

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

EL CULTURAL

4-10 de octubre de 2013

www.elcultural.es



Entrevistas

Antonio Escohotado

Angélica Liddell



El mejor Velázquez

El Prado muestra la etapa cumbre del pintor dedicada a la familia de Felipe IV

EL MUNDO

Salas 11-19:

CASTILLA Y LEÓN

UN RECORRIDO

POR SUS

9 *PACKS*

DE AVENTURA

Reactíate, Castilla y León en barco, entre viñedos, de setas, observación en la naturaleza, en familia, relax termal, entre fogones, cultura en nuestros pueblos...

Con 100 ofertas. Descubre por qué Castilla y León es el Museo más grande del mundo.

CASTILLA Y LEÓN
**EL MUSEO
MÁS GRANDE
DEL MUNDO
ESTÁ VIVO**

Conoce nuestros packs de aventura
www.turismocastillayleon.com



CASTILLA Y LEÓN

es vida

Síguenos en



Junta de
Castilla y León



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Fútbol, literatura, corazones blancos

Las *Odas triunfales* de Píndaro, cantan los Juegos Olímpicos y también los píticos (en Delfos), los ístmicos (en Corinto) y los nemeos (en el Peloponeso). Los epinicios del poeta tebano, que era un aristócrata dórico, se extienden desde el 498 a. C., en que canta al joven tesalio Hipocles, hasta el 444 en que exalta a Teo de Argos, luchador en la palestra.

Como algunos poetas de hoy, Píndaro dedicó también sus odas a cantar a los Castro y los Kim de la época, tiranos que se llamaban Hierón de Siracusa y Terón de Agrigento. En los Juegos Olímpicos había carreras y discóbolos, pero sobre todo torneos de lucha, pancracios y pugilatos. A los atletas les ceñía la corona de laurel la *miss* de aquel tiempo, que era una vestal del templo a la que cortaban la clámide y llamaban la “fainomérida”, es decir, la que enseña los muslos. Hierón, el tirano, conquistó el laurel dorado con su caballo Ferénico. Píndaro, superior sin duda como poeta a Simónides y Baquílides, ambos un poco papanatas ante el fulgor del deporte, exalta

también al fundador de las olimpiadas, el lidio Pélope, hijo de Tántalo. Este Tántalo era un cabroncete que ofendió a los dioses al despreciar el néctar y la ambrosía que servía Ganimedes. Le condenaron a un atroz suplicio y salvaron a Pélope, del que se enamoró el cacorro de Posidón. Hipodamia se ventiló después a Pélope con notables frutos. “Duramos un solo día —escribe Píndaro con eco en Shakespeare y Calderón—. ¿Qué somos? ¿Qué no somos? Sombras de un sueño es el hombre”.

El siglo XX coronó el fútbol como deporte rey. Se ha convertido en un fenómeno sociológico de masas estudiado por filósofos e intelectuales. Y cantado por los poetas. No tanto como los toros pero con poemas a veces estremecedores. Miguel Hernández dedicó una elegía a Lolo, guardameta de un equipo menor que se destrozó la cabeza al hacer una parada: “Fue un plongeón mortal. Con cuanto tino y efecto, tu cabeza dio al poste. Como un sexo femenino, abrió la ligereza del golpe una granada de tristeza”.

Enrique Ortego, que tiene una escritura limpia y translúcida, que sabe más que nadie de fútbol y que, sobre todo, entiende el fútbol, ha publicado un libro, *Corazones blancos*, para cantar la épica de cuatro mitos, Butragueño, Gento, Amancio y el mejor Ronaldo, el brasileño. Reconocido internacionalmente el Real Madrid como el equipo número uno del mundo en el siglo XX, Ortego desmenuza el corazón blanco de los aficionados rendidos a las proezas de los jugadores de leyenda sobre el césped del Bernabéu. Al leer a Enrique Ortego se entiende la dimensión social de este deporte que conmociona a las masas.

Julián García-Candau en un librito sugerente agavilla los testimonios de escritores de relieve que se rindieron al fútbol. Gabriel Celaya cantó a su equipo, la Real Sociedad; Wenceslao Fernández Flórez se inventó el vicegol; Jorge Luis Borges habla del pelo tiznado y se extraña porque “el fútbol es cosa de ingleses”; a Ricardo Zamora, el primer nombre de la historia del fútbol español, le escribieron incontables

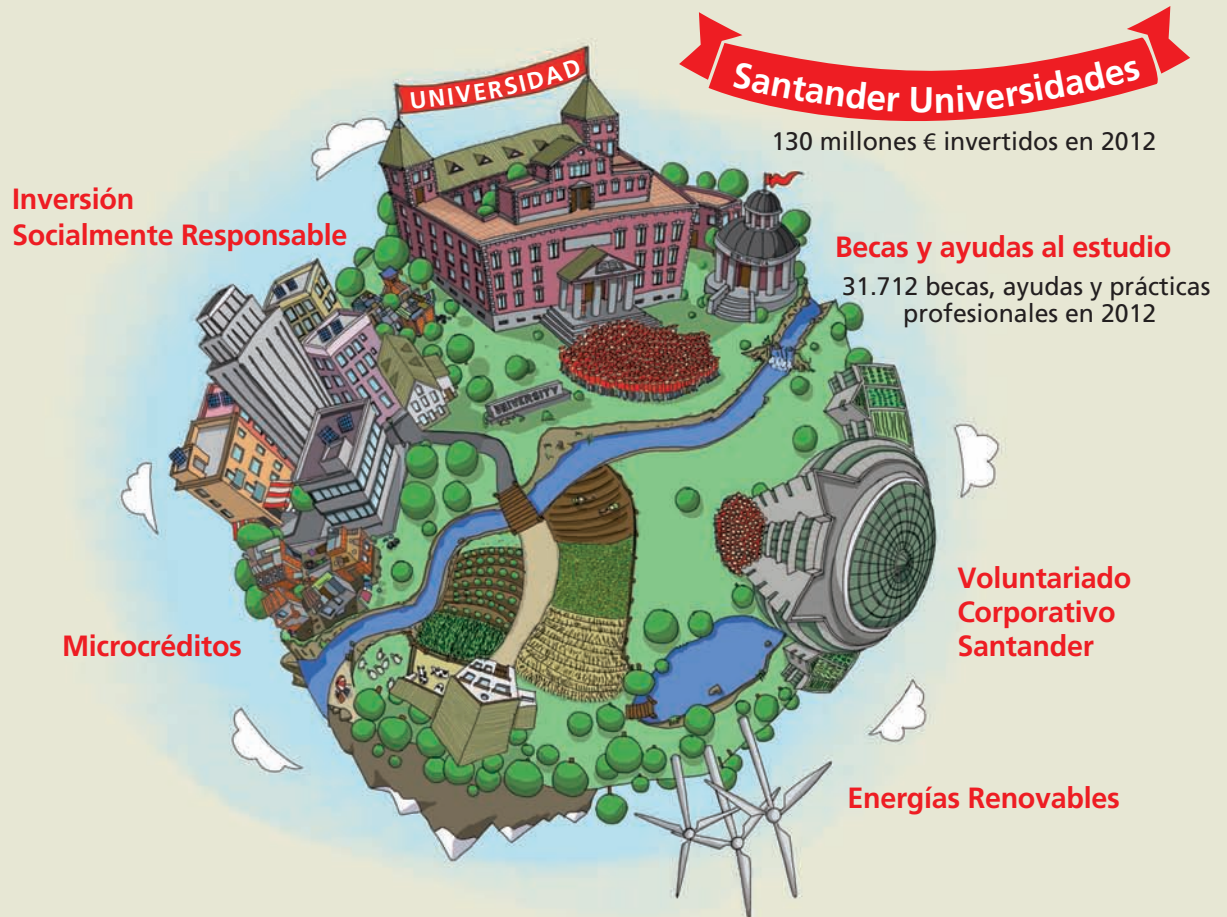
odas y poemas; García Nieto, Julio Casares y Julio Alfredo Egea dedican páginas admirativas al deporte rey; Rafael Alberti se emocionó ante Platko, “oso rubio de Hungría”, “guardameta en el polvo, pararrayos”; Dámaso Alonso y Ernesto Sábato jugaron al fútbol y escriben bellamente sobre sus experiencias; Gerardo Diego se recreó en su poema *Balón de fútbol*. Mariano de Cavia, periodista, de la Real Academia Española, acuñó el nombre balompié en 1922 con escaso éxito, pues el idioma lo hace el pueblo, no los académicos; Pedro de Morant cantó a Zarra, la mejor cabeza europea después de Churchill; Eugenio d’Ors se emocionó con el balón sobre el césped y Josep María de Sagarra se vació en *Blau i Grana*.

Ah, José María Pemán le dedicó un romance al mejor jugador de todos los tiempos, por encima de Pelé, de Maradona, de Cruyff, de Zidane, de Stanley Matthews, el inabarcable Alfredo Di Stéfano, para deslizarse el verso emocionado, “... si estará chutando lunas sobre las nubes del mar”. ●

Santander, nombrado por Financial Times

EL BANCO MÁS SOSTENIBLE DEL MUNDO

POR SU COMPROMISO CON LA EDUCACIÓN Y LA SOCIEDAD



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, 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



PORTADA

Velázquez: *La infanta María Teresa*, 1653 (Kunsthistorisches Museum Wien, Viena), que veremos en la exposición del Museo del Prado.



Captura este código para entrar en www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Fútbol, literatura, corazones blancos,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Escohotado: "La inteligencia siempre vence a la terca voluntad", POR DANIEL ARJONA
12. El libro de la semana. *Qué hacer con España*, de César Molinas, POR BERNABÉ SARABIA
14. Ricardo Piglia. *El camino de Ida*, POR JOAQUÍN MARCO
15. Eloy Tizón. *Técnicas de iluminación*, POR R. SENABRE
16. Jérôme Ferrari. *El sermón sobre la caída de Roma*, POR RAFAEL NARBONA
16. E. Verísimo. *El Continente*, POR ASCENSIÓN RIVAS
17. Peter Cameron. *Coral Glynn*, POR NADAL SUAU
18. Poesía, POR TÚA BLESA
19. E. Lledó. *Los libros y la libertad*, POR D. VILLANUEVA
20. Hans Kung. *¿Tiene salvación la Iglesia?*, JOSÉ ANDRÉS -GALLEGO
21. L. Napoleoni. *Democracia en venta*, POR C. R. BRAUN
22. N. Chomsky. *La guerra nuclear*, F. GARCÍA OLMEDO
23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Reunión de Velázquez y la familia de Felipe IV en el Museo del Prado, POR JONATHAN BROWN
30. Gritando Alicia Framis, POR MARIANO NAVARRO
30. *Las flores del mal* de Francesco Ruíz, POR SERGIO RUBIRA
31. Laida Lertxundi: más que paisaje, POR BEA ESPEJO
32. Jonathan Monk en el CAC, POR SEMA D'ACOSTA
34. Internacional. *After Year Zero* en el HKW de Berlín, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

36. Angélica Liddell lleva al Festival de Otoño a Primavera *Todo el cielo sobre la tierra*, POR J. L. REJAS
38. *Seuls*, de Wajdi Mouawad, llega al Teatro Valle-Inclán del CDN, POR ALBERTO OJEDA
40. Verdi detrás de Verdi en los montajes de su bicentenario, POR CARMELO DI GENNARO
42. La conquista de México en el Real, POR A. REVERTER
44. Apuesta Pop, POR ABEL HERNÁNDEZ

CINE

46. *Gravity* y Alfonso Cuarón, el mejor cine en gravedad cero, POR CARLOS REVIRIEGO
48. *Gloria* confirma la revolución creativa que vive el cine chileno, POR LUIS MARTÍNEZ

50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. El colombiano monárquico, POR J. J. ARMAS MARCELO





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

 movistar |  O₂ |  vivo | MARCAS DE TELEFÓNICA



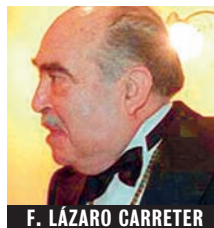
Centenarios

JUAN PALOMO

Hay mucho que festejar, sí, que 300 años no los cumple cualquiera, y menos aún con esa cara lustrosa y tersa que tiene hoy la Real Academia Española. Creo que nunca ha estado tan bien como ahora, porque uno, que es perro viejo ya, recuerda bien a los ancianos académicos (si no lo eran, lo parecían) con el abrigo subido hasta los ojos, soportando el frío intenso de ese caserón destartado en el que no había ni para calefacción (no hay metáfora alguna). ¿De dónde viene ese estado del bienestar del que hoy goza la Rae? De **Fernando Lázaro Carreter**. Paseando por la estupenda exposición que pueden ver en la Biblioteca Nacional, he recordado el día que Fernando Lázaro fue a ver a **Felipe González** para explicarle la importancia de una Academia con medios y futuro. Recuerdo cómo el presidente lo vió clarísimo y le apoyó. Recuerdo cuando el académico se fue a ver al Rey para explicarle lo mismo y cómo el monarca también lo apoyó. Cómo se creó la Fundación de Amigos de la Academia, cómo las principales empresas destinaron partidas de sus presupuestos, cómo empezó a rodar el dinero, el prestigio... todo eso que tan bien conoce **Víctor García de la Concha**.

La Filarmónica de Málaga, que mantiene sus posiciones contra viento y marea, tiene abierta la sucesión de su titular. Ahora que se sabe que **Edmon Colomer** no será renovado la próxima temporada se ha desatado la batalla por ver quién será la nueva batuta. Más de cincuenta nombres se han postulado aunque la comisión artística los ha dejado en diez. Entre ellos, los españoles **José Ramón Encinar**, **Miquel Ortega**, **Salvador Brotons** y **Rubén Gimeno**.

Existe la creencia general de que vivimos en una sociedad que celebra más a sus muertos que a los vivos, pero mientras en Francia se multiplican las nuevas ediciones sobre **Jean Cocteau**, ahora que el 11 de octubre se cumplen cincuenta años de su muerte, con revisiones de sus obras, exposiciones y coloquios, aquí el cincuentenario de **Luis Cernuda**, un 5 de noviembre de ese mismo 1963, parece haber caído en el olvido, aunque el centenario de su nacimiento fue celebrado con todos los honores... Se está preparando a marchas forzadas el IV centenario de la muerte de **El Greco** en 2014 y el centenario de **Buero Vallejo**... ¿La culpa la tendrá también la crisis? ●



F. LÁZARO CARRETER



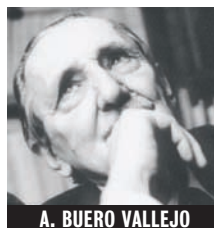
EDMON COLOMER



V. G. DE LA GONCHA



JOSÉ RAMÓN ENCINAR



A. BUERO VALLEJO

NI HABLAR

Servicio público

MARTA SANZ

Después de cinco años en paro, un cincuentón encuentra un empleo: hará algo que le gusta por un salario digno. Podía ser el argumento de un cuento maravilloso. Aunque tal vez ustedes sean exigentes con la verosimilitud y le pongan pegas a la historia, porque todo el mundo sabe que la realidad supera la ficción y somos más tolerantes con la realidad real que con la ilusión de realidad. Firmamos un pacto de credulidad más sólido con el telediario que nos informa de que los burros vuelan, que con la fantasía de que los burros vuelan en una fábula. Lo primero es verdad porque lo dice Ana Blanco —este axioma puede aplicarse a las razones para las guerras y a las estadísticas de jóvenes en el exilio—; lo segundo nos resulta inverosímil pero, pese a todo, tal vez valoremos las buenas intenciones del escritor que ha querido transmitirnos esa esperanza de la que andamos tan necesitados: me refiero a la historia del parado y no a la de los burros voladores. Pero ¿qué ocurre cuando la realidad se fuerza para convertirse en espectáculo?, ¿qué pasa cuando la pornografía del *reality* se pone la careta de “servicio público” y, bajo esa máscara, el hecho de que un hombre encuentre trabajo logra que el espectador lllore y la audiencia suba?, ¿no se está devaluando el significado del concepto “servicio público”?, ¿no se utiliza la crisis como excusa comercial?, ¿no se está engañando a la gente con un falso buenrollismo solidario que mete el dedo en nuestras partes más blandas y doloridas?, ¿no es el retorno de la caridad —como en el escandaloso “apadrine un universitario”— una sustitución espuria de las obligaciones de un gobierno? A mí todo esto me produce vergüenza. Y si hablamos de las competiciones televisadas de emprendedores, ya ni les cuento.

CUENTA 140 | EL PRIMER BESO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Le tocó leer su redacción. Se titulaba 'El primer beso'. Recibió del profesor un sobresaliente y la prohibición de volver a ver a su hija.

ANDRÉS NIPORESAS (380)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

LETRAS



Escohotado merienda un pan con sobrasada que ha traído de Ibiza donde ha compartido vacaciones y coche alquilado con Luis Racionero. Me pregunta:

—Oye, ¿a que es más interesante el tomo dos que el uno?

—Sí. Es verdad que el primero vuela alto a lo largo de 20 siglos, pero es que el XIX...

—¡Para mí mucho más también! El XIX es un pedazo de siglo. Confieso que hubo un momento, al principio, cuando estaba persiguiendo el romanticismo, el utilitarismo, etc., que estuve a punto de dejarlo, no podía controlar tal cantidad de material. Pero gracias a Internet la labor de documentación se ha facilitado muchísimo, los mejores y más grandes archivos están ya digitalizados. Por ejemplo, en el MIA (Marxists Internet Archive) está todo. Y es curioso porque es de los marxistas pero no son nada sectarios, lo mismo está Trotski que Lenin, Stalin, Babeuf. Te puedes copiar los documentos originales y luego traducirlos. Yo antes tenía que transcribir a mano de biblioteca en biblioteca. Oye, que empieza el partido, hay que verlo, que es el estreno de Bale. ¿Cerveza? ¿María?

—Cerveza, gracias.

—Pues del primero no se publicaron reseñas.

—¿Quizás porque abrumaba?

—Hombre, mucho más abrumarán dos tomos que uno.

—¿No tiene a veces la sensación de que la gente le confunde? Recuerdan a Escohotado como aquel tipo de las drogas que salía en la tele pegándose con un forense y debía ser de izquierdas. Si supieran que es usted un peligroso neoliberal...

Antonio Escohotado

“La inteligencia siempre vence a la terca voluntad”

Es el proyecto de su vida. Antonio Escohotado (Madrid, 1941) publica el segundo volumen de *Los enemigos del comercio* (Espasa, 2013), una historia moral de la propiedad y de sus enemigos, de Jesús a Karl Marx, de la que sólo resta un tomo. En este libro, entre la revolución francesa y la rusa, desfila, devorando tópicos, el imponente siglo XIX: la revolución industrial, el milagro liberal, las dos caras del socialismo, la derrota final de Marx, los anarquistas españoles, la Comuna, Blanqui, Hegel, Weber, Rosa Luxemburgo, Lenin... Es domingo por la tarde cuando nos presentamos en casa del filósofo, en una urbanización de Torrelodones. Filósofo, jurista y futbolero. Y hoy juega el Madrid.

—Jajaja, el “neo” sobra. Hombre, están los liberales previos al descubrimiento de la utilidad marginal, los que pensaban que el valor se medía por tiempo de trabajo, Hume o Adam Smith, y con el marginalismo llega la poderosa escuela austriaca. Luego algunos austriacos se vuelven tan sectarios que expulsan a Schumpeter, uno de los grandes.

—A propósito de los austriacos. En el primer tomo databa el origen de esta obra en una playa tailandesa, unos anacardos picantes y un libro de Menger. ¿Qué ocurrió en aquella playa?

—Lo que más recuerdo es que los anacardos picaban como el demonio, echaba fuego por la boca y tuve la intuición de que las sociedades son ricas cuando son educadas. Estén donde estén, no influye la geopolítica o

los recursos. Y por educadas entiendo que dejen fluir la información. Es el intercambio de bienes, y de ideas, lo que hace a las sociedades prósperas. La tragedia del experimento comunista es que intentó revisar el capitalismo para lograr sociedades más prósperas e invariablemente consiguió llevarlas a la más extrema depauperación. En la Revolución Rusa, como se verá en el tomo III, en seis años Lenin, con el decreto de expropiación general y la militarización del trabajo, se lleva por delante a 31 millones de personas, el 28% de la población rusa. Y además la guerra civil. Del 18 al 23 hay tal hambruna que el propio Gobierno pasa hambre.

—*Los enemigos del comercio* es

una historia de la propiedad y de sus enemigos, de Jesús a Marx. Afirma que nadie había hecho algo así. ¿Cuál es la razón?

—La misma razón por la que nadie ha abordado el asunto de las drogas. Porque son temas tabúes donde sólo se admite a las personas con prejuicios, pero no

La tragedia del experimento comunista es que intentó revisar el capitalismo para lograr sociedades más prósperas y consiguió llevarlas a la más extrema depauperación”

el juicio y la investigación. Por ejemplo, en la *Historia de las drogas* yo decía: hasta ahora, todos los argumentos que nos dicen son del tipo “qué pasaría si”, por ejemplo, “qué pasaría si se derogase la prohibición”. Bien,

pues yo les dí un libro sobre “qué pasó cuándo”. Cuando prohibieron el té, la marihuana, el opio... Pero es que el amor a la realidad caracteriza a un tipo de espíritu. Y luego hay otro, romántico, que quiere la fantasía, no le gusta la realidad y dice “ah, qué aburrida, qué previsible”. ¡Al contrario! La realidad supera siempre la más delirante fantasía. ¡Que empieza el partido del Madrid y el Getafe! ¡Y se estrena Bale!

Bale no saldrá al final por lesión en la previa del partido.

—¿Es del Madrid?

—No, del que juegue mejor. Soy muy aficionado al fútbol, jugué mucho de joven. ¡Pero mira dónde la da! ¿Quién ha hecho eso? ¡Pero qué loco está ese tío! Cristiano es muy bueno pero no es tan bueno como Messi.

—Ferlosio cuenta que en un momento dado lo dejó todo para estudiar sintaxis. ¿Usted hizo lo mismo con la economía?

—Es que es la ciencia compleja por definición. Y nadie sabe nada. Mi vida es una conjugación del verbo estudiar, un verbo delicioso para quien lo disfruta. Para otros, una losa.

Aparece Lucas, un viejo gato gordinflón, uno de los tres que hay en la casa “¡Tiene mi edad, 14 años! Le queremos mucho, mi mujer también es una gata, una pantera negra”. Va a por más cerveza “que tenemos mucha” y propone un chupito de whisky que el periodista declina.

—¿Por qué hay tanto tópico en estos temas?

—Hay dos variantes: la del historiador conmemorativo o la

crimoso y el que no para de repetir lo que ya dijo Ibd Jaldún hace mil años, que las civilizaciones surgen, florecen y decaen. La misma idea de Gibbon, Toynbee o Paul Kennedy. Sí, de acuerdo pero, ¿qué más? ¡Gol! (El Madrid empata a uno). Por ejemplo, los “ciclistas”, los de las teorías de los ciclos. ¡Eso no dice nada! Llevan ese corsé y no se lo quitan. Pero, ¿no se dan cuenta de que hay evolución en lugar de ciclos? Me recuerda a un bolero brasileño: “Ni todo lo que se balancea cae, ni todo lo que reluce es oro”. ¿Sabe lo que les falta? Estudio, investigación al detalle. Yo, en estos dos libros, lo he ido descubriendo todo, ha sido la realidad la que me ha ido guiando. Cada idea anterior, la realidad me la ha cambiado.

EL VÉRTIGO DE LA LIBERTAD

—Cuenta que, al contrario de lo que pensamos (que la pobreza es semilla de revoluciones) éstas coinciden más bien con picos de prosperidad y las explica el miedo a perder.

—El miedo a la prosperidad es el miedo a la incertidumbre, crea un vértigo que es la libertad misma. Pero ve, eso fue un resultado del estudio, me topé con que, cada vez que estallaba una revolución, había un brote de prosperidad muy marcado. Por ejemplo, el caso de Julio César y de Augusto, un momento de gran prosperidad material y ahí, justo, llega el pobrismo cristiano. O la Revolución Industrial.

—Llega en este tomo su enfrentamiento con Marx, “el héroe”. Marx no terminó *El Capital*, fue Engels. Y avanza usted una hipótesis. Se sintió derrotado ante las nuevas teorías económicas, ¿Las pruebas?

—En el libro doy todas las seguridades pertinentes pero, en cualquier caso, de lo que estoy seguro es de que él abandonó el proyecto y que quien lo mantuvo con un tesón emocionante fue Engels. Porque no sabía lo bastante de economía como para entender lo que acababa de ocurrir. Marx sí sabía, comprendía que habían demolido su teoría, que convertir el plusvalor en precios era absurdo, que los precios se explicaban mucho mejor en función de la preferencia marginal, del número de bienes que tienes de cada cosa. ¡Huuuuuuy, mira Di María! Qué fuerte la pega, tiene un látigo en la pierna izquierda pero, en cambio, es cojo de la derecha. Un jugador de primera línea, ¡y le falta una pierna!

—Por cierto, que también rechaza la visión de la pareja Marx/Engels que pinta al primero como el genio caótico y al segundo como el simple que lo mantuvo. Afirma incluso que

“Los estados del bienestar modernos no tuvieron que esperar al comunismo, ya estaban creados, los creó el partido liberal inglés y, por cierto, se hizo así el harakiri”

Marx prácticamente no sabía escribir...

—Es verdad que Marx tenía unos problemas increíbles para escribir y redactar. En realidad hacía chistes continuamente, expresiones gruesas, sin perjuicio de que, desde luego, algunas intuiciones fueron suyas. Pero me parece que la idea principal, la del plusvalor o plusvalía, viene de Engels.

El Madrid ya gana dos a uno.

—Siguiendo con el desmontaje. Niega que el comunismo sea heredero del socialismo de-

mocrático y explica que éste es más bien hijo del liberalismo.

—Sí, me apoyo mucho en Bernstein, en Kautsky y en Weber y entro con gran detalle en sus vidas, sobre todo en la de Bernstein cuyo socialismo evolutivo es de lo mejor del siglo XIX. Dice Bernstein: “Mire usted, si el socialismo no es una variante del liberalismo democrático, no es más que una doctrina mesiánica y salvaje”.

—¿Pero entonces qué hay de aquello de que alcanzamos la socialdemocracia y el estado del bienestar gracias a las luchas obreras y al miedo a la URSS?

—En el libro entro al detalle del movimiento sindical, precisamente. Los estados del bienestar modernos no tuvieron que esperar al comunismo, ya estaban creados, los creó el partido liberal inglés y, por cierto, se hizo así el harakiri. Y al darle el voto a las mujeres. El sindicato que trabaja para mejorar las condiciones del trabajo y las de jubilación es tardío, aparece a finales del XIX. ¡Gol!

El Madrid marca el tercero.

—Describe a España en el XIX como el país europeo más inclinado al odio mutuo. ¿Los cantonalistas son nuestros primeros enemigos del comercio?

—Pues fíjate que los cantonalistas se cargan la primera república española, la fulminan. Lo que hago en el libro es una descripción del anarquismo ibérico. Cuento cómo el bakunista Fannelli visita España y nadie le entiende porque no hablan italiano. Y sin embargo, lo que nace ahí, al son de sus gritos de “¡exploitation!”, crecerá de 13 tños a tres millones en 1937.

Termina el primer tiempo. “Ahora podemos estar tranqui-

los media horita”. El Madrid acabará goleando cuatro a uno.

—Para Tocqueville “hay un estrecho vínculo entre libertad e industria”. ¿Cómo explicar entonces China, esa mezcla de mercado y autoritarismo?

—Lo dijo mucho antes Montesquieu: “en un pueblo donde florece el comercio, las costumbres son dulces”. ¿Qué pasa con China? Pues que va fenomenal. Es apasionante. La figura política de Deng Xiaoping fue extraordinaria, comparable a un Jefferson. Yo creo que los chinos van claramente hacia las libertades civiles, pero no lo sé.

Aparece su mujer, “la gata”, y Escohotado se ufana de que “en Ibiza me estoy haciendo una milla de natación todos los días, verás si me quito la camisa”. “No te la quites que igual no me puedo controlar”, se ríe ella.

—Ahora que parece remontar la crisis es fácil hablar pero, ¿el capitalismo estuvo en peligro?

—No lo creo. Precisamente, lo que Marx ve como meritorio del capital es su dinamismo.

ESTAFAS MONETARIAS

—¿Y qué ha ocurrido?

—Las crisis son crisis monetarias. Desde que se inventó el papel moneda puedes robar subrepticamente a la población dándole a la maquineta de hacer dinero. El 90% de lo que se llaman crisis económicas son estafas monetarias. Y esta última lo es aún más. Hay algunos otros factores. El nivel de innovación tecnológica, el grado de cohesión social, el civismo, pero el factor primario que desencadena las crisis es el abuso en la política monetaria. Porque hay un coeficiente de caja crecientemente pequeño. Cada vez que tú llevas un euro y lo pones en el banco, va a disponer por lo me-

nos de 90 céntimos para prestar. Y ese dinero desequilibra el sistema. Con el papel moneda se hace posible prestar lo que no se ha ahorrado. Por otra parte, si hiciéramos lo que proponen los anarcocapitalistas, la escuela doctrinaria de Murray Rothbard, fulminaríamos la financiación. Si impusiéramos una reserva del 100% ¡no habría televisores ni Internet! El despilfarro se ha revelado necesario, sin ese derroche no parece posible la revolución industrial ni la tecnológica.

—Pues usted se ha convertido en una referencia en España para esos anarcocapitalistas.

—Sí, y yo les meto unos paños que se quedan horrorizados. Se llevan unos disgustos conmigo..., pobres. Porque son maximalistas y yo no lo soy. El realismo nos lleva a aceptar el mal menor. Y el estado del bienestar no es un mal menor, es un bien,

porque calma la rabia de los que están en inferioridad de condiciones con los demás.

—Entonces, ¿pone sus velas a Keynes o a Hayek?

—A los dos. Fueron dos genios, los dos me han enseñado mucho, y me parecen compatibles. Fueron amigos y se respetaron mucho y el que diga lo contrario es un ignorante.

Para solucionar la muerte, debe frenarse la fertilidad. Y el universo conspira. No hemos logrado aún la suficiente perfección como para que valga la pena conservarnos”

—¿Cuánta naturaleza humana hallamos en la economía?

—La economía es el resultado anónimo e impersonal de millones de acciones. Y hay pulsiones e instintos. Pero la arrogancia de los del sermón de la montaña o el manifiesto comunista es pensar que las cosas se hacen por decreto, que la voluntad reina so-

bre la inteligencia. Es mentira, la inteligencia se sobrepone a la voluntad una y otra vez. Pero los voluntariosos son los que ponen bombas, levantan tropas y cercan el Palacio de Invierno. Afortunadamente, la inteligencia acaba venciendo a la mera voluntad que no es más que obstinación, terquedad e ignorancia.

—Dice que ésta es la obra de su vida. ¿Y cuando acabe?

—Sin duda. La *Historia de las drogas* me la ventilé en siete años y con ésta llevo 14. Cuando acabe, haré una historia de Ibiza. Viví muchos años allí.

Fundé la discoteca Amnesia, hice la revolución sexual, que consistía en follar bien y con gente digna. Y me parece que está por ver cómo demonios uno de los sitios más pobres de España se ha convertido en la rutilante estrella mundial de la *superpasta*. Escribiré una mezcla de historia, novela y

recapitulación de mi ancianidad.

—¿Cree que esto de morirnos lo solucionaremos algún día?

—No creo. Para que se solucione la muerte, debe frenarse la fertilidad. Una humanidad inmortal sería una humanidad sin descendencia. Y el universo conspira porque no hemos logrado aún la suficiente perfección como para que valga la pena conservarnos. Me temo que tendremos que seguir muriéndonos hasta que seamos más perfectos.

—A mí me fastidiaría ser el último en morirme.

—Hombre, es que con su edad no puede aceptar morir pero yo cada mañana me despierto diciéndome: “qué gusto morirme ahora, tranquilamente”. Lo cierto es que he hecho muchas cosas y casi todas me salieron bien. No estoy dispuesto a vivir por vivir, sólo a vivir bien. Para ir pasito a pasito como un ancianito..., para eso tengo un buen botiquín. **DANIEL ARJONA**

25€
al año

APÚNTATE A LA BUENA LITERATURA

Si te suscribes este mes de **octubre** entras en el sorteo de los últimos libros de

Mario Vargas Llosa, *El héroe discreto*

Isaac Rosa, *La habitación oscura*

Leonardo Padura, *Herejes*

Ian McEwan, *Operación Dulce*

Eloy Tizón, *Técnicas de iluminación*

David Foster Wallace, *En cuerpo y en lo otro*

Gonzalo Torné, *Divorcio en el aire*

Richard Ford, *Canadá*

Julia Navarro, *Dispara, yo ya estoy muerto*

Jo Nesbo, *El muñeco de nieve*

Y además

Sorteamos dos colecciones de clásicos de la prestigiosa Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Las mejores películas de la plataforma Filmin.

Entradas para los museos

y los grandes espectáculos de la cartelera.

Contenidos exclusivos para suscriptores. Forma parte del Club de Amigos de El Cultural.

CON TU SUSCRIPCIÓN, NOS HARÁS MEJORES

Más información
www.elcultural.es



Qué hacer con España

Del capitalismo castizo a la refundación de un país

CÉSAR MOLINAS

Destino. Barcelona, 2013. 304 pp. 18'50 euros. Ebook: 12'34 e.

El percutor de este volumen hay que buscarlo en el demolidor artículo que César Molinas publicó el 9 de septiembre de 2012 en el diario El País. Ni el título, “Una teoría de la clase política española”, ni la biografía profesional de su autor dejaban entrever la onda expansiva de un texto que montado en la crítica más feroz a la política española afirmaba, entre otras lindezas, que nuestros políticos han conformado una “élite extractiva” cuyo objetivo primordial radica en explotar a los ciudadanos para su propio beneficio. Aunque en un primer momento la consigna de los partidos fue ‘quietos y cuerpo a tierra hasta que escampe’, el texto comenzó a circular por los departamentos universitarios y, a través de la web, por la masa crítica española hasta alcanzar una resonancia imposible de ignorar en las

centrales de la política. Molinas comenzó a cosechar críticas desde todos los ángulos, compensados en buena medida por una lluvia de invitaciones para participar en tertulias, foros y medios de comunicación. Aquí y allá dejaba caer que estaba preparando un libro sobre España. Cumplió su aserto, y desde su salida, *Qué hacer con España* va por la segunda reimpresión.

Hasta su artículo de 2012, Molinas (Barcelona, 1950) era conocido sobre todo en círculos especializados. Licenciado en Matemáticas y doctor en Economía por la Universidad de Barcelona, cursó un master en Econometría y Economía Matemática en la London School of Economics. Su variada vida profesional discurre por distintos espacios y cometidos que van desde la docencia a la gestión de fondos. En Londres fue director

gerente de Merrill Lynch, responsable de la estrategia de renta fija para Europa y de la estrategia global de asignación de activos. En Madrid pasó por el Ministerio de Economía como Director General de Planificación, por la Comisión Nacional del Mercado de Valores y fue economista jefe en FG Inversiones Bursátiles. Ha sido con-

El texto comenzó a circular por departamentos universitarios y por la masa crítica española hasta alcanzar una resonancia imposible de ignorar

sejero de RENFE, de Correos y del Centro para el Desarrollo Tecnológico Industrial (CDTI). En la actualidad es socio fundador de la consultora Multa Paucis, consejero de Cross Road Biotech, SCR, SA (capital riesgo en medicina) y promotor de CRB Inverbío (sociedad gesto-

ra de fondos de capital riesgo).

La construcción de este volumen se apoya sobre un plano sustentado por tres patas. La primera presenta un recorrido histórico que arranca con una interesante reflexión en torno a las consecuencias de la caída del Imperio romano y se prolonga en el tiempo hasta llegar a la actual Unión Europea. Apoyado en Francis Fukuyama—*The Origins of Political Order*— Molinas contempla el poder de la iglesia feudal como un peso muerto que apenas puede sostener una sociedad convencida de que el “Reino de Dios” debía encarnarse en un imperio cuyo emperador era la autoridad de Cristo en la Tierra. Pese a todo, el inexorable proceso civilizatorio sigue su curso y el año 1077 marca un punto de inflexión. En el castillo de Canossa, próximo a la ciudad italiana de Parma, se establece que todo cristiano tiene una doble lealtad, la encarcelada en los poderes terrenales



MARIANO RAJOY EN UNA SESIÓN DE CONTROL DEL CONGRESO DE DIPUTADOS

EMILIO NARANJO

ya la de la Iglesia y sus representantes. Para nuestro autor este hecho significa el nacimiento del individualismo y del pensamiento independiente. Quinientos años más tarde, en 1517, el reformismo religioso de Martín Lutero y la invención de la imprenta por Gutenberg tienen como consecuencia que las tasas de alfabetización crecen más en los países protestantes que en los católicos. Banderín del catolicismo, España quedará descolgada de la Ilustración y del progreso. Apoyado en este supuesto, Molinas salta en el tiempo hasta la actualidad y afirma que en la zona euro el diseño económico tropieza con un modelo en el que chocan los países con productividad muy alta derivada de un gran capital humano y aquellos con productividad más baja a causa de un capital humano menos capacitado. Se cierra este panorama histórico subrayando la tesis hegeliana del Fin de la Historia con mayúsculas. En consecuencia, abandonadas las grandes teorías, de lo que se trataría ahora —en España y en Europa— es de intentar entender la globalización para adaptarse a ella y obtener el beneficio máximo. El camino es

muy claro para Molinas: invertir en capital humano, en I+D, en innovación y en fomento del emprendimiento.

La segunda parte de este volumen conforma una polémica reflexión sobre España como anomalía. Arranca señalando el error histórico que supuso, en el reinado de Felipe II, desconsiderar a ciudades como Sevilla, Lisboa o Barcelona e instalar la capital del imperio en Madrid. A partir de ahí acuña el término “capitalismo castizo” para designar un modelo de nego-

HERVOR

Toman la palabra en estos días inquietantes, unas veces con propósito constructivo, otras con voluntad de desfogarse enarbolando la estaca del cabreo, españoles que vuelven a mirar, como Quevedo, los muros desmoronados de su patria. Entiendo que César Molinas pertenece a los primeros, a aquellos que, además de cultivar la crítica severa, basada en el análisis, sugieren soluciones, medidas, respuestas. Uno puede o no compartir sus tesis, pero es altamente probable que ahora mismo ejercer en público la templanza y la lucidez ayude a rebajar las tensiones crecientes que, en un país no bien cohesionado como España, suelen derivar por tradición en episodios violentos. El papel moderador de la UE y el acuerdo general para la resolución de desavenencias y conflictos conforme a la legalidad democrática vigente, sin duda mejorable, proporcionan una válvula de escape al vapor del caldo que hierve en la olla. ¿Hasta cuándo? FERNANDO ARAMBURU

cio en el que la hibridación entre administración pública y empresarios se expresa a través del Boletín Oficial del Estado (BOE) y se reúne en el palco Bernabeu. Tras criticar, por centralista y borbónico, el sistema radial de transporte, Molinas pone el acento en el efecto disgregador de las guerras civiles sufridas en España durante los siglos XIX y XX y cierra esta segunda parte con una crítica a la clase política. La élite extractiva, es decir, “los políticos españoles son los principales responsables de la burbuja inmobiliaria, del colapso de las cajas de ahorro, de la burbuja de las energías renovables y de las infraestructuras innecesarias”.

La tercera parte cierra este volumen presentando, en un primer tránsito, a España como el escenario de una profunda crisis moral, ética e institucional. “No funciona la Corona, no funciona la Justicia, no funciona el Parlamento, no funcionan los llamados agentes e interlocutores sociales y no funcionan los (mal) llamados organismos reguladores independientes”.

En un segundo tránsito, Molinas ofrece al lector los cambios que necesita España. Evitar que los partidos políticos se autorregulen modificando para ello la actual Ley de Partidos, cambiar la Ley Electoral en la dirección de un sistema mayoritario en el que los políticos se disputen la elección en circunscripciones uninominales y poner a los sindicatos en su sitio constituyen algunas de las reformas que deberían acometerse con urgencia. Pensiones, vivienda y mercado laboral también deben pasar por el quirófano. Con todo, sin mejoras sustanciales en educación, investigación y emprendimiento

toda reforma quedaría condenada a cojear de por vida.

Tan tajante volumen no podía ser recibido más que con pitos y aplausos. El término “élite extractiva” viene de Daron Acemoglu y James Robinson (Por qué fracasan los países. Deusto, 2012) y, en realidad es un concepto que deriva de los textos de Douglass North, premio Nobel de Economía. Hacerlo encajar en la totalidad de los políticos españoles es forzar su significado. En política “cuecen habas” hasta en la Cámara de los

Evitar que los partidos políticos se autorregulen modificando la Ley de Partidos, cambiar la Ley Electoral y poner a los sindicatos en su sitio son, para el autor, algunas de las reformas urgentes

Comunes del Reino Unido. Casi uno de cada cuatro miembros tiene como empleado a un familiar en su oficina parlamentaria, según el informe anual del organismo encargado de fiscalizar el gasto de los parlamentarios británicos. Por otro lado, el planteamiento histórico de Molinas es tan discutible como su catastrofismo. Pero lo cierto es que con este libro, más su presencia en los medios y su participación en el Manifiesto de los 100 por la reforma de los partidos políticos Molinas está marcando la polémica sobre la reforma política. No es el único: magníficos textos, como, entre otros, el de Santiago Muñoz Machado, *Informe sobre España, repensar el Estado o destruirlo*, (Crítica, 2012) están también en la primera fila de un debate complejo y difícil. **BERNABÉ SARABIA**

El camino de Ida

RICARDO PIGLIA

Anagrama. Barcelona, 2013

295 pp., 17'90 e. Ebook: 13'99 e.

Los habituales lectores del crítico y narrador argentino Ricardo Piglia (nacido en Adrogué, Buenos Aires, en 1940) conocen ya al personaje de Emilio Renzi. Esta nueva novela que protagoniza en primera persona tiene mucho de géneros entrecruzados y solventes. Resulta en primer lugar una narración ambientada en una universidad estadounidense, lo que permite al autor verter sus propias experiencias, mediante las que nos ofrece una visión personal de aquellos ambientes departamentales. Por otra parte, no deja de tener una trama amorosa, aunque minúscula, entrelazada con un crimen, lo que la convierte, también, en parte del género policíaco y, por si fuera poco, el autor elabora una perspectiva del mundo de hoy, de sus problemas ideológicos y de su interpretación.

Son muchas novelas en una, como ha pretendido Piglia, aunque en ningún caso echaremos de menos la amenidad, el papel de la intriga cuando conviene y los personajes un tanto extravagantes que la pueblan. Emilio Renzi, fracasado escritor, abandona la Argentina para escribir sobre el período argentino de W.H. Hudson. Para ello considera que nada le resultará mejor que una estancia en una prestigiosa y tranquila universidad de New Jersey. Las razones son tan apasionantes como las consideraciones sobre el papel de Hudson: “Me interesaban los escritores atados a una

doble pertenencia, ligados a dos idiomas y dos tradiciones. Hudson encarnaba plenamente esa cuestión”. Pero el protagonista parece descentrado, en un ambiente que no le es propio, y trata de descubrir la naturaleza e historia de cada uno de los miembros del Departamento. Los hábiles retratos de los profesores y sus encuentros en diversas situaciones hacen que la narración se sitúe en una habitual novela de costumbres académicas. A la vez, ello le permitirá abundantes reflexiones marginales sobre la literatura estadounidense del realismo, sobre Joseph Conrad, autor de culto o sobre el poeta Robert Frost, entre un vasto repaso de lecturas y conocimientos.

Algunas situaciones parecen surrealistas, como el tiburón blanco que nada en el enorme acuario del sótano del profesor D'Amato. Pero pronto conocerá a Ida, una profesora desinhibida, con la que mantendrá alguna relación sexual muy secreta, porque tratará por todos los medios de que la relación no trascienda al resto de los componentes del grupo. Esta inicial aventura amorosa se truncará con su muerte en un extraño accidente que la policía considerará como tal, aunque sin desafiarse una investigación criminal que nos introducirá en otra zona de la novela. Un pasaje recordando esta relación nos

llevará al título mismo de la novela: “Su nombre era una acción, la ida, el viaje sin retorno, señala quien se va. Y también a la muchacha rara (‘está ida’ o es ‘medio ida’). Además se llamaba como mi madre...”

Junto a su casa, con jardín casi compartido, Renzi descubrirá a una mujer rusa, profesora jubilada universitaria, con quien reflexionará sobre la literatura y la lengua rusa: “la ten-

tiempo. Entran aquí personajes como extraídos del mundo de Dashiell Hammett hasta el descubrimiento del culpable, Thomas Punk, exalumno de Harvard y brillante profesor que abandona su carrera para vivir una vida solitaria en los bosques y actúa como criminal en serie.

La narración de sus circunstancias constituirá la extensa parte final y más reflexiva del relato. Renzi decidirá conocerle personalmente, una vez detenido, y construye desde la tercera persona su vida aislada, la naturaleza de un “Manifiesto” que publican los principales periódicos y el propósito de sus crímenes con atractivas consideraciones vitales: “la cuestión no era cómo hay que pensar lo que se vive, sino como hay que vivir para poder pensar”. Una página original de Conrad, que se reproduce, con subrayados, propiedad de Ida, da idea de una posible coincidencia con el pensamiento de Punk, que responde a un anarquismo individualista. Ésta es la zona filosófica de la novela que pre-

tende transmitir una idea de la violencia en la sociedad de nuestro tiempo y, en particular, de la estadounidense. Acabará siendo ejecutado diez años después de su captura, el 2 de agosto de 2005. Ricardo Piglia se muestra como el excelente narrador que es, seguro y apasionado en sus reflexiones literarias, siempre sugerentes. El registro autobiográfico confiere al conjunto una mayor autenticidad. **JOAQUÍN MARCO**



ALEJANDRO GARCÍA

Piglia se muestra como el excelente narrador que es, seguro y apasionado en sus reflexiones literarias. El registro autobiográfico confiere al conjunto mayor autenticidad

dencia del idioma ruso a la expresión mística era un tipo de imperfección ontológica que no aparecía en otras lenguas indoeuropeas”. Pero la añoranza de Ida le llevará a contratar a un curioso detective privado que le informará, a través de sus contactos con la policía y el FBI, que las autoridades conocen la vida de Ida hasta el mínimo detalle. Una serie de asesinatos de académicos y científicos les trae en jaque desde hace mucho

Técnicas de iluminación

ELOY TIZÓN

Páginas de Espuma, 2013 . 163 páginas, 16 euros

Este nuevo título de Eloy Tizón (Madrid, 1964) reúne una decena de relatos breves. Pero conviene advertir inmediatamente que cada uno de ellos ofrece una insólita densidad y vale por muchas novelas largas, como cabía esperar de un escritor en quien la originalidad de cada enfoque narrativo y la calidad de la prosa lo singularizan como a muy pocos autores. Los cuentos –o sueños, o fragmentos, o discursos a medias– de *Técnicas de iluminación* no se ajustan a los cánones habituales del relato, como la linealidad cronológica o el encadenamiento diáfano de los hechos. Son difícilmente contables –a lo sumo darían para un esqueleto de tres o cuatro líneas–, porque las acciones se presentan a menudo de manera desvaída e incompleta, y su lugar es ocupado por las sensaciones; unas sensaciones que se traducen de un modo plástico, con inesperadas percepciones sinestésicas (“doy unos pocos pasos conmovido, bailando el claqué del dolor en la acera [...], mis piernas van volviéndose de mimbre, tengo un cesto de ropa sucia en la cabeza, respiro serrín, me ahogo”, p. 59) o calificaciones sorprendentes (“casas [...] pintadas de amarillo úrico”, p. 61; “vecinos de mirada agropocuaría y pelo rústico”, p. 91). La narradora del relato titulado “Ciudad dormitorio” –digno de figurar en la más exigente antología– reflexiona acerca de un

mundo sin amor: “Cuando nosotras nacimos, todo el amor del planeta se había gastado ya [...] El poco amor que quedaba estaba dicho en los libros, en las películas, en los telefilmes, en las óperas, clavado en las paredes de los museos, custodiado por vigilantes armados, e incluso tallado a gritos en las puertas de las letrinas con su caligrafía subnormal y su voz rota de cisterna” (p. 42). Pasajes como éste, o como los que, en la misma pieza, narran los viajes nocturnos de la protagonista en un tren de cercanías tras concluir su trabajo, ayudan a suge-



ANTONIO MORENO

rir lo que importa del relato (la vida mortecina, la soledad, el temor a lo desconocido), muy por encima de la leve anécdota acerca del contenido de la caja misteriosa, enigma que permanece finalmente sin resolver porque en realidad es un asunto secundario.

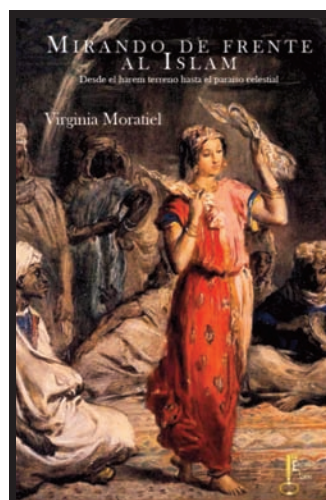
Algo parecido podría decirse de los demás cuentos. Poco sabemos por qué huye de la ciudad la pareja con dos niños, internándose en campos, caminos desolados y bosques hostiles, porque lo que buscan no es un

lugar, sino un estado de ánimo, una armonía, una serenidad de conciencia. En “Manchas solares”, la historia de un fracaso matrimonial sólo sirve para descubrir un amor que perdura por encima de la traición y la deslealtad, y un fondo semejante es el de “El cielo en casa”, donde el amor se revela como algo inconsistente cuando se apoya en una relación de dominio que lo desequilibra. “Alrededor de la boda”, uno de los relatos más ortodoxamente “narrativos”, esboza unos retratos de personajes jóvenes un tanto desafortunados y vacíos que parecen salidos de una película de Fellini. En “La calidad del aire”, donde tampoco llegamos a saber qué sucedió en la fiesta de la que escapó –o tal vez fue expulsado– el narrador, éste es un personaje que huye del pasado y que,

Cada uno de estos relatos ofrece una insólita densidad y vale por muchas novelas largas. Sin ambages: Tizón es un escritor sobresaliente

sin saberlo, entrevé un futuro cuando una mujer deposita ante él un huevo sobre la mesa, que se convierte de este modo en símbolo de lo que está por llegar.

Pero en estas vidas grises y agobiadas hay siempre cierta indecisa aspiración a una pureza y una elevación espiritual que algunos elementos del paisaje subrayan: en “Fotosíntesis”, donde se evoca también una ruptura amorosa, leemos: “Mires donde mires, la montaña siempre está ahí, con su elegancia picuda y su tocado de nieve, más pálida que una monja” (p. 18). Sin ambages: Tizón es un escritor sobresaliente. **RICARDO SENABRE**



EL PRÓXIMO 10 DE OCTUBRE (JUEVES), VIRGINIA MORATIEL PRESENTARÁ SU ÚLTIMO LIBRO: **MIRANDO DE FRENTE AL ISLAM**

EN EL ATENEO DE MADRID, A PARTIR DE LAS 19:00 HORAS.

Acompañarán a la autora TERESA OÑATE y JAVIER SÁDABA.

Libros de calidad

www.edicionesxorki.es

@XorkiEditorial

El sermón sobre la caída de Roma

JÉRÔME FERRARI

Traducción de Joan Riambau.
Mondadori, 2013. 176 pp,
18 e., Ebook: 13'99 euros

El paraíso es una ensoñación que no soporta el contraste con el mundo real. Jérôme Ferrari (París, 1968) ha ganado el premio Goncourt con *El sermón sobre la caída de Roma*, una fábula sobre dos amigos que renuncian a sus estudios de filosofía para regentar un bar en Córcega. Matthieu y Libero se conocen desde la niñez y esperan hallar la felicidad en su ciudad natal, adoptando una vida sencilla y sin ambiciones. Durante un tiempo, todo parece perfecto: el bar prospera, la caja se llena cada noche y las aventuras sexuales surgen con una pasmosa facilidad. Al mirar hacia atrás, los dos amigos sólo encuentran argumentos para detestar su paso por las aulas universitarias. Matthieu escoge a Leibniz para escribir su tesis de licenciatura, pero se desengaña enseguida. Sólo un loco o un idiota pueden afirmar que “vivimos en el mejor de los mundos posibles”. Libero se decanta por San Agustín, pero la

lectura de *La Ciudad de Dios* le abre los ojos. El obispo de Hipona sólo es “un bárbaro inculto” animado por un odio revanchista hacia el mundo antiguo, con sus dioses y poetas. Aunque ambos se enfrentan a la decepción de sus respectivas familias, que les habían enviado a París para librarles de la escasez de horizontes de una sociedad atrasada y rural, cada uno concibe su porvenir desde una perspectiva diferente. Débil y pusilánime, Matthieu cree que el bar es la versión más asequible del Edén. Libero no se hace tantas ilusiones, pero su fatalismo no excluye el anhelo de una existencia tranquila, donde la estupidez del mundo sólo sea un eco lejano.

Ferrari ha escogido frases de los sermones de San Agustín para titular sus capítulos. No se trata de un simple recurso narrativo, sino de un ardid para ex-

presar una filosofía existencial marcada por el pesimismo antropológico y metafísico. Ferrari reserva su último capítulo a una fantasía literaria sobre la agonía de San Agustín, cuya fe titubea ante la inminencia de la muerte. En su famoso sermón sobre la caída del Imperio romano, impugnó la doctrina del eterno retorno, pero ahora se plantea que si la eternidad no es menos ilusoria. Tal vez “los mundos pasan de las tinieblas a las tinieblas y esa sucesión no signifi-



He aquí una excelente novela, con personajes creíbles y una prosa notable. Encierra una tesis y no se avergüenza

ca nada”. La peripecia de Matthieu y Libero sugiere que el mundo real avanza a ciegas, con paso de borracho. El idílico bar no tardará en convertirse en un teatro de celos, traiciones y desengaños. Aunque Matthieu y

Libero juegan a ser tipos duros, rodeándose de mujeres y exhibiendo una pistola, las circunstancias les desbordarán, desembocando en una tragedia que pondrá fin a su pequeña utopía. *El sermón sobre la caída de Roma* es una excelente novela, con personas creíbles y complejos y una prosa notable, que a veces se excede en esa voluntad de estilo tan característica de las letras francesas. No es una simple narración. Al igual que *Bouvard y Pécuchet* o *El extranjero*, encierra una tesis y no se avergüenza de ello. Ferrari recrea el desencanto de unas generaciones educadas en el escepticismo, pero que aún sueñan con un paraíso inexistente. Matthieu y Libero no se identifican con ningún credo. Sólo desean un modesto rincón en el mundo, pero el mundo se mostrará implacable con ellos y les enredará en un drama sórdido que malogrará cualquier esperanza de dicha. Ferrari cita la “Fuga de la muerte” de Celan y no parece casual. Tal vez al hombre de nuestro tiempo no le quede otra salida que excavar una tumba en el cielo. **RAFAEL NARBONA**

Para relatar el nacimiento de una nación, nada mejor que recurrir a la intrahistoria y contar, al hilo de la épica, la vida de individuos que moldearon su carácter mientras forjaban el de su pueblo. La novela histórica, género literario que da forma a ese modo de escritura, tiene en la trilogía *El tiempo y el viento* de Erico Verisimo (Cruz Alta, 1905-Porto Alegre, 1975) un ejemplo muy destacado. En ella se narra el origen de Brasil y su evolución desde la ocupación del “Continente de San Pedro” (1745) hasta el final del “Estado Novo” (1945).

El Continente

ERICO VERISIMO

Traducción de Basilio Losada.
Ed. Antonio Machado, 2013. 590 pp, 35 euros

En *El Continente*, primer libro de la trilogía traducido con notabilísimo acierto por Basilio Losada, se narra el período comprendido entre la fundación de las primeras colonias por españoles y portugueses, hasta las guerras civiles de finales del

siglo XIX. Verisimo utiliza para ello un eficaz estilo realista con el que describe los paisajes y el clima extremo del sur, porque los acontecimientos suceden en Río Grande, en la imaginaria ciudad de Santa Fe. El autor, que domina la técnica novelesca, ha leído con provecho a los maestros que le precedieron. Resulta indudable la huella de Machado de Assis en la creación de personajes. Sus pensamientos, y, sobre todo, sus contradicciones, se muestran con absoluta verosimilitud, lo que pone de relieve que el autor conoce los entresijos del

Confieso que de Peter Cameron (New Jersey, 1959) sólo conozco sus dos novelas traducidas al castellano por Libros del Asteroide, *Algún día este dolor te será útil* y esta *Coral Glynn* que nos ocupa hoy. Pero como son sus dos últimos libros, publicados en 2007 y 2012, eso me permite afirmar, al menos, que estamos ante un escritor que atraviesa un período de pleno dominio del oficio y de su estilo. En ambos casos, Cameron logra que su trabajo tenga una extraña y sutil originalidad, y lo

hace partiendo de un material ni sorprendente ni rompedor; pero aquí y allá, el lector percibe ajustes peculiares (por ejemplo, en la descripción de los objetos y lo que ocurre con ellos), expectativas suavemente alteradas, una impronta inusual. En tono menor, sin estridencias. El éxito en nuestro país de su anterior novela, *adolescente y neoyorquina*, fue merecido y comprensiblemente generacional.

Aunque puedan detectarse elementos de continuidad, ahora *Coral Glynn* propone otra cosa: esta es una novela británica de amor que sólo adquiere

pleno sentido leída como relato de madurez. Una madurez que puede ser, claro, aceptación o renuncia. Aquí, Cameron no exhibe la gracia adictiva que se colaba en cada página de *Algún día...*, y este narrador en tercera persona no pretende com-

y Londres, y narra la historia de una enfermera y un comandante de cuerpo lacerado que al conocerse se ven rodeados de circunstancias diversas, algunas muy desagradables. En realidad, sin embargo, esas circunstancias no importan tanto como

Y la capacidad de sobreponerse.

Cameron retrata a sus criaturas mediante unos diálogos casi siempre impecables, y eso incluye todo un tapiz de personajes secundarios al fondo reconociblemente novelesco pero eficaz y relevante. Por lo demás,

la elegancia de su prosa está tan bien calculada que las apariciones más o menos repentinas de algunas palabras definitivas (digamos, ‘polla’; digamos, ‘maricón’) consiguen ser iluminadoras y tristes. Con esto, por supuesto, no digo que la elegancia consista en

omitir la ‘polla’, sino en saber cómo lograr que nos conmueva.

Estructurada en cinco partes muy bien encadenadas, *Coral Glynn* es una muy buena novela, a ratos angustiosa y casi siempre dolorosa. En ella hay un bosque oscuro en el que presenciábamos una escena salvaje. Hay una atmósfera que complacería a Ford Madox Ford, aunque esto lo haya dicho Rodrigo Fresán y por lo tanto yo llegue tarde. Hay, sobre todo, unos personajes muy bien trazados, dignos de ser escuchados hasta cuando lloran. Hasta cuando caen. **NADAL SUAU**

Coral Glynn

PETER CAMERON

Traducción de Patricia Anton
Libros del Asteroide, 2013
269 pp. 18'95 e. ebook: 10'44 e.



JORDI SOTERAS

petir en encanto con aquel otro narrador en primera persona; en cambio, y para empezar, en esta ocasión asistimos al logro estrictamente artesano de que un americano haya escrito un libro inglés. *Coral Glynn* está ambientada en la puritana Inglaterra de los cincuenta, a caballo entre una ciudad de provincias

Estructurada en cinco partes muy bien encadenadas, *Coral Glynn* es una muy buena novela, a ratos angustiosa y casi siempre dolorosa

la radical soledad de ambas vidas, y la forma en que esa soledad se afronta.

Coral es una mujer de “belleza vulgar”, sin familia, sin amigos, desvalida. El personaje cobra vida gracias a una gestualidad precisa que penetra su inicial apocamiento, sin duda motivado tanto por el miedo como por la dignidad, la torpeza y la intuición. En ella percibimos algunas constantes de la persona sensible que ha tenido que crecer sola: la necesidad de alterar un poco la verdad para hacerla habitable, la tentación de la desaparición...

alma humana y el modo de revelárselos al lector. La escena en la que se detalla la tristeza de Luzía frente al cadáver de Bolívar es un claro homenaje al autor de *Dom Casmurro*. El relato que enmarca la historia recoge los hechos que acontecen en el presente, durante dos días de 1895 en los que el coronel Licurgo se atrinchera frente al asedio de los federalistas, poniendo en peligro la vida de mujeres y niños que conviven en el Sobrado con la barbarie. No en vano, mientras Licurgo resiste, nace muerta su hija, Aurora, símbolo

de los deseos frustrados en su origen, como la unidad de un Brasil dividido por las luchas entre tradicionalistas e innovadores.

Desde esta realidad sangrienta y brutal, la crónica retrocede al XVIII para explicar las causas del hostigamiento, al tiempo que se desliza una interpretación contraria a la guerra. La obra se convierte, entonces, en una novela de novelas, y el lector se adentra maravillado en la lectura de relatos de distinto carácter que desembocan en la actualidad. Es así como Ana Terra, Rodrigo Cambará, Bibiana o Luzía, con su cohor-

te de hijos y parientes, asoman a la narración y la llenan de vida.

Destaca, por el contraste con el localismo salvaje, el médico alemán Carl Winter que, imbuido de cultura europea, cederá su voluntad a las costumbres criollas. En sus cartas late la contradicción de esta alma cultivada, perdida en un lugar donde el progreso y la civilización tardarán tiempo en llegar. Esperamos que pronto se complete la trilogía para que el lector español pueda tener acceso a toda la historia. **ASCENSIÓN RIVAS**

Entreser. Poesía reunida 1993-2007

JORGE RIECHMANN

Monteávila, 2013. 458 pp., 20 e.

FRACASAR MEJOR

Olifante, 208 páginas, 13 e.

Riechmann (Madrid, 1962), profesor de Filosofía moral, ha publicado numerosos ensayos sobre ecología y otras cuestiones políticas, de manera que su escritura poética viene a ser una prolongación de su quehacer profesional y cabe decir de su ideología o pasión vital, o a la in-

versa. Pero, aunque quizá sea innecesario decirlo, los poemas de Riechmann, si no abdican de tales contenidos, tampoco renuncian a ser palabra poética, de búsqueda, creadora. Convendrá subrayar al respecto que entre otras referencias no faltan las de Blake, Jabès, Paul Celan o Gamoneda, es decir, maestros de la exploración verbal, así como Heráclito o textos taoístas, en los que igualmente la palabra es un camino hacia el saber.

Entreser reúne la poesía es-

crita entre 1993 y 2007 y viene a completar el volumen recopilatorio anterior *Futuralgia* (2011). Por su parte, *Fracasar mejor* presenta una miscelánea de anotaciones sobre las argucias y trampas del capitalismo, sobre la escritura, en ocasiones el trasfondo de lo que ha llegado a ser poema. Observaciones sobre lo que pasa a la vista del sujeto o a partir de una lectura o de la actualidad política se suceden conformando un conjunto ensayístico en el más puro sentido del



UCM

género. En suma, dos libros importantes de un poeta que ha consolidado una obra de todo interés, convencido de que si la poesía “no transforma el mundo, ayuda a transformarse a las personas que transformarán el mundo”.

“Buscas en otra lengua / remontarte a un misterio, la promesa / de prolongar tus límites” se lee en uno de los poemas de este libro y ello vale por una poética. La lengua a la que se alude es el finlandés y es que el personaje ha viajado a Finlandia y el libro, así, será relato del viaje. Y este viaje no se restringe a lo espacial: la sección central, de título homónimo al del libro, es una salida del ahora para adentrarse en la historia de la *Gue-*

La guerra de invierno

ARIADNA G. GARCÍA

Premio Miguel Hernández. Hiperión, 2013. 80 pp., 12 euros

rra de Invierno sostenida entre los ejércitos finlandés y soviético durante la II Guerra Mundial. Viaje, entonces, a otro país, a otra lengua, y, por supuesto, a la búsqueda con otro “yo”.

Apátrida fue el título en 2005 de un anterior libro de Ariadna

G. García (Madrid, 1977) y un semejante desarraigo late tras el presente. El personaje es, pues, una turista –aunque no al uso–, que escribe su primer poema, y el último, en el aeropuerto de Helsinki, se visitan paisajes, la catedral Uspenski, etc., pero no

se trata sólo de dejar constancia de las singularidades de lo visitado, sino de consignar el asombro de lo nuevo, lo que se ofrece “ante dos ojos son historia” como se lee, es decir, desprenderse de uno mismo para construirse. Así, el viaje a otro país, a otro tiempo, es sólo la imagen de un viaje a la propia transformación, a metamorfosearse en el amor, dicho con un lenguaje preciso y formas poéticas variadas.

Entre el ruido y la vida

ALEJANDRO PALOMAS

Baile del Sol. Tegueste. Tenerife, 2013
56 páginas, 12 euros

Con varias novelas publicadas, Alejandro Palomas (Barcelona, 1967) se da a conocer ahora como poeta con un libro que reclama atención. Se trata de un todo unitario en el que se da cuenta de un discurrir en busca de conocimiento, de la explicación de la existencia. Desde las confusiones



MONTSE ÁLVAREZ

creencias, con las que ya maduro pasó a la etapa del conflicto, apareciendo entonces todo doble, ofreciéndose a la elección de lo uno o lo otro. Entre manzana y serpiente, en reconstrucción del pasaje bíblico y que habla de la imposibilidad de un Paraíso, se presenta la cuestión del amor, el perso-

naje emprende ese camino, lo vive, lo estudia y el resultado no será esperanzador: “el anciano encontró / un silencio nuevo”. Ante una nueva aparición de la serpiente el personaje declarará “Quiero saber”, a lo que ella le dictará un decálogo de verdades en el que desvela todos los errores de la búsqueda del sentido, todo locura, un juego, donde se gana, donde se pierde, como en la cita de Jeanette Winterson que precede al libro. *Entre el ruido y la vida* es una reflexión sobre un vivir en el que, entretenido en comprender, se ha renunciado a la vida. Con un lenguaje y una estructura muy personales, Palomas se presenta entre los poetas con voz propia. Y eso es mucho. **TÚA BLESÁ**

naje emprende ese camino, lo vive, lo estudia y el resultado no será esperanzador: “el anciano encontró / un silencio nuevo”. Ante una nueva aparición de la serpiente el personaje declarará “Quiero saber”, a lo que ella le dictará un decálogo de verdades en el que desvela todos los errores de la búsqueda del sentido, todo locura, un juego, donde se gana, donde se pierde, como en la cita de Jeanette Winterson que precede al libro. *Entre el ruido y la vida* es una reflexión sobre un vivir en el que, entretenido en comprender, se ha renunciado a la vida. Con un lenguaje y una estructura muy personales, Palomas se presenta entre los poetas con voz propia. Y eso es mucho. **TÚA BLESÁ**

Los libros y la libertad

EMILIO LLEDÓ

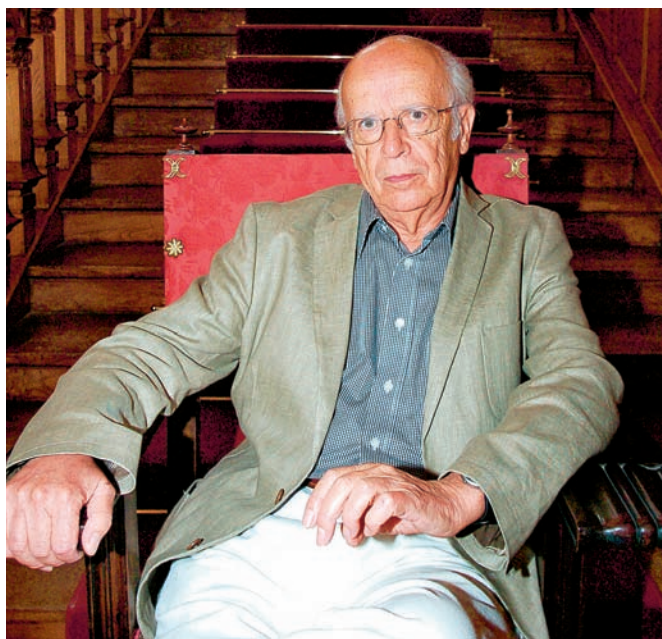
RBA Libros, Barcelona, 2013.

162 páginas. 19 euros

De las más de treinta millones de consultas que cada mes recibe el DRAE en línea, la palabra o lema más solicitado viene siendo, en los últimos tiempos, precisamente cultura. Sin embargo, hace ahora un año durante unos pocos meses se vio desbancada por *majunche*, que en Venezuela sirve para referirse despectivamente a los que en el Río de la Plata son meros boludos o pelotudos. No se trataba de un error en el cómputo informático, sino tan solo de la incidencia en el diccionario consultado en www.rae.es de los fragores de la campaña presidencial venezolana en la que el candidato Chávez nunca mencionaba a su oponente Capriles por su nombre, sino que se refería a él como “el majunche” por antonomasia.

Las aguas han vuelto, pues, a su cauce, y si hacemos honor a esta referencia debemos convenir en que los hispanohablantes sienten considerable interés por conocer el significado exacto de una palabra tan noble, diáfana y reiteradamente utilizada como sometida de un tiempo a esta parte a todo tipo de manipulaciones por quienes no dudan en hablar de la cultura de la droga, la cultura de la KGB o la cultura del *body making*.

Precisamente en una de las páginas de esta compilación de ensayos e intervenciones públicas de Emilio Lledó (Sevilla, 1927), el maestro sale al paso de todo intento por calificar la cultura, especialmente a propósito



ALBERTO AJA

de la llamada “cultura de masas”, y defiende su acepción “como desarrollo y fomento de la capacidad de juzgar, de entender, de analizar, de interpretar” (página 78), en línea de lo que comúnmente se entiende como ese “conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico”. Pese a lo facticio de este volumen, y a que su título no haga referencia a ella, en estas páginas sin desperdicio se va desgranando una secuencia compacta en la que desde el lenguaje, la memoria y el tiempo, gracias a la escritura y el libro, alcanzamos el puerto seguro de la cultura y la educación, de la comunicación, la solidaridad y la libertad de pensamiento que abona todo juicio crítico.

Son temas fundamentales, y muy queridos para el autor de *El surco del tiempo*. Cobran aquí especial viveza por el carácter casi

oral de algunas de sus presentaciones, por el fermento autobiográfico de otras (los maestros de la República, la guerra civil, la vivencia de la cultura alemana, o el vivir “en conversación con los difuntos” en la sala de lectura de la Biblioteca Nacio-

Emilio Lledó, ¿apocalíptico o integrado? Ninguna de las dos cosas, sino ecuánime valedor de la impronta que el ejercicio del lenguaje y su plasmación en la palabra dejó y sigue dejando al servicio de la cultura “como fuerza educadora, transformadora”

nal), y siempre por la voluntad de estilo de un filósofo que ha hecho también de la claridad (y la belleza expresiva) su compromiso de cortesía para con los lectores.

Al recurrir Lledó, con discreción y buen tino, a las fuentes del pensamiento clásico, cuando las cosas, las pasiones y los conceptos eran dichos por primera vez, encuentra mues-

tras convincentes de que, incluso en nuestra transmodernidad, sigue viva la leyenda del Kohelet traducido por nuestros judíos de Ferrara: y no nada nuevo debaxo del sol. En cierto modo, *Los libros y la libertad* acredita la vitalidad que siguen mostrando dos cuestiones heredadas de los años sesenta del pasado siglo: la muerte del libro y el triunfo de la sociedad de masas. “El medio no ha sido nunca el mensaje” (página 60), contradice Lledó a McLuhan, al tiempo que denuncia “el imperio implacable de la televisión” (pag. 126) y, entre los peligros de la Tecnópolis de Postman, advierte acerca de las “tiranías de las palabras”, en especial de “la corrupción del lenguaje” (pag. 60) de tan triste vigencia hoy por hoy, que ya angustiaba al poeta José Ángel Valente y que Baudrillard calificaba como “le crime parfait”, consistente en hacer desaparecer la realidad como referencia

inexcusable de las voces y los signos. Lledó, ¿apocalíptico o integrado? Ninguna de las dos cosas, sino ecuánime valedor de la impronta, difícilmente sustituible, que el ejercicio del lenguaje y su plasmación en la palabra dejó y sigue dejando al servicio de la cultura “como fuerza educadora, transformadora, alentadora, esperanzadora”. **DARÍO VILLANUEVA**

¿Tiene salvación la Iglesia?

HANS KÜNG

Traducción de J. M. Lozano
Trotta. Madrid, 2013.
193 páginas. 16 euros

Este libro fue escrito —por fortuna— antes del nombramiento de Francisco como obispo de Roma. Digo por fortuna porque el nombramiento ha desatado una onda de esperanza —y no sólo entre los católicos— que comparto sin duda y sin reserva, pero que, por definición, obliga —puesto que es esperanza— a esperar. Respecto a otros anteriores suyos, llaman la atención dos detalles del libro de Küng que le confirman en sus temores de hace años, pero que son nuevos (al menos, para este lector): uno es que Benedicto XVI le ha defraudado; el otro —revelador de varias cosas— es su propia experiencia como cura en su pueblo, adonde sigue yendo cada año y celebra misa y contempla cómo esa pequeña “cristiandad” se viene abajo año tras año hasta quedar en poco más que un leve rastro.

Las memorias del propio Küng (Sursse, Lucerna, 1928), al hablar de su infancia —en un libro de hace años—, fueron reveladoras: se formó en una familia católica suiza empapada

del puritanismo moralizante que fue común a protestantes, católicos y judíos europeos de mediana o mucha cultura durante todo el siglo XIX y bastante más. Tanto, que aquellos vientos trajeron estas tempestades (a mi juicio). Y eso explica en gran medida la dureza y tam-



ALBERTO DILOLLI

bién el éxito de las críticas de Küng. Probablemente, muchos se sienten identificados con lo que Küng rechaza. No se puede decir, con todo, que él mismo haya establecido esa relación entre la formación que recibió y su crítica eclesiológica.

Küng hace un repaso de la historia de la Iglesia entera y suma elementos sumamente diversos, tan heterogéneos que muchos lectores se negarían a sumarlos. Por ejemplo, la re-

¿Tiene salvación la Iglesia? puede calificarse —si se quiere, técnicamente— de ensayo histórico. Es, pues, una crítica de la orientación pastoral de Roma principalmente

nuncia de Roma a aceptar la libertad de la investigación científica desde comienzos del siglo XVII no es lo mismo que propugnar el sacerdocio de las mujeres. Avergonzarse de lo ocurrido con “el caso Maciel” no es tampoco lo mismo que propugnar que se reconozca como sacerdotes católicos a los pastores protestantes. En el fondo, elementos tan diferentes sólo pueden aunarse en una perspectiva historicista, que, de

hecho, es la que asume Küng, conscientemente o no. Podría resumirse en la afirmación de que es la historia la que crea la realidad y que hay que adecuarse a ella si uno no quiere perder el tren de la historia precisamente. El problema es que la realidad es la que provoca en todo ser humano la pregunta moral: si eso es así, qué debo hacer. Y Küng parece responder “Lo que pida la propia historia”.

Lo expreso así, a idea, tomando una de las frases que emplea. Y lo hago para que quede claro que el teólogo suizo también es consciente de la importancia de esa perspectiva. Simplemente, las respuestas que da son distintas. Por ejemplo, cree que el Jesucristo histórico que protegió a la adúltera y a otros pecadores —empleo sus palabras—, no pronunciaría duros veredictos sobre el aborto.

¿Tiene salvación la Iglesia?, puede calificarse —si se quiere, técnicamente— de ensayo histórico. Parte, en efecto, de una percepción del presente (“¿Una Iglesia enferma, incluso moribunda?”) y reconsidera su historia (pero su historia, sobre todo, jerárquica y “romana”; no se habla apenas de la diáspora, que es, en realidad, donde habita la mayoría de los cristianos). Es, pues, una crítica de la orientación pastoral de Roma principalmente.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

REVISTAS

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECTOR: JAVIER REDONDO. Nº 180. 3'90 E.

Medio siglo después del magnicidio que estremeció al mundo, las teorías de la conspiración en torno al asesinato de Kennedy rebrotan con fuerza. Julio Martín y Pablo Pardo las repasan en el último número de La Aventura atendiendo a los resultados de las dos comisiones oficiales que investigaron los hechos. Y además, Manuel Florentín evoca la figura del fotógrafo Robert Capa.

LETRAS LIBRES

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. Nº 144. 5 E.

Es una de las efemérides culturales del año: el centenario del nacimiento de Albert Camus. A la vida y obra de quien “tuvo la rara virtud de enfrentarse a los grandes bloques ideológicos de su época” dedica Letras Libres portada y un magno dossier que firman Tony Judt y José María Ridaó. Y presten atención al artículo de Gabriel Zaid acerca del “metabolismo del progreso”.

Democracia en venta

LORETTA NAPOLEONI

Traducción de F. Martín

Paidós, 2013. 221 pp., 19'90 e.

Nos hemos ocupado en El Cultural del anterior éxito de la economista italiana Loretta Napoleoni (Roma, 1955): *Economía canalla* (<http://goo.gl/5s4D6>). Vuelve ahora con otro, que también es un disparate, pero no carece de ton ni de son, porque todo apunta sistemáticamente a que la libertad es mala. Identifica el capitalismo occidental con el canibalismo, nada menos, y asegura que el pérfido euro “parece confirmar que también en la época posmoderna el capitalismo, para prosperar, sigue necesitando delinquir y ejercer la violencia”.

No espere ningún análisis del socialismo en este libro, ninguna comparación con lo que sucede cuando el capitalismo es aniquilado

No espere usted ningún análisis del socialismo, ninguna comparación con lo que sucede cuando el capitalismo es aniquilado. Pero las alusiones son claras: aquí lo malo sobreviene tras la crisis del comunismo, porque el capitalismo “ha utilizado la Unión Europea para seguir creciendo de la única manera que sabe: con la violencia y la colonización”. Podía haber preguntado en muchos países de Europa cómo crece el socialismo. Pero no: su idea es probar que el liberalismo va contra la democracia, y eludir la ponderación del respeto a la democracia cuan-

do no hay liberalismo. Es entretenida cuando dice, por ejemplo: “desde la caída del muro de Berlín, la idea de que un Estado deba mantenerse en pie mediante un sistema ininterrumpido de préstamos siempre se ha abierto camino”; desde la caída del Muro, no antes; le haría gracia a Felipe II. El papel lo aguanta todo: “hoy en día sólo tienen voz los países sin deudas”.

Asocia al euro con la libertad que detesta, sin percibir que ha

venido asociado a un crecimiento del poder político; igual que lamenta que Europa esté arrasada por un curioso “liberalismo” que se traduce en impuestos cada vez más altos. Hay desvaríos insólitos como la alabanza de la prohibición de la usura, que hoy sólo mantienen, y de aquella manera, los regímenes islámicos; o inquietantes, como la identifica-



ARCHIVO

ción entre pueblo y Estado. Hay topicazos marxistas como que el trabajo es una mercancía, y fantasías comunistas basadas en las mismas falacias que tantas víctimas han ocasionado, tras la consigna de “derrocar la ecuación hombre = mercancía y subordinar la economía a las necesidades y exigencias de la población y no a las del mercado”. Semajantes dislates encajan con una teoría económica tan insolvente que le permite soltar perlas como las siguientes: “la calidad de nuestra vida está directamente relacionada con la capacidad del Estado para garantizar cierto nivel de servicios, lo cual sólo es posible con un gasto público adecuado... los principios de cooperación y de competencia son inconciliables... la comunidad crea bienestar mediante el gasto público”.

Y tras proclamar que la deuda podría resolverse utilizando las reservas de oro, pide salir del euro, como si ello constituyera el Bálsamo de Fierabrás: a ver si alguien le explica que si devaluar la moneda fuera la receta de la prosperidad, Argentina sería rica y Suiza paupérrima. Me ha gustado en particular su recomendación de “anexar al Estado entidades de control como el Banco Central, que deberá volver a manos públicas”, cuando la banca central no sólo es pública sino que es lo que más se parece a la planificación socialista. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**



TARDOR

19º 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

La guerra nuclear y la catástrofe ambiental

NOAM CHOMSKY Y LARAY POLK

Traducción de Santos Mosquera

Paidó. 193 pp. 15'95 euros

La posibilidad de una guerra nuclear y el creciente deterioro del medio ambiente, incluido el calentamiento global antropogénico que conlleva, constituyen sendas amenazas a la habitabilidad del planeta respecto a cuya importancia existe un amplio grado de consenso social, aunque este no se haya traducido en actitudes y acciones adecuadas en el plano político. Esta conciencia colectiva se ha alcanzado gracias a una activa campaña de advertencia que a lo largo del último medio siglo ha sido liderada por personalidades del calibre del filósofo Bertrand Russell, el Nobel de Química Linus Pauling o el lingüista Noam Chomsky, cuyo libro reseñamos aquí. Se trata de un resumen actualizado de sus ideas sobre la amenaza nuclear

Es fácil estar de acuerdo con buena parte de lo que dice Chomsky en este libro: sus ideas deben ser tenidas en consideración si nos preocupan los problemas que las suscitan

y el problema ambiental en diálogos con el escritor Laray Polk.

Desde la segunda guerra mundial, la humanidad ha adquirido la capacidad de autodestruirse o, al menos, la de destruir la posibilidad de una existencia decente y organizada. Aparte de los meros observadores aterrados, cabe distinguir entre los que se aprestan a hacer algo para atajar estas

amenazas y los que decididamente se empeñan en promoverlas. En opinión de Chomsky, entre los primeros se encuentran los miembros de las sociedades menos favorecidas, junto a las poblaciones indígenas (lo que queda de ellas) y, en fin, junto a grupos tribales que viven más de cerca el deterioro ambiental que la amenaza nuclear, mientras que como promotores sitúa a las sociedades más poderosas. A propósito del primer grupo, se refiere el lingüista a la política de Ecuador para la extracción de su propio petróleo y al conocido discurso de Hugo Chávez en la ONU en el que empezó diciendo, refiriéndose a George Bush, 'aquí ha estado el diablo'. En opinión de Chomsky, ésta y otras salidas de Chávez facilitaron la caricatura del venezolano por parte de la prensa occidental y el silenciamiento de su verdadero mensaje: la propuesta de un

acuerdo global para adaptar la economía a una menor tasa global de uso de energías fósiles, algo a primera vista sorprendente de parte del máximo representante de un país extractor de crudo.

En contraste, los grandes líderes mundiales, al propugnar la 'independencia energética', no harían otra cosa que empujar el deterioro ambiental y el ca-

lentamiento global, ya que, con la excepción de la tímida y quijotesca Europa, casi nada efectivo se está haciendo para frenar las emisiones de anhídrido carbónico o para desarrollar energías limpias por parte de los grandes poderes.

Ha pasado más de medio siglo desde la crisis cubana de los misiles, 'el momento más peligroso de la historia' en frase del historiador Schlesinger, y la versión que da Chomsky del acontecimiento y de la actuación de Kennedy dista mucho de la edulcorada historia que nos ha legado Hollywood. Reagan volvió a tentar la suerte con falsos conatos de ataques destinados a descubrir los sistemas de alerta

paraguas nuclear y, en la actualidad, la posibilidad de una catástrofe atómica es más grave de lo que parece, ya que han proliferado los conflictos que tienden a propiciarla: Irán/Israel, India/Pakistán o las dos Coreas representan confrontaciones en las que bastaría un misil desmandado para provocar un invierno nuclear que afecte a todo el planeta.

Aparte de ser uno de los lingüistas más importantes e innovadores del siglo XX, Chomsky

ha sido un vigoroso activista que se inició en la palestra pública con la oposición a la guerra de Vietnam y no ha dejado de plantar batalla en todas las confrontaciones ideológicas posteriores, desde la lucha antinuclear a la liberalización de las drogas y la antiglobalización. Ha criticado repetidamente la política exterior de Estados Unidos, sobre todo en lo que tiene de doble moral, predicando democracia y aliándose con dictadores. Prescindiendo de etiquetas ideológicas, es fácil estar de acuerdo con buena parte de lo que dice Chomsky en este libro y, haya acuerdo o no, sus ideas deben ser tenidas en consideración si nos preocupan los problemas que las suscitan. FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

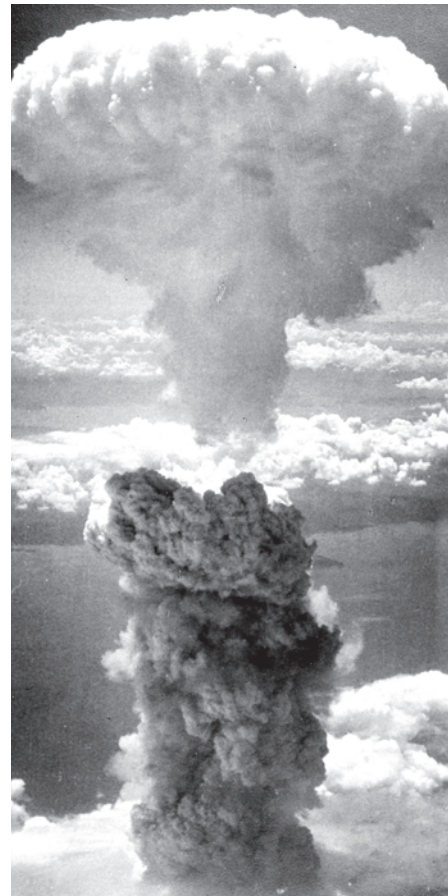


IMAGEN CLÁSICA DE LA EXPLOSIÓN DE HIROSHIMA

La casa del ciempiés

Ignacio Sanz. Ilust: Daniel Martagón Narval, 104 páginas, 12 euros, (A partir de 8 años)

A veces la anécdota no precisa de mayores pirotecnias para lograr atrapar la atención del pequeño lector. Puede tener que ver con un asunto tan sencillo como el de Martín y Martina Martínez, dos mellizos que se pasan la vida discutiendo aunque, en el fondo, no puedan vivir el uno sin el otro. Hasta aquí el punto de partida sobre el que Ignacio Sanz -veterano en las lides de la literatura infantil, con premios tan prestigiosos como el Barco de Vapor de SM o el Ala Delta de Edelvives- edifica poco a poco el mundo de estos dos muchachitos empeñados en encontrar tesoros debajo de



las piedras, gracias al poderoso influjo de su imaginativo abuelo. Y es que, si hay un tipo humano que el escritor segoviano recrea a las mil maravillas es el de aquellos carismáticos ancianos que, con un toque excéntrico, desafían las leyes de la lógica a golpe de fantasía y experiencia.

Cientos de chucherías que los chicos ate-

soran dentro de la oreja o conjuros para adiestrar a los grillos que les visitan el cerebro provocándoles una jaqueca, son solo algunas de las habilidades de este sabio anciano, capaz de abrir a sus nietos las puertas de la imaginación. Por ello no es de extrañar que Martín decidiera adoptar de inmediato al ciempiés que encontró en el jardín, fabricándole su casa en una caja de

quesitos y cebándole para que al menos se convierta en un "trescientospiés". Descubrir qué le sucede a esta particular mascota, así como los juegos lingüísticos y el humor desde el que se abordan tanto el relato como las ilustraciones son algunos de los alicientes que hallará todo aquel que se asome a sus entretenidas páginas. **CECILIA FRÍAS**

Mi primer libro sobre Gloria Fuertes

Antonio A. Gómez Yebra, Ilustradora: Esther Gómez Anaya, 32 pp., 6 e. (A partir de 5 años)

Pocos poetas han conectado con el espíritu infantil tan íntimamente como Gloria Fuertes. Desde niña, los versos le salían en vez de las puntadas que su madre costurera trataba de inculcarle. Y poco a poco, fueron surgiendo de su imaginación Coleta la Traviesa, el pulpo que escribía a máquina, y otros personajes inolvidables como aquel niño anónimo que no pudo ir a la escuela. Antonio Gómez Yebra nos conduce con sencillez por la biografía de esta mujer adelantada a su época, entreverando el relato de su vida con algunos de sus poemas más conocidos, y animándonos en escuchar de viva voz sus versos en el CD que acompaña a esta edición-homenaje, cuando se cumple el decimoquinto aniversario de su muerte. Indispensables para trasladarnos hasta el universo poético de la autora resultan también las ilustraciones de Esther Gómez.

Pocos podremos olvidar la sensación grímosa de aquel diente bailón que se resistía a abandonar la encía por más que lo mareáramos a base de lengüetazos. De ahí el acierto de este tronchante repertorio de estrategias para desalojar, creativamente, a los intrusos de leche que se aferran a las bocas de nuestros niños. Desde

Pep Bruno, Ilustradora: Amrei Fiedler, 000. 40 pp., 14,90 e. (Desde 6 años)

el método "tradicional" que opta por atar el incisivo con un hilo sujeto al picaporte de una puerta hasta que cualquiera se digne a abrirla de improviso, a sistemas más "deportivos", como aquel de montar en

Caramba

Marie-Louise Gay Editorial Lata de Sal 36 pp., 14'90 e. (A partir de 4 años)

En el marco de la colección dedicada a rescatar cuentos gatunos de cualquier lugar del mundo se sitúa este encantador relato protagonizado por Caramba, el gato empeñado en sobrevolar los mares como el resto de sus compatriotas felinos. A pesar de sus intentos fallidos, Caramba no se deja paralizar por el miedo al fracaso. Y, gracias a la oportuna ayuda de sus primos y al apoyo de la cerdita Portia, una amiga incondicional que también se sabe diferente a la mayoría, decide emprender un último vuelo que termina de bruces sobre las oscuras aguas del océano.

Darse cuenta de que las derrotas también pueden ser oportunidades para descubrir nuevas aptitudes o que todos, en mayor o menor medida, somos especiales por algo, son solo algunas de las enseñanzas que la prestigiosa guionista y dibujante canadiense Marie-Louise Gay retrata a través de esta fábula repleta de entrañables personajes, que ha sido además reconocida con diversos premios y un gran éxito entre los pequeños entusiastas lectores.

bici sin manos, o el más "surrealista" que espera a que te lo arrebatte un perro andaluz.

El humor del texto encuentra un correlato perfecto en las divertidas escenas de Amrei Fiedler, que ya desde la portada nos da la clave sobre el hilarante tono que vamos a encontrar a lo largo de este ingenioso álbum.

¡Maldito diente!

RARA AVIS

Los Evangelios

Quizá porque la mejor bio-
grafía de un editor son los li-
bros que publica o porque
es imposible imaginar a Ma-
nuel Borrás sin revisar las edi-
ciones primorosas de Pre-Textos o rastreando títulos olvidados, el libro “especial” de su biblioteca puede sorprender a muchos: se trata de los *Evangelios* y aunque asegura que “huelga por mi parte cualquier comentario sobre su calidad”, porque “quién soy yo para opinar al respecto”, destaca que “su rareza estriba en que son pocos los que los leen hoy en día y muchos de esos pocos que los leen lo hacen para tergiversarlos o ignorarlos”.

Comenta el editor valencia-
no que frecuenta subastas y li-
brerías de viejo, y que, entre es-
tas, sus favoritas españolas des-
tacan Renacimiento de Sevilla
y la librería Gulliver de la calle
León en Madrid, lo que le ha
permitido atesorar, en la actua-
lidad, en su biblioteca, “unos
36.000 volúmenes en unas doce
lenguas”. Le gustaría que en
el futuro, “si Pre-Textos me so-
brevive como una entidad in-
dependiente, pasase a engrosar
el patrimonio cultural de la edi-
torial”. En caso contrario, des-
taca, “tampoco me importaría,
si mis herederos lo consideraran
oportuno, que se depositase o
vendiera a una Institución que
velase por la misma y la abrie-
se al público interesado. Aun-
que también, debo añadir, no
me importaría, si se vendiese a
un librero de viejo y se disper-
sase, pues sería de esperar que
esos libros harían a su vez felices a muchos lectores y biblió-
filos por venir”. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL HÉROE DISCRETO** 2/3
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 2. Dispara, yo ya estoy muerto** 1/4
Julia Navarro. PLAZA & JAMES
- 3. Y las montañas hablaron** 4/9
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
- 4. La verdad sobre el caso de Harry Quebert** 5/3
Jöel Dicker. ALFAGUARA
- 5. El muñeco de nieve** 6/2
Jo Nesbo. RBA
- 6. Circo máximo** 3/4
Santiago Posteguillo. PLANETA
- 7. Lo que escondían sus ojos** 7/7
Nieves Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 8. Pan, educación, libertad** -/1
Petros Márkaris. TUSQUETS
- 9. La habitación oscura** 10/2
Isaac Rosa. SEIX BARRAL
- 10. Herejes** -/2
Leonardo Padura. TUSQUETS

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DEJA EN PAZ AL DIABLO** -/1
John Verdon. ROCA BOLSILLO
- 2. Choque de reyes. CHyF 2. Ed. Omnium** 8/5
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 3. El tiempo entre costuras** 1/2
María Dueñas. BOOKET
- 4. Joyland** 3/5
Stephen King. RANDOM
- 5. Danza de dragones. CHyF 5** 2/2
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 6. Guerra Mundial Z** 5/8
Max Brooks. B4P
- 7. Juego de tronos. CHyF 2. Ed. Omnium** 4/8
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 8. La cúpula** 6/3
Stephen King. DEBOLSILLO
- 9. Crónica de una muerte anunciada** -/1
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
- 10. Las horas distantes** 9/7
Kate Morton. PUNTO DE LECTURA

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SUEÑO DE ALICIA** -/1
Eduardo Punset. DESTINO
- 2. La enzima prodigiosa** 1/20
Hirhomi Sinya. AGUILAR
- 3. Cosas no aburridas para ser la mar de feliz** 4/19
Mr. Wonderful. LUNWERG
- 4. El arte de no amargarse la vida** 2/23
Rafael Santandreu. ESPASA
- 5. Nadie es más que nadie** 5/24
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- 6. Todo lo que era sólido** -/22
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 7. Diario del Crash** -/1
Santiago Niño Becerra. LIBROS DEL LINGE
- 8. Cambio de era** -/1
Josep Piqué. DEUSTO
- 9. Librerías** 8/3
Jorge Carrión. ANAGRAMA
- 10. Destroza este diario** 3/6
Keri Smith. PAIDÓS

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POESÍA COMPLETA** 1/5
Anne Sexton. LINTEO
- 2. Fuera de campo. Poesía reunida** 5/2
Pablo García Casado. VISOR
- 3. No sé por qué / Patio de locos** -/1
Andrés Neuman. PRE-TEXTOS
- 4. Cartas de cumpleaños** 4/6
Ted Hughes. LUMEN
- 5. Obra completa** 2/5
Blas de Otero. GALAXIA GUTENBERG
- 6. Falsa pimienta** -/1
Amalia Bautista. RENACIMIENTO
- 7. Cadena humana** 3/2
Seamus Heaney. VISOR
- 8. Los poemas perdidos** 6/5
Dorothy Parker. NORDIGA
- 9. La tumba del marinero** 7/8
Luna Miguel. LA BELLA VARSOVIA
- 10. Las luces interiores** -/1
Karmelo C. Iribarren. RENACIMIENTO

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Cilsa CÓRDOBA: 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: Alfar PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, La Central, Casa del Libro, FNAC

LA NUEVA NOVELA DEL AUTOR DE EL AMOR VERDADERO

«Un poderoso fresco de la España
del siglo XXI.» *El Cultural*

«Guelbenzu nos proporciona
unas páginas espléndidas
por su sabiduría vital.»

J. M. Pozuelo Yvancos, *Abc Cultural*

www.siruella.com

MENTIRAS ACEPTADAS
José María Guelbenzu

Nuevos Tiempos Siruela



Protagonistas

IGNACIO ECHEVARRÍA

Retomo una reflexión hecha en otro lugar hace ya más de tres años, con motivo de la manifestación convocada en Barcelona en julio de 2010 para protestar contra los recortes impuestos por el Tribunal Supremo a la reforma del Estatuto catalán. Recordaba en aquella ocasión las palabras recogidas por V. S. Naipaul en uno de los formidables reportajes que hizo sobre Argentina a comienzos de los años setenta. Quien habla es un innombrado cineasta de aquel país, y dice: “Creo que después de Marx la gente es muy consciente de la Historia. La decadencia del colonialismo, la aparición del Tercer Mundo... La gente se ve a sí misma interpretando un papel en este proceso. Esto resulta tan peligroso como no tener ninguna visión de la Historia. Envanece mucho a las personas”.

La cultura de masas potencia hasta el delirio este sentimiento de participación, que hace ya mucho que es

El diagnóstico es muy certero. La gente, en efecto, es cada vez más consciente de la Historia, y así ocurre en todo el mundo por virtud, sobre todo, de los medios de

explotado comercialmente. Así, por ejemplo, el número de espectadores que han visto una película o el número

de ventas de una novela constituyen el argumento más contundente a la hora de promocionarlas

de ventas de una novela constituyen el argumento más contundente a la hora de promocionarlas

El periodismo no cesa de abaratar el calificativo de marra, asignándolo a cualquier cosa, ya se trate de un concierto de rock, de un enfrentamiento deportivo o de la presentación de un nuevo producto de Apple.

Ocurre, por otro lado, que, cada vez más a menudo, la dimensión “histórica” del acontecimiento viene prescrita por los medios de comunicación, que anticipan su alcance y sus repercusiones. De modo que, llegado el momento, nunca faltan quienes, toda vez que se da la oportunidad, acuden entusiastas adonde sea que el supuesto acontecimiento histórico vaya a tener lugar, por lo general provistos de una cámara que acreditará su presencia allí.

“Yo estuve allí”. Para muchos, lo de menos son los motivos. Lo importante es eso mismo: haber estado allí, haber presenciado el acontecimiento, haberlo vivido en carne propia, como quien dice, convertido uno mismo en protagonista y a la vez reportero de la ración de Historia que —tan voluntariosamente, a veces— le ha correspondido vivir.

La cultura de masas potencia hasta el delirio este sen-

timiento de participación, que hace ya mucho que es explotado comercialmente. Así, por ejemplo, el número de espectadores que han visto una película o el número de ventas de una novela constituyen el argumento más contundente a la hora de promocionarlas. Ser partícipe de un fenómeno como, sin ir más lejos, el de *Las sombras de Grey*, haber colaborado a alcanzar la “histórica” cifra de ejemplares vendidos que ostenta la faja que rodea la enésima reimpresión del libro, satisface remota pero eficazmente la vanidad tanto de quien lo ha comprado o leído como de quien se propone hacerlo.

Volviendo al plano de la Historia propiamente dicha, el asunto se complica cuando se trata de procesos de media o larga duración. El periodismo y la política electoralista, que trabajan siempre contra el tiempo, suelen

reclamar cierta espectacularidad por parte de la Historia, cuyo reloj tienden a acelerar en interés propio. El fervor que despierta en el ciudadano el sentirse partícipe de

la Historia necesita de hitos sonados mediante los cuales armar su coreografía. Necesita sentir su pulso. Y ahí es donde surge uno de los peligros que esta consciencia his-

tórica genera: la impaciencia.

Como sea, no cabe obviar este factor —el de la consciencia de la Historia— a la hora de enjuiciar un fenómeno como el de la reclamación independentista que súbitamente ha prosperado en Cataluña. De poco sirve oponerle argumentos técnicos, ya sea de orden económico o jurídico, menos aún cultural. Quienes están imbuidos del sentimiento de la Historia, no suelen atender a la letra pequeña.

Por supuesto que son múltiples las circunstancias que concurren a la hora de potenciar el nacionalismo radical que se ha extendido de pronto. Pero no se debe minimizar la influencia decisiva que, sobre los propios actores que participaron en ellas, ha tenido la escenografía brindada por las multitudinarias manifestaciones que, desde julio de 2010, han catalizado el sentimiento de estar protagonizando una página de la Historia. Nada menos que aquella en la que se documenta —con estadísticas y fotografías, mira, en esa salgo yo— la secesión de su propio país. ■

Velázquez retratista de la corte

Es una de las grandes citas artísticas de este otoño. El próximo martes, el Museo del Prado inaugura la exposición *Velázquez y la familia de Felipe IV*, que podrá verse hasta el 9 de febrero. Es una ocasión excepcional para contemplar una treintena de obras, la mitad de Velázquez y la otra mitad de sus sucesores, Juan Carreño de Miranda y Juan Bautista Martínez del Mazo, que permitirá analizar los retratos de la corte papal realizados en Roma y la proliferación de figuras femeninas e infantiles en la producción cortesana de la última década de producción de Velázquez, 1650. De ello habla, recorriendo la exposición, el prestigioso historiador y especialista en Velázquez Jonathan Brown. Muchos son los préstamos que vienen de fuera —sólo cinco de las obras de Velázquez pertenecen al Museo del Prado— y son varias las obras que no se han visto nunca en España. Javier Portús, comisario de la exposición y conservador de la pinacoteca madrileña, destaca las más importantes.

JONATHAN BROWN

Aunque se han celebrado grandes exposiciones de Velázquez, no hay ninguna que pueda superar la contribución que hace ésta al estudio de este artista, *Velázquez y la familia de Felipe IV*, que presenta el Museo del Prado. Por primera vez se analiza su actividad como retratista al servicio del rey en una década, la de 1660, que fue crucial en su carrera. Bien la conoce el comisario de la muestra, Javier Portús, conservador de pintura barroca española del Museo del Prado, y especialista asimismo de la generación posterior a Velázquez. De sus sucesores, Juan Bautista Martínez del Mazo y Juan Carreño, se incluyen también pinturas en esta exposición. El número de obras que pintó Velázquez en ese periodo es pequeño, pero no hay en ellas falsos pasos. Todas son decisivas.

La exposición se inicia en 1650, con el segundo viaje de Velázquez a Roma. Allí llevaba ya dos años pintando exclusivamente retratos, un hecho de por sí significativo. Velázquez asentó su prestigio como retratista cuando expuso el retrato de *Juan de Pareja* (1650) en la exposición que anualmente se celebraba, cada mes de mayo, en el Panteón romano. Con esta obra hizo una declaración de intenciones apostando por el retrato como el mayor tema artístico del momento. Su principal desafío era invitar al espectador a mirar más allá del tema en sí y concentrarse en la técnica. Ningún otro artista en Roma podría haber logrado esta hazaña. A partir de esta obra, Velázquez se convirtió en el retratista de la corte papal y ante él posaron algunos de sus miembros principales. La culminación llegó con

el gran retrato del *Papa Inocencio X* (1650) que actualmente podemos ver en la Galleria Pamphili de Roma. Muchos siglos después, su energía sigue patente; sólo hay que pensar en Francis Bacon y en las muchas versiones que hizo de esta obra. Aunque no lo encontraremos en esta exposición, sí veremos una versión del retrato de *Inocencio X*, realizado también por Velázquez, y procedente del Museo de Wellington de Londres. Se expone por primera vez en nuestro país y reúne todas las claves de su pintura.

A su regreso a Madrid, a mediados de 1651 y tras mucha insistencia de Felipe IV, Velázquez encontró una corte en crisis. El problema era la falta de un heredero varón por parte del rey, que por aquel entonces tenía 45 años. En una jugada bas-



VELÁZQUEZ:
FELIPE IV, 1654
(MUSEO DEL PRADO)

121

56

56



Velázquez: *La infanta María Teresa*, 1651 (Metropolitan Museum, Nueva York). María Teresa era la única hija que le quedaba a Felipe IV cuando se casó con Mariana de Austria a finales de 1649. Eso la convertía, a principios de los 1650, en pieza fundamental para la cuestión sucesoria y para el establecimiento de alianzas políticas. Su matrimonio con Luis XIV en 1660 puso fin a la larga guerra con Francia. En ese contexto, surgió este retrato, uno de los más brillantes de Velázquez. Es, además, uno de los préstamos extraordinarios de esta exposición.



Juan Carreño de Miranda: *Carlos II como gran maestre de la orden del toisón de oro*, 1677 (Colección Harrach, Rohrau, Austria). Ningún retrato de Carlos II alcanza la eficacia comunicativa de este imponente cuadro de Carreño, de brillante combinación de rojos, dorados y marfiles.



Juan Bautista Martínez del Mazo: *La familia del pintor*, 1664-1665 (Kunsthistorisches Museum, Viena). Es la continuidad inmediata más importante tras *Las Meninas*, un cuadro realizado por el yerno de Velázquez. El escudo y los vestidos dan pistas para la

tante desesperada por proporcionar un sucesor a la corona y estrechar así lazos entre la familia de los Habsburgo, Felipe IV se casó con su sobrina, Mariana de Austria. De ese enlace nació en 1667 el deseado heredero, Felipe Próspero. Aunque su nombre poco tuvo que ver con su destino. Murió en 1661 y fue su hermano, Carlos II, conocido como *el Hechizado*, el elegido como heredero. Aunque, eso sí, pagó el precio de la endogamia de los Habsburgo, naciendo con el cuerpo y la mente deformes. Nadie preveía que viviera mucho tiempo aunque, por desgracia, lo hizo y mucho. No murió hasta 1700.

Este breve relato es sólo para contextualizar lo complejos e inciertos que fueron los acontecimientos durante esos años en la corte española. Los retratos de todos sus protagonistas es otro de los puntos fuertes de esta exposición, especial-

mente los de la Infanta Margarita, protagonista también de *Las Meninas*. Tres de ellos fueron enviados al emperador de Viena, quien observaba entonces, con creciente interés, los atributos físicos de su prevista esposa. También allí se envió un retrato de la Infanta María Teresa, la fu-

No hay ninguna exposición que pueda superar la construcción que hace ésta. Es la primera vez que se analiza la actividad de Velázquez como retratista del rey Felipe IV en una década, la de 1660, crucial en su carrera

tura esposa de Luis XIV. Contrariamente a lo que era habitual, vemos por la técnica que esos años Velázquez trabajó a toda velocidad. De hecho, uno de los retratos de la Infanta Margarita, parece que lo envió incluso antes de acabarlo. Esas obras, que pertenecen hoy a la colección del Kunsthistorisches Museum de Viena se ven, también, por primera vez juntas en el Museo del Prado. El principal objetivo de esos retratos era proporcionar información objetiva de la infanta. Velázquez, que en ese momento estaba en lo alto de su carrera, convertía la escoria de los Habsburgo en oro pictórico. No dejen de detenerse por lo menos veinte minutos en cada una de estas obras maestras.

En cuanto a los retratos del rey Felipe IV, es algo raro que Velázquez no le pintara de cuerpo entero o tres cuartos después de *Felipe IV de Fraga* (1644), que a día de hoy



descripción social de la familia. Se trata de la pintura de un artista que se dedica a retratar a la familia real, como expresa el lienzo sobre el que trabaja y el retrato de Felipe IV. Un retrato que remite a Velázquez por partida doble.

Velázquez: *Camillo Massimo*, 1650 (Kingston Lacy, Bankes Collection). Es uno de los miembros de la corte papal a quien Velázquez retrató durante su segundo viaje a Italia. A diferencia de otros retratos de busto, el modelo no posa de pie, lo que transmite aplomo y tranquilidad. El color lapislázuli del traje da testimonio de la pertenencia del modelo a la cámara secreta papal, que aparece rara vez en la retratística velazqueña.

Velázquez: *La infanta Margarita en traje azul*, 1659 (Kunsthistorisches Museum, Viena).

Esta obra permaneció sin llamar la atención en las colecciones imperiales austríacas, y no se identificó hasta 1923. Es una de las obras maestras de Velázquez como retratista. Aquí avanzó en la incorporación de un espacio más complejo, que crea a través de la habitación, el reloj y la superficie roja de la pared del fondo.

está en la Colección Frick de Nueva York. Esta anomalía podría deberse a la intervención del taller, según sugiere Portús en sus nuevas observaciones. De entre los retratos de Felipe IV que hay en la exposición, encontramos dos pintados por Velázquez del rey ya envejecido. Otra rareza. Felipe IV tenía muchos defectos, pero la vanidad no era uno de ellos. Como él mismo observó, ya no estaba muy interesado en tener retratos suyos porque no deseaba transmitir esa imagen desnuda de la vejez. Incluso en las manos expertas de Velázquez, la diferencia entre un joven Felipe y un Felipe viejo no admite disfraz alguno.

Las Meninas, obviamente, sigue siendo, como siempre, no sólo el punto cumbre de la carrera de Velázquez, sino uno de los cuadros más grandes de todos los tiempos. Es el mayor logro del artista en términos de complejidad y donde asumió ma-

yores riesgos, no ya sólo como una pintura de historia, también como un retrato. Portús se esfuerza, pacientemente, por desvelar interpretaciones infinitas de este cuadro, a veces incluso contradictorias. El hecho de que haya incorporado esta obra dentro de la exposición, en el contexto de los retratos de los Habsburgo españoles, es todo un acierto. Precisamente, una de las maravillas de la muestra la encontramos en un cuadro relacionado con esta obra, una pequeña réplica de *Las Meninas* realizada por Martínez del Mazo y procedente de Kingston Lacy, no mostrada antes en España.

Precisamente a Juan Bautista Martínez del Mazo, yerno de Velázquez, y a Juan Carreño de Miranda, ambos discípulos del artista, está dedicada otra parte importante de la exposición. Aunque nunca escapan de su papel secundario como seguidores

cercano del artista, su presencia en la muestra no debe considerarse un apéndice. Mazo, en verdad, fue un excelente pintor y algún día debería reconocérsele su verdadero papel en la historia de la pintura española. La selección de los cuadros que de él se incluyen aquí es un primer paso para reconsiderar esa reputación. Carreño, motivo de muchas exposiciones y monográficas, ya ha sido debidamente reconocido. Aquí se confirma, sin duda, por su calidad de sus obras.

Aunque la exposición está compuesta por unas 30 pinturas, la mitad de ellas de Velázquez, la coherencia y la sutil interacción de estas obras ofrece nuevos ángulos de visión y perspectivas de aquel periodo crucial de la vida de Velázquez.

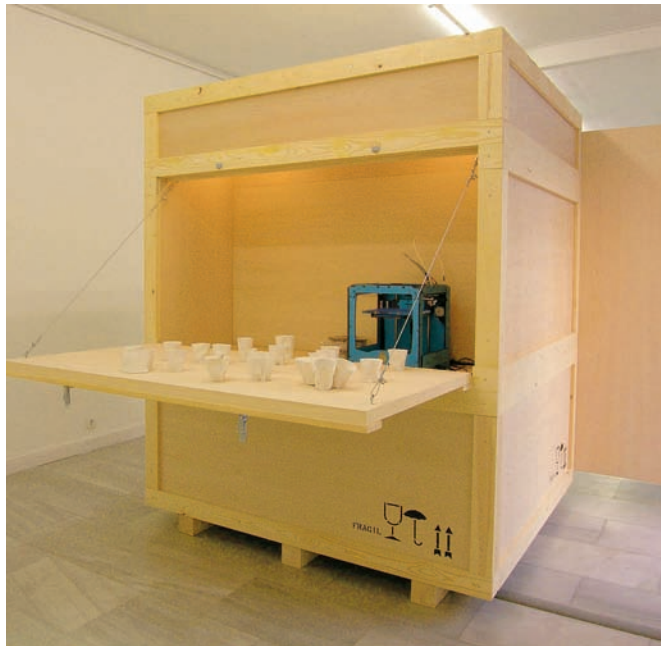
 Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

El lugar ideal de Alicia Framis

Aún recuerdo la obra que presentó Alicia Framis (Barcelona, 1967) en la colectiva *Extraordinary Rendition* en 2008 y en la galería Helga de Alvear. Era una pieza sobre el *Museo de Guantánamo*, que tuvo su continuación en un *workshop* en el Instituto Europeo de Diseño. Y la *performance* que realizó en la penúltima edición de ARCO, en 2012, cuando una decena de mujeres pasearon por sus pasillos la pertinente pregunta: *¿Dónde está el futuro?* El suyo la ha llevado ahora a ser la profesora de *performance* en el Artez Institute of the Arts de Arnhem, en Holanda.

Enumero estos datos porque nos sitúan temporal y geográficamente, pero también apuntan dos rasgos capitales del trabajo de la artista: su fuerte implica-

HABITACIONES PROHIBIDAS. GALERÍA JUANA DE AIZPURU. Barquillo, 44. MADRID. Hasta el 31 de octubre. De 10.000 a 60.000 E.



HABITACIÓN DEL GRITO, 2013

ción civil y su carácter participativo y didáctico. Tras la implicación contemplativa de su obra, el espectador, convertido en actor, tiene un mayor conocimiento racional y emocional de los temas que aborda.

En esta ocasión, se estrena en la galería Juana de Aizpuru con *Departures/Salidas* (2012-2013), un proyecto que aúna la idea de poder viajar a países imaginarios creados por la literatura y el cine, desde una inalcanzable Utopía hasta el único destino que realmente existen, la futurista e inhabitable Brasilia. Son grandes dibujos a lápiz que simulan los paneles informativos de los aeropuertos que dan cuenta del estado de vuelo a estos lugares imposibles, de Narnia a Ciudad Radiante o Planet X: embarcando, en el aire, retrasado, cancelado... Un termómetro verbal de los sueños humanos y sus sucesivas e inevitables claudicaciones.

Francesc Ruiz, el lenguaje de las flores

FIORII! GARCÍA GALERÍA. Dr. Fourquet, 8. MADRID. Hasta el 8 de noviembre. De 2.500 a 3.000 E.

En toda buena exposición, y sin duda la de Francesc Ruiz (Barcelona, 1971) en García Galería lo es, suele haber una pieza que resulta ser clave. Clave porque sostiene todo el proyecto, sin ella podría venirse abajo, y también porque es la llave que ayuda a entender lo que se quiere contar, abre la puerta al espectador. En principio, sólo con un vistazo apresurado, podría pensarse que en esta exposición hay dos par-

tes muy diferenciadas, sin relación, a pesar del blanco y negro de las historietas que une todos los trabajos. Sin embargo, al caminar por ese jardín de las delicias sin color, se encuentra la obra clave —en ella se lee N.A.R.C.I.S.O. hasta tres veces— que cierra el relato y desvela el secreto del lenguaje de las flores y de las señales del espejo, un código que algunos prefieren creer, porque les asusta, que sólo

es inteligible para unos pocos “entendidos” y que, al descubrirlo, les provoca la risa floja del temor, queriendo suponer que no va con ellos, que el problema no es suyo, “yo soy normal”, sino de los “otros”, los que están fuera de la norma impuesta.

Margaritas y narcisos que son algo más de lo que parecen, sólo hay que hacer un esfuerzo para verlo. Son también el homenaje que hace Ruiz a dos figuras del movimiento LGTB en Italia que escaparon del canon, tanto de la Historia con mayúscula como de las historias con minúscula: un filósofo, Mario Mieli (1952-1983), fundador del Frente Unitario Homosexual Revolucionario Italiano (FUORI) y precursor de la teoría de género allí, que presta sus textos



al artista para construir los diálogos y una historietista, Stefania Sala, creadora de esas *Gay Flowers* que se repiten en la sala y que se publicaban en la revista que el grupo editaba para visibilizar aquello que hasta entonces había permanecido dentro,

Son metáforas del avatar humano, en la ineludible circunstancia presente y en los ensueños del pasado. “Lugares morales”, según Framis

Los habitáculos están dedicados a “lo prohibido”, una suerte de cárcel panóptica en la que cada celda encierra una prohibición cultural, desde el adulterio hasta declarar la guerra. Son sus *habitaciones imposibles*, que dan título a la exposición. A “la memoria y el olvido”, dedica un cubo de metacrilato que hospeda una montaña de Metyrapone, un medicamento que borra o amortigua el dolor de los recuerdos traumáticos y que la artista presenta por primera vez como una oferta alternativa, en la que podemos optar por fijar los sucesos en la mente o por hacerlos difuminarse como aire. Por último,

para la exteriorización del enojo y la ira, nos invita a entrar a la *Habitación del grito*, donde el visitante, gracias a un mecanismo informático, puede convertir el suyo en un objeto físico, un recipiente único y un volumen conformado por su voz.

Son metáforas del avatar humano, tanto en la ineludible circunstancia presente como en la suma de ensueños del pasado y, también, como quiere la propia artista, “lugares morales” en los que ejercer con legitimidad y coraje, y quizás osadía, el propio libre albedrío. ¿Dónde está el futuro?, se preguntaba Alicia Framis. Parece ofrecernos una respuesta abierta: allí donde el imaginario acople fantasía y pesadilla, allí donde la evocación no haga sufrir o duela, habilitemos la trasgresión y demos forma útil a la furia. **MARIANO NAVARRO**

C Entrevista con Alicia Framis en www.elcultural.es

idea de una sexualidad que rompía con las categorías aprendidas de masculinidad y femineidad para transitar entre ellas sin definición. Un pensamiento que en algunos casos asumía, para invertirlo, el discurso del odio, como la acusación de narcisismo que se ha lanzado de forma tradicional a los homosexuales y que se asociaba con la vanidad, el ensimismamiento y la improductividad. Los homosexuales como Narciso en el espejo, aunque sea en esos espejos sin reflejos, revisiones estilizadas de los famosos del arte pop, con los que Ruiz concluye su proyecto, pero Narciso como el N.A.R.C.I.S.O. de Mieli: Núcleo Armado Revolucionario Comunista Internacional Subversivo Homosexual. **SERGIO RUBIRA**



escondido u ocultado. Mieli, que fue doblemente excéntrico, huyó del centro y de lo que quedaba en los márgenes al salirse de FUORI, escribía en sus libros y panfletos, todos con algo de autobiografía, en contra de la homofobia y defendía la

Laida Lertxundi, paisaje emocional

LAIDA LERTXUNDI. LANDSCAPE PLUS. GALERÍA MARTA CERVERA. Valencia, 28. MADRID. Hasta el 18 de octubre. De 5.500 a 6.500 E.

Llora cuando te pase, dice Laida Lertxundi (Bilbao, 1981), titulado uno de los trabajos de 2010. Es una película de 16 mm llena de intervalos, movimientos mínimos y canciones populares. La pegadiza melodía de *The Blue Rondos* ayuda a viajar muy lejos, tensando un poco el tiempo y rozando cierta sensación de verdad. Con ella participó en 2012 en la Bienal del Whitney, una de las muchas citas que se acumulan en su corta carrera, y ahora la vemos en el nuevo espacio de la galería Marta Cervera. *Se me han secado las lágrimas*, dice otra obra de 2009. Remite a *My Tears Are Dry* de un Hoagy Lands que suena entrecor-



MY TEARS ARE DRY, 2009

tada por unos acordes de guitarra. Alude al eterno sol de California y sus promesas. La obra de Lertxundi también. Los suyos son paisajes de Los Ángeles —allí vive— que contienen algo más. Precisamente *Landscape Plus*, titula esta exposición. Hay un coqueteo con la narrativa, referencias veladas al cine y finales tan abiertos como el amor. En él se zambulle en *Footnotes to a House of Love* (2007), con la imagen de un desierto lleno de anotaciones *a pie* de imagen. Llanuras solitarias. Un tono emocional que también recorre *Una habitación llamada cielo* (2012), que participa de la Bienal de Lyon este año.

El de Laida Lertxundi es un cine de emociones. Los suyos son paisajes afectivos y el uso que hace de la imagen en movimiento tiene más que ver con el cine experimental que con el videoarte. Sus películas parecen abrir huecos en los que parece no pasar nada. Exigen bajar el ritmo, disponerse a esperar. A cambio enfatizan los sentidos de un aquí y ahora que, como cualquier tiempo pasado, puede ser mejor. **BEA ESPEJO**



Observando con detenimiento la exposición que Jonathan Monk ha preparado para el CAC Málaga, se puede deducir, ya de entrada, que este valorado artista inglés, considerado uno de los nuevos estandartes de la creación británica, no tiene una obra fácil ni es condescendiente con el público. Su primera individual en un museo español no es precisamente una muestra para neófitos y demanda espectadores con un cierto conocimiento del medio, receptores iniciados capaces de enfrentarse a un contexto plagado de referencias y guiños a otros autores, una actitud que, vista de lejos, podría despertar sospechas o rozar la pedantería, pero que de cerca debemos interpretar en clave irónica y a través de la aplicación de un inteligente sentido del humor.

Aunque la impresión inicial al llegar a la sala es de desconcierto, —el abigarrado

Jonathan Monk, humor inteligente

ÁLBUM FAMILIAR

CAC. Alemania, s/n. MÁLAGA. Hasta el 8 de diciembre.

montaje no ayuda en este sentido—, hay algo lúdico en las obras. Cuando de verdad descubrimos sus intrincados recovecos conceptuales es al indagar el moti-

Jonathan Monk nació en la ciudad inglesa de Leicester en 1969. Entre sus exposiciones más importantes este año destacan las celebradas en Lisson Gallery de Londres e

Yvon Lambert de París, y la del Centre d'Édition Contemporaine de Génova. En 2012 recibió el premio de "Les Quartier Des Bains" y para 2014 prepara una gran exposición en Texas.



vo que genera cada una de ellas, virajes inesperados que nos remiten a paradojas intelectuales de orden estético-lingüístico (los títulos resultan fundamentales), o indirectamente a otros artistas contemporáneos, sobre todo de los años 60 y 70 del siglo XX, como Donald Judd, Ed Ruscha, Andy Warhol, Bruce Nauman, Carl André, Pistoletto, Boetti, Kippenberger o Lawrence Weiner, que ha colaborado en la realización de la portada del catálogo.

La estrategia apropiacionista de Monk desvirtúa el *factor añero* que envuelve a estos nombres ya históricos no para cuestionarlos o dejarlos en evidencia, —en el fondo su obra debe ser en-

tendida como un homenaje satírico—, sino para reinterpretarlos desde su particular punto de vista, ya sea de manera literal, como ocurre en *Deflated Sculpture, nº 1* (2009), una figura basada en el *Rabbit* de Jeff Koons hecho con globos plateados, en este caso casi desinflados; o simbólica, tal como observamos en la serie de gran tamaño *Incomplete Open Paperclip* (2006) inspirada en las probaturas que hacía Sol Lewitt con pequeños clips antes de plantear sus estructuras abiertas de cubos imaginados en el espacio.

Quizás la parte más personal de su discurso corresponde a la materialización de recuerdos y vivencias, ideas que emergen de su entorno y se cargan de una sutil poesía extraída de lo cotidiano. Destacan *Using my Daughters Coulored Pencils to Find the Color of my Mother Lips* (2005), un conjunto de manos dibujadas de manera tosca que evocan una recurrente remembranza de su infancia acudiendo a sus hijas, y *All the Possible Combinations of Five Colours* (2002), una serie de diapositivas obtenidas a partir de una fotografía familiar de cuando era pequeño. Igualmente, se interesa por los estadios intermedios y las transformaciones que genera el circuito artístico, procurando evitar medidas absolutas y planteando procesos abiertos que implican al público que observa, al lugar que exhibe, a otros colegas de profesión o al mismísimo coleccionista que compra. Tal ocurre en la exquisita instalación *DISAPPEAR* (2007), un cartel luminoso compuesto por bombillas encendidas que irá cambiando a lo largo de los años al mismo tiempo que las luces se van fundiendo. **SEMA D'ACOSTA**

EXPOSICIONES **FUNDACIÓN MAPFRE**



William Christenberry

**25 SEPTIEMBRE
24 NOVIEMBRE, 2013**

SALA DE EXPOSICIONES AZCA
Avda. General Perón, 40

www.fundacionmapfre.org

Síguenos en
<http://www.facebook.com/fundacionmapfrecultura>
Twitter @mapfrecultura





© JAKOB HOFF

Más allá de la guerra fría

Con un pie puesto en el arte y otro en la historia, Haus de Kulturen der Welt se consolida como una de las instituciones más importantes de Europa. La llegada este año de un nuevo comisario jefe ha dado una nueva identidad al centro, que hasta finales de noviembre presenta *After Year Zero. Geographies of Collaboration Since 1945*.

Haus der Kulturen der Welt, la institución que ahora acoge la exposición *After Year Zero*, está situada en el célebre Tiergarten berlinés, el parque que se extiende hacia el oeste desde la antigua frontera que marcaba el Muro. Conocido popularmente como la “ostra embarazada”, el edificio fue proyectado por el arquitecto Hugh Stubbins y fue un regalo de Estados Unidos a Berlín Oeste con motivo de la Exposición Internacional de Arquitectura que acogió la ciudad en 1957. Desde 1989 cumple la función de centro cultural dedicado a la difusión de las culturas del mundo, lejos ya del papel que jugó durante los años inmediatamente posteriores a su creación, cuando constituyó una de las armas subliminales que el Oeste esgrimía ante los desafíos arquitectónicos del Este en el fragor de la Guerra Fría.

Hoy el HKW se ha convertido en uno de los centros más interesantes de Alemania, con una programación que alumbrá temáticas geopolíticas que se sitúan en el extremo opuesto del excluyente binomio Este-Oeste. La llegada a principios de este año del comisario Anselm Franke, procedente de Extra City en Amberes, ha sido determinante. A sus 35 años, Franke, cuyo interés prioritario reside en las fracturas de las narraciones históricas y, en particular, en la formación y el desmantelamiento del colonialismo, ha realizado algunas de las exposiciones más aplaudidas en Europa en los últimos años, especialmente *Animism*, un proyecto organizado por Extra City y el M HKA de Amberes en 2010, que lleva 3 años itinerando por museos y centros de



arte de todo el mundo, o *The Whole Earth*, una exposición que ha tenido lugar este mismo año en HKW y que no ha dejado a nadie indiferente ni en su naturaleza conceptual ni en su montaje.

After Year Zero, ofrece nuevas narrativas que puedan competir con la Guerra Fría, la gran estrella de la Historia de posguerra. “Año cero” es metáfora de génesis. Es un término que aparece en el nuevo calendario de la Revolución Francesa y que aflora de nuevo con la llegada de Pol Pot, y ambos aluden a la creación de un nuevo orden social. En esta exposición, el “año cero” es 1945, el año de la liberación del fascismo y el momento en que se empiezan a definir los movimientos de la descolonización. La exposición quiere huir de la manida temática del eje Este-Oeste y su origen se sitúa bien lejos, en la ciudad indonesia de Bandung, donde, en 1955, tuvo lugar la Conferencia Afro-Asiática a la que acudieron 29 países no alineados y donde se afianzó el propósito de no deberles nunca nada más a las dos grandes potencias.

El comisario ha definido este marco conceptual para la exposición y ha encargado trabajos específicos a cinco artistas, que funcionan como rupturas y yuxtaposiciones de la Historia oficial. La única pieza ya existente es la ejemplar película de John Akromfah, *The Unfinished Conversation*, ya ex-

Esta exposición en el HKW de Berlín ofrece nuevas narrativas que puedan competir con la Guerra Fría, la gran estrella de la Historia de posguerra. Es ejemplar la película de John Akromfah, *The Unfinished Conversation*

hibida en la bienal de Sharjah y en otras citas, que gira en torno a la vida y el pensamiento de Stuart Hall, intelectual británico de origen jamaicano cuyas teorías influyeron notablemente en el cine de Akomfrah,

gar para la contemplación. Esta parece que será otra de las señas de identidad de HKW, pues Franke parece tener una muy particular percepción del dispositivo de exposición, que no es sino el lugar en el que se esce-



EDICIÓN ESPECIAL DE SELLOS PARA THE BANDUNG CONFERENCE, 1955.
EN LA OTRA PÁGINA, ARRIBA: Y. GIANIKIAN & A. RICCI LUCCHI: *IMPERIUM*, 2013;
ABAJO: JOHN AKOMFRAH: *THE UNFINISHED CONVERSATION*, 2012

también afincado en las Islas pero de origen ghaniano. La película, proyectada en tres pantallas y con una duración de 46 minutos, es, interesantísima.

The Unfinished Conversation se ha montado en el vestíbulo de entrada, dándosele un carácter referencial, mientras el resto de los trabajos se encuentran en la sala de exposiciones, un espacio abierto, diáfano, que es más un laboratorio de ideas que un lu-

nifica el ejercicio de producir conocimiento a través de unidades de información. Películas y fotografías, junto a documentos y pequeños objetos, se muestran en vitrinas organizadas como si fueran pequeñas exposiciones en sí mismas; el recorrido es siempre abierto, sin arquitecturas que lo dividan, para así acentuar la convergencia de yuxtaposiciones y rupturas antes citadas, y la experiencia se

resuelve en una sutil cacofonía, con proyectos que se conciben más como herramientas que como productos.

Conviene también detenerse ante la película *In the Year of the Quiet Sun*, del colectivo The Otolith Group, formado en Londres en el año 2000. Es una pieza realizada exclusivamente con material de archivo, brillantemente urdido en un filme que recorre el periodo entre 1957, año de la independencia

de Ghana y 1966, cuando la CIA derroca al líder revolucionario Kwame Nkrumah. Todo está contado a través de los sellos producidos por el país durante esos años, deudores de la estética socialista y unos de los pocos testimonios visuales que quedan del sueño Pan-Africano.

También son interesantes los testimonios que presenta Kader Attia, algo más densos pero decididamente turbadores, en torno a la colección de objetos que se alojan en el Museo del Vaticano. Sucesivas entrevistas

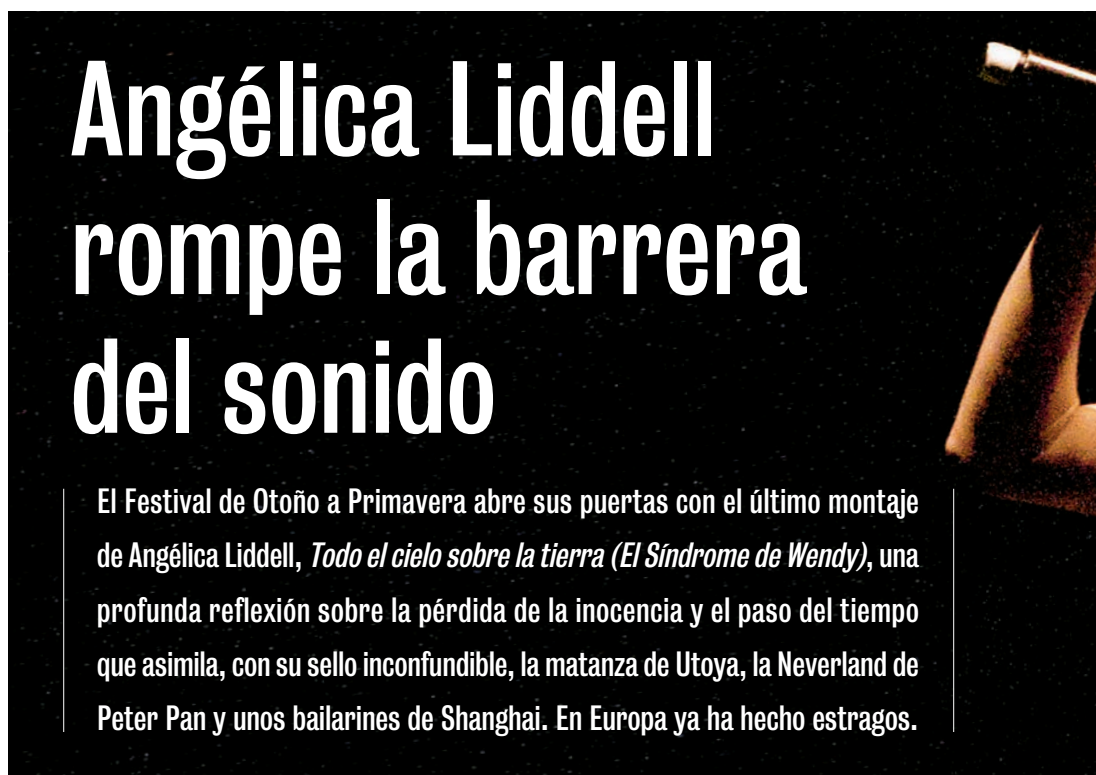
con antropólogos y etnólogos arrojan luz sobre la percepción colonial de los objetos, sustraídos a los pueblos por los colonos evangelizadores y lanza al aire una interesante pregunta: ¿Si Richter o Koons reciben un porcentaje de una obra suya que se revende en subasta, por qué no dar un porcentaje de las sucesivas ventas de esos objetos a los pueblos de los que proceden?

JAVIER HONTORIA

“El paso del tiempo es una de mis obsesiones desde que era niña. No lo soporto. Representa el camino hacia la soledad y el sufrimiento, hacia la exclusión completa del amor”. Como siempre, sin paliativos, Angélica Liddell vuelve a vomitar la cruda realidad sin paños calientes. Y recuerda a El Cultural una escena de la película *La piel que brilla*, de Philip Ridley, en la que una mujer vampira le explica a un niño lo que le pasará cuando sea viejo: “Se empapará de meados, se cagará encima y se cocerá en su propio caldo repugnante sin que nadie le cuide. ¿Hay algo más terrorífico? La única solución es el crimen por compasión, como en *Amor*, de Haneke. Pero si no tienes a nadie que te ponga una almohada en la cara y que te asfixie la cosa se complica. Al menos deberíamos asegurarnos la presencia de nuestro asesino piadoso para entonces”.

Estas palabras, ya superado el escalofrío, abren a cuchillo algunas de las heridas que la directora, autora y actriz ha intentado plasmar en su nueva entrega escénica, *Todo el cielo sobre la tierra (El Síndrome de Wendy)*, que llega a tiempo para abrir la XXXI edición del Festival de Otoño de Madrid este viernes después de pasar por Viena y Aviñón. Liddell cierra así la trilogía sobre China que comenzó en 2011 con *Maldito sea el hombre que confía en el hombre* y que continuó con *Ping Pang Qiu*.

Otra herida de Angélica Liddell es la poesía. Pese a la dureza de sus representaciones, pese a lo crudo de su pensamiento y pese a las tormentas que desen-



Angélica Liddell rompe la barrera del sonido

El Festival de Otoño a Primavera abre sus puertas con el último montaje de Angélica Liddell, *Todo el cielo sobre la tierra (El Síndrome de Wendy)*, una profunda reflexión sobre la pérdida de la inocencia y el paso del tiempo que asimila, con su sello inconfundible, la matanza de Utoya, la Neverland de Peter Pan y unos bailarines de Shanghai. En Europa ya ha hecho estragos.

cadena sobre el escenario (“almas sensibles, abstenerse”, llegó a sentenciar la prensa francesa), la directora se resiste a renunciar a un modo de expresión que ha sobrevivido a la barbarie de Auschwitz. “La poesía es el único medio del que disponemos para asombrarnos de la barbarie y para compadecernos de sus efectos. Cada barbarie necesita un poeta, una conmoción estética que nos permita asumirla como parte de la naturaleza humana. La necesidad y la voluntad de expresión a través de la belleza es algo irreducti-

Después de la matanza de Utoya me fui a Shanghai. Allí se establecieron conexiones misteriosas sobre el dolor de la pérdida de juventud”

ble en el ser humano. La mayor barbarie sería que la poesía dejara de existir, como ocurre en los regímenes totalitarios”. Así, el insostenible paso del tiempo y la redención de la poesía trenzan en la creadora de *La casa de la fuerza* una nueva forma de entender la vida, de pensar y de representar. “Nuestra inocencia es masacrada desde la infancia –irrumpe la ganadora del II Premio Valle-Inclán de Teatro por *Perro verde muerto en tintorería*–. Además, cuanto menos desarrollada está una sociedad más miseria moral. No importa su desarrollo. La inocencia siempre se pierde a palos”.

En *Todo el cielo sobre la tierra* nos encontramos varios argumentos cruzados, referencias que aparentemente no tienen ninguna relación pero que se apoyan para dar fuerza al relato

y crear vínculos “casi sanguíneos” a sus mensajes. La isla de Utoya de Noruega en la que el perturbado (o no tanto) Anders Breivick asesinó a 69 jóvenes en 2011, la Isla de los Niños Perdidos de Peter Pan, en la que destaca Wendy, y los bailarines de Shanghai se aprietan sobre un montón de tierra oscura para evocar, como la Esfinge en el mito de Edipo, a la juventud, la madurez y la vejez.

AZAR EN UNA CASA DE TÉ

“Todo cuanto ocurre a mi alrededor acaba formando parte de la idea –explica Liddell–. Siempre le doy una gran oportunidad al azar. Justo después de la matanza de Utoya me marché de viaje a Shanghai. Allí empezaron a establecerse unas conexiones misteriosas que hablaban del dolor que acompaña a la pér-



NURTH WAGNER-STRAUSS

dida de juventud, sobre todo cuando ya sólo puedes amar a personas más jóvenes que tú. En Old Reading House, en aquella casa de té, viendo las nuca de los jóvenes que iban allí a leer, empecé *El síndrome de Wendy*. Y luego estaban los bailarines callejeros de Nanjing Lu. Pasé horas viéndoles bailar. Se puede decir que esta obra existe gracias a ellos”.

De ahí que la música tenga una función capital en el montaje. Xie Guinü y Zhan Qiwen bailan los vales interpretados por la orquesta Phace Ensemble y creados por el compositor surcoreano Cho Young Wuk, estrecho colaborador del cineasta Park Chan-Wook (*Old Boy*). “Cada vez que veo bailar a Zhang y Xie esas bellísimas piezas el corazón me estalla y todo brilla. No existe sombra que os-

«Cada barbarie necesita un poeta, una conmoción estética que nos permita asumirla como parte irreductible de la condición humana”

curezca mi infinito agradecimiento”. Para Angélica Liddell, el origen de todo está en la habitación cerrada, en el miedo nocturno, en el determinismo que acompaña al paso del tiempo, un origen que pertenece al ámbito de lo íntimo. “Sales de viaje con el corazón atribulado y todo te empieza a hablar de esa tribulación”. La prensa gala ha apuntado que *Todo el cielo sobre la tierra* es una obra escandalosamente sincera. *Le Figaro* no ahorró calificativos: “Tras una serie de escenas sosegadas que ponen de manifiesto su fascina-

ción por la cultura china, Liddell se arranca en una deslumbrante y terrible interpretación en solitario, llegando al límite de su resistencia física y de sus profundas contradicciones, las mismas que provocan su personalidad y su arte único”. Y como si fuera escasa esta sutil exaltación, sentencia el periódico galo: “No les vamos a explicar la obra porque se asustarían. Explicarla sería hundirse en la obscenidad que Liddell asume y en la violencia que cimenta. Es imposible darles una idea, ni siquiera por encima, del momento en el que la silueta delgada y recia de la actriz, vestida de color negro, se arranca en esa terrible interpretación en solitario que la pone a prueba tanto a ella como a los espectadores...”

Además de Angélica Liddell y de los mencionados bailarines,

ANGÉLICA LIDDELL EN *TODO EL CIELO SOBRE LA TIERRA*

la obra está protagonizada por los actores Fabián Augusto Gómez, Lola Jiménez y Sindo Puche, que asisten a momentos de la representación en los que, además de en español, el texto fluye a través de la fonética del mandarín y del noruego.

Cerrada su “trilogía china”, la creadora ya se ha puesto manos a la obra para su siguiente montaje, basado en la Lucrecia del poema shakesperiano. Será, según sus propias palabras, “una producción complicada” que incluirá coros ucranianos integrados solo por hombres y “muy tocada” por la mano del director de cine Serguéi Paradjanov. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

C Sigue los estrenos del Festival de Otoño en www.elcultural.es

Seuls o la identidad hecha añicos

El dramaturgo, director y actor canadiense de origen libanés Wajdi Mouawad, autor de la brutal *Incendies*, llega al Teatro Vallé-Inclán con *Seuls*, una inmersión autobiográfica en su identidad fragmentada por la guerra.

Wajdi Mouawad (Beirut, 1968) apareció en la cartelera española por primera vez en 2009 y provocó una conmoción tremenda con *Incendies*. Ese año la obra estuvo en el Teatro Español y, visto el impacto que ocasionó, fue repuesta en 2010 en el Madero. Hoy es ya un título de culto: con su notable adaptación al cine y con decenas de versiones circulando por todo el mundo (Oriol Broggi la montó en el Romea a comienzos de 2012).

Hasta la fecha ha sido la única pieza del autor canadiense (aunque nacido en el convulso Líbano, de cuya guerra civil

huyó al cumplir ocho años) vista en nuestro país, aparte de *Litoral*, que también pertenece a la trilogía *Le Sang des Promesses*, columna vertebral de su producción teatral. Es más bien poco tratándose de una figura elevada a la categoría de icono por la escena francesa. La crítica gala asigna a la dramaturgia de Mouawad una etiqueta bien significativa: “Teatro de la emoción”. Y muy atinada: son muchos los que sienten un trallazo en el corazón cuando se asoman a su trabajo. Por este motivo es de celebrar su regreso a nuestras tablas. Este viernes, y todo el fin



de semana, estará en el Teatro Valle-Inclán con *Seuls*, una inmersión autobiográfica en busca de la identidad más profunda de su ser fragmentado por las migraciones geográficas y los traumas existenciales.

Mouawad aguanta en solitario sobre el escenario dos horas, en un montaje en el que se guisa y se come todo: él lo escribió,

él lo dirige y él lo interpreta. Aunque en la primera parte gravita de manera patente la enorme sombra de su mentor: nada menos que el gigante Robert Lepage. No sólo porque Harwan, un estudiante universitario libanés afincado en Canadá (trasunto claro del propio Wajdi), está preparando una tesis doctoral sobre el artífice de *La trilo-*

Golpe de *Tirano Banderas* a la novela

Broggi abre el ciclo Dos Orillas en El Español con la obra de Valle-Inclán

El Teatro Español abre su ciclo Dos Orillas con el esperpentismo que Valle-Inclán inculcó en *Tirano Banderas*. Dirigida por el español Oriol Broggi y adaptada por el mexicano Flavio González Mello, el montaje, que se podrá ver a partir del 10 de octubre, descubre el sorprendente carácter teatral del texto. Tanto adaptador como director se han entregado al juego que propone el

autor gallego, detrás de cuyos escritos, sean o no teatrales, siempre se esconde una enérgica esencia dramática. “Valle emprende así un nuevo camino de pensamiento. Escribe una novela que parece teatro mientras que su teatro podría ser perfectamente una fantástica novela”, señala Broggi.

Pensado para unir equipos teatrales españoles y latinoamericanos, el ciclo subirá al esce-

nario del Español textos que no fueron concebidos inicialmente como teatro utilizando, añade el director, “la literatura en lengua española para refle-

Juan Villoro considera que Valle-Inclán se sirve en *Tirano Banderas* “de los más diversos localismos para crear un idioma de su invención”

xionar sobre las diversas formas de dictadura o intransigencia que nuestra historia ha padecido y que la literatura ha ido plasmando”.

Broggi señala a El Cultural que no ha tomado como referencia ninguna de las adaptaciones anteriores, que ha preferido empezar de cero, pese a que pudo ver la que Lluís Pasqual y Calixto Bieito estrenaron en 1992 en el Teatro Lope de



THIBAUT BARON

JUEGO VISUAL DE LA OBRA *SEULS*, DE WAJDI MOUAWAD

gía del dragón sino también por echar mano de la tecnología (vídeos sobre todo) para crear una escenografía saturada de efectos visuales y trampantojos. Marca de la casa Lepage.

Pero en un segundo tramo pega un bandazo sorprendente con el que saca a relucir otra

Vega de Sevilla. También Enrique Llovet, en 1974, y Tomás Gayo, en 2004, dieron su particular visión de una obra que, según el escritor mexicano Juan Villoro, pide a gritos ser puesta en escena: "Si las novelas de Graham Green parecen incluir un guión cinematográfico, *Tirano Banderas* incluye, vibrante y soterrada, su propia obra de teatro. Desentrañarla ha sido una frecuente tentación de los directores. No es exagerado decir que Valle-Inclán escribió su *Novela de Tierra Caliente* convencido de que en su interior dejaba, visible y misteriosa, una maravillosa obra de teatro".

de sus vocaciones ocultas: la pintura. El protagonista, gracias a un chispazo onírico, se encuentra de repente encerrado en mitad de una noche en el Hermitage de San Petersburgo. Esa circunstancia le empuja a pintar. Harwan-Wajdi desenvaina los pinceles y se esfuerza por delinear en lienzos y paredes el camino de vuelta a sus orígenes en Oriente Medio. El teatro salta aquí hasta el territorio de la *performance* y cobra la intensidad primaria de lo espontáneo.

Los trazos pretenden fijar una identidad con contornos precisos pero no consiguen pasar de la abstracción y la sensación de toparse frente a un rompecabezas de infinitas piezas, el de un *métèque* a la fuerza pero también vocacional: "Soy griego por mi pasión por Héctor, Aquiles, Cadmos y Antígona. Judío por la admiración que siento hacia Jesús y Kafka. Por supuesto, cristiano, por Giotto y Shakespeare. Y también musulmán por mi lengua materna". **ALBERTO OJEDA**

Explica Villoro también, asesor literario del proyecto, que, tras renovar el teatro con su ciclo de Sonatas y Comedias bárbaras, Valle se ocupa del tema recurrente del caudillo latinoamericano: "Se sirve así de los más diversos localismos para crear un idioma de su invención".

Broggi destaca, sin embargo, la capacidad poética que Valle-Inclán desarrolló en la obra, especialmente tras el primer viaje a México: "Cuando vuelve de su periplo escribe que ha sido allí, en América, donde se ha hecho un poeta que sabe captar la luz, los colores y la vida de todo un continente". **J. L. REJAS**

La Sociedad Cervantina pone en marcha el Festival Gigante

Nace el Festival Gigante con una vocación clara: pasar por encima de los clásicos la mano de la modernidad y presentarlos así ante espectadores contemporáneos familiarizados con formatos visuales y plásticos inimaginables para Lope de Vega, Cervantes, Sófocles... Impulsada por la Sociedad Cervantina, la nueva cita en el panorama escénico madrileño arranca este viernes y se prolonga durante todo el fin de semana, tiempo en el que se exhibirán un total de siete montajes, buena parte como estrenos absolutos.

Sonia Sebastián, directora del Teatro de Cámara Cervantes, es la principal responsable del festival. "Queremos demostrar que los clásicos no tienen por qué ser forzosamente representados de una manera formal y en grandes teatros", explica a El Cultural. Su versión de *Mucho ruido y pocas nueces* de Shakespeare (exhibida y reconocida con una mención especial este verano en Almagro) abre hoy en la sede de la Sociedad Cervantina una sugestiva sucesión de propuestas experimentales. El mismo día Al Tran Trán tirará de ingenio y reflejos para sacarse de la manga improvisaciones a partir de los textos clásicos.

Ya el sábado, María Folguera presentará *La guerra según Santa Teresa*, en la que revive la palabra mística de la carmelita con música en directo. Y la formación Anacolutos hará lo propio con su relectura de la *Antígona* de Sófocles, armada con los mimbres de la radioficción y la proyección de vídeos. El domingo la compañía Systole International Theater de Londres mostrará un pasaje del *work in process* que está realizando con *Las criadas* de Jean Genet. Dos piezas podrán verse tanto el sábado como el domingo: el *Cervantes 3D* Gustavo Moral ideado para niños, que recorre la asendereada vida del escritor y algunos fragmentos de *El Quijote* y sus entremeses, y *Edipo 20TRECE*, a la que sólo tendrán acceso 20 personas cada día, que deberán implicarse activamente en la recreación de la tragedia del mítico rey de Tebas. **A. O.**



MUCHO RUIDO Y POCAS NUECES, MONTAJE DE SONIA SEBASTIÁN

Verdi detrás de Verdi

CARMELO DI GENNARO

Este jueves se cumplen dos siglos del nacimiento del compositor italiano. Al especial que ya le dedicamos en nuestras páginas, Carmelo di Gennaro, director del Instituto Italiano en España y autor de *La Scala nella età di Verdi*, añade un repaso de los “descubrimientos” que han sacado a la luz algunos montajes programados durante el bicentenario.

En el ámbito cultural es habitual celebrar los acontecimientos recurrentes como los centenarios (de muerte o de nacimiento) de grandes artistas, ya sean pintores, compositores, músicos, cineastas, escritores... Se suelen muy a menudo formar comités, reunir expertos, organizar mesas redondas y aun así siempre hay alguien que se pregunta si estas conmemoraciones sirven realmente para algo, si contribuyen a mejorar y profundizar lo que conocemos sobre un artista y su obra (se supone que inmortal).

Hay que decir que desde hace años, en lo que concierne al mundo de la ópera, un director de la talla de Riccardo Muti comentaba que le parecía del todo inútil celebrar, por ejemplo, un “Año Mozart” (y por ende se podría añadir un “Año Verdi”) porque Mozart (y Verdi) se celebran todos los años en todos los lugares donde se tocan sus creaciones. Esto es cierto, ya que mientras exista la civilización occidental, siempre se tocará y cantará la música de Mozart, de Verdi, de Wagner y de un puñado de compositores más. Pero es cierto también que los centenarios y afines pueden poner de manifiesto algunos aspectos quizás poco conocidos o no muy frecuentados de su obra. Por ejemplo, aquí en España, la programación, en el meritorio proyecto *Tutto Verdi* de la ABAO de Bilbao con motivo del bicentenario, de *Giovanna d'Arco*, seguramente una de las óperas menos populares de Verdi ha sido un acierto. Y ha sido un acierto, porque no solo se trata de una ópera bellísima, sino de un cruce fundamental para entender mejor a su autor. Para explicarlo, quiero comparar dos pasajes sacados de dos óperas muy distintas, la desconocida *Giovanna d'Arco*

que acabo de citar y la mucho más popular *Il trovatore*. Escogemos para ello uno de los momentos tópicos de *Trovatore*: el *Coro de los Gitanos* perteneciente al segundo acto. Su aparentemente trivial estructura textual, pensada por el libretista Salvatore Cammarano (artista muy experto, en su tiempo uno de los más cotizados, colaborador entre otros de Donizetti para su *Lucia di Lammermoor*), suena en el estribillo así: “*Chi del gitano i giorni abbella? / la zingarella*”, algo que en italiano resulta bastante risible.

EFEECTO DRAMÁTICO

Pero antes de juzgarlo tan negativamente hay que tener presente que la aparente trivialidad del texto (y de la música) consigue un puntual efecto dramático. Efectivamente, en una obra de total introversión como es *Il trovatore*, un profundísimo nocturno en el cual triunfan los momentos íntimos, los pensamientos sin acción (como pasa con Wagner, aquí el tiempo musical está suspendido casi siempre y con él la acción dramática), este “momento de publicidad” (robándole una frase a Theodor Adorno), representa el elemento de contraste, como si fuera una forma de destacar expresivamente la par-

te coral, que tiene una carga abrumadora para que al fin y al cabo destaque –en oposición– la reflexión solitaria de los personajes. Verdi tenía que cumplir con las convenciones de su tiempo, es decir, tenía que escribir según ciertos tópicos de la ópera italiana y por lo tanto los momentos corales tenían un papel fundamental en ello. El vigor extremo de estos momentos corales parece casi destacar una voluntad de Verdi de alejarse de estos tópicos, así como pasaría –mutatis mutandis– con Gustav Mahler, para tomar distancia estética y orientar la atención del espectador hacia lo que a Verdi le interesa más, es decir, la vida interior de sus personajes.

Esta característica, además, ya se puede subrayar en una ópera que se suele definir menor –decíamos– como es *Giovanna d'Arco* (1845); si nos fijamos en el final del *Prólogo*, donde está ubicada la cavatina de Giovanna, encontramos un momento de fuerte intimismo, que luego juega un papel de contraste con el doble coro final –de los espíritus malvados y de los espíritus elegidos– en el cual hay que destacar la construcción otra vez trivial de la letra (*Tu sei bella / pazzarella / che fai tu? / Se d'amore / perdi il fiore / presto muore / non vien più*) que soporta una construcción igualmente trivial de la música, y que sin embargo contrasta de forma inequívoca con el momento íntimo arriba referido. Lamentablemente, ocurre a menudo que muchos directores dirigen estos momentos con impaciencia, o peor, con negligencia, porque no entienden correctamente esta función tan importante del contraste. Otro aspecto seguramente importante (si bien no tanto como la ópera) en el legado cultural de Verdi es la música

Ha sido un gran acierto la programación de *Giovanna d'Arco* en la ABAO, dentro del proyecto *Tutto Verdi*, una ópera que no es sólo bellísima sino también un cruce fundamental para entender a su autor



instrumental, pues no todos los aficionados saben que Verdi escribió, a lo largo de su estancia en Nápoles, para una reposición de *Aida* en 1873, un magnífico *Cuarteto en mi menor*, composición extremadamente refinada, que demuestra el dominio por parte de su autor del contrapunto y de la técnica clásica de conducción de voces. No faltan por cierto guiños a la ópera, ya que el primer tema del primer movimiento se parece muchísimo al tema de salida de Amneris en *Aida*, así como la textura instrumental del tercer movimiento nos recuerda clara-

Otro aspecto importante en su legado es la música instrumental. Su *Cuarteto en mi menor* demuestra que está sobradamente capacitado para enseñar su pensamiento en formas musicales abstractas

mente a *Falstaff*. Pero Verdi está sobradamente capacitado para enseñar su pensamiento en formas musicales abstractas y por lo tanto resulta reductivo afirmar que toda la música de Verdi sea teatro. Verdi tenía un estilo que es muy reconocible, pero podía (como es el caso del magnífico *Preludio* a la ópera *Masnadieri*, una auténtica *Romanza senza parole* para chelo y orquesta) componer música que soportara por sí sola auténticos valores musicales. Todo esto lo podrán comprobar los asistentes al concierto del Plural Ensemble, que tocará el *Cuarteto* de Verdi junto a dos composiciones nuevas (inspiradas en la obra del maestro italiano, compuestas por Fabián Panisello –sobre un texto de Erri De Luca– y por Adriano Guarneri) el próximo 16 de octubre en el Auditorio Nacional. También tocará esta pieza el Cuarteto de Cremona, el 2 de diciembre, en el Instituto Italiano, en el marco del proyecto *Suono Italiano*. ■

E. MORENO ESQUIBEL

KRASSIMIRA STOYANOVA EN LA PIEL DE 'GIOVANNA D'ARGO' EN EL PALACIO EUSKALDUNA.

C Lea nuestro especial sobre los bicentenarios de Verdi y Wagner en www.elcultural.es

La conquista de México de Wolfgang Rihm será uno de los espectáculos más originales de la temporada. Se inscribe, junto con *The Indian Queen* de Purcell, en lo que Mortier llama “un eje principal”. Una mirada comprometida sobre uno de los hitos en la historia de la humanidad.

Bienvenida sea esta visión del Nuevo Mundo y de sus gestas. Lástima que se dejara pasar una ópera tan importante y significativa sobre la epopeya del descubrimiento como *Cristoforo Colombo*, de Carnicer, que, recuperada por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales,

hubo de estrenarse casi de tapadillo, en versión de concierto, en La Maestranza. Una ocasión más perdida para recuperar nuestro patrimonio.

Rihm, con el que habrá un encuentro el lunes, es uno de los grandes compositores de hoy. Nació en Karlsruhe el 13 de marzo de 1952. De Stockhausen aprendió la técnica para manejar enormes fuerzas encontradas. De Klaus Huber, a emplear el silencio y a crear intensas superficies. Estamos ante un compositor caudaloso, variado y proteico, que no se acoge verdaderamente a ningún credo concreto y que posee, por encima de todo, una potencia avasalladora. Es, en cierto modo, un romántico, una calificación que puede venir abonada por este credo: “Quiero conmover y que me conmuevan. En la música todo es patetismo”. La permanente agitación de un lenguaje muy libre define el potente estilo de nuestro creador.

No parece nada raro por todo ello que Rihm se sintiera atraído por el escrito de Antonin Artaud, el inventor del teatro de la crueldad, en el que se trataba con un estilo virulento y en clave mítica, filosófica y utópica, la epopeya y las turbulentas relaciones entre Moctezuma y Hernán Cortés, un asunto ya recreado por otros operistas del pasado. Era la base fundamental para excitar la vena creadora del artista, que se nutrió asimismo de otros textos: uno del propio Artaud, *El teatro del Serafín*, y otro de Octavio Paz, *Ratón del hombre*, algunas de cuyas estrofas son ofrecidas al término de cada una de las cuatro partes en que se divide esta pieza de “teatro musical”, como la califica el autor.

Estas partes son: *Presagios*, en la que se nos acerca una visión del territorio conquistado; *Confesión*, que estudia la perspectiva del conquistador; *Convulsiones*, que muestra la rebeldía de Moctezuma y su pueblo, y *Abdicación*, que narra la derrota del azteca. A lo largo de toda esa acción, se expresan, dice Rihm, “las contracciones enérgicas del cuerpo dramático que es México en estado de conquista”.

Como dice Pierre Audi, director de la producción, que en principio había sido encomendada a La fura dels Baus, no estamos ante “una ópera de corte psicológico, sino de sonidos relacionados con episodios de la historia de la conquista de México. Una historia muy bella

El caudaloso Rihm aprendió de Stockhausen la técnica para manejar grandes fuerzas encontradas y de Klaus Huber el uso del silencio

pero muy triste”. El montaje no es fácil, dados los requerimientos y la disposición de elementos. El sonido se espacializa y potencia por el empleo de altavoces en diferentes ubicaciones. Las numerosas partes corales están previamente grabadas. Los cantantes y algunos instrumentos también requieren amplificación. Se necesitan una mezzo para Moctezuma —un rasgo original—, que aquí serán Nadja Michael y Austrine Stundyte, y un barítono para Cortés, que se reparten Georg Nigl (lo escuchamos en *Il prigioniero*) y Holger Falk, además de una soprano ligera, una contralto y dos recitadores. El dinámico Alejo Pérez maneja la batuta. **ARTURO REVERTER**

Los sonidos de la conquista de México

La potencia avasalladora del compositor Wolfgang Rihm desembarca en el Teatro Real este miércoles con *La conquista de México*, ópera inspirada en el teatro de la crueldad de Antonin Artaud y la poesía de Octavio Paz.



JAVIER DEL REAL

MONTAJE DE LA CONQUISTA DE MÉXICO EN EL TEATRO REAL

FUNDACIÓN IBERMÚSICA/13/14/

ORQUESTAS Y SOLISTAS DEL MUNDO DE IBERMÚSICA / SERIES **ARRIAGA** Y **BARBIERI**
XLIV TEMPORADA

B2 MIÉRCOLES, 16 DE OCTUBRE 2013, 19.30 H

ACADEMY OF ST MARTIN
IN THE FIELDS
JOSHUA BELL

A2 JUEVES, 17 DE OCTUBRE 2013, 22.30 H

ACADEMY OF ST MARTIN
IN THE FIELDS
JOSHUA BELL

B3 LUNES, 4 DE NOVIEMBRE 2013, 19.30 H

EVGENY KISSIN

A3 MIÉRCOLES, 20 DE NOVIEMBRE 2013, 19.30 H

THE WORLD ORCHESTRA
JOSEP VICENT
ÁNGELES BLANCAS
CENTENARIO DE ATAÚLFO ARGENTA (1913-1958)

B4 DOMINGO, 24 DE NOVIEMBRE 2013, 19.30 H

LONDON SYMPHONY
DANIEL HARDING
PETER SEIFFERT, MELANIE DIENER,
CHRISTIANNE STOTIJN,
MATTI SALMINEN, MARK STONE

A4 LUNES, 25 DE NOVIEMBRE 2013, 19.30 H

LONDON SYMPHONY
DANIEL HARDING
RAINER HONECK

A5 SÁBADO, 18 DE ENERO 2014, 22.30 H

LONDON PHILHARMONIC
VLADIMIR JUROWSKI
YULIANA AVDEEVA

B5 DOMINGO, 19 DE ENERO 2014, 19.30 H

LONDON PHILHARMONIC
VLADIMIR JUROWSKI
LAWRENCE POWER

B6 LUNES, 17 DE FEBRERO 2014, 19.30 H

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER
LORIN MAAZEL
LORENZ NASTURICA
DANIEL MÜLLER-SCHOTT

A6 MARTES, 18 DE FEBRERO 2014, 22.30 H

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER
LORIN MAAZEL

B7 VIERNES, 14 DE MARZO 2014, 22.30 H

TOKYO PHILHARMONIC
EJI OUE
AÑO DUAL ESPAÑA-JAPÓN.
400 AÑOS DE RELACIONES

B8 MIÉRCOLES, 19 DE MARZO 2014, 19.30 H

SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL
KENT NAGANO
EKATERINA LEKHINA

A7 JUEVES, 20 DE MARZO 2014, 19.30 H

SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL
KENT NAGANO

A8 MIÉRCOLES, 2 DE ABRIL 2014, 19.30 H

SERGEI KHACHATRYAN
LUSINE KHACHATRYAN

B9 SÁBADO, 5 DE ABRIL 2014, 22.30 H

ROYAL PHILHARMONIC
ORFEÓ CATALÀ/COR
DE CAMBRA DEL PALAU
CHARLES DUTOIT
JOSEPE VILA
NICOLE CABELL

A9 DOMINGO, 6 DE ABRIL 2014, 19.30 H

ROYAL PHILHARMONIC
CHARLES DUTOIT
MARIA JOÃO PIRES

B10 MARTES, 22 DE ABRIL 2014, 19.30 H

GUSTAV MAHLER
JUGENDORCHESTER
DAVID AFKHAM
CHRISTIANE KARG

A10 MIÉRCOLES, 23 DE ABRIL 2014, 19.30 H

GUSTAV MAHLER
JUGENDORCHESTER
DAVID AFKHAM
EMILY MAGEE

A11 LUNES, 5 DE MAYO 2014, 19.30 H

ORQUESTA DE CADAQUÉS
SIR NÉVILLE MARRINER 90 ANIVERSARIO
DANIIL TRIFONOV

B11 JUEVES, 8 DE MAYO 2014, 19.30 H

BBC PHILHARMONIC
JUANJO MENA
JAVIER PERIANES

B12 SÁBADO, 5 DE JULIO 2014, 19.30 H

STAATSKAPELLE BERLIN
DANIEL BARENBOIM

A12 DOMINGO, 6 DE JULIO 2014, 19.30 H

STAATSKAPELLE BERLIN
DANIEL BARENBOIM

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

MARTES, 24 DE JUNIO 2014, 19.30 H

ORQUESTA OPUS 23
ANDRÉS SALADO
MANUEL BLANCO
JUDITH JAUREGUI
LETICIA MORENO

Julia Holter, solitaria y sin ataduras

En su tercera entrega discográfica, *Loud City Song*, Julia Holter navega por el océano experimental que hay entre los mundos del pop y de la clásica. Pop de estructuras y timbres intrincados para un estado sensible, emocional y psicológico.

En su tercer elepé en solitario, *Berlin*, de 1973, Lou Reed levantó el telón de un escenario de cabaret-rock decadente, iluminado de forma expresionista (prostituta alemana incluida) y abismal para, sirviéndose de los reflejos en las esquirlas del espejo roto de una época pretérita, lanzar una mirada indirecta hacia su propio presente. *Loud City Song* (Domino/PIAS), la alentadora obra que Julia Holter (Los Ángeles, 1984) acaba de publicar, bien podría tomarse como un posible eco de aquella actitud en 2013. Se tome o no como una (involuntaria) respuesta a aquél, el también tercer álbum de Holter articula una visión donde el actual L.A. se camufla y evoca mediante un formato de musical alter-pop inspirado en otro tiempo y lugar: los personajes y el ambiente parisino de finales del XIX de la novela *Gigi* de Colette y de su secuela en la película de Minelli.

El caso de Holter es peculiar. De formación académica y clásica, graduada en composición en la prestigiosa escuela CalArts, la angelina ha tomado una vía intermedia dentro del actual nudo de carreteras de la música global. En ella se reúnen el instinto pop y un gusto por la canción de autor, con un incesante ánimo experimental que conduce a la creación de texturas *ambient*, y la guía del faro (intermitente y de largo haz) de los conocimientos teóricos, estructurales y las posibilidades sonoras y compositivas del clasicismo y sus vanguardias en el último siglo. Ello mediante, genera películas sin imagen, estructuras con algo de evanescente, bastante de teatral y

mucho de complejidad musical que por arte de magia convierte en hipnosis y flechazo instantáneos para los oídos. En sus dos elepés anteriores, el debut *Tragedy* (Leaving Records, 2011), inspirado en *Hipólito* de Eurípides, y la colección de canciones *Ekstasis* (RVNG, 2012), se apoyó más en la electrónica casera, combinando teclados como órganos, pianos, armonio y sintetizadores, en grabaciones de cuarto de estar y ordenador. Sobre ritmos prefigurados de fábrica en viejos Casiotone y las masas sonoras ambientales y vaporosas, situaba voces a oleadas (la suya,



LUKE GILFORD

multiplicada y armonizada) acunadas en efectos de *reverb*, *vocoder* o eco. Todo para lograr paisajes de ensoñación y el sonido de algo que está ocurriendo tal y como es percibido por alguien que lo observa. La canciones (así podemos llamarlas) de este *Loud City Song* mantienen tales señas de iden-

idad. Aunque la instrumentación se vuelve más real y opulenta, y el ecosistema electrónico doméstico ha sido sustituido, si no del todo sí en buena parte, por el estudio de grabación profesional e instrumentistas que incluyen una buena sección de viento, cuerda, batería y contrabajo. El lugar de los sintetizadores ahora es a menudo ocupado por los vientos y las percusiones.


PESPUNTES DE ATONALIDAD Y DISONANCIA

En general las masas de ritmos y de los otros instrumentos, con algún elemento monotonal siempre funcionando, parecen flotantes caballos desbocados desatados por una especie de pequeña orquesta. Los respuntes de atonalidad y disonancia aquí añaden al punto *ambient* y de electrónica *synth-pop* un matiz *jazzy*, a veces de la vertiente *free*. Expresionista y concreto, entre las capas de instrumentación y las elásticas estructuras armónicas y rítmicas, se cuelan ruidos ambiente (pasos de madrugada, ambiente de café, gaviotas y océano, murmullos...) Por encima, las voces, que en general se oyen de una en una, más expresivas y teatrales que nunca (en homenaje al musical de Broadway), cantan melodías intensas y deliciosas que nos parece haber escuchado antes.

Julia Holter prosigue su búsqueda de una música sobresaliente y sin ataduras, navegando por el océano experimental que hay entre los continentes del pop y la clásica, subida a su nave solitaria, ese lenguaje suyo que funciona como construcción de un lugar físico, una atmósfera que se puede respirar durante un tiempo. Pop de estructuras y timbres intrincados como escenario donde se representa un estado sensible, emocional y psicológico, capaz, como en los momentos más alucinados de la prosa de Virginia Woolf, de evocar las impresiones del mundo en una mente que lo absorbe para sus adentros. **ABEL HERNÁNDEZ**

NEGRITAS EN EL DESFILE

Más allá de *Berlin* de Reed y de *Gigi* de Colette-Minelli, en *Loud City Song*, se pueden oír otros ecos: Holter pasa a limpio su brumosa versión del clásico *Hello Stranger* de Bárbara Lewis. El estilo performativo de Laurie Anderson presente ya antes, reaparece. Cierta aspecto melódico como de jazz franco-brasileño recuerda a Laetitia Sadler de Stereolab vía Rita Lee de Os Mutantes. También hay algo del sistema compositivo de impulsos y corta-pega que usaba Della Derbyshire. Y, siempre, Joni Mitchell.



100% tranquilidad

BBVA

Hasta 3.000 €
por cada persona que contrates.

Esto es responder. Favorecer la creación de empleo **ayudando a pymes y autónomos a crecer** con formación sin coste y apoyo económico directo.

3.000 € | por cada persona desempleada contratada de forma indefinida*.

1.500 € | por cada persona desempleada contratada en otras modalidades de contrato, con duración mínima de un año.

Infórmate en cualquier Oficina BBVA, en www.bbvacontuempresa.es o en el 900 816 993



adelante.

* Yo Soy Empleo es una iniciativa de BBVA que ofrece hasta 10.000 ayudas económicas directas, 3.000 euros netos para las 2.000 primeras contrataciones indefinidas. Máximo 10 ayudas por Empresa. El Programa Yo Soy Empleo concluirá cuando se cumplan los objetivos de las ayudas de cada módulo o el 31 de diciembre de 2013. El Banco se reserva la posibilidad de prorrogarlo.

Cualquier forma de vida es imposible en el espacio. Al menos la vida tal y como la conocemos. Alfonso Cuarón lo deja claro al inicio de *Gravity*, como si al mismo tiempo nos advirtiera que el cine, tal y como lo conocemos, también es imposible sin un centro de gravedad

que determine la composición del plano, los encuadres y los movimientos. Todo eso queda fuera de la ecuación surcando el manto negro del cosmos infinito. Las leyes de la física no aplican: si un objeto (o un astronauta) gira, lo hará indefinidamente hasta que interactúe con algo que modifique su trayectoria. El desafío de filmar el contexto espacial con voluntad físico-realista no lo zanjó Kubrick, que hizo bailar el vals de Strauss a estrellas, planetas y satélites. Si *2001, una*

odisea del espacio (1968) dotaba de un sentido armónico al cosmos apoyándose principalmente en el montaje de las imágenes, Cuarón se propone lanzar al espectador a la infinitud espacial y dejarle gravitar, apelando a la inmersión como experiencia física. Propulsa el cine de atracciones a otra dimensión.

El anterior largometraje de Cuarón, *Hijos de los hombres* (2006), asombró por varios motivos. Uno de ellos era el imposible plano secuencia del interior al exterior de un automóvil

Alfonso Cuarón rueda en gravedad cero



Desde que inauguró el Festival de Venecia, *Gravity* no ha cesado de sembrar entusiasmos y asombros justificados. Hoy llega a las salas mundiales el regreso de Alfonso Cuarón, siete años después de *Hijos de los hombres*. Con un tenso relato de supervivencia en la infinitud del cosmos, el mexicano propulsa el cine de atracciones hacia nuevas órbitas.

en la refriega de un tiroteo, como si replicara al Antonioni más virtuoso de *El reportero* (1975). El cineasta mexicano, que con *Gravity* escala varios peldaños en el olimpo contemporáneo de los grandes realizadores, ha establecido como marca de casa las largas y fluidas

secuencias, forzando la noción de continuidad en el espectador. Aunque con fines y métodos distintos, la “ingravedez” que se apodera de determinados momentos en su obra es comparable a la que autores como Alexandr Sokurov o Bèla Tarr han venido desarrollando en su tra-

bajo. Ese *tour de force* técnico se convierte en *Gravity* en algo sistemático. Pareciera que todo el concepto formal del largometraje girara en torno al empleo continuado de la “cámara flotante”. Los personajes ruedan patas arriba y la cámara se coloca por encima, por debajo, al-

rededor de ellos o incluso en su mismo punto de vista, sin una referencia de horizonte, de manera que el estado de desorientación de los protagonistas —la ingeniera Ryan Stone (Sandra Bullock) y el veterano astronauta Matt Kowalski (George Clo-

ne)— se traslada prácticamente sin filtros al espectador. El arranque de la película se toma casi quince minutos sin cortes (aparentes) para establecer esta sensación inmersiva surcando el universo, que ya no desaparece en todo el metraje. Obviamente, impera el trucaje de las imágenes, con la fabricación de “cajas de luz” y una combinación de técnicas innovadoras. La imposibilidad de rodar en escenarios “reales” (es decir, alrededor de la EEI, el telescopio Hubble y satélites que

orbitan a 600 kilómetros sobre el planeta) determina unas condiciones de producción en busca de un perfecto híbrido entre acción real, animación y CGI (imágenes generadas por ordenador), con escenarios, fondos e incluso trajes virtuales. El empleo del 3D, que en la mayoría de las producciones no deja de ser una guinda estética o un imperativo comercial, apela en *Gravity* a su propia esencia visual, que justifica incluso su estreno en salas Imax. “No queríamos que fuera en 3D solo para hacer volar cosas hacia la cara del espectador —explica el director—. Intentamos ser sutiles, que sienta que está dentro del viaje. Es como experimentar una aventura de naturaleza virtual”. Objetivo cumplido.

El filme parte de la premisa de

que la basura de misiones anteriores y satélites difuntos, que han formado un campo de escombros en la órbita exterior, pueda causar el desastre en pocos segundos a los astronautas que realizan maniobras en las estaciones espaciales. La NASA

Todas las decisiones estéticas de *Gravity* hallan su justificación narrativa, de manera que el artificio, tan eficaz y apabullante, encuentra su homólogo dramático en la tensión de la historia

ha dado un nombre a esa posibilidad: el síndrome de Kessler. La doctora Ryan, arrastrando una pérdida irreparable en su vida, emerge como la última de las heroínas del cine americano (coproducción britano-americana distribuida por Warner) que en esta ocasión no debe salvar el planeta, tan lejos de ella, sino su pellejo. Le acompaña en su trabajo de reparación del Hubble el seductor astronauta interpretado por Clooney, si bien es el espectacular y accidentado periplo interestelar de Ryan el que ocupa el núcleo de la acción durante los vibrantes noventa minutos del filme.

EL EFECTO AISLAMIENTO

No es corriente que el concepto formal de una película privilegie sobre su desarrollo dramático, y menos habitual todavía es que la forma y el fondo trabajen en perfecta armonía creativa. Todas las decisiones estéticas de *Gravity* parecen encontrar sin problemas su justificación narrativa, de manera que el artificio formal, tan eficaz y apabullante, encuentra su homólogo dramático en la tensión de la historia (un estricto relato de supervivencia), canalizada por el efecto del aislamiento. El rigor llama al absoluto silencio. “En el espacio no se escucha nada y que-

ríamos ser fieles a eso en la medida de lo posible”, explica Cuarón. Algunos silencios repentinos, en secuencias cuidadosamente escogidas, recuerdan al es-

pectador que toda la acción transcurre en el vacío atmosférico, pero la extravagancia del filme no es en ningún caso ostentosa (para que nos entendamos, no es una película “experimental”), sino que prefiere trabajar en modo convencional con efec-

Si Kubrick dotó de un sentido armónico al cosmos, Cuarón se propone lanzar al espectador a la infinitud espacial y dejarle gravitar, apelando a la plena inmersión como experiencia física

tos sonoros que interactúan con la música, compuesta al efecto por Steven Price.

“Durante toda la película hay constantes referencias visuales a la Tierra como un lugar maternal, hermoso. Y por encima, flotando, hay una mujer que ha sido amputada de su propio yo maternal —sostiene Cuarón—. Queríamos explorar el potencial alegórico de un personaje en el espacio que está haciendo espirales hacia el vacío, víctima de su propia inercia. Siempre tuvimos claro que la lucha de Ryan es una metáfora de cualquiera que ha superado la adversidad en la vida y ha alcanzado el otro lado. Es un viaje de renacimiento”. La odisea espacial de Ryan, náufraga a la deriva en el océano cosmológico, no adquiere los significados darwinianos que Clarke y Kubrick imprimieron a su obra maestra, pero desde luego sí fuerza un poco más los límites en la prosa de supervivencia que impregna el cine de nuestros días. Un viaje épico de regreso al hogar que hasta Ford hubiera disfrutado. **CARLOS REVIRIEGO**



SANDRA BULLOCK ES LA INGENIERA RYAN EN *GRAVITY*, DE ALFONSO CUARÓN

SERGIO HERNÁNDEZ Y
PAULINA GARCÍA EN *GLORIA*

Lelio y los cuerpos metafóricos

Las metáforas son un vicio adquirido. Hay quien va más lejos y, como hicieron Lakoff y Johnson en su muy recomendable y metonímico libro *Metáforas de la vida cotidiana*, acaban convencidos de que el propio conocimiento o se estructura de forma metafórica o, sencillamente, no ha lugar. Quizá hasta la propia vida. Decía el poeta que “Un hombre solo, una mujer / así tomados, de uno en uno / son como polvo, no son nada”. Y cabría añadir que es la posibilidad de transformarse socialmente en metáfora los que les hace (al hombre y, sobre todo, a la mujer) escapar a su condición de seres solitarios. Y llenos de polvo.

Nada, pero una nada con sentido. Pongamos *Gloria*, la película del chileno Sebastián Lelio y producida no por casualidad por Pablo Larraín. Si se quiere, y por forzar la metáfora, la cinta se antoja una continuación natural o lectura desviada de la trilogía formada por *Tony Manero*, *Post mortem* y *No*. Sobre el papel, nada tiene que ver el cine política, histórica y profundamente extraño de Larraín con la cotidiana

El cine chileno vive un asombroso periodo creativo. Producida por Pablo Larraín (autor de *No*), llega a nuestras salas la prodigiosa *Gloria*, de Sebastián Lelio. Este asombroso retrato de una mujer solitaria completa en la figura de la actriz Paulina García una obra maestra sobre la reconstrucción y la soledad.

herida que plantea esta película. Y, sin embargo, es su capacidad, otra vez, metafórica lo que les une. Su vocación de construir el mapa genético de un país, primero, y de la propia existencia, después, convierte a todas las cintas en miembros de la misma familia semántica. *Gloria* cuenta la historia de una mujer sola (inmensa la actriz Paulina García) y lo hace con una sinceridad que asusta. Sobre la pantalla discurre simplemente una vida perdida, como

todas, entre vecinos locos, amantes esporádicos, familiares cariñosos y gatos sin pelo. Eso y un sonido constante de canciones atronadoramente horteras.

La mujer pertenece a esa generación habitualmente sin voz: demasiado mayor para imaginar futuros; demasiado joven para importar su pasado. Ni protagonizó la historia de lo que le rodea ni será lo que los sociólogos tristes llaman un agente de futuro. Y es ahí en su indefinición donde acaba por parecerse demasiado a este tiempo irrelevante y a esta existencia (cualquiera de ellas) perfectamente olvidable. Y con polvo.

El director se limita a colocar la cámara bien cerca (demasiado incluso), hasta el punto exacto en el que la mirada se contagia de la misma enfermedad de la protagonista. Ejemplar el uso calculado de lo que se calla y brutal el ruido de los silencios entre una música definitivamente demasiado alta. Y, así, poco a poco, la vida anónima, lineal y profundamente anti-metafórica de un personaje cualquiera adquiere el hálito existencial de lo ejemplar, de lo

paradigmático. No se trata tanto de dar voz a los que no la tienen. Lo que hace *Gloria* es mucho más relevante en su empeño de otorgar sentido. No se trata de una opción moral sino cognoscitiva. *Gloria*, como metáfora, es la estructura y posibilidad del propio conocimiento. Hemos llegado. De repente, Gloria se transforma en la

La protagonista, Gloria (inmensa Paulina García) se convierte en la mejor imagen posible de un país que pugna por reconstruir su dignidad

mejor imagen posible de un país entero castigado que pugna por reconstruir lo que queda de su dignidad. La vida errática de Gloria adquiere el significado profundo y herido de lo que somos. Las metáforas son así. Gloria es un milagro metafórico que obliga a cantar *Gloria*, de Umberto Tozzi, porque, en efecto, su historia se parece demasiado a la de cualquiera. “Faltas en el aire, Gloriááá”. Patético. Ridículo incluso. Una obra maestra. **LUIS MARTÍNEZ**

SITGES 2013

46 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA

11-20 OCTUBRE
sitgesfilmfestival.com



Organitza

SITGES

Patrocinador principal

gasNatural
fenosa

Patrocinadors

MELIÀ
SITGES

el Periòdic

Col·laborador

deluxe

Amb el suport de

Ajuntament
de Sitges

Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura



TV Oficial

3

Venda d'entrades

Telentrada
CatalunyaCinca

Vehiclle oficial

Autolica

Estaba en el despacho de Carlos Barral, en Balmes (Barcelona), en mayo de 1973 cuando llegaron de imprenta los primeros ejemplares de *Summa de Maqroll El Gaviero* (Poesía 1948-1970), con su cubierta de acetato y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda, un texto que se había publicado en la revista

El colombiano monárquico

J. J. ARMAS MARCELO

Eco un año antes y que está dedicado a Hernando Valencia Goerkel, médula espinal de la revista Mito. Leí aquel libro de poemas de *Insulae Poetarum* esa misma tarde con un extraño fervor de satisfacción. Más tarde leí algunas de las novelas de Álvaro Mutis, gracias a la edición de *Siete novelas* que publicó en Bogotá su editor Conrado Zuluaga. Después lo conocí en México, nos divertimos mucho hablando de monarquía y república. Bastante después lo vi en el lobby del Hotel Reconquista, en Oviedo, cuando le otorgaron el Príncipe de Asturias de las Letras. Estaba también allí García Márquez, que me llamó para hacerme tres preguntas muy sensatas: ¿todavía bebes ron?, ¿quién va a ganar este año el Cervantes? y ¿es verdad que estás dirigiendo la Casa de América? A la primera le dije que sí, a la segunda le contesté que no sabía y a la tercera le señalé al pobre Rodríguez Pantoja, un inútil al que nombraron director de la Casa de América y casi termina con ella (y este señor fue luego embajador en no sé que país del Golfo, y algún día habrá que contar la que armó como embajador en Filipinas!). Dos o tres años más tarde, luego de verlo en México y volver a reírnos con su legitimismo monárquico, le hice la mejor entrevista que yo haya hecho nunca a un escritor en toda mi vida. Fue en “Los libros”, un programa de La 2 de TVE, que dirigía y presentaba en esos momentos. Él tomaba un vino blanco y yo whisky seco. Le hice la pregunta: ¿cuál era la solución, en-

tonces, para lo que conocemos como América Latina? La respuesta fue una retahíla muy coherente con sus criterios y con una lucidez histórica asombrosa. Me había estado explicando que las repúblicas americanas eran una caricatura de la democracia; que la Independencia de América había sido un enorme error histórico que no había traído al Continente más que guerras civiles, monstruosos latrocinios y asesinatos y que lo que había que hacer era volver definitivamente a la Corona de España. Lo dijo y luego asintió con un gesto.

Yo lo miraba y recordaba mis lecturas de *Diario de Lecumberri*, *Ilona llega con la lluvia* y *La nieve del Almirante*. Me daba cuenta de que Mutis era uno de los grandes poetas de la lengua y que su invento literario del Gaviero Maqroll era un espléndido retrato de un Conrad viajero, aventurero y poeta, a imagen y semejanza de Mutis. En la entrevista volvía una y otra vez sobre la Monarquía española y la independencia de las repúblicas. Se reía en cámara, a carcajadas, cuando recordaba que a Bolívar lo habían echado de Santafé de Bogotá las élites locales al grito popular de “¡longanizo!”, escena que escribiría García Márquez en *El general en su laberinto*, novela que tenía que haber escrito Mutis pero que se “la dejó” a García Márquez con cuatro palabras: “Escribala usted, que puede”.

De modo que a Mutis le encantaba hablar de Historia y darle para atrás al disparate del tiempo; le gustaba mucho hablar de poesía y una vez lo vi discutir a gritos, aunque amistosamente, con otro gigante de la poesía de la lengua española, el mexicano Jaime Sabines. Fue en casa de Paco Ignacio Taibo I, durante alguna de aquellas tenidas interminables, llenas de tequila y amistad. Algo parecido al cielo en el Distrito Federal de México, territorio confuso que tanto

conozco, lleno de ruidos y peligros constantes. Releo algunos de los poemas de *Summa de Maqroll El Gaviero* esta mañana que escribo mi columna y recuerdo la bonhomía exacta de aquel colombiano monárquico, a quien se rifaban las mujeres; un tipo que se sabía de memoria el *Ars Amandi* de Ovidio Nasón y el *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, aquel que dijo en Salamanca, en un Congreso de la Lengua, que lo mejor que podíamos hacer los hispanohablantes era volver al latín: a hablarlo, leerlo y escribirlo. ●

A Mutis le encantaba hablar de Historia y darle para atrás al disparate del tiempo; le gustaba mucho hablar de poesía y una vez lo vi discutir a gritos, aunque amistosamente, con otro gigante de la poesía de la lengua española, el mexicano Jaime Sabines

Madrid, ¿ciudad abierta?

Aforo limitado

Precio por conferencia: 4 €



CaixaForum.com/agenda



Paseo del Prado, 36

Lunes 7 de octubre | 19.30 h

¿Es en verdad Madrid una ciudad abierta?

Bernabé Sarabia, catedrático de Sociología de la Universidad Pública de Navarra

Lunes 14 de octubre | 19.30 h

La Residencia de Estudiantes, paradigma de la apertura

Alicia Gómez-Navarro, directora de la Residencia de Estudiantes

José García-Velasco, director de la Residencia de Estudiantes del 1988 al 2004

Lunes 21 de octubre | 19.30 h

Madrid como ciudad de adopción

Carmen Posadas, escritora

Carlos Rodríguez Braun, economista

Lunes 28 de octubre | 19.30 h

Madrid y la acogida política. El inicio de la Transición

Adolfo Suárez Illana, abogado

Miquel Roca Junyent, abogado

Lunes 4 de noviembre | 19.30 h

Madrid como referente de creación

Juan Manuel Bonet, director del Instituto Cervantes de París

Andrés Trapiello, escritor

Coordinación del ciclo y moderación de las sesiones a cargo de **Carlos Abella**, asesor cultural



Obra Social "la Caixa"

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

PROGRAMA

JOSÉ JIMÉNEZ

Vivir es soñar. El surrealismo y el sueño

GEORGES SEBBAG

Filosofía surrealista del sueño

DAWN ADES

Surrealismo: una ola de sueños

FERNANDO MARTÍN

Los sueños maravillosos en Remedios Varo:
un onirismo prodigioso

ROSA MARÍA MALET

Joan Miró. Soñar despierto

AGUSTÍN SÁNCHEZ VIDAL

Cine, el burdel de los sueños

LUCÍA GARCÍA DE CARPI

Los sueños del masturbador dormido

BERNARDO PINTO DE ALMEIDA

El sueño como metáfora (La producción de lo imaginario
en el Surrealismo)

FERNANDO CASTRO BORREGO

Sueños paralelos: Óscar Domínguez-Juan Ismael

EMMANUEL GUIGON

André Breton y el objeto soñado

DAVID LOMAS

Sonambulismo [Sleep/walking]

ANNA DEZEUZE

Sueños, coincidencias, premoniciones: algunas lógicas
surrealistas en el arte contemporáneo

HORARIO

De 9:00 a 18:00h

PRECIO

Estudiantes: 60 €

Amigos del Museo: 100 €

Público general: 120 €

MATRÍCULA

Estudiantes y amigos del Museo a partir del 2 de
septiembre

Público general a partir del 12 de septiembre

www.museothyssen.org

Tel. 902 76 05 11

CRÉDITOS

Este curso se enmarca dentro de los convenios de colaboración
entre el Museo Thyssen-Bornemisza y las siguientes
universidades: Fundación Universidad Rey Juan Carlos,
Universidad Complutense de Madrid, Universidad Autónoma
de Madrid y Universidad Carlos III de Madrid. Los alumnos
de dichas universidades que asistan al curso y entreguen un
trabajo-evaluación podrán solicitar en sus respectivas
universidades los correspondientes créditos LRU o créditos
ECTS.

EL SUR REAL ISMO Y EL SUEÑO

CONGRESO INTERNACIONAL

8 Y 9 DE OCTUBRE DE 2013

Con motivo de la exposición «El Surrealismo y el sueño»
que el Museo Thyssen-Bornemisza presenta en sus salas a
partir del 8 de octubre, está prevista la celebración de un
Congreso Internacional con el fin de debatir, analizar y
profundizar en las distintas formas y perspectivas de
tratamiento y representación del sueño en el ámbito de las
artes plásticas.

Los planteamientos surrealistas han dejado una
profundísima huella en todo el arte posterior, en el
conjunto de las artes y de la sensibilidad contemporánea.
Nada ha sido igual en la cultura de nuestro tiempo después
de la irrupción del Surrealismo en la imagen.