen, su ámbito mental de trabajo. Ese es, desde hace ya casi un cuarto de siglo, el campo de José Ramón Amondarain (San Sebastián, 1964), que mucho ha indagado en la reflexión conceptual que parte del pensar las distintas posibilidades de la pintura, y que extiende también a la fotografía y la escultura.

La primera pieza suya que me impresionó fue *Cercanorexia*, (2001) una impactante alfombra *pollockiana* hecha de acrílico y puesta sobre el suelo, invirtiendo así la posición *habitual* que le corresponde a un cuadro. Luego la ha emprendido con un ambicioso programa que mezcla una vertiente singular del apropiacionismo con métodos de racionalización o con paradójicos descubrimientos respecto a la obra o el artista. Así, ha copiado a los copistas de museo reuniendo en un mismo cuadro el original (el suyo), el del copista (copia) y el del autor en su espacio (copia de la copia). Ha coloreado los *stills* en blanco y negro de Cindy Sherman y los ha fotografiado de nuevo desenfocados y se ha



José Ramón Amondarain ha indagado en la reflexión conceptual que parte del pensar las distintas posibilidades de la pintura, y que extiende también a fotografía y la escultura



VISTA DE LA EXPOSICIÓN Y
 COLECCIÓN CONCHAS, 2013



atrevido, incluso, con el brutal *Guernica* en una serie que reproduce a tamaño del original (más de dos metros por casi ocho) la serie de fotografías hechas por Dora Maar y el cuadro final.

Para esta exposición en Max Estrella, su nueva galería madrileña, ha seleccionado obras correspondientes a cuatro pro-

yectos diferentes, que establecen una profunda relación entre sí. Nada más entrar, realizadas mediante impresión digital sobre aluminio, nos recibe una decena de “diapositivas” de gran tamaño con una selección escogida de nombres de artistas célebres identificados con caracoles de mar y moluscos, cuya conformación o color remite a un rasgo distintivo del autor. Por ejemplo, un mejillón y sus barbas a Anselm Kiefer, o una caracola bellamente coloreada a Sonia Delaunay. Las ideas que sugieren dialogarán con la serie vecina de lápidas parietales de poliéster con otros nombres y algunos repetidos con los que Amondarain ha compuesto anagramas de varios sentidos, así *Dora Maar / Dar o Amar*, *Andy Warhol / Hold any War* o *Marcel Duchamp / Clad Preach Mum*.

Las otras obras consisten en dos lienzos enormes pintados al óleo que representan literalmente un grumo de pintura y varias pinceladas sobre una superficie lisa, recortada la imagen y realizada con tal precisión que se finge fotografía, y una sucesión de esculturas en las que el papel protagonista corresponde al pedestal. Esa pesquisa que inició hacia 2003 y que sigue vigente, reproduce en su superficie una vista cenital del Museo Reina Sofía. Sobre la imagen del patio del museo reposa una piedra cúbica hecha de óleo negro amasado. El patio de un museo para un pringoso baño de óleo. Susurros de imágenes que subvierten el pensamiento establecido sobre las instituciones del arte. **MARIANO NAVARRO**



Luz mediterránea

MACCHIAIOLI. REALISMO IMPRESIONISTA EN ITALIA

FUNDACIÓN MAPFRE. Paseo de Recoletos, 23. MADRID. Hasta el 5 de enero.

Nostálgica y muy apropiada para el periodo otoñal, el principal atractivo de esta exposición es adentrarse en la *hermandad* de los Macchiaioli, muy poco conocidos en nuestro país, a pesar de que su mundo de honor romántico y patriotismo fuera popularizado por el gran Visconti en sus célebres películas ambientadas en el Risorgimento, *Senso* y *El Gattopardo*. Con una selección de fragmentos, que casi deletrean lo que hemos visto antes en pintura y fotografía, se cierra esta antológica bien ordenada, que discurre desde el paisaje a la pintura de historia, y de las escenas intimistas al retrato.

Vanguardistas, políticos y bohemios, casi todos los pintores

que se reunían en el Caffè Michelangiolo de la florentina vía Cavour desde 1852 a 1866, participaron en alguna contienda en pos de la unidad y la renovación de Italia. Tan importante para ellos como la renovación de la vieja pintura en la cercana y siempre atacada Academia de Bellas Artes, a la que calificaron de “cuartel de inválidos”, “semillero de mediocridad” y “cementerio del arte” en sus órganos de expresión el *Gazzettino delle Arti del Disegno* e *Il Giornale Artistico*. Donde proclaman la vuelta a la naturaleza, que practican con su pintura *pleinair* y a la simplicidad compositiva, inspirados en los *primitivos* del Trecento y del Quattrocento.

Sin embargo, ni retrógados ni provincianos, los Macchiaioli son conscientes de su distancia con otros movimientos –como los Prerrafaelitas–, se interesan también por la fotografía e innovaciones técnicas como el espejo negro, muchos viajan a París, admiran a Corot y Courbet y entran en contacto con los protagonistas de la escuela de Barbizon. Su pintura va dirigida a las residencias urbanas de la

El principal atractivo es adentrarse en la *hermandad* de los Macchiaioli; una antológica bien ordenada que discurre desde el paisaje al retrato

burguesía del Risorgimento, con sus paredes tapizadas de damasco y cubiertas de cortinajes de terciopelo, sin que por rupturistas logren cosechar nunca las ganancias del éxito.

Desde 1861 adoptan el nombre de *macchiaoli*, que les va bien en todas sus acepciones. En Italiano, *macchiaolo* es alguien raro y extravagante y *darsi alla macchia*, “hacerse bandido”. *Macchia*, mancha como marca de exclusión social y acepción peyorativa respecto a la calidad en el medio artístico, en el sentido de solo manchado, abocetado, mera ideación sin resolver ni concluir. Sin embargo, les proporciona un método que privilegia el estudio de masas y, según el pintor Signorini, “una forma tajante de claroscuro”. En palabras de Adriano Cecioni, teórico del movimiento, un “modo de reproducir las impresiones del natural por medio de manchas de colores, de claros o de oscuros, como por ejemplo,



TELEMACO SIGNORINI: LA SIRGA, EN LE CASCINE DE FLORENCIA, 1864

material y percepción taquigráfica de la intensa luz meridional del Mediterráneo, que quedará grabada en las retinas de los visitantes a esta exposición.

Formatos extremadamente apaisados y panorámicos—heredados de las predelas florentinas—, encuadres simplificados en dos o tres planos sucesivos, figuras recortadas sobre el cielo cristalino de la Toscana y el protagonismo del muro blanco como tema son otras aportaciones de los Macchiaioli. Una docena de pintores muy diversos entre sí, entre los que destacan Giuseppe Abbati gracias a su empastado (Morandi *avant la lettre*), el polifacético Giovanni Fattori, Silvestro Lega con sus intimistas escenas femeninas. Y, por encima de todos, el excéntrico Telemaco Signorini, del que se muestran aquí dos de sus telas más originales, polémicas e impactantes: *La sirga* y *La sala*

de las agitadas en el Hospital de San Bonifacio de Florencia.

Como epílogo, se plantea la hipótesis de la influencia de este movimiento sobre la generación de fin de siglo de pintores españoles (Benlliure, Pinazo, Sorolla) a través de Fortuny, que apenas tuvo contacto con el grupo pero, como ellos, también fue influido por el pintor napolitano Morelli. Vínculo paradójico, ya que Fortuny, si bien modélico por su éxito para los jóvenes españoles, fue denostado por los *Macchiaioli*, por su pintura fácil y comercial, a la que el catalán renuncia en los últimos años buscando un ejercicio más libre. Argumento interesante desgranado en el catálogo por María López Fernández, conservadora jefe de la Fundación Mapfre, pero sin apoyatura visual en la exposición. Habrá que cruzar al Prado. **ROCÍO DE LA VILLA**

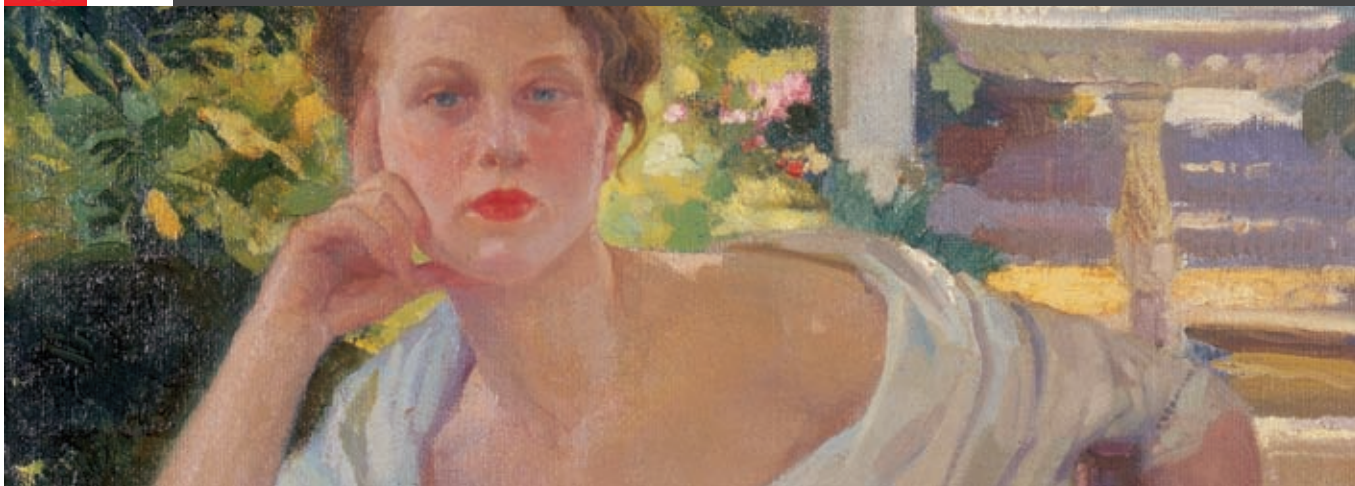
una sola mancha de color para la cara, otra para los cabellos ... y otro tanto dígase del suelo y del cielo". Para el mecenas Martelli, aquellas obras de pequeñas

dimensiones "irradiaban una luz destinada a eliminar las tinieblas de la pintura académica", con sus falsas y espectrales *velature*. Por tanto, elogio de la realidad

Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es



Manuel Bedito en la Academia



REAL ACADEMIA DE LAS
BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Martes a sábado de 10 a 14 y de 17 a 20 horas.
Domingo y festivos de 10 a 14 horas. Lunes cerrado.

DEL 24 DE SEPTIEMBRE AL 27 DE OCTUBRE DE 2013 | C/ ALCALÁ, 13 - MADRID

Confiesa que no hay hueco en blanco de los periódicos que lee cada día que no acabe lleno de notas y pequeños dibujos. La misma suerte tienen sus libros y cuadernos. Los hace compulsivamente, cual escritura automática, y desde que tiene uso de razón. A Roman Ondák (Zilina, Eslovaquia, 1966) siempre le ha gustado dibujar. Todavía hoy se aferra a esa acción cotidiana con la misma ensoñación infantil que tenía antaño. “Hago bocetos de todo tipo de situaciones que nunca sé muy bien si serán importantes o no. Los guardo junto a recortes de prensa en un archivo donde trato de encontrar correspondencias entre unas cosas y otras. Me encanta ese momento en que se generan conexiones invisibles. Mi trabajo tiene mucho que ver con eso, con la empatía, que es el punto de partida. Tal vez por eso mis obras suelen ser inmateriales, a veces invisibles, algo parecido a un universo paralelo lleno de relaciones potenciales”, dice.

El que proyectó en el MoMA en 2007, *Measuring the Universe*, le hizo popular, aunque por aquel entonces Ondák había participado en muchas exposiciones y bienales, como la de Venecia, São Paulo o Manifesta. Empezó siendo una sala vacía y se fue llenando con el tiempo de las marcas que dejaban los visitantes en la pared anotando su altura, nombre y fecha. Hasta 90.000 había solapadas. “El hecho de anotar la medida en la pared, como cuando eres pequeño, alude a la idea de evolución. También remite a ese eterno deseo de medir la escala del universo, de conocer nuestro lugar en el mundo. También es una reflexión sobre la energía que es capaz de generar una masa de gente. Es



Roman Ondák

“El arte rivaliza con nuestra percepción del universo”

Es uno de los artistas más destacados de Europa del Este en la última década, cuyo ascenso se volvió meteórico con su intento de *medir el universo* en el MoMA en 2007. Ahora Roman Ondák llega al Palacio de Cristal con su primera exposición individual en España. Desafiando nuestra percepción, nos invita a que le montemos una buena *Escena*.

como un reloj en el que cualquier momento importa. Ese mensaje siempre está implícito en mis obras”, añade.

En todas ellas, sean dibujos, *performances*, fotografías o instalaciones, Roman Ondák reflexiona sobre qué es el arte, qué

significa ser artista, qué es una exposición y qué impacto tiene todo eso en la vida cotidiana. Tiene una extraordinaria facilidad para hacernos pensar en los diversos niveles que conforman la realidad, esos comunes a todos, al mismo tiempo que

nos hace reparar en aquellos aspectos que pertenecen a cada experiencia individual y que nos hacen únicos. Cada uno de sus proyectos suele ser una puesta en escena. *Escena*, de hecho, ha titulado la instalación que presenta en el Palacio de



J. GORTÉS/ R. LORES

propuesta para el pabellón de Chequia y Eslovaquia en la Bienal de Venecia de 2009. ¿Hay conexiones entre ellas?

—Sí, es el trabajo más cercano. En el Retiro he duplicado un fragmento del Palacio, y en la Bienal dupliqué la naturaleza exterior que rodeaba el pabellón. La coloqué dentro, como una extensión de los Giardini. Se convirtió en un lugar de paso, que la gente atravesaba casi sin darse cuenta de que era un proyecto artístico. Mi idea fue trasladar la misma tensión que sentí al ser el primer artista eslovaco en ocupar este pabellón. Aludía al legado de Checoslovaquia, dividida en 1993 en República Checa y Eslovaquia. Hablaba de ese conflicto, de tener que cruzar un sitio para llegar a otro igual.

APRENDER A CAMINAR

La idea de desplazamiento siempre ha estado presente en su trabajo. Le sirve para reflexionar sobre la percepción, la distancia y la imaginación. En *I'm just acting in it* (2004) diez personas dibujaron al artista mientras caminaba por el espacio vacío de la exposición, y en *Untitled Journey* (2003) amigos suyos le retrataron a raíz de las instrucciones que Ondák les dio de un viaje en tren.

—*Teaching to Walk* (2002) se

compone únicamente de una mujer con su hijo de un año enseñándole a caminar en una galería. Una obra de arte invisible...

—Es, seguramente, la más invisible de cualquiera de mis proyectos. Comparte muchas similitudes con *Loop*. Todo es imprevisible para un niño de un año; también en la carrera de un

“La intervención en el Palacio de Cristal es un juego entre lo que ves y lo que imaginas, entre lo que es real y lo que es arte que imita lo real”

artista. Mi interés era hablar de las expectativas del artista en una galería y del que acude a ver su exposición.

—¿Y qué rol tiene el público?

—En mis obras el espectador es también un “actor”, el que da sentido a toda la propuesta. Es el que termina la obra.

—Nicolas Bourriaud llamó a eso *Estética relacional*, una de las tendencias del arte en los 90. ¿Se identifica con ella?

—Hay quien dice que mi obra corresponde a esa *estética relacional* pero veremos dentro de 20 años si esa sigue siendo la definición de este movimiento. También dicen que mi trabajo encierra una “crítica institucional”. Pero mi contexto es otro.



MEASURING THE UNIVERSE, 2007-2008 (EL MEDIO ES EL MUSEO, MARCO VIGO)

Cristal del Retiro en Madrid.

—Una vez más, el espacio de exposición está vacío...

—Mi intervención está fuera del Palacio, aunque a ella se accede desde el interior, por ‘la puerta de atrás’, la que se usa para la entrada y salida de las obras. A través de ella, el público accede a una plataforma que he construido alrededor del edificio. Desde fuera, incluso desde dentro, apenas se percibe, ya que imita el exterior. Por primera vez, podrá verse desde fuera lo que pasa dentro y viceversa. Lo que allí ocurra constituye esa *escena* a la que alude el título. Es un juego entre lo que ves y lo que imaginas, entre exterior e interior; entre lo que es real y lo que es arte. Arte que trata de copiar la realidad...

—La idea de réplica, el enclave natural y ese juego de interior y exterior recuerdan a *Loop*, su

Me formé con el sistema comunista de finales de los 80, que era como estudiar en el siglo XIX. En la antigua Checoslovaquia no había nada que pudiéramos llamar centro, ni museos y galerías que pudiese tomar como objeto de mi crítica. A principios de los 90 me gradué como pintor, y aunque suene raro, ya que mi trabajo gira en torno a los límites del espacio, siempre se inspira en la pintura. El próximo 12 de octubre, de hecho, tengo una exposición en Common Guild, Glasgow, donde mostraré algunas pinturas de cuando tenía 15 o 16 años. Las presentaré junto al objeto que había pintado, que colocaré sobre el cuadro de modo que éste parezca una sombra del objeto. Sigue la idea de espejo que encierran muchas de mis obras, también la intervención en el Palacio de Cristal.

—¿Qué pintores le interesan?

—Me gusta Picasso. Estoy estudiando ahora la evolución de sus primeros años al cubismo. Me gustan los artistas que han sido capaces de concentrarse en una situación de su vida o que han podido transformar su vida en arte.

—¿De ahí viene su interés por lo autobiográfico?

—Sí, tiene que ver con entender tu posición como individuo en la sociedad. Si puedes profundizar en eso puedes transformar algunos de esos momentos en obras de arte. Mi trabajo habla de relaciones humanas, de lo comunes que son muchas veces esos universos que creemos absolutamente individuales...

—¿Cómo es el suyo?

—El universo es algo que sólo podemos imaginar y el arte rivaliza con nuestra percepción del universo. Ambos son una invitación a soñar. **BEA ESPEJO**

Regreso a la arena

En uno de los momentos políticos y sociales más complejos que se recuerdan en Turquía, arranca la 13 Bienal de Estambul con un título, *Mamá, ¿soy un bárbaro?*, que pretende hacer del dominio público un foro político, que alude a la otredad del ser humano en la ciudad, al riesgo de marginación ante lo público y a la idea de democracia, civilización y barbarie. En total son 80 artistas distribuidos en 4 sedes en la ciudad, que podrán verse hasta el 20 de octubre.

El parque Gezi no es Central Park. Sobre el mapa sólo es una pequeña mancha verde junto a la plaza Taksim. Sobre el terreno es como una mastaba, un gran talud de césped cuadrangular coronado por un puñado de árboles. No tiene nada especial, ni ecológica ni estéticamente. La entrada de los *bulldozers* el pasado 28 de mayo para iniciar la construcción de un centro comercial desató la furia del pueblo, y no sólo por lo que parecía la desaparición inminente de una de las últimas zonas verdes de la ciudad. Fue un

Estambul es Estambul y el momento es el más crítico que se recuerda. Pero si esta bienal se viera en Berlín o Lyon no sorprendería a nadie

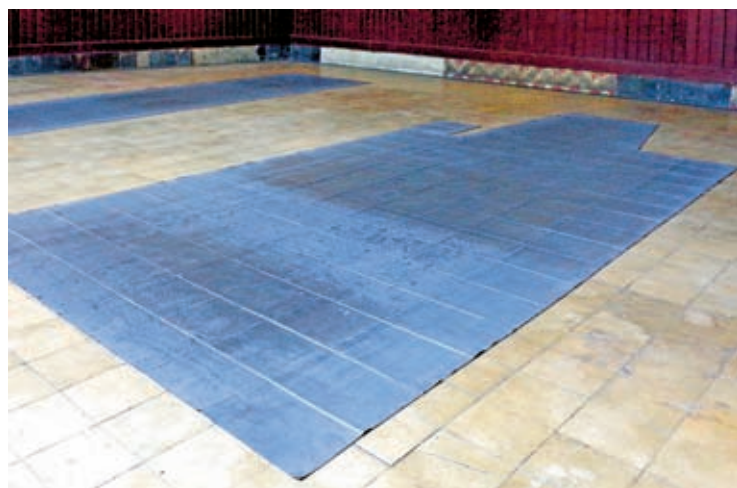
esperado e inevitable brote de hartazgo popular ante la política de Erdogan, el primer ministro que gobierna con una muy particular percepción de la democracia y del sentido común y cuyas concesiones a la maquinaria capitalista distan mucho de estar consensuadas.

Lo ocurrido en Gezi en mayo, aderezado por el asesinato de un joven el día anterior a la inauguración por parte de la policía, ha forjado el espíritu de esta decimotercera edición de la Bienal de Estambul, una

de las de mayor carácter de cuantas forman la constelación de grandes exposiciones internacionales. La de Estambul es posiblemente la que más lejos ha llegado en la lucha por escapar del corsé estandarizador bajo el que las bienales de arte fueron alumbradas con la eclosión de la globalización. La capital turca pronto se significó con un contexto vibrante y tenso caracterizado por su intolerancia a los excesos del poder. En sus sucesivas ediciones, encontró en el espacio público su principal escenario, ese que hoy es sistemáticamente secuestrado por unas fuerzas de seguridad que, en insultante número y abochornadas también ellas, atestan los alrededores de Taksim mientras el gas pimienta raspa los ojos y gargantas de los caminantes.

HISTORIA CÉLEBRE

El momento de mayor intensidad de la Bienal de Estambul llegó en 2009, cuando el colectivo What, How & For Whom realizó su ya célebre *What Keeps Mankind Alive*, una estruendosa y pertinente exposición que es hoy considerada como una de los más logrados esfuerzos por relacionar el arte y la reflexión en torno a nuestro modo de habitar el mundo. La siguiente edición, organizada en 2011 por Jens Hoffmann y Adriano Pedrosa, se olvidó de la realidad y de lo público y se redujo a un



ARRIBA, OBRA DEL MEXICANO MÉNDEZ BLAKE. ABAJO (IZDA) INSTALA

lamentable y descarado panegírico de los poderes fácticos del arte. Fulya Erdemci, comisaria de la edición que ahora arranca, debía recuperar el espíritu de la bienal y situarla a la altura de las tensiones de hoy, pero pese a su clara intención de volver a lo real—otra exposición como la anterior habría sido sencillamente

inadmisible—Fulya Erdemci se ha quedado a medio camino.

Bajo el título *Mom, Am I a Barbarian?* (Mamá: ¿soy un bárbaro?), la bienal cuenta con trabajos de unos 80 artistas y se despliega en 4 sedes, Artepo, la Escuela Primaria Griega de Galata, ARTER y Salt Beyoglu, cuatro espacios que decrecen en

tamaño (y en calidad) por este orden. La participación española se cifra en el trabajo conjunto que Jorge Galindo y Santiago Sierra presentaron el pasado año en Helga de Alvear—bien traído y bien montado en Artepo—y en el de Mainer López, también generosamente presentado en ARTER. La comisaria ha querido partir de un puñado de referencias de artistas de los 60 y 70 (Matta-Clark, Jiri Kovanda, o la poco conocida y muy penetrante Mierle Laderman Ukeles) que se lanzaban a la calle a pensar el espacio público desde la esfera conceptual y que abren el camino a otros trabajos que pretenden animar a la convivencia de muy diferentes públicos. Este es el tema central de esta exposición, inspirado en los sucesos de Gezi Park, cuya primera y principal consecuencia fue la comunión de gentes de espectros sociales antitéticos avanzando en una misma dirección. En los dibujos de Christoph Schäfer en la entrada de Artepo, el talud de Gezi Park está formado por personas. Es una masa compacta, casi pétrea, como los impenetrables bosques de Max Ernst. Están muy unidos los turcos, todos los turcos, en su inquina contra la insolencia oficial.

TRISTE CONFORMISMO

La bienal aborda los asuntos más candentes del momento y el lugar en el que se inscribe. Se impone la especulación en torno al espacio urbano y las posibles transformaciones que en él pueden esperarse, con el acento puesto en los rampantes procesos de gentrificación que asolan a las ciudades contemporáneas. Pero hay algo que uno no logra quitarse de la cabeza por más que en su recorrido tropie-

ce con piezas meritorias. Erdogan y su gobierno buscan la parálisis de toda actividad pública, y creo que la bienal adopta una actitud tristemente conformista ante semejante afrenta.

Todos los espacios son privados, no hay intervenciones en la ciudad, y aunque el tono de la mayoría de los trabajos es crítico,

Aunque el tono de la mayoría de los trabajos es crítico, seducen sólo levemente. El espíritu de la bienal se ha quedado a medio camino

co, en el fondo todo permanece en el ámbito de la representación, y ésta seduce sólo levemente. Lo hace casi siempre a través de trabajos en vídeo: el de Anikka Eriksson y el que realiza la poetisa Lale Müldür junto a dos figuras incipientes del cine experimental ofrecen una profunda melancolía. Si uno se detiene ante la coreografía de escombros de la siempre fiable Cinthia Marcelle y ante la cáustica interpretación que del sector de la construcción hace Hector Zamora pero pronto comprende que son islas perdidas en una lánguida indeterminación y en una blanda atonía. Tampoco ayuda el montaje, plano y previsible, en espacios que, salvo Artepo, no tienen ninguna particularidad.

Estambul es Estambul y el momento es el más crítico que se recuerda. Pero si esta bienal que ha planteado Fulya Edmerci se hubiera visto en Berlín o incluso en Lyon no habría sorprendido a nadie. Uno tiende a pensar que, en estas mismas circunstancias, What, How & for Whom habrían reventado la ciudad. **JAVIER HONTORIA**



CIÓN DE ROSELLA BISCONTI. A LA DCHA, OBRA DE FERNANDO GOMES

Zucco, ¿un Hamlet moderno?

La muerte le roía los talones a Bernard-Marie Koltès (Metz, 1948 - París, 1989) mientras ultimaba *Roberto Zucco*, su testamento literario. Estaba sentenciado por el Sida. No había esperanza. A finales de los 80 la enfermedad era una condena inapelable. Y una rabia endemoniada le quemaba el alma. Estaba enfrentado con el mundo y maldecía su mala suerte: con 41 años era demasiado joven para morir. En mitad de ese desahucio existencial fue cuando le sobrevino la fascinación por el asesino en serie italiano. Se topó con su retrato en uno de los carteles que la policía francesa había colocado en el metro de París. Era la cara de un ángel exterminador. La aparente inocencia encubría un sangriento currículum criminal. Con 19 años había acuchillado a sus padres. Tras el parricidio emprendió una huida que le llevó a recorrer varios países europeos. Fue dejando un rastro siniestro: violaciones, agentes tiroteados, fugas de cárceles... "Koltès tomó a Zucco y lo utilizó para darle una bofetada a la sociedad", explica a El Cultural Julio Manrique, director de la versión que podrá verse desde hoy hasta el 13 de octubre en las Naves del Español.

La decisión del dramaturgo francés de elevar a categoría de mito a un asesino provoca, de entrada, un peliagudo conflicto moral. La gendarmería francesa puso el grito en el cielo cuando se estrenó la obra, ya

Julio Manrique toma el relevo de Lluís Pasqual y dirige su versión de *Roberto Zucco*, obra con la que Koltès sacudió los escenarios europeos a fines de los 80. Una inmersión en el lado oscuro de la psique humana desde el que el dramaturgo francés, que la escribió urgido por la cercanía de la muerte, construye una poética de la turbiedad. En las Naves del Español desde hoy.

muerto Koltès. Cualquiera que se ha decidido a representarla después ha de armarse de argumentos que le legitimen, sobre todo en el interior de su propia conciencia. Es un peaje que todavía hoy, más de dos décadas después de los hechos reales, no se puede esquivar. A Julio Manrique no le faltan: "Yo entiendo a aquellos que se indigna-



ron en su día. Pero desde luego la obra no es una apología del crimen. Basta leer unas pocas páginas para comprobarlo. Koltès sintió en primer lugar una atracción física por un joven que se parecía un poco a él. Y luego lo vio como un paradigma: el de alguien que no se deja atrapar en ningún tipo de cárcel, ni en las físicas, en esas que están reclusos los delincuentes, ni en otras que pueden ser más asfixiantes: sociales o emocionales. Esa es mi manera de verlo. Además, un artista es libre de

expresar su rabia como quiera”.

El director de la programación del Romea desde hace dos temporadas quedó sobrecogido por el tándem Koltès-Zucco 20 años atrás, cuando se acercó al Palacio de Agricultura de Barcelona (sede entonces del Lliure) a ver el montaje urdido por Lluís Pasqual allí, quien luego, en 2005, llevaría a Zucco también a las tablas del Marí Guerrero. Manrique ha empleado esta vez una llamativa escenografía de Joan Brossa: un edificio

desprovisto de fachada al estilo del situado en la célebre Rue del Percebe. Cada habitáculo recrea distintos espacios: una comisaría, un comedor, un burdel, una estación de metro... “Quería dar la sensación de prisión, crear una atmósfera claustrofóbica. Y luego darle a Zucco la oportunidad de subirse al tejado, para que pudiera mirar al sol de frente y así iluminarse y liberarse de todas sus ataduras”.

Al actor Pablo Derqui, encargado de meterse en la piel camaleónica del conocido como asesino de las mil caras, le costó un poco más superar los escrúpulos frente a su cruento historial. En un principio, confiesa, llegó a sentirse incapaz de abordar el papel.

LLAMATIVA ESCENOGRAFÍA DE ROBERTO ZUCCO

Cuando veía los vídeos que circulan por Internet con los lamentos de los familiares de las víctimas del Mostro di Mestre se venía abajo. Fue la poesía y la hondura que contiene el texto las que terminaron por ponerle en marcha: “Lo primero que tuve que hacer fue olvidarme de que era un asesino en serie. Con eso en la cabeza no podía trabajar. Creo que lo que inten-

La obra de Koltès no es una apología del crimen. Basta leer las primeras páginas para comprobarlo”, explica Julio Manrique, director del montaje

tó Koltès realmente fue levantar una poética del lado más siniestro del hombre, como hizo por ejemplo Baudelaire. A mí me recordaba a un poema de *Las flores del mal*, donde habla de un pedazo de carroña que se está pudriendo poco a poco al sol. Es en ese material putrefacto donde buscan la verdad y la belleza”.

Derqui, que ha encarnado con nota al atribulado Enrique IV en la serie televisiva *Isabel*, dejó a un lado cualquier interpretación psicoanalítica del homicida y se aferró al nervio poético que tensaba todas sus reflexiones. En el penal donde le encerraron le fue diagnosticada una “patología disociativa”. Es decir, esquizofrenia. Los abogados y médicos que le trataron cara a cara entonces recuerdan la veta filosófica de muchas de sus declaraciones. Y un considerable bagaje cultural. En su celda acostumbraba a escribir muchas cartas, sin destinatario claro. No faltaban los delirios de

grandeza en su conducta. “Él dijo en alguna ocasión, para explicar la ausencia de móvil en sus asesinatos, que se sentía como un elefante que aplastaba insectos a su paso, sin darse cuenta”, comenta Derqui, acompañado en el elenco por otros siete actores (Laia Marull, María Rodríguez, Rosa Gámiz, Andrés Herrera...), que dan vida a un total de 20 personajes. Las

ínfulas desmedidas le emparentan con Raskolnikov, el antihéroe de *Crimen y castigo*. “Es cierto. De hecho, Koltès leía compulsivamente a Dostoievski. Era uno de sus autores predilectos. Y

como él, escribía como un animal. Era tan minucioso que podía llegar a escribir un libro entero con el *background* de un personaje al que luego iba a dar en la obra tan sólo dos o tres réplicas”.

SERES ATRAPADOS

Julio Manrique, por su parte, emparenta el autor de *Muelle Oeste* con Shakespeare: “Para mí Roberto Zucco es como un *Hamlet* moderno. Alguien que en un momento dado representa a toda la humanidad. Todos nos vemos reflejados en su angustiosa sensación de seres atrapados. Esa es la fuerza de ambos: consiguen que nos sintamos identificados con su situación personal, y no es necesario para ello que seamos un asesino en serie o el heredero al trono de Dinamarca”. Arriesgadísima comparación. Muchos se rasgarán las vestiduras al escucharla. Pero está claro que sin arriesgar no es posible enfrentarse a Roberto Zucco. **ALBERTO OJEDA**



En noviembre se cumplen 50 años de uno de los asesinatos más famosos de la historia. Kennedy caía abatido—teorías alternativas aparte— por las balas de Lee Harvey Oswald. Como es natural, su muerte marcaría un antes y un después, tanto en la sociedad estadounidense como en la del resto del mundo. Todavía resonaba en Washington el sueño de Martin Luther King. Derechos civiles, rock, guerra, carrera espacial y nuclear... En los años sesenta el mundo parecía volverse loco. Un contestatario Bob Dylan ya



Pou viaja a los 60 con *Los hijos de Kennedy*

Tras el reciente éxito de *Fuegos* en el Festival de Mérida con Carmen Machi y Cayetana Guillén Cuervo, José María Pou vuelve a la palestra teatral con *Los hijos de Kennedy*, un montaje en el que también ha contado con caras conocidas como Maribel Verdú, Emma Suárez y Ariadna Gil. El texto, de Robert Patrick, narra el desencanto generacional de toda una época.



había editado *The Freewheelin'*, los Beatles ponían en el mercado sus primeros álbumes de estudio y los Rolling Stones rompían aguas con Brian Jones. Todo nacía y todo moría al mismo tiempo.

Así lo demuestran los personajes que el autor Robert Patrick (Texas, 1937) retrata en *Los hijos de Kennedy*, un texto que estrenó en la trastienda de un bar de Londres en 1973 y que recoge el desencanto del ser humano ante el poder, las frustraciones de toda una generación y la indignación de una juventud que intentaba defender sus

ideales. Las palabras de cada uno de ellos, expresadas en monólogos, muestran distintos perfiles, desde un hippie a un soldado de Vietnam.

UN TEXTO SOBERBIO

El mayor embajador de esta obra en España es José María Pou, que ya se enfrentó a este texto a finales de los setenta como autor de la versión. “Aunque luego fue a Nueva York, tuve la oportunidad de verla en Londres —señala a El Cultural entusiasmado por el recuerdo—. Después me puse a traducirla como un loco porque aún no te-

nía la posibilidad de producir nada. En aquella representación londinense descubrí un texto soberbio, especialmente para el trabajo de los actores”. Estrenada por Ángel García Moreno en 1977 en el Teatro Bellas Artes y protagonizada por Marisa de Leza, Gemma Cuervo, María Luisa Merlo, Pedro Civera y Francisco Valladares, entonces se intentó buscar la universalización de su mensaje evitando una excesiva americanización que le diera un carácter local.

En el montaje que podrá verse en el Teatro Arriaga de Bilbao a partir del próximo día

26 (en octubre en el Cofidís de Madrid) Pou firma como director y sus intérpretes son en esta ocasión Maribel Verdú, Emma Suárez, Ariadna Gil, Fernando Cayo y Álex García. “Son cinco personas en un bar—señala el director de obras como *Fuegos*, *La vida por delante* y *A cielo abierto* (Premio Ceres 2013)—. Cinco personas solas en cinco bares distintos. Cinco hijos de su tiempo y cinco ‘hijos’ de la era Kennedy. Todos viviendo y reviviendo a golpe de recuerdo y trago largo lo que ha sido de sus vidas y del tiempo que les tocó vivir. Los cinco tienden una

DE IZQUIERDA A DERECHA, JOSÉ MARÍA POU Y EMMA SUÁREZ, MARIBEL VERDÚ Y FERNANDO CAYO, Y ÁLEX GARCÍA Y ARIADNA GIL.

mano al espectador y le invitan a un viaje a la década de los sesenta, cuando todo estaba por hacer y todo era posible”. Para José María Pou *Los hijos de Kennedy* muestra una época pero su mensaje va más allá de una generación. “Por supuesto –apunta con su insobornable vehemencia– que las palabras de estos personajes llegarán a todos los de mi generación, a todos los que teníamos entonces 20 años y vivimos con pasión aquella década pero también podrán entender el mensaje las nuevas generaciones, que ha visto como un sueño de una vida mejor se ha desvanecido en pocos años. Justo cuando creíamos que lo habíamos conseguido se derrumba todo en un momento. Por eso ellos también comprenderán los sueños rotos de los protagonistas”.

Situada por Robert Patrick en un bar del East Village neoyorquino, Pou ha intentado evitar la localización para que cualquier tipo de público pueda identificarse: “Mi propuesta es que los personajes estén ahí colgados, como en una nube o en un limbo, y que pertenezcan a la memoria colectiva. A partir de ahí, y envueltos en un decorado abstracto, los personajes surgen como testigos, como ángeles que nos cuentan lo que pasó en aquella época. Creo que sin tocar una coma del texto original puede decirse que todo está vigente”.

Pou reconoce que el proyecto de llevar *Los hijos de Kennedy* a las tablas –siendo un título que figura entre una de sus grandes experiencias vitales y escénicas– llegó a propuesta del pro-

ductor Pedro Larrañaga, que veía una ocasión perfecta para llevarla a los escenarios debido a la proximidad del cincuenta aniversario del asesinato del presidente estadounidense.

GRANDES ACTRICES

Pou resta importancia a la tendencia de sus últimos montajes de contar con repartos femeninos muy consagrados: “Se trata de una casualidad. No hay una voluntad expresa aunque es un incentivo. Lo que sí tenemos claro el productor y yo era que había que conseguir un elenco que perteneciera más o menos a la misma generación”.

Así es como José María Pou, también director del Teatro Goya de Barcelona, nos traerá las palabras de Robert Patrick, el autor que surgió del rabioso Off Off Broadway para conquistar la escena americana con sus más

En esta obra pueden identificarse todos aquellos que han visto cómo se ha desvanecido el sueño de una vida mejor”, señala Pou

de trescientas obras. Así es el aullido de *Los hijos de Kennedy*, que llegará a todos los rincones del desolado panorama social y político que vivimos, y que, según Pou, forma parte ya de nuestra biografía: “Es una visión distinta de la que nos aportan los libros de historia que nos muestra la importancia de auténticos líderes”. Y es que como cantó Dylan, “hay una revuelta fuera que pronto agitará vuestras ventanas y romperá vuestros muros”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

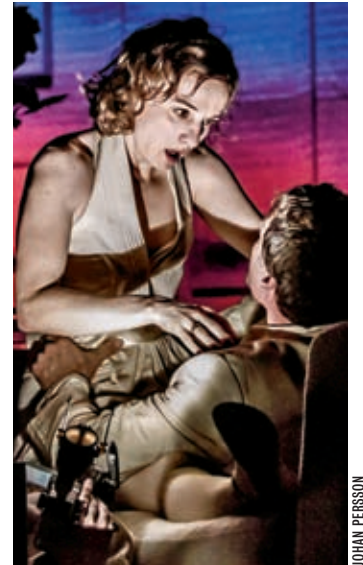
Siga los estrenos teatrales en
www.elcultural.es

Donnellan se atreve con Ubu Rey

Si Declan Donnellan ya es un clásico de nuestros escenarios no lo es menos la obra que a partir del jueves 26 lleva al Teatro María Guerrero: *Ubu Rey*, de Alfred Jarry. Arropado por la compañía Cheek by Jowl y su escenógrafo de confianza, Nick Ormerod (cofundador también de la formación), Donnellan presenta su *Ubu Roi* (así titulado) al público madrileño después de pasar por la Fenice de la Bienal de Venecia el pasado agosto, donde celebró su 70 cumpleaños. La casualidad ha querido que fuera apadrinado por el director de la muestra Àlex Rigola, quien también indagó en el texto de Jarry en 2002, con una puesta en escena que materializó en La Abadía protagonizada por Sandro Cordero, Lino Ferrer y Rocío Osuna, entre otros.

Desde comienzos de 2013 Donnellan, de quien el público español ha podido ver obras de Shakespeare como *Cymbeline* (2007) o *Macbeth* (2010), se ha paseado por toda Europa con el primer montaje que la compañía ha realizado en francés. Un escenario en blanco, una familia burguesa y una cena sirven al director para dar su propia interpretación de la trama que propone Alfred Jarry, basada en conceptos como la avaricia, el abuso de poder y el cuestionamiento de la autoridad a través de la sátira y de un lenguaje violento y duro que no deja indiferente, como bien experimentó Albert Boadella en 1995 gracias a *Ubu, president*, su particular versión en la que parodiaba la figura de Jordi Pujol.

Para Donnellan el trabajo con la Cheek by Jowl es la búsqueda de lo esencial en cada autor. “Todas las grandes obras –explica a El Cultural– son contemporáneas. Pero por encima de todo, lo que intentamos es que los montajes estén vivos. Esto es lo que perseguimos en Jarry, en Racine, en Shakespeare o en Chéjov. Nuestros trabajos son producto de una investigación con los actores, para hallar lo esencial. Eso es lo que hemos intentado en *Ubu Roi*”. Para el director, uno de los aspectos fundamentales de la obra es la indagación en torno al comportamiento civilizado. “La cuestión que nos planteamos es qué hacemos con los sentimientos no civilizados”. **J. L. R.**



ESGENA DE *UBU ROI*, DE DONNELLAN

JOHAN PERSSON



Mahler manda en Ibermúsica

La nueva temporada de Ibermúsica, que arranca el próximo domingo con el director Esa-Pekka Salonen, tendrá como gran protagonista de su programación a Mahler, de quien se interpretarán algunas de sus principales composiciones. También habrá espacio para nombres como Maria João Pires y Lorin Maazel.

Era muy difícil igualar la altura de la temporada 2012-2013 de Ibermúsica, donde se dieron cita, por ejemplo, las Filarmónicas de Viena, Berlín, Londres y Múnich, la del Concertgebouw, la de la Radiodifusión de Baviera, las Sinfónicas de Londres y de Pittsburgh, la Philhar-

monia y la Mozart de Abbado. Pero la presente temporada de esta institución privada, que empieza este domingo, no le va muy a la zaga.

Queremos destacar en primer término las dos sesiones encomendadas a la Philharmonia a las órdenes de Esa-Pekka Salonen, director preciso, tajante, notable clarificador y diseccionador de planos. Sus dos programas estarán dedicados a la memoria de Carlo Maria Giuliani, el gran maestro italiano de cuyo nacimiento se cumplirán cien años en 2014. Todavía nos parece verlo, enhiesto y elegante, en el podio. No es mala manera de recordarlo interpretando la sinfonía dramática *Romeo y Julieta* de Berlioz, que tiene por solistas al tenor Paul Groves, la mezzo Christianne Stotijn y el barítono Gerald Finley. El Orfeón Pamplonés será el conjunto vocal. El segundo programa está integrado por dos grandes sinfonías con remoquete, la *Heroica* de Beethoven y la *Fantástica* del propio Berlioz.

ÁGIL Y ESTILIZADO HARDING

Otra orquesta londinense, la Sinfónica, que actúa a las órdenes del ágil y estilizado, de concepciones tan modernas, Daniel Harding, programa nada menos que el acto I de *Tristán e Isolda* de Wagner. Con un reparto altamente estelar para lo que hoy se lleva: Peter Seiffert, Katarina Dalaymann, la mencionada Christianne Stotjin, Matti Salminen y Mark Stone, voces muy importantes por más que alguna de ellas comience ya a denotar signos de fatiga. En su segundo concierto, orquesta y rector plantean la reunión de tres obras de alto interés, *Una noche en el Monte Pelado* de Musorgski, el *Concierto para violín* de Stra-

EL DIRECTOR FINÉS
ESA-PEKKA SALONEN

OLIVER BARDA

vinski, con el competente Rainer Honeck y la versión original de *El pájaro de fuego* de Stravinski.

Regresan asimismo otras dos formaciones de la ciudad del Támesis. Una es la Filarmónica, como es habitual en los últimos años al mando del exquisito y a veces algo distante Vladimir Jurowski. Nos brindan un estreno de Macmillan, su *Concierto para viola*, tañido por Lawrence Power. Además, el *Concierto para piano n.º 1* de Brahms, con Yuliana Avdeeva, la *Sinfonía n.º 6*, *Pastoral* de Beethoven y un plato realmente fuerte, otra *Sexta*: la *Sinfonía Trágica de Mahler*, un autor que el melencólico director ruso conoce y trata admirablemente.

La segunda agrupación, que no vino la pasada temporada, es la Royal Philharmonic, en esta ocasión con el ecléctico y siempre resultón Charles Dutoit. En atriles, un manjar tan apetitoso como el *Concierto n.º 20* de Mozart en las manos de Maria João Pires, que se une a la contundente *Sinfonía n.º 10* de Shostakovich, el *Gloria* de Poulenc y *Daphnis y Chloe* de Ravel, con el Orfeo Català y el Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana. Soprano: Nicole Cabell. Nos topamos de nuevo con la sólida Filarmónica de Múnich, que llega con su actual titular, el octogenario Lorin Maazel,

Hay que destacar en esta temporada las dos sesiones de la Philharmonia a las órdenes de Esa-Pekka Salonen, director preciso, tajante y diseccionador de planos

siempre genial e imprevisible. Los programas que presenta son de alto voltaje sinfónico e incluyen entre otras obras la *Sinfonía n.º 4* de Schumann y *Una sinfonía alpina* de Strauss, el *Doble Concierto* de Brahms (con Lorenz Nasturica, antiguo concertino en Múnich

con Celibidache, y Daniel Müller-Schott) y la *Sinfonía n.º 2* de Sibelius. Strauss también en la visita de la Staatskapelle de Berlín con el conspicuo Daniel Barenboim: *Don Quijote* y *Una vida de héroe*, por un lado, y las *Sinfonías n.º 2* de Elgar y 5 de Beethoven.

Y más Strauss. Esta vez en el primer concierto de la esplendorosa Joven Orquesta Gustav Mahler gobernada en esta oportunidad por el principal invitado de la ONE, el también joven David Afkham. Se trata de los maravillosos y nunca agotados *Cuatro últimos lieder*, que aquí serán cantados por la muy digna soprano norteamericana Emily Magee. Junto a esa obra, *Tres piezas para orquesta* y *Siete canciones de juventud* de Berg, y las *Sinfonías n.º 7* de Bruckner y *n.º 4* de Mahler. Para Berg y Mahler se cuenta con la soprano Christiane Karg, que habrá cantado ya su recital del Teatro de la Zarzuela. Mahler es, no hay duda, el compositor estrella del ciclo.

Lo hallamos igualmente en la primera actuación de la Sinfónica de Montreal con la *Séptima Sinfonía*,

que dirigirá el conciso y ascético Kent Nagano, que sabe ver curiosas luces en esa música, a la que se acerca como un entomólogo. En la segunda sesión se sitúan *Ma mère l'Oye* de Ravel, *Petrushka* de Stravinski y una composición de la coreana Unsuk Chin: *Snags and snarks*. Muy señalada nos parece la presencia de la Filarmónica de la BBC con el ascendente Juanjo Mena y otro estupendo español, Javier Perianes, para el *Concierto n.º 4* de Beethoven. El acto se completa con otro Mahler, la *Primera Sinfonía*. La Orquesta de Cadaqués tocará con su titular honorario, Neville Marriner, un director de nerviosa batuta que cumple la de 90 años, el *Concierto n.º 2* de Chopin y la *Italiana* de Mendelssohn.

GUIÑO A ATAÚLFO ARGENTA

Y aquí no acaba todo. Aún queda la World Orchestra con el impetuoso Josep Vicent, en un concierto-homenaje a Ataulfo Argenta en el que se interpretará *La valse* y *Shéhérazade* de Ravel, donde canta la temperamental Ángeles Blancas, y una selección de *Romeo y Julieta* de Prokofiev. Y de la Filarmónica de Tokio con su titular Yutuka Sado y un programa por determinar. La sedosa Orquesta de Saint Martin in the Fields con el violinista Joshua Bell como director y solista hace mucho Beethoven: *Septimino*, *Sinfonías 1, 5 y 7*, junto al *Concierto para violín BWV 1041* de Bach y el *Concierto n.º 1* de Bruch. Quedan los recitales, los dos muy interesantes: las tres *Sonatas* de Brahms para violín y piano, que tocan los hermanos Khachatryan y el siempre esperado de Evgueny Kissin: *D 850* de Schubert, *n.º 2* y *Estudios 2, 4, 5, 8, 9, 11 y 12* de la *opus 8* de Scriabin. **ARTURO REVERTER**

Giulini, un vigoroso y cálido romanticismo



Nada más oportuno que recordar a Carlo Maria Giulini. El próximo 9 de mayo se habrá cumplido un siglo de su nacimiento en Barletta. Era curiosa su manera gestual y tuvimos ocasión de comprobarlo a lo largo de sus actuaciones en Madrid, sólo una con la Orquesta Nacional (¡Qué *Séptima* de Beethoven!): la cabeza erguida o ligeramente echada hacia atrás, los brazos dibujando movimientos semicirculares de variable intensidad... Sabía convencer para que su misión fuera admitida casi como sagrada. Sus interpretaciones eran amplias, fraseadas, de un vigoroso romanticismo. Conseguía sonoridades densas, compactas, en las que, sin embargo, era posible distinguir las distintas voces en las que prevalecían por encima de todo las líneas maestras antes que las secundarias o los detalles. Siempre sobresalía lo afable, lo efusivo, lo cálido, lo humanista, que él sabía ver como nadie. Características muy distintas, sin duda, de las que adornan los modos directoriales, más modernos y analíticos, de Salonen, que le rinde homenaje junto a la Philharmonia, una orquesta que el maestro italiano llegó a dirigir innumerables veces con resultados esplendorosos. Muchos testimonios discográficos nos lo demuestran.

En el ambicioso empeño de levantar todas las óperas de Verdi, la ABAO llega al vigésimo título del compositor italiano. El turno del ciclo *Tutto Verdi* le toca ahora a *Giovanna d'Arco*, una producción del Teatro Regio de Parma que se representará sobre las tablas del Palacio Euskalduna entre este sábado y el próximo lunes 30 (cuatro funciones en total). Con esta obra, estrenada en la Scala de Milán en febrero de 1845, la asociación bilbaína abre la temporada verdiana, a la que se sumarán en los próximos meses *Rigoletto* (19 de octubre) y *La forza del destino* (16 de noviembre). Y así hasta llegar a 2021, que es cuando tiene previsto poner el colofón a tan exhaustivo itinerario.

Giovanna d'Arco, enmarcada en el periodo de galera de Verdi, es una ópera apenas montada en las últimas décadas, aunque ahora parece emerger de nuevo con fuerza. Son varias las pruebas de su resurgimiento. En verano ha pasado por el Festival de Salzburgo, en una producción encabezada por Anna Netrebko en el papel de la santa y militar francesa. La soprano de origen ruso, por cierto, acaba de lanzar un álbum en el que repasa los grandes personajes femeninos delineados por Verdi. Y la Chicago Opera Theater la tiene programada también para la recta final de septiembre. Verdi nunca llegó a estar satisfecho del todo con el libreto de Temistocle Solera, inspirado parcialmente en la

Giovanna d'Arco emerge del eclipse

La ABAO acoge en el Palacio Euskalduna la ópera de Verdi dedicada a la santa francesa. Perteneciente al periodo de galera del compositor italiano, que la tenía entre sus predilectas, apenas se ha montado en las últimas décadas.



GIOVANNA D'ARCO, PRODUCCIÓN DEL TEATRO REGIO PARMA.

obra teatral de Schiller *La doncella de Orleans*. Pero a pesar de la endebles dramática del texto, tenía la convicción de que *Giovanna d'Arco* era uno de sus mejores trabajos. “Así se lo confesaba el propio Verdi a la soprano checa Teresa Stolz cuando la dirigió para cantar su *Requiem* en el Royal Albert Hall en 1875”, explica a El Cultural Jon Paul

Esta ópera es todo un caramelo para una voz femenina”, afirma Jon Paul Laka, director artístico de la asociación bilbaína.

Laka, director artístico de la ABAO. “Sobre todo es un caramelo para una voz femenina”, añade.

SOPRANO DULCE Y BRAVA

Esa voz en Bilbao saldrá de la soprano búlgara Krassimira Stoyanova, muy fogueada con las partituras de Verdi. En su currículum ya acumula un amplio ramillete: *Don Carlo*, *Un ballo in maschera*, *Il Trovatore*, *Falstaff*... “Desde luego para este papel es perfecta, por su timbre de terciopelo para el *legato*, y porque en las partes bravas, las más guerreras, no se queda atrás”. A Carlo VII lo encarnará el tenor

gijonés Alejandro Roy, últimamente con una gran proyección fuera de nuestras fronteras.

En la dirección de escena figura el italiano Gabriele Lavia. Será su debut en la ABAO. Y gobernará el foso el experimentado Yves Abel, que fue precisamente quien abrió el ciclo *Tutto Verdi* en el curso 2006/07 con *Oberto, Conte di San Bonifacio* (primera ópera de Verdi, firmada en 1839). El director canadiense ha vuelto en

en diversas ocasiones al Palacio Euskalduna pero no para ponerse al frente de nuevas partituras del maestro de Busseto. Ahora lo hace pleno de entusiasmo, pues le ha cogido el gusto a esa primera fase del autor de *La traviata*, cuando empezaba a manifestar las credenciales que luego le convertirían en leyenda. Es la época en que empieza a construir sus recitativos y a experimentar

con la instrumentación. “Aquí por ejemplo introduce un triángulo, una armónica, un acordeón...””, explica Laka, que se enganchó a esta ópera con la histórica grabación realizada por Plácido Domingo y Monserrat Caballé a las órdenes de James Levine en 1972. Al ser un territorio menos explorado, y que lleva muchas décadas eclipsada por las piezas más populares de Verdi, cualquier director experimenta una mayor libertad. Al menos se siente un poco descubridor. **A. OJEDA**

Más información de los estrenos de ópera en www.elcultural.es



Descubre OpenMind, la comunidad del conocimiento.

OpenMind es la comunidad del conocimiento de BBVA, accesible, cercana, abierta y muy participativa en la que podrás intercambiar ideas sobre ciencia, tecnología, economía, medio ambiente y humanidades con prestigiosas personalidades. Buscamos personas con ideas como tú para ayudarnos a acercar el conocimiento a todo el mundo. Porque hay ideas que cambian el mundo, las tuyas también. ¿Te apuntas?

Participa registrándote en la web www.bbvaopenmind.com y descárgate gratuitamente los libros con nuestros artículos más relevantes.

Compartiendo conocimiento para un futuro mejor.

www.bbvaopenmind.com



Tsunami español en la Concha

Franco, Martín Cuenca y Trueba, a concurso

La apuesta por el cine patrio del Festival de San Sebastián, que arranca hoy, es meridiana. El debutante Fernando Franco, que entrega *La herida*, concursará junto a Manuel Martín Cuenca (*Caníbal*) y David Trueba (*La vida es fácil con los ojos cerrados*). Fuera de concurso estará Álex de la Iglesia y Jorge Guerricaechevarría con *Las brujas de Zugarramurdi*, cara a cara para El Cultural. También recorreremos lo mejor de su programación.

Debe ser algo de nuestros tiempos, pero al menos dos terceras partes del cine español que compite en San Sebastián no lo hace con ánimo de levantar el espíritu, sino de indagar en sus pesadillas. *Caníbal* y *La herida* no dan tregua al espectador. Aunque sea desde el territorio simbólico, desde la frialdad con que retratan situaciones extremadamente desesperanzadas, tanto el último largometraje de Manuel Martín Cuenca (Almería, 1969) como el debut de Fernando Franco (Sevilla, 1976) apelan con voluntad inmisericorde al espíritu cabizbajo de nuestros días. “Quería plantear qué representa el mal en un país inmerso en una profunda corrupción moral—explica el director almeriense—. Y sobre todo qué significa cuando ese mal está incrustado en la normalidad y nadie lo ve”. El mal es Carlos (Antonio de la Torre), un sastre de Granada, un asesino de jovencitas, un caníbal que se

enamora. “Una fuerza superior que desconocía se apodera de él. ¿Cómo contar una historia de amor con la materia del mal? Esta es la pregunta principal que plantea *Caníbal*”.

La herida de la que nos habla Fernando Franco, que presenta la primera ópera prima española a concurso en San Sebastián en cinco años, es autoinfligida. Como *Caníbal*, se adscribe al rigor cinematográfico de una película monocolor, es decir, aquellas que siguen el trayecto de un solo personaje desde su punto de vista. La protagonista es Ana, interpretada con excelencia por Marian Álvarez, una joven con trastorno *borderline* cuyos efectos en su vida diaria no puede controlar. “Sin terapia no sales de esa situación. Son pacientes con un sentimiento de culpa muy grande, que se autolesionan y tienen muchas dificultades para relacionarse socialmente, por lo que tratan en sus vidas de devolver algo a la so-

ciudad”, explica el director. Ana asiste a ancianos y discapacitados en su trabajo conduciendo una ambulancia en Madrid, pero Ana sobre todo trata de encontrar un rumbo a su vida mientras atraviesa una fuerte crisis de autoestima. El estado de desorientación del personaje es al que apela el filme, de modo que el espectador nunca sabrá hacia dónde avanza ni qué le está pasando o qué debe sentir. Un poco como el país desorientado en el que vivimos: “Me gusta mucho esa interpretación, aunque nunca me planteé hacer una analogía directa entre el personaje y la actualidad. Lo que sí busco es que mi trabajo sea un testimonio de su tiempo. Por

Quería plantear qué representa el mal en un país que está inmerso en una profunda corrupción moral”, explica el director de *Caníbal*

ejemplo, de modo muy tangencial está presente la problemática de la sanidad privada, y el modo de desenvolverse del personaje es muy contemporáneo”.

El tercero de los filmes españoles a concurso propone por el contrario una experiencia luminosa. Con *La vida es fácil con los ojos cerrados*—verso del tema de John Lennon *Strawberry Fields Forever*—, David Trueba

(Madrid, 1969) asegura haber realizado “una película transparente, muy clara y vitalista. Retrata el tránsito de un lugar oscuro a otro luminoso, de Madrid a Almería, representado por John Lennon, a quien he querido utilizar como símbolo: Lennon es la luz”.

LENNON Y RICHARD LESTER

La película surge de dos anécdotas. Por un lado, la curiosidad de Trueba al saber que el beatle había vivido un mes y medio en Almería en 1966, durante el rodaje de *Cómo gané la guerra* de Richard Lester. Por el otro, de una anécdota familiar, “la historia real de un profesor de inglés que decidió ir a verle”. El autor de *Obra maestra* define su sexto largometraje de ficción, protagonizado por Javier Cámara, Natalia Molina y Frances Colomer, como “una comedia humana, que no es abiertamente cómica, pero que se contagia del temperamento alegre de sus personajes. Como todas mis películas, me cuesta renunciar a la grandeza del ser humano, capaz de enfrentarse a cualquier obstáculo”.

Uno de los grandes riesgos a los que se enfrentan las dos películas de corazón torturado es la dificultad de empatar con sus protagonistas, que llevan todo el peso del relato. Franco reconoce que ese era el “reto fundamental” en *La herida*, tanto para



DE ARRIBA ABAJO: FERNANDO FRANCO, MARTÍN CUENCA Y DAVID TRUEBA DURANTE SUS RODAJES



la actriz como para su labor como guionista y director: “Nos preguntamos muchas veces hasta qué punto podrá el espectador conectar con Ana. Su actitud y su comportamiento son difíciles de comprender, sobre todo porque nunca se explica en la película que padece un trastorno psiquiátrico. Pero creo que el físico de Marian ayuda mucho, por la fragilidad y dulzura que transmite”. Martín Cuenca reflexiona al respecto: “Hay dos conceptos asumidos en el cine como verdades que no lo son: que hay que identificarse con el protagonista y que el amor lo puede todo. *Canibal* va frontalmente contra estas presunciones. La película plantea dónde están los límites del poder redentor del amor: ¿podemos realmente perdonar a un criminal? El público lo que tiene que hacer es comprender al personaje, no identificarse con él”.

“Me interesa el potencial que tiene el cine de mostrar asuntos que son subterráneos”, explica Franco. “Leí a Jorge Volpi decir que el gran valor de la ficción es que sirve para construir el imaginario colectivo y ayudar a comprender la condición humana. Creo que mi interés por los conflictos asociados a la psicología, la necesidad de mostrarlos desde dentro, surge de ese potencial”. A su vez, la inmersión del filme de Martín Cuenca en las cloacas de la sociedad española, viajando a sus orígenes, conecta directamente con la tradicional pulsión del cine patrio por retratar la España más oscura. “En las ciudades

de provincia se ve mucho más como una realidad social profundamente española, enmascarada por la aparente modernidad de las ciudades, pero somos iguales en todos lados. Hay una intención consciente de reivindicar el cine que pasa

“Me interesa el potencial del cine para mostrar asuntos subterráneos, que apenas se conocen”, sostiene Fernando Franco, director de *La herida*

por Buñuel, por *El extraño viaje* y por *La tía Tula*. Creo que negar que este país está enraizado en la cultura cristiana, su sentido de la culpa y el perdón, es vivir alejado de la realidad. Hay que huir del folclorismo, pero no negar nuestras raíces”.

Mientras Franco ha tomado como referencia estética el cine de los Dardenne, Trueba ha permitido que su película se contagie del espíritu de Richard Lester. “He sido muy fan de su cine. Fue un director algo disparatado”, afirma. La banda sonora de *Veires fácil con los ojos cerrados* está compuesta por Charlie Haden y Pat Metheny, leyendas del jazz: “Su álbum *Beyond the Missouri Sky* ha sido un elemento muy sugerente para el relato, donde mezclo diversos géneros, como la *road-movie* y el *western*”. Buscando los contrastes, San Sebastián apuesta un año más por “la pluralidad del cine español”, en palabras de Trueba. “Las tres películas seleccionadas arman un triángulo significativo del tipo de filmes que va a festivales. Se trata de cartografiar un mapa de nuestro cine, y yo estoy encantado de formar parte de él”, concluye Franco. **CARLOS REVIRIEGO**



De la Iglesia versus Guerricaechevarría

El director y el guionista conversan en torno a su último trabajo, *Las brujas de Zugarramurdi*

Llevan juntos desde los tiempos de *Mirindas asesinas* (1991), seminal corto de uno de los equipos más fructíferos y sólidos del cine español. El cineasta Alex de la Iglesia (Bilbao, 1965) y Jorge Guerricaechevarría (Avilés, 1964) desde entonces han cambiado el rostro de nuestra cinematografía

con películas como *El día de la bestia* (1995), *La comunidad* (2000) o *Crimen perfecto* (2004) en una amalgama de referencias pop de la cultura *underground* anglosajona y referentes de puro sabor hispánico que confiere a su cine una verdadera personalidad e identidad propia. Presentan en San

Sebastián su último trabajo, la explosiva y ambiciosa *Las brujas de Zugarramurdi*, en la que bucean en sus raíces vascas para crear una desternillante y brutal metáfora sobre la crisis a partir de la peripección de dos atracadores por necesidad (Hugo Silva y Mario Casas, mejores que nunca)

que acaban en las garras de unas enloquecidas brujas vascas encabezadas por una pletórica Carmen Maura. Desde el espectacular arranque, un atraco en plena Puerta del Sol madrileña perpetrado por ladrones disfrazados de Mickey Mouse o Bob Esponja, queda claro que estamos ante una película grandiosa y excesiva que viene a ser una *summa poetica* de las obsesiones artísticas que el tándem ha venido desarrollando a lo largo de más de dos décadas.

—Hay una clara voluntad de hacer una película sobre las penurias que atraviesan millones de españoles desde la comedia y el cine negro. Surgen ecos del neorealismo italiano...

—**Alex de la Iglesia:** Yo creo que *Rufufú* (Mario Monicelli, 1958) y *Milagro en Milán* (Vittorio de Sica, 1951) están seguro entre mis cinco películas favoritas. No hay nada más divertido de explicar que por qué un tío roba, que se vea obligado por una situación absurda. En el momento en que atraca una tienda de Compro Oro los clientes, en vez de estar aterrizados, te critican por llevar a tu hijo. En un atraco metes el absurdo que es la vida y es muy divertido.

—**Jorge Guerricaechevarría:** La época marca y el neorealismo venía de una crisis y nosotros ahora también. La gente lo está pasando muy mal y puede hacer cualquier locura. Estos personajes que planteamos son muy absurdos y exagerados pero creo que también son realistas.

—Las mujeres son el eje central, pero desde el punto de vista de los hombres.

—**AI:** Partimos del punto de vista masculino pero no como es habitual. Normalmente si tienes problemas con las mujeres, o en

las películas que yo he visto, es porque están muy locas, o porque tienen manías. Por ejemplo ¿*En qué piensan las mujeres?* (1941) de Lubitsch. Aquí los hombres no saben manejar a una mujer como no saben manejar un horno. No saben comunicarse con ellas y hay un reconocimiento de la culpa.

—**JG:** La idea de la mujer como bruja es un símbolo de lo que como hombre no entiendes y al final acabas demonizando. Somos muy fans del libro *La diosa blanca*, de Robert Graves. Allí explica cómo Dios comenzó siendo mujer en las sociedades primitivas y a partir del judaísmo se convirtió en un señor y la fémica pasó a ser impura.

🗨️ **No entender que el cine consiste en mostrar me parece una de las razones por las que tenemos tantos problemas con nuestro cine"**

Alex de la Iglesia

🗨️ **Te das cuenta de que el humor negro es muy español cuando viajas a otros países. Nos reímos de nosotros, de lo mal que va todo"**

Jorge Guerricaechevarría

—**AI:** Todo esto tiene mucho que ver con Euskadi como el símbolo de la sociedad matriarcal. Allí dominan las mujeres, han dominado desde siempre, sobre todo socialmente, y se nota en la cultura, en la manera de ser. Estoy muy de acuerdo con el discurso del Aquelarre, cuando el personaje de Carmen (Maura) dice que Dios es una mujer. Está claro que el patriar-

cado no funciona. Los hombres están muy perdidos. También es muy vasco la importancia de la comida, para trascender el mundo tiene que pasar por el estómago. Por eso utilizamos el mito de Gargantúa.

—Hay una crítica velada al sistema judicial español que beneficia por sistema a las mujeres en los divorcios.

—**AI:** Hombre, en cierta manera, sí. Tampoco deja de ser un mecanismo más para generar comedia. Hay un poso de realidad y es que en la situación actual cargar con una pensión es un problema más.

—**JG:** El sistema judicial español le da la razón a la tesis de la película en el sentido de que vas a estar más seguro con tu madre que con tu padre. El hombre siempre tiene que demostrar que es capaz de hacerlo bien. En el fondo de nuestro corazón sí creemos que la mujer es superior al hombre.

—Es una película muy española en su humor. ¿Qué referentes les marcan?

—**AI:** No eres consciente de eso. Nunca he tenido la sensación de pertenecer a nada. Me gustaba el cineclub de la segunda cadena y allí veía de todo, desde *Historias de Filadelfia* a Dreyer. Todo eso genera una visión ecléctica o absurda de las cosas. Eso se mezcla con tu visión de Goya y las pinturas negras. Pero es casual, no corresponde ni a épocas ni a lugares.

—**JG:** Sí que hay algo muy español que es el humor negro y te das cuenta de ello cuando empiezas a viajar a otros países. Afrontar la realidad con humor y que cuanto peor son las cosas o las situaciones, todavía es más gracioso y más grotesco. Nos reímos de ellos, de nosotros mismos y de lo mal que va todo. En

ese *mix* de influencias de las que hablaba Alex, destacan Azcona, Berlanga, Mihura...

—**AI:** Esto viene desde el siglo de Oro. La sensación de derrota nos acompaña desde el siglo XVII o antes. La idea es que hemos perdido nuestro lugar en el mundo y la culpa es nuestra. También se aplica a las mujeres, "no las entiendo pero es culpa mía". Eso está muy relacionado con la religión. Nos reímos del sufrimiento ajeno, de ver cómo Charlot se come la bota.

—La película empieza con una escena brutal. ¿Cómo se mantiene el ritmo cuando se empieza tan fuerte?

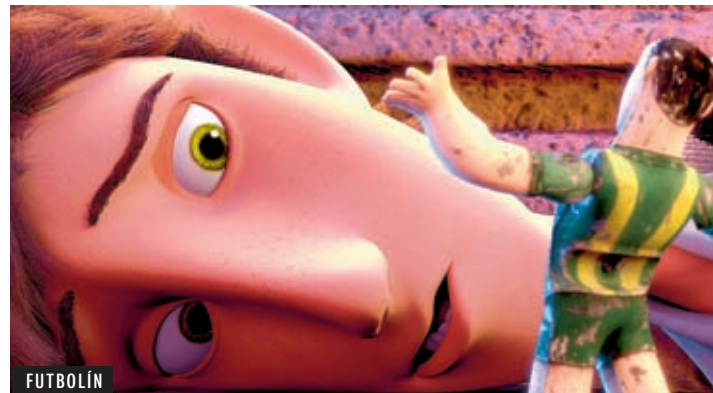
—**AI:** ¡Sabía que iban a decir esto! Tenemos una tendencia absurda, probablemente anglosajona, a decir "prefiero sugerir que mostrar" (con voz de false-te). Es un gran clásico de la intelectualidad lo de rodar de manera "indirecta, sutil". Cuando haces una película grandiosa convences porque lo que muestras el público no lo ha visto antes. Debes ir sugiriendo, pero al final tienes que mostrar. Y no entender que el cine es mostrar me parece una de las razones por las que tenemos tantos problemas con nuestro cine.

—**JG:** Antes de mostrar necesariamente has tenido que sugerir. Lo que sucede es que cada espectador se hace una imagen y nuestra capacidad mental para ver cosas es muy grande, así que siempre corres el peligro de defraudar. Pero hay que enseñar las cartas. El alien tiene que verse al final de la película.

—**AI:** Hay que decir la verdad porque eso dice cómo eres y es cuando te la estás jugando. En el fondo, en esa idea del "sugerir y no mostrar" hay algo muy cristiano que implica que disfrutar está mal. **JUAN SARDÁ**



THE YOUNG AND PRODIGIOUS T. S. SPIVET



FUTBOLÍN

Pulso entre Europa y América

Atom Egoyan, Duyperon, Tavernier, Villeneuve y otros nombres de prestigio compiten en un certámen con grandes perlas repartidas por sus secciones

Bajo la alargada sombra de Toronto y asediado por las múltiples restricciones que impone la crisis económica (implacable en España con todas las manifestaciones culturales), el festival de San Sebastián abre sus puertas este año con un gesto novedoso para su historial: ofrecer en la gala inaugural una película de animación en 3D (*Futbolín*), realizada por el argentino Juan José Campanella a partir de un cuento de Jorge Fontanarrosa (*Memorias de un wing derecho*): un filme que llega precedido de tanto éxito popular (ha arrasado en la taquilla argentina, donde se estrenó con el título de *Metegol*) como controversia y diversidad de pareceres entre la crítica.

Ese será el punto de partida para un certamen cuyo palmarés tendrá que firmar un jurado de campanillas y un tanto ecléctico, presidido por el cineasta norteamericano Todd Haynes e integrado por las actrices Valeria Bruni-Tedeschi y Paulina García (ganadora del Oso de Plata en Berlín por su gran interpre-

tación de *Gloria*, filme que podrá verse en la sección de las Perlas), el músico David Byrne, el actor mexicano Diego Luna, la productora uruguaya, pero asentada en España Mariela Besuievsky y el director español Cesc Gay. Un sanedrín que deberá enfrentarse a las trece películas que aspiran a la Concha de Oro (un número algo más reducido que en ediciones anteriores), entre las que se encuentran las españolas *Canibal* (Manuel Martín Cuenca), *La herida* (Fernando Franco) y *Vivir es fácil con los ojos cerrados* (David Trueba). [Véase págs. 42-44]

CONTINGENTE HISPANO

El contingente hispano será, por tanto, el más numeroso de la competición oficial, de la que ha desaparecido todo rastro de cine asiático (otra llamativa novedad) y en la que están representados solo dos continentes (Europa, con cinco filmes, y América con cuatro), más la parcial excepción australiana —en coproducción con Reino Unido— que supone

The Railway Man, con la que Jonathan Teplitzky adapta al cine la autobiografía de Eric Lomax (Colin Firth en la pantalla), un oficial inglés capturado por los japoneses durante la segunda guerra mundial y confinado en un campo de trabajo.

No faltan en este escaparate principal del festival, por otra parte, algunos nombres de prestigio, como el canadiense Atom Egoyan (*The Devil's Knott*) y los franceses François Dupeyron (ganador en 1999 con *C'est quoi la vie?*, que presenta este año *Mon âme par toi guérie*) y el ya veterano, pero siempre cargado de energía Bertrand Tavernier (viejo conocido de Donosti), que llega con *Quai d'Orsay*, retrato de un brillante ministro de Asuntos Exteriores —trasunto de Dominique de Villepin— y del encargado de escribirle los discursos, realizado a partir de un cómic (autores: Christophe Blain y Abel Lanzac), igual que proviene de una novela gráfica (autora: Julie Maroh) *La vida de Adèle*, sin duda el título más

esperado, Palma de Oro en Cannes y ganador del FIPRESCI a la mejor película del año, pese a lo cual este vibrante filme de Abdellatif Kechiche solo podrá verse, ¡ay!, en una única sesión especial —fuera de concurso— el mismo día de la inauguración.

Otro cineasta canadiense, Denis Villeneuve, acude a Donosti con dos películas, una den-

Dentro de Zabaltegui llama la atención la doble presencia de Oliver Stone con *Alexander* y la serie *The Untold History of the United States*

tro de la competición oficial (*Enemy*) y otra fuera (*Prisoners*), protagonizada esta última por Hugh Jackman (un destello australiano más), a quien se ha otorgado un discutible Premio Donostia que también se entregará —sin duda con mucho más merecimiento— a Carmen Maura, presencia estelar en la nueva película de Álex de la Iglesia, *Las*



THE DEVIL'S KNOT



QUAI D'ORSAY

brujas de Zugarramurdi, que se proyectará igualmente fuera de concurso.

Otras dos aportaciones esperanzadoras llegan de la mano del joven mexicano Fernando Eimbcke (recuérdese su estimulante ópera prima: *Temporada de patos*, 2004), que viene con *Club sandwich*, y del austríaco Götz Spielman, que presentará *October/Novembre* dentro de una sección oficial que se completa con las realizaciones del británico Roger Michell (*Le Week-End*), la bosnia Jasmila Zbanic (que se ocupa del traumático pasado de la guerra de los balcanes en *For Those Who Can Tell No Tales*) y la venezolana Mariana Rondón (*Pelo Malo*), y que se cerrará —en la clausura, fuera de concurso— con el nuevo filme de Jean-Pierre Jeunet: *The Young and Prodigious T. S. Spivet*.

DE CUARÓN A GILLIAM

Otros platos fuertes del certamen donostiarra podrán encontrarse en la sección Perlas, ese útil y variopinto “recogedor” que recupera algunos destacados títulos procedentes de festivales anteriores. Allí podrán verse obras tan interesantes como *Gloria* (Sebastián Lelio), *Gravity* (Alfonso Cuarón), *Like Father Like Son* (Hirokazu Koreeda), *La postura del hijo* (Calin

Peter Netzer) o *The Zero Theorem* (Terry Gilliam), junto a un par de minucias: *Jeune et Jolie*, de François Ozon (ganador de la Concha de Oro el año pasado con *En la casa*) y, sobre todo, *Fruitvale Station* (Ryan Coogler), premiada en Sundance, pero de escasísimo interés.

Claro que también estarán presentes aquí tres de las más importantes películas del año (asiáticas, por cierto): una procedente de Venecia (el último Hayao Miyazaki: *The Wind Rises*) y dos de Cannes: la reflexiva, hermosa y aterradora radiografía de la China contemporánea que traza Jia Zhang-ke en *A Touch of Sin* y la estremecedora y original reflexión sobre la memoria del genocidio camboyano que propone Rithy Panh en *L'Image manquante*. Este apartado registra, sin embargo, una ausencia bien sonora: el brillante y complejo Wong Kar-wai de *The Grandmaster*, que inauguró Berlín y que finalmente se presentará en Sitges, a la vez que podría haber acogido, con pleno sentido, el gran monumento que supone *Norte. The End of History*, del filipino Lav Diaz (por fortuna, incluido en Zabaltegi), que constituye —con sus absorbentes cuatro horas y diez minutos de duración— la “perla” más valiosa que ha surgido este año en el cir-

cuito festivalero. Pero la gran noticia complementaria es que, junto a *Norte*, Donosti acogerá el estreno mundial de la nueva realización de Lav Díaz: *Prologue to The Great Desaparecido* (31 min.), prólogo del que será su siguiente largometraje.

Estarán presentes en la sección Perlas tres de las más importantes películas del año, todas asiáticas, dirigidas por Miyazaki, Zhang-ke y Panh

De vuelta al otro lado del Atlántico, en el programa de la sección Horizontes Latinos aparecen, al menos, dos obras de indudable envergadura: la ópera prima del español afincado en México Diego Quemada-Díez (*La jaula de oro*, quizás el debut más sorprendente del año) y *Heli*, de Amat Escalante, que a su vez presidirá el jurado del Encuentro Internacional de Estudiantes de Cine. Y aún cabe añadir la estimable *El médico alemán* (antes llamada *Wakolda*), de Lucía Puenzo.

Dentro de la sección Zabaltegi llama la atención, a su vez, la doble presencia del norteamericano Oliver Stone (otro asiduo en el festival donostiarra) del que se ofrecerá *Alexander*:

The Ultimate Cut, un nuevo montaje, con 206 minutos, de su filme *Alejandro Magno* (2004) y la serie de televisión documental *The Untold History of the United States* (2012), que se ofrecerá completa, con sus doce episodios de una hora cada uno.

La retrospectiva clásica de este año está dedicada al japonés Nagisa Oshima, que falleció el pasado mes de enero, cuando ya estaba anunciada la organización del ciclo. Un total de 23 películas (la totalidad de los largometrajes que realizó) y un libro colectivo coordinado por Quim Casas darán cuerpo a este oportuno repaso a la obra del director de obras tan significativas como *El muchacho*, *La ceremonia*, *El imperio de los sentidos* o *Feliz Navidad, Mr. Lawrence*. Y el cine japonés aporta también algún brillante destello en la retrospectiva temática que, bajo el título de “Animatopia”, ofrecerá una amplia radiografía de los caminos que recorre actualmente el cine de animación a través de nada menos que veinticinco títulos, entre los que se dan cita obras tan importantes como *Waking Life* (Richard Linklater), *Paprika* (Satoshi Kon), *Vals con Bashir* (Ari Folman) o *Fantástico, Sr. Fox* (Wes Anderson). Un sabroso festín para todos los aficionados. **CARLOS F. HEREDERO**

Sí, es una cuestión de sexo...

“¡Tiene usted un hijo preciosa!”. No, no acaba de leer un error de concordancia gramatical. Con esta extraña frase zanjaba el siempre polémico y ficticio doctor House el capítulo donde una bella modelo con alguna disfunción sexual resultó ser, sorprendentemente, un varón, al menos genéticamente hablando; esto es, portaba la pareja cromosómica XY.

Según se ha podido constatar en modelos de ratones transgénicos, una simple –o no tan simple– mutación en un gen del diminuto cromosoma Y puede acarrear que todo el esquema de inducción del desarrollo sexual masculino se vea truncado y, por ende, el patrón base –fenotipo femenino– se imponga con toda su fuerza; con toda su belleza; sin “contaminación” masculina. Dicho en otras palabras; todos –todos y todas– hemos tenido el esquema de desarrollo embrionario que conduce al nacimiento de una niña. Hace falta la activación de toda una batería de genes durante la embriogénesis temprana para inhibir la formación de los conductos de Müller –etapa previa a la formación de los órganos reproductores femeninos– y, con ello, conducir hacia el nacimiento del hermanito.

PRECISIÓN GENÉTICA

Desde luego, se me antoja fascinante la precisión genérica que recae en un pequeño grupo de genes que permitiría abordar –o al menos especular–

¿Son los pezones masculinos una chapuza evolutiva? ¿Qué función tiene el orgasmo femenino en la reproducción? ¿Por qué más de 4.000 recién nacidos de todo el mundo presentan anomalías en la diferenciación sexual? José Antonio López Guerrero, profesor del CBMSO-UAM, analiza los últimos estudios publicados.

cuestiones tan esenciales como la evolución divergente que condujo a la formación de sexos distintos, aunque con sus pequeñas muestras de “tacañería” estructural, como parece indicar la presencia de pezones en el

La evolución se desarrollaría eliminando principalmente aquellas partes de nuestro cuerpo costosas de mantener, no simplemente las prescindibles

hombre, o a la también controvertida –y pido perdón por utilizar adjetivos que no son más– manifestación del orgasmo en las mujeres.

Según el investigador Pau Carazo (del Departamento de Zoología de la Universidad de Oxford), los pezones masculinos son, entre otras cosas, la prueba de que el famoso ‘diseño inteligente’ no tiene razón de ser. Una chapuza evolutiva que no fue eliminada tras la pérdida de funcionalidad. La evolución se desarrollaría eliminando principalmente aquellas partes de nuestro cuerpo que son costosas de mantener, no simplemente las prescindibles. Al menos, so-

bre el papel filosófico, el hombre podría haber evolucionado hacia la capacidad de amamantar a sus hijos. Este hecho nos vuelve a recordar la existencia de un patrón único de desarrollo embrionario comentado anteriormente. La formación del patrón femenino –patrón que todos hemos disfrutado durante un breve lapso de tiempo en una etapa temprana de nuestra existencia– tiene que ser inhibida y reconducida hacia un modelo inmerso en el reino de la testosterona...

CROMOSOMA Y SEXO

Tal y como se acaba de señalar, el desarrollo masculino se perfila con la activación de un factor –MIF o factor inhibitorio mülleriano, también conocido como AMH u hormona antimülleriana– que conducirá hacia la inhibición de la formación de los conductos de Müller. En una serie de experimentos muy elegantes aparecidos en la revista *Nature*, y mediante la elaboración de ratones manipulados genéticamente, se comprobó que si a un ratón XX se le introduce

el gen SRY –gen de la región del cromosoma Y determinante del sexo–, esta “hembra genotípica” (genética) se desarrollará fenotípicamente (morfológicamente) como un macho completo.

De hecho, al contrario que en humanos, la reversión sexual de ratones no implica esterilidad. Sin embargo, si a un ratón XY se le muta SRY, tendremos una hembra física y mentalmente completa. En humanos existe una serie de síndromes o disfunciones asociadas a este gen. Por ejemplo, al menos en el 15-20% de las personas con el síndrome Swyer –disgénesis gonadal 46,XY– se ha observado mutaciones en SRY. Un feto con esta mutación se desarrollará como niña. Por el contrario, un feto con un cromosoma X portador del gen SRY –propio del “desorden testicular del desarrollo sexual 46,XX”– desarrollará características masculinas a pesar de no tener el cromosoma Y. Por si fuera poco, también podemos encontrarnos casos intermedios con genitales ambiguos. En resumen, resulta realmente fascinante ver cómo la expresión de un único gen es capaz de modificar completamente un proceso tan maravillosamente complicado como la diferenciación sexual en mamíferos.

Afortunadamente, el ser estéril o fértil no forma parte de los criterios a la hora de enmarcar a los humanos en uno u otro sexo. Sería muy llamativo en caso con-

trario, ¿no creen? Por supuesto, un factor como el SRY tan crítico para el desarrollo sexual requiere de una regulación exhaustiva. Dicho regulador tiene nombre: Gadd45g. Más de 4.000 recién nacidos en el mundo presentan anomalías en cuanto a la diferenciación sexual sin que, hasta la fecha, en la mayoría de los casos esté definido el diagnóstico.

QUESTIÓN DE FERTILIDAD

Según publica *PLoS ONE*, un estudio llevado a cabo por investigadores del CSIC –en colaboración con el Centro Nacional de Investigaciones Cardiovasculares y la Complutense de Madrid– demuestra que el gen Gadd45g regula positivamente SRY.

Su inactivación, mutación o ausencia frenaría el desarrollo de las gónadas masculinas y favorecería la aparición de los ovarios –aunque el individuo sea XY–. Según afirma desde el Centro Nacional de Biotecnología Jesús Salvador, director del proyecto, Gadd45g se revela esencial en la fertilidad, determinación y definición del sexo, siendo importante durante el estudio y análisis de la etiología de estas anomalías genotípicas.

Soy consciente de lo espinoso que puede parecer hablar del orgasmo femenino en un contexto en el que estamos tra-

tando esa evolución “tacaña” que aprovecha grupos estructurales durante la generación, incluso, del dimorfismo genérico –diferencias morfológicas entre sexos–. Al contrario que en el hombre, el orgasmo femenino puede prolongarse varios minutos. Sin embargo y curiosamente también al contrario que en el hombre, dichos orgasmos femeninos no parecen influir directamente en la capacidad procreadora –el fin último de cualquier especie–. Entonces, ¿a qué obedecen? Algunos estudios, considerados con cautela,

hablan de la necesidad de dejar inmobilizada a la mujer tras el acto para favorecer la mayor movilidad de los espermatozoides y su inyección en el útero. En el extremo opuesto, el científico norteamericano Stephen Jay Gould llegó a insinuar que, al igual que los pezones en los hombres, el orgasmo femenino no tendría por qué tener ninguna función esencial. En su

Resulta fascinante ver cómo la expresión de un único gen es capaz de modificar un proceso tan complicado como la diferenciación sexual

Natural History, este gran comunicador nos proponía la posibilidad de que el orgasmo femenino, como el clítoris, pudiera ser parte del patrón unisex de desarrollo morfológico humano comentado anteriormente.

¿COSA DE MONOS?

Del mismo modo opina la historiadora Elisabeth Lloyd, quien llegó a decir que el orgasmo de la mujer no era ninguna adaptación evolutiva. Por supuesto, su enfrentamiento con amplios sectores femeninos de la sociedad estuvo cantado. En este sentido, una de las investigadoras más beligerantes con dicha opinión, fue la antropóloga Sarah Blaffer, para quien el orgasmo femenino podría ser realmente

necesario para la procreación. Una mujer con orgasmo, antropológicamente hablando lógicamente, podría tender a copular con varios machos y, de esta forma, desconocer quién es el padre de su prole, por lo que se garantizaba el cuidado de varios machos y no correrían peligro real los más pequeños, como sí se ha observado con algunos monos, los cuales podrían matar a los retoños de otras hembras para favorecer la competencia de su propia prole. Cosas de monos que, cuando pasan a los humanos, parecen perder vigencia... ¿o no? **JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO**



ILUSTRACIÓN DE SONIA CABELLO PARA *MI PRIMER LIBRO DE HISTORIA* (ESPASA), DE JUAN LUIS ARSUGA

Jordi Bilbeny, investigador literario, filólogo y catalán, ha afirmado en plena canícula agosteña que Cervantes era catalán, procedente de Xixona, de una familia Servent. Añade que el Quijote fue escrito en catalán (y que, por eso, está tan mal escrito en castellano, y luego vuelto a escribir en

La incorregible poquedad de la impostura

J. J. ARMAS MARCELO

la maldita lengua del Imperio por la censura que, en aquel tiempo, imperaba en el país. Para darle solidez a sus hipotéticas imposturas trae a la palestra nada menos que a una verdadera *autoritas* en estos asuntos quijotescos y cervantinos: Francisco Rico. He preguntado a notables cervantistas que me recuerdan que la partida de bautismo de Cervantes está y consta en Alcalá de Henares (y en ese tiempo, también me lo recuerdan los quijoteros, el recién nacido era bautizado inmediatamente por miedo a su muerte). No me voy a meter en camisas de once varas ni en jardines que se bifurcan más de la cuenta, pero el caso sirve para entender las orejeras que se cuelgan los nacionalistas de cualquier género a la hora de su insoportable poquedad, a la hora de atribuirse un RH que dé gloria y lustre a la nueva historia que, de un lado al otro confín, se inventan todos los días.

Recuerdo que, hace un tiempo, caminaba tan tranquilo desde mi casa en Las Palmas de Gran Canaria hasta el Catalina Park, de cuya frontera urbana no paso y donde me siento en las tardes a tomarme un ron Arehucas blanco y fumarme un par de habanos de los muy buenos. De repente, se me pegó un tipo de cuyo nombre no me acuerdo y me dijo que tenía que hablar conmigo de Galdós. Palabras mayores. Me detuve

a escuchar sus peticiones. Lo primero que me dijo es que había escrito un trabajo de investigación en el que demostraba que Benito Pérez Galdós era guanche. “Tiene raíces y pedigrí guanches”. Me asombró el aplomo del investigador. Y le expresé mis dudas: tanto Pérez como Galdós no figuran entre los pocos apellidos que nacen con la Conquista (entre los que están el primero de los míos, Armas, y Guanche; o Doramas, Oramas, Perdomo o Negrín). Además, le dije, buscar pedigrí a un escritor como Galdós, que es algo más que una simple referencia literaria, era una pérdida de tiempo. “Y, en el fondo, una impostura”, le dije. El hombre se sorprendió y terminó por confesarme que iba a presentar en la Universidad tal ensayo del Galdós guanche como un doctorado. Como pude, caminando sin parar, me lo quité de encima y recuperé mi paso y mi respiración normales. Un tiempo antes, una escritora a la que estimé mucho como persona y como intelectual local, había puesto de moda en Canarias (donde todo surrealismo es posible, normal y cotidiano) la tesis de que Cristóbal Colón, a quien el mismo Jordi Bilbeny y otras autoridades tildan de catalán, no había sido un hombre sino una mujer. Le objeté que la broma era divertida, pero que con esa teoría se cargaba la leyenda del famoso huevo de Cólón, porque si Colón era mujer no se podía hablar de sus huevos, aunque sí de sus ovarios. La fama del asunto se expandió por el territorio surrealista de las islas con gran contento de la población intelectual

y de los cultores localmente internacionales.

Un tiempo antes, una intelectual local había puesto de moda en Canarias (donde todo surrealismo es posible, normal y cotidiano) la tesis de que Colón, a quien Bilbeny tilda de catalán, no había sido un hombre sino una mujer

Decía César Moro que en todas partes cuecen habas, pero que en el Perú sólo se cocían habas. Hay que contradecirlo: que las habas, aunque sean diferentes, se cuecen en todas partes, hasta en los lugares más pequeños del planeta donde la poquedad de la impostura es inversamente proporcional al tamaño del territorio. Ahora, al final, recuerdo aquel chiste del President Pujol en Pekín, explicando en una rueda de prensa multitudinaria

qué era Cataluña. Un chino le preguntó, de repente, que cuántos millones de personas tenía su país. Pujol contestó sin exagerar el número. “¿Y en qué hotel se hospedan?”, volvió a preguntar el chino. La insoportable poquedad de la impostura termina, en un país como el nuestro, por cobrar carta de naturaleza de autoridad real. ●

GEORGES MÉLIÈS Y EL CINE DE SU TIEMPO

Un viaje a la fantasía

Georges Méliès. «¡De lleno en el ojo! (9. cuadro)», recomposición de una escena de la película «Voyage dans la Lune» (1902), c. 1930. La Cinémathèque française. Foto: Stéphane Dabrowski.



CICLO DE CONFERENCIAS

Miércoles 25 de septiembre | 19.30 h
Chomón y Méliès, entre el mito y la realidad
Jacques Malthête

Miércoles 2 de octubre | 19.30 h
Méliès desde este lado de los Pirineos.
El mago Méliès en los circos, teatros, cines,
cafés y otros antros de la Península
Begoña Soto Vázquez

Miércoles 9 de octubre | 19.30 h
El lado oculto de la Luna. Méliès,
antes y después del cine
Luis Alonso

Jueves 17 de octubre | 19.30 h
Méliès dibujante. El universo fantástico
de su cine y la cultura visual de su tiempo
Magdalena Brotons

Miércoles 23 de octubre | 19.30 h
Una poética de la ilusión: magia y circo
en el cine de Méliès y sus contemporáneos
Raffaele de Ritis

Coordinación del ciclo:
Joan M. Minguet, profesor de Arte
Contemporáneo y de Historia del Cine
en la Universitat Autònoma de Barcelona

Aforo limitado
Precio por conferencia: 4 €



CaixaForum.com/agenda



Paseo del Prado, 36

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

Centro Nacional de Difusión Musical

13 14

MADRID
Auditorio Nacional de Música,
Teatro de la Zarzuela
y Museo Nacional de
Arte Reina Sofía

UNIVERSO BARROCO
SERIES 20/21
BRITTEN CLASSICS
XX CICLO DE LIED
FLAMENCO
JAZZ

ABONOS
desde **32€**
hasta el **28 de septiembre**

VENTA DE LOCALIDADES
desde **5€**
a partir del **2 de octubre**

www.entradasinaem.es
T. 902 22 49 49

www.cndm.mcu.es

**JOAQUÍN ACHÚCARRO RAQUEL ANDUEZA ANNA CATERINA
ANTONACCI GIOVANNI ANTONINI ARGENTINA
MARTHA ARGERICH AINHOA ARTETA ALFRED BRENDEL
IAN BOSTRIDGE URI CAINE WILLIAM CHRISTIE DAVID DANIELS
CHANO DOMÍNGUEZ DUQUENDE PETER EÖTVÖS
MARÍA ESPADA PETER EVANS ANTONIO FLORIO
VIVICA GENAUX VÉRONIQUE GENS CHRISTIAN GERHAHER
ANN HALLENBERG HILARY HAHN THOMAS HENGELBROCK
STEVEN ISSERLIS RENÉ JACOBS PHILIPPE JAROUSKY
CHRISTIANE KARG STACEY KENT ROBERT KING
GIDON KREMER EL LEBRIJANO CARMEN LINARES
EDUARDO LÓPEZ BANZO ANDREA MARCON ROCÍO MÁRQUEZ
MAYTE MARTÍN BRAD MEHLDAU BEJUN MEHTA CARLOS
MENA SARA MINGARDO MARC MINKOWSKI NIÑO JOSELE
LEO NUCCI JOSETXU OBREGÓN SILVIA PÉREZ CRUZ
MADELEINE PEYROUX GUNTER PICHLER TREVOR PINNOCK
ANDREAS PRITTWITZ ISABEL REY JOHAN REUTER
JORDI SAVALL NATHALIE STUTZMANN TIGRAN EL TORTA**

**AL AYRE ESPAÑOL CUARTETO ARDITI LES ARTS FLORISSANTS
THE BAD PLUS BALTHASAR-NEUMANN-ENSEMBLE
BRITTEN SINFONIA ENSEMBLE DE CADAQUÉS COLLEGIUM
NOVUM ZÜRICH CUARTETO DIOTIMA CUARTETO EBÈNE
CUARTETO EMERSON IL GIARDINO ARMONICO
LA GRANDE CHAPELLE ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA CUARTETO
LATINOAMERICANO LOOKINGBACK BAROQUE ORCHESTRA
ENSEMBLE MODERN MOPDtK LES MUSICIENS DU LOUVRE
LOS MÚSICOS DE SU ALTEZA ENSEMBLE ORCHESTRAL
CONTEMPORAIN DE LYON ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
ORQUESTA BARROCA DE VENECIA CUARTETO QUIROGA
TALLER ATLÁNTICO CONTEMPORÁNEO WIENER KLAVIERTRIO**



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Centro Nacional de Difusión Musical
CNDM

25 Años
Auditorio Nacional de Música

Teatro de la Zarzuela

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE
REINA SOFÍA