

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

EL CULTURAL

1-7 de noviembre de 2013

www.elcultural.es



50 años sin
Cernuda

Cartas a Madariaga.
La persistencia de
un clásico según
Caballero Bonald

Entrevistas

Akram Khan
Tacita Dean
David Trueba

La danza hechiza Madrid

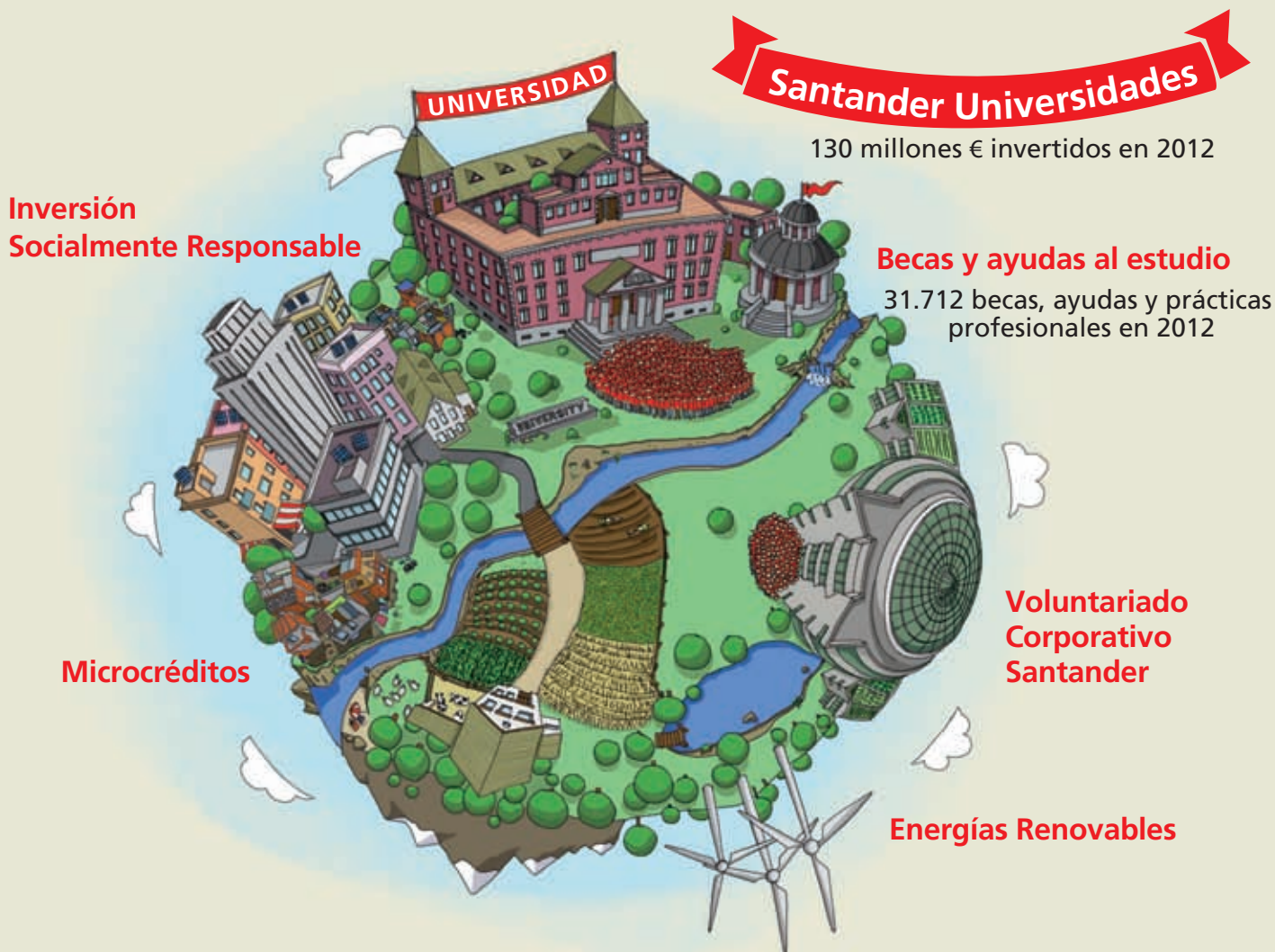
25 espectáculos procedentes de todo el mundo agitarán los escenarios de la capital

EL  MUNDO

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



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Carmen, Suárez y el Rey

Ana Romero se ha acreditado sobradamente como una escritora culta y capaz. Su libro *El triángulo de la Transición* es de lectura imprescindible. Ana Romero ha escudriñado en los manantiales de tres personajes: Carmen Díez de Rivera, Adolfo Suárez y Juan Carlos I. Del Rey y del presidente se ha escrito mucho y, entre millares de páginas que son pura hojarasca, los historiadores serios han radiografiado la imagen real de ambos personajes. Faltaba la mujer clave de aquellos años. Ana Romero la ha encontrado. Imposible entender a fondo lo que la Transición supuso sin leer el libro de la periodista que ha hecho un trabajo históricamente sobresaliente y, además, lleno de interés.

Conocí a Carmen Díez de Rivera cuando era una adolescente que ignoraba su verdadero origen. Salí muchas veces con ella. También, en ocasiones, con Ramón Serrano Suñer, hijo, y con su hermana Pilar. A mí me aburrían las fiestas igual que ahora. Carmen me insistió en que acudiera a su puesta de largo, un acontecimiento estúpido borrado ya de los convencionalismos sociales. Acudí a Puerta de Hierro acompañado por

Myriam Urquijo, que era la belleza de la época. A Myriam se le perdió la invitación y fuimos a casa de Carmen, en la calle Hermosilla, para pedir una nueva. Ana Romero cuenta cómo vimos el traje de Carmen, confeccionado por Balenciaga, que colgaba de la lámpara del comedor. Me acuerdo de que en aquella época Carmen era la simpática e inteligente y Sonsoles, su hermana, la guapa, la guapísima. A Sonsoles la he tratado poco pero el tiempo me ha demostrado que, sobre su belleza que nos deslumbraba, predominaba la bondad, una extraordinaria inteligencia y un permanente sentido del humor.

El descubrimiento de su paternidad —hija de Ramón Serrano Suñer, novia del hijo de éste, es decir, de su propio hermano, sin saberlo— transformó la vida de Carmen. En África y en París descubrió un mundo nuevo que nada tenía que ver con la propaganda de la dictadura franquista, donde atronaban los cerceros del poder. Se dio cuenta a tiempo de que la transición a la democracia exigía el reconocimiento del partido comunista. Ella convenció a Suárez, anclado todavía, en el verano de 1976, en sus ad-

herencias falangistas. Ella fue clave para la incorporación de Santiago Carrillo a la vida nacional. Ella fue la muñidora de la cena pública en Barcelona, a la que asistí, convocada por Auger y en la que se apareció en carne mortal por primera vez Carrillo, sentado en la mesa de Carmen. Ella, en fin, condujo a Suárez a la difícil legalización del PC, lo que autentificó ante el mundo las primeras elecciones democráticas del 15 de junio de 1977 y desbarató la palabra batracia de algunos políticos adictos a la dictadura, si bien una buena parte de los falangistas de pelo en pecho y recortado bigotito se habían encaramado en el carro del vencedor y habían utilizado el yunque para clavar las cinco flechas simbólicas en el tafanario de José Antonio.

El cherchez la femme no era fácil, entre tanto historiador porcelanoso y tanto cabroncete presuntuoso. Ana Romero ha sabido hacerlo. Durante un periodo dilatado, Carmen, convertida ya en personaje, venía todas las semanas a almorzar conmigo en mi despacho. Hablábamos sobre todo de música y de literatura. Poco de política, pero cuando ella hacía referen-

cia a la vida pública era cierta. Tenía una información completa y bien digerida, la de la Presidencia del Gobierno, la del entorno de la Zarzuela. Y era sagaz y provocadora al interpretarla. Odiaba la política alcahueta y el patio de vecindad del chisme y las cotorras. Se refería a veces a amigos, periodistas unos, políticos otros, gilipueñas los más. Carmen se había hecho muy cruel en sus juicios. Despellejaba con fervor a los amigos comunes de nuestra primera juventud. Me ha divertido leer lo que decía sobre un par de periodistas singulares.

El triángulo de la Transición, en fin, es un recreo para el buen gusto literario, una obra de obligada lectura, un ventanal abierto a la época dorada de la Transición, cuando, cuatro décadas después, el régimen está agotado. Si se quiere prorrogar el espíritu que lo informó, habrá que abordar la reforma constitucional a la que se sumen las nuevas generaciones, indiferentes hoy al 70%, indignadas al 30% ante la deriva de la corrupción y la voracidad de los partidos políticos y los sindicatos, asqueadas al 100% de una situación que ha emborrascado los horizontes de la esperanza. ●

Telefónica

FUNDACIÓN

Ryoji Ikeda data.path

Del 28 de septiembre al 5 de enero
en el Espacio Fundación Telefónica.

Descubre una instalación artística que convierte datos matemáticos en una experiencia única de imágenes, luz y sonido.

Fundación Telefónica

Despertando ideas se despierta el futuro.

Espacio Fundación Telefónica

C/ Fuencarral 3, Madrid.

Entrada libre.

espacio.fundaciontelefonica.com

data.tron [WUXGA version], instalación
audiovisual, 2011 © Ryoji Ikeda.
Foto de León Darío Peláez (detalle)

EL CULTURAL

Presidente

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción

Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas de Sección

Paula Achiaga, Bea Espejo

Redacción

Daniel Arjona, Fernando Díaz de Quijano
Marta Caballero, 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, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25

Madrid - 28033

Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

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

Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)

carlos.piccioni@elmundo.es

EL CULTURAL se vende conjuntamente

con el diario EL MUNDO.

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



8



26



40



44



PORTADA

El coreógrafo Akaji Maro en *Virus*, de la compañía japonesa Dairakudakan, que podrá verse en Madrid en Danza. Fotografía de Junichi Matsuda.

Captura este código para entrar en www.elcultural.es



3. PRIMERA PALABRA

Carmen, Suárez y el Rey,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Cernuda. Vigencia de un modelo, POR JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD
10. *Querido don Salvador*. Cartas inéditas de Cernuda a Salvador de Madariaga, comentadas por su biógrafo Antonio Rivero Taravillo.
14. El libro de la semana. *Historia de la nación y del nacionalismo español*, de VV.AA., POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN
16. M. Rivera de la Cruz. *La boda de Kate*, POR P. CASTRO
16. F. García de Cortázar. *Tu rostro con la marea*, POR S. SANZ VILLANUEVA
17. Á. Gándara. *Las puertas de la noche*, POR R. SENABRE
18. Jo Nesbo. *El muñeco de nieve*, POR LAURA FERNÁNDEZ
19. A.R. Ammons. *Basura*, POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI
20. J.A. G^a Marcos. *Hadamar*, POR MIGUEL CANO
20. F. Ónega. *Puedo prometer y prometo*, POR B. SARABIA
21. C. Duverger. *Hernán Cortés*, POR CARLOS MALAMUD
22. Juan Avilés. *La daga y la dinamita*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO
23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Horizonte cercano, POR JAUME VIDAL OLIVERAS
28. Historia de la fotografía, POR ELENA VOZMEDIANO
29. La pintura de Néstor Sanmiguel, POR MARIANO NAVARRO
30. Entrevista a Tacita Dean, POR BEA ESPEJO
34. Philippe Parreno en París, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

38. Lo mejor de Madrid en Danza. Entrevista con Akram Khan, POR RAFAEL ESTEBAN Y ALBERTO OJEDA.
40. *The Indian Queen* en el Real, POR ARTURO REVERTER
42. Sam Shepard en el Lara, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
43. Apuesta pop: Daniel Lopatin, POR ABEL HERNÁNDEZ

CINE

44. Entrevista con David Trueba, que estrena *Vivir es fácil con los ojos cerrados*, POR JUAN SARDÁ
46. El sueño asiático de Winding Refn, POR C. REVIRIEGO
47. Los fantasmas de Robert Redford, POR C. R.

CIENCIA

48. La sonda Voyager 1 nos muestra la última frontera, POR FRANCISCO ANGUITA

50. **AL PIE DEL CAÑÓN**. 10.000 lectores, POR J. J. ARMAS MARCELO



la esfera  de los libros
presenta

Nieves Ferrero



3^a edición
YA A LA VENTA

LA NOVELA
REVELACIÓN
DE LA
TEMPORADA

LO QUE ESCONDÍAN SUS OJOS

LA PASIÓN OCULTA DE LA MARQUEZA DE LLANZOL

Una novela que encierra el secreto
mejor guardado por la alta sociedad
española de la posguerra

Descarga el
primer capítulo
aquí:



síguenos en www.esferalibros.com



Distribuido por Legitimart



La donjuanía

JUAN PALOMO

Ni Vargas Llosa, ni Blecua, ni García de la Concha. Los verdaderos protagonistas del VI Congreso de la Lengua de Panamá fueron los 1.200 maestros locales que participaron en todas las sesiones, sin dejar un aula vacía. Pertenecen a la Red Nacional de Docentes de Español, galardonada con el ASALE de fomento de la lectura que conceden las academias, y vaya si tienen trabajo por delante. Porque bienvenidas sean al diccionario las palabras propias del español-panameño, incluso su propio diccionario, pero lo que va incrustándose en el lenguaje de cada día son anglicismos que lo hacen incomprensible.

Que nazca hoy una editorial me parece un milagro. Que nazca con voluntad literaria, buen diseño, autores españoles y tres colecciones, es para quitarse el sombrero. El valiente es Imanol Bértolo que ha puesto a su proyecto el nombre de Papelesmínimos, que publicarán novela, poesía y gráfica. Abren fuego *Retrovisor*, de Martín López Vega, con poemas elegidos de sus 20 años de versos; la novela de José Luis Cancho, *Lentro proceso*, y *33 dibujos*, de LPO, un elovente recorrido ilustrado de caracteres humanos. “¿Adónde pretendes llegar? ¿A un palacio de jade?”, escribe el poeta. ¿Y por qué no?

Muy valiente me parece también la iniciativa del Romea de Barcelona con las lecturas dramatizadas del *Don Juan y la Donjuanía* de Salvador de Madariaga (hoy es el gran día del personaje). El teatro celebra su 150 cumpleaños con pastel y velitas, como mandan los cánones pero sin grandes fastos. Eso sí, qué mejor celebración que el éxito de obras como *Un aire de familia* para culminar el aniversario. Julio Manrique y Focus (con Daniel Martínez a la cabeza) han dado al Romea el impulso necesario para su renovación.

Sí. Estaba claro que la experiencia de la Fiesta del Cine no iba a dejar las cosas como estaban. Por lo pronto, varios productores están planteándose la guerra abierta contra los exhibidores, que según ellos son el gran lastre del negocio cinematográfico. Uno de los productores más activos de hoy, pieza imprescindible de la renovación cinematográfica, me asegura que, aún a riesgo de convertirse en un proscrito, está dispuesto “a desafiar el tradicional sistema de exhibición y la avaricia sin fin de los exhibidores”. Solo reclama su justa parte. ●

CUENTA 140 | EL RADICALISMO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

-Ninguno de ustedes -les dijo Noé a los centauros, esfinges, unicornios y demás-; aquí sólo van las criaturas más raras...

ELISEO (177)



MARIO VARGAS LLOSA



JOSÉ MANUEL BLECUA



JULIO MANRIQUE



DANIEL MARTÍNEZ



S. DE MADARIAGA

NI HABLAR

Glamur underground

MARTA SANZ

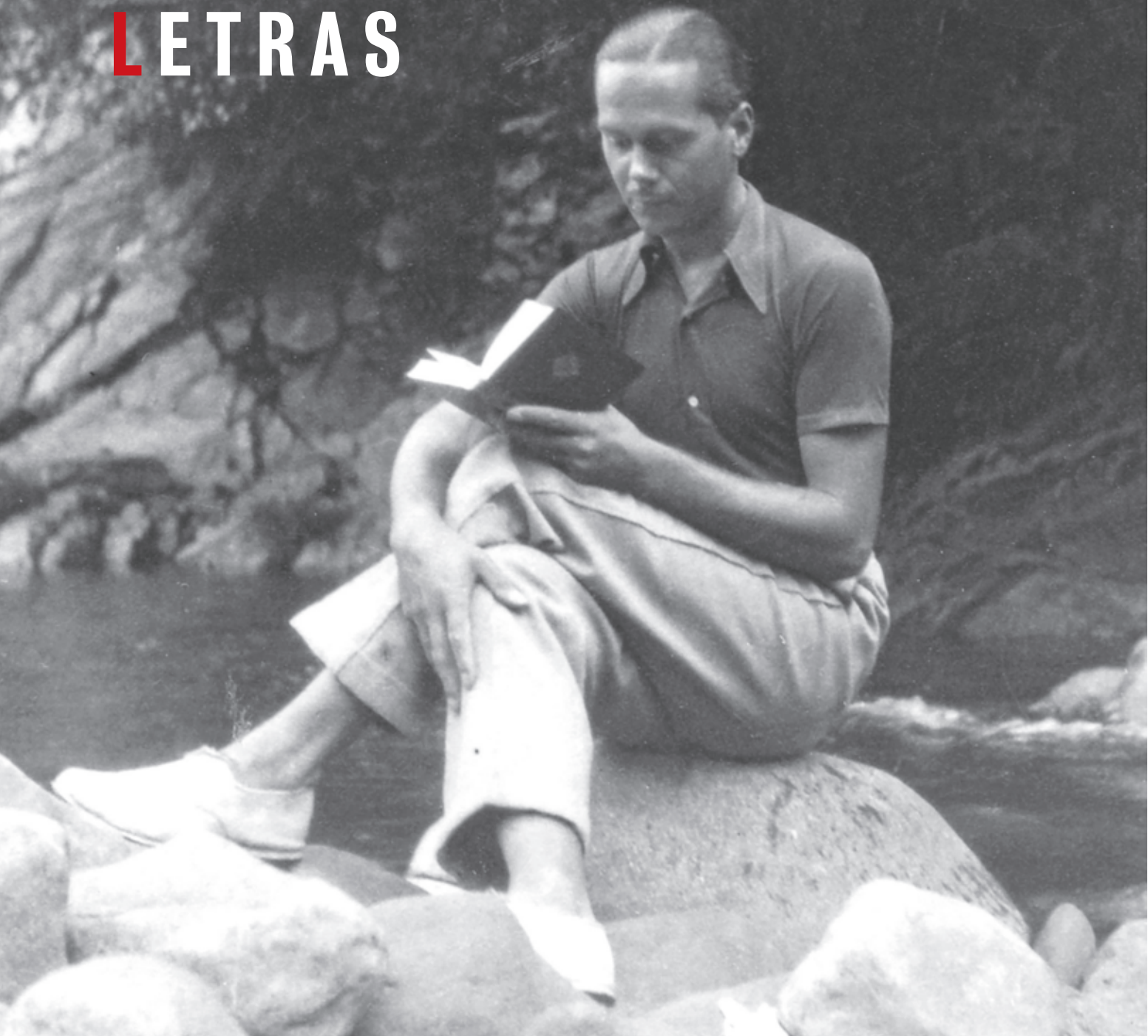
Por La semana de la Risa de Bilbao pasaron este año Nazario y Crumb. Pilar Adón y yo conversamos sobre un lema extravagante que, como buen pie forzado, se llenó de sentido: *Cuando el glamur es underground*. Pilar habló de Stella Gibbons y Penelope Fitzgerald, yo de Jane Bowles y Dorothy Parker. Cuando el glamur es underground suena a oxímoron –hielo ardiente–, aunque margen cultural y reacción al *mainstream* desde sus orígenes se forren de terciopelo y se llamen *Velvet underground*. Almodóvar en *Pepi, Lucy, Bon...* y *Laberinto de pasiones* representa la fractura iconoclasta y la simbiosis del lumpen con la sofisticación que caracterizan el underground. Sin embargo, a menudo este movimiento queda reducido a marca: el glamur es underground cuando el brillo de lentejuela se clava en la pupila biempensante como la navaja de *Un perro andaluz*, pero lo más frecuente es que de la corriente contestona y subterránea sólo quede el glam. Como esa mala hija monísima que entra en vereda, se echa novio y saca las oposiciones.

La vida y obra de Dorothy Parker –para ella, la Inmaculada Concepción era “Combustión espontánea”– ejemplifican glamur, underground e incluso punk como cuando su perro se mea en la recepción de un hotel: “¡Miss Parker, mire lo que ha hecho su perro!”. “He sido yo”, contesta Dottie. También en *Dos damas muy serias* (Anagrama) Jane Bowles activa un corrosivo sentido del absurdo sobre esa línea que une al sombrero loco de Carroll y a Groucho Marx: Pacífica, puta mulata, y la señora Copperfield se bañan desnudas. Pacífica tiene una pupa en el labio y su pubis chorrea. La señora Copperfield la mira con arrobos y se deja sostener en el agua. Puro glamur. Puro underground.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

LETRAS



Cernuda, la persistencia de un clásico

Hay poetas que marcan a hierro a sus herederos por encima de las modas. Luis Cernuda, que moría hace ahora 50 años en el exilio mexicano, es uno de ellos. “Ha alcanzado la persistencia de un clásico” escribe Caballero Bonald en su artículo de homenaje a un “luminoso celebrante de la vida”. El Cultural celebra su recuerdo con la edición de su correspondencia inédita con Madariaga. Antonio Rivero Taravillo, autor de la gran biografía de Cernuda, ha seleccionado las cartas que muestran a un poeta que, como Cortés, quemó en México sus naves “por el sueño de otro aire” y que se define como “cervantino, nada quijotesco”.

Luis Cernuda, vigencia de un modelo

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

Justo en el otoño de 1949 encontré en un baratillo de Sevilla la primera edición de *La realidad y el deseo* (1936), un libro que me ha acompañado con emocionante perseverancia durante más de sesenta años. He releído mucho esos poemas memorables y sigo pensando que por ahí se filtran unos gustos expresivos que no han perdido en absoluto su vigencia y han generado no pocos nutrientes verbales en el corpus de las literaturas hispánicas. En todo caso, considero que Cernuda es uno de los dos o tres poetas españoles del siglo XX que con mayor penetración ha seducido a los que vinieron sucesivamente detrás. Pero esa aseveración quizá precise de algunas matizaciones.

Cernuda fue paradójicamente un luminoso celebrante de la vida y un crítico melancólico de la vida. Entre *Invocaciones a las gracias del mundo* (1935) y *Desolación de la quimera* (1962) cabe, amén de un infortunio histórico general, una amplia gama de contiendas íntimas y hallazgos estilísticos, de apegos y arbitrariedades, de cuitas y exaltaciones. Esa especie de contradicción intermitente tienen mucho que ver con la poderosa singularidad de una poesía que ha alcanzado, como digo, un rango modélico dentro de la literatura contemporánea en lengua española. Lo cual no deja de ser una conjetura más o menos verificable, pero también una manifiesta simplificación de manual.

El joven Cernuda supo aproximarse a ciertas fronteras exteriores de la cultura literaria apenas frecuentadas en su Sevilla natal. Sólo hace falta repasar *Ocnos* (1942) para medio entender qué premisas gravitaban sobre sus iniciales agen-

cias poéticas y qué turbadoras experiencias las suscitaban. En su primer libro, *Perfil del aire* (1927), comparece –muy a pesar del autor– una palmaria contaminación verbal guilleniana. Pero el poeta se desentendió bien pronto de cualquier catecismo al uso y fue elaborando unos modales expresivos independientes, cuyos códigos gramaticales tenían mucho que ver con una depurada tendencia al soliloquio y a los sondeos meditados en la intimidad.

Cernuda fue paradójicamente un luminoso celebrante de la vida y un crítico melancólico de la vida. Nunca dejó de regresar a los veneros clasicistas en busca de unos condimentos que podían ser cautos, pero nunca efímeros.

Los postulados poéticos de Cernuda se ejemplifican ciertamente en dos primordiales recetas: la modulación del fraseo y los usos sintácticos. Y eso, que constituye en realidad el reflejo de una manera de ser, fue a no dudarlo lo que más se propagó entre quienes acabarían siendo seguidores devotos de Cernuda. El entramado temático fue textualmente identificado con la belleza expresiva. Esa entonación verbal y esa articulación sintáctica determinan por supuesto un estilo. O, más bien, una actitud estilística que se parece bastante

a un ejercicio moral. El radio de acción de las pesquisas del poeta se ensancha entonces y tiende a valerse de ciertos aparatos vanguardistas para contrapesar los reflujo de la tradición.

Cernuda, en el fondo, nunca dejó de regresar a los veneros clasicistas en busca de unos condimentos que podían ser cautos, pero nunca efímeros. El suyo fue un clasicismo filtrado por todo un canon de afinidades exquisitas, que en ningún caso le impidió al autor de *La realidad y el deseo* otros avances indagatorios por distintas franjas de la poesía europea. De ahí la no tan pasajera tramitación surrealista, el trato con los poetas metafísicos ingleses, los frecuentes injertos neorrománticos y, por encima de todo –o dominándolo todo–, la poderosa tendencia a canalizar las pautas simbolistas dentro de unas innovadoras normativas estéticas. La consabida capacidad generativa del simbolismo, su misma diversificación de modelos, se estabiliza en la obra de Cernuda dentro de unos nuevos enunciados léxicos y sintácticos.

Uno de los aspectos más sobresalientes –y más estudiados– de la personalidad poética de Cernuda es efectivamente el de su modo de entender la construcción verbal, tan tributaria por lo común de las claves ideológicas. La estructura narrativa de *Ocnos*, por ejemplo, o de *Variaciones sobre tema mexicano*, que puede asociarse al poema en prosa, cumple la misma función que la narratividad de algunos poemas cercanos a los atributos próxicos. Es una señal identificativa más que dota a la poesía de Cernuda de esa persistencia como paradigma sólo aplicable a los clásicos. ■

Querido don Salvador:

“SU COLÓN IRÁ ESTA NOCHE POR LOS AIRES CAMINO DE AMÉRICA, COMO FANTASMA PACÍFICO”

Spanish Department. Glasgow University. 12 Octubre [1941]

Querido Don Salvador: no sé si felicitarle o felicitarnos al comenzar esta carta, ya que al poner la fecha recuerdo es hoy 12 de octubre. Supongo que su Colón irá esta noche por los aires camino de América, como fantasma pacífico. Y hasta que tal vez se cruce con su Cortés que viene navegando de allá. Gracias a usted nuestra historia, al revivir en la memoria de las gentes, vuelve a adquirir corporeidad, aunque sea legendaria.

He escrito a Castillejo y a Nadal. A quien aún no lo he hecho es a Alberto Jiménez. La razón es esta: como ya sabe usted que los Jiménez sólo atienden a valores mundanos, temo mucho que yo no exista para ellos como poeta a menos que me tocara la lotería o me casara con alguna duquesa, cosas ambas bastante poco probables. Ya puede suponer cuánto le agradezco su gestión acerca de mi libro. Me gustaría mucho tener esas cosas mías publicadas y salir así del riesgo de perderlas en estos días accidentados que vivimos. Aparte de que casi toda mi obra está inédita y quienes hablan de mí lo hacen conociéndome a medias.

Nieves me dice que su novela está ya terminada. Enhorabuena. Yo no olvido su encargo de enviarle las referencias sobre unidad ibérica en libros portugueses. Anímese pronto a preparar la nueva edición de su obra sobre España.

Recuerdos a su señora. Me impresionó oírle recordar el final de

Samson Agonistes: *all passion spent*, en relación con aquel trozo del Orfeo de Gluck que oímos juntos en su casa. Desde entonces la referencia me preocupa y es posible que a ella le deba alguna futura construcción poética. A Nieves que pronto le escribiré.

Le saludo su afmo. amigo

Luis Cernuda

“SÉ EN QUE COINCIDIMOS: ES UN AMOR IDÉNTICO A LA POESÍA”

Spanish Department. Glasgow University. 8 Diciembre [1942]

Querido Don Salvador: estoy leyendo sus versos estos días, no de una vez, sino ahora unos, luego otros, y creo haber captado ya su tiempo general y sus variaciones. Muchas veces, en nuestras charlas sobre poesía, hemos diferido respecto tal o cual punto de vista, pero tras esas diferencias había siempre algo esencial en que coincidíamos, y ahora lo comprendo mejor, al leerle: y es un amor idéntico hacia la poesía. Esto es lo maravilloso, en mi opinión, que alguien como usted, cuya vida tiene tan distintas actividades, haya mantenido siempre como centro cordial, puro e inextinguible, ese amor absorbente.

A mi parecer, sus versos más perfectos son los últimos, que usted tan evangélicamente ha colocado los primeros en la colección, quizá por creerlos también los mejores. Lo curioso es la trayectoria hasta llegar a ellos. Sus versos primeros (primeros publicados, quiero decir) descansan más en idea y concepto que en intuición y efusión; tal vez eso me lleve a colocarle a usted, en

Luis Cernuda, cincuenta años después

ANTONIO RIVERO TARAVILLO

Al amanecer del 5 de noviembre de 1963 –al mediodía sin embargo en Sevilla– Luis Cernuda moría de un ataque al corazón en la casa de Concha Méndez y Paloma Altolaguirre en que residía desde hacía una década. La diferencia horaria entre la Ciudad de México y su ciudad natal se explica en el exilio en que malvivió el poeta (título suyo es *Vivir sin estar viviendo*) desde principios de 1938, cuando en plena guerra civil partió a Inglaterra para dar unas charlas a favor de la República. Luego se quedaría en las

afueras de Oxford colaborando con una colonia de niños vascos, y como lector raso de español y luego profesor en un internado de Surrey, y en Glasgow, Cambridge y Londres, como más tarde enseñó en colegios universitarios de Vermont y Massachusetts, ya en los Estados Unidos.

El día del que se cumple ahora el cincuentenario viajaba hacia esa dirección de Coyoacán, una zona con restos coloniales de sabor andaluz en el sur de la Ciudad de México, la tercera edición

ampliada de *Ocnos*, libro de prosas poéticas que rescatan los diferentes escenarios de la vida de Cernuda, quien había ido reuniendo su poesía en verso bajo el título abarcador de *La realidad y el deseo*. El volumen que no llegó a tener en sus manos lo editaba la Universidad Veracruzana. En otro que sí vio impreso, *Variaciones sobre tema mexicano*, el trasterrado escribió la más hermosa página sobre esa comunicación abierta entre los continentes y los siglos: “La lengua”.

20 Febrero

Querido Don Salvador: muchas gracias por el libro, que en efecto no conocía. Recuerdo que Vossler, en sus conferencias sobre el siglo de oro (expresión absurda que repito sin aceptar responsabilidad), lo menciona con elogio. Pero hacía tiempo que no quería leer nada sobre Cervantes, y en especial sobre Don Quijote. Probablemente para poder añadir con cierta libertad algún capítulo más a la interminable literatura cervantesca. Que conste que yo soy cervantino y nada quijotesco.

No sé si habrá escrito usted a Buenos Aires. Si no ha escrito, déjelo. La razón es que si aguardo a que la carta de usted llegue allí, a que el editor responda, si responde, y a que acente, si acepta, para enviar el texto, habrán trascurrido diez meses por lo menos. Hallé más fácil enviarlo a México, salga lo que saliere. Muchas gracias de todos modos.

Su amigo

Luis Cernuda

ese aspecto, dentro del norte poético español, con Unamuno, y no al noroeste gallego, sino al norte vasco y cantábrico. Es interesante que la mayoría de los poetas españoles no son propiamente españoles, sino catalanes, gallegos, andaluces y castellanos. Pero llega un momento, y aludo a sus versos más recientes, en que dejan estos de ser regionales para convertirse en versos españoles por los cuatro costados.

Respecto a los versos franceses e ingleses mi opinión sería

Compuso narraciones que se cuentan con los dedos de una mano y una pieza teatral, se midió con grandes poetas a los que tradujo (incluido el Shakespeare dramaturgo) y mostró su sensibilidad e inteligencia en un buen número de ensayos literarios, en los que a veces se filtra el juicio severo y hasta injusto. Pero fue, sobre todas las cosas, poeta; uno de los que más se sigue leyendo de la generación del 27 (que él prefería llamar del 25) y sin duda el más y mejor influyente (con permiso de los imitadores de Lorca en otros tiempos). Del post-simbolismo y clasicismo marino inicial pasó al surrealismo y a un romanticismo que halla su expresión en dos libros memorables, *Las nubes* y

Como quien espera el alba, justamente en el periodo que cubre esta relación epistolar que ha permanecido hasta hoy inédita.

Y es que más allá de algún párrafo citado en el segundo tomo de la biografía que le he dedicado, las cartas aquí recogidas se publican por vez primera, íntegras y netas y muy ilustrativas de aspectos menos conocidos de Cernuda.

La relación de Cernuda con Salvador de Madariaga comenzó mucho antes del exilio en la Gran Bretaña del primero, y se mantuvo hasta su partida a América. Cernuda intentó antes de la guerra obtener la plaza de lector de español de la Universidad de Oxford (donde era catedrático Madariaga). La novela a la

mucho más tímida, porque no me siento ahí en mi propia tierra. Siempre he creído que allá en el remoto cuando el mundo se articula en palabra la poesía estaba presente, y era quien dictaba al hombre el verbo. ¿Por qué, si no, las palabras humanas y las otras derivadas (*mesa, periódico, bufanda, pañuelo*) no lo son sino como contrapeso prosaico de la poesía, es decir indirectamente? Por eso creo que el poeta necesita expresarse en idioma que conozca no sólo conscientemente, sino inconscientemente también, tocando a la poesía en su hondura remota y misteriosa. Algo de lo que creo comprender al leer sus versos no españoles lo entreví al leer los versos franceses de Rilke: su-

ponga usted al hombre que nada con su propio cuerpo y al hombre que flota sostenido en un leño; ciertamente que ambos flotan, pero el primero flota espontáneamente y el segundo no. Las traducciones son un *tour de force*. La de *Lycidas* es bellísima. Y por cierto que hallo a veces en ellas algo que

usted me reprochaba: “Nunca decir tu amor quieras” (p. 152). Como usted ve, ordenar las palabras poéticamente dentro del verso es una cosa, y acomodarse al orden acostumbrado en el lenguaje diario es otra. Por cierto que yo también tengo una traducción del *Never seek to tell thy love*, aunque nunca publicada.

La mayoría de los poetas españoles no son propiamente españoles, sino catalanes, gallegos, andaluces y castellanos. Pero llega un momento en que dejan de ser regionales para convertirse en versos españoles

Continuaría hablándole de esto si no temiese robarle su tiempo con mis divagaciones ociosas, y ya le he robado bastante. Sí recordarle que hallándose en tan completa sazón poética, no de que se refieren las cartas es *El corazón de piedra verde* (1942), que narra la conquista de México por Hernán Cortés. Resulta emocionante ver en esta correspondencia un primer vislumbre del país que, vacaciones y dos cursos lectivos al margen, acogiera al sevillano entre 1952 y 1963. Precisamente, como Cortés, Cernuda “quemó sus naves” abandonando la seguridad de un puesto docente en los Estados Unidos por el sueño de un amor, de otro aire y la recuperación cotidiana, en las calles y no solo en los departamentos y claustros que tanto detestara, del idioma en que creó y creyó y al que contribuyó con una obra que no es solo objeto de estudio filológico, sino vivo, vivísimo magisterio. ■

bía acercarse al verso tan raramente. Por lo demás, es verdad, la poesía no expresada en el verso se libera más difusamente en otras obras, y en este aspecto no le ha de faltar ocasión de libertar al poeta que lleva siempre en sí.

Con recuerdos para todos los suyos. Su amigo

Luis Cernuda

Recibí dos o tres ejemplares de *Ocnos*. Pero aún no sé si Gili tiene ya ejemplares en cierto número y le habrá enviado a usted uno.

“¿ES *SPAIN* UN LIBRO IMPARCIAL? A MÍ ME PARECE QUE NO”

Spanish Department. Glasgow University. 14 Febrero [1943]

Querido Don Salvador: como hacía tiempo que deseaba leer su libro y aún no había tenido a mi alcance un ejemplar, puede figurarse la avidez con que me he lanzado a leerlo ahora.

Spain es sin duda el primer libro que aparece sobre la república y la guerra civil; quiero decir el primer libro que no es un testimonio, o en todo caso el primer libro que es algo más que un testimonio sobre esta etapa de nuestra historia contemporánea. Pocas personas estaban en tan buenas condiciones para escribirlo como usted, por ser un español con conciencia de España y por haberla considerado desde lejos, fuera de ella, largo tiempo. Ahora bien, ¿es *Spain* un libro imparcial? A mí me parece que no, o que sólo lo es en parte, ya que usted adopta también un partido: el de los intelectuales, con la tradición lejana, y quizá desvirtuada, del tercer (o primer) Don Francisco. De ahí que, para la aceptación entera de la interpretación que usted da a la república y a la guerra civil, necesite el lector adoptar idéntica posición; y no pequeño triunfo consigue usted como escritor cuando, contra sus propias opiniones, como a mí me ha ocurrido, el lector abandona a veces su partido para seguir el de usted.

Pero hay otros momentos en que la divergencia es inevitable. Y el momento donde más clara hallo yo la divergencia es en sus palabras sobre la defensa y resistencia de Madrid, que responden a un actitud bien distinta a la de otros muchos, entre los cuales me cuento, sin ser necesariamente comunistas.

Que usted se apasiona quizá, en tal o cual página, tal vez pueda indicárselo yo en un punto donde nuestras opiniones son las mismas: la cuestión separatista. ¿No hubiera sido más prudente, y más eficaz, limitarse a señalar los hechos y su trayectoria, de manera que el lector sacara las consecuencias, sin que usted pareciera imponérselas? Pero veo que, sin querer, estoy imitando a ciertas gentes que me han dicho algunas palabras sobre *Ocnos*, quienes parecen creer que un libro no debe ser tal como su autor lo concibe, sino conforme a los prejuicios y limitaciones de cada cual, aunque nada entiendan en tal cuestión.

Sírvame de disculpa el que yo, al menos, he leído *España* con tan viva atención e interés como consideración y simpatía hacia usted, y que de su lectura he sacado no poca enseñanza. Es posible, además, que mucho de lo que aquí le digo se deba a prejuicios míos que yo tomo por objetividad. Bien difícil es ésta en cuestión como la que suscita el examen de la república segunda

y la guerra civil, que tan al vivo y en hondura nos alcanzan a todos los españoles, actores o espectadores de ellas.

Escribí a Nieves felicitándola por la venida de Beatriz (ya tienen ustedes de antes al Dante-Christopher). ¿Debo felicitarle también a usted por ser abuelo reiteradamente?

Su amigo

Luis Cernuda

“USTED ES EL ÚNICO QUE HA IDO ACENDRANDO SU OBRA”

Emmanuel College. 28 Septiembre [1943]

Querido Don Salvador: su novela [*El corazón de piedra verde*] llegó a mis manos la víspera de mi cumpleaños, de manera que ha sido un “birthday present”, y estimado y disfrutado debidamente.

No sé si le he dicho en alguna ocasión que, entre los escritores españoles más o menos contemporáneos de usted es usted el único que ha ido acendrando su obra con el tiempo, lejos de dar lo mejor en unos cuantos libros primeros y agotarse después, o repetirse y parodiarse. Lo primero es lo ocurrido con Azorín, y a Unamuno le ocurrió en gran parte lo segundo. Esa marcha ascendente, ese aquilatamiento de las cualidades originales, me parece el don más envidiable en un escritor o artista, en un hombre digno de considerársele como tal.

Creo que su novela, la mejor que usted ha escrito, cuenta entre sus mejores libros en general. Ya recuerda usted aquella distinción que en *El coloquio de los perros* hace uno de los susodichos: “Las novelas, unas tienen su gracia en sí mismas, otras en el modo de contarlas”. Hace mucho tiempo que la fórmula segunda es la corriente, y no con mucho artificio ni felicidad, en la novela actual. Usted ha utilizado la primera fórmula: contar, y contar para interesar noblemente al lector.

Es su novela un libro legendario, una especie de fresco donde aparecen vívidamente escenas remotas, que por su misma lejanía atraen al lector. Quizá una cualidad nueva que muestra usted en este libro es no pequeña dosis de fantasía: escenas como la de la Reina-duende son prueba de ello. En general prefiero el ambiente azteca al castellano: lo hallo más misterioso y verdadero—quiero decir verdad poética. No sé ahora cómo soportará ese ambiente la intrusión histórica con Cortés (es donde me hallo en la lectura). Creo que hay en el libro dos atmósferas, legendaria e histórica, que acaso no sean simpáticas una para la otra. Por ejemplo: la figura histórica de Colón me trajo de pronto a un mundo distinto del que las páginas anteriores habían creado. Y eso que la historia del papagayo es en extremo divertida.

En fin, voy a parar aquí para no cansarle más. He dejado para el final mencionar el rasgo más saliente de su libro, que es el mismo de su persona de usted: vivacidad, vida. Siempre salgo tonificado al charlar con usted: me gusta verle vivir—como una vez oí decir a una argentina hablando de alguien amigo de ella y mío. ¿Vendrá por aquí algún día?

Su afmo. amigo

Luis Cernuda

“ESTOY DESEANDO VERME LIBRE DE ESTOS LIBROS INÉDITOS”

Emmanuel College. Cambridge. 2 Febrero [1944]

Querido Don Salvador: estoy tratando de publicar una colección de estudios literarios, “Poesía y Literatura”, y desearía que el libro apareciera en América. He pensado si le interesaría a su editor en Buenos Aires, y en todo caso por probar no se pierde nada.

Como usted me conoce, puede decidir si el libro merecería unas líneas de usted a su editor presentándome y ofreciéndole el manuscrito. Quiero decir que el libro no le dejaría a usted en mal lugar al recomendarlo.

El índice es este: Cervantes, Tres Poetas Clásicos (Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz), Bécquer, Machado, J.R. Jiménez y unas líneas sobre la poesía en general. Dos de dichos trabajos publicados en revista, los dedicados a Cervantes y J.R. Jiménez, han suscitado comentarios de Aubrey F. Bell y del propio J.R. Jiménez, que me permiten suponer en mis estudios algún interés. No le ofrezco dejarle ver el manuscrito porque sé que no tendría mucho tiempo para repasarlo. En todo caso está a su disposición. Lo que yo quisiera es que usted escribiese a Buenos Aires directamente, anunciando el envío del manuscrito, y que al mismo tiempo me avise a mí, para enviarlo yo por mi cuenta, a menos que usted estimara mejor hacerlo de otro modo. Aclaro que no sería conveniente escribir a otro editor, Madama Ocampo por ejemplo, sino al suyo únicamente. Y rogarle que responda, para dirigirme entonces a México si en Buenos Aires no quieren editarlo. Su amigo

Luis Cerunda

“YO SOY CERVANTINO Y NADA QUIJOTESCO”

Emmanuel College. Cambridge. 20 Febrero [1944]

Querido Don Salvador: muchas gracias por el libro, que en efecto no conocía. Recuerdo que Vossler, en sus conferencias sobre el siglo de oro (expresión absurda que repito sin aceptar responsabilidad), lo menciona con elogio. Pero hacía tiempo que no quería leer nada sobre Cervantes, y en especial sobre Don Quijote. Probablemente para poder añadir con cierta libertad algún capítulo más a la interminable literatura cervantesca. Que conste que yo soy cervantino y nada quijotesco.

No sé si habrá escrito usted a Buenos Aires. Si no ha escrito, déjelo. La razón es que si aguardo a que la carta de usted llegue allí, a que el editor responda, si responde, y a que acepte, si acepta, para enviar el texto, habrán transcurrido diez meses por lo menos. Hallé más fácil enviarlo a México, salga lo que saliere. Muchas gracias de todos modos.

Su amigo

Luis Cerunda

une
UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS



*España 702-719.
La conquista musulmana
Luis A. García Moreno
38,00 €*



*José Gómez Ortega "Joselito".
El toreo mismo
Manuel Castillo Martos, dir.,
Jacobo Cortines Torres y
Alberto González Troyano, eds.
35,00 €*

**Pedidos: www.publius.us.es
secpub4@us.es | Tel: 954 487 447**



*La medida de lo posible.
Fórmulas del nuevo realismo
en la poesía española
contemporánea (1960-2009)
Ignacio Escuin Borao
16,00 €*



*¿Dónde mejor que aquí?
Dinámicas y estrategias de los
retornados al campo en Castilla
y León
Luis Díaz Viana (Coord.)
15,60 €*

**Pedidos: www.publicaciones.uva.es
secretariado.publicaciones@uva.es | Tel: 983 187 810**



*¿Por qué los partidos políticos?
Una segunda mirada
John H. Aldrich
35,00 €*



*Sociologías en tiempos
de transformación social
Eduardo Bericat Alastuey (ed.)
18,00 €*

**Pedidos: www.cis.es | <http://libreria.cis.es>
publicaciones@cis.es | Tel: 91 580 76 07**

www.une.es | 66 editoriales y 30.000 títulos vivos

Historia de la nación y del nacionalismo español



CLASES AL AIRE LIBRE EN EL INSTITUTO-ESCUELA DE LA INSTITUCIÓN LIBRE DE ENSEÑANZA QUE ENCARNA, SEGÚN LOS AUTORES, EL NACIONALISMO LIBERAL ESPAÑOL (MADRID, 1933)

ANTONIO MORALES MOYA
JUAN PABLO FUSI
ANDRÉS DE BLAS GUERRERO
 Galaxia Gutenberg, 2013.
 1.536 páginas. 39 euros

La semana pasada se presentó al público un libro que está llamado a convertirse en una referencia inexcusable para quien trate de profundizar en el candente tema del nacionalismo español. No se trata, desde luego, de un libro que pueda ser leído de un tirón sino de una obra compleja, desde su misma organización. También por su voluntad de llegar a las facetas más variadas en su reflexión sobre los nacionalismos y, muy especialmente, por su afán de caracterizar la existencia, o no, de una

nación española, que algunos han querido ver como un artificio creado a comienzos del siglo XIX, en apoyo de la revolución liberal.

El libro cuenta con seis grandes apartados en los que se estudia la génesis de la nación española y los diversos planteamientos del nacionalismo español en el siglo XIX, ambos coordinados por Antonio Morales Moya. El nacionalismo del siglo XX toma como fecha divisoria la de 1936. El periodo inicial lo coordina Andrés de Blas, mientras que Juan Pablo Fusi se ha hecho cargo de los estudios que van hasta 1978, el año de la constitución aun vigente. Hay, por último, un apar-

tado dedicado a la visión que los nacionalismos periféricos tienen del nacionalismo español, y otro a la perspectiva desde los países de nuestro entorno.

El volumen es el resultado de un proyecto que se ha venido desarrollando en la Funda-

cación. Un conjunto de voces que no siempre suenan igual aunque, como señala el prologuista, el resultado sea una “polifonía armónica” enriquecida por matices muy variados.

El libro parte del reconocimiento de una extendida opi-

Es en tiempos de la Ilustración del siglo XVIII, cuando aparece maduro un concepto de nación, entendida como “comunidad cultural y moral”. En esos años se despliega un discurso patriótico

ción Ortega-Marañón durante más de siete años bajo la inspiración, sobre todo, del profesor Morales Moya a quien se debe, en gran medida, la organización del libro y la selección del casi medio centenar de colaboradores que participan en la publi-

ción que parece coincidir en el rechazo del concepto de nación española o, cuando menos, en la reducción de su importancia y su densidad histórica. Se trata de una opinión que, a poco que se profundice en ella, parece derivar de una apresurada identi-

ficación de la idea de España con el periodo de la dictadura franquista. De ahí la resistencia de algunos a utilizar la palabra España, que quieren sustituir con el inefable concepto de Estado español.

En el terreno de los historiadores las posturas se han dividido entre los llamados “modernistas”, que remiten el nacimiento de la nación española a los años de la guerra de la Independencia y de formulación del proyecto liberal de estado y, de otra parte, los “perennialistas”, que encuentran las raíces de la nación española en épocas mucho más tempranas, como puede ser el largo periodo de la Reconquista.

Se podría decir que el volumen que nos ocupa está decididamente al margen de los planteamientos modernistas, aunque rehuye también un perennialismo radical, que algunos tildarían de esencialismo, cuando no de puro patriotismo trasnochado. El libro se abre con los estudios que rastrean la conciencia nacional desde supuestos orígenes mitológicos (Álvarez Junco), pasando por la idea de España en tiempos medievales o en los siglos de la Monarquía hispánica, en manos de especialistas de esos periodos.

Será, sin embargo, en tiempos de la Ilustración del siglo XVIII, cuando aparezca maduro un concepto de nación, entendida como “comunidad cultural y moral”. En esos años se despliega un verdadero discurso patriótico en cuya elaboración figuran hombres como Forner y Cadalso. Tal vez ese patriotismo de los ilustrados no sea suficiente para hablar de un nacionalismo español en el XVIII pero, como dijera Pierre Vilar, España estuvo muy cerca del

DESAVENIDOS

A no pocos paisanos vascos míos la palabra España les quema en la boca. Prefieren decir el Estado. Recuerdo, cuando frecuentaba las tiendas de discos de mi ciudad natal, que no faltaba en ninguna de ellas una sección dedicada a la música estatal. En el fondo, el Estado es Madrid, el Gobierno, el rojo y el amarillo, el toro de Osborne. Esas cosas. Porque luego les mencionas el pueblo asturiano o el pueblo andaluz y, coño, parece que decae el rechazo. Al día siguiente nos topamos con un buscador de constantes históricas y de esencias de la patria, el cual nos suelta su versión de España: una de las naciones más antiguas, los triunfos de la Roja, la religión y la monarquía, el turrón y la Alhambra. A uno, modestamente, se le figura que a esta enfurruñada nación de naciones, atestada de banderas diversas, le convendría un buen fregado educativo.

FERNANDO ARAMBURU

Estado Nación en ese siglo.

Mucho más claro estaría ese nacionalismo en la propuesta de los liberales de la primera mitad del siglo XIX, herederos de aquel patriotismo ilustrado y, en un plano más próximo, de los mismos afrancesados que hicieron de puente entre los planteamientos revolucionarios de origen francés y la construcción del Estado liberal moderado de la primera mitad del siglo XIX español. Existiría, por lo tanto, un verdadero nacionalismo liberal español que se manifestaría pujante en todo aquel siglo y se encarnó, de una forma especial en los hombres que estuvieron cercanos al proyecto de la Institu-

ción Libre de Enseñanza. Ellos aportarían a ese proyecto el firme convencimiento en la dignidad de todos los individuos, un profundo sentido ético en el manejo de los caudales públicos y un verdadero patriotismo crítico, transido de amor a España y empeñado, como dijera Cacho Viu, en dotar al país de una verdadera moral social a través de empresas pedagógicas de gran alcance.

Los verdaderos herederos de ese patriotismo español, serían los hombres de la generación de 1914, inspirados por Ortega y Gasset, verdadero líder intergeneracional en la España del primer tercio del siglo XX. El detallado conocimiento de España de los hombres del 98—bien patente en Azorín—se pondría así al servicio, como ha dicho Varela Ortega, de un verdadero patriotismo universalista que contrastaba con las propuestas de nacionalismo estrecho, que aparecían como alternativas. En esta poliédrica visión del nacionalismo español que el libro nos ofrece, tiene también un interés especial la perspectiva periférica desde los territorios en los que fue más o menos viva una conciencia nacional alternativa. A propósito de esa situación, Ángel Duarte nos habla de un nacionalismo catalán relativa-

vación cubana a partir de 1869.

El libro dedica, finalmente, una serie de estudios a la proyección exterior del nacionalismo español, con una atención muy especial a la proyección de éste en los países de la América española y a la proyección, en esa parte del mundo, del exilio republicano de 1939 (Mainer).

La proyección sobre las tierras americanas sería muy anterior al exilio provocado por la guerra civil y alcanzaría también a los países de América del Norte, como demostraría la presencia de Federico de Onís en la universidad de Columbia a partir de 1916. Allí se recuperaría la noción de las “Españas” y maduraría un ambiente cultural del que participarían Américo Castro, Pedro Salinas o Jorge Guillén, aparte de brindar la ocasión para algunas de las mejores páginas poéticas de García Lorca.

No deja de resultar un pequeño guiño historiográfico que una visión tan completa del nacionalismo español se haya editado en Barcelona, evocando quizás los viejos tiempos en que la ciudad catalana era indiscutida capital de España. Se trata, además, de una edición primorosa por el cuidado de los textos y por el enorme esfuerzo que suponen las más de trescientas páginas de aparato crí-

Un verdadero nacionalismo liberal español se manifestaría pujante en todo el siglo XIX y se encarnó, de manera especial, en los hombres cercanos a la Institución Libre de Enseñanza

mente tardío, mientras que ha subrayado la importancia, en esa parte de España, de un auténtico patriotismo provincial que les llevaría sumarse a empresas de verdadero carácter nacional como la guerra de África, en 1860, o la lucha contra la suble-

tico que forman parte del volumen.

En definitiva, una verdadera joya bibliográfica e historiográfica que, además, aparece en un momento en el que el debate sobre el nacionalismo es tan vivo. **OCTAVIO RUIZ-MANJÓN**

Desde que, en 1998, Marta Rivera de la Cruz (Lugo, 1970) obtuvo el Premio Ate-neo Joven de Sevilla con la novela *Que veinte años no es nada*, su actividad narrativa no admite tregua: *El inventor de historias*, *En tiempo de prodigios*, *La importancia de las cosas*, componen buena parte de un haber que consolida la presencia de la autora en estas lides. Sabedora de cuáles son sus mejores armas las despliega en su último relato, *La boda de Kate*, un cuento encantador en el que se dan cita una imaginación desbocada para enhebrar situaciones insólitas—tejidas entre una comunidad de personajes activadores de una acción que invita a ser leída—, la habilidad para crear ambientes donde es fácil acomodar cualquier estado de ánimo, y un argumento vital y reparador, que deja fuera de escena la gravedad de las relaciones humanas. Así encara, sin disimulado optimismo, lo que necesita el lector que en

La boda de Kate

**MARTA RIVERA
DE LA CRUZ**

Planeta. 2013. 400 pp.,
20'90 e. Ebook: 14'99 e.

ella se refugie: que la lectura resulte un espacio de encuentro confortable donde instalarse para ver cómo, sobre la buena de Kate Salomon, caen, una tras otra, todas las sorpresas del destino.

Esta boda inesperada constituye, sin duda, la acción principal, el eje argumental y el nudo estructural. El libro arranca con el incidente que marca la mañana de su 71 cumpleaños: a la casa que comparte con dos ancianas, con las que forma un pintoresco trío, llega un ramo de flores y ¡la impensable propuesta de matrimonio de Foster Smith!, un profesor jubilado que ha rastreado los pasos de Kate hasta ese rincón del mundo llamado Ribanova (de nuevo vuelve a él la autora), para, por tercera vez, desde que se conocieran en su juventud londinense, pe-

dirle que se case con él. Esto pone patas arriba su rutina vital y la de todos los ribanovenses. Un mes duran los preparativos y no dejan de suceder cosas: llega el editor de las obras de su tío (un escritor fallecido de quien Kate heredó los derechos de autor al adquirir inesperada fama), con idea de “perpetrar un fraude con todas las de la ley”; llega una de las hijas de su hermano y “su detestable cuñada”, con la misión de impedir la boda, y llega el hijo de Foster, biógrafo del escritor, que rastrea curiosas coincidencias entre este y Truman Capote... En fin, la intensidad marca el tiempo de un relato que prescinde de la división en capítulos, y va y viene repasando el currículo sentimental de Kate, su historia familiar, y las razones que le llevaron a abandonar Londres 15 años atrás. Así hasta este final que, aunque sabido, no resta interés al sabroso encuentro que propicia la “boda de Kate”. **PILAR CASTRO**



BEGONA RIVAS

Tu rostro con la marea

FERNANDO G^a DE CORTÁZAR

Premio Alfonso X El Sabio. Martínez Roca, 2013. 448 pp., 21'90 e. Epub: 9'99 e.

A nadie sorprenderá que el historiador Fernando García de Cortázar (Bilbao, 1942) haya dado el salto a la novela. La voluntad de estilo de sus obras profesionales—un contar el pasado con fuerte andadura narrativa y una prosa fluida— lo hacía previsible. Así ha ocurrido en *Tu rostro con la marea*, título sugerido y poético que da una clave primera de su nueva aventura: atenerse sin concesiones a la mirada propia del novelista.

El libro tiene de fondo un entramado histórico, pero de ninguna manera cae en las rutinarias ficciones de moda que consisten en enjaretar datos verídicos y exotismo de época en

una trama inventada. Tras prohibirse el pintoresquismo fácil y oportunista, García de Cortázar pinta un amplio mural del extenso periodo de grandes mudanzas que abarca la primera

García de Cortázar ha escrito no una novela histórica sino una intensa reflexión sobre la historia: un emotivo y ameno relato de amor donde el pasado alcanza densidad elegiaca

mitad de la anterior centuria. Unas pinceladas subrayan lo fundamental de la crisis jalonda por la primera gran guerra, la revolución rusa, el ascenso de los fascismos y, en España, la república y guerra civil. Un investigador actual (alter ego del au-

tor) pretende rescatar un enigmático y olvidado personaje que anduvo enredado en varios episodios de entonces, Ángel Bigas. La figura de este conspirador barojiano y escritor se reconstruye con la técnica perspectivista de alegar testimonios de personas que lo trataron o conocieron (Sánchez Mazas, Foxá, Azaña). Al cabo, su personalidad solo se despeja en lo que im-

porta al fondo de la narración: un idealista sacrificado a la inútil pasión de la libertad en un fin de época que amortizó valores establecidos. Esa tensión entre lo viejo y lo nuevo, entre una sociedad en irremisible decadencia y otra que augura cambios

impredecibles, es la sustancia de la novela.

La anécdota progresa con un eficaz planteamiento de suspense, se sostiene en atractivos personajes y se enriquece con sucesos significativos de su tiempo histórico. Al final, la peripetia de Bigas resulta ser no tanto el motivo de una recreación del ayer como la semilla de una visión de la propia historia. García de Cortázar ha escrito no una novela histórica sino una reflexión sobre la historia: un emotivo relato de amor donde el pasado alcanza densidad elegiaca. Quizás no fuera ésta la pretensión inicial del autor, pero la viva sensación de que todo lo hermoso pasa y el tiempo aprisiona en una cadena de incertidumbres es el turbador efecto que produce este libro intenso y a la vez ameno. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

Las puertas de la noche

ALEJANDRO GÁNDARA

Alfaguara, Barcelona, 2012

248 pp., 18 euros. Ebook: 8'99 e.

Se diría que la nueva obra de Alejandro Gándara (Santander, 1957) es una continuación natural de otra suya anterior, *Un amor pequeño* (2004), con la intensificación de algunos rasgos. Ahora, el narrador-protagonista no es ya un ente de ficción, como lo era Ruy Nieves –en el que, pese a todo, se transparentaba con nitidez el autor–, sino que se identifica con Alejandro Gándara, como recalcan numerosos datos que van deslizándose a lo largo de la historia: tiene dos hijos adolescentes –e incluso la hija aparece, con su nombre, en una escena–, dirige la Escuela Contemporánea de Humanidades, publicó años atrás una novela titulada *El día de hoy...* Es probable, además, que las historias de Muriel, Alfredo y Román sean reales, ya que el autor las califica de “vidas narradas” al incluirlas en el capítulo final de agradecimientos.

Seguramente casi todo lo que se cuenta en *Las puertas de la noche* –título que evoca el lugar creado por Tolkien en *El Silmarillion*– responde a la realidad, pero es una realidad seleccionada, presentada con un escorzo peculiar, con una perspectiva que abulta unos elementos y minimiza o suprime otros; que deforma esa realidad, en suma, al acotar algunas de sus facetas y someterlas a un determinado enfoque. Ahí es donde nos encontramos en el territorio de la ficción, que no radica en



JJ GUILLEN

sonajes como Ulises o Lancelot), citas de creencias antiguas acerca de la muerte, cavilaciones sobre el pensamiento griego, sobre el final de Sócrates o sobre diversos pasajes bíblicos– presentan como tema común y nexo de unión la muerte. Éste es el asunto sobre el que giran las páginas de *Las puertas de la noche*. En realidad, el lector tiene ante él diversas variaciones sobre una continua *meditatio mortis*. Incluso aquellos pasajes que parecen alejarse del tema acaban, tras un recorrido circular, desembocando en él, como sucede en las minuciosas y brillantes reflexiones acerca de las despedidas, de lo que se pierde y se conserva (pp. 166-169). La misma configuración del libro se encuentra en esta línea.

descubierto, además, una carga retórica demasiado artificiosa. El peligro de la hinchazón asoma en algún otro momento, como en la evocación de las conversaciones con los maquinistas del arrastrero en que el narrador se embarcó en su juventud. Por lo demás, el libro está escrito con brillantez, aunque la carga reflexiva que lo sostiene pese en ocasiones demasiado y el equilibrio entre relato y ensayo, en general impecable, se rompa. Los aficionados a la novela intelectual encontrarán aquí muchas páginas para meditar y revisar sus pensamientos, gracias también a una prosa cuidada en la que sólo cabe señalar pequeños lunares en concordancias (“uno de esos recuerdos que comparece...”, p. 23; “muchos

Los aficionados a la novela intelectual encontrarán aquí muchas páginas para meditar y revisar sus pensamientos, gracias también a una prosa cuidada a la que sólo cabe señalar pequeños lunares

la invención absoluta de los hechos, sino en su manipulación, en su acomodo para orientarlas en una dirección determinada.

Y las informaciones seleccionadas –historias de los amigos muertos, recuerdos infantiles, reflexiones sobre obras literarias (algunas de las cuales narran viajes al infierno realizados por per-

El autor ha establecido una construcción simétrica entre un prólogo, titulado “A los que van a morir”, y un epílogo con el rútilo “A los que van a vivir”. Acaso ninguno de ellos era necesario, porque las explicaciones excesivas pueden acorralar al lector y dejarlo sin espacio para reflexionar, y el prólogo deja al

caían presa de la angustia”, p. 116; “su único ancla”, p. 224) o en alguna impropiedad léxica (“cerúleo”, p. 75). Nada que no hubiera podido corregirse con una revisión más atenta y que no disminuye el interés de una obra que trata de sortear las convenciones del género narrativo más tradicional. **RICARDO SENABRE**

SUSCRÍBETE A EL CULTURAL EN LA RED

25€
al año

Si te suscribes este mes de octubre entras en el sorteo de

Dos colecciones de clásicos de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Los últimos libros de los mejores autores del momento.

Las mejores películas de la plataforma Filmin.

Entradas para los museos y los grandes espectáculos de la cartelera.

CON TU SUSCRIPCIÓN, NOS HARÁS MEJORES

Más información
www.elcultural.es

Si algo envidia el cada vez menos huraño y más popular Harry Hole (a su pesar convertido definitivamente en tertuliano de un programa de televisión negrocriminal) a los detectives norteamericanos es que ellos pueden vérselas de vez en cuando con un asesino en serie. Un asesino en serie que se plantea su enfrentamiento con el detective en cuestión como una especie de duelo, un duelo en el que el detective no tiene más remedio que avanzar a ciegas sobre el tablero que dispuesto por el asesino cuyo narcisismo a menudo acaba con él en el fondo del lago al que se había asomado para contemplarse (o demasiadas pistas siempre son igual a calabozo). Harry Hole (ya cumplidos los cuarenta, pálido, demacrado, nublado) está a punto de vérselas con uno de ellos, el segundo de su carrera, el primero que opera en Oslo. Un tipo (o, quién sabe, puede que una mujer) que se hace llamar El Muñeco de Nieve y cuyas víctimas son siempre madres de familia que han estado teniendo una aventura. Para darle caza, Hole cuenta en esta quinta entrega con la ayuda de la eficiente e impulsiva (y decididamente extraña) Katrine Bratt, quien considera que el mejor lugar para empezar a buscar al hacedor de muñecos de



ANTONIO HEREDIA

El muñeco de nieve

JO NESBO

Trad. de C. Montes y A. Bernsten
RBA. 496 páginas, 21 euros

nieve (digamos que éstos son su signo de identidad, la policía los encuentra en los jardines de las casas de las mujeres desaparecidas) es Bergen, la ciudad de la que procede y en la que recuerda el caso de una desaparición relacionada con un montón de nieve antropomórfico.

Hole, cuyo interés por los asesinos en serie es “enfermizo”, en palabras de su compañero,

Skarre, se siente manipulado por quien quiera que sea el asesino en cuestión y a la vez no puede evitar presumir de ser el elegido (“A lo mejor sabe que soy el único policía de Noruega que ha atrapado a un asesino en serie y me considera un desafío”, dice en determinado momento, orgulloso). Harto de cazar “ratas”, asesinos corrientes, asesinos sin una macabra obra en marcha, Hole le sigue esta vez los pasos a lo que considera “un león, un elefante, un puto dinosaurio”, sí, un asesino en serie, mientras hace de padrastro ejemplar con Oleg, el hijo de Rakel, su última ex conquista. Ex conquista que tal vez deje de ser ex. Y vuelve a dejarse ver en televisión, en una intervención en el mencionado programa negrocriminal, que a punto estará de costarle la investigación en marcha. A menudo Hole habla más de la cuenta.

En esta más que notable nueva entrega, el inquieto Jo Nesbo, un maestro ya en el despliegue de la trama, en la construcción del thriller, encadena sospechosos que a todas luces parecen culpables (cierto cirujano plástico con demasiados secretos, cierto profesor de mirada esquiva) y los va descartando

con la facilidad con la que el experto jugador de póquer elimina contrincantes, esto es, jugando al farol y guardándose un valioso as en la manga. Un as en la manga que tiene que ver con el concepto de derrota. Porque, como bien apunta el propio Hole, fue Roald Amudsen el primero en llegar al Polo Sur desde Noruega, pero no es su historia la que se recuerda, sino la de Robert Scott, la de quien no vivió para contarla. ¿Por qué? Porque “es la historia de la derrota la que más nos emociona”. Moraleja o no de la que, sin duda, es la entrega más ambiciosa de la serie hasta la fecha (y la más compleja, por la can-

Este festival de cinismo americano a expensas de la industria del cine y otras formas de esnobismo conforma un magnífico retrato de la tontería contemporánea

cantidad de personajes y subtramas que contiene), lo cierto es que en *El muñeco de nieve*, Nesbo trata de llevar tan lejos como puede al bueno de Harry y, haciéndolo, da las primeras muestras del feroz pulso narrativo que desembocaría, años más tarde, en la inigualable voz de Roger Brown, el protagonista de su obra cumbre, la brillante *Headhunters*. **LAURA FERNÁNDEZ**

El frágil vuelo de los pájaros

CHRISTIE WATSON

Trad. de D. Sales. Siruela. 363 pp, 18'95 euros

Ejercer de enfermera y escribir es totalmente compatible para la inglesa Christie Watson (Stevenage, 1976), que con su primer libro *El frágil vuelo de los pájaros* ha ganado ya el premio *Costa first novel award*

y se ha colocado entre los más vendidos en Reino Unido, EE.UU. y Nigeria. ¿Nigeria? Su marido es nigeriano y con él ha conocido de cerca una realidad de supervivencia que retrata a través de los ojos de una niña de 12 años. *El frágil vuelo de los pájaros* relata la historia de la familia de Blessing desde que su padre los abandona sin re-

cursos para irse a vivir con otra mujer. Dejarán entonces el lujoso piso de Lagos para mudarse a casa de sus abuelos, en Warri. A través de sus cándidos ojos, Blessing, acostumbrada a las grandes comodidades, de la noche a la mañana se encuentra en la pobreza más absoluta. Watson nos descubre, a través de la magia y del humor infantil, una vida de adultos en la que la muerte se da la mano con la vida, la energía y la lucha por seguir adelante. **JACINTA CREMADES**

Basura y otros poemas

A.R. AMMONS

Traducción: D. Aguirre y M. Cohen
Lumen. Barcelona, 2013.
370 páginas. 23'90 euros



ARCHIVO

El problema de la poesía es que no tiene imágenes. A mayor capacidad del poeta para elevar la palabra a la categoría de ícono, mayor el talento del poeta. Sólo los imagistas norteamericanos comprendieron la necesidad no de contar, sino de mostrar. Desde Foucault sabemos que el lenguaje es una barrera entre la verdad y la conciencia. Es un *token*. No lo queremos.

A. R. Ammons (Whiteville, Carolina del Norte, 1926-Ithaca, Nueva York, 2001) viene de ellos: las mujeres y los hombres que decían la palabra viento para que nosotros viéramos girar la peonza del tornado. No es inmediato: Ammons es canon, y el

canon no es segunda mano, sino comienzo absoluto. Pertenece a la manada donde todos son alpha. Le interesa la naturaleza que no es madre de nadie y la gente normal que habla normal, lo cual le acerca a Robert Frost. Pero su adicción a la abstracción le coloca a la derecha de Wallace Stevens, la teoría universal pura. Con Emily Dickinson comparte la teogonía del observador distante, que lleva a ambos a concluir que pensar en

Dios equivale a crear a Dios y, en cierta medida, ser Él. La compleja pureza de sus imágenes, tangibles como objetos, recuerda a Charles Simic. Ammons se parece a todos. Es irrepetible.

Basura es whitmaniano en pareados de verso largo, un solo verso infinitamente roto: todas las palabras dichas o pensadas o soñadas por un individuo a lo largo de su vida componen un poema. Las palabras nos dan la identidad: yo es una palabra, probablemente la que más usamos en nuestra vida. *Basura* es el espacio discursivo entre un yo y el yo siguiente. En *Basura* está el registro virgiliano y la agresividad escatológica, el *ars poetica* de quien ama la técnica porque produce cosas y la metafísica dialógica de quien considera el interior de su cabeza un buen sitio para estar. Es la imagen (no las palabras: LA IMAGEN) de una impotencia, y de nuestro gran poder: el lenguaje sólo lo

para el corazón al pararse. Y ni siquiera de eso estamos seguros.

“jóvenes y refinadas lombri-ces de tierra, ahogadas/ por lluvias primaverales en pozas de macadán, se vuelven/ en día y pico blancas de humedad, redondas motas/ con aspecto de esputo o cremosísimos moluscos,/ crudos y machacados”. Que nadie crea que Ammons es desagradable o vacuo o ridículamente ambicioso. *Basura* no es Eliot, pero sí la rata de *El sermón del fuego* o la boca desdentada de Lil. Es Eliot, 71 años después. (Toda gran poesía es Eliot, unos años después.) Ammons parece entretenerse mucho mostrándonos objetos, como un personaje de Swift. Es parte de su *show*, y como él, acepta mezclarse con lo bajo. Criatura extraña y experimental, la poesía de A. R. Ammons es canon sencillamente porque no hay otro lugar donde quepa. A los reyes les convienen los tronos. **AINHUA SÁENZ DE ZAITEGUI**

AITA DONOSTIA - Piano music - Josu Okiñena



88883728712

“Atrapado, esta grabación discográfica me tiene atrapado por decirlo de una forma fina, porque en realidad tengo con ella una sensación de dependencia como si se tratase de una drogadicción”.

Juan Ángel Vela del Campo

www.josuokinena.com
www.sonyclassical.es
<http://twitter.com/sonyclassical>

NUEVO DISCO
YA A LA VENTA



oe oficina / facebook



donostiakultura.com

Hadamar, Treblinka y Auschwitz

JOSÉ ANTONIO G^o MARCOS

Ícaro. La Granja, 2013.

172 páginas. 14'90 euros

Sabemos de los seis millones de judíos asesinados en el Lager. También de los comunistas, de los gitanos, de los homosexuales. Pero suele quedar un hueco en la historiografía del Holocausto, una historia documentada de las más silenciosas víctimas del nacionalsocialismo: los enfermos mentales. La tetralogía que les ha dedicado José Antonio García Marcos, que cierra con el presente volumen, viene así a saldar una deuda histórica. Amparados en pretextos eugenésicos, psiquiatras y médicos nazis esterilizaron y masacraron a cientos de miles de enfermos mentales. Si Auschwitz fue el símbolo de la Shoá, el manicomio de Hadamar lo fue de “el otro Holocausto”.

Hadamar señala el más negro hito en la historia de la medicina moderna. La barbarie comenzó el 14 de julio de 1933 con la ley alemana de esterilización forzosa y llegó a su culminación en 1941 con la Aktion T4, nombre que se le dio al proyecto de exterminio de los enfermos mentales mediante su gaseamiento masivo en los campos de Treblinka y Auschwitz. Pero entre estos dos hitos, una serie de centros psiquiátricos alemanes, con Hadamar a la cabeza, ensayaron durante años la eliminación de los disminuidos psíquicos con métodos como el envenenamiento por monóxido de carbono o las inyecciones letales de barbitúricos. García Marcos ha contado su historia en una tetralogía tan desoladora como necesaria. **MIGUEL CANO**

Puedo prometer y prometo.

Mis años con Adolfo Suárez

FERNANDO ÓNEGA

Temas de hoy. Barcelona, 2013.

336 pp. 18'90 e. Ebook: 11'99 e.

Las primeras elecciones de la España democrática se celebran el 15 de junio de 1977. Adolfo Suárez (Cebreros, Ávila, 1932), presidente del Gobierno, lidera Unión de Centro Democrático (UCD), un partido mal sedimentado y abarrotado de jóvenes ególatras. No las tiene todas consigo y en la antevíspera de las elecciones echa los restos en su aparición televisiva con un persuasivo discurso en el que acuña una frase que todavía le acompaña, convertida en marca, en el espacio político: “Puedo prometer y prometo...”

Lo que pocos españoles sabían entonces es que el texto, más en concreto, la potente frase era de uno de los “negros” del presidente. El autor, un periodista nacido en Mosteiro, Lugo, en 1947, trabajaba en el diario falangista Arriba. Como narra Fernando Ónega en estas páginas, una tarde de la primavera de 1976 recibe una llamada para que se presente en el despacho del ministro secretario general del Movimiento. Suárez, sin haber hablado nunca con él, le encarga que le escriba el discurso que tiene que pronunciar en las Cortes para defender la Ley que regula el Derecho de Asociación Política. Sin apenas indicaciones, sólo que el eje del texto ha de girar en torno a la idea “muchacha paz civil”, nues-

tro joven periodista, que tiene veintiocho años, debe construir “la pieza sustancial en su trayectoria para acceder a la presidencia del Gobierno. Suárez nunca me lo dijo. Jamás lo reconocí ni se lo pregunté”.

El magnífico discurso preparado por Ónega dejó una frase para la historia: “Hay que elevar a la categoría política

rez hasta que éste monta en 1982 Centro Democrático y Social (CDS), un partido de aluvión que dejará en 1991.

Convertido Ónega en uno de los periodistas españoles con más presencia en los medios, su posición le ha permitido acceder a quienes en su día fueron protagonistas de la Transición —incluido el Rey— y recordar

El retrato del joven aprendiz de Maquiavelo, del político, del jefe de gobierno abandonado y traicionado por amigos y colegas, adquiere en estas páginas una viveza conmovedora



KIKO HUESGA

de normal lo que a nivel de calle es simplemente normal”. La relación de los “negros” con los políticos es siempre muy compleja, está tejida de necesidad y desconfianza. Ónega no recibió más noticia del entonces ministro que un sobre con 70.000 pesetas, una buena cantidad para la época. Pero “la joven promesa del periodismo español”, como le gustaba pensarse a nuestro autor, había calado y siguió recibiendo encargos hasta que acabó en La Moncloa como jefe de la oficina de prensa. Tras dejar el Palacio de la Moncloa, Ónega no volvió a escribir para Sua-

sus vivencias de entonces con Suárez. El libro trenza la vida del primer presidente del Gobierno de la España democrática con la autobiografía de Ónega y todo ello con los avatares de la Transición. El retrato del joven aprendiz de Maquiavelo, el político que se abre paso, el jefe de gobierno abandonado y traicionado por amigos y colegas y el padre que sufre por su familia adquiere en estas páginas una viveza conmovedora. Al mismo tiempo el lector repasa los problemas de una época de cambios históricos que todavía nos determina.

BERNABÉ SARABIA

Hernán Cortés, más allá de la leyenda

CHRISTIAN DUVERGER

Traducción de Elián Cazenave

Taurus. Madrid, 2013.

480 pp. 20 e., Ebook: 9'99 e.

Fiel a su ágil estilo Christian Duverger nos ofrece una nueva biografía de Hernán Cortés, que sin embargo no es una más del amplio catálogo existente. Es un trabajo riguroso y sistemático y francamente recomendable. Bien que previa a su última obra, *Crónica de la eternidad. ¿Quién escribió la Historia verdadera de la conquista de la Nueva España?*, este Hernán Cortés muestra plenamente la gran admiración del autor por tan colosal personaje. Como en tantas otras ocasiones se puede decir aquí que el biografiado conquistó al biógrafo, ya que Duverger termina siendo en muchos pasajes de su libro presa de Cortés y bastante condescendiente con el personaje.

Pese a ello estamos frente a un trabajo monumental, que intenta sacar a la luz nuevas facetas del conquistador de México aportando nuevas lecturas de viejos documentos y una utilización sistemática de todas las fuentes disponibles, que seguramente dejará a muchos descontentos, tanto a diestra como a siniestra.

Para comenzar, no gustará a la amplia legión de personas que en defensa de los derechos de los llamados “pueblos originarios” insisten en cargar las

tintas contra Cortés en tanto genocida, culpable de la muerte de decenas o centenares de miles de indígenas. El tópico del conquistador inmisericorde y destructor del orden indígena es contrastado con la imagen de un hombre del Renacimiento que quiere incorporar la presencia de los naturales mexicanos al mundo que quiere construir.

Frente a la ceguera de la conquista española Duverger apunta que “la ruptura importada por Cortés será precisamente reinsertar a los nativos en el juego político de la Conquista en nombre del principio de realidad”. Por eso Cortés, hijo de Castilla, extremeño para más señas, “es al mismo tiempo un tráfuga que elige muy pronto a la América de los indios”.

Duverger tampoco dejará indiferentes a los defensores a ultranza de la cruzada coloni-

Pese a que Duverger termina siendo en muchos pasajes presa de Cortés, estamos frente a un trabajo monumental que intenta sacar a la luz nuevas facetas del conquistador de México

zadora al poner en boca de Cortés críticas radicales a los modos utilizados por otros conquistadores, por ejemplo, en la forma de sojuzgar a los indígenas, o en el manejo hecho por la Co-



RETRATO ANÓNIMO
DE HERNÁN CORTÉS

rona de la cuestión americana. Basta ver el contrapunto que establece nuestro autor entre Hernán Cortés y Cristóbal Colón. Este último es presentado de forma descarnada, como un arribista y oportunista, al que escatima buena parte de sus méritos. Nos señala Duverger que tras su tercer viaje “Colón aparece con su verdadero rostro, como un aventurero sin escrúpulos, obsesionado por el poder, devorado por el espíritu de lucro”. En definitiva, un retrato demoledor con muy pocas palabras.

En esta biografía también encontramos a un Cortés capaz de moverse con extrema eficacia en los recovecos del poder imperial. Uno de los grandes méritos de este Hernán Cortés

es que no se concentra únicamente en la conquista de México sino que va más allá. Es toda la vida del conquistador la que es revisada, prestando igual atención a los años pasados en la Península y en sus disputas con el Emperador que al período precedente.

Duverger se queja en algunos pasajes de su obra que hasta ahora hemos conocido a un Cortés más mito que hombre y que su propósito es descifrar el mito para humanizar su figura. Para ello nos presenta a un personaje capaz de compartir la realidad de ambas orillas del Atlántico. Así, Cortés es presentado como un “hombre de dos Mundos”, un hombre polifacético capaz de adaptarse a nuevas realidades, imponiendo su genialidad por encima de la mediocridad dominante.

En definitiva, nuestro autor sigue magistralmente a Hernán Cortés a lo largo de todo su recorrido vital, en la frontera de Viejo y del Nuevo Mundo, en una “unión inédita entre dos partes del universo civilizado que hasta entonces no se habían encontrado”. Humanizando a Cortés, Duverger humaniza la conquista y colonización española, un proceso lleno de contradicciones, como no podía ser de otro modo, donde vemos interactuar a verdaderos genios, como Cortés, con otros personajes más mediocres o realmente anodinos. Para ello, también es necesario humanizar a los indígenas, dotándoles de capacidad política y decisoria y no meras marionetas en manos europeas. **CARLOS MALAMUD**

La daga y la dinamita.

Los anarquistas y el nacimiento del terrorismo

JUAN AVILÉS

Tusquets. Barcelona, 2013.

424 página, 22'90 euros

Tras una fructífera trayectoria como investigador de determinados aspectos de la España contemporánea—en especial los años treinta del s. XX: recordemos su excelente estudio de la “izquierda burguesa” durante la II República, reeditado no hace mucho (Comunidad de Madrid, 2006)— y algunas impecables biografías—sobre la Pasionaria (Mondadori, 2005) y Francisco Ferrer (M. Pons, 2006)—, Juan Avilés (Mataró, 1950) se ha concentrado de unos años a esta parte en la exploración del fenómeno terrorista en general y del submundo anarquista en particular, con la meticulosidad, rigor y constancia que le han distinguido en anteriores ocasiones. Buena muestra de ello son la obra colectiva *El nacimiento del terrorismo en Occidente* (S. XXI, 2008), coeditado con Ángel Herrérin y varias monografías sobre *El terrorismo en España* y *Al Qaeda* (Arco, 2010; Catarata, 2011). En cierto modo el libro que ahora comentamos es la culminación de esa reciente pero ya fértil singladura.

En *La daga y la dinamita*—acertado título, en la medida que aún no solo las dos armas arquetípicas de la violencia anarquista, sino que simboliza los dos rostros de la llamada “propaganda por el hecho”, tradición y modernidad—, Avilés hace un minucioso recorrido por los orí-



IMAGEN DEL ATENTADO DE MATEO MORRAL CONTRA ALFONSO XIII (1906)

genes del terrorismo ácrata. Un par de precisiones se imponen por tanto como punto de partida: en primer lugar, el autor no aborda aquí solo los atentados que tuvieron lugar en suelo hispano; es verdad que el caso español es con mucho el que más extensión ocupa, con capítulos específicos dedicados a los episodios más emblemáticos, empezando por el turbio complot

Síntesis brillante sobre el anarquismo, muy bien estructurada. Modelo de cómo hacer compatible la investigación rigurosa y el tono divulgativo

de la “Mano Negra”, siguiendo con el asalto de Jerez y desembocando, como no podía ser de otro modo, en los resonantes sucesos que convirtieron a Barcelona en capital española del terrorismo (agresión contra Martínez Campos, bomba del Liceo, explosión de la procesión del Corpus). El final del recorrido es naturalmente el célebre

Proceso de Montjuich. Pero Avilés sitúa todas esas acciones criminales y hasta la doctrina que las justifica o alienta en un contexto más amplio, que no solo incluye la Europa más próxima, donde también se dejó sentir el latigazo extremista—singularmente Francia: baste recordar la figura mitificada de Ravachol—, sino que se extiende a la Alianza de Bakunin, al caldo de cultivo del nihilismo ruso y al decisivo impulso del príncipe Kropotkin.

En segundo lugar, el contenido del volumen responde plenamente a lo que enuncia el título: no pretende una panorámica del terrorismo en general, ni siquiera del terrorismo libertario en concreto, sino un estudio detallado de sus orígenes y primeros pasos. Abarca por ello un lapso muy definido, el último tercio del siglo XIX. Quedan así fuera todas las acciones violentas

que, protagonizadas o no por militantes anarquistas, ensangrentaron las primeras décadas del siglo XX en España, como el estremecedor atentado contra Alfonso XIII el día de su boda o los magnicidios de Canalejas y Dato, por citar tres referencias ineludibles. Es verdad que tanto la introducción—“la lógica del terrorismo”— como las conclusiones—“Violencia y altruismo”— contienen unas pertinentes reflexiones que trascienden los límites temporales antedichos pero, desde el punto de vista de los acontecimientos, Avilés se limita a dar cuenta detallada de las dramáticas convulsiones del período, que no fueron pocas, empezando por las osadas operaciones del radicalismo ruso, siguiendo por la estrategia insurreccional italiana, el tibio contagio alemán o las agitaciones norteamericanas—esta es la época de los “mártires de Chicago”— y culminando con los resonantes episodios de Francia y España: tén-gase en cuenta, por limitarnos tan solo a un dato significativo, que en la década de los noventa, con solo tres años de diferencia, son asesinados el presidente francés Carnot y el jefe del gobierno español, Cánovas del Castillo.

Sobre este mismo tema o diversas vertientes del mismo han escrito mucho y muy bien historiadores como Álvarez Junco, González Calleja, Ángel Herrérin o Antoni Dalmau. El libro de Avilés se integra por derecho propio en este selecto club. Es una síntesis brillante, muy bien estructurada, con una claridad ejemplar y un pulcro lenguaje. Un modelo de cómo se puede hacer compatible la investigación rigurosa con el tono divulgativo. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

Isabel Minhos y Bernardo Carvalho vuelven a aunar su talento creativo —como ya hicieran años atrás con el galardonado P de papá— para ofrecernos un álbum protagonizado por la mirada expectante de un niño que recién se asoma al mundo.

De esta manera, el pequeño cede su mano a los otros —un nutrido entorno que abarca a la familia, los amigos o el anónimo conductor de autobús que le lleva a la escuela—, para descubrir que no existen las verdades absolutas porque casi todo depende del cristal con que se mire. Así, aunque aprenda la virtud de saber escuchar gracias a su locuaz vecina, también será capaz de valorar el inmenso placer del silencio en compañía de su gato Malaquíás. Los contrarios se van estructurando, entonces, en una suerte de binomios necesarios por los que nos concienciamos de que tan importante es jugar en equipo como disfrutar de los triunfos individuales, vencer el mie-



¡Muchas gracias!

Isabel Minhós.

Ilustraciones de Bernardo Carvalho
Kalandraka, 32 pp., 13 e. (Desde 6 años)

do de tirarse por el trampolín como no ser temerario y, en definitiva, luchar por lo que se desea sin empecinarnos en que se haga siempre nuestra voluntad.

Mucho más allá de un mero comple-

mento del texto resultan las ilustraciones de Bernardo Carvalho, pues ayudan a contextualizar cada una de las sentencias del niño con un ejemplo concreto de su vida cotidiana.

En suma, si algo nos queda claro tras esta reflexiva lectura es que tan trascendente es ser agradecido con todos los que nos hacen crecer como vital tomar conciencia de que, por más que pasen los años, nunca dejamos de aprender.

La maldición del tigre blanco

Carlos Salem. Edebé, 168 pp., 8,90 e. (Desde 12 años)

Los jóvenes ávidos de aventuras están de enhorabuena gracias a esta nueva entrega de la colección Tigre Blanco. Carlos Salem (Buenos Aires, 1959) nos conduce nuevamente hasta la trepidante vida de Nahuel, un chaval de 13 años cuya existencia era normal hasta descubrir que, además de trabajar como profesor de Arte antiguo, su padre es un célebre ladrón, el Tigre Blanco, que “recupera” piezas expoliadas y las devuelve a sus legítimos dueños. La mala fortuna querrá que en su último golpe, recaiga sobre él la maldición de la joya robada, un diamante de valor incalculable que solo ha traído desgracias. El Tigre Blanco morirá en esta última misión al tratar de restaurar la piedra al pueblo africano del que fue sustraída. Nahuel, ahora, habrá de tomar el testigo en este peligroso cometido, asegurándonos así una lectura de lo más entretenida.

La editorial Sexto Piso apuesta por un relato sencillo en apariencia, construido sobre el escueto diálogo entre una madre y un hijo durante un paseo al atardecer, aunque en su planteamiento filosófico adquiera tintes casi existencialistas: “Pero, ¿por qué no hay otro como yo en el mundo entero?... Todos estamos un poco solos, pero también juntos. ¿Cómo es posible lo uno y lo otro?”. He aquí

En la familia de los Domínguez la televisión ocupa un lugar privilegiado en el salón. Siempre está encendida para que papá pueda ver los partidos, mamá sus novelas mientras plancha y Silvio dibujos tan apasionantes como *Los cinco jinetes del espacio*. Así que cualquiera podrá hacerse una idea de la hecatombe que sobrevino a la familia cuando el aparato hizo “¡BUM!” hasta fundirse en negro. Sin embargo, en aquel ins-

tante surgió una suerte de oportunidades ante estos alienados personajes al redescubrir placeres sencillos como la radio, el

SOS Televisión

Germán Zullo. Ilus: Albertine Ekaréo, 256 pp., 9'90 e. (Desde 4 años)

gozo de bailar al son de “Volare” o la felicidad de dar alas a la imaginación con todos los juguetes almacenados en el arcón. Un álbum divertidísimo que continúa la extensa bibliografía de Germano Zullo y Albertine para mostrar cómo cambiaría nuestra vida con un día “sin tele”. Solo tenemos que hacer la prueba.

tenía la extensa bibliografía de Germano Zullo y Albertine para mostrar cómo cambiaría nuestra vida con un día “sin tele”. Solo tenemos que hacer la prueba.

El abrazo

David Grossman. Ilus: Michal Rovner.
Sexto Piso, 40 pp., 16 e. (Desde 10 años)

las inocentes preguntas del niño que nos llevan a cuestionarnos sobre la soledad del ser humano, la necesidad del otro para no sentirnos desamparados y la final resolución del

abrazo como metáfora consoladora ante el vacío que pueda provocarnos esa conciencia de sabernos únicos. Un texto profundo y editado con delicadeza, que casa a la perfección con los dibujos minimalistas de la artista israelí, y que recomendamos se lea de la mano de un adulto para que el joven lector pueda extraer todo su jugo. **CECILIA FRÍAS**

RARA AVIS

Travesuras de Guillermo

Ni facsímiles ni manuscritos: las joyas de la biblioteca de Fernando Sánchez Dragó (Madrid, 1936) son dos, *Travesuras de Guillermo*, de Richmal Crompton (Molino, 1935), que “es el primer libro que recuerdo haber leído. Tenía seis años. Estaba en cama. Me habían operado de vegetaciones: 24 horas sin hablar. Lo devoré. Ahí nació mi pasión por la lectura, a la que ya era aficionado. Decidí ser como Guillermo. En mi mesilla de noche siempre hay varios de los libros protagonizados por él”. El segundo reúne toda la saga (cuatro novelas) que Mark Twain dedicó a Tom Sawyer y a Huck Finn (José Janés, 1945). “Mi madre y mi padrastro me lo trajeron al volver del viaje de novios. Tenía yo ocho años. Decidí ser como Tom. Había perdido el tálamo nupcial, en el que dormía con mi madre hasta sus segundas nupcias, pero tenía, a cambio, esa obra. ¿Salí ganando? Los dos libros están en un atril, junto a mi mesa de trabajo”.

Recuerda Dragó que prestó su Twain, pero no se lo devolvieron, y que cuando su mujer se lo regaló en uno de sus cumpleaños, “me eché a llorar”. No va a librerías, “ni de lance ni de las otras. Cuando necesito algún libro, lo pido y casi siempre llega”. Su biblioteca atesora hoy cien mil volúmenes: “Puede que sea la mayor biblioteca privada del mundo. Ignoro lo que harán mis herederos, pero me temo lo peor. Debería donarla, pero no sé cómo se hacen esas cosas. Necesito todo mi tiempo para escribir”, apostilla. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS AÑOS DE PEREGRINACIÓN DEL CHICO SIN COLOR.** -/1
Haruki Murakami. TUSQUETS
2. **Dispara, yo ya estoy muerto** 1/8
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
3. **La verdad sobre el caso de Harry Quebert** 7/7
Jöel Dicker. ALFAGUARA
4. **El héroe discreto** 2/8
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
5. **Y las montañas hablaron** 4/13
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
6. **Ese instante de felicidad** 3/2
Federico Moccia. PLANETA
7. **Huesos en el jardín** 5/3
Henning Mankell. TUSQUETS
8. **Operación dulce** 9/4
Ian McEwan. ANAGRAMA
9. **Lo que escondían sus ojos** 8/11
Nieves Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
10. **Mi vida querida** 6/2
Alice Munro. LUMEN

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **DANZA DE DRAGONES. CHYF5** 1/5
George R.R. Martin. GIGAMESH
2. **Demasiada felicidad** 3/2
Alice Munro. DEBOLSILLO
3. **Gente tóxica** 2/5
Bernardo Stamateas. B. DE BOLSILLO
4. **El tiempo entre costuras** 7/6
María Dueñas. BOOKET
5. **Emociones tóxicas** 8/4
Bernardo Stamateas. B DE BOLSILLO
6. **La cúpula** 5/7
Stephen King. DEBOLSILLO
7. **Las lunas de Júpiter.** 4/2
Alice Munro. DEBOLSILLO
8. **La vida de las mujeres** -/1
Alice Munro. DEBOLSILLO
9. **Deja en paz al diablo** 6/5
John Verdon. ROGA BOLSILLO
10. **Crónica de una muerte anunciada** -/1
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA VIDA ES UN REGALO** -/1
María de Villota. PLATAFORMA
2. **Puedo prometer y prometo** -/1
Fernando Ónega. PLAZA & JANÉS
3. **El sueño de Alicia** 1/6
Eduardo Punset. TEMAS DE HOY
4. **Cal viva** 3/2
José Amedo. LA ESFERA DE LOS LIBROS
5. **Cosas no aburridas para ser la mar de feliz** 4/23
Mr. Wonderful. LUNWERG
6. **Vive tu vida** -/1
Enrique Rojas. TEMAS DE HOY
7. **Todo lo que era sólido** 7/26
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
8. **Pan casero** 8/3
Ibán Yarza. LAROUSSE
9. **Diario del Crash** 5/5
Santiago Niño Becerra. LBROS DEL LINCE
10. **Yo soy Malala** -/1
Malala Yousafzai. ALIANZA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **TRES MUJERES** 3/2
Sylvia Plath. NÓRDICA
2. **Poemas de amor** 7/2
Dario Jaramillo. VISOR
3. **Poesía completa.** 1/6
Anne Sexton. LINTEO
4. **Poesía sin fin** -/1
Alejandro Jodorowsky. DEBOLSILLO
5. **El amor, las mujeres y la vida** 10/2
Mario Benedetti. PUNTO DE LECTURA
6. **No sé por qué / Patio de locos.** 6/3
Andrés Neuman. PRE-TEXTOS
7. **En la avanzada juventud** 2/2
Gioconda Belli. VISOR
8. **Yo poeta decente.** -/1
Manuel Machado. RENACIMIENTO
9. **Fuera de campo. Poesía reunida.** 4/4
Pablo García Casado. VISOR
10. **Cartas de cumpleaños.** 5/8
Ted Hughes. LUMEN

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

El asesino entre los escombros

Hamburgo, 1947

Una novela policiaca basada en un caso real que nunca se resolvió

Lee el primer capítulo en www.maeva.es

MAEVA

Narradores de cine

IGNACIO ECHEVARRÍA

En una de las entrevistas que le hicieron apenas se supo que había quedado finalista del premio Planeta, Ángeles González-Sinde habló de la suspicacia con que en España solían ser recibidas las incursiones literarias de la gente del cine. Luego se corrigió, y dijo que tal vez había que hablar, mejor, de la susceptibilidad con que la gente del cine se asoma al terreno de la literatura.

Lo cierto es que en el cine español abundan los ejemplos de directores, guionistas, actores e incluso críticos que en algún momento de su trayectoria han dado un salto –más o menos tímido, más o menos ocasional– a la literatura. Así, a botepronto, acuden a mi memoria los nombres de Luis Buñuel, Edgar Neville, Fernando Fernán Gómez, José Luis Borau, Rafael Azcona, Carlos Saura, Mario Camus, Ángel Fernández Santos, Manuel Gutiérrez Aragón, Álex de la Iglesia, entre bastantes más. De no pocos de ellos cabría citar textos muy notables.

Otros han desarrollado una trayectoria en la frontera del cine con la literatura, transitando continuamente de un territorio al otro. El caso más conspicuo probablemente sea el de Gonzalo Suárez, cuya lista de libros publicados –algunos estupendos, señeros, adelantadísimos– es casi tan larga, y puede que más memorable aún, que la de las películas que ha dirigido. Pero yo siento un aprecio especial, antiguo ya, por dos narradores y dramaturgos muy ligados al mundo del cine, en el que se han desempeñado como guionistas y directores. Me refiero a Álvaro del

Amo y Javier Maqua, dos autores muy recomendables que han quedado calamitosamente silenciados por el ruido, el oportunismo y la superficialidad de los tráficos editoriales, poco pacientes con propuestas tan originales y desentendidas, tan a contracorriente y por eso mismo escasamente rentables como la de estos dos escritores, a los que parece caracterizar una común indiferencia por su fortuna como tales.

El hecho es que la última novela de Álvaro del Amo (Madrid, 1942), *Cinefilia*, apareció en 2001 (Debate), y desde entonces no se ha vuelto a saber nada de él como narrador. Así es a pesar de haber publicado en Anagrama, en poco más de una década, cinco novelas tan bre-

ves como asombrosas y felicísimas, la última de las cuales, *El horror*, quedó finalista del premio Herralde en 1993 (el mismo año en que lo obtuvo con *Aves de paso* José María Riera de Leyva, otro escritor muy notable, con vínculos con el mundo del cine, y enigmáticamente retirado desde que en 1995 apareció su último libro, *Una cerveza en Kenia*, siempre en Anagrama).

También la trayectoria narrativa de Javier Maqua (Madrid, 1945) parece haber quedado suspendida desde la publicación, en 2005, de *Fusilamiento: instrucciones de uso* (Algaída). Si bien él ha seguido publicando, últimamente en KRK, lo que se obstina en llamar “teatro para leer”: artefactos dramáticos susceptibles de ser representados pero pensados más bien para ser leídos, como sugiere el peso que en ellos cobran las acotaciones escénicas y las didascalias.

Ni Maqua ni Del Amo son escritores áridos ni difíciles, todo lo contrario. Son, cada uno en su estilo diametralmente distinto, maestros del humor soterrado, habilísimos urdidores –en sus novelas– de tramas procelosas (insólitamente jibarizadas en el caso de Del Amo, especialista en cultivar lo que en su día llamé “novelas bonsái”), que a menudo se nutren de los códigos de la narrativa decimonónica, y que se sirven eventual y desprejuiciadamente –pero sin intenciones paródicas, más bien por instinto dramático, y por razones simpáticas– de los recursos del folletín.

Se diría que la literatura española no está tan sobrada como para arrinconar a dos narradores de este calibre. No lo está tanto, en cualquier caso, como para que se desatienda el trabajo como escritores de muchos de los nombres que he mencionado.

Sería interesante, y sin duda revelador, indagar las razones por las que no se produce una mayor convivencia entre narradores de cine y narradores literarios, dada la vecindad tan estrecha en que se desarrolla el arte de unos y otros, profundamente interconectado. Tal vez intervenga en ello, como apuntaba González-Sinde, la suspicacia de unos y la susceptibilidad –la inhibición, más bien, o la discreción– de otros.

El no-lugar al que parecen relegadas las obras de los autores aludidos podría ser consecuencia de no haber asumido ellos, explícita y funcionalmente, el rol de escritor; de no participar en lo que muy extensamente cabe entender por “vida literaria”. Un factor mucho más determinante de lo que parece a la hora de explicarse los mecanismos de consagración. ●

En el cine español abundan los ejemplos de directores, guionistas, actores, que han dado un salto a la literatura. Yo siento un aprecio especial por dos narradores muy ligados al cine: Álvaro del Amo y Javier Maqua

Horizonte cercano

Nos sorprende esta exposición, que viene a ser una lección de pintura. Acostumbrados como estamos a otras muchas de corte sociológico y político, esta muestra, que explora el tema del horizonte, resulta hasta insólita, pues la cuestión que plantea la Fundación Miró no es otra que la pintura y cómo observarla. Se trata de una exhibición como las de antes, como aquellas que analizaban la perspectiva, aspectos iconográficos o cualquier otra problemática específica de la materia. Sin embargo, para nosotros, que nos hemos formado como historiadores, el motivo del horizonte no es en modo alguno baladí. Está relacionado con la aparición de una sensibilidad nueva y con los orígenes del arte contemporáneo. Y es que el surgimiento de este tema en la historia de la pintura no es algo casual. La aparición del paisaje en la pintura a finales del XVIII, con el horizonte como motivo central, implica la introducción de una nueva dimensión, el infinito, lo que acabará modificando el mismo concepto de pintura y la relación del espectador con ella.

Grosso modo, hasta entonces el cuadro era como un escenario en cuyo interior, habitado por dioses, personajes mitológicos y héroes, se narraban leyendas. Con la incorporación del paisaje y el horizonte, la pintura va di-

ANTE EL HORIZONTE. FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. Parque de Montjuïc s/n. BARCELONA. Patrocina: Fundación BBVA. Hasta el 16 de febrero.

solviendo esta dimensión narrativa, sustituyéndola por nociones como la imaginación, la subjetividad, la infinitud... En todo caso, los paisajes y el horizonte abrirán el camino a la abstracción y acabarán por convertirse en pantallas en blanco en las

que el espectador proyectará su intimidad, sus sueños.

La exposición no sigue un hilo cronológico sino que se estructura en núcleos temáticos buscando las asociaciones entre obras de periodos y artistas muy diversos. Martina Millà, comisaria de la muestra, ha explicado que el punto de partida es la noción de anacronismo, tal y como la ha definido el historiador Georges Didi-Huberman: fren-

te a la linealidad de la historia del arte académico, éste entiende que presente y pasado están en constante diálogo e intercambio, y alumbran dialécticamente significados. La pregunta que nos hacemos es si todo es relacionable y si todas las imágenes se prestan a ese ejercicio de diálogo cruzado. Las asociaciones inesperadas representan la aportación de la muestra, pero tal vez algunas de estas



MONET: *LAS ROCAS DE BELLE-ÎLE, EN LA COSTA SALVAJE*, 1886. A LA DCHA, BASELITZ: *FÁBRICA DE CEMENTO*, 1970

conversaciones pueden derivar simplemente en monólogos de sordos.

A modo de ejemplo de aquellas conversaciones anacrónicas entre obras y artistas citamos, en el primer núcleo de la exposición, la de tres artistas catalanes en los que se teje una relación de ida y vuelta: Modest Urgell, Joan Miró y Perejaume. En el microclima catalán, Urgell representa una suerte de simbolismo o romanticismo tardío. Fue un pintor que se especializó en paisajes melancólicos de formato apaisado con una composición muy elemental de-

terminada por un eje horizontal y otro vertical. La suya no es tanto una pintura de reproducción de las apariencias, como un arte de la evocación y la sugestión. Frente a Urgell se exhibe a Miró. ¿Qué relación hay entre uno y otro? Recordemos que Urgell fue profesor de un joven Miró y que Pere Gimferrer observó que, cuando Miró era anciano, con demencia senil, garabateaba papeles y hacía unos paisajes muy elementales definidos por una horizontal y una vertical, que dedicaba, –y esto es muy importante–, a su antiguo maestro. Urgell depositó una

El horizonte abrirá el camino a la abstracción y acabará por convertirse en pantalla en la que el espectador proyecta sus sueños

enseñanza en Miró, y ésta no es otra que la de una pintura del ojo interior, el arte como un ejercicio de imaginación. Entre los cementerios de Urgell y los monocromos de Miró (como es el tríptico *Azul I, II y III*) existe una continuidad. Se trata de un arte de la contemplación, de la exploración del yo...

Falta saber cómo se interrelaciona Perejaume con Urgell y Miró. Aquél presenta *Quatro horitzontes* (1991), líneas realizadas con marcos dorados sobre la pared que dibujan la silueta de un paisaje. Puro fetichismo, porque en esta obra intuimos la voluntad de tocar, de hacer palpable ese espacio que con Urgell, y especialmente con Miró, se ha convertido en algo ilimitado, casi virtual. Perejaume intenta asir ese horizonte infinito manipulando el marco de la pintura, aquello que lo delimitaba. De alguna manera, se cierra el círculo. **JAUME VIDAL OLIVERAS**



Una gran inversión

**FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA
DE LA COLECCIÓN TELEFÓNICA
FUNDACIÓN TELEFÓNICA.**

Fuencarral, 3. MADRID. Hasta el
2 de marzo.

No es la primera vez que la Fundación Telefónica muestra su colección de fotografía. En 2004 vimos en Madrid (y después en itinerancia nacional e internacional) una selección firmada por María de Corral. Ella formó parte, junto con Simón Marchán, José Luis Brea, Eugenio Carmona y la argentina Irma Arestizábal, del comité de compras de la Fundación, que hizo bajo su liderazgo el grueso de estas adquisiciones en un reducido lapso de tiempo, en 2003 y 2004, sin que se incrementaran posteriormente más que a través de alguna obra aislada que se



SAM TAYLOR WOOD: *SOLILOQUY I*, 1998 (DETALLE)

Néstor Sanmiguel Diest, austera abundancia

EL PANTANO.

GALERÍA MAISTERRAVALBUENA. Dr. Fourquet, 6. MADRID. Hasta el 9 de noviembre. De 3.100 a 21.000 €

Cuenta Néstor Sanmiguel Diest (1949) que su primer contacto con el arte fue una pintura de Jackson Pollock reproducida en alguna de las revistas norteamericanas que traían los soldados instalados en una base próxima a su Zaragoza natal, a la casa en la que su abuela trabajaba de portera, y que siendo adolescente intentó “copiarla” hasta que comprendió que esa hazaña era del todo imposible.

No pensó en dedicarse por completo a la práctica del arte hasta casi entrado en los 40 años, viviendo ya en Aranda de Due-

ro, y tras la que podría considerarse una larga trayectoria más o menos *amateur*; iniciada en 1972, con una primera exposición individual. En 1985, con otros artistas y escritores arandinos o residentes en la villa, como Jesús Max, Rufo Criado o Ramón Valladolid, fundaron el colectivo A Ua Crag, cuyo acrónimo, obtenido de agua que cruje, fue invento de Néstor, entonces y ahora volcado en lo textual, y cuyo objetivo era constituirse en un centro autogestionario e independiente, con una vocación internacional y una voluntad

pedagógica, que compaginara la actividad extraterritorial con la introducción de los artistas en el incipiente mercado que nacía en España. Néstor Sanmiguel permaneció en el grupo hasta 1992, realizando fundamentalmente esculturas o instalaciones, aunque también incursiones en la pintura figurativa de corte más bien expresionista.

Hubo que esperar a 1998 para que se produjese la exposición que cambiaría el sesgo de su obra y que le sitúa, quince años más tarde, en uno de los puestos de preeminencia de la pintura. Fue en la Galería Trayecto de Vitoria, en una muestra conjunta con Javier Tudela, para la que Sanmiguel hizo un díptico de grandes dimensiones, realizado mediante el trazado sucesivo de líneas que circunscriben espacios fragmentados matemáticamente y cuyo sustento argumental no es figurativo sino procedente de una suma de estímulos, el principal extraído de la novela *La*

quedaba en la fundación como consecuencia de su programa expositivo, a menudo en el contexto del festival PHotoEspaña. La colección de fotografía está integrada por 101 obras, de las que se expone ahora la mitad con comisariado de Ramón Esparza, quien nos propone una lectura que pone el acento en la línea más “fría” de la fotografía a partir de los años 70, que es dominante en la colección, como podemos comprobar en el catálogo, que la reproduce al completo.

En el documento inicial de diseño del proyecto se marcaban ya los dos referentes históricos que iban a guiarlo: Bernd & Hilla Becher en Europa y John Baldessari en América. En el montaje, la primera sala da las claves del recorrido posterior a través de dos parejas: Richard Prince y Baldessari de un lado; Andreas Gursky y Jeff Wall de otro... pero desde allí se ven las

obras de los Becher. Podríamos decir que esta es una excelente colección “de mercado”. Todos los artistas y las obras elegidas, diría que sin excepción, son de artistas muy reconocidos que han subido posiciones en los años posteriores, por lo que, hoy en día (a saber qué podría ocurrir pasado mañana) se puede afirmar que estas adquisiciones han supuesto una excelente inversión para la Fundación.

Muchas de las obras, en su basta internacional, obtendrían precios estratosféricos. El conjunto tiene, sin duda, la mayor calidad, pero poco carácter. Hay ejemplos de una fotografía conceptual brillante (Levine, Alÿs), y también de algunas modalidades de trabajo sobre la identidad (Klauke, Sherman) e incluso alguna forma de narratividad documental que choca en este contexto (Sekula). Pero domina la mirada calculada y distanciada de estirpe alemana, sobre lo

humano y sobre su entorno, básicamente arquitectónico. Así, existe incluso en la colección una pequeña sección, con contribuciones de varios fotógrafos, sobre el Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe.

El eje estadounidense-alemán sufre pocos desvíos, con un puñado de británicos, un par de portugueses, una pequeña de-

Esta es una excelente colección “de mercado”. Todas las obras elegidas son de artistas muy reconocidos que han subido posiciones más tarde

legación nórdica... Apenas nada de Latinoamérica o de Asia. Vemos muy pocos autores españoles (¡ay!) en esta selección: Perejaume, Bleda y Rosa y Xavier Ribas. Hay otros en la colección, aunque la mayoría de ellos ingresaron por encargo: la Fun-

dación pidió a Sergio Belinchón, Bleda y Rosa, Jordi Bernadó, Manel Esclusa, Aitor Ortiz, Xavier Ribas, Montserrat Soto y Valentín Vallhonrat que dieran sus visiones sobre la nueva sede social de la empresa, recogidas en la exposición *Distrito C*. Creo que Esparza ha acertado al dejar fuera esas imágenes, no por la calidad de los artistas sino por su excesivo carácter institucional. Además, se compraron obras de Joan Fontcuberta, Javier Vallhonrat, José Manuel Ballester y otras fotografías de Montserrat Soto (de la serie *Paisaje secreto*, que se expuso aquí) que se han dejado fuera, por escapar, dice el comisario, al discurso expositivo. Otra vez será. Reflexión final: ¿cuándo se reactivarán las pocas colecciones corporativas que han sobrevivido? **ELENA VOZMEDIANO**

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

mano izquierda de la oscuridad, de Ursula K. Le Guin. La galería reinstaló la pieza este mismo año.

Desde aquella exposición, su dedicación a la pintura ha sido exclusiva, una producción que exige fundamentalmente tiempo, pues las obras, amén de su dominio técnico, su depurada mezcla de técnicas, soportes y materiales, se realizan mediante la superposición de capas. Unas ocasiones, lo hacen sobre un texto manuscrito o mecanografiado que haya sugerido al pintor, cuya sucesión de títulos es en sí misma sugerencia de relatos posibles. En otras, las capas se superponen sobre trazos o imágenes que irán desapareciendo bajo las líneas o tras ideogramas y fórmulas gráficas de variopinto origen hasta constituir un palimpsesto visual generalmente armónico y totalmente abstracto.



EL PANTANO, 2013

Ahora, para su presentación individual en su galería madrileña, a la que sólo cabe felicitar por su elección, Sanmiguel ha colgado una única pieza, una pintura de dimensiones más que generosas, pintada con un azul próximo al *klein* y variantes del

negro y gris, parcelada la superficie en rectángulo desigual, en cuya base aparece un breve texto en dos líneas, que bien podría ser de su mano: “El acróbata estaba tan entusiasmado como la nava(ja) / tic tac todo va bien hermoso este pato este p(ato)”.

No exige nada pero precisa de pausa, que no lentitud, para beneficiarse de la inversión del artista. La mirada puede y debe demorarse en la suma de incidentes solapados o apreciar la frescura del toque de la cuadrícula manual. Una amena austeridad que equilibra la abundancia de figuras y colores de otras obras suyas y que es un auténtico testimonio de la hoy reconocida valía de su trabajo. Su último éxito se extiende a la feria Frieze de Londres, donde su galería ha vendido todas las obras del *stand*, dedicado exclusivamente al artista. **MARIANO NAVARRO**



E. GORIO

Tacita Dean

“Para mí es importante no saber demasiado. Trabajo como una diletante”

La suya es una (e)moción lenta, como el amarillear del tiempo o como el leve balanceo de una barca anclada en medio del océano. Tacita Dean, una de las artistas británicas más importantes, llega a la Fundación Marcelino Botín de Santander con *De Mar en Mar*, su mayor exposición en nuestro país. Odisea en el espacio interior.

Muchas de las obras de Tacita Dean (Canterbury, 1965) son reflejo de otras. Parecen *Espejos sonoros*, como titulaba una de sus instalaciones cinematográficas en 1999. Son historias encadenadas que se resisten a las despedidas, basadas en la curiosidad y el azar, y que narran grandes odiseas emocionales. Otras obras surgen de mirar a otros: Mario Merz, Merce Cunningham, Morandi, Chris Marker, Marcel Broodthaers, Michael Hamburger... Tacita parece acumular emes del mismo modo en que colecciona tréboles, postales y piedras esféricas. M de magia, de minuciosidad, de 16 mm. M de mar.

Curiosamente, en la época de los fenicios la eme era una letra que significaba agua, de ahí su grafía ondulada, como una pequeñísima ola marina. Por ellas siente fascinación la artista desde la infancia, y sobre el poder sublime y amenazador del mar giran muchas de sus obras, directa o indirectamente. Las vemos ahora en la exposición que acaba de inaugurar en la Fundación Marcelino Botín, comisariada por Vicente Todolí. Repasa catorce años de trabajo, una larga travesía *De Mar en Mar*; dice el título. Tacita vuelve a Santander tras dirigir en verano un taller para 15 artistas en Villa Iris, y buscar con ellos tesoros en el rastro, en las cuevas de Covalanes o en el buque escuela Juan Sebastián Elcano

que atrató en la ciudad en julio.

La obra más antigua de la exposición es de 1994, *Girl Storyway*, la historia de otro barco donde casualmente desembarcan dos mujeres polizonas en varios periodos de tiempo. Habla de territorios inexplorados, de casualidades. La obra más reciente es de 2008, *Amadeus*, también una hazaña naval: “Es la última obra sobre el mar, que trata sobre el regreso a casa: cruzar el mar para llegar a tu hogar, de Francia a Inglaterra. Fue un encargo para la Folkestone Triennial. Yo nací cerca de allí donde sigue estando nuestra casa familiar. Para mí se trataba de un proyecto complejo debido a la

“Construyo mis bandas sonoras igual que construyo mis imágenes, pero habré fracasado como artista si alguien piensa que no se corresponden por completo”

proximidad con todo aquello que me resultaba tan familiar en mi niñez. Al final emprendí un incómodo y simbólico viaje de regreso a través del Canal de la Mancha. El mar desempeñaba un papel esencial en mi obra, aunque ahora que vivo en Berlín he cambiado el mar por los árboles. Si alguna vez vuelvo a trabajar sobre el tema del mar será fuera de este período actual. Esta exposición representa una manera de sellar una etapa de

interés por el mar, algo así como colocar un barco en el interior de una botella”, explica.

MENSAJE EN UNA BOTELLA

Alguna vemos en la exposición, aunque la mayor parte de las que también colecciona la artista se han colado en su último libro, sobre el que estos días trabaja. De cómo meter un barco en una botella también iba otra de sus películas de 1995. Un año después grabó *Disappearance at Sea*, un filme a sobre la desaparición de Donald Crowhurst, que competía por ser el primero en dar la vuelta al mundo. De 1997 son sus *Storyboards*, dibujos sobre pizarra llenos de oleajes y, de 1999, *Teignmouth Electron*, que vuelve al desenlace de la fatídica historia de Crowhurst a través de su trimarán encontrado en una isla del Caribe. Allí, casualmente, Tacita encontró un edificio futurista llamado “la casa burbuja”, que será la protagonista de su conocida *Bubble House...*

—¿En qué ha cambiado su trabajo en este tiempo?

—Inevitablemente ha evolucionado, aunque tal vez sería más adecuado decir en qué no ha cambiado. Sigo trabajando de forma secuencial, y nunca, o al menos no con demasiada frecuencia, de forma individual. Me siguen atrayendo el silencio y el extenso vocabulario en torno a él. En mis dibujos sigo utilizando las palabras de un modo pictórico y los borrones. Y sigo escribiendo.

—Escribir es otra travesía que viene de lejos...

—Siempre he escrito. Al principio, incluía voces en *off* en mis películas y después me dediqué a escribir para otras cosas. Escribo mientras trabajo, en un es-

tado de desconocimiento. Descubro cuando escribo y, en cierto modo, escribo para descubrir. Pero soy una escritora no intelectual. Prefiero dejarme guiar por la intuición y la pasión por el lenguaje.

—Y la investigación, ¿qué rol tiene? Sus viajes con la cámara tienen mucho de expedición...

—Investigo las ideas cuando me viene algo a la cabeza, pero siempre como una diletante. Para mí es importante no saber demasiado. Me gusta tener cierto grado de desconocimiento. Las ideas proceden de cualquier parte y de todas partes a la vez: una palabra, una conversación, una idea desechada, y así sucesivamente...

—Algo siempre efímero. Una constante en todos sus dibujos, fotografías, películas... ¿Qué le atrae de ello?

—No puedo precisar el origen de esa atracción, pero es cierto que me atraen las cosas que desaparecen, aunque a veces no sea consciente de que vayan a desaparecer. Es evidente que si trabajo con un hombre que rebasa los 80 años, inevitablemente morirá. La vida humana es finita. Siempre me produce una gran alegría saber que he captado algo de ellos antes de que se hayan ido. Sí, la tiza de mis pizarras se puede borrar, pero también es cierto que así es como se hacen los dibujos: dibujando y borrando y volviendo a dibujar. Es su naturaleza.

Precisamente, sobre el acto de dibujar iba *El garabato del fraile*, el filme de 16 mm que Tacita Dean hizo para el Monasterio de Santo Domingo de Silos en 2009. Conecta con *Still Life*, que reúne las marcas inscritas en hojas de papel que Morandi dejó bajo sus objetos y que le sirvieron para componer sus cuadros



AMADEUS, 2008. A LA DERECHA, ROARING FORTIES: SEVEN BOARDS IN SEVEN DAYS, 1997

de un modo matemático. Ese “azar objetivo”, que dirían los surrealistas, le acompaña desde su participación en la exposición *Mise en Scène*, en 1994, en el ICA de Londres. Fue el inicio de todo lo demás.

DEFENDIENDO LOS GLACIARES

Tenía entonces 29 años y empezaba a notar los primeros signos del éxito y de una artritis reumatoide diagnosticada dos años antes. Hoy, con 47, camina con una considerable cojera. Como otro *espejo sonoro* aparecen sus *Fatigues*, también dibujos con tizas sobre grandes pizarras que hizo en 2012 para Documenta 13. Retratan el deshielo de los glaciares del río Kabul, algo bienvenido y temido al mismo tiempo. Algo inevitable...

—¿Está hablando subliminalmente de la muerte? ¿La teme?

—Sí, me da miedo la muerte. De hecho, tengo un amigo que ahora mismo se está muriendo y pienso en él constantemente, observando cómo caen las mismas hojas otoñales y contemplando el mismo cielo grisáceo de Charlottenburg. Se ve forzado a dejar de vivir demasiado pronto, consciente de que no tendrá ninguna perspectiva acerca de este momento, yaciendo ahí, enfrentándose al abismo o a la nada. Desde un punto de vista existencial, es espantoso,

y no puedo creer que haya alguien que no tema a la muerte. Esta es la razón por la que considero que el suicidio es algo sumamente complejo y valeroso dentro de su supuesta cobardía, y la razón por la que me he dado cuenta de que, afortunadamente, nunca he estado cerca de ese estado, por lo que es algo que me resulta incomprensible...

—Tiempo que se agota antes de tiempo. De eso escribía Ballard en *Las voces del tiempo* y sobre él gira su nueva película, *JG* (2013), que acaba de mostrar en la Frith Street Gallery de Londres y que también puede verse en Santander. ¿Qué le interesa de la idea de tiempo?

—Trabajo con un medio que está ligado al tiempo. El cine es tiempo: ‘literalmente *ve* el tiempo’, diría Ballard, aunque en ese caso él se refería a un fósil. Este es uno de mis principales argumentos acerca de las diferencias fundamentales entre el cine tradicional y los medios digitales, porque la disciplina interna del primero es el tiempo, ya que los rodillos de película se acaban. Cuando haces una película, siempre debes tomar en consideración el tiempo editado. Hay algo profundo en el hecho de que en el cine convencional el tiempo sea una ilusión,

mientras que en entorno digital puede llegar a ser verdaderamente real. Hay algo banal y monótono en esto.

—*JB* es otra historia llena de casualidades. Parte de la correspondencia con el escritor sobre la icónica espiral de Smithson.

—Durante mucho tiempo estuve pensando en la idea de conectar ambas obras. Smithson tenía un ejemplar de *Las voces del tiempo* cuando estaba trabajando en la *Spiral Jetty*, y Ballard, a su vez, estaba muy interesado en Smithson. Escribió un texto en el que imaginaba que

Actualmente me sigue atrayendo el silencio y el extenso vocabulario en torno a él. En mis dibujos sigo utilizando las palabras de un modo pictórico y los borrones”

lo que se había cargado en el muelle era un reloj que daría a Utah el don del tiempo. Ambos estaban interesados en el tiempo y en los viajes a través de él: Smithson en el tiempo prehistórico y Ballard en el tiempo cósmico y, de algún modo, ambos tiempos colisionan o se encuentran en los lagos salados de Utah y California.

—No es la primera obra sobre Smithson. De 1997 es *Intentando encontrar la Spiral Jetty*. ¿Qué

le interesa de él?

—Si en 1997 fui en busca de al *Spiral Jetty* no se debió a que fuera una admiradora incondicional de Smithson. Fui hasta allí porque estaba en Utah, en el Sundance Screenwriting Lab, y alguien me había comentado en Nueva York que el muelle se había elevando. Todo estudiante de arte sabe de qué trata la *Spiral Jetty*. Yo fui a verla en una época en que era una verdadera odisea llegar hasta ese lugar un tanto olvidado. Ahora el camino está señalado. Fue ese viaje el que me condujo hasta Ballard y hasta Smithson. Fue el lugar.

—Como ya hiciera en *Film*, su instalación para la Sala de las Turbinas de la Tate Modern de Londres en 2011, también ahora ha creado una nueva técnica. ¿En qué consiste?

—Sí, para *Film* desarrollé la técnica de enmascaramiento de la ventanilla de impresión, que me permite filmar distintas partes del fotograma negativo como si estuviera esparciéndolo a través de una exposición múltiple. En el caso de *JG* me ha permitido mezclar el tiempo y el lugar en la misma imagen, un *don* para esta película.

—Aunque el verdadero *don* de sus obras está en lo que son capaces de crear en la imaginación del espectador: pensamientos, fantasías, creencias...

Son casi hipnóticas.

—Una obra de arte sólo puede existir en la relación que se establece entre ella y el espectador. Puede que los espectadores ni siquiera sepan adónde puede llevarles. Lo que desencadena el recuerdo suele estar más relacionado con un ambiente que con algo didáctico. En mis obras utilizo el sonido de un modo muy concreto para provocar un ambiente: una hora del día, un clima o una estación. Aprendí muy pronto sobre el poder del sonido. Construyo mis bandas sonoras del mismo modo en que construyo mis imágenes, pero habré fracasado como artista si alguien piensa que no se corresponden por completo con ese momento: esa hora, ese lugar. Algo que guarda relación con la ilusión del tiempo de la que hablábamos antes.

A Tacita Dean le gusta coquetear con el anacronismo, con cosas que alguna vez fueron futuristas pero que hoy están ob-

soletas. Todo lo que le entusiasma ha dejado de funcionar en su propio tiempo. Su primera cámara fue la Standard 8 de su padre, luego una Super 8, y cuando estudiaba en la Falmouth School of Art de Cornualles descubrió la película de 16 mm de la que ya no se ha despegado.

MAR MUERTO

Hace dos años publicó un artículo en *The Guardian* que hablaba sobre el declive del cine. Hoy sigue gritando: “Cuando empecé a trabajar con el medio cinematográfico no corría el peligro al que está sometido ahora, por lo que la atracción por lo obsoleto llegó de improviso. Hoy está en peligro de muerte. Permitir la desaparición del cine sería un grave error cultural para el mundo. El debate no ha sido el apropiado. Ha sido considerado, por una parte de una industria que desde un punto de vista financiero, no artístico, está interesada en hacerlo desaparecer,

como un determinismo tecnológico en el que sólo un medio puede sobrevivir. Estoy trabajando a conciencia con otras personas para cambiar este argumento, realizando obras que sólo se pueden hacer cinematográficamente e inventando nuevas maneras de hacerlas, pero tam-

Me atraen las cosas que desaparecen, aunque a veces no sea consciente de que desaparecerán. Trabajo con un medio que está ligado al tiempo. El cine es tiempo”

bién realizando campañas, escribiendo y hablando. Afortunadamente no estoy sola, pero nos vemos obligados a competir con imperativos del mercado y con una industria que se niega a ver que el medio cinematográfico convencional y el digital son distintos y que para la realización de sus películas podría conservar ambos medios en lugar de re-

gresar de nuevo a un medio único. También estoy trabajando en la página web savefilm.org para obtener el apoyo público y para que la UNESCO lo declare Patrimonio de la Humanidad...

—Si no pudiera trabajar con celuloide, ¿sería el fin de su carrera como artista?

—No sería el fin, pero significaría el final de contemplar mi obra en exposiciones como ésta.

—A ver si hay suerte... aunque no dudo que la tendrá viendo su gran colección de tréboles. ¿Cuántos tiene ya?

—Tengo varios centenares de cuatro hojas y de cinco, algunos de seis, siete y uno de nueve. Me gustaría encontrar uno de ocho hojas. Hace poco encontré en el suelo, junto a mi asiento en el aeropuerto de Sidney, uno prensado de cuatro hojas. Me parece increíble encontrarlo donde no crece nada...

M de milagro. **BEA ESPEJO**

CAAM
SAN ANTONIO ABAD

**ESPACIO
CONTENIDO**

INSTALACIONES

EN LA

COLECCIÓN

CAAM

TONY CRAGG
MARK DION
PEPE ESPALIÚ
REBECCA HORN
THOMAS SCHÜTTE



Centro Atlántico de Arte Moderno - CAAM
Plaza de San Antonio Abad, 1 - 35001 Las Palmas de Gran Canaria - España
Tel.: (34) 928 311 800 - Fax (34) 928 321 629
info@caam.net - www.caam.net

Mark Dion *The museum of poison (Biocide Hall)*, 2000

El fantasma de Philippe Parreno

Anywhere, Anywhere Out of the World. Así titula Philippe Parreno su exposición en el Palais de Tokyo de París. Es la primera vez que un artista ocupa todo el espacio de este conocido centro francés. Narrativas con tinte fantasmal.

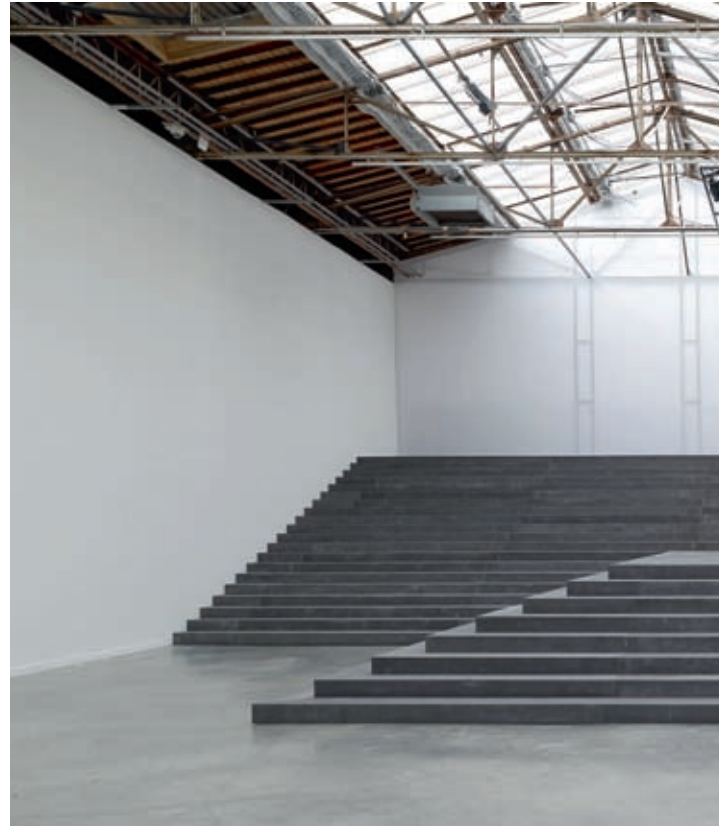
No se recuerda en Francia una expectación mayor que la que ha levantado uno de los colosos del arte contemporáneo galo, Philippe Parreno, con su individual en el Palais de Tokyo. Es la primera vez que se le concede a un sólo artista la posibilidad de ocupar los 22.000 metros cuadrados de la institución francesa, reabierta el año pasado tras una remodelación que la ha convertido en uno de los espacios expositivos más exigentes del panorama internacional. Bajo el sugerente título *Anywhere, Anywhere Out of the World*, el francés nacido en Oran en 1964 ha realizado una ambiciosa intervención que, siguiendo con fidelidad su ideario estético, pretende transformar la experiencia y la percepción del espectador, a quien quiere arrastrar en un viaje que es al tiempo físico y conceptual.

Desde el comienzo de su carrera, a finales de los años 80, Parreno asumió que su arte no iba a estar ligado a la producción de objetos, a un proceso de creación de carácter lineal que empieza en *nada* y acaba en *algo*. Buscaba, más bien, la producción de una estructura maleable y dinámica, más cercana a la experiencia temporal—el lenguaje del cine pasó a tener gran importancia— que a la dimensión *física* de las cosas. Por

eso las exposiciones del artista no son conjuntos de obras reunidas en un espacio sino que han de verse como una obra en sí misma. Hablan de experiencias cinemáticas en las que uno se mueve entre secuencias, guiado por estímulos visuales o sonoros. Quien visita sus exposiciones entra a formar parte de una ficción, como si fuera el figurante de una película que va pasando de una historia a otra o de narrativa en narrativa.

En el Palais de Tokyo, recibe al visitante en una gran sala abierta una pantalla gigantesca que emite cinco trabajos audiovisuales realizados en las dos décadas que median entre 1987 y 2007. No es una pantalla totalmente tupida sino que filtra la luz procedente de la cubierta y ésta estalla en la sala saturándola, produciendo un muy logrado juego de luces y sombras. Parreno denuncia así la fría indeterminación del *white cube* como espacio expositivo, un lugar aséptico que lastra el ejercicio libre y subjetivo de la percepción. Parpadea un generoso conjunto de fluorescentes, presentes en toda la exposición como elemento aglutinador, y también lo hacen las cartelas, electrónicas, que no sólo informan sobre las sucesivas obras sino que también recogen las meditaciones del artista.

Ya desde el principio, se ad-



THE WRITER, 2007. ARRIBA, INSTALACIÓN PETROUGHKA DE STRANVINSKI,



vierten los compases de la *Petrushka* de Stravinsky, cuyo libreto protagoniza una marioneta que cobra vida y siente como los humanos. Se suele dar a la *Petrushka* la categoría de “obra de arte total” pues reúne motivos procedentes de múltiples disciplinas, y es así como quiere Parreno que concibamos su exposición, su obra. De hecho, la música nos acompañará en todo el recorrido, vertebrando el conjunto de la experiencia. Pero, ¿nadie toca ese piano! Su intérprete ha sido sustituido por un complejo programa electrónico que da vida al fantasma que recorre con nosotros los amplísimos espacios y cuya presencia reverbera, inquietante, en cada muro.

El fantasma ha sido un fiel compañero de viaje en la carrera de Parreno. Se asocia con el carácter virtual que muy pronto se adueñó de su trabajo. Lo vemos en *Annlee*, aquel célebre personaje sin atributos del manga japonés cuyos derechos adquirieron Parreno y Huyghe en los 90, un producto comprado por no sé cuántos miles de yenes, al que dieron vida ellos y otros muchos artistas durante algunos años hasta que, al revender los derechos, se la quitaron. *Annlee* ha vuelto a cobrar vida aquí gracias a Tino Sehgal, en cuya acción el personaje es ahora de carne y hueso en el último episodio de la vida de un personaje que alcanzó una popularidad enorme en el mundo del arte francés. Para muchos profesionales y aficionados, la nueva vida que le ha otorgado Sehgal ha sido un gesto emocionante.

En la estupenda película *Marilyn*, Parreno recrea la habitación del Waldorf Astoria en la que vivió la actriz, cuya voz recorre ahora la estancia, describiéndola. Bellísimos primeros planos muestran a la actriz escribiendo con pluma so-

bre un papel de cálida textura, pero al final del filme se nos revela que es un robot el que escribe (¿recuerdan las teclas del plano de Stravinsky?), y que el fantasma viaja todavía con nosotros.

La exposición tiene momentos de enorme intensidad, pero ofrece dudas en lo que de intervención global se le suponía. Yo esperaba tal vez una mayor sutileza en los tránsitos, una mayor poesía a la hora de engarzar los diferentes ámbitos, que son muchos. Tengo la impresión de que para enfrentarse al espacio, Parreno se ha servido de sus mismas armas, un ruido aristado y estridente que enfatiza la oscuridad tenebrosa del lugar y que desoye en muchos tramos la profunda melancolía en la que se aloja su

El fantasma ha sido un fiel compañero de viaje en la carrera de Parreno. Se asocia con el carácter virtual de su trabajo. Una obra melancólica

proyecto. Porque ésta en la que ahora estamos es una obra melancólica. Parreno, que ha conocido la enfermedad, se presenta introspectivo e intimista en París. El que propone puede interpretarse como un viaje de la vida a la muerte y de la muerte a la vida, pues hace rebrotar la existencia de sus muertos mientras se la da a los que nunca la tuvieron, como *Annlee*. Se ha rodeado, además, de todos sus amigos, de los que han colaborado con él y también de aquellos sobre los que ha trabajado, como John Cage y Merce Cunningham, protagonistas de uno de los momentos de mayor altura de la exposición, en el que sus obras se funden con el paso de los días, mutándose uno en la otra.

JAVIER HONTORIA

AUBRELEN MOLE

REGISTRADA POR MIKHAIL RUDY CON UN PIANO YAMAHA “DISKLAVIER”, 2013



LAURENT ZIEGLER

Akram Khan

“Mis profesores me reprochaban siempre mi falta de pureza al bailar”

El bailarín y coreógrafo británico encabeza el cartel de Madrid en Danza, que arranca este martes con 23 compañías de todo el mundo. Sobresale el emblemático Ballet Preljocaj de Francia, la formación china TAO Dance Theater, la japonesa Dairakudakan y una amplia representación española: Cesc Gelabert, Teresa Nieto... Khan mostrará *DESH*, una inmersión en sus raíces bangladesíes en la que anuda el tradicional kathak con las técnicas contemporáneas.

Akram Khan (Londres, 1974) se costeaba sus estudios de danza contemporánea en De Montfort University (Leicester) repartiendo pizzas a domicilio. Difícilmente podía pensar entonces que, pocos años después, sería un bailarín y coreógrafo co-

ndiciado por los principales festivales de todo el mundo y capaz de reclutar para sus montajes a estrellas como la actriz Juliette Binoche, el artista Anish Kapoor, el escritor Hanif Kureishi, el escultor Antony Gormley... Todos abducidos por su

embujo mestizo (nació en Wimbledon, Londres, en el seno de una familia bangladesí). Esa herencia dual la ha plasmado en buena parte de su trabajo sobre el escenario (*Zero Degree*, *Kaash...*). Pero la pieza donde ha volcado una mayor carga auto-

biográfica y en la que hace una inmersión más profunda en sus raíces es *DESH* (“tierra natal” en bengalí). Con ella encabeza este año el cartel de Madrid en Danza (actuará el 21 y 22 de noviembre en los Teatros del Canal). “Todo surgió hace 10 años.

Tim Yip me preguntó por qué no hacía algo inspirado en la cultura de mis ancestros. En un principio no lo veía claro. Pero luego comprobé que era un desafío fascinante”, explica Akram Khan a El Cultural. Tim Yip es el director artístico chino que ganó un Oscar por el sello visual que estampó sobre la película de Ang Lee *Tigre y dragón*. Él es también quien está detrás de la atmósfera de fábula (levantada a partir de proyecciones y juegos luminotécnicos) que envuelve la confesión íntima de Akram Khan. Porque el bailarín también narra con su propia voz, a la manera de un *storyteller*, algunos fragmentos de su travesía vital.

Pero por supuesto lo que más hace es bailar, en ese estilo que hibrida el milenarismo kathat, danza tradicional hindú, y las técnicas contemporáneas. Una apuesta por la confluencia que le ha costado muchos reproches. Cuando era un niño empezó sus clases de kathat espoleado por su madre, que también lo bailaba (aunque el abuelo de Akram, matemático, le impidió hacerlo en público por miedo a que dañase la reputación de la familia). Su profesor de toda la vida, cuando vio que su alumno se desviaba hacia la modernidad, le restregaba la *traición*. “Me sucedía lo mismo con mi maestro de contemporáneo. Siempre se quejaba de que mis movimientos no se sujetaban a los patrones dictados. Ambos reivindicaban una pureza que no creo que exista. Yo he integrado ambos bailes de una manera orgánica. No ha sido un proceso intelectual. Mi propio cuerpo es el que ha impuesto su verdad”.

Así que el joven Khan se fue labrando su propio camino, en medio de la desconfianza de los gurús que pretendían pastorearlo. Ha llegado muy lejos siguiendo su instinto. Aunque la bipolaridad identitaria aparejada a todo inmigrante todavía le

Peter Brook ha sido fundamental en mi carrera. De niño siempre me iluminaba. Todo mi trabajo se inspira en la semilla que plantó en mi conciencia”

provoca fricciones en su fuero interno. Como la que experimenta cada vez que viaja a Bangladesh. Allí se desplazó a fin de documentarse para *DESH*. Con su iPhone en ristre, registraba los sonidos del país, que luego afloran en el espectáculo: el tráfico endemoniado, el murmullo relajante de la naturaleza... “Yo me siento un extranjero allí. Igual que en Inglaterra. Donde me siento más en casa es en el oeste de Londres”. Lo que sucede es que en la capital inglesa se han complicado las cosas: “La primera vez que reparé en el color de mi piel fue cuando estallaron las bombas en los autobuses, en 2005. Hasta entonces era algo que no había tenido en cuenta. Desde ese instante vivimos bajo un clima de desconfianza que todos, sin excepción, sufrimos”.

Su familia es musulmana. Algo que le ha causado algunas tensiones en el entorno donde se ha criado. “La religión puede ser un obstáculo para un artista. Pero yo siempre la he entendido como una pregunta, no como una respuesta. La duda es fundamental para que cualquier sis-

tema de creencias no se oxide. Es un principio que yo me aplico siempre cuando trabajo”. La lección la aprendió de Peter Brook, gurú del teatro británico, con el que recorrió el mundo cuando tenía 14 años. Bailaba kathat en su adaptación escénica del *Mahabharata* hindú. “Él ha sido fundamental en mi trayectoria. Cada vez que le escuchaba hablar sentía que me iluminaba. Todo lo que hago hoy día está marcado por la semilla que plantó él en mi conciencia”.

Brook avivó la propensión hacia el sincretismo religioso y cultural de Khan, cuyo último experimento consiste en una alianza con otro consumado heterodoxo: Israel Galván, el bailarín que ha descoyuntado el flamenco y que también ha debido batirse con los guardianes de la pureza en su tierra. “Se titulará *Quimera*. A estas alturas es muy difícil explicar lo que nos propo-

El kathat tiene muchas similitudes con el flamenco. Israel Galván y yo no sabemos adónde vamos pero notamos una química que converge”

nemos. No sabemos bien a dónde vamos pero notamos una química que converge”. El resultado lo mostrarán en el Festival de Grenoble y después viajarán a Madrid para cerrar, ya en junio, el Festival de Otoño a Primavera. Hay una tremenda expectación en torno a esta fusión de talentos, ambos caracterizados por una visceral individualidad a la hora de asentar

sus respectivos personalidades sobre las tablas. Los dos se formaron bajo una férrea disciplina en el flamenco y en el kathat, interiorizaron hasta el tuétano sus esencias, pero luego las han dinamitado con el explosivo de la vanguardia. Sin embargo, ninguno se considera un apóstata. “Yo de lo que huyo es de la teatralización del flamenco”, sentencia Galván. “Y yo todo lo veo a través de los ojos del kathat”, remacha Khan.

Antes de desembarcar en Madrid, el coreógrafo de origen bangladesí hará escala en Sevilla. En el Teatro Central, el 8 y 9 de noviembre, presentará *iT-MOI*, un guiño a Stravinsky, “que transformo el clasicismo de la música utilizando modelos para provocar emociones en lugar de palabras”. La visita a la capital andaluza le servirá para seguir ahondando en su conocimiento del flamenco. A pesar del parentesco que le vincula con el kathat (“son muy similares, en la manera circular de mover las manos, en los giros...”),

no termina de arrancarse: “Me veo muy feo cuando lo bailo. Bueno, me veo muy feo de todas maneras [ríe]. No, en serio: no se trata de que me ponga a bailar flamenco. O de que Israel Galván baile kathat. Para bailarlos con hondura hay que dedicarles una vida entera. Lo que nosotros queremos explotar es la energía que mana de ambos”. Hasta desencadenar un seísmo emocional en cada teatro. **ALBERTO OJEDA**

G Siga Madrid en Danza en www.elcultural.es

Ocho apuestas en movimiento

Los Teatros del Canal y numerosos escenarios de la Comunidad de Madrid acogen danza butoh, vanguardia, tradición española, clásicos y ecos flamencos

La consagración de la primavera

BALLET PRELJOCAJ . 14-16 de noviembre

Uno de los mayores escándalos de la historia de la danza ocurrió el 29 de mayo de 1913. Ese día, en París, los Ballet Rusos estrenaron la coreografía de Nijinsky con partitura de Stravinsky *Le sacre au printemps*. La bronca fue monumental, con una gran parte del público enfurecida por una música y danza que consideraban horribles y otra minoritaria, en la que estaban Cocteau, Pou-



lenc, Debussy y Ravel, que aplaudía fervientemente, mientras el bailarín, el compositor y Diaghilev huían a la carrera para refugiarse en el Bois de Boulogne. Casi un

siglo después, en 2001, Angelin Preljocaj recibió el encargo de Daniel Barenboim de coreografiar la “estruendosa” partitura de Stravinsky, de hacer su “consagración”. El francés aceptó el reto y superó el desafío. Lo hizo manteniendo el sustrato de la obra, ese ritual pagano por el que es necesario sacrificar a una mujer para que llegue la primavera, pero

añadiendo un cambio, el de la salvación de esa mujer, la única que queda viva al final de una obra, ya sin las transgresiones y polémicas de hace un siglo.



PIERRE GROSBOIS

Érection / Standards

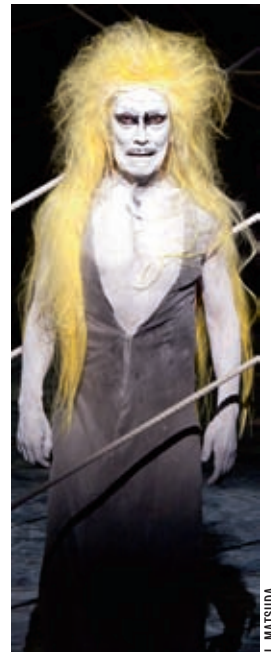
COMPAGNIE DERNIÈRE MINUTE/PIERRE RIGAL. 13-16 de noviembre.

Con una trayectoria de poco más de una década, el coreógrafo y bailarín Pierre Rigal es uno de los nuevos nombres de la danza francesa. Desde su debut en 2002, ha desarrollado una carrera inclasificable. Empezó como atleta, pasó después por un periodo dedicado al estudio de las matemáticas y continuó como director de cine hasta que se asoció con Aurelien Boy, un físico y artista de circo con el que creó *Érection*. El solo interpretado por el propio Rigal muestra la curiosa visión que ambos tienen de la evolución humana, la lucha absurda y trágica del hombre por levantarse de un suelo del que no consigue despegarse. *Érection* no es la única obra que Rigal presenta en Madrid. El festival ofrece una segunda producción, *Standards*, de características totalmente opuestas. En este caso el coreógrafo ha optado por el *hip hop*, estilo que utilizan ocho bailarines para hacer un espectáculo colorido y vitalista sobre la bandera francesa.

Virus

DAIRAKUDAKAN. 7-9 de noviembre

El butoh surgió en el Japón justo después de la II Guerra Mundial. Es, por lo tanto, una danza hija de la derrota y del horror que producía ver en las calles los cuerpos de los supervivientes de las bombas atómicas de Hiroshima y Nagasaki. Uno de los maestros de esta danza es Akaji Maro. Formado con Tatsumi Hijikata, uno de los creadores del butoh junto a Kazuo Ohno, fundó la compañía Dairakudakan en 1962. Desde entonces la formación se ha convertido en una de los máximos exponentes de este arte tremendamente visual al que en Occidente se le suele clasificar como danza-teatro. Akaji, como el butoh, juega siempre con conceptos opuestos. Sus obras combinan lo grotesco con lo sublime, la tranquilidad y la extravagancia, unos elementos que considera complementarios. Con *Virus*, el maestro celebra los 40 años de la compañía formando parte del reparto. Una posibilidad casi única de verle sobre el escenario.



J. MATSUDA

4 y 5

TAO DANCE THEATER . 20-22 de noviembre



MED

La danza contemporánea china va rompiendo barreras. Tanto en su país como en el extranjero, donde se ve como un fenómeno de gran fuerza y riqueza. Es el caso de Tao Dance Theater. La compañía llega a Madrid precedida de buenas críticas. Para su estreno en la capital su director, Tao Ye, ha escogido dos obras tituladas con números (4 y 5), como hace siempre. Ambas son unas piezas cortas muy físicas, con un gran sentido grupal, pero con diferencias conceptuales claras. Mientras en la primera los bailarines buscan formar un conjunto unido sin conseguir su objetivo, en la segunda los cinco artistas son desde el principio una amalgama de cuerpos que se mueve al unísono.

Diario de una crucifixión

L'EXPLOSE DANZA . 5-7 de noviembre

Procedente del mundo del teatro, Tino Fernández dio el paso a la danza en París, donde en 1991 fundó L'explose. Aunque la verdadera "explosión" de la compañía ha tenido lugar en Colombia. Con esos orígenes no es raro que el campo de la formación sea la danza-teatro, incluido el uso de la voz como elemento artístico. En *Diario de una crucifixión*, en cambio, el origen es la pintura. En concreto, la de un retrato de un inquisidor que Fernández vio en Santo Domingo. La obra se inspira en los estudios que Bacon hizo sobre el cuadro *Inocencio X* de Velázquez. De ahí toma la idea de distorsión del cuerpo del bailarín, un sacerdote que dentro de una urna de cristal se desmorona en presencia de todos.



ZOAO HUMAR

Cesc Gelabert V.O. +

GELABERT AZZOPARDI COMPAÑÍA DE DANZA. 23 y 24 de noviembre

Pionero de la danza contemporánea en la España de los años setenta, Cesc Gelabert continúa en muy buen estado a sus 60 años. Desde que empezó ha desarrollado una importante carrera, ya sea con Lydia Azzopardi o en solitario. Para el festival ha preparado un programa diverso, en el que incluye piezas recientes con otras antiguas a fin de hacer lo que llama "retrospectiva de futuro" con la que mostrar, asegura, la intemporalidad de una trayectoria que conjuga tradición y modernidad. Por eso ha configurado un programa que presenta tres piezas (*V.O. +1-2-3*) que van de la vitalidad a la reflexión o el homenaje al coreógrafo Gerhard Bohner. La música original es de Borja Ramos y el vestuario de Azzopardi.



ROS RIBAS

Como varios de sus compañeros de generación, la trayectoria de Daniel Doña dio un giro cuando se encontró con Teresa Nieto (quien estará también en Madrid en Danza con *El ajuar* del 15 al 17 de noviembre). A partir de ese momento su mirada, y su baile, se enriqueció al encontrar que la danza española también podía casar con la contemporánea. Así es *A pie*, un espectáculo en el que Doña se sale de la tónica habitual del flamenco al compartir escenario durante toda la obra con tan sólo un compañero, Cristian Martín. La música proviene de un chelo tocado en directo por José Luis López, un instrumento heterodoxo en este mundo y que le proporciona un insospechado y contundente juego.

A pie

DANIEL DOÑA COMPAÑÍA DE DANZA
ESPAÑOLA . 9 y 10 de noviembre



FELIX SANCHEZ

Mu-Danzas boleras 1812-2012

COMPAÑÍA DE DANZA SONAKAY. 16 de noviembre

Una de las buenas noticias del festival es el espectáculo de Sonakay, una obra de escuela bolera, la maltratada danza clásica española, que un grupo de antiguos miembros del Ballet Nacional de España intenta conservar. *Mu-Danzas* está dividido en tres partes que recorren la historia de este baile. La primera se traslada al Cádiz de 1812. Al del asedio por las tropas napoleónicas, donde los cafés se llenaban para bailar danzas como la cachucha. La segunda parte viaja a 1912, una época en la que la escuela bolera ya tiene los maestros que no sólo la bailan, sino que la enseñan. Son los que marcó la familia Pericet, a quien homenajea la obra. La parte final se sitúa en 2012, cuando unos jóvenes bailarines muestran que es un tipo de baile que todavía puede decir muchas cosas. **RAFAEL ESTEBAN**



LUIS CASTILLA

PORTULANOS

Los elogios

IGNACIO GARCÍA MAY

Orson Welles no sólo fue un gigante del cine, sino también del teatro. Su *Macbeth* con un reparto íntegramente constituido por actores negros, en una época en que estos estaban completamente excluidos de la vida política, social y cultural norteamericana, o su *Julio César* con los personajes vestidos a la manera de los fascistas italianos, mucho antes de que este tipo de actualización se pu-

“Siendo mago, Orson Welles participó en ese otro y bellissimo, aunque despreciado, ámbito del teatro que es el vodevil”

siera de moda, forman parte de la historia del teatro del siglo XX. Siendo mago, participó en ese otro y bellissimo, aunque habitualmente despreciado, ámbito del teatro que es

el vodevil. La publicación reciente del libro de Henry Jaglom *Mis almuerzos con Orson* ha llamado la atención por su aspecto “escandaloso”: el director sacude a diestro y siniestro, arremetiendo incluso contra algunos amigos. Lo que los críticos no han comentado es la profunda tristeza que transpira cada página. No es que Orson se ponga chismoso: es que no comparte ciertos gustos canónicos, lo cual me parece fenomenal; además, los supuestos “amigos” son poderosísimas estrellas del espectáculo que jamás le echaron una mano, pese a que luego iban por ahí presumiendo de su absoluta devoción hacia él. A punto de cumplir setenta años, y, aunque él no lo supiera, a pocos meses de su muerte, Orson, sin dinero, sin trabajo, comprueba cómo mequetrefes de la peor especie medran a su alrededor mientras a él le resulta imposible poner en marcha ningún proyecto nuevo por culpa de su inmerecida fama de genio incontrolable y manirroto. Por supuesto, a su muerte, todos esos que nunca se habían puesto al teléfono hicieron las declaraciones más elogiosas. Y la vida sigue.

Peter Sellars caldea *The Indian Queen* en el Real

El regista estadounidense reinventa la composición de Henry Purcell. Aparte de introducir *anthems* y otras músicas del autor británico, sostiene literariamente el espectáculo en la novela *La niña blanca y los pájaros sin pies*, de la autora nicaragüense Rosario Aguilar.

Tras *La conquista de México* de Rihm, toca el turno ahora, en el desarrollo de la mirada de Mortier en torno a la epopeya del descubrimiento de América, a la semi-ópera de Purcell *The Indian Queen*, su última obra escénica. No se sabe si el compositor, fallecido 1695, llegó a ver el estreno en el Drury Lane Theatre de Londres, acaecido en fecha indeterminada, entre la primavera y el otoño de ese mismo año. El éxito de *Dido y Eneas* en 1689, única ópera en sentido estricto del compositor, determinó que éste se lanzara de nuevo al ruedo teatral, pero con otras miras. El público prefería los es-

El drama se centra en las tribus de Tlaxcalan que ayudaron a los españoles, abordando la cuestión del colaboracionismo en la conquista

pectáculos con música también llamados pastiches o *masques*, en los que abundaba el diálogo hablado. En esta línea se situarían *King Arthur*, presentada en 1691, y la más elaborada *The Fairy Queen*, de 1693, el éxito más grande del compositor, cuya última muestra escénica sería precisamente *The Indian Queen*, montada sobre libreto de John Dryden y de Robert Howard. Un texto de 1664.

Como era norma en este tipo de obras, los papeles principales no eran cantados y la música se situaba más o menos estratégicamente y con frecuencia,



ALEKSEY GUSHCHIN

de manera un tanto inconexa, a lo largo de una prolija narración cuajada de incorrecciones e incoherencias que se desarrolla durante la guerra entre los mexicanos (aztecas) y los peruanos en años anteriores a la presencia de los españoles. Una complicada y turbulenta trama que contempla los amores de Moctezuma hacia una princesa inca. Se juega con la presencia de una reina usurpadora, Zempoalla, el concurso de un mago, Ismeron, y otros varios elementos que sirven de pretexto a la música. La última sección de la partitura, ocupada por una *masque*,

fue compuesta por el hermano de Purcell, Daniel. El prólogo está totalmente puesto en música, cosa inhabitual en esta clase de espectáculos. La escena del encantamiento es quizá la más importante y contiene, según el viajero Burney, el mejor recitativo de la lengua inglesa, adjudicado al mago, encarnado en el estreno por el que luego sería famoso bajo Richard Leveridge. Cromatismos meló-



VIVE LA EXPERIENCIA
DE THE INDIAN QUEEN
EN EL TEATRO REAL EL
PRÓXIMO DÍA 13 CON
MESTERCARD.

ENTRA EN
WWW.PRICELESS.COM/MADRID

dicos y una atmósfera triste son los rasgos definitivos para Marco Emanuele. En la partitura figuran asimismo una obertura, tonadas y dos canciones para soprano. Como sucede con otros fragmentos, la colocación en el drama es un tanto aleatoria.

Estamos por tanto ante una composición muy abierta, en la que cabe aplicar la fantasía y soluciones varias en cuanto al orden e interpretación. Y muy abierta va a ser la producción del Real,

que lleva adosada la expresión “una versión fresca e inédita de Peter Sellars”. El *regista* norteamericano, que ya sabemos que no se arredra a la hora de meter mano a cualquier ópera para poner de su cosecha, ha campado aquí por sus respetos, tal y como él mismo asevera. Introduce *antheams* y otras músicas de Purcell para reforzar una acción que inventa y que se aleja del original sosteniendo literariamente el espectáculo sobre fragmentos de la novela *La niña blanca y los pájaros sin pies* de la escritora nicaragüense Rosario Aguilar, que cuenta la historia de seis mujeres en la época de la integración del nuevo y viejo mundo. Según Sellars, son la féminas las que crean una nueva cultura mestiza.

Pero la novela se centra en las tribus de Tlaxcalan que ayudaron a los españoles y aborda la cuestión del colaboracionismo, lo que en principio sitúa el foco narrativo en un punto ajeno a la historia original ilustrada por Purcell, en la que no aparecen los españoles. Lo exótico, lo pagano, las fronteras que separan a la muerte de la vida, la magia, las esquemáticas diferencias entre hombres y mujeres han tentado a Sellars, que sin duda se ha dejado llevar por su calenturienta imaginación. En todo caso, el espectáculo está asegurado por cuanto además el director musical es el inevitable Teodor Currentzis, que aquí actúa al frente de

su grupo MusicaAeterna, constituido por el Coro y la Orquesta de la ciudad rusa de Perm, en donde él es titular (el 18 de noviembre ofrecerá con ellos una versión concertante de *Dido y Eneas*). Los escenarios y figurines son del artista chicano Gronk,

muy estimado por Mortier, alguno de cuyos trabajos hemos conocido en el Real. Entre los principales cantantes, que representan a personajes que no aparecen en el original, figuran Vince Yi, Julia Bullock, Markus Brutscher, Nadine Koutcher y Noah Stewart. Moctezuma y todos los demás protagonistas han desaparecido. **ARTURO REVERTER**

Remate al año Verdi en Madrid

El bicentenario verdiano agota sus días. Una efeméride que está brindando la oportunidad de degustar casi exhaustivamente la obra del compositor italiano. El “casi” es porque la ópera es la que ha copado los programas. Es lógico cuando se trata de celebrar un autor que ha firmado emblemas del género como *Rigoletto*, *La traviata*, *Falstaff*... Pero ha costado más que saliera a relucir su producción camerística: canciones, música para piano, composiciones alumbradas *ex profeso* para cuartetos de cuerda... La Fundación Juan March, al quite siempre a la hora de complementar la oferta de los grandes teatros, ha organizado un ciclo para rescatar alguno de los ejemplos más logrados de esta vertiente creativa de Verdi.

Verdi en el salón está integrado por tres conciertos. El primero, este miércoles, lo protagoniza el Cuarteto Doric, que aparte de interpretar piezas de Respighi, Puccini y Wolf, abordará el *Cuarteto en Mi menor* de Verdi, el único redactado por él en este formato. Y es que el siglo XIX en Italia no era una época que invitase a esforzarse mucho en este terreno. La ópera asfixiaba el repertorio de cámara. Era lo que demandaba el mercado y los compositores, si querían sobrevivir, debían volcarse en ella. Fue un monopolio que no empezó a desmoronarse hasta que a finales de esa centuria varias asociaciones privadas decidieron promover música para espacios más reducidos.

El segundo programa, el día 13, incluye su *Romanza senza parole en Fa mayor* y el *Vals en Fa mayor*, ambas composiciones para piano, que ejecutará Roberto Prosseda. El 20 de noviembre cerrará la serie el tenor José Ferrero aliado con el pianista Rubén Fernández Aguirre, en un recital que desgranará *Il mistero*, *Cupo é il sepolcro e mutolo*, *Il tramonto* y *Ad una stella*. Y Gabriel Menéndez Torrellas redondea la propuesta con dos conferencias. En una analizará el proceso de gestación del lenguaje operístico de Verdi. Y en la segunda las novedades que introdujo en la ópera italiana de la segunda mitad del XIX. **A.OJEDA**

El Oeste o Sam Shepard como metáfora

“Aquí no hay nada para mí. Nunca lo hubo. Cuando éramos niños, sí. Aquí había vida. Me encuentro que ahora apenas puedo reconocer carreteras que conocía al dedillo. Recorro calles que se han convertido en réplicas de las que creía recordar. Calles que se van borrando en mi memoria”. Sam Shepard en estado puro. A quién no le ha pasado lo que a uno de los personajes de *True West*, una de las obras más reconocidas de Sam Shepard de los años ochenta que el próximo martes llega al Off del Teatro Lara de Madrid. No reconocer o percibir como irreales los escenarios de la infancia, buscar y no encontrar la integración en tu propia familia, completar con trozos del pasado una identidad cada día más deteriorada.

José Carlos Plaza (Madrid, 1945) ha sido el encargado de llevar a este pequeño pero yapreciado espacio la historia de dos hermanos que, pese a sus enormes diferencias, aca-

Los talentos del polifacético dramaturgo estadounidense Sam Shepard y el director José Carlos Plaza llevan al Off Lara *True West*, una metáfora sobre la identidad y la mentira en la sociedad actual.

ban devorándose mutuamente en perfecta simbiosis, un fenómeno que el director relaciona con las protagonistas de la película *Persona*, de Bergman. “Los dos hermanos, uno underground y otro políticamente correcto, intercambian poco a poco sus personalidades —señala Plaza a El Cultural—. Shepard es único a la hora de diseccionar el alma humana y de exponer

la mentira en el escenario. La obra tiene mucha actualidad en unos momentos en los que todo el mundo miente. La verdad pertenece ya a la utopía”. Gracias a su elemental escenografía, basada en un esbozo del desierto realizado con tiza, Plaza consigue materializar la gran metáfora de Shepard, la de los paisajes del lejano Oeste: “Gracias a esta representación apreciamos lo falso y lo puro, todo a un mismo tiempo. Por otra parte el Oeste es el lugar donde la mentira pierde las raíces de lo auténtico. Es un texto con una estructura dramática per-

fecta. Podría representarse en cualquier lugar”.

Tanto es así, que la primera función del montaje se realizó en marzo ante veinte personas en un hangar, a iniciativa de los miembros de la productora 94 West, que se estrena con este título. “Tal y como está la coyuntura en estos momentos lo importante es que se haga teatro. Da igual el sitio. Para mí es fascinante actuar en estos escenarios y con gente joven, que te llamen para trabajar con ellos en proyectos así. Lo esencial es el contenido”, señala Plaza. Del director coinciden estos días en la cartelera madrileña *Los amores de la Inés*, de Falla, en el Teatro de la Zarzuela, y *El diccionario*, que puede volver a verse en La Abadía hasta el 17 de noviembre. Además, la monumental *Hécuba* con Concha Velasco recorre nuestra geografía confirmando el éxito de su puesta de largo en el pasado Festival de Mérida. Y no para de trabajar el que fuera director del CDN entre 1989 y 1994, porque su próxima entrega será una visión muy particular del *Retablo de la lujuria, la avaricia y la muerte*, de Valle-Inclán. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



LOS ACTORES ISRAEL FRÍAS (SENTADO) Y LUIS RALLO EN UN MOMENTO DE *TRUE WEST*.

ALEXANDRA JIMÉNEZ

El Fernán Gómez recupera a Horváth

Los Condes de Almaviva y sus criados, Fígaro y Susana, se suben al escenario del Teatro Fernán Gómez a partir del próximo jueves para huir de su largo exilio. Con buenas dosis de humor y mucha inteligencia Ödön von Horváth (Rijeka, 1901-París, 1938) consigue lanzarlos en *El divorcio de Fígaro* hacia un mundo cruel en el que se

habla de revoluciones, emigrantes, envidias y amores a través de sus máscaras. Alfonso Lara, que firma la versión y dirección del montaje, ha buscado un espectáculo que sirva de “cuentarrevoluciones” para recordar viejas consignas, lemas olvidados, antiguos himnos y panfletos perdidos. “Quizá así consigamos intuir, aunque sea un

segundo, lo que está por venir. ¿No somos como estos personajes, emigrantes forzosos de las revoluciones que se producen a nuestro alrededor?”, señala el director y actor. David Sánchez, Juan Antonio Molina, Micaela Quesada, Inma Isla, Manuel Brun, Raquel Guerrero y el propio Lara integran un elenco que revivirá la estética de los años treinta: “Fue una época muy parecida a la actual, con crisis económicas, corrupción y nacionalismos”. **J.L.R.**

R Plus Seven (Warp/PIAS) es un disco tirando a inabarcable, cual imagen que desborda su marco. Abusar de la etiqueta “cubista” para explicarlo resulta tentador. Como la brecha pictórica abierta hace un siglo, reivindica la visión múltiple de un objeto en un único plano y la tendencia a sintetizar la forma se apoya en el hallazgo de estéticas primitivas. El nuevo artefacto de Daniel Lopatin (Wayland, EE.UU, 1972) está poblado por cosas que suenan a emulación de músicas exóticas para el occidental pero no nos referimos a eso. El primitivismo de OPN es el de mundos tecnológicos desfasados.

Si sus estancias en la obsolescencia en *Rifts* (2009), *Returnal* (2010) y *Replica* (2011) permanecían atadas a un cálido romanticismo, la de ahora suena libre, alienígena y robótica, con una emocionalidad congelada. En *R Plus Seven* los aparatos analógicos y el robo texturado de fuentes sonoras anticuadas, sin llegar a borrarse, han sido en buena parte

sustituidos por las ciberréplicas de instrumentos reales de sintetizadores digitales, las posibilidades de edición MIDI y el sampleado de conversores de texto a voz.

AUSENCIA DE VERDAD ABSOLUTA

La nueva paleta, digital, de acabado impoluto y cuantizado, es simulación en sí pero ha sido desmontada y reformateada para poner de manifiesto su brillo engañoso, su calidad de replicante. La elección no es capricho de distinción ni guiño retroromaniaco sino que subraya el desinterés por representar la apariencia de las cosas, su supuesta realidad determinada por un punto de vista dominante, desapego cuya bandera cosieron los cubistas y luego enarbolaron los sucesivos vanguardistas. En su lugar, el compromiso es enfocar a lo que se sabe de esas cosas, en su resbaladiza y abierta ausencia de verdad absoluta.

Lopatin lleva a cabo aquí el más claro y serio de sus intentos de plasmar la irrealidad que domina nuestra experiencia de lo real. Una mordaz apropiación de la estética y el sustrato ético-erótico del capitalismo avanzado, con un poder ya económico basado en la imagen de las multinacionales

una era en que la virtualidad de Internet se teje de intercambios emocionales y sensoriales y la información y su código se revelan como amor, odio y muchos sentimientos entre medias, incluidos el hartazgo y la indiferencia. Un disco tan pensado y complejo como fluido y sensual, tan es-

quivo a la primera memoria como subyugante por sonido y composición. Más allá de lo ambiental, cada uno de sus diez pasos puede ser visto como una tentativa de agotar un lugar.

Oneohtrix Point Never la irrealidad emocional

En *R Plus Seven*, su estreno para el sello Warp, el músico asentado en Brooklyn Daniel Lopatin depura alquímicamente lo encontrado en sus tres anteriores álbumes como *Oneohtrix Point Never* y encuentra una fórmula esencial de lo irreal.



PINTURA METAFÍSICA

Los elementos que los componen son sintéticos y menos numerosos de lo que puede parecer. Pero su gran singularidad aporta gran variedad de momentos sonoros que aparecen y desaparecen, a menudo en oblicuo, ordenándose en los oídos para entonces volatilizarse, como en el Tetris. El puzzle se conecta también, imaginación mediante, ante los ojos, pues estas músicas logran un senti-

do espacial *surround*, arquitectura que es ritmo y objetos sonoros que funcionan como “objetos encontrados”, capaces de representar realidades ajenas a su uso. Así, *R Plus Seven* conecta con otra receta de las vanguardias artísticas, la pintura metafísica de De Chirico, Carrà o Morandi que ayudó a fundar cierto surrealismo, en el que las arquitecturas urbanas o las estancias desoladas acogen como escenarios el encuentro entre enseres cotidianos descontextualizados que parecen cobrar vida y establecer diálogos secretos.

y la globalización mediante el nuevo paradigma tecnológico. Suena a desarraigo urbano, a psicofármacos, a simulación de realidad (videojuegos, vida virtual, *apps* visual-táctiles, juegos de rol), a vertiginosas transferencias de *data*, a inteligencia artificial, transgénicos y conocimiento del planeta (guerras, paisajes, culturas) a través de la pantalla de los *media*. También a pensamiento contemporáneo: deconstructivismo, teorías rizomáticas, Badiou, Realismo Especulativo... Además, reciclando sonidos, aparatos y prácticas que las grandes compañías dictan que nadie quiere, Oneohtrix Point Never sitúa junto a su práctica sonora una de las fuentes de irrealidad más potentes hoy: la obsolescencia tecnológica y sus conexiones culturales.

De poco valdría todo ello si no funcionara como música pero lo hace, asombrosamente bien. La música adecuada para

do espacial *surround*, arquitectura que es ritmo y objetos sonoros que funcionan como “objetos encontrados”, capaces de representar realidades ajenas a su uso. Así, *R Plus Seven* conecta con otra receta de las vanguardias artísticas, la pintura metafísica de De Chirico, Carrà o Morandi que ayudó a fundar cierto surrealismo, en el que las arquitecturas urbanas o las estancias desoladas acogen como escenarios el encuentro entre enseres cotidianos descontextualizados que parecen cobrar vida y establecer diálogos secretos.

R Plus Seven es un logro impresionante que acaso capte por vez primera la contradictoria e ilusoria emocionalidad de nuestro siglo, en todo su ruido y su furia, inaugurando una etapa de música mental, pero llena de misterio metafísico, donde se alcanza cierto trance y cierta sacralidad en la irrealidad fragmentada. **ABEL HERNÁNDEZ**

David Trueba

“La grandeza del cine es el choque entre la honestidad y la rentabilidad”

Con su habitual lucidez, la misma que respiran los fotogramas de *Vivir es fácil con los ojos cerrados*, el cineasta y escritor David Trueba analiza en esta entrevista su última película y los avatares del cine español. Tras competir en el Festival de San Sebastián, el filme propone un hermoso relato situado en los años sesenta, en torno a un profesor de inglés en busca de John Lennon, es decir, de la libertad.



David Trueba (Madrid, 1969), cineasta y escritor de prestigio, debutó con la magia de *La buena vida* (1996) y desde entonces ha dirigido películas como *Soldados de Salamina* (2003) o *Bienvenido a casa* (2006), además de escribir guiones como el de *La niña de tus ojos* (1998) junto a su hermano Fernando. Novelista de éxito (ahí están *Cuatro amigos* y *Saber perder*), Trueba regresa al

cine con *Vivir es fácil con los ojos cerrados*, una película en la que Javier Cámara interpreta a un profesor que durante los años 60 viaja hasta Almería para conocer a John Lennon. En el camino conoce a un adolescente rebelde (Francesc Colomer) y a una joven embarazada (Natalia Molina) creando una pequeña familia. Es una historia sobre las segundas oportunidades, los an-

helos no siempre cumplidos y la inmarchitable búsqueda de la felicidad y el afecto de los seres humanos.

—*Vivir es fácil con los ojos cerrados* toca todos los géneros. ¿Diría que es una fábula?

—Siempre me muevo en algo cercano a la vida. Hay elementos cómicos, ridículos, dramáticos... Trato de sopesarlos sin apretar demasiado el acelerador,

no voy buscando la carcajada ni tampoco el retrato social. Hay quien dice que es una *road movie* pero no entiendo qué significa, ¿escribió Cervantes una *road movie* con *El Quijote*? No creo que sea una fábula propiamente dicha en el sentido de señalar muy claramente ningún concepto moral. El género en el que más me reconozco es la comedia humana, y no solo porque

así llamara Balzac a su serie novelística. Me encantaría que mis personajes se cruzaran de una película a otra aunque al final nunca lo hago.

—¿Concluiría en que su película habla de la dignidad de los perdedores?

—No sé qué significa perdedor, ¿quién es un ganador, John Lennon? Lo que sí tengo ten-

gente como en mis películas, que se crecen antes las dificultades y que ante el desamparo pueden formar una familia.

—Utiliza el concepto familia yendo más allá de la tradicional idea de la sangre.

—No creo en la familia como algo estructurado. Yo siempre he tenido muy claro que a mi familia también pertenecen mis amigos, me interesa la familia que uno se va creando.

—Hay un concepto esencial: la bondad de los extraños.

—Yo no quería que fueran muy profundas las historias sentimentales entre ellos para resaltar ese elemento de ayudar por ayudar. También está en otras películas o novelas que he escrito, esa idea de que al final no perteneces a una nacionalidad o a una raza sino que formas parte del género humano y eso es mucho más poderoso que cualquier otra cosa. Hay quien dice que es una película sobre tres buenas personas cuando es imposible saberlo, los conocemos tres días. Pero siempre he defendido que hasta el mayor bellaco en un momento dado puede tener un gesto que le honra. Lo mismo sucede con *Soldados de Salamina*, ¿es ese soldado un santo porque salvó una vida? Nadie lo sabe.

—La España franquista cobra una enorme importancia.

—Hay quien me critica que meta mucha caña y hay quien me dice que yo siempre tengo una mirada amable. A mí me interesa mucho el contexto, lo específico, por eso me resultaría muy difícil trabajar en otro país. Para los directores de género es más sencillo pero mis historias están muy apegadas a cómo es

España. Se trata de contar una época desde personas insignificantes que vivieron en ella. Y es importante contar una historia de los años 60 con personajes que son realmente de los años 60. Es muy habitual que el protagonista sea alguien de ahora trasladado a ese tiempo. Ahmadiyad nos pareció un personaje ridículo cuando dijo que los

“Hay quien me critica por meter mucha caña y hay quien me dice que tengo una mirada amable. Me interesa mucho el contexto, por eso me resultaría difícil trabajar en otro país”

homosexuales no existen en Irán, pero esto también pasaba aquí hace 50 años y a nadie le extrañaba. Había una cultura de la violencia y la castración sexual y creativa que venía de las propias instituciones. El propio Lennon dijo en alguna entrevista que le sorprendió mucho lo atrasada que estaba España.

—Está de moda decir que los problemas que tenemos vienen del franquismo. ¿Lo cree así?

—Los años 20 fueron de gran vitalidad cultural y la guerra civil y la dictadura fueron una tragedia enorme. Es lamentable que no haya habido una transición natural en el mundo de la cultura porque los mejores poetas, catedráticos o cineastas tuvieran que marcharse. Pero los problemas de España son problemas contemporáneos que necesitan una respuesta contemporánea. No podemos quedarnos en decir que es una pena que los mejores creadores se hayan tenido que marchar y seguir permitiendo que suceda.

—Sigue haciendo un cine al mismo tiempo muy personal pero también con la ambición de llegar al público.

—La grandeza de este medio, el cine, reside en ese choque que se produce entre la necesidad de comunicar algo honesto y la obligación de la rentabilidad. El cine ha sido durante muchos años un arte muy innovador precisamente por esa tensión. Si hay algo que detesto es esa idea de que algunas obras son muy oscuras, muy difíciles. Lo que ha distinguido siempre a los grandes creadores es que en realidad son muy asequibles.

—¿Qué le parecieron las declaraciones del ministro Montoro sobre el cine español?

—Yo creo que Montoro ha pedido disculpas por el disparate que dijo y hay que aceptárselas. Aquí hay una confusión muy grande y es que a la gente se le ha dicho que el cine es el único que recibe subvenciones o que somos todos comunistas cuando eso no es verdad. Es muy triste que desde organismos de poder se haya convertido al cine español en un lugar común sobre el que hablar mal. En los 60 y 70 autores como Fellini o Godard llenaban las salas y podían competir con el cine americano porque tenían el apoyo de los medios. Si a Chaplin le hubieran dicho que es un autor para minorías lo hubieran matado. Creo que el cine ha equivocado totalmente su modelo de negocio. **JUAN SARDÁ**

C Siga los estrenos cinematográficos en www.elcultural.es



ADOLFO GRESPO

dencia es a crear un mundo al que me gustaría trasladarme. La ficción tiene la capacidad de hacer aceptable lo inaceptable. Haces una película sobre la caza de Bin Laden y parece que es fantástico que un gobierno democrático vaya y se lo cargue en su casa por la noche. Si generas algunas actitudes, quizá algún día puedan ser transportadas al mundo real. Y creo que existe



KRISTIN SCOTT
THOMAS EN *SOLO
DIOS PERDONA*

El sueño asiático de Winding Refn

Tras seducir al gran público con la magnífica *Drive*, el danés Nicolas Winding Refn, de nuevo con Ryan Gosling al frente, regresa con un filme rodado en Bangkok que combina una sangrante crónica de venganzas con la sofisticación del arte conceptual. Abrasiva y abstracta, nocturna, elegante y ultraviolenta, *Solo Dios perdona* desafía géneros y expectativas.

Lo fácil, lo cómodo probablemente hubiera sido instalarse en la inercia del éxito. El danés Nicolas Winding Refn (Copenhague, 1970) había pulsado las teclas adecuadas en *Drive* (2011) para satisfacer los estímulos del gran público sin manchar la condición de director de culto que se había granjeado entre seguidores y críticos. Pero si algo define a los grandes cineastas, o al menos a aquellos que ambicionan entrar en el selecto club de los maestros, es su inquebrantable tentación al riesgo, al vértigo de lo desconocido. Con *Solo Dios perdona*, presentada a concurso en el Festival de Cannes, el universo de Winding Refn se desliza sin complejos

por los laberintos de la abstracción, con una propuesta que anida tanta fascinación como desconcierto.

Winding Refn es aquel cineasta que deslumbró a propios y extraños con *Drive*, relato *pulp* y romance criminal de envoltorio hipnótico, vehículo para el *sex-appeal* de Ryan Gosling y uno de los éxitos más inesperados del cine de género reciente, procedente de uno de los directores menos populares hasta la fecha. Pero Winding Refn también es el autor de la ambiciosa *Valhalla Rising* (2009) —un cruce muy personal entre Malick y Herzog con el trasfondo de un épico relato vikingo—, y de filmes de carácter hiperviolento,

anclados en la serie negra, como *Fear X* (2003), la trilogía *Pusher* (1996-2005) o *Bronson* (2008). Todos estos títulos los escribió y dirigió antes de *Drive*. Habría que tener esto en cuenta antes de ver su última película. Sobre todo para no sentarse en la butaca con el ánimo (o la expectativa) de que vamos a encontrarnos con otro *crowdpleaser* (película realizada para satisfacer a un amplio público) capaz de generar fetichismos, pues *Sólo Dios perdona* es más bien un *fanpleaser* (película determinada a satisfacer a sus fans) alérgico a las concesiones.

Más allá del protagonismo de Ryan Gosling, hay algo en común con *Drive*. En *Solo Dios*

perdona (rodada en Bangkok con un presupuesto medio) el director danés, a quien el Festival de Gijón dedicó una retrospectiva integral en 2011, también parece preguntarse sobre la verdadera naturaleza del héroe cinematográfico en este siglo XXI. El carácter experimental del filme —hibridando la serie B con el arte conceptual, en una filigrana de ‘auterismo’ que ha dado lugar a tantos rechazos como entusiasmos— se permite enterrar la pulsión narrativa bajo un diseño visual ambicioso, una sofisticada operación formal donde la luz, la composición de planos, los espacios y pasillos adquieren una cualidad lúgubre y sensual al

tiempo, de una belleza apenas desestabilizada por la filmación de cuerpos que flotan en la pantalla como espectros, sombras, almas torturadas. Winding Refn encuadra a sus criaturas no tanto como personajes, sino como pura puesta en escena.

EXCÉNTRICOS DESVÍOS

Julian (Gosling) es un americano fugitivo de la justicia que dirige un club de boxeo en Bangkok como tapadera de una organización criminal liderada por su madre Crystal (Kristin Scott Thomas). Cuando el violento hermano de Julian es asesinado—tras masacrar salvajemente a una prostituta—, Crystal viaja a Tailandia para clamar venganza contra los asesinos de su hijo. En un bando, los norteamericanos expatriados (animales rabiosos o narcotizados); en el otro, el misterioso ex-policía Chang (Vithaya Pansringarm) y sus secuaces, convertidos en jueces y ejecutores contra el crimen. El tablero de ajedrez apela a una crónica de venganza al viejo estilo, solo que el filme depara una serie de excéntricos desvíos capaces de dinamitar todo tipo de expectativas.

La arriesgada apuesta formal acaba convergiendo con la extrañeza narrativa, una especie de duermevela que se diluye en estados de conciencia para que el músculo dramático, concentrado en sangrientos arranques de violencia, nos golpee con más fuerza. La extremada estilización que envuelve el relato, eminentemente nocturno, así como los elegantes, perfectamente calculados movimientos de cámara de Winding Refn—sobre todo en la que concierne a la representación de la violencia—, parecen

tener como objetivo alterar nuestros estímulos (nuestra mirada) en esos instantes en que la poética gore salpica de rojo la pantalla.

Quizá el gran valor de *Solo Dios perdona*, que trasciende los gustos personales y la capacidad de implicación que cada uno pueda experimentar, reside en su condición de catálogo del cine de autor contemporáneo. De entre todas sus lecturas, el filme emerge como una carta de admiración (de amor) a algunos de los caminos más estimulantes que ha tomado el cine en el siglo XXI, tan propenso al reciclaje de imágenes. Con su estrella mediática como centro gravitatorio (un Ryan Gosling que, para desilusión de sus fans, desfila

En *Solo Dios perdona*, de espíritu experimental, Winding Refn vuelve a cuestionar la verdadera naturaleza del héroe cinematográfico

como una estatua silente con el rostro deformado más de la mitad de la cinta), *Solo Dios perdona* tiene tanto de tributo como de afirmación autoral. Su discursar onírico, ralentizando el devenir del tiempo, nos remite al mundo de Gaspar Noé (sobre todo a *Enter the Void*) y también al de David Lynch (especialmente su tramo final), si bien son las formas de estéticas asiáticas las que predominan: el minimalismo de Seijun Suzuki y Takeshi Kitano, la rabia de Johnnie To, la elegante sensualidad de Wong Kar-wai, la plasticidad de Pen-ek Ratanaruang... Con todo, la voz de Winding Refn se escucha en la oscuridad. **CARLOS REVIRIEGO**

Robert Redford y los fantasmas del terror

El idealismo político de los sesenta, aquel romanticismo tan cándido como sangriento que trató de cambiar el mundo, ha perseguido a Robert Redford en su vida y en su obra. De algún modo, es su seña de identidad. La nobleza y posterior corrupción de la lucha política yace en casi todos sus grandes éxitos como actor y director, que no son pocos. *Pacto de silencio*, que dirige y protagoniza con la solvencia a la que nos tiene acostumbrados, no iba a ser menos, y a su modo viene a cerrar una trilogía política con *Leones por corderos* (2007) y *La conspiración* (2010). Su propósito esta vez pasa por tender un puente de comprensión histórica (y quizá de estímulo generacional) entre el activismo militante de su tiempo y el desconcierto de idea(le)s de la juventud actual, encarnada por el periodista Ben Shepard (Shia LaBeouf).

Sin miedos ni complejos, Redford coloca el terrorismo doméstico en el corazón de su propuesta. Un tema bien delicado del que sale airoso, construyendo un *thriller* cuya trama daría para una serie, y en la que a pesar de la complejidad moral de los personajes nunca pierde de vista el drama humano. El viudo Jim Grant (Redford), padre de una niña y viejo activista de la extrema izquierda que participó en los

movimientos terroristas estudiantiles de los sesenta, pero que vive bajo una identidad falsa ejerciendo de abogado, debe emprender la huida del FBI cuando el periodista Shepard descubre su verdadera identidad. Así, el extremista Nick Sloan se verá de nuevo forzado a disolverse en la clandestinidad, de regreso a la compañía de sus viejos compañeros de insurgencia.



ROBERT REDFORD EN PACTO DE SILENCIO

Acompañado de un reparto de grandes glorias (Susan Sarandon, Nick Nolte, Richard Jenkins, Sam Elliot), algunas directamente asociadas a la contracultura (Julie Christie), Redford no quiere huir de la nostalgia, si bien tampoco se complace en ella. Con el inconfundible aroma de los *thrillers* políticos setenteros, aquellos que ponían en valor la inteligencia del público, *Pacto de silencio* esquiva el martirologio y la redención, y nos devuelve a un Redford dispuesto a recuperar su relevancia en el cine norteamericano. **C. R.**

Heliopausa, ¿la última frontera?

GÚMULO DE COMA. FOTO: NASA/CXC/MPE/J. SANDERS

La NASA acaba de confirmar que en agosto de 2012 los sensores supervivientes de la Voyager 1, la sonda espacial que partió de la Tierra hace 36 años y cada segundo se sigue alejando de ella 17 kilómetros más, detectaron un cambio en el viento. El viento del Sol no es, como el terrestre, una caricia hecha de moléculas de aire, sino un flujo de protones y electrones que irradian de la estrella y forman en su entorno una especie de bur-

buja. Fuera de ella comienza un territorio nunca hasta ahora explorado, donde reinan los vientos de otras estrellas.

La noticia ha sido saludada por los medios de comunicación como un momento histórico en la evolución de la Humanidad. Otros viajeros (Colón, Magallanes, Darwin...) han sido repetidamente citados. También Tsiolkovsky, padre de la cosmonáutica, para quien estamos predestinados a abandonar nues-

tra cuna terrestre (“la Tierra es la cuna de la humanidad, pero no se puede vivir en una cuna para siempre”). Por todo ello, es un momento propicio para balances.

La Voyager 1 fue lanzada en 1977 aprovechando una alineación planetaria que sólo se repite cada 176 años, y con la que, mediante asistencias gravitacionales, se consiguieron aceleraciones que acortaron el viaje a los planetas exteriores. En principio, el recorrido estaba programado para no más de cinco años, y por lo tanto no incluía en sus objetivos investigar la heliopausa, el límite de la influencia solar. En realidad, la Voyager 1 tuvo sólo tres años de vida activa, hasta que abandonó en 1980 el sistema de Saturno. Después, 32 años de aburrimiento vigilado por un pequeño equipo del Jet Propulsion Laboratory (JPL) dirigido por una figura legendaria de la exploración espacial: Ed Stone.

UNA AVENTURA APASIONANTE

Conocí al Dr. Stone hará diez años, cuando le invité a dar una conferencia en la Universidad Complutense. Eran tiempos populosos en Geológicas, y él se asombró del gran número de estudiantes que circulaban por la Facultad. “En Caltech [el hogar académico del JPL] hay muchos menos”, me dijo. “Pero tienen muchas más probabilidades de realizar sus sueños”, pensé yo. Apunté, para no olvidarla, una frase de su conferencia: “Nunca sabemos tanto como creemos saber. Y eso es lo terriblemente divertido de ser un científico”. Evidentemente, Ed Stone estaba hablando de

fronteras: unas, las de tipo físico que eran transgredidas a cada instante por las sondas que él había contribuido a realizar; y sobre todo las psicológicas, las que atraen a los científicos que sienten la ciencia como una aventura apasionante.

El atractivo básico de la exploración del espacio se apoya

Se trata de sitios donde poder imaginar la vida, la nuestra o alguna otra. Fuera de los sistemas planetarios reina un pavoroso vacío helado

en buena parte en este doble concepto de frontera. Estudiando la historia de nuestra especie entenderemos por qué esta idea es tan poderosa: somos homínidos viajeros desde hace al menos 100.000 años. Lo que distingue a los viajes planetarios es que la única riqueza que ofrecen los territorios a visitar son nuevos conocimientos. Ahí encaja la sólo aparente paradoja de Stone: la ignorancia como motor de la búsqueda científica.

¿Qué curiosidades ha saciado la pequeña sonda? Hasta su llegada a Júpiter y Saturno, estos planetas no eran más que fotografías borrosas: la Voyager los convirtió en objetos de estudio científico. No sólo a ellos, sino también a docenas de sus satélites. Las sorpresas se acumularon, y algunas sólo se han podido resolver recientemente. La dinámica detallada de los anillos planetarios, el origen de los océanos subterráneos de varios de los satélites o las cortezas caóticamente deformadas de al-

gunos otros todavía esperan respuestas precisas.

¿Qué otras maravillas puede encontrar Voyager 1 a partir de ahora? Los científicos temen que nada apasionante, al menos para el gran público. Campos de fuerza, partículas u ondas no condicionadas por el viento solar; salvo descubrimientos inesperados (pero sería raro que no se produjese ninguno), variantes de lo ya conocido. Más allá de la efemérides, esta frontera física comporta una escasa carga emocional. Por algo los nuevos exoplanetas –o algunos de ellos– sí consiguen titulares. Se trata de sitios donde podemos imaginar la vida, la nuestra o alguna otra. Pero fuera de los sistemas planetarios reina un pavoroso vacío helado.

Suponiendo que el espacio interestelar no nos reserve sorpresas como las que mencionaba Ed Stone, quizás este largo viaje sirviese al menos para presentar en persona nuestra tarjeta de visita. Es curioso que

Somos homínidos viajeros desde hace 100.000 años. Lo que distingue a los viajes planetarios es que su única riqueza es el conocimiento

los medios de comunicación no hayan mencionado el mensaje que Voyager 1 lleva en su interior. Se trata de un disco fonográfico titulado *Murmurs of Earth* que contiene imágenes y sonidos variopintos, desde una fotografía de un feto hasta un atasco de tráfico en Pakistán, y del chasquido de un beso al vuelo rasante de un reactor. Su

elaboración (a cargo de un equipo dirigido por Carl Sagan) levantó no pocas polémicas. ¿Realmente se podía entender algo del galimatías? En el caso más bien improbable de que un alienígena tropezase con este *mensaje-en-una-botella*, ¿podría saber algo de quien lo propuso?

LA PREDICCIÓN DE STAR TREK

La respuesta del equipo redactor fue que en realidad el mensaje no estaba dirigido a ningún alienígena, sino a nosotros mismos. Los saludos en 54 idiomas son un tributo a nuestra diversidad cultural... y la lista completa de los congresistas americanos, otro a la burocracia. Pero esta discusión era trivial: las probabilidades de que alguien encuentre la sonda (lo que sí sucedía en un episodio de *Star Trek*) son minúsculas. Si todo va bien, dentro de 38.000 años la Voyager 1 pasará cerca (bueno: a unos 16 billones de kilómetros) de una estrella insignificante de la constelación de la Jirafa. El cúmulo de condiciones para una intercepción del vehículo es abrumador.

Dados los problemas que la radiación cósmica supone para los viajes tripulados de larga duración, es difícil que ningún humano llegue hasta la heliopausa. Por eso, en esta etapa final sólo queda desear buena suerte, y buenos vientos estelares, al pequeño emisario de *Homo sapiens*. Y que, a través de él, la Madre Naturaleza siga sorprendiéndonos con acertijos que ni siquiera el Dr. Stone puede ahora imaginar. FRANCISCO ANGUIA

 Lea otros artículos sobre el cosmos en www.elcultural.es

10.000 lectores

J.J. ARMAS MARCELO

En el último Congreso de La Lengua, en Ciudad de Panamá, hicimos una encuesta informal sobre el número de lectores de alta literatura que hay en España. A partir de unas declaraciones de José María Guelbenzu, donde afirmaba que había sólo 10.000 lectores de esa alta literatura en la España de hoy, les pregunté a algunos escritores presentes en el Congreso panameño qué opinaban ellos sobre este asunto. Alguien que estudia estos fenómenos se mostró mucho más negativo que

Guelbenzu. “1000, no suben de 1000”, nos dijo. Rebatí esa cifra insignificante elevándola al número que Guelbenzu reclama, pero no lo hice con mucha convicción. Escuchando a los editores hablar sobre la situación editorial frente al asalto de las nuevas tecnologías, el pesimismo crece hasta ver el futuro del libro en soporte de papel como algo del pasado.

Digo yo que el libro siempre será en soporte de papel, el concepto conocido de libro incluye la tinta y el papel, y me niego a llamar libro a los textos que se leen en cualquier pantalla. El libro, dije, sólo es y será de papel, con olor a tinta, un objeto del que los lectores de alta literatura reclamamos su sacralidad y permanencia. Supongamos que las nuevas tecnologías nos ganen la batalla. ¿Cuántos lectores de libros de alta literatura quedaremos en España? 10.000, dije esta vez con cierta convicción. Alguien

quién lo sabe de ese barrio, ni José Carlos Mainer con su silencio. Hay ejemplos de sobra, pero hoy estoy de muy buen humor para disparar a los “colados” en las primeras filas de la alta literatura cuando el lugar que les pertenece es, por lo menos, el purgatorio de la mediocridad. Es posible que el pesimismo de los grandes editores sea no una cosa de alta literatura, sino de números, porque ellos trabajan desde hace tiempo con cifras económicas dejando de lado escandalosamente el valor literario de la alta literatura. Mañana, cuando hayamos perdido la batalla, quedaremos sobre las ruinas de la guerra 10.000 resistentes que seguiremos impertérritos leyendo en papel las obras maestras que nos hacen disfrutar del acto solitario y magnífico de la lectura, resistentes a cualquier canto de cualquier sirena, de esas que aparecen repentinamente en la orilla del mar para que Ulises se quede para siempre atado a la isla.

Situé entre mis escritores preferidos de alta literatura al novelista Rafael Chirbes, que no juega a hacer vida literaria, sino a hacer alta literatura con todas sus consecuencias. Volví a traer a colación al poeta, con el verbo genial y la frase exacta, todo necio confunde valor y precio. Porque no es lo mismo soplar que hacer botellas, aunque haya mucho violetero por ahí que crea que escribir depende de las ocurrencias que vayas pensando mientras entras en el bosque de las palabras creyéndote el jefe del barrio y el dueño de las frases. No recuerdo quién lo dijo, pero es verdad: tengo todas las palabras, lo que me falta es el orden. Ahí está la

¿Cuántos lectores de libros de alta literatura quedaremos en España? 10.000, dije, como Guelbenzu, con cierta convic-

me dijo que debíamos saber a qué nos referíamos cuando hablábamos de alta literatura. Lampedusa, por ejemplo. Cervantes, por ejemplo. Galdós, por

vaina, las palabras y el orden, la elección de la unidad literaria, no la ocurrencia cotidiana.

La alta literatura no aspira al éxito comercial, ni

ción. “No, hombre, no, muchos miles más”, dijo Vargas Llosa, muy convencido de su optimismo en los últimos tiempos.

ejemplo. La poesía toda, por poner otro ejemplo, incluso la mala poesía. 10.000 lectores. Estábamos discutiendo sobre este asunto y llegó Vargas Llosa, a quien pusimos al corriente de nuestra diatriba. Le repetí mi cifra y la de Guelbenzu, que es la misma. 10.000 lectores. “No, hombre, no, muchos miles más”, dijo el novelista, muy convencido de su optimismo en los últimos tiempos.

Hay una frontera difusa ente la alta literatura y la literatura B. A veces, un afamado escritor de B se mete a hurtadillas en la alta literatura y ya no hay

al triunfo social, ni al aplauso inmediato del cantante. Aspira a la permanencia en el exilio de la literatura universal, y al exilio permanente dentro o fuera de su propio país. Quien aspira al aplauso inmediato jugando con las palabras no pertenece a la alta literatura y su permanencia en nuestro exilio literario no está garantizada. Tendrá lectores, más de 100.000, pero serán ceniza. Tendrá dinero de derechos de autor, enhorabuena. Tendrá sonrisas, abrazos y múltiples amigos. Pero sus libros serán, al correr de los años, pura ceniza. ●

Cine y proyecciones

Actividad complementaria a la exposición "Japonismo"



Aforo limitado
Precio por proyección: 4 €

ENTRADA
ONLINE

CaixaForum.com/agenda

CLIENTES
"LA CAIXA"
DESCUENTO 50%

Paseo del Prado, 36

Costumbrismo japonés

Martes 5 de noviembre | 19 h
Cuentos de Tokio

Yasujiro Ozu, Japón (1953),
139 min, V.O.S.E.

Martes 12 de noviembre | 19 h
El sabor del té

Katsuhito Ishii, Japón (2004),
142 min, V.O.S.E.

Martes 19 de noviembre | 19 h
Caminando

Hirokazu Kore-eda, Japón (2008),
115 min, V.O.S.E.

Joyas del cine japonés

Martes 26 de noviembre | 19 h
El infierno del odio

Akira Kurosawa, Japón (1963),
143 min, V.O.S.E.

Martes 3 de diciembre | 19 h
Dolls

Takeshi Kitano, Japón (2002),
114 min, V.O.S.E.

Martes 10 de diciembre | 19 h
Hara-kiri: muerte de un samurái

Takashi Miike, Japón (2011),
125 min, V.O.S.E.

CaixaForum Madrid



Obra Social "la Caixa"

VELÁZQUEZ

y la familia de Felipe IV

8 octubre 2013 – 9 febrero 2014

Museo del Prado, Madrid



Más información:
902 107 077
www.museodelprado.es

Diego Velázquez, *La Infanta María Teresa*, 1651-1654, Nueva York, Lent by The Metropolitan Museum of Art, The Jules Bache Collection, 1949