

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

# EL CULTURAL

15-21 de noviembre de 2013

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



Entrevistas  
Salvador Pániker  
Miguel Ángel Blanco  
Woody Allen

## Jordi Galcerán

Habla el rey de la taquilla

EL  MUNDO

Telefónica

FUNDACIÓN

# Ryoji Ikeda data.path

Del 28 de septiembre al 5 de enero.

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

[fundaciontelefonica.com](http://fundaciontelefonica.com)

**Despertando ideas se despierta el futuro\_**

**Espacio Fundación Telefónica**  
C/ Fuencarral 3, Madrid.  
Entrada libre.

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



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Ángeles González-Sinde, la vida que te espera

**N**o todo fueron *bibianas* y *malenis*. José Luis Rodríguez Zapatero también tuvo a su lado a algunas mujeres extraordinarias como Cristina Garmendia o Ángeles González-Sinde. La objetividad exige reconocerlo así. A lo largo de mi dilatada vida profesional he conocido a pocas personas tan inteligentes, tan sensibles, tan cultas, como Ángeles González-Sinde. Las circunstancias políticas no pueden nublar la realidad. Nada más lejos de la auténtica expresión cultural que el sectarismo y la exclusión. La incapacidad para reconocer el mérito allí donde se produce convierte a algunos periódicos en máscaras de piedra y a ciertos intelectuales en hombres resentidos, que se pasan el día besando los labios rencorosos de la envidia.

Nada escapa a la mirada intensa de Ángeles González-Sinde. Conoce a fondo la condición humana y sabe adentrarse con furor apenas contenido en el tejido psicológico de sus personajes. Contemplé con asombro *La suerte dormida*, que es una película brizadora y certeramente

construida. Me gustó más *Una palabra tuya*, en la que su autora discurre sobre pasiones y envidias con un cierto reflejo de vivencias personales. Ángeles González-Sinde no es solo uno de los primeros nombres del guión cinematográfico español. También una directora instalada en la última expresión del arte que engrandeció Chaplin.

He leído con creciente interés *El buen hijo*, la novela con la que Ángeles González-Sinde ha retornado, desde la oquedad política, a la vida cultural. Está bien articulada y tiene profundidad. La escritura es sencilla y eficaz. Los diálogos certeros se encienden en la palabra pródiga. Las aguas de la novela no son las más propicias para la autora. Pero ha sabido navegar por

ellas, concluir airoosamente el desafío y arribar con seguridad al puerto. González-Sinde ha sacado su novela al aire libre como se extrae el pan del horno. “Chica rumana, busca trabajo en limpieza (planchar, cocinar) o cuidar niños... Permanente o por horas Hablo en inglés y escribo. Utilizo ordenador. Corina”. Vicente trabaja en la tienda de su madre, antigua simpatizante del PCE, que está enferma y con la tristeza avocindada en los ojos. Necesita a alguien que la cuide. El hijo cita a Corina en la papelería, en su establecimiento de artículos de escritorio. La contrata por cinco horas diarias para que, ya en el domicilio, se ocupe de atender a la anciana enferma. Corina, claro, se incorporará lue-

go al trabajo en la tienda, González-Sinde construye un relato en el que la asistenta rumana, con algún robo de por medio, conmocionará la vida del indeciso, del pusilánime, del buen hijo que es Vicente. La autora se enreda con varios personajes bien definidos, sobre todo las mujeres, hasta desembocar en un final que descubre la sensibilidad humana, no solo cultural, de Ángeles González-Sinde, la escritora, la cineasta, la guionista, la directora, que lleva prendida en torno a su delicada juventud esa insobornable capacidad expresiva que siempre me asombró. Es una espada que afila la memoria. Tiene las estrellas hundidas en los ojos. Se le enciende el desamor en la piel. Ama la vida sencilla y el sentimiento profundo. Como en el verso de Bousño, oda en la ceniza, ha escuchado la llamada de su tiempo, la infancia ahogada, los lagares ciegos, la realidad atroz de la injusticia social y la avidez del hambre. González-Sinde conoce muy bien, como en la película por ella inspirada, la vida que le espera. ●

### Z I G Z A G

“Volveré con extensión al libro. Quiero subrayar ahora la impresión que me ha causado *Vale la pena luchar*, la obra en la que Marcos Ana relata sus experiencias de poeta, de intelectual, de luchador por sus ideas. Conocí al autor en casa de Rafael Alberti, en *El Puerto*. Mis discrepancias con él son muchas. Mi admiración por su persona, completa. Marcos Ana ha sido siempre la coherencia del pensamiento, la lealtad a los suyos, la demostración con los hechos de la firmeza de su palabra.”

COMPAÑÍA  
NACIONAL  
DE **DANZA**

DIRECTOR ARTÍSTICO  
**JOSÉ CARLOS MARTÍNEZ**

**Kylián**

FALLING ANGELS

**Galili**

SUB

**Naharin**

MINUS 16

Teatro de la Zarzuela

**16** al **24** de noviembre

**Ven a bailar  
con nosotros.**



DISEÑO GRÁFICO: Diego Hurtado de Mendoza FOTOGRAFÍA: Fernando Marcos BAILARINES: Aída Badía, Elisabet Blossa, Erez Ilan, Antonio de Rosa, Mattia Russo



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

Patrocinador oficial de la CND:

**LOEWE**  
FUNDACIÓN

<http://cndanza.mcu.es>  
[www.entradasinaem.es](http://www.entradasinaem.es)

## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

Jefes de Redacción  
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección  
Paula Achiaga, Bea Espejo

Redacción  
Daniel Arjona, Fernando Díaz de Quijano  
Marta Caballero, Alberto Ojeda, Rubén Vique

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Pilar García Mouton, F. García Olmedo, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M<sup>a</sup> Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Río, Carlos Rodríguez Braun, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

### Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25  
Madrid - 28033  
Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)  
[elcultural@elcultural.es](mailto: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](mailto:carlos.piccioni@elmundo.es)

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



### PORTADA

Jordi Galcerán  
fotografiado por Antonio  
Moreno en la taquilla del  
Teatro Villarroel de  
Barcelona.

Captura este código  
para entrar en  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

### 3. PRIMERA PALABRA

Ángeles González-Sinde, *la vida que te espera*

POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Salvador Pániker: "No quiero ser brillante ni original, sino real y originario", POR MATÍAS NÉSPOLO
12. El libro de la semana. *El coleccionista apasionado*, de Phillip Blom, POR JAUME VIDAL OLIVERAS
14. García Ortega. *Verdaderas historias extraordinarias*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
14. Milagros Frías. *Amor en un campo de minas*, POR PILAR CASTRO
15. Marià Vayreda. *La puñalada*, POR RICARDO SENABRE
16. Pamuk. *Cevdet Bey e hijos*, POR RAFAEL NARBONA
17. Jorge Edwards. *El descubrimiento de la pintura*, POR JOAQUÍN MARCO
18. Sylvia Plath. *Tres mujeres*, POR A. SÁENZ DE ZAITEGUI
19. Robert Trivers. *La insensatez de los necios*, POR MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT
20. Felipe González. *En busca de respuestas*, POR JUAN AVILÉS
21. José María Aznar. *El compromiso del poder. Memorias 2*, POR BERNABÉ SARABIA
22. Mainer. *Falange y literatura*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO
23. Libros infantiles y juveniles
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### ARTE

26. Entrevista a Miguel Ángel Blanco que expone en el Museo del Prado, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
29. García Rodero en Georgia, POR MARIANO NAVARRO
30. Bailando con Marcel Dzama, POR SERGIO RUBIRA
31. Black Tulip en Barcelona, POR DAVID G. TORRES
32. La mirada impresionista de Darío de Regoyos, POR RAMÓN ESPARZA

### ESCENARIOS

34. Entrevista con Jordi Galcerán, el autor más taquillero de nuestro teatro, POR LIZ PERALES
37. Vargas Llosa vuelve al Español, POR J. LÓPEZ REJAS
38. *Agrippina*, lascivia en el Liceo, POR ALBERTO OJEDA
40. Centenario de Ataulfo Argenta, POR J. GONZÁLEZ CASTELAO

### CINE

42. Woody Allen nos habla de *Blue Jasmine*, su nueva película, POR LUIS MARTÍNEZ
45. *Sister* o las miserias de la orfandad de Ursula Meier, POR CARLOS REVIRIEGO

46. **AL PIE DEL CAÑÓN**. Banco de inversiones, POR J. J. ARMAS MARCELO

FUNDACIÓN **MAPFRE**

EXPOSICIONES

# Macchiaioli

REALISMO IMPRESIONISTA EN ITALIA



Telemaco Signorini

*La sirga, en Le Cascine de Florencia, 1864 (detalle)*

Colección particular. Cortesía de Jean-Luc Baroni Ltd  
© Photo Prudence Cuming Associates Limited

**12 SEPTIEMBRE 2013 / 5 ENERO 2014**

**SALAS RECOLETOS**

Paseo de Recoletos, 23. Madrid.  
Telf. 91 581 61 00.



Musée  
d'Orsay



Exposición organizada por Fundación Mapfre, Madrid y los museos de Orsay y de L'Orangerie, París, con la participación excepcional de la Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti, Florencia

[www.fundacionmapfre.org](http://www.fundacionmapfre.org)

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





# El juego del azar

JUAN PALOMO

La Asociación de Escritores del Crimen de Reino Unido, aprovechó su 60 aniversario para realizar una encuesta entre los autores *noir* del país... con resultados nada sorprendentes, la verdad. La muy británica **Agatha Christie** ha sido elegida la mejor escritora del género de la historia y *El asesinato de Roger Ackroyd* la mejor novela negra nunca escrita. En la morgue literaria se han quedado los cadáveres de otros postulantes al premio: **Conan Doyle**, **Raymond Chandler** o **Dorothy L. Sayers**. Por cierto que en septiembre la poeta inglesa **Sophie Hannah** se atreverá con un nuevo libro del mítico detective Poirot y otra de las rivales actuales de doña Agatha, **Donna Leon**, recupera al comisario Brunetti a principios de 2014. ¡Qué miedo!

Qué injusto es el rencor. Me cuentan que la unanimidad de los homenajes a **Albert Camus** por el centenario de su nacimiento no ha sido tal precisamente en la tierra en la que nació. El Salón Internacional del Libro de Argel que se celebró la pasada semana ha guardado un afrentoso silencio sobre el autor de *La peste* o *El hombre rebelde*. Ni homenajes, ni libros, nada. Libros que, de hecho, no cuentan con traducciones al árabe, lengua oficial del país. El pasado año, la embajada francesa colocó una placa conmemorativa en su casa natal que desató las iras de novelistas como **Rachid Buyedra**, quien lo denunció como “el regreso del neocolonialismo”. La integridad e independencia intelectual le siguen pasando factura a Camus, así que pasen cien años.

El Teatro Nacional de Cataluña acoge en su seno de nuevo a **José María Flotats**, el hijo pródigo. Él fue el primer director de la institución pero salió de allí tras ser fulminantemente destituido por la Generalitat en 1997. Flotats no acató entonces la imposición de una cuota del 35% de compañías privadas catalanas en la programación. CIU tenía mala conciencia por su destemplada decisión. Y ahora le quiere resarcir. Estará en el teatro por partida doble: recitará versos de **Salvador Espriu** en un homenaje al poeta y dirigirá *El juego del amor y el azar*, de **Marivaux**. Mas decía hace unos días de él: “Es un símbolo del país necesario para dar sentido a una estructura de estado”. Los criterios artísticos no parecen pues estar detrás de su rehabilitación pública en su tierra. Demasiada política. ●



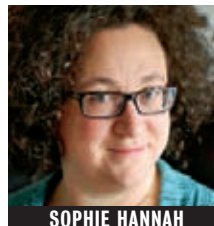
DONNA LEON



ALBERT CAMUS



JOSÉ MARÍA FLOTATS



SOPHIE HANNAH



SALVADOR ESPRIU

RADIO PARÍS

Nueva ruta literaria

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

En las guías de Nueva York suele faltar una ruta literaria. Luce menos que las huellas artísticas de la Generación Beat en Greenwich Village. No incluye clubes de jazz, oratorios de la bohemia, edificios singulares. No importa; con cielo gris empiezo el itinerario. Se trata del trayecto que durante dos décadas Herman Melville recorre diariamente para ir a su trabajo. Sale de la vivienda, situada en el número 104 de la Calle 26, entre Lexington y Park Avenue, y camina hacia el tedio. Él, que ha estado cautivo en una tribu de caníbales, intenta con desgana adaptarse a los peligros de la rutina laboral. Desempeña el cargo de inspector de aduanas en los diques del East River. Ahí crece su nostalgia cuando conversa con los marineros o inspecciona la salida de las embarcaciones balleneras. Sufre otro retiro. A las largas travesías en barcos y a la celebridad por las páginas en que describe aquellas aventuras de juventud le sigue la indiferencia de sus lectores. *Moby Dick* no triunfa. Carece de ánimos para concluir la redacción de la novela *Billy Budd, Sailor*. Arruinado, Melville es acogido en el humilde hogar de su hermano; allí pasa el resto de la vida. Transcurren casi treinta años hasta su muerte silenciosa. También las obras que ha escrito permanecerán olvidadas en los decenios siguientes. Para que no queden dudas sobre el desdén de las autoridades, los urbanistas modernos deciden el derribo de la casa del escritor. Y llega el siglo XX. Un crítico, que hurga en los libros de lance, recupera unas cuantas novelas de Herman Melville y las difunde con elogios en los periódicos. Yo termino la caminata. Mientras va cayendo una lluvia mansa en Nueva York, me empapo de los últimos días de un hombre que continuó buscando su ballena blanca.

## CUENTA 140 | LOS BOSQUES

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Paseando entre los robles, metió el pie en un cepo. Sus gritos atrajeron a unos cazadores que, al principio, pensó que acudían a ayudarlo.

LOLA PACHEGO AGUILAR (551)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo



# Salvador Pániker

## “En el arte de vivir uno tiene que ser

Recibe en la primera planta de su caserón de Pedralbes, en la zona alta de Barcelona. Algunos achaques le impiden bajar escaleras. Lúcido y ameno, detecta en el acto el origen de un servidor y cuenta anécdotas de un viaje a Buenos Aires y, entre risas, lo que un escritor cuyo nombre olvida o prefiere callar le dijera, socarrón y algo malintencionado: “Vos sos un intelectual sin problemas de tesorería”

Lo cierto es que Salvador Pániker (Barcelona, 1927) es mucho más que eso. Filósofo de un misticismo sin dios, ingeniero, fundador de la editorial Kairós, presidente de la asociación Derecho Morir Dignamente (DMD), introductor del pensamiento oriental... Incluso llegó a ser el diputado más fugaz en la historia de la democracia, sólo veinticuatro horas en su escaño a comienzos de la Transición. Y hoy es un venerable

maestro, aunque no quiera. A sus ochenta y seis años parece haber encontrado finalmente su *kairós*. “Estoy en la edad en la que uno se pregunta en qué cosas creer de verdad. Tocando madera, creo que un poco más sabio que antes lo soy, sólo un poco. Porque ya no tengo algunas servidumbres de juventud, cuando era más ambicioso o trepador”, confiesa.

Pániker se considera un tipo afortunado. Cree que su longe-

vidad es una “cuestión de genes y de buena suerte”, ayudada por la “vida higiénica” sin alcohol ni tabaco que procura, para no seguir la senda de algunos “amigos de generación, como Carlos Barral o Gil de Biedma, que se autodestruyeron”. Cosa que le permite mantenerse activo, sigue escribiendo sus diarios y confía en publicar nuevas entregas. La de ahora se llama *Diario de otoño* (Mondadori), una suerte de culminación de su

pensamiento forjado en la materia cotidiana, que iniciara con los anteriores *Cuaderno amarillo* (2001) y *Variaciones 95*.

—Más que el cierre o conclusión de un dietario, esta tercera entrega parece la continuación infatigable de una vieja senda...

—Llevo un diario desde que tengo 16 años y eso me ha servido para escribir otros libros de memorias y ensayos. Siempre he querido vivir y escribir a un tiempo. Otros grandes escritores como Pessoa o Borges no vivieron; a mí me interesaban las dos cosas. Y para eso la fórmula más pura del dietario, primera persona del singular en presente del indicativo, es muy buena. Yo la aconsejo, porque tiene unos efectos terapéuticos clarísimos.



JORDI SOTERAS

quieren un maestro y un discípulo. Sin embargo, en lo realmente importante, como el arte de vivir, uno tiene que ser maestro de sí mismo. El propio Buda lo dijo: “Sed lámparas de vosotros mismos”. Yo no he tenido muchos maestros, de hecho soy un autodidacta. En mi época tan oscura de estudiante no había muchos. Aranguren y pare de contar. Sí he conocido algunos en California, como Alan Watts o Norman Brown, que me los traje como editor.

—En sus cavilaciones aboga por la superación de la dualidad sujeto-objeto, incluso en el lenguaje de matriz aristotélica. ¿Por qué se expresa entonces con esa sencillez?

#### EGO DE IDA Y VUELTA

—En la filosofía, que hoy es casi un género literario, no puedes hacer filigranas, tienes que ser transparente. Pero es verdad, reconozco en mí una tensión entre el rechazo del lenguaje dualista y la necesidad de expresarme con claridad. Para superar el dualismo me han influido las filosofías orientales. La no-dualidad es un concepto claramente hindú y yo lo recojo. También lo hacen algunos artistas y científicos como Schrödinger en la mecánica cuántica. Yo no acepto la distinción entre ciencia y arte, van por caminos distintos pero intuyen algo parecido.

—Dice que sin ego la angustia ante la muerte desaparece, y aquí hay un constante despojamiento del ego, ¿es acaso una preparación?

—Jung decía que la primera mitad de tu vida la tenías que dedicar a construirte un ego

# el maestro de sí mismo”

Generalmente no acertamos a verbalizar nuestras emociones ni nuestros sentimientos, que son emociones elaboradas ya conceptualmente. No siempre sentimos aquello que creemos sentir. Y el hábito de escribir un diario te brinda ese factor terapéutico de acertar. Esa es la base de la inteligencia emocional de la que hablaba Goleman, que trajimos a España con Kairós hace algunos años.

#### CURIOSIDAD, FE, CONFIANZA

—*Diario de otoño* funcionaría como una buena introducción para el neófito. ¿Es también una *summa* o recapitulación de su pensamiento?

—También lo creo. Sí, hay bastante de recapitulación o lo

que lo llamo escritura holográfica: que en cada fragmento esté todo tu pensamiento entero. No sigue una idea fija, sino una serie de flashes de mi *paideia*, en la que preconizo tres cosas que me parecen fundamentales: la curiosidad intelectual que te mantenga vivo el espíritu crítico; la fe o lo que defino como una confianza en la realidad que no te es hostil y, sobre todo, que te enseñen a aprender a aprender. Si tienes esas tres cosas, cualquier universidad es un trámite. Y como yo mismo a veces olvido algunos temas que ya he tratado en otros libros, repito e insisto en las cosas que siempre he predicado en la vida, como la retroprogresión, una religión a la carta, el hacer a cada

momento lo que debes que hacer, el diluir el ego...

—Aunque rechace la figura del maestro, no puede impedir que muchos lo consideren como tal.

—Sí, la figura del gurú me es bastante antipática. Reclamo que cada uno haga su propia síntesis, no quiero ser maestro de nadie. Pero hay gente que necesita maestros, esto es inevitable. También hay cosas, como aprender a tocar el sitar, que re-

**La figura del gurú me es bastante antipática. Reclamo que cada uno haga su propia síntesis, no quiero ser maestro de nadie”**

fuerte, y la segunda mitad, a deshacerte de él. Yo lo he intentado, ahora tengo menos ego que antes. No quiero ser brillante ni original, sino real y originario. Se dice que filosofar es prepararse para la muerte, y yo no lo entiendo así. Como decía Epicuro, cuando yo estoy, la muerte no está y cuando la muerte está, yo no soy. Eso te inmuniza contra la muerte. El que teme a la muerte es el ego; se puede superar ese miedo superando el ego. Yo no le temo a la muerte, le temo a la vejez y a la decrepitud.

—*Diario de otoño* está plagado de funerales de compañeros generacionales, pero hay una muerte que lo cambia todo...

—He corregido muchos pasajes, pero ahí no he alterado ni una coma. Así es exactamente como lo escribí y me ha condicionado muchísimo. Antes me definía como un agnóstico con cierto oído para la trascendencia, pero la muerte de mi hija Mónica me ha vuelto todavía más agnóstico que melómano. La muerte ha sido para mí un trasfondo de despedida permanente.

#### SUICIDIO RACIONAL

—¿Y cómo imagina la suya?

—Me gustaría morirme de repente y a solas, como los elefantes o los japoneses que se iban al monte. Y luego que me incineren.

—Después de veinticinco años batallando al frente de la asociación DND, ¿siente que se ha avanzado algo en ese terreno?

—Fue un avance el código penal del 95 que despenalizaba la eutanasia pasiva, pero la despenalización de la eutanasia activa y voluntaria aún está muy verde, y con el PP en el go-

bierno todavía más. Al principio teníamos en contra a la Iglesia, a los médicos y a los juristas. Ahora sólo a la Iglesia y los médicos en un 50%. Es muy importante su posición. Holanda consiguió la ley de eutanasia

**“Las identidades nacionales me cogen de una manera muy penúltima. En un momento en el que las fronteras caen, no tiene sentido levantar nuevas”**



porque el 80% de los médicos estaban a favor. Es uno de los derechos humanos de primera generación, para mí lo deseo si algún día estoy decrepito o inhabilitado. El suicidio racional es una herencia estoica que incluso dentro del catolicismo ya lo predicaba Tomás Moro.

—Pero el Vaticano jamás lo aceptará. ¿Espera alguna apertura en la Iglesia con la llegada de Bergoglio?

—El nuevo Papa me parece una figura apreciable, solo tiene un defecto: es católico (risas). Sería bueno que la Iglesia se abstuviera de hablar sobre algunos temas secularizados en los que ya no tiene competencia; al parecer es lo que está haciendo Francisco. La confianza en la realidad o el sentido del misterio podría ser el mensaje religioso profundo de la Iglesia, en lugar de meterse en camisas de once varas, que si condón sí o no... Es grotesco.

—¿La posmodernidad lo ha vuelto un tanto más nihilista?

¿Cómo valora la actual situación política y social?

—Sí, hay un nihilismo latente en mi pensamiento, como lo hay en toda mi generación que se aferraba al arte o la poesía para superarlo, como Castelletts. Pero yo intento aplicarle el antídoto del Taoísmo, que es un misticismo materialista. Vivo la situación actual con cierta preocupación. Soy un defensor de la Transición, creo que fue una obra que se hizo con bastante sabiduría, pero ahora noto, además del deterioro económico, también el institucional y político y no veo grandes figuras.

—La pregunta obligada para un filósofo que tiene tanto de hindú como de catalán es: ¿qué

**“Me gustaría morirme de repente y a solas, como los elefantes o los japoneses que se iban al monte. Y luego que me incineren”**

opina del proceso soberanista?

—Soy políticamente moderado, de centro izquierda, partidario del pacto y del consenso. He aprendido que cuando vienen las palabras con mayúscula: Patria, Partido, Revolución... empiezan los crímenes. No soy fanático de nada y, como cosmopolita, las identidades nacionales me cogen de una manera muy penúltima. En un momento en el que las fronteras caen, no tiene sentido levantar nuevas. Estoy convencido de la necesidad de un pacto y creo que vendrá. Así la cosa no puede seguir, hay mucha visceralidad que hay que encausar, aunque reconozco que el café para todos, lo más criticable de la Transición, no fue una buena fórmula.

—Para terminar, usted dice que en el fondo de nuestro corazón no hay ninguna ley moral como creía Kant, solo perplejidad y vértigo. No me lo creo, o por lo menos no en el suyo...

—Perplejidad, desde luego, sí. ¿Quién no está perplejo frente a la realidad? Digo en algún lado que realidad produce estrés. Más aún para los que tenemos el sistema neurovegetativo averiado, como es mi caso, para los que somos más perceptivos, hipersensibles y soportamos peor el dolor. Pero es verdad que he sustituido el vértigo por una cierta serenidad. El Taoísmo y, sobre todo, el Zen me han ayudado mucho en esto. Una serenidad que debería estar al alcance de todas las fortunas. Porque qué es el Zen: una nube en el cielo y una jarra de agua. Alan Watts decía que la vida no es un problema a resolver, sino una realidad a experimentar. El que vive plenamente no se pregunta por el sentido de la vida, ni se preocupa por lo que le pase después de muerto. Los existencialistas como Sartre o Camus decían que el sentido hay que crearlo o inventarlo; yo en cambio creo que hay que experimentarlo de una manera no verbal. La música de Juan Sebastian Bach, que es una de mis grandes pasiones, no tiene ningún mensaje ni sentido alguno, va más allá.

—Pero entonces, ¿la trascendencia en la que aguza el oído y en la que cree es la pura inmanencia del aquí y el ahora?

—Quizá no lo formularía en esos términos, pero lo puede decir así, es correcto. La trascendencia también es inmanencia.

**MATÍAS NÉSPOLO**

**G** Lea el comienzo de *Diario de otoño* en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



Gerhard Richter, *Landschaft bei Hubbelrath*, 1969. Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen © Gerhard Richter, 2013

# Ante el horizonte

**Fundació Joan Miró** 24/10/2013 - 16/02/2014  
[www.fundaciomiro-bcn.org](http://www.fundaciomiro-bcn.org)

Exposició organitzada per

Fundació Joan Miró Barcelona



Exposició patrocinada per

Fundación **BBVA**

¿Qué es lo que impulsa a acumular objetos? ¿Se trata de una obsesión maníaca, de un acto compulsivo? ¿Cómo y por qué se empieza a amasar rarezas y tesoros? ¿Qué deseo secreto habita en el interior del coleccionista?... Estas preguntas —entre otras muchas— sobrevuelan este apasionante libro, un viaje a través del coleccionismo o, lo que viene a ser lo mismo, de la historia de la invención y el origen de los museos y bibliotecas. Y, por extensión, de la organización del saber y la construcción de la cultura.

Philipp Blom (Hamburgo, 1970), historiador y periodista de notable proyección, no realiza una aproximación histórica o lineal, sino más bien una reflexión en torno a determinadas ideas y comportamientos con el objeto de iluminar por dentro esta práctica, muchas veces incomprendida y anatemizada. En su texto coexisten multitud de relatos, pero su interés se centra especialmente en una tradición oculta o, al menos, marginada por la Ilustración y el racionalismo. Ciertamente, el museo nacional surge con la Revolución Francesa. En el Siglo de las Luces las colecciones se empiezan a especializar, se sistematizan metódicamente y se ordenan por escuelas y según criterios cronológicos. Éste es el museo o colección modernos que hemos conocido. Una manera de entender la cultura que, sin embargo, suplanta, haciéndola desaparecer, otra tradición o modelo de conocimiento más antiguo, que podemos denominar vagamente como cultura de la curiosidad.

La cultura de la curiosidad, esto es, el culto por lo raro, lo atípico, lo desconocido, lo excepcional... Blom, interesado por

# El coleccionista apasionado.

## Una historia íntima

**PHILIPP BLOM**

Traducción de M.-A. Galmarini.

Anagrama. Barcelona, 2013.

376 páginas. 22'90 euros



TROPAS ALIADAS RECUPERAN OBRAS DEL EXPOLIO NAZI EN 1945

esta tradición, hace referencia en su ensayo, entre otros episodios, a los espectáculos de las disecciones anatómicas de cadáveres, a los indígenas disecados y exhibidos públicamente, al fetichismo de las reliquias que inundaban toda Europa... Tal vez, este modelo pueda ser interpretado como una expresión bárbara e irracional desde el punto de vista de la Ilustración, pero resulta

de especial interés para una sensibilidad contemporánea inspirada por el surrealismo, el kitsch y la postmodernidad. En todo caso, deben ser destacados, sobre todo, los ejemplos más refinados de esta tradición de carácter esotérico, como son los “gabinetes de curiosidades” o “Wunderkammer” —literalmente cámaras de maravillas— y los denominados teatros del mun-

do. Aparecen en el XVI y se extienden por toda Europa, impulsados por príncipes y monarcas, como Francisco I de Medicis en Florencia, el archiduque Fernando en el castillo de Ambras, Rodolfo II en Praga, Alberto, duque de Baviera... En estos gabinetes las antigüedades y obras de arte convivían con rarezas y objetos exóticos: supuestos cuernos de unicornios (que después se descubrió que eran defensas de Narvales), animales y plantas venidos de lugares lejanos, corales, fósiles, conchas, piedras preciosas... Se aglutinaban, en definitiva, todas las curiosidades del mundo, a las que se atribuían poderes mágicos...

Pero no se trataba sólo de un depósito de objetos extravagantes. El gabinete representaba un microcosmos, un espejo en el que se reflejaba la variedad del universo, para su meditación y contemplación. Su finalidad no era repertoriar la totalidad de los objetos de la naturaleza, como harán luego los enciclopedistas, sino aproximarse al secreto de la Creación. Los gabinetes y *studios* aparecen en un momento en que la ciencia no se preocupa por los sistemas o las series, sino por el accidente. Acaso el término más adecuado para este saber es el de magia. En todo caso, la colección conformaba un nudo de relaciones simbólicas con el que representar el mundo. Era, en definitiva, un teatro en el que los objetos, asociados a símbolos y alegorías, podían expresar ideas o relatos según su ubicación en el lugar. *La Wunderkammer* era una máquina de pensar el mundo.

Los múltiples relatos que nos propone Blom en torno al coleccionismo no se agotan en los gabinetes de maravillas ni en esta cultura de la curiosidad,

pero están implícitos en las variadas ideas que destila su texto: la práctica del coleccionismo como una manera de dar forma al caos y sinsentido del mundo, la colección como Arca de Noé, la melancolía del coleccionista ante la insatisfacción de la posesión que —como el sexo— exige actualizarse constantemente, la colección como voluntad de perdurar y expresión del triunfo de la muerte...

En todo caso, Blom, con una escritura ágil y entretenida, repleta de anécdotas —y en la que asoman también aspectos autobiográficos—, advierte un mundo subterráneo en la cultura y en el coleccionismo que se expresa como algo más —mucho más— que un simple atesoramiento de objetos variopintos o una com-

## EL CAOS NUMERABLE

**De niño coleccioné cromos. Solía cambiar los repetidos en el patio del colegio o junto a la entrada de la papelería. Más tarde, la conciencia de la finitud apagó en mí aquella pasión gustosa por la actividad taxonómica. Con una excepción, dejé de acumular. Sigo adquiriendo títulos de la antigua colección Austral, pero sólo aquellos que sé con aproximada certidumbre que podré leer. El quid no radica en la posesión, sino en ordenar la variedad y en un melancólico engaño, consistente en creer que es posible sustraerse al poder disgregador, fatalmente destructivo, del tiempo. Aún experimento el momentáneo deleite por el hallazgo inesperado, por el descubrimiento de la pieza tantos años deseada; la placentera insatisfacción de aspirar a una plenitud abolida, como el orgasmo, si se consuma; la nostalgia anticipada de saber que, al morirnos, nuestros sucesores se desprenderán de lo que para ellos son simples cachivaches.** FERNANDO ARAMBURU

pulsiva manía por acaparar.

Mientras redactábamos estas líneas, la prensa se ha hecho eco del caso Cornelius Gurlitt, un octogenario que escondía en un apartamento destartado de

Munich una colección totalmente desconocida hasta el momento: unas 1.500 piezas de maestros de la talla de Auguste Renoir, Matisse, Picasso, Chagall, Klee, Kokoschka o Beck-

mann... Resulta interesante cómo los medios de comunicación han relatado de una forma novelada y sensacionalista la noticia. Se ha descrito de forma pintoresca al tal Cornelius Gurlitt. Se ha señalado el enorme valor económico de la colección. Se ha vuelto a la cuestión judía, ya que, sin duda, el acervo proviene directa o indirectamente del saqueo nazi. Puede que el libro de Blom sea ajeno a este episodio, pero el tratamiento que le ha dado la prensa, más allá del hecho en sí mismo, revela de una manera inconsciente cuánto hay de oculto en una colección y, además, el morbo que inspira. Éste es el mundo que explora Philipp Blom, lo subterráneo en el coleccionismo. JAUME VIDAL OLIVERAS

## BIBLIOTECA CASTRO

### AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

## JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA

## LIBRO DE BUEN AMOR

(Edición de Jacques Joret)

El encanto de los versos del Arcipreste en una edición perfecta.

**¡ En Navidad y Reyes,  
regale buenos libros !**

En la Fundación José Antonio de Castro ya lo hacemos a quienes adquieran libros de nuestro fondo editorial, que ya alcanza los 228 volúmenes.

(Promoción especial del *Libro de buen amor* hasta el 31-12-2013)



# Verdaderas historias extraordinarias

**ADOLFO GARCÍA ORTEGA**

Seix Barral. Barcelona, 2013.

374 pp., 20 e. Ebook: 13'99 e.

Abre Adolfo García Ortega (Valladolid, 1958) *Verdaderas historias extraordinarias* con un breve prólogo nada rutinario porque en él da claves fundamentales del libro. Entre otras cosas, explica el polifacético escritor los múltiples aspectos que abrazan los textos reunidos: la metaliteratura mezclada con el hiperrealismo, la imaginación disparatada y la sutileza insinuante, la cultura y la vida, el asombro y la rareza, la singularidad de los hechos y la captación de escenas imposibles. Y reconoce que sus historias son unas "a cual más diferentes de las otras".

Lo que el autor aprecia como rasgo positivo constituye para mí

el gran inconveniente del libro, una dispersión casi absoluta de las piezas. Porque a la pluralidad de enfoques del mundo que el mismo García Ortega recalca se suma una enorme diversidad formal, tanto en construcción (oscilan de la narración más o menos pausada al minimalismo de la microficción) como en tonos (van de lo que suele entenderse por relato al discurso ensayístico). En resumidas cuentas, estas historias extraordinarias crean un cóctel excesivamente heterogéneo de materiales.

Este resultado se debe a que el libro recopila dos obras anteriores disímiles, *Paraíso priva-*



IGAL

*do* y *La ruta de Waterloo*, y les añade una tercera inédita, *La mujer de Sorrento*, a su vez muy distinta de las otras. De esta mezcla se deriva la desconcertante impresión de hallarnos ante una escritura que carece de una visión del mundo propia y articulada y obedece a impulsos ocasionales. Que lo mismo le da

ficcionalizar el patético episodio que dio lugar a las *Noches lúgubres* de Cadalso, viajar a Rouen y a Parma explorando los emblemáticos espacios de Flaubert y Stendhal, acompañar a Larra en sus días finales, hacer un ensayo puro y duro sobre conspicuos escritores dipsómanos..., que pintar, en el extremo opuesto de tales intereses, un conjunto de estampas contemporáneas de tono crítico y un tanto social, espinazo de los cuentos desconocidos.

El título paradójico y sugerido del libro insinúa la materialización de una seductora poética de lo misterioso, pero tal meta no se cumple. La variedad se salda con una amalgama dispersa y nada coherente de textos de muy desigual valor.

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**

## Amor en un campo de minas

Milagros Frías cuenta con un significativo currículum narrativo, pero si hay que señalar un título que sirva de referencia para conocer su estilo ese es *El verano de la nutria* (2010), premio Torrente Ballester. Aludimos a él porque en este nuevo relato, *Amor en un campo de minas*, se respira lo que entonces más llamó la atención: la intensidad de su modo de narrar una turbadora historia de acción y suspense que ahora, como entonces, se hará con la voluntad de quien se enrede en sus páginas. Aunque ahora, más que entonces, el lenguaje poético, como registro adoptado por la voz na-

**MILAGROS FRÍAS**

Algaida. Sevilla, 2013

320 pp. 18 e. ebook: 9'49 e.



IMAKI ANDRES

rradora, se adueña en exceso del relato, y las turbulencias que animan la aventura elegida rozan el límite de lo verosímil. No son inconvenientes que afecten al estilo, ni al andamiaje estructural de la novela, pero sí restan algo de credibilidad a un argumento que tiene, entre otros aciertos, la elección de una temática atractiva. Sirvan de pista el amor, el destino... Pero el asunto va más allá.

La historia la conduce su protagonista, Silvia, una joven enfermera de 28 años, casada, con la vida encauzada, aunque, perseguida por "cierta nostalgia indefinida", explica en su rela-

to, organizado en tres partes que se corresponden con los tres momentos más significativos de esa aventura que arrasó con su vida: el accidente, el posterior abandono de su pareja, y el descubrimiento de otra vida. Una tarde pasa a recogerla el marido de su mejor amiga con el pretexto de tener una conversación sobre algo que parece inquietarle. Tienen un accidente y él muere en el acto. A partir de ese momento se desata una acción que arranca movida por la rabia de descubrirse víctima del engaño de su marido, y se desarrolla en secuencias que pasan del *thriller* al desafío vital, representado por una persona y un lugar al que llega en virtud de esa experiencia por la que asciende, con aplomo, hasta ella misma. **PILAR CASTRO**

# La puñalada

**MARIÀ VAYREDA**

Trad. y postfacio de R. Villardell.

Funambulista. Madrid, 2013.

263 páginas, 23 euros

*La puñalada*, del pintor y escritor gerundense Marià Vayreda (Olot, 1853-Barcelona, 1903), es un clásico de la literatura realista decimonónica en catalán. Centrada en el bandolerismo rural derivado de las guerras carlistas, la obra se presenta, de acuerdo con el esquema narrativo del manuscrito encontrado, como un conjunto de apuntes y recuerdos del Avi Albert dels Bardals, que éste remite antes de morir al editor autorizándolo a publicarlo como desee (“cortad y cosed según vuestro libre albedrío”). Aparte de un rico testimonio, *La puñalada* es un descarnado relato sobre la lucha entre despiadados bandoleros, por un lado, y las escasas fuerzas de la justicia, por otro.

La novela narra la historia del apocado Albert, su fascinación por el brutal Ivo —con sutil análisis psicológico—, su enamoramiento de Coralía, el secuestro de ésta y la búsqueda de una venganza con la ayuda del policía Arbós —otro buen retrato— y sus hombres. Hay espléndidas descripciones de la agreste comarca de La Garrotxa —contemplada con pupila pictórica— y duras narraciones de enfrentamientos armados y asesinatos que justifican las palabras del narrador cuando advierte que sus páginas están “llenas de sangre”. Los méritos de la novela son bien conocidos y no es cosa de juzgarlos aquí. Sí, en cambio, hay que calibrar lo nuevo: esta primera y tardía versión espa-

ñola —que el traductor denomina castellana— que permitirá por fin a lectores no catalanes conocer la obra.

No era fácil la traducción. Vayreda escribe en un catalán anterior a la normalización de Pompeu Fabra, y muchos aspectos léxicos, sintácticos y ortográficos resultan hoy arcaicos. Pero la obra merecía una versión cuidada, y ésta no lo es. En primer lugar, cae en catalanismos crudos: “purria” (27, 204, etc.)

por ‘cuadrilla, gentuza’; “barrar” (77, 187, 218) por ‘cerrar, interceptar’; “canor” (238) por ‘canoro’; “aguantar(se)” (173, 200) por ‘sujetar(se), sostener(se)’; o bien giros del tipo “encuentras a falta” (219) por ‘echas en falta’. Más graves son las laceraciones infligidas al español. Se utiliza “ascendente” (36, 56, 94, etc.) por ‘ascendiente’ (‘influjo’); el adverbio relativo “cual” recibe un plural inexistente: “se destacaban [...] cuales naves que se hubiesen derrumbado” (189); se pisotean algunas concordancias (“¿quién son...? [...] ¿quién quiere que sean?”, 48; “unos cuantos a quien les va bien”, 72); el régimen preposi-



**Vayreda escribe en un catalán anterior a la normalización de Pompeu Fabra, y muchos aspectos léxicos, sintácticos... resultan hoy arcaicos. Pero la obra merecía una versión cuidada, y ésta no lo es**

cional es a veces titubeante (“una libertad que ella era impotente de proteger”, 68); hay usos verbales erróneos (“volví a verle ayer [...] y convenimos en vernos hoy”, 149) y construcciones impensables: “Cállate [...] y véselo a contar a Arbós” (76).

También la traducción ofrece puntos débiles. El giro sabaetes de roba ab sola d’espardenya se traduce como “zapatos de lona [¿por qué de lona?] con suela de alpargata” (13). En realidad son alpargatas, sin más. El tér-

mino topográfico coll (es decir, ‘collado’) aparece siempre como “cuello” (124, 135, etc.) y hasta “cuellecito” (177). Coralía no puede decir “bestia que soy” (107), sino ‘tonta de mí’. La forma apelativa y donchs se traduce literalmente por “y pues”, lo que da a la expresión española una extraña fisonomía. Así, la frase ¿Y donchs, Albert, que no’t ballen les cames? aparece como “¿Y pues, Albert, no te bailan las piernas?” (46; otros casos en 81, 224), cuando un simple “¿Qué, Albert...?” hubiera resuelto el problema. “Narigadas de carne chamuscada” (189)

traduce nasades, con vocablo español inexistente, en vez de usar “vaharadas”; xulada se convierte en “chuleada” (217) y no en ‘chuscada’. La

increpación “dichoso orzuelo” (116) que Coralía dirige a Albert es una pobre versión de fumut mussol (algo así como ‘maldito [o j...] mochel’). La interpretación poll ‘piojo’ (y no ‘pollo’) deja incomprensible la frase “si no hubiera buenas cluecas, los piojos no se saldrían con la suya” (137); además, “cluecas” (lloques) significa ‘soplones, chivatos’, lo que no se da a entender en la traducción.

Las dos lenguas quedan malheridas en un pasaje como éste: “quizá encontraría, sino conformado, al menos un medio de abrimme paso” (218). Al error ortográfico se añade la incomprensión del texto catalán, que dice: potser hi trobaria, si nó pas format, medi de fernhi. Entender pas como fórmula negativa y no como sustantivo (‘paso’) conduce a este resultado. Y hay muchos más ejemplos de cómo no se debe traducir. **RICARDO SENABRE**

**EL CULTURAL Y MÁS**

¿Quieres leer lo último de Murakami, Muñoz Molina, Silvia Plath, Cabrera Infante, Punset...?

¿No has leído todavía los premios Planeta?

Si te suscribes este mes de **noviembre** podrás hacerlo.

Además podrás acceder a El Cultural en pdf, a nuestro Archivo Histórico y a los Cuadernos de El Cultural.

**25€ al año**

Más información en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Max Estrella, hiperbólico e incorrecto, sostenía que los males de España sólo se resolverían con una guillotina eléctrica en la Puerta del Sol. Nusret, un médico turco que anhela la modernización de su país, también sueña con la justicia revolucionaria. En su opinión, la Turquía de 1909 no saldrá del atraso y el despotismo sin que rueden cabezas. Ante el espanto de su hermano Cevdet Bey, un pacífico comerciante, vocifera: “¡Funcionarán como máquinas un día tras otro! Correrá a mares la sangre de los sultanes, de su familia, de los príncipes, de los bajás y de todos los nobles”. Orhan Pamuk (Estambul, 1952), premio Nobel 2006, aborda en su primera novela los cambios experimentados por Turquía entre 1909 y la década de los 70, escogiendo como forma narrativa una ambiciosa novela inspirada en los grandes relatos decimonónicos. Aunque su modelo reconocido es *Los Buddenbrook* (1901), la famosa obra de Thomas Mann, podría afirmarse que *Cevdet Bey e hijos* (1982) repite la fórmula de la mayoría de los escritores del XIX, cuando se creía en la capacidad de la novela para absorber y totalizar la realidad, urdiendo una historia que reprodujera fielmente una época. Pamuk ha renegado de esta primera novela, que se traduce ahora al español, pero yo aprecio en ella las mismas virtudes que me deslumbraron en *La casa del silencio* (1983), su segundo título. Es cierto que en *La casa del silencio* se nota la madurez de un autor que ha depurado su estilo, pero en ambos textos se advierte una notable maestría en la composición de la trama y los personajes.

La familia de Cevdet Bey

## Cevdet Bey e hijos

**ORHAN PAMUK**

Traducción de Regina López Muñoz. Mondadori.  
Barcelona, 2013. 656 pp. 24'90 e. Ebook: 12'99 e.

reúne todas las tensiones y problemas de la vieja y la nueva Turquía. Cevdet no cuestiona las tradiciones, pero cree que puede ser un buen musulmán, sin renunciar a sus ambiciones comerciales. Su ferretería le augura un brillante porvenir y su matrimonio con Nigân, la hija

dose en un rico empresario, pero eso no evitará que sus hijos reproduzcan el conflicto que le alejó de su hermano. Osman hereda la mentalidad de su padre y sólo se preocupa por el negocio familiar, pero Refik experimenta las mismas inquietudes que su tío. Sin embargo, sus de-



ANTONIO MORENO

**Orhan Pamuk ha renegado de esta primera novela, que se traduce ahora al español, pero yo aprecio en ella las mismas virtudes que me deslumbraron en *La casa del silencio***

de un bajá, le introducirá en los círculos más exclusivos. Sus preocupaciones mundanas contrastan con los ideales de Nusret, que se identifica con los Jóvenes Turcos y aboga por una república laica y radical: “Aquí a todos se les educa para ser esclavos, para inclinar la cabeza, para fundirse en la comunidad, para tener miedo”. Cevdet no se desvía de sus objetivos, convirtién-

seos de una Turquía democrática y moderna no están asociados al radicalismo. No cree que la Ilustración de un pueblo pueda conseguirse con violencia. Nadie puede ser obligado a ser libre. Sus objeciones sólo despiertan el desprecio de Muhittin, un amigo de la universidad, que después de una breve carrera como poeta decadente, desemboca en un nacionalis-

mo radical. Refik no cree que el individualismo sea un pecado, sino un gesto de libertad y no está dispuesto a disolver su yo en un ideal comunitario. Su hijo, Amhet, que se dedicará a la pintura, conservará ese talante moderado y reformista. Separados por la prematura muerte de Refik, unos diarios les ayudarán a conocerse y a compartir una firme convicción: el precio de la utopía no puede ser un baño de sangre.

Pamuk menciona la muerte de Atatürk y el golpe de estado de 1971, preparando el escenario para su segunda novela, donde la lucha entre el nacionalismo paramilitar de Lobos Grises y el comunismo alumbrará una “década de plomo”. Aunque más tarde denunciará el genocidio armenio y la feroz represión contra los kurdos, lo cual le costó un proceso judicial y el odio de la extrema derecha, no toca estas cuestiones en su debut literario. Sin embargo, la obra ofrece una excelente visión panorámica de un país que actúa como bisagra entre Oriente y Occidente.

Se ha dicho que *Cevdet Bey e hijos* es una novela menor, con personajes insípidos, pero me parece injusto. Nigân, la matriarca del clan, es un personaje inolvidable, que introduce la perspectiva del tiempo perdido, de los hechos que pertenecen a un pasado irre recuperable e inevitablemente deformado por la memoria. Pamuk reveló un gran talento narrativo desde el primer momento y su visión de Turquía, lejos de estereotipos, nos muestra la esencia de un país que ha forjado su identidad, combinando tradición y modernidad. Su historia convulsa y violenta es el reflejo de esa paradoja. **RAFAEL NARBONA**

# El descubrimiento de la pintura

**JORGE EDWARDS**

Lumen, 168 páginas. 16'90 e.

Esta deliciosa novela del chileno Jorge Edwards (1931) va más allá de lo que su título indica. Las citas que introducen el libro pueden darnos alguna clave de lo que se propone. El género novela, para algunos que intentaron nuevas fórmulas, ha retornado a la tradición realista y psicológica. En este sentido, pueden apreciarse algunas concomitancias entre la última novela de Vargas Llosa y *El descubrimiento de la pintura*.

Narrada en forma de falsa autobiografía, en primera persona, trata, sin embargo, de ofrecernos la figura de un pariente, aficionado a la pintura, que rechazará influencia alguna, realizando su obra alejada de cualquier tradición. Se inicia el relato con la impresión que le causa al relator la contemplación de uno de sus cuadros que ya posee: "es un placer mezclado ya que la vaga belleza de la pintura [...] se une a la sensación de la compañía de Fofó, de su fantasma amable". Pero estas líneas casi melancólicas son una excepción en un relato vibrante.

El mundo de Jorge Rengifonfo Mira o Fofó se sustenta con un sentido amor a la música y a la pintura, que cultiva los domingos, porque su trabajo cotidiano está muy lejos de cualquier medio artístico. El objeto de la narración es trazar desde el retrato la evolución de un personaje que atraviesa la vida del narrador casi al tiem-

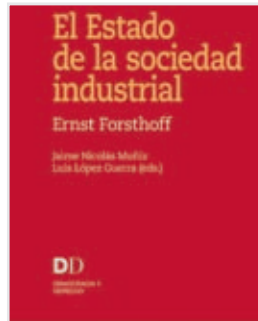


ERNESTO CAPARRÓS

po de su nacimiento. El mecanismo narrativo es delicado y permite adentrarse en diversos ambientes. El relato se mueve en el ambiente costumbrista de un Santiago de Chile casi intemporal. Lo que lo justifica es el retrato, no exento de humor, de este personaje (e indirectamente del propio narrador) y de su desmedida afición a la pintura, que le conducirá hasta la muerte. Casualmente el protagonista conocerá a Caridad Casares, viuda acaudalada con la que el aficionado a la pintura acabará contrayendo matrimonio. Ella le facilitará un viaje a Europa que acabará situándolo frente a lo que siempre quiso evitar: los grandes maestros. En El Prado, por ejemplo, se desmaya ante la visión de *Las Meninas*. Una vez muerto, más anecdótica resultará la historia del cuadro que abre el relato. No es fácil, pese al Quijote, escribir sorteando esta fina línea que definimos como humor. Pero Edwards lo consigue sin abandonar el cauce de las formas tradicionales. **JOAQUÍN MARCO**

une  
UNIÓN DE EDITORIALES  
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

CENTRO DE ESTUDIOS POLÍTICOS Y CONSTITUCIONALES



**El Estado de la sociedad industrial**  
Ernst Forsthoff  
Jaime Nicolás Muñiz y Luis López Guerra (eds.)  
18,00 €



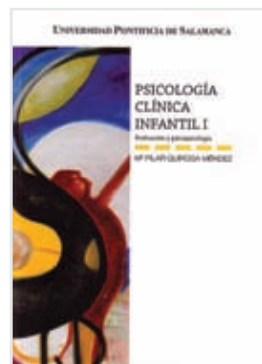
**La República de Oceania**  
James Harrington  
Edición, introducción y traducción de Andrés de Francisco  
24,00 €



Pedidos: [www.cepc.es](http://www.cepc.es) | [libros@cepc.es](mailto:libros@cepc.es) | Tel: 951 401 950



**El Barroco Iberoamericano y la Modernidad**  
Ildefonso Murillo (coord.)  
25,00 €



**Psicología Clínica Infantil I**  
M<sup>a</sup> Pilar Quiroga Méndez  
15,00 €

Pedidos: [www.upsa.es](http://www.upsa.es) | Tel: 923 277 129



**Un patrimonio por descubrir: vestigios arquitectónicos de la Guerra Civil en la provincia de Jaén**  
Santiago Jaén Milla  
10,00 €



**El poder de la palabra**  
Las mujeres en las novelas de Fanny Rubio  
Ana Moreno Soriano  
18,00 €

Pedidos: [www10.ujaen.es](http://www10.ujaen.es) | [servpub@ujaen.es](mailto:servpub@ujaen.es) | Tel: 953 212 355

[www.une.es](http://www.une.es) | 64 editoriales y 30.000 títulos vivos



ANUSKA ALLEPUZ

# Tres mujeres

SYLVIA PLATH

Traducción de María Ramos López  
Ilustraciones de Anuska Allepuz  
Nórdica, 2013. 99 pp, 16'50 euros

¿De quién es la voz en nuestra mente? La voz que no oímos: la voz que pensamos. No es la nuestra. No es ni masculina ni femenina. Usa palabras, pero también imágenes, aunque es una voz. No se parece al lenguaje. Es más una cascada de código que creamos y destruimos más allá de la razón. Como la lluvia verde sobre negro de *The Matrix*.

La poeta es capaz de detener el torrente: fija pensamientos. *Tres mujeres* no es un poema coral, aunque contenga tres voces que son tres experiencias, tres perspectivas. Ocurre en una maternidad y trata de la maternidad, pero en realidad ocurre en tres almas y trata del alma. Es la mujer madre, la mujer que no puede ser madre y la mujer que decide no actuar como madre. Un acontecimiento biológico: su consecución o su imposibilidad o la negación. La vida no es lo que nos pasa, sino nues-

tra reacción a lo que nos pasa.

En *Tres mujeres*, Plath es otra. La encontramos desconocida, pero muy Sylvia. Visualiza el poema no como texto, sino como música: apodado *Monólogo para tres voces*, se suponía que *Tres mujeres* sería leído en voz alta en un programa de radio, no impreso. De hecho, entre la emisión de la BBC en 1962 y su publicación en 1968, el poema vio cumplido su destino. Esta Sylvia de poesía oral sueña versos largos, antiguo. Es *Lady Lazarus* pixelada. Usa los nombres de los colores como navajas. Para la Voz Primera: Madre Que Es, el bebé es la suma de los azules, los rojos y flores violetas. La Voz Segunda: Madre Que No Puede, vive en un mundo incoloro, blanco porque no

lo habita vida, sólo lunas, inviernos y los fantasmas de los hijos que no consigue dar a ninguna luz. Para ella la sangre no es roja, sino negra. A la Voz Tercera: Madre Que Decide En Contra, la hija que trae al mundo y que otros criarán le parece relámpago rojo, le corta la car-

ne y la desgarrar con su venida, y después con su ida. *Tres mujeres* no son conciencias que fluyen porque sea un poema sobre procesos emocionales, sino porque esos procesos están expresados en sinestias más allá de lo verbal. Cuando una está triste, no ve soles. La voz en nuestra mente no habla: piensa. Es otra cosa.

“No hay milagro más cruel que éste./ Me siento arrastrada

ción, ni de la maternidad ni de nada. Pero por si acaso: “ese plano, plano vacío del que provienen las ideas, destrucciones,/ bulldozers, guillotinas, las habitaciones blancas llenas de gritos./ El avance infinito, los ángeles fríos, las abstracciones”. Esto es lo que ve la mujer cuando ve la hemorragia y sabe que su bebé se le ha muerto dentro. Ve un Apocalipsis. Nunca en

Plath encontraremos nada por debajo de la verdad. Por mucho que intentemos sobornarla, la voz que piensa por nosotros no se deja engañar, ni miente. Imaginemos que Sylvia nos propusiera: *Voy a leer tu corazón y con él haré un poema*. Nos daría miedo, pero ¿quién diría que no? Eso es *Tres mujeres*: la confesionalidad de las otras.

Aterradora y pura, Plath desarticula a la mujer ya rota por el

parto o por el aborto o por la despedida y le da una voz, o tres, o todas, para levantarla de sí misma. Deconstruye una estructura montada sobre los sueños de los hombres, o sea, sobre nada. No caímos con ellos. Nos mantenemos en este páramo. **AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI**

## [LA VEO EN SUEÑOS, MI NIÑA ROJA ...]

La veo en sueños, mi niña roja y terrible.

Llora a través del cristal que nos separa.

Llora, está furiosa.

Sus gritos son ganchos que hieren como gatos, captando mi atención.

Llora a la oscuridad, o a las estrellas que brillan y giran lejos de nosotras.

Su cabecita parece tallada en madera, en una madera roja y dura, ojos cerrados y boca abiertísima.

Y de la boca salen gritos cortantes que arañan mi sueño, penetrando mi costado. Mi hija no tiene dientes. Su boca es grande.

Emite sonidos tan siniestros que no pueden ser buenos

por caballos, cascos de hierro./ Aguanto. Permanezco. Cumpló una función./ [...] Soy el centro de una atrocidad”. Es la brutalidad de la naturaleza contra el cuerpo, la indefensión de la mujer atrapada en el momento del parto. No es probable que nadie espere de Plath una idealiza-

# La insensatez de los necios

## La lógica del engaño y el autoengaño en la vida humana

¿Es la mentira lo que ha incrementado la complejidad de los sistemas nerviosos y nuestra inteligencia? ¿Es la guerra de armamentos entre bribones e incautos el motor de la evolución cognitiva? No es una idea tranquilizadora para quienes sueñan con un mundo en armonía y sin conflictos, aunque es la conclusión preferida por muchos biólogos y el singular Robert Trivers (Washington D. C., 1943) entre ellos.

Aunque los detractores de la ciencia acostumbran a tildarla de encorsetada, en el mundo anglosajón abundan las rutas inusuales y los personajes excéntricos. Trivers, profesor en la Rutgers University, es un auténtico “maverick”. Sus comienzos fueron erráticos. Empezó siendo matemático, se pasó a la Historia y al Derecho, se interesó por la biología y, sin tener una educación sistemática, acabó siendo uno de los biólogos evolutivos más influyentes. El autor de *La insensatez de los necios* estuvo inmerso en la cultura contestataria de los 60 y 70. El ajetreo de la época, el consumo de sustancias paralegales, su carácter destemplado y algunas crisis de tipo bipolar hicieron peligrar su carrera. Sin embargo, escribió cinco trabajos imprescindibles que cambiaron totalmente las aproximaciones a la cooperación humana, las relaciones entre padres e hijos o los celos. Y todo desde una perspectiva darwinista radical, en función de los mismos vecto-

**ROBERT TRIVERS**

Traducción de Santiago Foz  
Katz/Clave Intelectual, 2013  
367 páginas, 21 euros



res que regulan la perpetuación de los organismos. E. O. Wilson y otros sociobiólogos le consideran como uno de los teóricos más incisivos de la biología.

Trivers hizo contribuciones pioneras a las raíces evolutivas del comportamiento. Se le asocian conceptos como el “altruismo recíproco” (la inversión “sacrificada” debe ser entendida

**¿Es la mentira lo que ha incrementado la complejidad de los sistemas nerviosos y nuestra inteligencia? Según Trivers, sí, y el mejor mentiroso es el que se miente primero a sí mismo**

como autointerés cuando se espera que el beneficiario pueda sufragar esa deuda en el futuro) o la “inversión parental” (los machos y las hembras tienen intereses genéticos distintos, como lo son a su vez los de los hijos. Esto propicia estrategias parentales que son antagónicas a menudo). Esa visión es fundamental en la ecología del comportamiento (otra forma de

referirse a la “sociobiología”), que debe a Trivers fecundas intuiciones y hallazgos que han aprovechado popularizadores como Dawkins o Pinker.

En *La insensatez de los necios*, Trivers desarrolla ideas tomadas de trabajos anteriores y las pone al servicio de algo que conoce bien: el significado del engaño y de las particularidades de su mecánica. La mentira es una práctica arraigada en los sistemas vivos y ha sido optimizada mediante la evolución natural. No solo los seres humanos mienten. Se han documentado un sinnúmero de alambicados ejemplos en que los seres vivos emplean la mentira con el único fin de medrar a costa ajena. Desde la emergencia del lenguaje, los humanos vivimos en entornos sofisticados formados por mentirosos y por víctimas de sinvergüenzas, de manera que la identificación y la evocación del engaño están coevolucionando en términos de complejidad y eficiencia. El mejor mentiroso

fando con un torrente de anécdotas personales. Se presenta a sí mismo como un ser humano lleno de contradicciones, que cae a menudo en engaños y autoengaños. Nos regala atisbos de sus apuros con el sexo opuesto, sobre todo en las relaciones con sus parejas, y sorprende su confesión de tener un sesgo favorable a los estudios sobre las ventajas de la marihuana, una afición que le ha reportado notoriedad.

Seguramente por la enojosa condición de ser un tipo de izquierdas que sostiene conceptos que, en la academia americana, son vinculados con la derecha, dedica un apreciable espacio a denunciar a Israel, al papel de los Estados Unidos en el mundo y a la conquista de América por los españoles. Cuando emprende esa autodefensa es cuando, quizá, se mueve en terrenos próximos al autoengaño que tan bien conoce. No tiene empacho, por ejemplo, en especular que el subcontinente americano pudo ha-

ber sido visitado por los fenicios. Según sus palabras, “la construcción de teorías sociales sesgadas es otra fuente de autoengaño; todos creamos teorías sociales que están al servicio de nuestras posiciones”. Si ustedes leen su libro comprenderán por qué le pasan estas cosas a uno de los mayores talentos actuales y a cualquiera de nosotros.

**MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT**



SERGIO GONZÁLEZ

## Contra la ceguera

### Cuarenta años luchando por la utopía

**JULIO ANGUIITA / JULIO FLOR**

La Esfera. Madrid, 2013.

446 pp., 19'90 e. Ebook: 9'99 e.

“Programa, programa, programa”. Aquel mantra de Julio Anguita (Fuengirola, 1941) que tantas parodias suscitó dice sin embargo mucho de la seriedad y fidelidad a los principios de quien fuera líder de la izquierda postcomunista española en sus mejores años electorales. Y sin embargo, es ahora cuando Anguita se siente “más libre que nunca porque por fin puedo hablar”. ¿Y qué callaba un político con fama de honestidad, de no morderse nunca la lengua? La respuesta la encontrará el lector en este libro, escrito al alimón con el periodista vasco Julio Flor.

En sus páginas se cifran *cuarenta años luchando por la utopía*, desde los primeros años de militancia comunista contra una dictadura agonizante hasta la serenidad lúcida de la vejez. El primer arco narra los ilusionantes días de la legalización del PC en 1977, el logro de la alcaldía de Córdoba, en 1979, primera gran ciudad española en atreverse con un alcalde comunista, y la sorprendente derrota electoral de 1982 que cierra este periodo. Siguen la gestación de Izquierda Unida, la caída del Muro que a tantos dejó a la intemperie, la nueva izquierda, la pinza, la ilusión por el *sorpasoso*, aquel infarto que tumbó a Anguita en plena campaña... Las últimas páginas son oscuras, la crisis acecha, los jóvenes son condenados a perpetuidad a la cárcel del paro, el país parece haber cedido su soberanía a los bancos... Pero el viejo utopista aún tiene ganas de luchar. **MIGUEL CANO**



ANTONIO HEREDIA

## En busca de respuestas

**FELIPE GONZÁLEZ**

Debate. Barcelona, 2013.

256 pp., 19'90 e. Ebook: 15'19 e.

Felipe González ha sido uno de los líderes de más éxito en la historia contemporánea de España y, en un momento en que el liderazgo parece ser un bien escaso, puede interesarnos lo que tenga que decir sobre el tema. Sería deseable que se decidiera a publicar sus memorias, pues aunque las de un político rara vez ofrecen mucho más de lo que un diligente lector de la prensa ya sabe, siempre proporcionan alguna valoración novedosa, alguna anécdota reveladora, alguna aproximación a cómo se ven las cosas desde la cabina de mando.

Lo primero que salta a la vista en este libro es que, más que una obra estructurada de acuerdo con un plan, se trata de una yuxtaposición de artículos sobre temas conexos, con las inevitables consecuencias de que las mismas ideas reaparecen en varias ocasiones sin que nunca se llegue a profundizar en ellas. Como lo revela su título, el libro combina una introducción a las características del liderazgo con una reflexión sobre la crisis que se desencadenó en el mercado financiero de EE.UU. en 2008 y que el sur de Europa sigue padeciendo hoy. Acerca del liderazgo lo que dice González es acertado pero poco original, mientras que sus reflexiones sobre la crisis ofrecen ideas que sería deseable arraigar en la cultura

de la izquierda española, tales como la primacía de la fidelidad a los objetivos sobre la fidelidad a los medios, la necesidad de replantearse continuamente las soluciones que hay que dar a problemas cambiantes, la importancia de promover la innovación y el espíritu emprendedor en todos los ámbitos de la vida. El lector echa sin embargo de menos un análisis más profundo de los problemas y una concreción de sus propuestas de solución.

La solución que propone González para los problemas de España es socialdemócrata y europeísta. Por otra parte propone como única salida, para una Europa que quiera mantener su peso en un entorno crecientemente globalizado, la de una mayor integración. Es un objetivo con el que se puede estar de acuerdo o no, pero lo que debería explicarnos González es cómo se puede avanzar hacia él cuando los pueblos europeos no sólo se aferran a sus identidades nacionales, sino que parecen

**Las reflexiones sobre la crisis de Felipe González ofrecen ideas que sería deseable arraigar en la cultura de la izquierda española**

dispuestos a crear otras nuevas. Con toda razón, González apunta a que estamos ante un profundo cambio global: el paso de una sociedad basada en la industria a otra basada en el conocimiento y la informa-

ción. Pero me temo que, a juzgar con el cuidado que aquí ponemos en la edición de los libros, España está poco cualificada para competir en esos campos. Me cuesta creer que en otros países hubiera sido posible que en un libro escrito por un líder de la talla de González se deslizaran errores como los que aparecen en la p. 82 donde un argumento importante se basa en datos equivocados del PIB español en 2007 y 2012 y en una resta mal hecha. ¿Nadie revisa los originales? ¿Han enviado al paro a quienes lo hacían? **JUAN AVILÉS**



JAVIER BARCANGHO

## El compromiso del poder, Memorias 2

**JOSÉ MARÍA AZNAR**

Planeta. Barcelona, 2013.

376 pp., 22'50 e. Ebook: 15'99 e.

Presidente del Gobierno de España entre el 5 de mayo de 1996 y el 17 de abril de 2004, José María Aznar (Madrid, 1953) se centra en este volumen de memorias en los acontecimientos y en los personajes que poblaron su vida política en un segundo mandato que empezó con la gloria de una mayoría absoluta y acabó en tragedia. Con una construcción que recuerda las buenas series televisivas de HBO o Netflix, el texto avanza o retrocede tanto temporal como temáticamente tratando de mover el relato autobiográfico para atrapar al lector.

Una regla no escrita de la política norteamericana empuja a los expresidentes a escribir sus memorias. Cada cual lo hace a su manera. Johnson contrató a un tropel de académicos para dar a su texto un aire universitario. Reagan se ayudó de un *ghost writer* (“negro”) para conseguir un estilo fácil y popular. Clinton rompió moldes en 2004 con *Mi Vida* y se adentró en aspectos personales y familiares más allá de documentos, cartas, viajes o personajes de estado. Estuvo más de dos años escribiendo a mano las más de mil páginas de su libro. Ganó 30 millones de dólares.

Aquí, desde las primeras páginas, apa-

rece un Aznar que llega a su segundo y último mandato –por voluntad propia– con la decidida intención de consolidar un duradero programa de cambio para España. Esta es la razón por la que nombrará sucesor, a dedo, a Mariano Rajoy. Le parece más idóneo que Rato o Mayor para perpetuar tal legado. Cambiar para mejorar el país. Ahí es donde el autor se parapeta para hacer entender y justificar su política atlantista, su lucha contra ETA y el terrorismo internacional, la guerra de Irak y sus relaciones con la iglesia o la cultura. Con una España en la cúspide, con un George W. Bush que inicia su primer viaje a Europa visitando nuestra nación, con el éxito de Perejil frente a Marruecos y bien situados en la UE, todo parece ir bien. Pero la situación comienza a deshilacharse. Lo que parecía una urdimbre bien trabada pierde tensión. Una campaña electoral floja en la que apenas se cuenta con Aznar, un brutal atentado

**Con una construcción que recuerda las buenas series televisivas de HBO o Netflix, el libro avanza y retrocede para atrapar al lector**

y una insidiosa campaña de Prisa – su enemigo jurado– empujan al PP a la oposición.

Derrotado su partido, Aznar se reubica en la Fundación para el Análisis y los Estudios Sociales (FAES) y se dedica a distintas actividades. Escribir sus memorias le proporciona, como a Blair, un espacio de autojustificación y de reposicionamiento de su personalidad política. Libros como *Ocho años de gobierno* (2004), *Retratos y perfiles* (2005), *Cartas a un joven español* (2007) y, el pasado 2012, *Memorias I*, que cubre la primera legislatura.

Rápido y ameno, este volumen se lee también en el juego de presencias y ausencias. El índice alfabético, con algunas inexactitudes, merece especialmente la atención del lector. **BERNABÉ SARABIA**



JUSTY GRACIA

## Vale la pena luchar

**MARCOS ANA**

Espasa. Barcelona, 2013.

376 pp., 17 e. Ebook: 12'34 e.

Marcos Ana (San Vicente de la Alconada, Salamanca, 1920) no conoce el poder sino de lejos, desde las trincheras de una fe comunista que no ha abandonado pese los horrores de la Unión Soviética. Miembro de una familia de jornaleros y auto-definido “hijo de la libertad”, Marcos, seudónimo de Fernando Macarro, fue el preso político que más años pasó (veintitrés) en las cárceles de Franco, después de haber sobrevivido a varias condenas a muerte. Encarcelado a los 19, sólo en 1961 recuperó la libertad. Entonces se exilió y se convirtió en un símbolo de las víctimas de la represión franquista, a las que puso voz en numerosos actos organizados por su partido y otras organizaciones afines por todo el mundo. En realidad lo primero que hizo, libre al final, fue visitar a Pablo Neruda en Chile, y el futuro Nobel le recomendó que escribiera “porque la palabra es pasajera”.

Quizá por eso, lo visto y sufrido aquellos años se desliza por las páginas de este libro tan emocionante como parcial, que recuerda muchas tragedias individuales de gentes sin nombre y apenas sin memoria. Si en 2007 publicó *Decídme cómo es un árbol*, ahora, en *Vale la pena luchar*, explica por qué su testimonio es más necesario que nunca, en la línea de un Stéphane Hessel a la española, indignado pero sin rencor “a pesar de las brutales torturas” sufridas en su cautiverio, del que apunta detalles escalofriantes que hoy explica en colegios y asambleas para concienciar a los jóvenes, que apenas saben de la guerra civil, que deben seguir luchando. **JOSÉ GRAU**

La primera edición de *Falange y Literatura* apareció en 1971, en la extinta editorial Labor y en una colección literaria que dirigía Francisco Rico. Aun tratándose básicamente de una antología, con un esclarecedor estudio preliminar, tuvo un gran impacto en su momento y durante muchos años constituyó una referencia insoslayable no sólo para los estudiosos de la literatura española entre los años veinte y el decenio de los sesenta, *grosso modo*, sino para todos los que se interesaban por la cultura, la ideología y hasta por la política del primer franquismo. Su autor era entonces un joven y poco conocido profesor de Literatura que, con el tiempo, se iba a convertir en una autoridad en la historia literaria de España de los dos últimos siglos, José-Carlos Mainer (*Zaragoza*, 1944). Responsable, en efecto, de una de las más sólidas y extensas producciones bibliográficas sobre las letras hispanas recientes, Mainer ha sabido combinar en sus trabajos una erudición impresionante con una gran capacidad divulgadora, del mismo modo que sus análisis literarios, lejos de limitarse a los aspectos técnicos o formales de las obras, siempre han dibujado con precisión el contexto social y político en el que se mueven sus autores.

De todo ello es buena muestra este libro, una engañosa segunda edición que no puede ser más oportuna. Decimos engañosa porque este volumen, tanto en su amplia (casi 200 páginas) y espléndida introducción como en su contenido, es más un ejemplar de nuevo cuño que una mera adaptación del que vio la luz hace más de cuarenta años. El mismo autor reconoce en una nota preliminar que la



DIONISIO RIDRUEJO Y PEDRO LAÍN ENTRALGO

## Falange y literatura

JOSÉ CARLOS MAINER

RBA. Barcelona, 2013. 528 páginas, 23 euros

nueva redacción es mucho más extensa y que “no ha dejado línea sin ampliación ni dogmatismo sin atenuante”. El esquema, eso sí, sigue siendo el mismo: un cuidadoso análisis previo y una certera selección de textos. La alusión que hemos hecho a su oportunidad no necesita glosa alguna, pues se comprenderá que el tomo primigenio era prácticamente inencontrable, más allá de algunas bibliotecas y librerías de viejo.

Pero es que además, como bien puede barruntarse, la bibliografía sobre el tema en estas últimas cuatro décadas ha sido copiosa (Carbajosa, Mechthild, Jordi Gracia, Martínez Cachero, Tapiello...) Mainer no sólo recoge en su documentado estudio preliminar esas aportaciones

sino que hace una relación bibliográfica actualizada y comentada. Los ocho epígrafes que vertebran la antología propiamente dicha (desde “los precursores” al “humor y la fantasía”, pasando por las “memorias

**Aquí no solo aparecen la Falange y los falangistas sino otros muchos autores que buscaron su lugar al sol de un régimen autoritario y dogmático pero hasta cierto punto ecléctico.**

generacionales”, la “guerra y los héroes” o los “camino para el arte”) tienen a su vez, cada uno de ellos, unas breves páginas de presentación.

En consonancia con lo que antes se decía sobre el enfoque

pluridisciplinar de Mainer, conviene también dejar claro que en estas densas páginas va a encontrar el lector mucho más de lo que dice el título. Aquí no solo aparecen la Falange y los falangistas sino otros muchos autores (conservadores, católicos, integristas, simples franquistas) que buscaron su lugar bajo el sol de un régimen autoritario y dogmático pero hasta cierto punto ecléctico. Por haber, hubo hasta quienes (Laín Entralgo) aspiraron a presentarse como herederos o continuadores de una tradición anterior (en particular el 98 y Ortega). Y tampoco se habla solo de literatura en sentido estricto, sino de empresas literarias y culturales, de diarios y revistas, de ensayo, filosofía y política. Dar cuenta de ese abigarrado panorama es imposible en esta breve nota. De la elitista “Escuela Romana del Pirineo” a la popular La Ametralladora, cupo casi de todo, como el belicismo exaltado de García Serrano o Ximénez de Sandoval, la alta cultura de Escorial, la brocha gorda de Tomás Borrás, las excentricidades de Giménez Caballero, el terror rojo según Foxá, la ambigüedad de Eugenio d’Ors o el refinamiento de Antonio Tovar, Luis Rosales o Luis Felipe Vivanco.

Se dieron también, naturalmente, trayectorias disímiles, desde los que tuvieron que acomodar su “idealismo” fascista de primera hora a las exigencias del régimen hasta los que se

pasaron a la oposición democrática o protagonizaron una aparatosa disidencia (Dionisio Ridruejo). De todo ello y de mucho más da cuenta Mainer en este volumen muy recomendable. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

Los numerosos premios recibidos ya nos dan la pista de que este pequeño álbum sin palabras esconde algo grande. Tan importante como una diminuta ventana por la que poder precipitarnos al inmenso mundo, tanto al real como al fantástico que la literatura nos ofrece. Por ello cuando la pequeña protagonista encuentra al azar un libro rojo enterrado en la nieve, nunca imaginará que al abrir sus páginas ella misma pueda convertirse en un nuevo personaje de la historia. Que al igual que ese muchacho del papel, que también lee un tomito encarnado en unas remotas tierras tropicales, ella puede ir modificando el relato con sus propios pasos.

La reconocida ilustradora norteamericana (Chicago, 1963), se adentra por un lado en el terreno de la metaliteratura, ese sueño borgiano del libro dentro del libro que a

## El libro rojo

Bárbara Lehman

Libros del Zorro Rojo, 2013. 32 páginas, 12 euros  
(Desde 6 años)



postre nos contiene. Pero, al abarcar distintos niveles de lectura, también representa lo que la literatura puede unir —la historia de una amistad entre gentes bien dispares—, o nos transmite cómo las barreras del tiempo y el espacio se disuelven cuando un buen libro cae en nuestras manos.

De la misma forma, todo lo anterior se materializa en las sencillas viñetas y una estructura circular que deja la puerta abierta hacia las nuevas interpretaciones que le dé el próximo lector. No en vano, el hecho de que la propia portada carezca de título es ya en sí mismo toda una declaración de intenciones por parte de la autora. En definitiva, una oportunidad preciosa para que los niños aprecien la delgada línea que separa la realidad de la ficción y descubran ese sentido lúdico del libro como juego de espejos. **CECILIA FRÍAS**

## Las tres manzanas de oro

Nathaniel Hawthorne.

Ilustraciones de Begoña Luaces  
Gadir, 2013. 76 pp., 15 e. (Desde 10 años)

Conocer los mitos clásicos de la mano de un grande de la literatura norteamericana como Nathaniel Hawthorne parece una opción más que atractiva. En esta ocasión, el célebre autor de *La letra escarlata* descubre a los pequeños lectores uno de los doce trabajos que Hércules debió cumplir por orden del rey Euristeo: encontrar el Jardín de las Hespérides en el que se hallaba el famoso árbol de las manzanas de oro que proporcionaban la inmortalidad. A pesar de la gran fuerza del héroe, la empresa de burlar al terrible dragón que custodiaba tan mágico árbol no era tarea sencilla. Desde la conversación con las doncellas que orientaron su camino al tropiezo con el gigante Atlas —que casi consigue cargarle para la eternidad con el orbe a sus espaldas—, son algunos de los episodios retratados por las luminosas ilustraciones de Begoña Luaces, y por la prosa fluida e irónica de este hábil narrador, admirado por primeras figuras como Henry James o el propio Jorge Luis Borges.

## La princesa y la cerdita

Jonathan Emmett. Ilustraciones de Pol Bernatene,  
36 páginas, 12'90 euros (Desde 4 años)

Érase una vez una linda princesita que, por causa el caprichoso azar, aterrizó sobre el carro de un granjero, mientras que la cerdita del lugareño era impulsada en el lance hasta la cuna de la noble infanta. Semejante cambalache es el origen de este tronchante álbum que juega con los equívocos y la verosimilitud de estos encantamientos —el de la marrana en princesa y viceversa—, porque, de todos es sabido, que son cosa natural entre los cuentos de hadas. Con grandes dosis de humor, el autor británico va desmontando infinidad de tópicos de las leyendas tradicionales, apoyándose en el tono jocosos de la narración. Y a ello contribuyen sin duda, las divertidas ilustraciones sobre la vida de esta lechona en Palacio, cuando la contemplamos incapaz de ser educada por sus aplicados tutores, o hecha un orondo ejemplar blanco en el día del su boda. La carcajada del pequeño lector está pues asegurada.

## Pulsaciones

Francesc Miralles y Javier Ruescas. SM, 2013. 200 páginas, 9'95 euros (Desde 13 años)

Acceder a la incierta realidad de una adolescente, que hospitalizada por un accidente y tras permanecer varios días en coma despierta sin poder recordar, resulta un punto de partida interesante. Pero edificar la novela solo con los mensajes de texto que la protagonista intercambia a través del teléfono con distintos personajes de su entorno, manteniendo tanto el hilo del discurso como la tensión dramática, es todo un reto del que los autores salen más que airosos. Por el in-

cesante diálogo de la joven en estos es-cuetos “chats” vamos conociendo a sus padres, a su íntima amiga e incluso a un desconocido admirador que se escuda en la pantalla del móvil por miedo a descubrir su verdadera identidad. Una lectura que atrapa gracias al dinamismo de su peculiar formato, y que además de adentrarse en los territorios del suspense y los primeros amores, también nos habla de cómo aprovechar las segundas oportunidades que nos da la vida.

RARA AVIS

Rubayát

El tesoro literario de Clara Janés (Barcelona, 1940) es una edición casi única del *Rubayát* de Omar Khayyam, el poeta y matemático persa del siglo XII, que conserva un misterio fascinante, una dedicatoria que reza ‘A mí misma’. María Luísa. 1-1-1926. Madrid”. La poeta y traductora nos lo desvela mientras recibe la visita de una buena amiga, la también poeta uruguaya, Ida Vitale, y explica que lo encontró en la biblioteca de su padre, encabezando el volumen. Su ejemplar es una “traducción de Edward Fitzgerald, ilustraciones de Adelaide Hanscom y Blanche Cumming, London, George.G.Harrap [falta una página donde acaso estaba la fecha]”. Pero, en su caso, lo que también lo convierte en algo único es el mismo ejemplar: “Se trata de una edición encuadernada en tapa blanda pero de ante color fresa con las letras en oro y un grabado oval. En el interior decorado con hermosas grecas e ilustraciones modernistas en color”.

Sin dedicatorias misteriosas, y con traducciones directas del persa al castellano, existen en España varias ediciones vivas de estos versos que exaltan la alegría de vivir, como la de Hipérion, en versión española de Zara Behnam y Jesús Munárriz.

Confiesa Janés que no suele ir a librerías de viejo ni le interesan las subastas, y que tampoco sabe muy bien cuántos volúmenes tiene en la actualidad su biblioteca, heredada de su padre y enriquecida por ella misma, “aunque son varios miles que algún día donaré”. N. A.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LOS AÑOS DE PEREGRINACIÓN DEL CHICO SIN COLOR** . . . 1/3  
Haruki Murakami. TUSQUETS
2. **Dispara, yo ya estoy muerto** . . . . . 2/10  
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
3. **Ese instante de felicidad** . . . . . 3/4  
Federico Moccia. PLANETA
4. **Huesos en el jardín** . . . . . 8/5  
Henning Mankell. TUSQUETS
5. **El héroe discreto** . . . . . 5/10  
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
6. **La verdad sobre el caso de Harry Quebert** . . . . . 4/15  
Jöel Dicker. ALFAGUARA
7. **Y las montañas hablaron** . . . . . 6/9  
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
8. **Operación Dulce** . . . . . 10/6  
Ian McEwan. ANAGRAMA
9. **Mi vida querida** . . . . . -/3  
Alice Munro. LUMEN
10. **Sedución** . . . . . 9/2  
Jordi Ellen Malpas. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL TIEMPO ENTRE COSTURAS** . . . . . 1/8  
María Dueñas. BOOKET
2. **Demasiada felicidad** . . . . . 4/4  
Alice Munro. DEBOLSILLO
3. **Gente tóxica** . . . . . 3/7  
Bernardo Stamateas. B. DE BOLSILLO
4. **Danza de dragones. CHYF5** . . . . . 5/7  
George R.R. Martin. GIGAMESH
5. **Emociones tóxicas** . . . . . 6/6  
Bernardo Stamateas. B DE BOLSILLO
6. **Las lunas de Júpiter** . . . . . 7/4  
Alice Munro. DEBOLSILLO
7. **Amistad de juventud** . . . . . -/1  
Alice Munro. DEBOLSILLO
8. **El juego de Ender** . . . . . -/1  
Orson Scott Card. ZETA
9. **La cúpula** . . . . . 8/9  
Stephen King. DEBOLSILLO
10. **Dime quién soy** . . . . . 9/6  
Julia Navarro. RDEBOLSILLO

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA VIDA ES UN REGALO** . . . . . 1/3  
María de Villota. PLATAFORMA
2. **Puedo prometer y prometo** . . . . . 2/3  
Fernando Ónega. PLAZA & JANÉS
3. **Cosas no aburridas para ser la mar de feliz** . . . . . 3/25  
Mr. Wonderful. LUNWERG
4. **La enzima prodigiosa** . . . . . 9/25  
Hirhomí Sinya. AGUILAR
5. **Todo lo que era sólido** . . . . . 4/28  
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
6. **Pan casero** . . . . . 5/5  
Ibán Yarza. LAROUSSE
7. **Cal viva** . . . . . 7/4  
José Amedo. LA ESFERA DE LOS LIBROS
8. **Focus** . . . . . -/1  
Daniel Goleman. KAIROS
9. **El sueño de Alicia** . . . . . 8/8  
Eduardo Punset. TEMAS DE HOY
10. **Amanece que no es poco** . . . . . 6/2  
José Luis Guerda. PEPITAS DE GALABAZA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **POESÍA COMPLETA** . . . . . -/1  
Luis Cernuda. SIRUELA
2. **Poemas de amor** . . . . . 2/3  
Dario Jaramillo. VISOR
3. **Tres mujeres** . . . . . 1/3  
Sylvia Plath. NORDICA
4. **Antología Cátedra de Poesía de las Letras Universales** . -/1  
Varios Autores. CÁTEDRA
5. **El amor, las mujeres y la vida** . . . . . 5/3  
Mario Benedetti. PUNTO DE LECTURA
6. **En la avanzada juventud** . . . . . 7/3  
Gioconda Belli. VISOR
7. **Mis padres: Romeo y Julieta** . . . . . -/1  
Pablo Fidalgo. PRE-TEXTOS
8. **Poesía sin fin** . . . . . 4/2  
Alejandro Jodorowsky. DEBOLSILLO
9. **No sé por qué / Patio de locos** . . . . . 6/4  
Andrés Neuman. PRE-TEXTOS
10. **Desde las orillas. Poetas del 50 en los mérgenes** . . -/1  
Varios Autores. RENACIMIENTO

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



**LA NOVELA QUE  
CONFIRMA EL  
TALENTO LITERARIO  
DE TERESA VIEJO**

[www.queeltiemponosencuentre.es](http://www.queeltiemponosencuentre.es) **mr** ediciones martínez roca

ESPECIAL

ESCUDO DE LA FACHADA  
DEL PALACIO DE  
ESPARTERO, SEDE DEL  
MUSEO DE LA RIOJA

# Museo de La Rioja

Grandes obras de la arqueología, etnografía y las bellas artes pueden contemplarse en el Museo de La Rioja, en Logroño. De las Tablas de San Millán al *San Francisco de Asís* del Greco pasando por la delicada *Venus* de Herramélluri o las importantes piezas de las culturas romana y celtibérica.

# El Museo de La Rioja, de la Prehistoria al siglo XX

El Palacio de Espartero de Logroño, sede del Museo de La Rioja, uno de los emblemas culturales de la ciudad, acaba de abrir nuevamente sus puertas tras un largo paréntesis de nueve años. Porque si bien el vino atrae al visitante, y las bodegas se ofrecen hoy en su faceta de museos y salas de exposiciones, el Museo de La Rioja ha sido siempre, por su privilegiada ubicación y también por tratarse de un museo de territorio, un lugar de visita obligado para entender el cruce de caminos y culturas que ha sido, y sigue siendo, esta pequeña comunidad del valle del Ebro.

Doce años y siete millones de euros más tarde, el Museo de La Rioja multiplica el espacio expositivo hasta los 3.000 metros cuadrados, que se reparten entre el edificio palaciego primigenio de mediados del siglo XVIII, recién restaurado, y su ampliación en un edificio anexo de nueva planta y arquitectura contemporánea que se integra en un espacio único. El interés del museo riojano, cuyo origen hay que buscarlo en las leyes desamortizadoras de los bienes de la iglesia a mediados del siglo XIX, radica no sólo en las 27.000 piezas que atesora sino también en la historia del viejo caserón barroco que las cobija desde 1971.

El palacio pasó a ser la casa particular del general Espartero tras su boda con Jacinta Mar-

tínez Sicilia, hija de un acaudalado logroñés que lo heredó para domicilio conyugal. Y a él regresó el general al retirarse en 1856 tras su última jefatura de Gobierno, convertido ya en leyenda del liberalismo político y haciendo de su sala de billar lugar de tertulia y consulta política al mismo nivel que si estuviera en la capital.

Es aquí, en esta casa del casco histórico de Logroño, donde Espartero recibe en 1870 la visita del grupo de diputados que le traen el ofrecimiento para ostentar la Corona de España que él rechaza y donde se aloja el rey Amadeo de Saboya en su visita al general, al poco de ser co-

ronado Rey de España, para agasajarle con el título de Príncipe de Vergara y donde, por dos veces, le cumplimentó el propio rey Alfonso XII. Tras su muerte la casa terminó siendo adquirida por el Estado para sede episcopal, motivo por el que hoy luce tal escudo en su fachada a pesar de que finalmente el obispo nunca tomó posesión del lugar.

## ARQUEOLOGÍA Y BELLAS ARTES

Sus grandes puertas labradas ya están nuevamente abiertas frente a una de las recoletas plazas del casco histórico logroñés, y colindante con las calles que conforman la ruta gastronómica

“del laurel”. Y ya está otra vez en funcionamiento esa importante escalera central de madera cuyo magnetismo arrastra al visitante por un recorrido que se inicia 500.000 años A. C, en los tiempos de la Prehistoria, y finaliza en el siglo XX.

Para el historiador Gonzalo Capellán, consejero de Cultura del Gobierno de La Rioja, “la principal contribución del nuevo Museo, que combina arqueología, etnografía y bellas artes, es que narra con elementos del territorio la evolución universal de la cultura y del hombre, y hay periodos en los que La Rioja ofrece singularidades que no se dan en ningún otro lugar”. “Es difícil encontrar mejores piezas arqueológicas de las culturas celtibérica y algunas de la romana—destaca Capellán—que las que hoy se pueden ver en el Museo de La Rioja, provenientes del poblado celtibérico de Contreberia Leucade y de los talleres cerámicos romanos de Tricio”.

Hachas y herramientas de piedra tallada del paleolítico y del neolítico, cerámica campaniforme de la Edad de los Metales y espadas, lanzas y regatones de la Edad del Bronce—encontrados todos ellos en asentamientos de la zona—nutren las vitrinas del primer tramo del recorrido que continúa hasta la cultura celtibérica y la romanización. A estas etapas corresponden algunas de las pie-

## DE LA COLECCIÓN WÜRTH A LA DINASTÍA VIVANCO

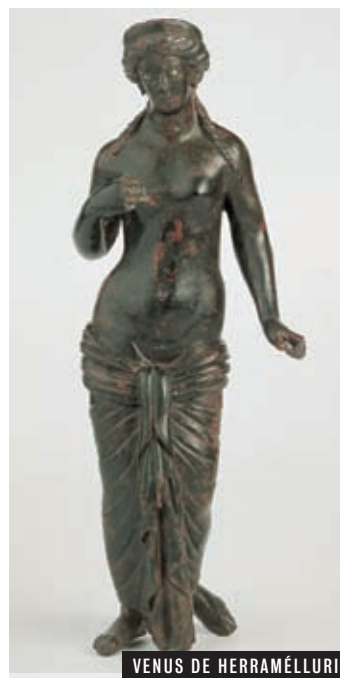
**El arte contemporáneo tiene refugio en La Rioja en el original Museo Würth, de vocación internacional, situado en los alrededores de Logroño, y en el Museo del Torreón de Haro, un espacio habilitado en los restos de las murallas que reúne obra de autores riojanos desde la última mitad del siglo XX, además de exposiciones temporales de arte contemporáneo español e internacional. Felices casualidades permitieron que en 2007 se inaugurara en La Rioja el primer Museo en España de la multinacional industrial alemana Würth. La afición por el arte y el coleccionismo de su propietario, el mecenas Reinhold Würth, le ha llevado a atesorar más de 11.000 piezas que hoy conforman la colección Würth Alemania. Estos fondos y los de la Colección Würth España son los que nutren los seis mil metros cuadrados del singular complejo de El Sequero. Lillie, una cabeza monumental de cuatro metros obra de Manolo Valdés, es la imagen emblemática de un Museo en el que se puede disfrutar temporalmente de la obra de artistas como Jaume Plensa, Miquel Barceló, Blanca Muñoz o Miquel Navarro. La oferta de Museos en La Rioja se completa con otro muy especial. El Museo de la Cultura del Vino de la Fundación Dinastía Vivanco, en la localidad de Briones, es desde su inauguración en 2004, lugar de peregrinaje de los interesados en el mundo del vino.**



TABLAS DE SAN MILLÁN



SAN FRANCISCO DE ASÍS



VENUS DE HERRAMÉLLURI

zas más singulares que ofrece el Museo: la valiosa colección de cerámica romana de mesa, Terra Sigiliata de color rojizo brillante, producida en los talleres de la pequeña localidad de Tricio cuyas ricas piezas, que sirvieron de moneda de intercambio, han aparecido en Reino Unido, Alemania, Francia y África; y la Venus de Herramélluri, una pequeña afrodita en bronce datada en el siglo II antes de Cristo, que

encontrada de forma fortuita hace poco más de un siglo y de la que destacan sus delicadas y sinuosas formas.

#### LA JOYA DEL MUSEO

El viaje desde los orígenes hasta la época actual continúa en la segunda planta del remozado edificio donde, además de un emotivo pantocrato visigodo y varias piezas correspondientes a la conquista islámica, se puede

disfrutar en la zona dedicada a la Edad Media de las Tablas de San Millán, la joya del museo, esa pieza que según María Teresa Sánchez Trujillano, su directora, forma parte del manual del *No se lo pierda* del arte español. Dos puertas policromadas de estilo gótico, fechadas a finales del siglo XIV, que servían de cerramiento de un retablo en forma de tríptico, en las que se cuenta en viñetas de cómic la

historia de San Millán. Una bellísima y singular pieza de la pintura española perteneciente a un momento, el año 1390, en el que la pintura móvil y los retablos no han alcanzado su desarrollo en nuestro país. “Por sus dos metros de altura, por su representación del gótico internacional y por su original iconografía, en la que aparece también la infancia de Cristo y la muerte de la Virgen, estamos —explica Sánchez Trujillano— ante una pieza única imprescindible del arte español”.

#### LA EDAD MODERNA Y LA ETNOGRAFÍA

La Edad Moderna ocupa el resto del espacio expositivo. Retablos del Renacimiento y el Barroco, arte religioso, marfiles hispano-filipinos, cobres y calvarios y una importante colección de pinturas del XIX y primera mitad del XX, en su mayor parte cesiones del Museo del Prado. Dos lienzos se llevan gran parte del protagonismo: un *San Francisco de Asís*, del taller de El Greco, y un *San Jerónimo Penitente*, de Navarrete El Mudo, pintado a mediados del XVI antes de trasladarse a El Escorial para trabajar para Felipe II. Destacan también *Paisaje con mujer*, obsequio del gaditano José Villegas al Museo de Logroño, ciudad de la que recibió varios encargos institucionales.

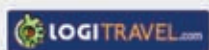
Mención especial merece el apartado etnográfico de todo museo provincial en el que se muestran los objetos de la cultura popular relacionados con la vida tradicional de los pueblos. Piezas que informan sobre la evolución de las prácticas agrícolas y ganaderas a lo largo de la historia así como utensilios y objetos de labores ya desaparecidos. **NURIA SOLOZÁBAL**

# ¿CUÁNTO HACE QUE NO DEJAS LA MENTE EN BLANCO?

LA RIOJA  
*Apetece*

Hazlo ahora en [www.lariojapetece.com](http://www.lariojapetece.com)

Contrata ahora tu viaje a La Rioja en:



ATRAPALO.COM



**E**l pasado 11 de septiembre se cumplieron cuarenta años del golpe militar de Augusto Pinochet. Con este motivo, se han sucedido en Chile un sinnúmero de actos conmemorativos, y se han divulgado masivamente testimonios a veces muy impactantes que, aun sin ser novedosos, han generado una especie de catarsis en la ciudadanía del país. Una ciudadanía que vive de un tiempo a esta parte en un notable estado de efervescencia política, patente no sólo en las movilizaciones estudiantiles que acaparan ocasionalmente la atención internacional, sino también en la relación de esa ciudadanía con su pasado inmediato (el recuento crítico de la dictadura y de la transición democrática), así como en la cada vez más impaciente reclamación de medidas que acorten las muy pronunciadas desigualdades sociales que se perpetúan a pesar de la bonanza económica.

En este contexto, se inauguró hace cerca de un mes, en la Biblioteca Nicanor Parra de la Universidad Diego Portales, la exposición “Biblioteca recuperada: Libros quemados y escondidos a 40 años del Golpe”, comisariada por Ramón Castillo. Junto a impresionantes documentos fotográficos relativos a la quema pública de libros instigada por las autoridades militares durante las primeras semanas de la dictadura, la exposición muestra algunos de esos libros, a veces con señales de haber sido rescatados de las llamas o de haber permanecido largo tiempo sepultados.

Las quemaduras se produjeron en un país cuyo índice de lectura lo situaban en aquel momento en el segundo puesto de toda Latinoamérica. Un país que durante más de quince años iba a estar gobernado por un dictador paradójicamente obsesionado con los libros, hasta

# Pinochet y los libros

IGNACIO ECHEVARRÍA

libros, obtenidos unos a través de libreros anticuarios de la ciudad de Santiago y otros por medio de agregados militares en misiones oficiales, casi siempre a costa de los fondos públicos.

Además de rarezas bibliográficas de gran valor, la biblioteca de Pinochet reunía una importante colección de títulos relativos a la figura de Napoleón Bonaparte, por quien el dictador sentía veneración. Ortega y Gasset se contaba entre sus autores predilectos, y entre los abundantes ejemplares dedicados se encuentra una biografía de Franco con dedicatoria de Manuel Fraga. Pero lo más curioso del escrutinio es el elevado número de títulos sobre marxismo e ideologías de izquierda que el *funeralísimo* acumulaba junto a todo tipo de libros de historia, de guerra y de geopolítica.

Peña retrata a un hombre menos cazurro de lo que suele pensarse, si bien acomplejado por las lagunas de su educación, y envidioso de la altura intelectual de un militar como Carlos Prats, su predecesor como jefe del Ejército, a quien mandó asesinar. Su compulsiva obsesión por amontonar libros y más libros, sin orden ni concierto de ninguna clase, ilustra ejemplarmente muchos de los rasgos con que Canetti caracteriza a los tiranos en *Masa y poder*.

Como sea, el tipo de exhibicionismo y de fatuidad que entraña una biblioteca como la de Pinochet da lugar a una quizá melancólica consideración acerca del valor cultural que los libros mantenían hasta hace bien poco, y que en la actualidad parecen estar perdiendo casi del todo. Me

refiero, naturalmente, a la persuasiva escenografía que, en cuanto índice de una amplia cultura, brindaba una gran biblioteca; pero también al efecto placebo que la posesión de esa biblioteca podía tener sobre la autoestima de su dueño, confusamente persuadido—como tantos coleccionistas—de que, por el hecho mismo de poseerlos, esos libros le infundían saber.

El arribismo cultural de Pinochet debería buscar hoy, qué duda cabe, nuevas vías a través de las cuales materializarse, pues resulta evidente que la tecnología digital promueve otras modalidades de esnobismo. ●

**Además de rarezas bibliográficas de gran valor, la biblioteca de Pinochet reunía una importante colección de títulos relativos a la figura de Napoleón Bonaparte, por quien el dictador sentía veneración. Ortega y Gasset se contaba entre sus autores predilectos**

el punto de reunir durante ese período una biblioteca que llegaría a sumar cerca de 55.000 volúmenes.

Sobre esta formidable biblioteca discurre *La secreta vida literaria de Augusto Pinochet*, un extenso reportaje periodístico publicado meses atrás por Juan Cristóbal Peña (Debate, Santiago de Chile). En su libro, Peña traza un perfil intelectual de Pinochet a la luz de la investigación realizada por él mismo a partir del peritaje de su biblioteca ordenado por el juez Carlos Cerda, instructor del caso Riggs, que sacó a la luz las cuentas secretas que Pinochet mantenía en este banco estadounidense,

Miguel Ángel Blanco (Madrid, 1958) lleva años trenzando un muy particular puente entre naturaleza y arte, fundamentalmente a través de sus libros-caja, donde apresa sin palabras y con elementos encontrados en cada paisaje el espíritu del lugar. Con ellos, más de un millar, ha formado una extraordinaria *Biblioteca del Bosque*. Esa combinación de la naturaleza con el paradigma de la cultura, como es el libro, se proyecta ahora de forma ampliada y espléndida, relacionando ciencias naturales y pintura en un edificio que fue diseñado para albergar las primeras y que ha acabado recogiendo las obras maestras de la segunda: el Museo del Prado.

—La exposición es compleja y emocionante. Supongo que es el resultado de una larga elaboración. Pero, ¿cómo surgió la idea?

—La primera visión, la semilla de todo, fue la *Eva* de Dürero. Estaba contemplando el

cuadro y, al mirar la serpiente recordé un esqueleto que conocía. Pensé en colocarlo al lado y me di cuenta de que el Museo del Prado había sido creado como Museo de Ciencias Naturales, así que no era tan raro que el mundo animal estuviera allí.

—Sí, en ese sentido es como restituirle su destino original...

—Lo sorprendente es que después de 300 años sea un artista al que se le ocurra la idea de recuperar el proyecto original. La exposición tiene algo de viaje en el tiempo. Pero hay otros aspectos que me interesan. Uno es aunar naturaleza y arte bajo el mismo techo. Esta era, en época ilustrada, la máxima aspiración cultural y, Carlos III intentó ponerla en práctica en un momento en que España tenía las mejores colecciones de Historia Natural. La exposición recupera a un personaje muy poco conocido, Pedro Franco Dávila, que de no haber muerto habría

sido, probablemente, el primer director de ese proyectado Museo de Ciencias Naturales. Este hombre fue un criollo ilustrado, que hizo su fortuna con el cacao. Por cierto, que el cacao ha sido fundamental para la historia del arte. Además del caso de Dávila tenemos el de Hans Sloane, que fue el primero en mezclar chocolate con leche y se forró. Era un gran naturalista y su colección fue el embrión del British Museum. Los ingleses le conmemoran con su correspondiente estatua de bronce. Nosotros a Dávila lo recordamos por una máscara *postmortem* de escayola pintada, que está en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid.

—Sí, esto es típico del país... pero hablaba de la relación entre naturaleza y arte.

—La exposición es una expedición, no a través de la naturaleza sino de los cuadros que la muestran. He hecho viajes a los

## Miguel Ángel Blanco

### “Quiero aunar naturaleza y arte bajo el mismo techo”

Coincidiendo con su 194 aniversario del Museo del Prado, el próximo martes Miguel Ángel Blanco nos recuerda que, antes de ser una extraordinaria pinacoteca, el museo fue concebido como gabinete de Ciencias Naturales. Para rememorarlo ha dispuesto 21 intervenciones en las salas de la colección permanente que proponen aunar arte y naturaleza. Son piezas animales, vegetales o minerales procedentes de colecciones españolas de historia natural que dialogan con las obras del Prado. Rara avis con muchas sorpresas.

almacenes buscando tortugas, y las he encontrado: hasta tres cuadros, como un retrato de la tortuga laúd de Juan Tapia, formidable, que perteneció al gabinete de Felipe II. En las salas va a dialogar con una tortuga verde. Pero es que también hay unicornios. He sacado un cuadro de Padovanino en el que aparece uno, que veremos junto a lo que se llamaba antes un alicornio, o sea, un diente de narval, que entonces valía varias veces su peso en oro. Sólo lo tenían los papas, lo paseaban bajo palio en Venecia, y la monarquía española era tan rica que Felipe II llegó a tener doce. Aquí tendremos un ejemplar impresionante.



PEDRO MARTÍNEZ DE ALBORNOZ

—¿Cree que el Museo del Prado se ve, así, realizado?

—Creo que veremos El Prado de otra manera. Es como redescubrir el museo a través de los reinos de la naturaleza vegetal, animal, mineral... y de mi propia obra, que se reduce a una sola pieza. Esta exposición se integra en el recorrido de la colección permanente, a lo largo de los tres pisos. El visitante va descubriéndola, encontrándose algo que no espera. Hay, claro, folleto, cartelas... pero eso no evita las sorpresas. Por ejemplo, tropezar con unas gotas de lluvia fósiles, vamos, de sus huellas. Proceden del Neoceno y es como si fueran del Diluvio Uni-

versal, porque están junto a un cuadro del *Arca de Noé*, de Jacopo Bassano. Este tipo de relaciones misteriosas son la que he querido trazar.

#### PAISAJE NOCTURNO

—¿Cuál es su intervención?  
—Quería ser discreto... ¡qué menos en un lugar como éste! He colocado una obra que dialoga con unos paisajes montañosos de Lucas van Valckenborch y Cornelis van Dalem. Elegí un libro de mi *Biblioteca del Bosque*, el 1072, que tiene un contenido muy paisajístico, de un viaje al Pirineo de Lérida. Una noche de luna llena recogí una serie de materiales. Están

estos elementos y unas fotos tomadas en el paseo.

—Supongo que, además de encontrar la pieza adecuada para el diálogo, otro problema era que estuviera a la altura de los cuadros del Prado.

—Claro, eso era fundamental y muy delicado. He seleccionado las piezas más exquisitas de nuestros museos de ciencia para que acompañen a las obras

**📖 Vuelve la idea de gabinete de maravillas y algo de eso tiene esta exposición. Quiere poner en valor las colecciones de nuestros museos”**

maestras del Prado, con el máximo respeto. Por ejemplo, *Las Meninas*. Velázquez ha pintado el Guadarrama en muchos de los fondos de sus cuadros. Y el Guadarrama es mi territorio de creación, o sea que parecía evidente que la intervención iba a ir por ahí. Sin embargo, lo que he elegido es más respetuoso y más raro. Cuando tenía unos 20 años fui un día al Museo de Ciencias Naturales de Madrid y vi un gorrión blanco, solo en medio de la ciudad, una cosa extraña que me impresionó. Y le dije, ‘tú y yo un día tenemos que hacer algo juntos’. Por eso es un gorrión blanco lo que pongo al lado de *Las Meninas*. Rara avis Velázquez,

rara avis un gorrión albino de Cuenca, maravilloso.

—¿Un gorrión albino es una rara avis?

—Sí, es excepcional. Y poner sólo eso, para Velázquez, es crear una tensión poética muy fuerte. Está pegado al marco, mirándonos, como hace Velázquez. Te preguntas si el alma del pintor no se habrá encarnado en el pájaro...

—Se ve el Museo del Prado de otro modo, pero también lo que ha traído al museo.

—Sí, la investigación me ha

**Como artista me interesan esos personajes que no han sido bien tratados. Esas investigaciones me llevan a mundos llenos de sugerencias”**

distinto, el interesado en el arte contemporáneo y el científico.

—Alguna vez me ha contado que comisariar exposiciones era una manera de financiar su obra, porque sus cajas-libro, por ejemplo, quiere que perma-

a pintar a la sierra y ligándolos a mi trabajo. Estas investigaciones me llevan a entrar en mundos llenos de sugerencias y se han convertido en un camino para proseguir mi trabajo como artista.

—En este caso su exposición encaja con una nueva museología, que coloca junto a la obra de arte elementos de otra procedencia.

—Sí, creo que vuelve la idea del gabinete de maravillas, y algo de eso tiene la exposición. Ha-

*Aves* de Snyder en clave sonora.

—¿Qué proyectos tiene para el 2014? Cuéntenos...

—En el Museo del Romanticismo de Madrid voy a realizar ese año *El aura de los ciervos*. Lo pensé a partir de un grabado de Fernando Granvila, *El Palacio de Riofrío con tormenta y ciervos*. Es una excusa, porque lo importante es que ese palacio está decorado exactamente como el Museo del Romanticismo. Exploro el simbolismo y la magia de los ciervos a través



AZURITA GIGANTE (MUSEO NACIONAL DE CIENCIAS NATURALES, MADRID). A LA DCHA, PATINIR: EL PASO DE LA LAGUNA ESTIGIA, 1520

llevado a bucear en otras colecciones, donde hay cosas excepcionales. Por ejemplo, en los almacenes del Museo de Ciencias Naturales de Madrid, que es de donde procede la mayoría de las piezas. Pero vienen también del Museo de la Farmacia Hispana de la Complutense, del Museo de la Escuela de Minas y del Real Jardín Botánico, de donde traigo las láminas de Mutis. Sus láminas de la Quina estarán junto a *La condesa de Chinchón* de Goya, de donde viene el nombre de la planta, porque con sus infusiones se curó de unas fiebres una condesa anterior, esposa del virrey de Perú. Volviendo a tu pregunta: quiero poner en valor las colecciones de nuestros museos y también quería abrir El Prado a un tipo de público

nezan reunidas, como una *Biblioteca del Bosque*...

—Así es, yo no trabajo con galerías. Siempre veía, cuando me proponían hacer una exposición como artista, que cobraban una serie de profesionales pero yo no. Me planteé ser el comisario de mi propia obra y luego me di cuenta de que podía servir de medio de vida.

**GABINETE DE CURIOSIDADES**

—Dejando aparte la utilidad alimenticia, ¿afronta como artista estas exposiciones?

—Totalmente. Como artista me interesan esos personajes que no han sido bien tratados, como hice en el proyecto para La Casa Encendida con los pintores del Guadarrama, recuperando a los primeros que fueron

cerlo en el Museo del Prado es una suerte y también un gran riesgo. Miguel Zugaza ha sido muy valiente al aceptar este reto, que desde el primer momento entendió y puso en marcha con entusiasmo. Además, tiene una veta creativa importante, porque yo proponía tímidamente una cosa y él la llevaba hasta sus últimas consecuencias...

—¿Por ejemplo?

—Pues faltaba una intervención sonora. Vi que lo podía incorporar a través del cuadro de Snyder, *Concierto de Aves*. Le añadí un fanal con un ave del paraíso. Y sonido: el canto de cinco aves del paraíso, nada menos. Pero es que hemos acabado teniendo, en la rotonda de la entrada, los cantos de todos los pájaros del cuadro, el *Concierto de*

de una instalación con cornamentas encontradas en los bosques de Riofrío. El otro proyecto que tengo en curso es en el Museo Thyssen, en 2014: *La ilusión del Lejano Oeste Americano*. Desde siempre me interesó la cultura de los indios y el Thyssen tiene la mejor colección que hay en España de paisajes americanos. Cuadros que se pintaron en el momento en que una cultura cuya mística estaba muy ligada a la tierra, entró en contacto con una cultura más civilizada, que la aniquiló. Va a ser una exposición con piezas muy potentes, las del museo y las que vengan de otros americanos. Por decirte algo: desde una gran colección de fotos de indios al hacha de guerra de Toro Sentado. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

Cristina García Rodero (Puerto Llano, 1949) tiene ganado un puesto de honor en la historia de la fotografía española desde que en 1989 publicara *España oculta*, un grueso volumen que recogía las fotografías realizadas durante 15 años recorriendo las fiestas populares de la España que salía de la dictadura franquista e iniciaba, poco a poco, su transformación en una sociedad normalizada. Aquella sólida mezcla de antropología cultural y reportaje deparó algunas de las imágenes más impactantes jamás vistas del mundo rural español, a la vez que recogía y atesoraba unos ritos y ceremonias en trance de desaparición. Bien es cierto que, por ejemplo, la fotografía de portada, una fantasmal niña de comunión ante la puerta del cementerio del pueblo, recuerda al realismo mágico practicado durante algunos años por quien fue su maestro de pintura, Antonio López.

Compaginando la enseñanza con la práctica de la fotografía, desde entonces hasta ahora, cuando García Rodero da por concluida su última serie, *Entre el cielo y la tierra*, la artista ha recogido los variopintos rituales de Haití y los que en Venezuela se dedican a María Lionza, la diosa de los ojos de agua; también el Holi Festival de India y una perspectiva completamente distinta: la evolución y el desarrollo de una de las antiguas repúblicas soviéticas, la de Georgia. Este es el tema de su tercera exposición en su galería, Juana de Aizpuru.

La muestra reúne una veintena de tomas sobre papel, fe-

# Cristina García Rodero, querer ver

GEORGIA 1995-2013

GALERÍA JUANA DE AIZPURU. Barquillo, 44. MADRID. Hasta el 11 de diciembre.



EL ESCOLAR, XQVI,  
GEORGIA, 1995

chadas en cuatro momentos distintos, 1995 (durante su primer viaje, invitada a la región por Médicos sin Fronteras), 1998, 2008 (en plena guerra de Osetia del Sur) y este mismo año 2013. Además, adjunta un audiovisual que proyecta un total 150 imágenes, que recogen la evolución de los georgianos en esas décadas de conflictos internos y de enfrentamientos con la poderosa Rusia de Putin.

Apenas si puede hablarse de

cambios en ese “querer ver”, que para García Rodero es la fotografía. Son imágenes de rotundo impacto, en blancos y negros contrastados, que tanto recogen un acto espontáneo como poses de los protagonistas en la búsqueda de una escena. Actúan del mismo modo sobre el espectador, lo conmueven. Sobresalen las dedicadas a los niños, a su desgra-

cia y a su muerte prematura. Brutal y sugerente es la de los chavales jugando en el río, animando todos al pequeño héroe que encabrita el caballo sobre las aguas. Igualmente potentes y estremecedoras son las realizadas en una paupérrima institución psiquiátrica, entre las que destaca por su solitario misterio, *Aislado*, de 1995.

Curiosamente, las dos obras que representan la lucha de los osetios contra los rusos son las únicas que no tienen otros protagonistas que el lugar y los objetos. Aterradora la de las camas reducidas por el fuego a *Esqueletos de guerra*. Simbólica de los sentimientos de los combatientes locales, *Lenin por los suelos*. *Guerra de los seis días*, en los que una fotografía canónica del dirigente revolucionario yace contra un muro, junto a una silla con unos retales de tela y una mesa.

Las últimas nos dejan ver cómo en los 18 años de diferencia entre las primeras y éstas, las Mujeres de Tsuirmi permanecen en su condición de campesinas, más que apostadas, bloqueadas por un valle de madera en su propio y cerrado terruño, del que salen para la misa que celebra el papa en la catedral. Quizás ciertos fantasmas del pasado, como Lenin, se difuminen y desaparezcan en la luz del presente, pero otros, como el pavor religioso (y como sucede aquí mismo en lo que parece un bucle inmovible) emergen incólumes de la niebla que crean. **MARIANO NAVARRO**

## EL CULTURAL Y MÁS

¿Quieres entradas para el Museo del Prado, el Thyssen o el Guggenheim?

Si te suscribes este mes de **noviembre** podrás conseguirlas.

Además podrás acceder a El Cultural en pdf, a nuestro Archivo Histórico y a los Cuadernos de El Cultural.

25€  
al año

Más información en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

**G** Entrevista a la artista en [el www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



THE DANCE OFF A TUNE AT THE TONGUE'S END, 2013

mera vez. Un reconocimiento traducido en sus dibujos y esculturas, en sus vídeos y collages.

En esta exposición, titulada como el ensayo sobre el mito de Lewis Hyde, *A Trickster Made this World*, presenta su última película, *Une Danse de Bouffons*. En ella todo parece girar en torno a la más misteriosa de las obras de Duchamp, *Étant donnés: 1er la chute d'eau | 2nd le gaz d'éclairage*, en la que estuvo trabajando en secreto casi veinte años, de 1946 a 1966, aunque a lo mejor no consista tanto en dar vida a la pieza original del francés, como se dice, sino en construir el relato en torno a un diorama de 2008 del propio Dzama (Winnipeg, Canadá, 1974), ese con el que termina esta danza macabra y que supondría concluir con el principio.

Es un relato mágico, con algo de sueño que se recuerda y al que hay que buscar un orden para intentar comprenderlo. Una pesadilla que es un camino de iniciación, el de la protagonista decapitada de *Étant donnés*, la artista brasileña María Martins que fue amante de Duchamp, y que aquí toma el rostro de Kim Gordon, cantante de Sonic Youth. Un cuento en el que Martins debe liberar a Duchamp, secuestrado en un monitor de televisión, superando peligrosas pruebas en las que le ayuda el bufón que le ha dado vida. Martins, resucitada, es perseguida por unos personajes que parecen sacados de *Alicia en el país de las maravillas* y que pronto se descubren secuaces del terrorífico juez de un concurso televisivo en el que se ve obligada a participar junto al científico transformado en mosca de la pelí-

cula de David Cronenberg y Beuys, preparado para su performance *I like America and America likes me*. Es un concurso que acaba con el juez asesinado por el bufón en una escena que parece sacada de un corto de Georges Méliès y que continúa con el enfrentamiento con un hombre con cabeza de carnero extraído de una pintura de Francis Picabia y del que renace Duchamp, que pasa a formar parte de su *Étant donnés*, y estará junto a Martins para siempre.

Una historia *surrealizante* a la que acompañan algunos de los estupendos dibujos de colores apagados y rojo sangre que han caracterizado la producción de Dzama, y que están habitados por algunos de los protagonistas de *Une Danse de Bouffons* y llenos de referencias a los *Caprichos* de Goya. También pueden ver-

**Marcel Dzama elabora un relato mágico, con algo de sueño que se recuerda y al que hay que buscar un orden para intentar comprenderlo**

se las cabezas de papel maché que se utilizan en la película y que han perdido su movimiento para ser esculturas, y unas marionetas hechas de latas recicladas que cuelgan del techo. La exposición concluye con otro vídeo que alude, de nuevo, a Duchamp, esta vez al ajedrecista, y en el que los movimientos de una de sus partidas sirven como pauta de una coreografía que bailan unos peones escapados del ballet de Picabia, *Relâche*. Máscaras y disfraces que son citas y homenajes que provocan que lo que es extraño resulte familiar.

**SERGIO RUBIRA**

## Marcel Dzama, lo extraño familiar

A TRICKSTER MADE THIS WORLD. GALERÍA HELGA DE ALVEAR. Dr. Fourquet, 12. MADRID. Hasta el 4 de enero. De 7.000 a 54.000 euros.

Todo comienza con una casualidad: la de dos nombres propios que coinciden y producen eco. Podría decirse que el primero estuvo en el segundo desde el comienzo, muy temprano, siempre. Era una simple cuestión de resonancia. Después, llegó el encuentro, algo tardío, aunque quizás fuera una búsqueda que se retrasó. Fue en un viaje a Philadelphia en 2003. No estaba acostumbrado a ver trabajos como los que había hecho el primer Marcel, y empezó a estudiarlo, leyó sus biografías, coleccionó sus libros, e incluso

volvió a interesarse por el ajedrez, aunque nunca había sido un buen jugador y no llegaría al nivel que alcanzó Duchamp, que afirmó que abandonaba el arte para convertirse en ajedrecista profesional y compitió en el equipo francés en las Olimpiadas de 1924. En su visita al Museo de Philadelphia, Dzama, el joven Marcel, pudo haber experimentado lo contrario de lo que, desde Freud, se ha definido como siniestro: lo que es familiar y de repente se vuelve extraño. Habría reconocido como familiar aquello que veía por pri-

# Black Tulip: experiencia colaborativa

**BLACK TULIP. NOU ORIGEN**  
**GALERÍA ESTRANY-DE LA MOTA.**  
 Passatge de Mercader, 18. BARCELONA. Hasta el 14 de diciembre.  
 De 2.500 a 16.000 euros.

¿Qué es Black Tulip? ¿Qué se esconde bajo este nombre que sirve tanto para una exposición, un taller o una *performance*? Recientemente, las hemos visto en Halfhouse, la Nau Estruch y en el MUSAC, dentro de su actual exposición *Conferencia performativa...* Desde su web insisten en que no son un colectivo de artistas sino un paraguas que acoge a distintos creadores; que Black Tulip es un grupo anónimo y mutable. Sus proyectos son igual de diversos, y en ellos entran en juego tantos elementos como personas pasan por el grupo. Así sucede en *Nou origen*, que presentan en la galería Estrany-de La Mota. De entrada, porque se trata de una exposición que se produce en 4

fases y en cada una muda de formato.

La primera fase consistió en la puesta en marcha del montacargas de la galería que llevaba en desuso 15 años. Este gesto mínimo, que insistía en dejar la galería vacía, poco hacía presagiar el contundente desarrollo de la propuesta, porque la segunda fase consistió en levantar un andamio que recorre inestable todo el espacio a dos metros de altura. En la tercera fase, que es la actual, el andamio está cubierto de una lona blanca; han añadido un vídeo con referencias al laberinto en el cine y una extraña instalación en la que, como una pequeña caseta de madera, te asomas desde una escalera del andamio con una extraña sensación de encierro y peligro. Queda una cuarta fase, que se inaugurará el 26 de noviembre, en la que es de suponer que el espacio cambiará de nuevo.

Esta condición mutable, lo más novedoso del proyecto, implica un intento de respuesta a una de las cuestiones fundamentales en arte hoy: ¿qué hacer con la exposición? ¿Qué es una exposición? ¿Qué tipo de experiencia específica me ofrece que no me dé la consulta de

**Black Tulip pone en cuestión una idea que sigue inmutable en el arte: el autor como una entidad cerrada, la firma que ofrece seguridad sobre el objeto que se compra y se vende**

un catálogo o la documentación en una web?

Frente a la mera muestra de objetos, Black Tulip trabajan sobre la experiencia de la exposición a dos niveles: en primer lugar, en la insistencia en la temporalidad del proyecto, generando expectativas y forzando a regresar para ver que ha pa-

sado ahora; y, en segundo lugar, en la visita misma, en la experiencia de recorrer ese andamio de aspecto inseguro que ofrece una nueva experiencia del espacio. Ahí es donde se distancian de otros artistas como Gregor Schneider, por ejemplo, que trabaja con el espacio pero

desde tensión, la angustia o la experiencia del miedo. Black Tulip son más autoreferenciales, más reflexivos sobre el propio sistema del arte, algo que parece inevitable en cualquier colectivo de artistas. En este caso, la parte invisible, el misterio sobre quienes entran o dejan de entrar, es tan importante como la visible, la exposición.

Si hasta ahora en sus propuestas Black Tulip ha puesto en cuestión el consenso sobre la obra como pieza única inmutable, como colectivo variable pone en cuestión una idea que, a pesar de todos los pesares, sigue inmutable en el arte: el autor como una entidad cerrada y coherente, en fin, la firma que ofrece seguridad sobre el objeto que se compra y se vende. Aquí no hay ni objeto ni autor. Pero, como hemos visto, sí propuestas y experiencias. Un plural que vuelve a remitir a lo colectivo y que se relaciona con otras prácticas que sí han asumido la autoría como algo fragmentado, casual o mutable.

En definitiva, sabemos que en música, teatro o cine la autoría diluida y colectiva está asumida con naturalidad. Parece que con Black Tulip esa idea de colaboración también es posible en el arte. **DAVID G. TORRES**



# Regoyos, un impresionista en Bruselas

**DARÍO DE REGOYOS**  
**LA AVENTURA IMPRESIONISTA**  
 MUSEO DE BELLAS ARTES.  
 Museo Plaza, 2. BILBAO.  
 Hasta el 26 de enero.

¿Y si Darío de Regoyos (Ribadesella, Asturias, 1857–Barcelona, 1913) hubiera viajado a París en lugar de a Bruselas? La formulación de potencialidades históricas nunca ha sido muy productiva, pero siempre resulta atractiva. Tras abandonar unos estudios de arquitectura que nunca le gustaron y finalizar su aprendizaje en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Regoyos, aconsejado por Carlos de Haes, con quien se formó en el dibujo de paisaje, de-

cide proseguir su formación en Bruselas, donde pudo perfeccionar esta técnica con Joseph Quinaux, un pintor de influencias románticas, más próximo a la idea de lo pintoresco, y en cuya obra se observan reflejos de los paisajes de Constable.

Pero, a pesar de lo que estaba *menguando* el mundo en los años finales del XIX, Bruselas seguía estando lejos de París. Tanto en el mapa como en la marcha de los tiempos. Regoyos se dirigió a Bruselas interesado por la pintura de paisaje, un género que en España no contaba con mucha aceptación entre un público inclinado hacia los temas más academicistas. Pero los ecos de la evolución de la pin-

tura parecían llegar allí bastante atenuados, sin la presión de lo nuevo que fluye en los ambientes parisinos.

Regoyos vuelve convertido en “el impresionista español”... mientras sus colegas parisinos avanzan ya en otras direcciones. Alfredo Ramón lo expresaba hace unos años en un artículo publicado en *Cuenta y Razón*: “Regoyos acepta el estilo impresionista, que no es sino una forma de mirar la realidad, y lo traslada al paisaje español. No es un pintor moderno, en el senti-

tre la España de la fiesta y la pandereta (tal como la veían) y la otra, seria, contenida, característicamente vestida de negro, que ilustró en varios de sus cuadros, como *Las hijas de María* (1891) o *Noche de difuntos* (1886). Pero tras el corto período puntillista, se observa el paso de la asimilación de un estilo a su uso reiterativo. La segunda parte de la muestra es un largo pasillo que abunda en los mismos planteamientos recorriendo más el paso de los años que una incierta evolución artística.

**La obra de Regoyos se centra sobre todo en el País Vasco, donde residió y produjo gran parte de su obra. Acepta el estilo impresionista, que lo traslada al paisaje español**



EL BAÑO  
 EN RENTERÍA, 1900

do en que Baudelaire describe la Modernidad: lo efímero, el cambio constante; es alguien que alcanza una manera de ver y se queda plácidamente en ella”.

La propia exposición da cuenta de este estancamiento. Estructurada más como una recopilación cronológica que como un estudio analítico, comienza con las obras realizadas en su época de estudiante, donde ya se aprecia el interés por retratar los espacios exteriores y los efectos de la luz, particularmente por los de la luz artificial, que utiliza en su *Effets de Lumière, Bruselas*, (1881) y que luego repetiría en varios de sus cuadros, como el que representa el paseo de La Concha en San Sebastián. Pasamos de ahí a *La España negra*, el libro que publicó con su amigo el poeta Émile Verhaeren y que da pie a una de las grandes cuestiones culturales de la España del siglo XX: el debate en-

La obra de Regoyos se centra sobre todo en el País Vasco, donde residió y produjo gran parte de su obra. Él prefería la suave calima de la luz del Cantábrico al intenso sol de Castilla o Andalucía. De hecho, en sus cuadros se percibe mayor interés por la luz o el color que por las formas, que siempre aparecen indefinidas, aunque no por lograr la sensación de movimiento que perseguían los impresionistas franceses; las manchas de color de Regoyos dan una sensación de calma, como si sus personajes flotaran en el escenario del cuadro, sin un contorno definido que las delimite. “Si volviera a comenzar mi vida (escribió en *el Mercure de France* en 1905) volvería a utilizar una paleta clara, sin tierras y sin negros, y sólo haría paisaje, entre-gándome completamente a las impresiones que recibiera de la naturaleza”. **RAMÓN ESPARZA**



25  
AÑOS  
1988-2013

A

Auditorio  
Nacional  
de Música

CUMPLIMOS  
25 AÑOS  
CELEBRANDO  
LA MÚSICA

**GRACIAS** a los que hicieron realidad esa idea. Gracias a los artistas, organizadores, al público fiel y al que estamos seguros está por venir. Todos hemos hecho posible que el Auditorio Nacional de Música sea hoy la primera sala de conciertos del país.

**VEN A CELEBRARLO** con nosotros en el concierto conmemorativo del 25º aniversario

Viernes **22 de noviembre** de 2013, 19:30h

**ORQUESTA NACIONAL  
DE ESPAÑA**

**MIGUEL HARTH-BEDOYA** director  
**JOAQUÍN ACHÚCARRO** piano

Obras de Ravel, Falla, Martínez Burgos  
y Rimski-Kórsakov

**ENTRADAS**

Público general  
desde **8€**

Jóvenes Último Minuto  
(<26 años)  
desde **3,20€**

[www.entradasinaem.es](http://www.entradasinaem.es)  
T. 902 22 49 49



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

## Jordi Galcerán “No soy Shakespeare pero sé en qué liga juego”

Es probablemente el único autor español que vive de los ingresos que sus obras generan en taquilla. Desde el éxito de *El método Grönholm*, Galcerán no ha dejado de hipnotizar al gran público con sus comedias, capaces de suscitar la carcajada incluso en tramas que abordan graves conflictos sociales. Acaba de estrenar *El crédito*, con la que llena cada día el Maravillas (Madrid) y el Villarroel (Barcelona). El dramaturgo recibe a El Cultural en su estudio del Ensanche, donde repasa los altibajos de su carrera y las claves de su adictiva escritura.

Día soleado en Barcelona. Hace tanto calor para el mes que estamos, noviembre, que los vendedores de castañas y boniatos desentonan por las calles. En el barrio de L'Esquerra del Ensanche Jordi Galcerán (Barcelona, 1964) tiene su estudio, un piso de espartana decoración: estanterías con libros, una funcional mesa de oficina, sus premios en un rincón junto a una foto en blanco y negro de sus rubios hijos. Cuenta que esta casa fue su domicilio hasta que el triunfo de *El método Grönholm* le permitió irse a vivir con su familia a una más grande. La comedia marcó un antes y un después en su vida y en su carrera: le convirtió en el rey de la taquilla del teatro español y, probablemente, en el único autor que hoy vive exclusivamente de la representación de sus obras. También en el más internacional: la obra se ha hecho

en 60 países y todavía se sigue haciendo. Y aunque es difícil superar un éxito tan brutal, ha vuelto a hacer carambola con su nueva comedia. *El crédito* arrasa en la cartelera de Madrid y Barcelona, donde se representa al mismo tiempo en los teatros Maravillas y Villarroel. A poco más de un mes de ser estrenada, ya se ha traducido a cuatro idiomas. Además, ha adaptado la última entrega de Echanove como director, *Conversaciones con mamá*, que puede verse en el Bellas Artes de Madrid.

—Tengo entendido que para la escritura de *El crédito* siguió un proceso poco ortodoxo.

—Hace dos años el Festival Temporada Alta de Gerona organizó un Torneo de Dramaturgos. Encargó a ocho autores una obra de dos personajes, de unos 40 minutos de duración. Cada noche se leían dos textos y el

público votaba. La que ganaba pasaba a la siguiente eliminatoria. Al final ganó *El crédito*, y ya entonces la productora Bito me propuso escenificarla. Pero claro, lo que yo había escrito era sólo el primer acto...

—Y tuvo que estirarla.

—Lo que no quería era engordarlo simplemente. Pensé que como acaba con una cierta expectativa —la de un personaje que le dice al otro: “ya sabrás lo que es bueno porque me voy a follar a tu mujer”— se podía continuar la historia, intentando encontrar la lógica. Tardé casi un año en acabarla.

—Sí que le costó.

—Pasa en el teatro y en la vida. Cruiff decía: “¡Qué problemático es hacer las cosas fáciles!”, y tiene toda la razón. Hacer obras muy complejas, con 27 escenas, muchos personajes... es fácil. Lo que es difícil es dar con historias

simples, intensas y que tengan un conflicto que teatralmente funcione.

—Es un logro de esta comedia cómo el público acepta con naturalidad el comportamiento tan absurdo de los dos personajes.

—Antonio toma decisiones absurdas pero debía construir el personaje y su situación para que su comportamiento fuera plausible. Él es un hombre al que le ha dejado su esposa, está desesperado y es capaz de hacer cualquier cosa para que su mujer vuelva. Y si la solución es que otro se la tire, que se la tire... Me gusta llevar a mis personajes al filo de la navaja, pero lo importante es llevarlos a un lugar verosímil. Por eso, aunque escribo rápido, reescribo mucho, intento mimar cada réplica, tratar los sentimientos de mis personajes... Y doy a leer las obras a mucha gente para que opine.



ANTONIO MORENO

—¿Por qué son tan contados autores de comedia hoy día?

—Son poco habituales en nuestro país, pero el panorama está cambiando. Cada vez hay más autores que escriben con sentido del humor. ¿Por qué hay pocos? Creo que después de Franco, con el teatro independiente, se dio un tipo de teatro de creación colectiva. Por ejemplo, muchas de las obras de las grandes compañías catalanas de aquellos años no sabemos quién las escribió exactamente. Así que la figura del autor quedó relegada. Pero desde hace diez o quince años ha vuelto a resurgir. Y en cuanto resurge la figura del autor, emergen los géneros y todo tipo de escritura.

—¿No le sorprende la escasa atracción que han ejercido en las últimas generaciones de autores los buenos comediógrafos de nuestro teatro?

—Hasta hace muy poco los autores de teatro se ponían muy solemnes. Era como si para escribir tuvieras que hacer algo más: hacer reflexionar al público, hacer una investigación formal, hacer experimentación... Como si escribir una buena obra de teatro no fuera suficiente. Y

**GG Hacer obras muy complejas, con 27 escenas, muchos personajes... es muy fácil. Lo difícil es dar con historias simples e intensas"**

yo, por el contrario, siempre me he planteado ser un buen autor de teatro, nada más. Cuando escribo, mi objetivo es únicamente teatral, no quiero reflexionar sobre la sociedad, ni criticar a los poderosos, ni... Para eso escribiría un artículo de opi-

nión en un periódico. Yo sólo quiero escribir una buena historia y sé que si lo consigo, ésta hablará por añadidura de cosas interesantes y entonces la gente podrá sacar una reflexión sobre ella. El trabajo de dramaturgo es escribir una buena historia.

—¿Por eso tal vez la realidad aparece en sus obras como un apunte anecdótico?

—Utilizo la realidad para hacer teatro pero no utilizo el teatro para hablar de la realidad. En *Burundanga* uso a ETA como elemento dramático, pero no para reflexionar sobre el terrorismo. Y en *El crédito* empleo algo que está pasando en la sociedad, pero lo empleo para hacer una comedia.

—¿Cómo empezó a escribir teatro?

—Comencé en una compañía de aficionados. Y escribí una obra para niños. Pero a los 24

años nunca pensé que me ganaría la vida haciéndolo. Yo había estudiando Filología Catalana y mi futuro era dar clases. Luego estuve trabajando siete u ocho años en el Departamento de Educación de la Generalidad. Y en 1995, a los 30 años, las dos últimas obras que había escrito para la compañía, *Dakota* y *Palabras encadenadas*, ganaron dos premios. Entonces se estrenó *Dakota* y, a partir de entonces, me ofrecieron trabajo como guionista del culebrón de TV3 *Nissaga de poder*. Me di cuenta de que ganaba más y trabajaba menos, así que dejé mi puesto en la Generalidad.

—La obra que funcionó muy bien en Barcelona fue *Palabras encadenadas*.

—Recuerdo que hubo unas críticas tremendas, decían que yo era la gran esperanza del teatro. Claro... después de aquello

atravesé un periodo de cinco años en el que no sabía qué escribir. Sólo guiones para televisión. En la primera edición del T6 (Tallers 6), cuando ya estaba Sergi Belbel en el Teatro Nacional de Cataluña (TNC), firmé un contrato que me obligaba a escribir una obra. Y estando allí tuve un pequeña iluminación. Me dije: "Si lo que gustó de mi teatro eran aquellas obras que escribía para pasármelo bien, tengo que volver a escribir de aquella manera, para que la gente disfrute, no para decir grandes cosas". Así surgió *El método Grönholm*.

—O sea, que estuvo cinco años en el dique seco.

—Cuando estrené *Palabras encadenadas* me llamó Flotats, que estaba en el TNC. Quería hablar conmigo. Y su mensaje al término de la reunión fue: "Con lo bien que escribes, con la gracia que tienes, en vez de escribir obras como *Dakota*, haz algo con más profundidad, con más altura". Me fui de allí diciendo "tiene razón". Hoy pienso que aquella reunión me hizo perder precisamente esos cuatro o cinco años en los que no sabía qué escribir. Hasta que me di cuenta que yo debía hacer lo que quería, no lo que le diera la gana a Flotats.

#### ALTURA TEATRAL

—Ahora tiene el aplauso del público pero si estrenara en un teatro oficial, ¿no tendría también el reconocimiento de las élites culturales?

—Si uno busca el reconocimiento, no escribirá. Es como la gastronomía, ahora es cultura y antes era hacer unos huevos fritos. Hoy hacer esos huevos se puede convertir en un gran acto artístico. Yo siempre digo que lo que escribo no tiene altura li-

teraria. Y como lo sé, intento que tenga altura teatral, que sea un vehículo para que buenos actores cuenten una historia. Si fuera capaz de escribir obras apasionantes, con fantásticos personajes y de altura literaria, sería Shakespeare, o Brecht, o

**Las comedias son siempre sobre gente que sufre. El método... la escribí como comedia y se llevó al cine como drama. No me gustó"**

Beckett... Pero uno ha de ser consciente de en qué liga juega y yo quiero ganar mi liga, no la de los demás. Cuando veo teatro, me doy cuenta de que hay autores que juegan en una liga equivocada.

—Tiene dos tipos de obras, las que plantean situaciones inquietantes, tipo *Palabras encadenadas*, y los artefactos cómicos sazonados con ese humor corrosivo que le distingue.

—Quizá se podría decir así por el tono de las obras, pero no por las historias que se cuentan. Cualquier trama se puede contar en cualquier tono. *Dakota*, por ejemplo, es la historia de un tipo que sueña que su mujer se va a liar con otro, lo hace y lo abandona. Podría haber hecho un drama. *Palabras encadenadas* es la historia de un hombre que secuestra a una mujer y la tortura hasta matarla. Mucha gente se reía de ello en el teatro. *Carnaval* cuenta un secuestro y el público también se reía. Creo que se puede hacer humor con casi todo. Además, las historias de comedia son de gente que sufre. *El método Grönholm* la escribí como comedia, pero en su adaptación al cine se convirtió en drama, y ya no me gustó.

—¿Cree que todo puede llevarse al terreno de la comedia?

—Hay que encontrar la manera, no es fácil. ¿Por qué nunca se había hecho una función con etarras? Nadie se había atrevido, es un tema muy sensible. Me costó muchísimo dar con los resortes de la historia. Sí que he encontrado un tema incompatible con la comedia: la pederastia.

—Con el éxito de *El método Grönholm* consiguió algo excepcional en el teatro español para un autor, vivir de sus obras. Y entonces decide irse a Estados Unidos, para conocer el funcionamiento de Broadway.

—Gané bastante dinero con *El método...* y decidimos irnos toda la familia a Estados Unidos, a pasar un año sabático. Y comenzamos las negociaciones para hacer allí *El método...* Pero todavía seguimos, aún no se ha estrenado en Nueva York.

—¿Por qué es tan complicado hacerse un hueco allí?

—La principal diferencia entre Broadway y nuestro sistema es industrial. El dinero que puedes ganar o perder es muchísimo y esto afecta a todo el proceso de producción. Para ha-

**Es difícil que un autor extranjero entre en Broadway. Tienen 300 autores fantásticos. La única viva que lo ha conseguido es Yasmina Reza"**

cer algo allí el primer paso es tener agente, si no, no existes. Yo he conseguido tener una. Ella vendió los derechos al productor de Mamet, pero finalmente no lo vio claro y abandonó. *El método...* tiene un problema para los americanos: no tiene protagonista, los cuatro personajes tienen el mismo

peso y allí es muy difícil encontrar una estrella que lo acepte. Luego lo vendí a unos productores más pequeños que hicieron una producción de prueba en Los Ángeles, fue muy bien y tuvo muy buenas críticas. Con aquello ya podíamos ir a buscar un productor mayor que financiara el desembarco en Broadway. Y ahí estamos. Es difícil que un autor extranjero entre en Broadway, ellos tienen 300 fantásticos. La única autora viva que lo ha conseguido es Yasmina Reza. Imagínese lo que cuesta que entre allí un tipo desconocido, de España, que encima escribe en catalán.

#### LA IMPORTANCIA DEL ACTOR

—Carlos Hipólito y Luis Merlo protagonizan su obra en Madrid, y Jordi Boixaderas y Jordi Bosch en Barcelona. ¿Cuál de las dos producciones le convence más?

—La de Barcelona funciona mejor cómicamente, pero la de Madrid tiene más verdad. Estoy encantado, lo más importante para mi teatro son los actores. Un actor poco puede hacer con una mala obra. Ahora, una buena obra sí que puede ser destruida por un mal reparto.

—¿Siente que ya sí tiene un público que le sigue?

—Es algo que se obtiene con el tiempo. Ahora, con *El crédito*, parece que sí. Conseguir que el público vaya a ver una obra por el autor es difícil en este país, porque generalmente van a ver a los actores. Sí puede que ahora la gente diga: "Vamos a ver la de Galcerán porque seguro que lo pasamos bien, es el mismo que el de *El método*". Pero llegar hasta aquí ha costado mucho tiempo. **LIZ PERALES**

**G** Más información sobre las obras de Galcerán en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Vargas Llosa, *Kathie y el hipopótamo*, en el Español

“Mi intención era escribir una farsa llevada hasta las puertas de la irrealidad (pero no más allá, porque la total irrealidad es aburrida) a partir de una situación que me rondaba”. Así presenta Mario Vargas Llosa su obra *Kathie y el hipopótamo*, que llega el martes al Matadero de Madrid dentro del ciclo que el Teatro Español está dedicando a la dramaturgia del Nobel de Literatura y que comenzó el pasado mes de abril con *La Chunga*.

Si la primera entrega estaba dirigida por Joan Ollé y protagonizada por Aitana Sánchez-Gijón, en *Kathie* Magüi Mira dirige a Ana Belén (que vuelve a la casa que la vio nacer como actriz)

y Ginés García Millán, dos personajes a través de los cuales el autor de *La casa verde* reflexiona sobre el origen de los relatos, sobre la fantasía y la imaginación con los que creamos historias.

*Kathie y el hipopótamo*, obra que se estrenó en 1983 en Caracas dirigida por Emilio Alfaro y con Norma Aleandro encabezando el elenco, narra la peripetia de una mujer que pertenece a la burguesía peruana y que se pone en contacto con un polígrafo para que le ayude a escribir un libro de viajes. “Ella –precisa Vargas Llosa– se encuentra en ese momento patético en que la cultura parece una tabla de salvación contra el fra-

caso vital. Él no se consuela de no haber sido Víctor Hugo: el romántico, el literato, el político, el sexual”. En las sesiones de trabajo de la pareja, según expli-

**El texto de Vargas Llosa nos habla del instante que vivimos, de la pulsión sexual que rompe los esquemas establecidos de la pareja”, dice la directora Magüi Mira**

ca su autor, las vidas de ambos se “corporizan” en el escenario, convocadas por la memoria, el deseo, la fantasía o el azar: “Las mentiras de Kathie y de San-

tiago, además de sus verdades, delatan las mías y, a lo mejor, las de todo el que, al mentir, exhibe la impúdica arcilla con que amasa sus mentiras”.

Por eso Magüi Mira –que lleva estos días a Valladolid también como directora *El estanque dorado*, de Ernest Thompson, con Lola Herrera y Héctor Alterio–, declara a El Cultural que inició este viaje con la obra porque le tocó al alma: “El texto nos habla de cada instante que vivimos y de los recuerdos y fantasías que conforman la realidad del autor, que se pregunta qué hacemos con la pulsión sexual que rompe los esquemas establecidos de la pareja”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

NUESTRA CIUDAD COMO NUNCA  
LA HAS VIVIDO, ESO ES **PRICELESS MADRID.**

Ventajas exclusivas para los Titulares de Tarjetas MasterCard.

Descúbrelas en [priceless.com/madrid](http://priceless.com/madrid)



# Agrippina sube el tono en el Liceo

El Liceo presenta la controvertida *Agrippina* de David McVicar. La lucha intestina por el poder en el Imperio Romano aparece envuelta en una estética contemporánea y cargada de lascivia. Harry Bicket, director de la formación The English Concert y experto en Händel, gobierna el foso del teatro barcelonés.

Entre EREs y planes de viabilidad el Liceo lucha por sacar adelante la temporada. Este año además el teatro barcelonés debe manejar el vacío de poder dejado por Joan Matabosch, fichado por el Real para relevar a Mortier. Su programación operística arrancó con una especie de popurrí verdiano, compuesto por fragmentos de *Rigoletto*, *Nabucco*, *I due Foscari*... Pero en sentido estricto comienza este sábado con la controvertida *Agrippina* del director de escena escocés David McVicar, una coproducción del Théâtre Royal de la Monnaie de Bruselas y el Théâtre des Champs Elysees.

La lucha intestina de Agrippina por colocar a su hijo Nerón al frente del Imperio es presentada en este montaje con un envoltorio contemporáneo: los personajes lucen prendas y complementos actuales, Popea

(aquí Daniele De Niese) brinda algún que otro *striptease* al ritmo de los compases handelianos, la cocaína corre por el escenario... ¿Es una distorsión fraudulenta de los propósitos originales de Händel y el cardenal Vincenzo Grimani, que firmó el libreto? A juicio de McVicar su apuesta está perfectamente justificada: “El texto de Grimani es una joya literaria, una pieza muy sofisticada, como la sociedad veneciana del siglo XVIII [la obra se estrenó en la Serenísima en 1709]. Esta es la clave de Agrippina: su sofisticación extrema. Tiene un toque urbano, tal y como podríamos entenderlo hoy. Y también humor. Son características que no se verán en sus óperas posteriores, las que presentó ya en Londres”.

Harry Bicket, director musical, también tiene argumentos en su defensa, que expone a El

Cultural: “Cuando se representó en Venecia los actores vestían ropa del momento. No iban con togas. Por eso no considero que haya ningún tipo de traición. Y al fin y al cabo estamos ante una historia muy actual: una serie de personas que intrigan para alcanzar más poder y mujeres que utilizan el sexo como instrumento para mandar”. La ópera de Händel (compuesta en sus años de juventud mientras viajaba por Italia) tuvo un enorme éxito. Fue representada consecutivamente 27 ocasiones, algo extraordinario en la época. Para Bicket, director de la formación británica especializada en música barroca The English Concert



LA MEZZO SARAH CONNOLLY EN LA PIEL DE LA TURBIA AGRIPPINA

y exhaustivo conocedor de las partituras handelianas, es “una obra maestra”. “Adoro *Agrippina* porque está compuesta por un Händel que no tiene que de-

## Cuarteto Emerson en el Auditorio

El CNDM está desplegando, entre otros ciclos, uno dedicado a recordar en su centenario la figura de Britten. En él se aloja el concierto que el día 21 va a ofrecer en el Auditorio Nacional el formidable cuarteto norteamericano Emerson, un digno continuador del Juilliard, el Lasalle o el Guarneri. Un grupo de raro equilibrio, de sonoridad sedosa y firme exactitud. Hay quien los tacha de fríos. Más bien diríamos que son austeros, rigurosos y severos. Cualidades que sin duda casan con el repertorio que llevan en atriles, que une al creador de *Peter Grimes* con uno de sus lejanos parientes, Henry Purcell. *Cuatro Fantasías* y la *Chacona* de éste se combinan con los *Cuartetos 2 y 3* de aquél. Contrapuntismos emparentados a distancia de siglos.

## Juan Diego Flórez dispara sus arias

El día 21 de este mes sonará en el Auditorio Nacional de Madrid, dentro del ciclo de Juventudes Musicales, la voz clara y argentea del tenor lírico-ligero peruano Juan Diego Flórez, que abordará un copioso programa que incluye algunas de sus arias favoritas, como *Una furtiva lagrime* de *L'elisir d'amore* o *A mes amis* de *La fille du Regiment*, ambas de Donizetti. A su lado, páginas de *Semele* de Haendel, *Il crociato in Egitto* de Meyerbeer, *Jerusalem* de Verdi y *Martha* de Flotow. Hay presencia española, con romanzas de Luna, Guerrero y Serrano. Acompaña la Orquesta Nacional, que tocará algunas conocidas oberturas bajo la dirección del también peruano Miguel Harth-Bedoya.



OLIVE BARRA

mostrar nada. Me recuerda al joven Mozart, que componía sólo al dictado de lo que amaba. En todo lo que escribió después aparece *Agrippina*, más o menos disimulado. Aunque ya no tendría el atrevimiento y la frescura que posee esta pieza”.

Harry Bicket, aparte de gobernar a la Orquesta Sinfónica del Liceo, toca el clavecín. Para simultanear ambas responsabilidades ha decidido elevar el foso: “Así estoy al mismo nivel que los músicos, de manera que puedo ver, tocar y dirigir. Ellos pueden escuchar mejor a los cantantes, lo que les hace sentirse más implicados en el desarrollo de la trama”. El maestro británico cuenta asimismo con el apoyo de otro clavecinista,

Jory Vinokour, que ejecuta alguna de las arias sobre las tablas. Un terreno en el que campeará la *mezzo* inglesa Sarah Connolly, en el papel de Agripina, en realidad escrito para una soprano, en concreto la célebre

Margarita Durastanti. “Bueno, hay que tener en cuenta que en la época de Händel no existía la figura de la *mezzo*. Agripina está escrito para una voz muy baja, por lo que una *mezzo* alta puede abordarlo perfectamente”. Es todo un desafío tanto para ella como para sus compañeros de reparto (Malena Ernman, Franz-Josef Selig, David Daniels...) acometer el *belcantismo* de Händel, por momentos endiabrado.

#### ÉPOCA DORADA DE HÄNDEL

Aunque Bicket confía plenamente en su técnica. “Es cierto que no resulta sencillo. Pero creo que en esta época dorada de Händel hay una serie de cantantes a la altura. El nivel es mayor que en los años 50 o 60”. Esta época dorada a tiene un punto de partida preciso: el bicentenario de su nacimiento, celebrado en 1985. “Cuando yo estudiaba en Oxford su ópera se consideraba irrepresentable: por la excesiva estilización de sus historias, por la rigidez formal...”. Händel compuso más de cuarenta. Entre 15 o 20 se montan con cierta regularidad pero “queda mucho por investigar para poder representar el resto de títulos”. **ALBERTO OJEDA**

## Al Ayre, entre Nebra y Scarlatti

Desde 1988 el inquieto clavecinista y director Eduardo López Banzo gobierna el grupo Al Ayre Español, uno de los primeros que en esta tierra se amoldaron con mayor fortuna, precisión y respeto estilístico a las nuevas orientaciones interpretativas que en relación con la música antigua, barroca y clásica venían de Europa. Cada concierto de esta formación es buen ejemplo de fluidez, estimulante acentuación y espumoso fraseo. Rasgos que podrán verificarse de nuevo el día 21 de este mes en la sala Luis Galve del Auditorio de Zaragoza. El programa es el siguiente: cuatro cantadas al Santísimo de José de Nebra, la última la tan hermosa *Entre cándidos, bellos*, y tres sonatas y una fuga de Domenico Scarlatti, con el propio López Banzo al teclado.



BOGETO DEL MONTAJE LA FUERZA DEL DESTINO EN LA ABAO

## Vulgar y sublime *Forza del destino*

En *Tutto Verdi* se representa mañana mismo la procelosa y hasta cierto punto proteica *La forza del destino*, que más de un estudioso ha conectado con la tradición rusa por lo caleidoscópico de su construcción, hecha de múltiples acciones musicales y dramáticas paralelas. Es una visión que no deja de tener base, pero, y en todo caso, *La forza*, basada en el drama del Duque de Rivas, es una obra rotundamente italiana en su entraña y aun en sus formas. Sus evidentes desigualdades y vulgaridades son contrarrestadas por un pasajes de gran valor musical y, en algún caso, sublimes.

A todo ello deberán plegarse los intérpretes elegidos para la ocasión en el Euskalduna. Leonora está encomendada a Chiara Taigi, una lírico-lígera que ha venido ampliando su repertorio poco a poco. Posee un buen centro, de grato color. Su peligro son los agudos, con frecuencia algo destemplados. Roberto Aronica es asimismo de origen lírico. Le enseñó canto Carlo Bergonzi, lo que no es mala cosa. La parte de Alvaro quizá sea más propia para una voz de mayor encarnadura dramática. El veterano, camaleónico y eficiente Vladimir Stoyanov es don Carlos, mientras que el Padre Guardiano lo incorpora el contundente y todavía muy joven, en pleno desarrollo, Ievgen Orlov.

Melitone es el caricato Bruno de Simone. Todos ellos han intervenido ya alguna vez en la ABAO. No así Ana Ibarra, que últimamente se ha pasado al campo de las *mezzos*. Está bien en este caso porque el papel de Preziosilla exige una voz muy ágil. No nos parece Pietro Rizzo, también nuevo en la plaza, el director ideal para esta ópera. Le falta decidido impulso verdiano, aunque es musical. En el foso tendrá a la Orquesta de la Ópera de Parma. El coro es el de la ABAO. Esperamos algún buen detalle de Ignacio García, un director de escena competente y siempre imaginativo, que va a desarrollar una producción de la propia asociación bilbaína. **ARTURO REVERTER**

ATAÚLFO ARGENTA, CUYO CENTENARIO SE CUMPLE EL 19 DE NOVIEMBRE, DURANTE UN ENSAYO EN VIENA



# Ataúlfo Argenta, de ídolo a mito

## Cien años del músico que transformó la dirección de orquesta en España

Karajan, Bernstein, Solti, Celibidache, Giulini, Kubelik, Markevitch, Ancerl, Leinsdorf, Sanderling, Wand, Bour, Britten, Fricsay, Kondrashin: quince grandes de la dirección de orquesta. Entre ellos, estrictamente contemporáneo, estaba Ataúlfo Argenta (1913-1958), el único español de su generación que logró un puesto en el selecto panorama internacional.

Comparado por la crítica con Toscanini o Furtwängler, la opinión de las decenas de artistas cuyo testimonio he recogido en mi libro *Ataúlfo Argenta. Claros de un mito de la dirección de orquesta* (ICCMU, 2008) era clara: Argenta tenía el magnetismo y la musicalidad de un genio, muy a la manera de Karajan y Solti, a lo cual acompañaba un físico sumamente atractivo (a pesar de su “garbo desgarbado” y de una salud débil), una personalidad arrolladora, carismática, optimista, un gran sentido del humor y un alma bondadosa, generosa, humana, cercana, entusiasta, sencilla y hasta ingenua

(un “niño grande”). Ataúlfo Argenta fue en verdad el primer director de orquesta español en sentido moderno de mediados del siglo XX: el director que está siempre de viaje, invitado aquí y allá, con una técnica que le permite comunicarse rápidamente con distintos conjuntos, y que atiende las necesidades de una nueva sociedad, invadida por los medios de comunicación y para la cual llegó a ser un auténtico ídolo.

### CASTRO URDIALES, MADRID, EUROPA

La carrera internacional de que disfrutaba en 1958, año en que falleció inesperada y prematuramente, fue el resultado de una vida muy intensa y de mucho esfuerzo. Hijo de un jefe de estación de ferrocarril, se inició en el violín y el piano en su Castro Urdiales natal. Su talento tuvo el apoyo de su padre, quien pidió su traslado a Madrid en 1927 para que “Ata” pudiese seguir sus estudios de piano en el Conservatorio. Obtuvo el Premio extraor-

dinario en 1930 y el Premio Cristina Nilsson en 1931, aunque tuvo que vender el piano de cola que había ganado para poder sobrevivir tras la muerte de su progenitor. Ese mismo año pasó varios meses medio enfermo, estudiando en el Conservatorio de Lieja: fue un primer contacto con la disciplina septentrional.

Hasta 1936 Argenta sobrevivió diversificando su actividad: recitales (propios o como acompañante), tocando en la temporada de ópera del Teatro Calderón y en orquestinas del Casino, entre otros. Tam-

**Argenta fue el único español de su generación que logró un puesto en el selecto panorama internacional. Poseía una técnica que le permitía comunicarse rápidamente con distintos conjuntos**

bién dio sus primeros pasos en la dirección con la orquesta de la Asociación Profesional de Estudiantes del Conservatorio. Durante la Guerra Civil pudo mantener cierta actividad musical bajo la protección de distintos mandos militares mientras cumplía su labor en el regimiento de Transmisiones. En 1937, en Segovia, se casó con Juana Pallares (“Juanita”, también pianista), y de este matrimonio nacieron cuatro hijas y un hijo. Como muestra en su correspondencia, su mujer y su familia fueron, junto con sus estancias en Castro Urdiales, una de sus mayores fuentes de felicidad.

En 1939 llegó su verdadero lanzamiento como pianista, después de conocer al empresario Julián Uceda, y en especial tras sustituir al violinista Eduardo Hernández Asiain con un recital en la Sociedad Filarmónica de Oviedo que asombró al público y a la crítica. Fue todo un reto profesional y personal, ya que en un intermedio del largo programa recibió la noticia de la muerte de su primer hijo recién nacido. A uno de los conciertos que siguieron asistió el pianista Winfried Wolf, un encuentro que le llevó a estudiar, primero, y a desarrollarse como concertista, profesor y director, después, en Alemania, entre 1941 y 1943, de la mano de Carl Schuricht y Franz von Hoesslin.

De regreso a Madrid, la saturación de pianistas en activo y la presión que le suponían los recitales —algo que Argenta no llevaba bien—, hacen que prepare su paso a la dirección de orquesta, tal como venía haciendo en Alemania con el consejo de Schuricht. 1945 es un año clave. Gana por oposición la plaza de profesor de piano, celesta y timbres de la Orquesta Nacional. Asimismo, crea la Orquesta de Cámara de Madrid (OCM), con la cual gana el concurso para la provisión de la Orquesta de Cámara de Radio Nacional (OCRN) para la temporada 1945-1946. El mismo año tiene la oportunidad de sustituir a Bartolomé Pérez Casas al frente de la Orquesta Nacional. Al año siguiente se le concede ya el puesto de segundo maestro, y en 1947 es nombrado co-titular, mientras seguía al frente de la OCM (con nada menos que 125 conciertos en nueve meses), orquesta que funcionó gracias al patrocinio del mar-

## CITAS DEL CENTENARIO

**Estos días los asistentes al Auditorio Nacional pueden tomar mejor conciencia del enorme relieve musical de Ataúlfo Argenta. Una serie de paneles situados en la plaza Rodolfo y Ernesto Halffter exhiben fotografías con momentos estelares de su carrera. En la sala sinfónica recibirá este miércoles el homenaje de Josep Vicent (liderando la World Orchestra) y la soprano Ángeles Blancas, que le dedicarán su concierto al director cántabro. La efeméride ha sido aprovechada a su vez por Sony para reeditar *Lo mejor de la música española dirigida por Ataúlfo Argenta*, un doble CD que recoge una selección hecha por su hijo Fernando Argenta. El álbum, que da cuenta de su rico legado al frente de diversas orquestas, abarca una extensa nómina de compositores nacionales: Albéniz, Turina, Falla, Chueca... S.E**

qués de Bolarque. Sus extensas giras como titular con la OCM y la ON llevaron la mejor música sinfónica por toda España, difundiendo además la obra de Brahms, difícil para el público hasta entonces.

En seguida surgieron oportunidades: invitaciones de las orquesta municipales de Valencia, Bilbao y Barcelona, y de la Orquesta Filarmónica madrileña (1946-1947). José Iturbi fue el artífice de su debut internacional con la Orquesta Sinfónica de Londres en 1948. Este concierto y su presentación con la Orquesta de la Suisse Romande (dirigida entonces por Ernest Ansermet, su protector y a quien estuvo a punto de suceder como titular) en 1949, fueron el preludio de su verdadero lanzamiento internacional en 1950. En marzo, su primer concierto en París con la Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio impresiona al empresario Marcel de Valmalète, el cual toma su representación y le organiza conciertos y grabaciones con las principales orquestas sinfónicas y orquestas de las radios europeas en auténtica progresión geométrica hasta 1958. En esos trece años dirigió 40 orquestas europeas y tuvo una única —y triunfal— incursión en América con la Orquesta de la Radio del Estado de Buenos Aires. Cola-

boró con los mejores artistas internacionales del momento: Szeryng, Ferras, Campoli, De Larrocha, Katchen, Zabaleta, Cortot, Yepes, Cassadó, Berganza, De los Ángeles, Fonteyn, Schwarzkopf y tantos otros. Se hizo con un repertorio amplio, de más de 600 obras, que reflejaba su rica sensibilidad musical. Precisamente sus programas tendían a poner en juego su variedad de recursos: su cualidad de gran constructor formal en las grandes sinfonías, su atención al detalle y al color en las obras de los nacionalismos musicales, o su extraordinario talento como acompañante. Llegó a un total de más de 800 conciertos (735 de ellos documentados en mi tesis). Muchos conocen más sus numerosos registros de zarzuela, que siguen siendo de referencia obligada hoy en día, pero igual de interesantes son sus grabaciones de música sinfónica para DECCA, Alhambra/Columbia y Club Français du Disque, premiadas en España y en el extranjero.

## ESENCIA Y EXPRESIVIDAD

En estos documentos sonoros queda el testimonio de un gran artista, con un estilo interpretativo propio, muy directo, que huía de excesos de *rubati* románticos, empeñado en ir a la esencia de cada obra para arrancarle toda su expresividad. Podemos decir que había recibido de Schuricht la tradición austro-alemana en su vertiente más mendelssohniana, centrada en el ritmo, que wagneriana, centrada en el *melos* y la expresividad a toda costa. La prensa extranjera recurría a las figuras de El Greco o a Don Quijote para describir su físico de “caballero español” o su arranque, cuando él en verdad luchaba por integrar la creación musical española en la vanguardia internacional (aunque ello le llevase disgustos, como las reacciones sectarias provocadas por su artículo en la revista *Ateneo* en 1954, por lo cual casi decide exiliarse). No obstante, Argenta fue siempre Argenta, él mismo, inimitable, apasionado; su presencia en el extranjero fue en todo momento, y en palabras de su agente, De Valmalète, no como representante de ningún estereotipo castizo nacionalista del momento, sino como artista de talla internacional. **JUAN GONZÁLEZ-CASTELAO**

# Woody Allen

## “Si fuera por mi estado de ánimo, sólo haría tragedias”

Una de las primeras y más celebradas bromas de Allan Stewart Konigsberg resultaba tan sencilla como iluminada. El hombre diminuto, nervioso y con gafas que entonces era —hablamos de finales de los 50— y que aún sigue siendo —hablamos de más de 60 años después— se subía al escenario y, a modo de presentación, soltaba: “Lo único que lamento es no ser otro”. En aquella época escribía de forma compulsiva chistes para figuras como Herb Shriner o Ed Sullivan. No sería hasta 1961 cuando adquiriera cierto renombre como monologuista en clubes neoyorquinos como Bitter End o The Duplex. Entonces, ya confiado delante del micrófono, era, definitivamente, otro: Woody Allen.

De alguna forma, esa frase ha perseguido a ese icono universal de la derrota toda su carrera. Es más, se diría que la vocación de este cineasta con un talento innato para deprimirse ha sido siempre la de convertirse en otro. *Blue Jasmine* es, si se quiere, el último y más logrado intento por transformarse; por hacer de su casi inexistente cuerpo la mejor imagen posible de una metamorfosis, cualquiera de ellas.

**Ha vuelto a hacerlo. En una más de las múltiples metamorfosis que ha protagonizado a lo largo de su carrera, Woody Allen se reinventa. Un paso más lejos y al mismo tiempo un paso más cerca de sí mismo, de revelar al mundo que a un genio nunca se le puede dar por perdido. Con *Blue Jasmine*, un drama protagonizado por Cate Blanchett sobre una mujer de clase alta que, golpeada por la crisis, se ve abocada a la pobreza, ha entregado su mejor película desde *Match Point*. Para muchos, otra obra maestra en su crucial filmografía.**

—¿Es consciente de que como en *Interiores* o *Match Point* quizá esta película signifique un giro en su carrera?

—¿Quién dice eso?

—La crítica, por ejemplo.

### FRUTO DE LA CASUALIDAD

—Hace tiempo que desistí de leer lo que escriben de mí. No hay distracción a la que se le pueda sacar menos partido. Tiendo a pensar que mi cine es como la comida china. Te sientas y ante ti aparecen infinidad de ingredientes, productos exóticos... Luego lo pruebas y todo sabe parecido. Al fin y al cabo, el cocinero es el mismo.

Cuenta, y repite con insis-

tencia en el hotel Bristol de París en el que atiende a la prensa, que todo es fruto de una casualidad. “No hay nada planeado en mi trabajo. Jamás intento dar lecciones de nada ni convertirme en oráculo de nadie”, dice pausado para, quizá, espantar fantasmas. *Blue Jasmine*, de hecho, luce tersa como algo más que una nueva película de Woody Allen. La historia de una rica desheredada por culpa de enfermedades tales como la avaricia, la impostura o la más simple estupidez se antoja algo así como la perfecta radiografía de un tiempo, por orden, avaro, impostor y estúpido. Es decir, el nuestro. Y, claro, tanta metáfora espanta a cualquiera.

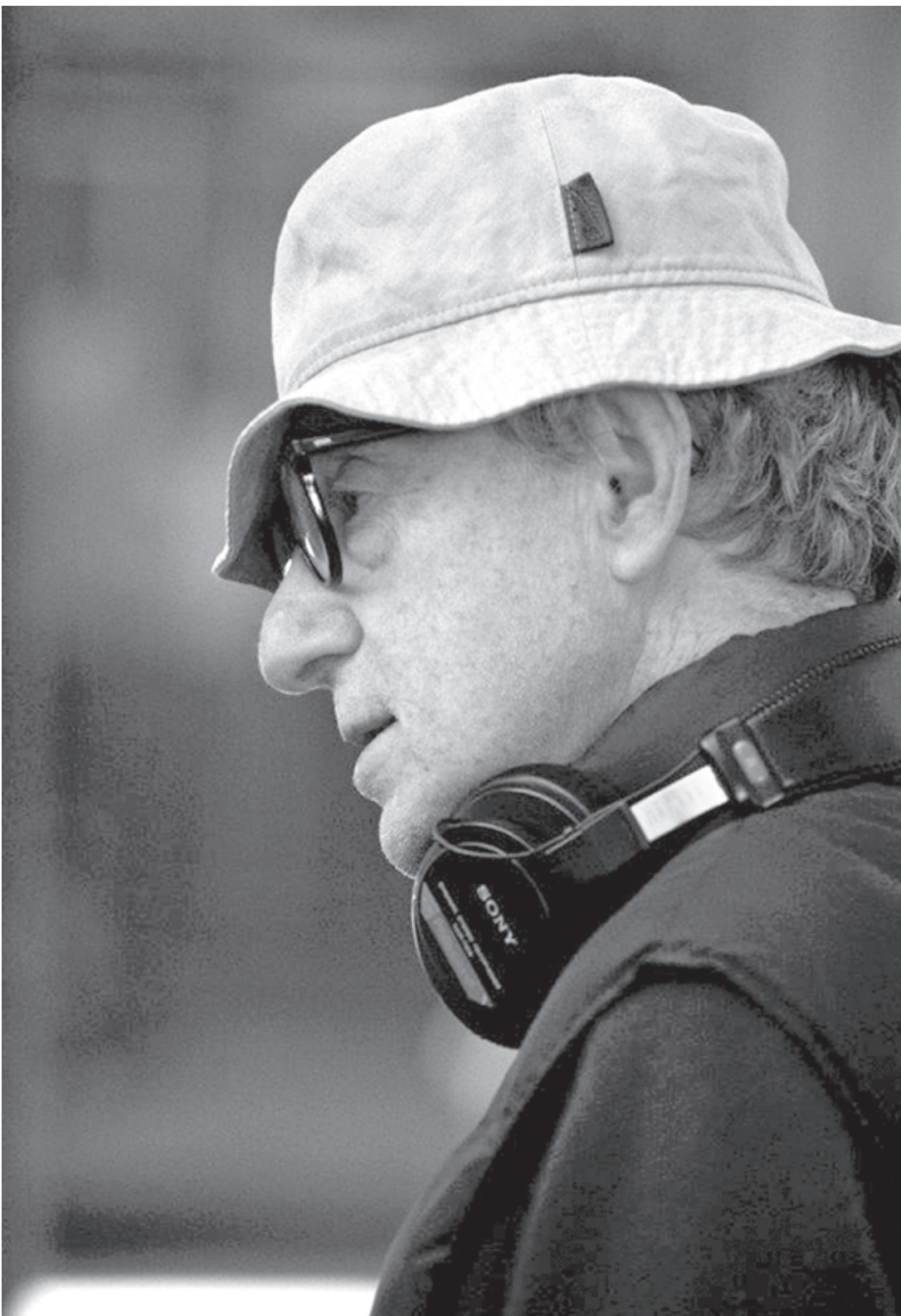
—Cate Blanchett afirma que su personaje tiene el mismo significado simbólico que Blanche DuBois en *Un tranvía llamado deseo*. Las dos simbolizan una sociedad que se desmorona...

—Yo no me atrevería a tanto. Si hay algo de verdad en esto, es por simple casualidad. Para ser sincero fue mi mujer la que desencadenó todo el proceso. Un buen día me contó la historia de una conocida suya muy rica que, de repente, se había quedado sin un duro por culpa de la crisis. Me impresionó. Y no tanto la historia en sí como sus posibilidades dramáticas.

—¿Diría que es la realidad de la crisis actual la que le inspira en este caso?

—No. Si me interesara la realidad, habría contado lo que le ha pasado a la clase media en todo el mundo, incluida España. Hay mucha gente que ha perdido todo y ha pasado de vivir una vida tranquila a la más absoluta pobreza. Ellos son las auténticas víctimas de la crisis y no la Jasmine de mi película, que pertenece a la clase alta.

Entrevistar a alguien que de forma tozuda se niega a sí mismo cualquier posibilidad de protagonismo o trascendencia, resulta cuanto menos aleccio-



nador. Además de bastante cruel para todos los demás. Niega que sea la historia del magnate Bernard L. Madoff, como tanto se ha dicho, la que ha guiado sus pasos. Y puestos a no dejarse capturar, evita otorgar significado alguno al hecho de que ésta sea la película dramática, y más triste, después de tantos años y 43 largometrajes como director: “Es la historia la que manda, no mi estado de ánimo. Si fuera por esto, todas mis películas serían tragedias”, concluye empeñado en no ser tomado por otro. Él, ya lo hemos dicho, es siempre otro.

Hace poco más de un año se estrenaba en España *Woody Allen: el documental*. Su director Robert B. Weide contaba cómo surgió el proyecto en el festival de Cannes. “La primera aproximación que hice a Allen para que colaborara en mi película fue tal y como me la imaginaba. Me dijo que él no era ni De Sica ni Fellini ni Bergman ni Welles ni Renoir... La lista era mucho más larga. Y me insistió en que no entendía quién podía estar interesado en su vida. Ló-

**🔗 Tiendo a pensar que mi cine es como la comida china. Aparecen ante ti infinidad de productos exóticos. Luego lo pruebas y todo sabe igual”**

gicamente, no me molesté en contestar”. En efecto, era él.

Lo que se ve en la única película que ha conseguido un acercamiento al personaje sin interferencias o excusas promocionales es la historia de un tipo que aún escribe en una máqui-

na Olimpia. La única que ha pasado por sus manos (“Pese a su alergia a la tecnología, tiene iPhone. Pero sólo lo usa para mirar el tiempo. Le gusta saber si lloverá o no en El Cairo”). Y por supuesto, después de casi 60 años de teclear, sigue sin saber cambiar el rollo de tinta. “Siempre se las arregla para que sea alguien el que lo haga. Es más, invita a amigos a cenar con esa única finalidad”, apunta Weide. El documental discurre así como una relajada conversación que oscila tranquila y meticulosa entre las más de 40 películas y su vida entera. “Lo interesante es ver cómo su vida está íntimamente relacionada con su trabajo. Y cómo han evolucionado juntas a un ritmo frenético de película por año”.

A la vista de su filmografía, desde *What's Up, Tiger Lily?* a *Blue Jasmine*, lo que impera ahora es, de nuevo, su necesidad de ser otro, de no dejarse atrapar ni por la voracidad de las preguntas en una sencilla entrevista ni por lo que el espectador espera de él. Dista mucho el recurrente escritor de *Sueños de un seductor* del cineasta que revolucionó la industria con *Annie Hall* (desde entonces ninguna otra comedia ha ganado un Oscar a mejor película), o éste último del hombre que se reinventó en *Match Point* tras una planicie creativa cerca del suicidio, o todos los anteriores del director que sorprendió al mundo hace dos años con el éxito de *Medianoche en París*, su cinta más taquillera hasta la fecha.

En definitiva, la clave parece estar siempre en su nada disimulado esfuerzo por ser lo contrario a lo que se espera de él. “En una ocasión”, vuelve a tomar la palabra Allen, “me acusaron de que en un momento de

mi carrera el público me había abandonado. No es cierto, fui yo el que los abandoné a ellos y no ellos a mí”. La misma afirmación aparece en el libro de entrevistas firmado por Eric Lax y parece claro que la exhibe como seña de identidad. Se refiere al periodo en el que dejó de hacer comedias para reinventarse con *Interiores* y *Recuerdos*. “Siempre habrá quienes insistan en que mis mejores películas son *Annie Hall* y *Manhattan*, pero creo que después he hecho filmes mucho mejores”.

—En su cine siempre han tenido un papel relevante las mujeres. Cuatro de sus actrices han ganado un Oscar.

—Me encuentro mejor rodeado de mujeres que de hombres. Todo el personal que trabaja conmigo desde mi jefa

de prensa a mi asistente son mujeres. Quizá sea por culpa de mi madre, una mujer muy estricta, que ha dejado huella en mí.

—¿Y su padre?

—Él era muy simpático. Le caía bien a todo el mundo. Su único interés era el béisbol.

A Cate Blanchett, la última en llegar, la conoció en *El talento de Mr Ripley*. “Me pareció una actriz excepcional. Cuando llevaba la mitad del guión escrito, empecé a hablar con ella. La llamé y me dijo que tenía un

**En una ocasión me acusaron de que en un momento de mi carrera el público me había abandonado, pero fui yo el que los abandoné a ellos”**

**Siempre habrá quienes insistan que mis mejores películas son *Annie Hall* y *Manhattan*, pero creo que he hecho filmes mucho mejores”**



CON CATE BLANCHETT EN EL RODAJE DE *BLUE JASMINE*

huevo entre una obra de Chéjov y otra de Jean Genet. Me sentí importante de repente”, comenta con el gesto de un chiste ensayado.

El resultado del encuentro entre el director y la actriz es algo tan difícil de explicar como evidente y magnético en la pantalla. Allen hace navegar a su personaje por un enfebrecido guión que se mueve sin la más mínima interrupción entre el pasado de una vida disoluta y el presente de una existencia fracturada. No existe el siempre torpe recurso al *flashback*. Simplemente, los tiempos discurren en paralelo entre la arquitectura de un guión perfecto. Si últimamente se le había acusado al director de displicencia, cuando no simple caos, en la puesta en

escena; ahora Allen se exhibe como un virtuoso constructor de historias. Blanchett, por supuesto, entiende la quiebra de un personaje siempre lanzado al límite entre la comedia y el drama, el vacío y el estruendo, lo ridículo y lo sublime. Y, de repente, Jasmine se impone como la única certeza triste de la única existencia posible. Todos somos la triste Blue Jasmine.

En 1976, el dibujante de historietas Stuart Hample le propuso a Allen ser otro, ser un simple dibujo. *Inside Woody Allen*, así se llamaba la tira cómica, llegó a aparecer en 460 periódicos que consolidó para siempre la imagen estereotipada del mito fatalista, traumatizado y vorazmente lúcido. Allen sólo le pidió una cosa a Hample: “Por favor, no me hagas tan

masoquista. No lo soy en la vida. Intentarlo y fracasar es divertido. Ser masoquista, no”. Ésta, que duró hasta 1984, fue no la última, pero sí la más vistosa metamorfosis de Allen. Pues bien, la de ahora, con *Blue Jasmine* da un paso más allá, un paso más hacia Allen. Allen insiste en ser otro y eso es precisamente lo que hace de él el genuino Woody Allen.

—¿Dejaría el cine por algo, por la música quizá?

—Sí, el problema es que si dejo de hacer películas nadie iría a verme a tocar el clarinete. Soy el peor músico del mundo. Sé que van a verme porque soy famoso con el cine. **LUIS MARTÍNEZ**

Aquello tan común en la gramática del cine como es el “estilo” es en verdad muy poco común. Aceptamos que ciertos cineastas de elevada categoría han definido una forma de mirar y de narrar y, en definitiva, de hacer cine que se antoja intransferible. Aceptamos también que a partir de sus hallazgos surgen toda otra serie de cineastas (menores) que tratan por todos los medios de emularlos, parecerse a ellos o, en el mejor de los casos, explorar sus estéticas. Identificamos así a determinados sub-Malicks, sub-Scorseses o sub-Bressons, por ejemplo, poblando el firmamento autoral del cine contemporáneo. Generalmente esos “sub-estilos” no son más que un punto de llegada, pero lo interesante es cuando actúan como punto de partida. Es el caso de Ursula Meier. De todos los sub-Dardennes de los que uno tiene noticia, y que han brotado como setas en el paisaje del cine europeo de los últimos años, hay que concederle a la directora suiza la honorable distinción de alumna aplicada.

Frente a las imágenes de su segundo largometraje, *Sister*, que se presentó en el Festival de Berlín de 2012 –debutó en Cannes hace cinco años con la muy recomendable *Hogar ¿dulce hogar?*–, pareciera por momentos que nos sumérgimos en el familiar universo de los hermanos belgas. Similar cercanía con los personajes, similar preocupación moral y humanista, similar sequedad naturalista. En todo momento sigue a sus criaturas manteniéndose a la misma altura que ellos: sin juzgarles, sin explicaciones redundantes, sin encerrarles en códigos dramáticos. Es fácil evocar en la trama mínima de *Sister* y en su em-



KACEY MOTTET KLEIN Y LEA SEYDOUX EN *SISTER*, DE URSULA MEIER

## *Sister*, las miserias de la orfandad

**La francesa Ursula Meier, que se dio a conocer con *Hogar, dulce hogar*, sigue explorando los efectos sociales del descalabro europeo en *Sister*. Crónica de supervivencia de dos hermanos huérfanos, el filme lo protagoniza Lea Seydoux**

peño por describir las cotidianidades películas como *Rosetta* (1999) o *El hijo* (2002), que no hacen sino fortalecer esa impresión de que el destino de Simon y Louise, los jóvenes protagonistas de esta crónica de supervivencia social, son un trasunto alegórico de las llagas y decadencias del viejo continente.

Simon, un niño huérfano de doce años, es un pequeño la-

**Frente a las ásperas imágenes de *Sister*, pareciera por momentos que nos sumérgimos en el familiar universo de los hermanos Dardenne**

dronzuelo de mirada inteligente y actitud díscola, interpretado con sobresalientes dotes expresivas por el pequeño Kacey Mottet Klein. Mantiene con su hermana adolescente Louise (Lea Seydoux, antes de la Palma de Oro con *La vida de Adèle*), una relación ambivalente. Aunque es el hermano pequeño, asume el rol de hermano mayor, frente a la pasividad y holgazanería de Louise, que solo parece interesada en encontrar un novio. Simon toma el mando financiero de este hogar de proscritos sociales vendiendo equipamientos deportivos que roba con asombrosa soltura en la estación de esquí cerca del bloque

de apartamentos donde viven, destino de turistas ricos. “Ellos no tienen problema. Se compran otros y ya está”, dice el pequeño ladrón.

El filme abre paso al roce de las existencias amargas, a las resistencias y miserias de la orfandad. Y sin embargo, tras el ruidoso paso de un tren de mercancías, cambia su destino. En su último tercio, Meier reserva al espectador un golpe de efecto narrativo que abre paso a otro tono, quizá a otra película. Ocurre entonces que las personas, Louis y Simon, se convierten en personajes, en apéndices de un relato que toma la forma de una ecuación. El filme parece cerrar de este modo las puertas al aire que entraba en sus rincones, pero la operación de riesgo (el efecto sorpresa) de Meier logra su objetivo sin graves consecuencias. Con ese gesto, el filme se sacude de encima el rigor sub-Dardenne para ingresar en un territorio cuya honestidad deberá juzgar cada cual como considere. Debe ser el precio de aquello tan común y a la vez tan extraño que llamamos estilo”. **CARLOS REVIRIEGO**

**N**o sé ahora donde lo leí pero es una buena definición: banco de inversiones. La mayoría de los creadores artísticos, sobre todo cuando son jóvenes, insaciables e indocumentos, “se hacen de izquierdas” sin saber qué cosa es exactamente en cada momento la izquierda. Se hacen y ya está: depositan su conciencia crítica en el banco de inversiones de la izquierda oficial, que es el discurso político e ideológico dominante en todo el siglo XX en las suce-

## Banco de inversiones

J.J. ARMAS MARCELO

sivas sectas creativas, y viven como les da la gana. Han cedido a ese banco de inversiones todo cuanto piensan y declaran, se entregan a la causa, que saben casi siempre perdida (pero eso viste muy bien el machango), dicen que son de izquierdas pero viven y hacen cosas que son de derechas y casi de ultraderecha. ¿Por qué? Porque en el fondo son de derechas: dicen que son de izquierdas, pero son de derechas. Ahora Cabrera Infante, aquel “gusano” empedernido para la izquierda tradicional tan de derechas, acaba de publicar, después de muerto hace años, otro de sus terribles documentos. Su Habana, la de los tristes tigres y el infante difunto, ya no existe: es sólo un santuario en ruinas al que peregrinan, para aplaudir el desastre físico y moral, muchos de esos izquierdistas a los que les falta la quintaesencia de una izquierda real y moral: la autocrítica. Van y vienen: mienten e inventan. Todo para salvar las naves de un naufragio que se llevó a cabo hace ya más de medio siglo, en una isla que sirve de experimento para un nuevo fascismo, un régimen de tiranos, hereditario y jesuíticamente comunista.

Arriba de todo, la retórica criminal: el invento enfermizo del Che Guevara, el utópico e inmoral invento del “hombre nuevo”, convertido hoy en una camiseta de consumo occidental y capitalista. ¡Y todavía dicen que el pescado es caro! Y son capaces de decir, tan campantes, artistas, escritores, visitantes en general de esa ruina general que es Cuba, que ese es el modelo a seguir. Y son capaces de decir que Maduro es el nuevo inventor del “realismo má-

gico”, aquel que ve pajaritos y caras en las rocas del metro de Caracas. Todo vale si has depositado tu conciencia en el banco de inversiones de la izquierda cansina, bastante asesina, tanto o más que la derecha, para ser exactos, los mismos que ahora trinan y antes trincaban sin parar de las tetas del Estado y sus múltiples negociados culturales. ¿Va por ahí el mundo, es ese el socialismo del siglo XXI, o una forma cutre de decir que no me da la gana de ver el fracaso de los modelos que propongo?

Cabrera Infante cargó durante décadas con el impropio de “gusano”. Fue el primero, el visionario que se atrevió a decir que aquello que crecía en Cuba no era más que totalitarismo soviético pero en el Caribe, con esa forma de disparate que tiene el Caribe para ver caras de Chávez retratadas en todas partes, menos en la Torre de David, en el centro de Caracas. Cabrera Infante no se fue a Miami, se fue a Londres, aunque —en efecto— nunca se movió de La Habana. Una vez, hablando en una sobremesa, fue más claro que nunca: “Yo no conozco Cuba, yo co-

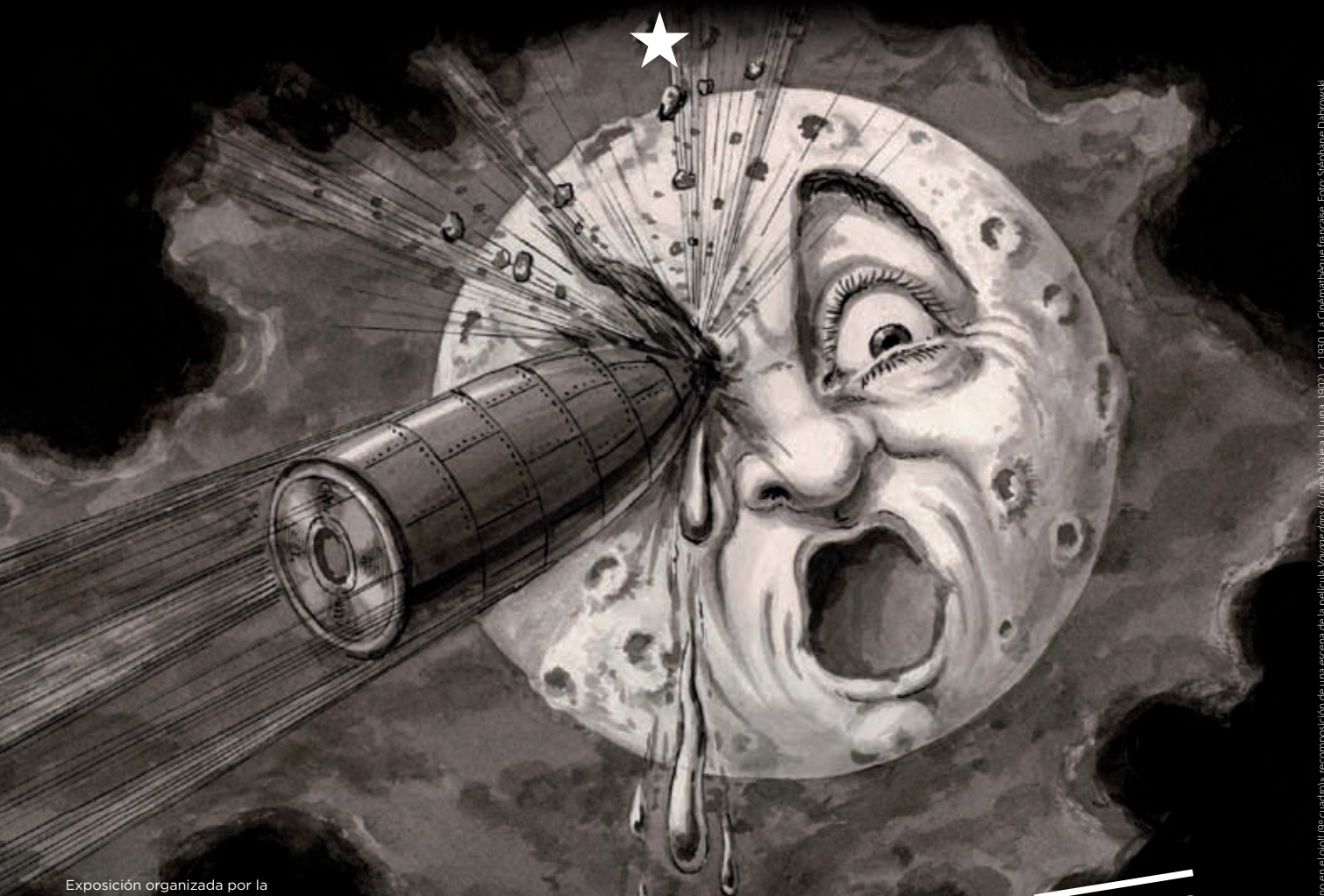
*Su Habana, la de los tristes tigres y el infante difunto, ya no existe: es sólo un santuario en ruinas al que peregrinan, para aplaudir el desastre físico y moral, muchos de esos izquierdistas a los que les falta la quintaesencia de una izquierda real y moral: la autocrítica.*

nozco muy bien La Habana”. Tanto que se la inventó, y ahí queda, señores que invierten su conciencia en el bando de la izquierda tradicional europea: tenía razón Guillermo Cabrera Infante. Otro día, aunque a él no le importaba que yo fuera y viniera a La Habana “de mi bolsillo” siempre, le prometí que no iría más hasta que se muriera el Sátrapa.

Pero la vida es terrible: murió Cabrera y el Dinosaurio sigue ahí. Secándose poco a poco, como su régimen, pero ahí, aunque La Habana no aguante más. Por eso le he dedicado mi novela *Réquiem habanero por Fidel*, que se publicará en Alfaguara en el próximo mes de abril: “A Guillermo Cabrera Infante, que nunca se movió de La Habana. In memoriam. Y a Miriam Gómez, que lo acompañó siempre por todo el mundo”. Se lo debo. Ya ven: sigo con mi conciencia de verso suelto, sin hacer caso ni a derechas ni a izquierdas, sin invertir en ningún banco de inversiones de la izquierda. O prestar mi conciencia a cambio del aplauso. ●

# GEORGES MÉLIÈS

LA MAGIA DEL CINE



Exposición organizada por la  
Obra Social "la Caixa" en colaboración  
con La Cinémathèque française



EXPOSICIÓN HASTA EL 8 DE DICIEMBRE

Paseo del Prado, 36 • [www.CaixaForum.com/agenda](http://www.CaixaForum.com/agenda)

ÚLTIMOS  
DÍAS

# Caixa Forum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

# SÚMATE AL RETO DEL EMPLEO

JUNTOS, LO LOGRAMOS

ESTRATEGIA DE  
EMPRENDIMIENTO Y  
EMPLEO JOVEN

## BANCO SANTANDER SE SUMA AL RETO DEL EMPLEO:

- **10.000 BECAS DE PRÁCTICAS PROFESIONALES** EN 2013 Y 2014
- **10.000 MILLONES DE EUROS** PARA IMPULSAR A LAS EMPRESAS
- **188.000 PRÉSTAMOS ICO** EN LOS ÚLTIMOS 4 AÑOS

 **Santander**

un banco para tus ideas



Infórmate en

[www.empleo.gob.es](http://www.empleo.gob.es)

[twitter@empleo\\_joven](https://twitter.com/empleo_joven)