

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

# EL CULTURAL

29 de noviembre - 5 de diciembre de 2013

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



100 años de la  
Gran Guerra

## Vuelve el bárbaro Valle-Inclán

Ernesto Caballero sube al escenario una ambiciosa versión de las *Comedias Bárbaras* con Ramón Barea como Montenegro

EL  MUNDO

# El futuro de Europa

Diálogos para la generación de calidad democrática

## CICLO DE CONFERENCIAS

Lunes 9 de diciembre de 2013 | 19.30 h

**¿Hacia un nuevo tratado?**

**Actualizando el sueño europeo**

**Antonio Vitorino**, presidente de Notre Europe y ex comisario de Justicia e Interior de la UE

**Xavier Vidal Folch**, periodista y presidente del World Editors Forum y ex director adjunto del periódico *El País*

**Íñigo Méndez de Vigo**, secretario de Estado para la Unión Europea

Lunes 13 de enero de 2014 | 19.30 h

**Europa, ¿sueño o pesadilla?**

**Felipe González**, presidente del Grupo de Reflexión sobre el Futuro de Europa de la UE (comité de sabios) y ex presidente del Gobierno

**Cristina Gallach**, jefa de Relaciones Públicas del Consejo de la Unión Europea

**Xavier Vidal Folch**, periodista y presidente del World Editors Forum y ex director adjunto del periódico *El País*

Organización del ciclo:  
**Fundació Ernest Lluch**



Aforo limitado  
**Precio por conferencia: 4 €**



[CaixaForum.com/agenda](http://CaixaForum.com/agenda)



Paseo del Prado, 36

# Caixa Forum Madrid



**Obra Social "la Caixa"**



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

## Gutiérrez Aragón: el frío en el alma

Por el cine de Manuel Gutiérrez Aragón sopla a ráfagas el viento del periodismo. Es la huella de una vocación frustrada. El cineasta albricia sus imágenes sobre el instinto periodístico, presente en la veintena de películas con las que ha consolidado una de las obras más serias del arte cinematográfico español. Desde *Habla, mudita* hasta *La vida que te espera* el cine de Gutiérrez Aragón fluye con hondura intelectual y de forma incesante en *Demonios en el jardín*, *Camada negra*, *La noche más hermosa*, *Feroz*, *La mitad del cielo*, *Sonámbulos*, *Cosas que dejé en La Habana...* puntas de lanza de una carrera insólita. Además, el director ha sabido adentrarse en el mundo cervantino con *El caballero Don Quijote* que refleja un singular conocimiento del personaje indiscutido de la Literatura universal.

Discurso sobre el cine de Gutiérrez Aragón, impresionado por la calidad de su novela, *Cuando el frío llegue al corazón*. Sobre una arquitectura provocadora, el autor galopa a lomos del cuerpo y el alma de Ludivinio, que es el hombre zaranado por el amor, dominado

por el sexo, lanzado hacia el futuro incierto, con apuntes autobiográficos a base de espátula y reflexiones contradictorias. Entre los verdores y las calvas del monte Véspero, con una Rosa Eva que se esponja, Ludi, hijo de un preso político, vive la libertad entre la meditación y el frenesí. Traduce el diálogo de Platón sobre la muerte de Sócrates y aprende el sabor de la cicuta, es decir, de la vida que vivimos sin pensar, porque hemos nacido condenados a muerte desde el primer balbuceo.

Manuel Gutiérrez Aragón domina el diálogo. El temor y el temblor de *Cuando el frío llegue al corazón* se nutre con su savia. Deslumbra en muchas ocasiones la calidad literaria de las conversaciones. Dejo a la crítica especializada que se-

ñale los defectos de la novela, que los tiene. Pero a mí me ha impresionado la escritura de este director de cine que acaricia la palabra liminar, roza con los labios los adjetivos, se recrea en la metáfora. Es otra vez la voz del periodismo como género literario. En el siglo XVI, el género que predominó en la expresión de la belleza por medio de la palabra fue la poesía; en el XVII, el teatro; en el XVIII, el ensayo y en el XIX, la novela. En el XX, el periodismo que, además de una ciencia de la información, es también un género literario como la poesía, el teatro, el ensayo o la novela.

Ludi le lee a su tía seductora, Rosa Eva, la muerte de Sócrates según Platón. El filósofo –dice– “intenta distraer a los amigos para que no se en-

tristezcan con su muerte, que va a ser dentro de muy pocas horas, cuando entre el verdugo y le tienda la copa de veneno”. Cuando el frío llegue al corazón, concluirá Gutiérrez Aragón para dar título a su relato convertido en novela sugestiva y erizante. Pero hay algo que va más allá del *Fedon*. “El barco que se envía todos los años a Delos, en honor del dios Apolo, viene de regreso”. Y así se produce el retorno al amor apasionado y turbio. Al bajar del Véspero, empapado por la lluvia bajo la tejavana de la iglesia, Ludivinio regresa a casa para encontrarse con su tía Rosa Eva y entregarse con ella al sexo desbocado mientras siente “el viento de sus palabras” y adorna a su tío con la más airosa cornamenta. La vida, en fin, continúa para todos y Gutiérrez Aragón cierra su relato entre la contradicción y la esperanza.

Un recreo para el buen gusto literario, *Cuando el frío llegue al corazón*. La obra, en fin, de un cineasta que domina el juego de las palabras igual que el de las imágenes y que ha sabido fondear la expresión artística en las calas de la literatura auténtica, audaz y sin concesiones. ●

### Z I G Z A G

“Pedro Serra ha honrado, con una soberbia introducción, *Devastación de sílabas*, el libro que agavilla la poesía de Nuno Júdice. Los paisajes de la tierra y del alma desfilan por los versos erizados de este poeta portugués, provocador y de vanguardia, que escribe con la pluma ardiendo y el corazón en calma. En su escritura anidan a veces los pájaros tristes de John Donne aunque nunca doblen las campanas. Pero el lastre de lo absoluto pesa sobre sus versos y sus meditaciones entristecidas.”



L	M	X	J	V	S	D
			21€	21€	22€	22€
			31€	34€	34€	34€
24€	24€	24€	42€	47€	47€	47€
37€	37€	42€	55€	55€	66€	66€
47€	53€	53€	91€	91€		
73€	73€	91€				



**renfe**

Conecta tu modo tren

## NO DEJES PARA MAÑANA LO QUE PUEDES COMPRAR HOY.

Cada día que pasa, pierdes una oportunidad de comprar tu billete de tren al mejor precio posible. Planifica cuanto antes tu viaje para las próximas navidades y conseguirás hasta un 70% de descuento.



## 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, Víctor del Río, Carlos Rodríguez Braun, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

### Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25  
Madrid - 28033  
Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36  
[www.elcultural.es](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

Ramón Barea es  
Montenegro en las  
*Comedias bárbaras* de  
Ernesto Caballero.  
Fotografía de Sergio  
Enríquez-Nistal.



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

### 3. PRIMERA PALABRA

*Gutiérrez Aragón: el frío en el alma*

POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Cien años de la Gran Guerra. Entrevista con Margaret MacMillan, POR DANIEL ARJONA
10. El libro de la semana. *1914. De la paz a la guerra*, de Margaret MacMillan, POR RICHARD ALDOUSE
12. J. Bonilla. *Una manada de ñus*, POR RICARDO SENABRE
13. Pérez-Reverte. *El francotirador paciente*, POR SAN-TOS SANZ VILLANUEVA
14. E. Mendicutti. *Otra vida para vivirla...*, POR P. CASTRO
14. Miguel Ángel Ortiz. *Fuera de juego*, POR A. RIVAS
15. Don DeLillo. *La calle Great Jones*, POR R. NARBONA
16. Pérez Azaústre. *Vida y leyenda...*, POR TÚA BLESA.
17. Mohamed Choukri. *Jean Genet en Tanger*, POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA
18. Fernández Buey. *Para la tercera cultura*, POR JACOBO MUÑOZ
19. Weatherall. *Cuando los físicos asaltaron los mercados*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
20. D. Jiménez. *El lugar más feliz...*, POR ANDRÉS BARBA
21. Jordi Borja. *Revolución urbana*, POR BERNABÉ SARABIA
22. G. Méliès. *Méliès*, POR MANUEL HIDALGO
23. Libros infantiles y juveniles
24. Libros más vendidos
25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### ARTE

26. Ignasi Aballí y la desaparición, POR SERGIO RUBIRA
28. Jaume Plench entre objetos, POR ELENA VOZMEDIANO
29. Una revolución llamada Maillo, POR MARIANO NAVARRO
30. Nuevas obras de Ignacio Uriarte, POR ABEL H. POZUELO
31. Veraneantes en Vigo, POR DAVID BARRO
32. Entrevista a MP & MP Rosado, POR BEA ESPEJO
34. Arte y psicodelia en Londres, POR JAVIER HONTORIA

### ESCENARIOS

36. Entre Valle y *Montenegro*, POR JAVIER VILLÁN. Entrevista a Ernesto Caballero, POR ALBERTO OJEDA
40. Donizetti se va a la playa del Real, POR A. REVERTER
43. Patrice Chéreau vuelve a Sevilla, POR J. L. REJAS

### CINE

44. La belleza de Paolo Sorrentino, POR LUIS MARTÍNEZ
46. Michel y Kureishi, en *Le Week-End*, POR C. REVIRIEGO

### CIENCIA

48. El universo en 1.300 gramos, POR M. MARTÍN-LOECHES

50. **AL PIE DEL CAÑÓN.** Machado en el Hospicio Cañañas, POR J. J. ARMAS MARCELO

Santander, nombrado por Financial Times

# EL BANCO MÁS SOSTENIBLE DEL MUNDO

POR SU COMPROMISO CON LA EDUCACIÓN Y LA SOCIEDAD



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



Datos publicados en la Memoria Sostenibilidad 2012.

 **Santander**  
un banco para tus ideas

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



# Cronopios forever

JUAN PALOMO

**A**lgunas viudas son insaciables, lo compruebo desde hace tiempo. Aunque jurídicamente hayan pasado casi cincuenta años desde que dejara de serlo y parezca una viejecita adorable, **Aurora Bernárdez**, la ex de **Cortázar**, ha impedido la publicación de la profunda, audaz y polémica biografía que **Miguel Dalmáu** ha escrito sobre el gran cronopio. ¿La razón? La viuda se niega a que el libro reproduzca una sola línea del texto de *Rayuela*, algo tan complicado como explicar la vida de **Cernuda** sin incluir uno solo de sus versos. A Dalmáu le parece inaudito que a estas alturas y con el irreverente y libérrimo Cortázar se ejerza la censura. Cortázar—me dice—se habría muerto de vergüenza al ver que lo mejor de su recuerdo está en manos de los “famas” y no de los “cronopios”. Pero el libro saldrá, por supuesto. El biógrafo meterá el texto en el quirófano para extraerle las posibles reclamaciones legales, y con la pluma más afilada, si cabe, lo tendrá listo en dos meses. Lo publicará Circe a finales de enero.

**S**abía del talento musical de **Chico Buarque** por la cercanía de sus conciertos pero nada de su afición a la escena. Llega hoy al Círculo de Bellas Artes *La ópera de Malandro*, una partitura del músico carioca cargada de acidez que cuenta con cuatro músicos sobre el escenario, que reproduce los clubs de jazz y cabaret y que no renuncia a los temas más populares de la samba y la bossa nova.

**E**s una película de animación extraña. Allí donde se ha visto, causa furor. Se trata de una serie de entrevistas animadas (o sea, en dibujos) con el filósofo y ensayista **Noam Chomsky**. Y sus palabras dejan un reguero de pólvora. La ha dirigido el casi siempre atinado **Michel Gondry** (*Ovídiate de mí*), que conduce las conversaciones, y el título no puede ser más elocuente: *¿Es feliz el hombre que es alto?*

**M**ientras celebramos el Día de las Librerías descubro, gracias a **Eva Orúe** (www.divertinajes.com), que sigue ardiendo la Cegal, la confederación de gremios de libreros de España, tras la dimisión de su presidente, **Juan Manuel Cruz**, apenas seis meses después de ser elegido. Según la vicepresidenta y el tesorero, le han forzado a dimitir por “el uso no justificado de los fondos”. Él niega la mayor y alude a “discrepancias personales”. ¿Será un nuevo caso SGAE? ●



AURORA BERNÁRDEZ



PATTI SMITH



CHICO BUARQUE



NOAM CHOMSKY



MICHEL GONDRY

NI HABLAR

Agoreros

MARTA SANZ

Desde pequeñita he sido agorera. Hipocondríaca, compasiva y miedosa. Estos síntomas apuntan hacia la enfermedad del pesimismo que en mi caso no ha tenido que ver con la pulsión de muerte del cambio de milenio, sino con la progresiva conciencia de la realidad. Cuando era pequeñita y veía a un niño que caminaba por el filo de una valla, le decía a mi madre: “Se va a caer”. Y el niño se caía no porque yo convocase la mala suerte con mi lengua de bruja encanijada, sino porque existía un alto porcentaje de probabilidades de que un niño torpe, con una madre desatenta, que camina por un borde irregular de unos ocho centímetros de ancho, con zapatos rotos, cayese. Y se quedara melladito.

Agoreros, pesimistas, apocalípticos caen mal. Son seres que se regodean en la desgracia, frente a otros seres arcangélicos que venden miles de libros en los que gorjean de cómo la tristeza sólo llama a la tristeza igual que la riqueza llama a la riqueza y de cómo somos responsables de nuestra angustia, ansiedad e insomnio. Hay vida—de hecho la vida es un carnaval— más allá de cualquier ERE, la crisis es una oportunidad y las penas se van cantando. Frente a los paralizantes cantos de sirena de esa gente positiva que ve la botella rebosante, hace anuncios y vende cosas, cada vez admiro más a los agoreros. A quienes ponen el dedo en la llaga. A los que escriben libros desoladores como Chirbes o a los que escriben libros aparentemente alegres que contienen penas venenosas como Vonnegut o como el Svevo de *La conciencia de Zeno*. A todos los gramscianos que saben del vínculo entre el pesimismo de la inteligencia y el optimismo de la voluntad. Y a los imprescindibles de Brecht.

## CUENTA 140 | LA DELGADEZ

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

—iQué delgada estás! —dijo, tras el apasionado beso del reencuentro.

—Pues verás que no es la única ventaja de no estar vivo —sonrió ella.

JESÚS BUENO RODRÍGUEZ-BRUSCO (242)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo



## Margaret MacMillan

### “1914 nos enseñó que no hay que esperar a la guerra para construir la paz”

“Las luces se apagan en toda Europa. No volveremos a verlas encendidas antes de morir”, exclamó Edward Grey, ministro de Exteriores inglés, mientras contemplaba Whitehall la noche del 3 de agosto de 1914 en que Gran Bretaña y Alemania entraron en guerra. Un conflicto devastador iba a liquidar a veinte millones de personas, a borrar imperios del mapa y a poner punto final a la hegemonía europea. La historiadora canadiense Margaret MacMillan ha logrado con *1914. De la paz a la guerra* (Turner, 2013) la crónica definitiva sobre los orígenes de la contienda



En su reciente *14* (Anagrama, 2013), el novelista francés Jean Echenoz relata el día en que movilizan a su protagonista junto al resto de los jóvenes de Francia. A Anthime lo que más le fastidia es que la guerra estalle en sábado, pero tampoco demasiado porque “será cosa de quince días como mucho”.

Aquellos quince días se convirtieron en cuatro años, veinte millones de muertos y otros tantos heridos y mutilados, la más gigantesca carnicería ejecutada hasta la fecha sobre la faz de la Tierra. Una degollina que se llevó por delante todo un próspero y pacífico mundo. ¿Cómo pudo Europa hacerse eso a sí misma?

Margaret MacMillan (Toronto, 1943), de la Universidad de Oxford, es una de las mayores autoridades mundiales en la Primera Guerra Mundial, a la que ha dedicado dos décadas de estudio. En 2002 ganó el premio Samuel Johnson por *París 1919: seis meses que cambiaron el mundo*, sobre las consecuencias

de la contienda. Ahora, en *1914. De la paz a la guerra*, se centra en el apasionante misterio de los orígenes. Porque Europa sumaba cien años de paz y vivía esa era inédita de progreso y bienestar que tan bien describió Stefan Zweig como *el mundo de ayer*. Un mundo que en 1914 quedó reducido a cenizas.



ATAQUE DE LOS SOLDADOS  
FRANCESES EN LOS PRIMEROS  
COMPASES DE LA GRAN GUERRA

—La idea de una época de paz, progreso y tranquilidad previa a la Gran Guerra, ¿es real?

—Zweig también la llamó la Edad de Oro de la Seguridad y la descripción es en gran parte cierta. Europa vivió un siglo extraordinariamente pacífico desde el fin de las guerras napoleónicas a la Primera Guerra Mundial. Es cierto que hubo conflictos en Crimea, entre Austria-Hungría y Prusia o entre Prusia y Francia, así como guerras coloniales, pero la mayoría de los europeos no experimentó la guerra de primera mano. Y cuando llegaba era corta y decisiva.

—Pero, de repente, aquella Europa se despeña hacia la Guerra. ¿Qué ocurrió?

—No fue tan repentino. Las tensiones se habían ido acumulando en Europa desde antes de 1914: la rivalidad intensificada entre los poderes, el crecimiento de un sistema de alianzas que dividía el continente en dos partes, la planificación militar, que contaba con librar guerras ofensivas, y la carrera armamentística. Fuerzas como el nacionalismo, el miedo al terrorismo y

a la revolución o el militarismo añadieron inquietud. Algunos incluso la recibieron con los brazos abiertos por la posibilidad que implicaba de limpiar la atmósfera o quizá contribuir a la unidad de la nación.

—Uno de las tesis de su libro es que las causas de la Primera Guerra Mundial son mucho más discutibles que las de la Segunda, en la que los “malos” (los nazis) están claros.

—Los historiadores suelen coincidir en que la guerra estalló en 1939 porque los jugadores —sobre todo la Alemania nazi— buscaban cambiar el sistema internacional en su favor. Y los japoneses atacaron Estados Unidos en 1941 porque los militares que gobernaban Japón no veían otra forma de asegurar su dominio en Asia. Por el contrario, la Primera Guerra Mundial ofrece muchas causas posibles, pero no son claras y no hay acuerdo entre los historiadores acerca de cuáles fueron los factores más importantes que condujeron al estallido. En cualquier caso, nuestro trabajo no debe ser tanto buscar culpables como tratar de entender lo que pasó.

—¿Y la responsabilidad que se le adjudica al dirigente alemán, ese rubio y un tanto botarate káiser Guillermo al que describe con tanto detalle?

—Pues fíjese, el káiser era un hombre complicado que probablemente quería la paz más de lo que quería la guerra. En varias ocasiones antes de 1914 se había posicionado en el lado de la paz y aceptado el compromiso de poner fin a los conflictos internacionales. Su problema era que

**Algunos recibieron a la guerra con los brazos abiertos por la posibilidad que implicaba de limpiar la atmósfera o de unir a la nación”**

hablaba más de la cuenta, a menudo con beligerancia..., y el mundo se quedó con la impresión de que era un belicista.

—En enero de 1914, un alemán, un inglés o un ruso, ¿pensaban que la paz podía salvarse?

—¿Enero? Todavía en julio de 1914 los europeos pensaban que la guerra era poco probable. O imposible. Y cuando el asesina-

to del archiduque desencadenó la crisis, siguieron creyendo que todo se resolvería pacíficamente como había ocurrido hasta entonces. Lo que propició una peligrosa complacencia.

#### ASELINATO EN SARAJEVO

La Gran Guerra estalló cuando el heredero al trono austro-húngaro, el archiduque Francisco Fernando y su esposa Sofía fueron asesinados en Sarajevo por nacionalistas serbios. Austria pidió entonces ayuda a su aliada Alemania para cargar contra Serbia. Rusia salió en defensa de Serbia con el respaldo de Francia. Austria declaró la guerra a Serbia, y Alemania a Rusia y Francia, que pidió a su vez auxilio a Gran Bretaña. Cuando Alemania invadió la neutral Bélgica, Gran Bretaña irrumpió a su vez en un conflicto que se extendió por Europa como una catástrofe inusitada. Y todo se escapó de control en sólo 37 días.

—El nacionalismo fue entonces uno de los más encarnizados asesinos de la paz. ¿Y hoy?

—El nacionalismo sigue siendo una fuerza destructiva en el mundo. Ya vimos lo que sucedió en los Balcanes durante la década de 1990 o los problemas que está causando hoy entre Ucrania y Rusia, o entre China y Japón.

—La otra gran fuerza en 1914 la constituía el movimiento obrero que, sin embargo, pareció diluirse en la batalla. ¿La nación demostró ser más fuerte que la clase?

—En 1914, el estallido devolvió la unidad a la sociedad. Los franceses, por ejemplo, clamaban por la Unión Sagrada, y los alemanes por el *Burgfrieden*. Los socialistas votaban a favor de los créditos de guerra y hombres de todas clases se encontraban en los ejércitos. Las diferencias regresaron cuando la guerra se prolongó.

—Incluso en la catástrofe se obtienen pequeñas victorias.

“En 1918 los gobiernos asumieron que debían ofrecer el derecho al voto a las mujeres en reconocimiento a su esfuerzo de guerra”

¿A quién benefició la guerra?

—Muy pocas personas se benefician de algo tan terrible. Bien es cierto que en 1918 la mano de obra y las mujeres de varios países se encontraron con que su posición había mejorado. Los gobiernos asumieron que debían ofrecer más beneficios sociales y dar a las mujeres el voto en reconocimiento a su contribución al esfuerzo de guerra.

—En 1914 el Premio Nobel de la Paz fue cancelado. ¿A quién se lo hubiera dado?

—Se lo merecía el gran so-

cialista francés Jean Jaurès, que trabajó incansablemente por la paz hasta el último momento en que fue asesinado. Una de las cosas que más me sorprendió en mis investigaciones fue la fortaleza de las fuerzas de paz europeas antes de 1914. Existió un gran movimiento por la paz formado por las clases medias y por los socialistas. Por otra parte, el Arbitraje se utilizaba cada vez más para resolver los conflictos entre naciones. De los 300 arbitrajes entre 1815 y 1914, más de la mitad se fraguaron tras 1890 y dos grandes conferencias de desarme se celebraron en La Haya.

#### LECCIONES Y ADVERTENCIAS

—Tanto en la paz como a la guerra, ¿cuáles son las lecciones de 1914 que podrían aplicarse al presente?

—Nunca hay lecciones claras en la historia, sólo ejemplos y advertencias útiles. Las circunstancias son tan diferentes según la época que no debemos esperar que los acontecimientos se repitan. La historia no es como un experimento en un laboratorio en el que todas las condiciones se pueden reproducir. Pero una cosa que 1914 sí puede hacer es prevenirnos contra la idea de que los expertos siempre tienen la razón. El militar, por ejemplo, estaba seguro de que podía llevar a la práctica la teoría de una guerra corta y decisiva y demostró estar muy equivocado. Lo ocurrido en 1914 también nos puede servir para recordar lo importante que es construir la paz con organizaciones internacionales fuertes en tiempos de paz, y no esperar hasta que irrumpa la guerra. **DANIEL ARJONA**

# 1914. De la paz a la guerra

MARGARET MACMILLAN

Traducción de José Adrián Vitier

Turner, 2013. 864 pp. 39'90 e.



FAMILIAS DE BERLÍN DICEN ADIÓS A LOS SOLDADOS QUE MARCHAN AL FRENTE

En cierta ocasión, el presidente Kennedy comentó que “en 1914, cuando la mayor parte del mundo estaba ya sumida en la guerra, el príncipe von Bülow, antiguo canciller alemán, preguntó al entonces jefe de gobierno, Bethmann-Hollweg: ‘¿Cómo ha sucedido todo esto?’”. A lo que Bethmann-Hollweg respondió: ‘¡Si alguien lo supiese!’”. Si algún día este planeta quedase arrasado por la guerra nuclear”, prosiguió Kennedy, “y los supervivientes de la devastación lograsen resistir al fuego, al emponzoñamiento, al caos y a la catástrofe, no querría que uno de ellos preguntase a otro: ‘¿Cómo ha sucedido todo esto?’ para recibir la increíble respuesta: ‘¡Si alguien lo supiese!’”.

La anécdota sobre la Primera Guerra Mundial procedía de

la popular obra de Barbara Tuchman *Los cañones de agosto*, en la que exploraba los precedentes inmediatos y las primeras semanas de la contienda.

Si Tuchman fue una influencia para Kennedy y para la imaginación popular, un año antes Fritz Fischer se había convertido en la piedra de toque para los historiadores. Su controvertido ensayo *Objetivos de Alemania en la Primera Guerra Mundial*, publicado en inglés en 1967, acusaba a Alemania de haber empezado la guerra intencionadamente. Desde entonces todos los historiadores han participado en el juego de repartir culpas. Entre la investigación reciente, Max Hastings da la razón a Fischer al considerar responsable a Alemania; Sean McMeekin sostiene que la cul-

pable fue Rusia; Niall Ferguson señala a Gran Bretaña; mientras que Christopher Clark presenta a una Europa que se adentra “sonámbula” en la guerra. Pese a todos estos audaces trabajos, la cuestión sigue sin resolver.

La magnitud del desastre que siguió a los acontecimientos de agosto de 1914 dificulta la labor del historiador. El conflicto se llevó 20 millones de vidas de militares y civiles y causó más de 21 millones de heridos. Para algunos países la carga fue mayor que para otros. Mientras que Gran Bretaña, Francia y Alemania perdieron entre un 2 y un 3% de sus poblaciones totales, la de Serbia quedó mermada en un escalofriante 15%.

Todo esto significa que cualquiera que escriba sobre 1914, en particular ahora que se aproxima el año del centenario, más vale que tenga nervios de acero. Margaret MacMillan, historiadora canadiense de la Universidad de Oxford, ya había abordado antes temas polémicos. Su excelente trabajo sobre la Conferencia de Paz de París, *París, 1919*, nos obliga a reflexionar sobre cuáles eran las posibilidades reales después de tanta muerte y tamaña conmoción. Ahora pasa de las consecuencias de la guerra a sus orígenes para inquirir “cómo en el verano de 1914 Europa llegó al punto en el que la guerra se convirtió en algo más verosímil que la paz”.

Uno de los puntos fuertes de *1914. De la paz a la guerra* es la destreza con que MacMillan evoca el mundo de comienzos del siglo XX, cuando hacía 85 años que en Europa no se pro-

ducía ningún conflicto bélico entre las grandes potencias. Como la autora señala, “en 1900 los europeos tenían buenas razones para sentir satisfacción por el pasado reciente y confianza en el futuro. Los 30 años transcurridos desde 1870” —cuando estalló la Guerra franco-prusiana — “habían traído consigo una explosión de la producción y la riqueza, y una transformación de la sociedad y del modo de vida de la gente”. Los alimentos eran mejores y más baratos; la higiene y la medicina habían experimentado avances espectaculares; la mayor rapidez de las comunicaciones, incluido el telégrafo público a buen precio, supuso un mayor contacto entre los europeos. “Considerando todo ese poder y toda esa prosperidad”, MacMillan pregunta, “¿por qué quería Europa echarlo todo a perder?”.

Su respuesta es que en último término la guerra se precipitó sobre los individuos que tomaban las decisiones clave. “Es fácil tirar la toalla y afirmar que la Gran Guerra era inevitable”, escribe en las primeras páginas; “pero es una idea peligrosa, sobre todo en una época como la nuestra, que en muchos aspectos se asemeja al mundo de los años anteriores a 1914”.

Los retratos que hace MacMillan de los hombres que llevaron a Europa a la guerra son soberbios. En un pasaje trágico describe el último encuentro entre los primos imperiales que gobernaban Alemania, Gran Bretaña y Rusia durante una boda real en Berlín en mayo de 1913. Al rey de Gran

## LA GRAN ESCABECHINA

**Se han dicho tantas cosas. Que a Guillermo II su madre lo veía por su escasa virilidad y su brazo atrofiado, y que después, de mayor, el káiser quiso demostrar al mundo y principalmente a sí mismo que era un hombre fuerte y podía repetir la victoria de su abuelo en Sedán. No pocos de los implicados murieron sin sospechar que habían promovido una primera guerra mundial. Eso se supo cuando ocurrió la segunda. Lo que está claro, al menos por parte alemana, es que el pueblo apoyó con frenesí patriótico la aventura y que muy pocos previeron el desastre. Fue una contienda de máquinas modernas, de gases deletéreos, pero sostenida a la manera tradicional: una matanza sin precedentes. El padre de mi suegro estuvo con casco picudo en las trincheras de Verdún. Le tocó más tarde la segunda guerra. Sus peores recuerdos, decía, se los había dejado la del 14.**

FERNANDO ARAMBURU

Bretaña, Jorge V, le resultaba imposible hablar con Nicolás II de Rusia sin que el káiser Guillermo II los espiese. Más tarde, Guillermo sermona a Jorge acerca de las alianzas de Gran Bretaña con “una nación decadente como Francia y otra medio bárbara como Rusia”. El hecho de que el káiser creyese que había causado una impresión positiva al rey muestra lo equivocados que eran sus juicios.

*1914. De la paz a la guerra* relata con esmero los acontecimientos que condujeron al enfrentamiento. Sin embargo, en lo que se refiere a las causas, MacMillan se mueve más en la conjetura. “Pese a que han fas-

cinado y seguirán fascinando a los historiadores y a los estudiosos de la política”, dice refiriéndose a los distintos debates, “quizá tengamos que aceptar que nunca habrá una respuesta definitiva, porque para cada argumentación existe una contraargumentación sólida”.

Aun así, la lógica de la argumentación de MacMillan es tal que incluso hoy, cuando nos guía día a día y hora a hora a través de las consecuencias del asesinato del archiduque Francisco Fernando el 28 de junio de 1914 en Sarajevo, estamos esperando que alguno de los políticos salte sobre la mecha encendida. El zar de Rusia implora a su primo y par en Alemania que contribuya a mantener la paz. El káiser y Bethmann-Hollweg se acobardan por un momento. Los húngaros, sin los cuales el Gobierno de Viena estaba atado de manos, ansían un acuerdo con Serbia. Mediante su escurridizo ministro de Asuntos Exteriores, sir Edward Grey, los británicos pretenden librarse de cumplir sus obligaciones con Francia y Rusia como miembros de la Triple Entente. Es difícil pensar que Europa no se encaminaba hacia el abismo.

¡Qué limitados parecen estos hombres de estado de 1914 comparados con sus predecesores! Personalidades como Bismarck, Witte y Salisbury no eran individuos prudentes, pero sí personajes con mucho más talento y criterio. En 1898, lord Salisbury advertía de “la complicada y tenue línea que separa una concesión indebida de la precipitación que, más de una vez en la historia, ha sido la ruina de las naciones”. **RICHARD ALDOUSE**

**Tras el asesinato del archiduque Francisco Fernando, MacMillan nos guía hora a hora con tal lógica que estamos esperando que alguno de los políticos salte sobre la mecha encendida**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW  
 Conozca la bibliografía que viene sobre la Gran Guerra en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Una manada de ñus

JUAN BONILLA

Pre-Textos. Valencia, 2013. 236 páginas, 20 euros

La decena de cuentos que comprende el nuevo volumen de Juan Bonilla (Jerez de la Frontera, 1966) no añade nada a la acreditada maestría del autor en esta modalidad narrativa, pero sí proporciona en muchos pasajes el placer de la lectura que nos es dado experimentar en algunas ocasiones ante historias plausibles escritas con pulcritud y narradas con excelente ritmo. La mezcla de invención y recuerdos personales, más o menos modificados, que se produce en varios relatos suele mantener una proporción justa, lo que no significa, claro está, que el resultado artístico tenga el mismo nivel en todas las piezas. Un tema que recorre todos los cuentos, por debajo de su trama argumental, es la reflexión sobre los proyectos de la adolescencia y la comprobación de su fracaso. Ilusiones naufragadas, vidas resignadas, voluntades rotas, frustraciones de distinta naturaleza planean sobre los personajes que son, en realidad, variantes de un mismo narrador en circunstancias y ámbitos diferentes: el colegio, la habitación de un hotel, el rincón de un cajero automático, el hogar familiar, el lugar de trabajo actual, el cubículo del adolescente...

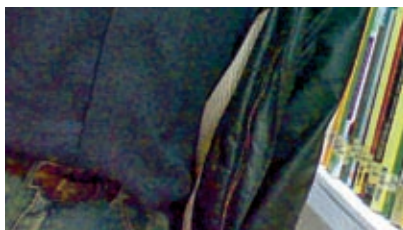
Hay relatos que apenas son el desarrollo mínimo, llevado al extremo, de una anécdota, como “Sólo tienes que resistir hasta mañana” o “El sol de Andalucía embotellado”, ambos ejem-

plares por su medida construcción. Otros, en cambio, resumen varios años de vida. Cabe destacar entre ellos las reconstrucciones de ciertas facetas de la vida adolescente en “Había una manera” —centrada en el recuerdo de una partida simultánea de Bobby Fischer con cincuenta ajedrecistas— y “Brooke Shields”, donde el narrador adulto mezcla

los recuerdos de las primeras lecturas con ráfagas del despertar erótico (asunto presente también en piezas como “Tú sigue por donde vas, que no vas a ninguna parte”). La experiencia personal parece determinante en “El sol de Andalucía embotellado” y más aún en “Cuidados paliativos”, donde se apunta otro motivo como el intercambio o fusión de personalidades, que llega a su desarrollo mayor en “Tú sigue por donde vas, que no vas a ninguna



Este manajo de relatos, ejemplares por su medida construcción y narrados con excelente ritmo, proporcionan el placer de la lectura



ARCHIVO

parte”, pero también, en cierto modo, en “Había una manera”, en el que el narrador trata de suplantar sin riesgo al niño ajedrecista, y, con mayor sutileza, en “El llanto”.

No sólo existe la repetición de ciertos motivos temáticos que inyectan unidad en un conjunto forzosamente variado. Existen también imágenes y símbolos que reaparecen en diversos relatos y robustecen la impresión de que la voz narrativa es unitaria, por diferentes que

sean las historias que esboza. En primer lugar, el símil de la manada de ñus atravesando la charca de cocodrilos en el parque de Serengueti que da título al volumen y que, extraída de un documental (p. 131), sirve para evocar la desbandada de los alumnos de un instituto en la hora del recreo (“Había una manera”), la salida de los espectadores de una sesión de cine (“Brooke Shields”), la contemplación de la gente que transi-

ta por una avenida o, una vez más, la fila de alumnos que se encamina al instituto (“Tú sigue por donde vas...”). La fórmula para resumir el distanciamiento de dos condiscípulos que vuelven a encontrarse mucho después, como Renata y el narrador, es así en “Justicia poética”: “Luego pasaron unos cuantos años, cada uno con su Miss Universo y su final de Wimbledon y su terremoto en un lugar lejano y su guerra civil en algún país de África y sus niños llorando porque su equipo de fútbol había descendido” (p. 202). Estas palabras se repiten literalmente para resumir el dilatado espacio de tiempo de separación entre Frankie y Edi en “Tú sigue por donde vas, que no vas a ninguna parte” (p. 225). Y existen algunas otras fórmulas aprovechadas más de una vez, como las que se refieren a Brooke Shields en *Pretty Baby* (pp. 98 y 219) o a las razones para escoger la clave de una tarjeta bancaria (pp. 108, 245). Buen manajo de relatos, con poquísimos descuidos (“la manera en la que ampliar esa ventaja”, p. 22; “aquel ansia”, p. 202) y muy recomendable. **RICARDO SENABRE**

## EL CULTURAL Y MÁS

¿Quieres leer lo último de Murakami, Muñoz Molina, Sylvia Plath, Cabrera Infante, Punsot...?

¿No has leído todavía los premios Planeta?

25€  
al año

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.

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



# El francotirador paciente

JEOSM

Se dice coloquialmente que un autor siempre escribe el mismo libro. Con mayor rebuscamiento, los medios académicos hablan de visión del mundo unitaria. Se diga como se diga, se reconoce el sólido fondo de inquietudes que mueve a un escritor y el puñado de principios que sustenta una obra. A partir de ahí, podrá ésta tomar rumbos muy diferentes y aun parecer sus piezas de padres distintos, pero siempre responderá a ese rasgo de los buenos autores. A un lector epidémico puede causarle Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, 1951) la engañosa impresión de novelista disperso a causa de la variedad de formas y de anécdotas de sus libros. Sin embargo, el cartagenero viene reescribiendo, desde *El húsar*, el magistral relato corto que le dio a conocer, el mismo texto, lo encarna donde lo encarna, incluido el popular Alartriste: esa escritura homogénea consiste siempre en la exposición de un conflicto de valores. Solo un año después de uno de sus mejores libros, *El tango de la Guardia Vieja*, publica *El francotirador paciente*. Salvo por el

**ARTURO PÉREZ-REVERTE**  
Alfaguara. Madrid, 2013  
302 páginas, 20 euros

gusto de hacerles recorrer a los personajes una dispersa geografía, en nada se parecen las pretensiones, en aquél, de un galán humillado por gente poderosa y la marginalidad antisistema de los grafiteros recreada en éste. Pero ambos dan una nueva vuelta de tuerca al mismo problema básico: el peso de una conciencia recta en el comportamiento humano.

El "francotirador paciente" del título es un misterioso grafitero, Sniper, al que siguen con fe ciega legión de jóvenes a quienes impulsa a correr máximos riesgos en sus pintadas de intencionalidad subversiva. Una experta en arte urbano, Lex, recibe el encargo de localizarlo y negociar su consagración como artista. Esta línea se empareja con el análisis de las pasiones que justifican una existencia. Las vicisitudes del argumento, bastante accidentado en sus detalles menudos, constituyen el armazón de un *thriller* que evoluciona a un western. Al final,

Lex y Sniper saldan cuentas en un encuentro a muerte.

Esta trama sostiene un asunto esencial relativo a una incompatibilidad ética, y en eso se detiene el autor con un rico aparato psicológico y especulativo. Aunque ello sea el sostén último de la novela, ésta es en primera instancia un texto narrativo que interesa por cuanto en él sucede, por la intriga con que se desarrolla la persecución casi policial del grafitero, por los perfiles humanos atractivos que rodean a los protagonistas y por las noticias interesantes y curiosas sobre las entretelas del negocio del arte. Esta materia anecdótica se ensambla en un relato de suspense tramado con la destreza, oficio e instinto novelescos habituales en Pérez-Reverte. La acción va acompañada, según lo habitual en el autor, de la discusión de ideas, ahora una vivaz polémica sobre el arte moderno y sus imposturas, y sobre la función social del artista. Además, el desenlace encierra una razón insospechada que, aparte de ser

una estrategia narrativa brillante, proporciona a las aventuras el espesor moral que justifica la mismísima novela. En efecto, Pérez-Reverte cuenta esta historia en virtud del motivo inconfeso que mueve a Lex —que no debo desvelar— y no por ofrecernos un entretenido y gusto-pasatiempo, que tampoco es una cualidad menospreciable. Estamos de nuevo en el asunto central del autor: la jerarquía de los valores.

En buena medida, *El francotirador paciente* es una metáfora animada de la condición humana. Por una parte muestra la negativa vertiente que junta impostura, deshonestidad, egoísmo, violencia insensible..., en suma, maldad. Por otra, tenemos la honestidad que nos permite mirarnos la cara en el espejo (el espejo es un dato verista y un símbolo frecuente en el libro). Ambos mundos enfrentados se encarnan en personajes auténticos por su complejidad anímica, aunque mantengan un grado de tipos representativos. Dichas

**El aliciente de hondos dilemas morales servidos en la copa de un relato de acción genera una excelente historia, amena a la vez que seria, dura y cargada de sentimientos**

pulsiones se incorporan a una peripecia absorbente y se encajan dentro de un marco general abundante en ideas. El aliciente de hondos dilemas morales servidos en la copa de un relato de acción genera una excelente historia, amena a la vez que seria, dura y cargada de sentimientos.

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**

**G** Lea el comienzo de *El francotirador paciente* en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Otra vida para vivirla contigo

**EDUARDO MENDICUTTI**

Tusquets. Barcelona, 2011.

259 págs. 19 e. Ebook: 12'34 e.

Eduardo Mendicutti es fiel a sí mismo, de sobra lo saben sus lectores. Después de treinta años, con casi veinte títulos publicados, conocen su estilo procaz y sagaz, calculado y calculador; saben de su sentido del humor, de su expresividad incisiva, y su verbosidad imparable, y de cómo sortea con frivolidad y frescura los temas de su universo narrativo, circunscritos a ese ángulo desde el que siempre escribe: la realidad de las relaciones humanas, entre tiernas y desternillantes, protagonizadas por homosexuales con sus "líos sentimentales". Muchos recordarán que aquella primera novela (*Tatuaje*, 1973) fue censu-

rada, pero ese escollo no impidió que siguiera escribiendo y creciendo como escritor hasta darnos esta gran historia de amor, 30 años después, libre de trabas, divertida y descarada, como todas, aunque atravesada por la verdad y la normalidad de todas las historias de amor inmersas en un tiempo y unas circunstancias que otorgan autenticidad al proceso por el que pasan hasta que llegan a ser lo que persiguen.

Sí; quizá sea ésta, para muchos, aun con algunos inconvenientes formales, su mejor historia, singular, compleja, creativa, ardiente... Un retrato nada simple de las relaciones de pareja, contada con cierto desgarró, acompañada por la letra de boleros que marcan el ritmo de su intensidad. Su protagonista es ese famoso escritor mayor

que ya conocemos, autor de novelas de éxito, acostumbrado a una escritura reposada, a detenerse en los detalles, a relaciones fundadas en la voz y en la calma de encuentros que la fortalecen. Vive en Madrid, habitualmente, y no podía ni imaginarse, a su edad, "con su vida, su biografía y su bibliografía", enamorado de "un muchacho hiperactivo, radiante y efervescente", concejal de igualdad de una localidad gaditana, 28 años más joven, que le somete a una relación tan confusa como intensa, que se alimenta del deseo, nacido de intervalos de ausencia, encuentros fulminantes, y de sms, whatsApp, correos electrónicos, mensajes rápidos, apasionados y acelerados que van registrando el proceso de una pasión que le desconcierta



ANTONIO HEREDIA

que le encanta. Y que, para colmo, circula, con el impulso de la envidia y la maledicencia de esos personajes que se llevan la socarronería tronchante del autor, en los medios digitales que dan cuenta de la vida política y social de la localidad.

Y eso no es todo: su novio salía de una relación sentimental de once años; y parecía acabada. Pero de pronto, se materializa en un anuncio de matrimonio avalado por las necesidades de este tiempo: estabilidad, vi-

# Fuera de juego

**MIGUEL ÁNGEL ORTIZ**

Caballo de Troya, 2013.

334 pp., 13'90 e. Ebook: 8'99 e.

*Fuera de juego* es una novela sobre fútbol aunque el tema principal solo es el cañamazo sobre el que se teje una historia de mayor calado. Sorprende que sea una ópera prima por la seguridad con la que su autor, Miguel Ángel Ortiz (Ciudad del Cabo, 1982), se enfrenta a un argumento bien perfilado y bien resuelto, y sorprende también que el fútbol constituya la ur-



M.Á. ORTIZ

dimbre de la trama porque este deporte no ha gozado del beneplácito de los escritores españoles. De hecho, han sido pocos los que han tentado géneros ficcionales sobre el tema, aunque siempre existen excepciones. Cela ya compuso *Once cuentos de fútbol* (1963), Vázquez Moltalbán hizo trabajar a Carvalho en *El delantero centro fue asesinado al atardecer* (1989), Ana

María Moix dejó entrever una gran afición en *Un poco de pasión y otros cuentos de fútbol* (2012) y Ramiro Pinilla publicó la recientemente galardonada *Aquella edad inolvidable* (2012).

En *Fuera de juego* se habla de un fútbol en tono menor (el que se practica en un descampado) y se relatan escenas mínimas de la vida cotidiana en un pueblo castellano. Sus protagonistas son cuatro niños que transitan hacia la adolescencia inmersos en un mundo de adultos que apenas entienden y del que dependen emocionalmente. Son hijos de trabajadores que se enfrentan a dificultades importantes como la paternidad en solitario, la escasez de recursos económicos, la emigración o la soledad. Lo que interesa es con-

tar la insignificancia de unas vidas ahora en agraz que al evolucionar repetirán las de sus padres. También dibujar la complejidad inherente a la infancia y mostrar que no es el paraíso que algunos se empeñan en evocar. El fútbol no solo es la malla en la que se teje el argumento. Metafóricamente se convierte en un lugar franco, de encuentro entre iguales lejos del control familiar; en un juego que redime de la vida pautaada en casa o en el colegio, y en un espacio donde se aprende a vivir.

La narración, sencilla y realista, se organiza en torno a unos diálogos que captan con naturalidad y exactitud la expresión de los personajes, mientras muestran de forma activa su comportamiento y su carácter. La hue-

vienda unifamiliar, hijos (los de su futuro marido con su ex mujer), perro. Y a él, a Ernesto Méndez, enamorado y confundido, le obliga a esperarle sin saber bien qué esperar. Durante un tiempo se convierte en la pasión semifurtiva, solo admisible en un mundo paralelo donde vivir como en otra vida, sin rendir cuentas, sin culpas. Y le ocurre que, sin querer, como dice el verso de Benedetti, “se metió en una utopía” y ya “no pudo salir”. Ni siquiera cuando crecieron los inconvenientes y el amor estuvo a punto de desafiarse, y “en el colmo de la gallardía sentimental”, él decidió acabar la relación por whatsapp. ¡Ni siquiera!...

Léanla. Su autor dice que es “como una película de domingo por la tarde en la que se cantan rancheras y boleros...” Pero es mucho más. No se arrepentirán. **PILAR CASTRO**

lla de *El Jarama* (1955) es evidente tanto en el lenguaje coloquial como en la trivialidad de la acción y en la concentración temporal. Está bien resuelta la reconstrucción del tiempo de la historia, que remite a un pasado austero y más candoroso, conocido por el lector adulto. Así, se recuperan palabras desterradas del vocabulario actual (playeras, rodilleras, mercomina o cassette), y actividades casi olvidadas, como la escritura de cartas, así como los juegos (el escondite o el fútbol) en espacios abiertos, llenos de suicidad y objetos peligrosos. *Fuera de juego* es una interesante novela de un autor al que habrá que seguir la pista. **ASCENSIÓN RIVAS**

# La calle Great Jones

**DON DELILLO**

Traducción de Jesús Calvo. Seix Barral.

Barcelona, 2013. 295 pp., 19 e. Ebook: 12'34 e.

Don DeLillo (Nueva York, 1936) abordó en su tercera novela los movimientos contraculturas alternativos, escogiendo como protagonista a una estrella del rock and roll, que decide abandonar su carrera y encerrarse en un apartamento de la calle Great Jones en Manhattan. Inédita hasta ahora en castellano, Jesús Calvo ha realizado una meritoria traducción, consiguiendo recrear un estilo que fluctúa entre la ironía, la explosión lírica y el lenguaje coloquial. Bucky Wunderlick es el protagonista de una novela que comienza de una forma convencional y desemboca en un cuadro alucinógeno a medio camino entre *Apocalypse Now* y *Midnight Cowboy*. Bucky es un superviviente. Su público anhelaba un fin semejante al de Jim Morrison o incluso un suicidio, que reflejara esa pasión por lo excesivo y lo monstruoso de los modernos ídolos de masas, con una existencia caótica y un destino trágico. Sin embargo, Bucky está harto de ser un héroe del rock and roll y sospecha que sólo es el centro de una pantomima. Sabe que su música carece de significado, si no está arropada por los gritos del público. Sin el pandemonio de berridos, hipidos y botellazos, su banda no tendría otra opción que tocar y eso sería una catástrofe. La reclusión en un piso parece lo más sensato. No busca el paraíso, sino un lugar tranquilo. Todos esperan algo grande e inesperado: entrevistas insólitas, grabaciones inéditas, un mensaje visionario, pero nada de eso sucede. Su ocaso es perfectamente inocuo y pueril.

DeLillo convierte a Bucky en el símbolo de la neurosis, la inseguridad y el hastío de las estrellas del rock and roll. No tiene muy claro si es un artista o un simple camelo. No distingue entre negocio y creatividad. No pretende ser un héroe ni un antihéroe. En realidad, se parece ligeramente a *Bartleby*. Su reclusión en la calle Great Jones es su forma de decir: “Preferiría no hacerlo”. Fenig, su vecino, es su antítesis. Se considera un gran escritor, pero no entiende por

qué no le conoce nadie. Sabe que el arte es un mercado, que “absorbe las cosas y luego las escupe”. Tal vez ese proceso reproduzca el proceso de la vida, un gigantesco organismo que “cambia, palpita, crece y excreta”. Bucky no aprueba ni refuta. Su mente dedica la mayor parte de sus esfuerzos a girar sobre Opel, la “criatura flaca, casi rubia” que ha sido su compañera sentimental, chapoteando en infinidad de “camas ati-



J.J. GUILLÉN

borradas de escombros andróginos”. Al menos ella es más auténtica, pues tiene claro lo que desea: “No parar nunca. Olvidarse de todo. Ser el sonido”. Todo acaba sin tesis ni moraleja.

DeLillo no se ha limitado a ironizar sobre la contracultura, escarneciendo sus mitos. Entre el humor y el delirio, avanza la mirada de un tiempo abocado al nihilismo. Bucky siente que su cama se “hunde en la Historia” y retrocede a lo prerracional. Se asoma a la ventana de su cuarto y muge a los transeúntes. Se ha convertido en una especie de pequeño salvaje imposible de educar. Piensa que ha buscado la derrota personal y artística y no lo lamenta. Experimenta una incomprensible felicidad y sueña con ser un santo, un chamán o un espíritu ungido, que vive entre sifilíticos y mendigos. *La calle Great Jones* es una excelente novela que trasciende lo meramente paródico para realizar un estudio sobre la sociedad contemporánea. Sus conclusiones son demoledoras: todo es mercancía, todo deviene objeto y las emociones fluyen hacia la perversión, la locura o el onanismo. No es el lado tenebroso del sueño del americano, sino el fracaso de una civilización que ha convertido los espacios urbanos en una avalancha de promiscuidad, soledad y escaparates atiborrados de naderías. Mentiríamos si no admitiéramos que, pese a todo, amamos ese nuevo Babel, con masas históricas e ídolos de barro. **RAFAEL NARBONA**

# Vida y leyenda del jinete eléctrico

**JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE**  
XXIII Premio Gil de Biedma  
Visor. Madrid, 2013.  
72 páginas, 12 euros

Si con *Una interpretación*, premio Adonáis en 2000, Joaquín Pérez Azaústre (Córdoba, 1976) anunciaba ya una voz potente, sentido del ritmo y una fuerte capacidad para la imagen, una concepción de la unidad del libro, en fin, una voz propia y ello precisamente dejando en sus versos los tributos debidos a su formación, literaria, cinematográfica, ha ido confirmando en sus sucesivas publicaciones todas esas cualidades y su obra poética es ya una de las fundamentales de la poesía española contemporánea, ahora con este *vida y leyenda del jinete eléctrico* nos presenta todo aquello y mucho más en lo que para mí es su mejor libro, un libro excelente.

**La obra de Joaquín Pérez Azaústre es ya una de las fundamentales de la poesía española y *Vida y leyenda del jinete eléctrico* es su mejor libro. Un libro, sin duda, excelente**

La unidad de lo que el propio texto denomina “el poema el poema largo el poema río el poema canto” viene dada, ya desde el título, por el jinete eléctrico, expresión tomada de la película de 1979 dirigida por Sidney Pollack y que tiene como actor a Robert Redford y ésta es sólo una de las numerosas inscripciones cinematográficas que jalonan el poema, pues *vida y le-*

*yenda* es un único poema dividido en treinta y seis secciones que se pueden leer como independientes o en su conjunto. Redford, los personajes con fuerte impronta ética, política, que ha ido encarnando y él mismo es leitmotiv del discurso y todo lo que ello representa es también marca del libro. Otros filmes, como *Soldado azul* o *Tal como éramos*, servirán para aludir a la matanza de los indios americanos o la caza de brujas, y éstos y varios otros más van configurando un gran fresco de la historia contemporánea de los Estados Unidos, ni siquiera falta la mención de Henry David Thoreau o el asesinato de Martin Luther King, pero que, tomada como sinécdoque, viene a ser la historia del mundo moderno en cuanto lucha de los ciudadanos por los derechos y las libertades.

Aunque lo norteamericano sea el eje del discurso, las referencias a España no escasean: el proceso de Burgos, pero también acontecimientos más próximos como el pueblo indignado rodeando el Congreso —“patroclo sin jubón acampa ante el congreso”— o “mientras llega al bufete tu expediente el granito/ de una ejecución hipotecaria”, etc., imágenes de la crisis, de la gran estafa que se está viviendo. Y es que este discurso río, este discurso canto tiene una



MADERO CUBERO

## FRAGMENTO

**volveremos quizá a velar los maizales  
qué ruindad de país una constitución  
miserable del día vamos a rescatar  
el bombín para el golpe de la rosa mosqueta  
tócame tócame piedra del aluvi6n  
yace la patagonia bajo glaciares ebrios  
y el fango bruselense con su monstruo gentil  
cañ6n erosionado núcleo manto el temblor  
volverás a besar la cicuta de junio  
salvía menta genciana apiádate de mí**

ambición totalizadora, decirlo todo, de ahí que, como en una de las citas precedentes, el personaje homérico, y son varios más los que comparecen en el fragmento, sirva para nombrar a un ciudadano que quiere hacer oír su descontento. La historia, incluida la legendaria, no es ya un transcurso lineal sino que, por la acción de un gran pliegue, las épocas se superponen —“las

tropas españolas conquistan california/ bobby kennedy cae”— y se hacen todas ellas presentes en un único instante, el instante del poema.

Ese decirlo todo, fórmula que está ya en Louis Aragon y que hizo suya Pere Gimferrer en *L'agent provocador*—a cuya obra reciente no es ajeno *vida y leyenda*, aunque tampoco a la remota: “malienus volverá a yacer con nosotros”—, ese decirlo todo, digo, como principio poético, en al menos uno de sus sentidos, desbarata las categorías al uso para poder hacerlas suyas sin exclusiones: “hoy voy a darlo todo el idioma o la vida/ culturalismo compromiso”, y no es sólo que se exponga ese propósito sino que el resultado da fe del logro.

En efecto, compromiso del poema con el otro, implicación en la lucha contra el poder, y culturalismo —los fílmicos ya nombrados, además los musicales, los literarios, españoles y de otras tradiciones—, lo uno y lo otro al servicio del conjunto, de un discurso totalizador, que busca además ser palabra para todos: “la poesía digna será de todos cuando la vida digna sea la frente de todos”. En suma, un libro magnífico, un libro como muy pocos. **TÚA BLESA**

 Lea más versos de *vida y leyenda...*  
en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Entre noviembre de 1968 y diciembre de 1969 el novelista marroquí Mohamed Chukri (1935-2003) llevó un diario de sus paseos y conversaciones con Jean Genet, que pasó largas temporadas en Tánger en ese periodo. A estas anotaciones añadió las correspondientes a una nueva estadía de Genet en Tánger en 1974, cuando ya había sido publicado, en traducción de Paul Bowles, el diario de 1968-69. Chukri interrumpió su tarea cuando constató, por boca del propio Genet, que a éste le disgustaba verse sometido a tan implacable escrutinio; por más que, como el mismo diarista alegó a su favor, el retrato que en el libro ya publicado se hacía del francés no era del todo desfavorable. Con todo, en la expresión de su desconfianza Genet no anduvo errado: cierto que el librito original, de apenas ochenta páginas,

no incluía la clase de comentarios acerbos que Chukri dedicaría, por ejemplo, al propio Bowles, a quien acusó de quedarse con la parte que al marroquí correspondía de los derechos generados por las traducciones de sus obras al inglés. Pero la mirada inquisitiva que dedicó a su objeto de observación era la misma: sin concesiones a la adulación, y sin olvidar ni un momento la contradicción existente entre la condición de “maldito” de Genet y el hecho evidente de que se había convertido en un autor de éxito que disfrutaba de los réditos generados por lo

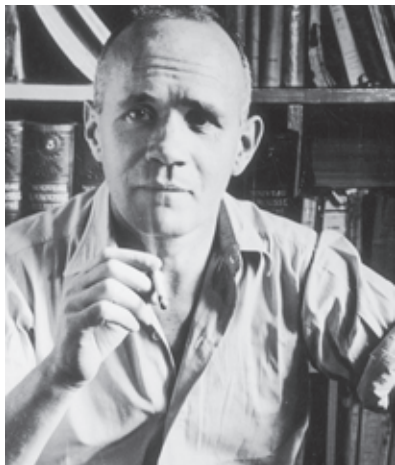
que escribió cuando vivía del vagabundeo, el robo y la prostitución.

De nada de eso podía dar lecciones el francés al marroquí que se había criado en las

## Jean Genet en Tánger

**MOHAMED CHUKRI**

Traducción de Rajae Boumediene.  
Cabaret Voltaire. Barcelona, 2013.  
152 páginas, 17'95 euros



HULTON ARCHIVE

calles de Tánger. Podía esperarse que éste quisiera ver en Genet a una especie de precursor. Pero lo cierto es que Chukri, aunque no llega a concretar sus cargos contra Genet, tampoco cede abiertamente al entusiasmo. Con frialdad notarial constata el desaliño de su interlocutor, anota sus declaraciones más o menos oraculares (“Me alojo en el Minzah o en el Hilton para ver a personas remilgadas sirviendo a un perro como yo”) y constata sus caprichosos actos de generosidad hacia sus “protegidos” marroquíes. El efecto es demo-

ledor: el hombre al que retrata Chukri parece cansado de sí mismo, incómodo en su nuevo papel, incapaz de imprimir a su vida un sentido convincente. Sin proponérselo, el “perro” Genet sigue siendo el personaje que él mismo plasmó en su *Diario del ladrón*: un ser acosado, nihilista, habitante de un universo moral consistente en meros gestos inconexos.

Y aunque la elección del fondo del cuadro —la ciudad de Tánger— venía impuesta por las circunstancias, hay que decir que existe una rara sintonía entre aquella y su ya ilustre visitante, y que Chukri capta como nadie la mimetización del escritor europeo con el microcosmos que el marroquí había convertido en marco exclusivo de sus obras: los cafés del Zoco Chico, las callejuelas de la medina, los espacios algo más diáfanos del ya periclitado Tánger cosmopolita...

Como en los libros que Chukri consagró a otros visitantes de su ciudad —Bowles, Tennessee Williams—, Tánger es la verdadera protagonista de estos diarios, y la actitud de su autor es, en gran medida, la de quien redescubre su ciudad a través de los ojos de un extranjero.

En el epílogo, Chukri da cuenta de la muerte de Jean Genet en 1986 y de los azares que determinaron su enterramiento en Larache, cerca de su último “protegido” marroquí. Este último azar también retrata a su biografiado. **J. M. BENÍTEZ ARIZA**

## La pasión de Pilar Primo de Rivera

**JOSÉ MARÍA ZAVALA**

Plaza & Janes. Barcelona, 2013.  
511 pp., 21'90 e. Ebook: 11'39 e.

Fue la hermanísima del *Ausente*, de José Antonio, el malogrado líder de Falange, la fundadora de la Sección Femenina que conoció a Hitler, trataba cotidianamente con Franco y fue testigo de un siglo en la Historia de España. Pilar Primo de Rivera (1906-1991). Tras urdir la biografía de su hermano en *La pasión de José Antonio*, el periodista e historiador José María Zavala (Madrid, 1962) dirige su objetivo hacia una mujer intrigante. Un libro que se enriquece del archivo cedido por Pelayo Primo de Rivera, sobrino nieto de Pilar que incluye la secuencia impagable de las fotografías tomadas a Pilar con los altos mandos nazis tras su estancia en Berlín en plena Segunda Guerra Mundial.

Pilar Primo de Rivera escribió en sus días unas memorias tan austeras como su propia vida en lo que no daba respuestas a todas aquellas preguntas que Zabala se afana aquí en responder. ¿Envenenaron a su padre, el que fuera dictador Miguel Primo de Rivera? ¿Quisieron casarla con Hitler? ¿Tuvo amores secretos aquella mujer que nunca se casó? ¿Por qué la espiaba ese Regimen al que con tanta fidelidad, y abnegación, respondía? En esta biografía sui géneris que es al tiempo historia viva, retrato psicológico y narración hipotética (¿que pasaría si José Antonio no hubiera muerto?) se persigue la respuesta de las citadas preguntas. Y de sus páginas emerge una mujer aplicada a una sólo tarea: guardar la memoria de su hermano sin traicionarla en unos años que no invitaban a la fidelidad. **MIGUEL CANO**

# Para la tercera cultura

## Ensayos sobre Ciencias y Humanidades

**FRANCISCO FERNÁNDEZ BUEY**  
El Viejo Topo. Barcelona, 2013  
410 páginas, 22 euros

Mientras reinó en la cultura occidental el viejo científicismo de estirpe positivista —e incluso en cierta medida y no sin importantes matizaciones, “ilustrada”—, el progreso humano, ese *desideratum* absoluto de cierta Modernidad, fue considerado algo así como una mera derivación o subproducto del progreso científico-técnico, interpretado a su vez en clave acumulativa. En su estela fue asumida casi como un dogma la existencia de una ruptura irreducible entre ciencias y humanidades. Incluso entre ciencia y “cultura”. Y si los partidarios del progreso llegaron incluso a cultivar, al modo del Círculo de Viena, en la última fase de este proceso, el ideal de una sola verdad científica o de la “ciencia unificada” bajo el dominio indiscutido del modelo físico-matemático, los defensores de la ruptura prefirieron salvar, en épocas difíciles, la sustancia de las humanidades o de la alta cultura humanista afirmando su especificidad y, en algunos casos, su superioridad, su radical heterogeneidad respecto de las ciencias positivas y sus ideales metodológicos.

De hecho, la famosa tesis de C.P. Snow, razonada en 1967 en un opúsculo que tuvo gran difusión, sobre las “dos culturas” no iba más allá de la constatación de la existencia de dos comunidades, la de los científicos y la de los intelectuales

“tradicionales”, dos galaxias cuyos moradores se observaban desde la lejanía, en ocasiones incluso con hostilidad. Snow razonaba, como más tarde haría Steiner, que dada la evolución general de la vida, se había convertido en tarea poco menos que obligada romper con tal in-



**Fernández Buey propugna la necesidad de incorporar la cultura científica a los actuales debates éticos y políticos tanto sobre problemas como el aborto, la eutanasia o la ingeniería genética como los medioambientales**

punto en el que ambas culturas “pudieran encontrarse”.

Sea como fuere, el tiempo ha ido siendo implacable con los enfoques bien rígidamente dualistas, bien rígidamente monistas, como con notable agudeza

hace ver Francisco Fernández Buey (Palencia, 1943–Barcelona, 2012), uno de los más representativos filósofos de la Generación del 70 en este libro, publicado con carácter póstumo gracias al empeño y los cuidados de Salvador López Arnal y Jordi Mir. Partiendo de Steiner, nuestro autor propugna la necesidad de incorporar la cultura científica a los actuales debates éticos y políticos tanto sobre problemas como el aborto y la eutanasia, los planteados por los avances de la ingeniería genética, los que se derivan de la crisis medioambiental o de los choques culturales, como los que encuentran su raíz en el concepto de democracia y su cada vez más cuestionada adecuación a las democracias reales existentes. El porqué salta a la vista: “La ciencia es ya parte sustancial de nuestras vidas. Buena parte de las discusiones públicas ahora relevantes requieren cierto conocimiento del estado de la cuestión de una o varias ciencias naturales (biología, genética, neurología, ecología, etc.)”.

Los humanistas necesitarán, por tanto, cultura científica para “superar actitudes sólo reactivas, basadas exclusivamente en tradiciones literarias”. Y los científicos necesitarán (como mu-

chos de ellos vienen reconociendo ya), “formación humanística (o sea, histórico-filosófica, metodológica, ética y deontológica)” para cooperar con aquéllos a la “resolución razonable” de nuestros cada vez más agobiantes problemas civilizatorios. Una resolución que deberá obligar a escuchar más voces que las de los “expertos”. Más que seguir hablando de ruptura habría pues que hablar de integración, de interrelación, de intercambio de información, de interlocución y de apertura de relaciones fructíferas entre las culturas. La pilotada por unas ciencias humanas y sociales atentas a las naturales y heredera de las viejas humanidades podría ser asumida como una “tercera” cultura.

Con gran acopio de información, de la que siempre hace un uso eficaz y contenido, Fernández Buey pasa revista al núcleo de algunos de los citados debates, monopolizados por la religión y la filosofía, como muy centralmente el del alma y la conciencia, base de la sensibilidad moral de los humanos. Y a la vez ofrece un amplio recorrido histórico por la evolución de su tema, en el que se ocupa de autores como T.H. Huxley, Arnold, Droysen, Nietzsche, Husserl, Weber o Spengler, sin rehuir los grandes debates metodológicos de los dos últimos siglos. Pero en realidad, esta apelación de Fernández Buey a una tercera cultura, lo es del ideal normativo de una cultura crítica tendente a liberarnos de la fatalidad biológica y social, de las constricciones de un entorno siempre irreflexivo y tiránico y de la compulsión a la inserción acritica en lo dado. Una apuesta en fin a favor de la autonomía. **JACOBO MUÑOZ**

# Cuando los físicos asaltaron los mercados

## La historia de cómo se trató de predecir lo impredecible

**JAMES WEATHERALL**

Traducción de Gemma Deza Guil

Ariel, Barcelona, 2013.

342 pp., 22'90 e. Ebook: 15'99 e.

El propósito de este libro es doble, porque no sólo aspira a exponer lo que pensaron e hicieron unos destacados físicos y matemáticos en las finanzas y en la banca de inversión, sino también a reivindicarlo. En el primer caso, su éxito es plausible. Desfilan figuras de la talla de Louis Bachelier, Maury Osborne, Benoît Mandelbrot, Edward Thorp, Fischer Black, Doyne Farmer, Norman Packard, Edward Lorenz, Didier Sornette, y otros. Sus biografías –algunas, dignas de una novela de aventuras– están muy bien escritas.

La teoría económica es, por desgracia, mal presentada. Incurrir en la caricatura de E.Fama según la cual la hipótesis de la eficiencia de los mercados es en realidad una tesis de los mercados perfectos, con lo cual la mera existencia de burbujas y crisis la desmiente. Su pobre explicación del teorema de Coase es también deplorable, como lo es su fascinación por bobadas políticamente correctas como la del Nobel de Economía Tinbergen, y su regla de oro: la empresa es menos productiva si el salario del empleado mejor pagado supera en más de cinco veces el del peor pagado. Que se

dé una vuelta por Mondragón, donde regía esa regla.

Pero la fuerza del libro radica en el relato de los intentos de predecir los movimientos de los mercados. Una confusión habitual, y no sólo fuera de la economía, es verlos como casinos; pero en ese caso serían aleatorios y por lo tanto, en cierto sentido predecibles, precisamente porque son aleatorios. Vemos pasar a genios que en busca de ese grail secular descubren que las distribuciones asociadas a los mercados no son normales sino que en ellas la probabilidad de

eventos alejados de lo normal es más elevada: son las llamadas distribuciones de “cola gruesa”, o los “cisnes negros” de Taleb.

Los procesos aleatorios que no pueden controlarse como la ruleta fueron bautizados por Mandelbrot con el bonito nombre de “salvajemente aleato-

**La fuerza del libro radica en el relato de los intentos de predecir los mercados. Vemos pasar a genios en busca de ese grail secular**



KAZUHIRO NOGI

rios”. Y así tropiezan estos genios con sorpresas, en algunos casos muy onerosas, como los miles de millones de dólares que se esfumaron de LTCM, donde brillaban premios Nobel de Economía. Pero los genios no desfallecen: si el aleteo de una mariposa puede crear un huracán, entonces la climatología es determinista, aunque, como no poseemos toda la información, resulte impredecible. Y estudian el viento y el caos, porque pueden existir patrones regulares enmascarados bajo la apariencia de aleatoriedad.

La reivindicación económica de los físicos no es del todo convincente, empero, y los tópicos abundan, como el de la crisis interpretada como un fracaso del mercado, si el Estado falló fue porque intervino poco, etc. También es entrañable que disculpe a los físicos de toda responsabilidad ante la crisis, y los blinde ideológicamente, alegando que “carecen del trasfondo político e intelectual que en ocasiones obstaculiza a los economistas”. Un punto es irrefutable: algunos de estos científicos se hicieron ricos invirtiendo según sus teorías. También lo hizo Tales de Mileto, según cuenta Aristóteles, porque predijo en invierno la siguiente cosecha de los olivares. Pero no sabemos si lo hizo más de una vez.

**CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

une  
Unión de Universidades  
Españolas

UNED

Mujeres en la frontera  
Margarita Almela Boix et al.  
23 Euros

Química bioorgánica y productos naturales  
Rosa Mª Claramunt Vallepín et al.  
30 Euros

Pedidos: [www.uned.es/publicaciones](http://www.uned.es/publicaciones) [libreria@adm.uned.es](mailto:libreria@adm.uned.es)

# El lugar más feliz del mundo

**DAVID JIMÉNEZ**

Kailas. Barcelona, 2013.

220 páginas, 17'90 euros

Cuando uno lee libros de viaje como los de Gabi Martínez (en especial *Los mares de Wang*, con el que este libro guarda más de un parecido) y artículos como los que se recogen en este volumen de David Jiménez (Alcalá de Guadaíra, 1970) sabe que hay motivos para la esperanza y que desde luego hay una parte de la crónica en español para el siglo que viene que tiene calidad asegurada. El caso de Jiménez no es, desde luego, el de un recién llegado. Ha publicado sus artículos en medios de prestigio como *The Guardian* y es corresponsal de *El Mundo* desde hace 15 años. Sólo el recorrido por Asia que marca este libro y los episodios que en él se describen (guerras, cárceles, mafias, tragedias naturales) haría creer de entrada que el cronista está más cerca de la enajenación que de la cordura, pero quien se sienta tentado de comprarlo para dar un paseo por la galería de los horrores debería pensárselo dos veces.

Tal vez una de las cosas mejores del estilo de David Jiménez sea precisamente esa falta

de tremendismo con el que habría cargado las tintas (y del que él mismo se queja) cualquier otro periodista. La tentación de convertir las cucarachas en ratas, las tres comidas en una, y la violencia verbal en maltratos y vejaciones físicas son lo habitual para cualquier periodista occidental que se toma la molestia de visitar una cárcel china y recibe dos páginas en un suplemento dominical. David Jiménez ha entendido a la perfección una de las leyes de oro del verdadero cronista: que el camino hacia la comprensión más elemental siempre es más impactante que la imagen descontextualizada de un niño maltratado, una adolescente obligada a prostituirse o un abuso nacional a una minoría étnica, imágenes, por otra parte, de la que nuestra conciencia primmundista necesita alimentarse constantemente para corroborar, en la desdicha ajena, nuestra (ya no tan segura) dicha. Esa ley de oro requiere, eso sí, un trabajo más arduo y extraordinario: una verdadera investigación previa al viaje, una actitud abierta y desprejuiciada, una buena dosis de valentía, un ge-

nuino deseo de que las personas con las que se cruza el cronista le cuenten su verdadera historia y, *last but not least*, talento para narrarla. Que una persona reúna esas cuatro virtudes es una verdadera rareza y habría que celebrarla nada más verla. Este libro es el caso.

David Jiménez agrupa esta colección de crónicas publicadas en distintos medios a la manera en la que Kaschnitz reunió en aquel libro fantástico (*Lugares*) las descripciones

**Sin tremendismo, sin ingenuidad, sin programa, crónica a cara descubierta y en estado puro. Jiménez tiene la sobriedad castellana de un Chaves Nogales**

de los lugares en los que le habían sucedido episodios esenciales de su vida. En el caso de Jiménez los enunciados rozan casi la abstracción: fronteras, calles, celdas, amaneceres, retornos. Más que el humanismo de

un Kapuscinski (con quien se le ha llegado a comparar) Jiménez tiene la sobriedad castellana de un Chaves Nogales, parece que habla de sí mismo pero en realidad está siempre escondido. De David Jiménez sabemos más bien poco (algún comentario disperso

que nos hace adivinar lejanamente sus filias y sus fobias) y sin embargo la eficacia con la que narra lo que ve permite que los personajes a los que se acerca se desplieguen en todo su esplendor. Jiménez se aleja del programa (tanto costumbrista como político) y se acerca al cronista desde un rechazo ubicuo a distribuir el mundo en buenos y malos, vencedores y vencidos, odiables y que-



ANTONIO MORENO

ribles. Utilizando uno de los textos de su propio libro, más que *El lugar más feliz del mundo* este libro podría haberse titulado *Descripción de la bruma*, una bruma en la que vislumbramos siempre si no el rostro, la presencia de algo genuinamente humano. Sin tremendismo, sin ingenuidad, sin programa, crónica a cara descubierta y en estado puro. **ANDRÉS BARBA**

## REVISTAS

### TURIA

DIRECCIÓN: RAÚL CARLOS MAICAS. N.º 108. 10 E.

Nada menos que 30 años cumple Turia con este número. Una revista cultural necesaria que esta vez ofrece su cartapacio central a la novelista aragonesa Ana María Navales, en torno a la que escriben Manuel Rico, José-Carlos Mainer y Julio José Ordovás. También hay que destacar dos entrevistas de altura: a Paul Auster, a cargo de François Busnel, y a Fernando Savater, de Emma Rodríguez.

### EL CIERVO

DIRECTOR: JORDI PÉREZ COLOMÉ. N.º 744. 6'95 E.

Los nacidos en los 80 son los escritores de un par de antologías recientes pero también, y sobre todo, esos jóvenes a punto de dejar de serlo que forman la generación "más inestable". A ellos les dedica *El Ciervo* su última portada y los análisis de Miret Gamundi, Vicente Ortún, Javier Elzo o Anna Benito. Y no se pierdan, además, las impagables confesiones de Álvaro Pombo.

# Revolución urbana y derechos ciudadanos

JORDI BORJA

Alianza, 2013. 376 páginas, 22 euros

La ciudad como forma de asentamiento se remonta al desarrollo de la cultura. El estudio académico de su papel civilizatorio es, sin embargo, relativamente reciente si descartamos la literatura utópica de Platón, Moro o Skinner. Con algunas excepciones como el insoslayable *Life and Labour of the People in London (1889-1891)* de Charles Booth, los primeros análisis sociológicos de la vida urbana se deben, a comienzos del siglo XX, a Geddes, Sombart, Weber o Simmel. Tras la II Guerra Mundial el espectacular aumento de la población urbana provocó problemas políticos, sociales y financieros que han dado lugar a numerosas investigaciones y a una copiosa producción bibliográfica.

En este ámbito de preocupación por el crecimiento de las ciudades se inscribe la obra y la vida de Jordi Borja (Barcelona 1941). Empujado por el franquismo huye a París y estudia sociología urbana. De vuelta a Barcelona trabaja en el ayuntamiento. Profesor universitario, director de un *consulting*, militante destacado en el PSUC y en el PCE, es autor de numerosos libros en torno a la gestión política del urbanismo y a la participación ciudadana.

En siete capítulos hilados pero con autonomía propia, Borja coloca al lector ante los efectos de una globalización de corte neoliberal que propone

un modelo de desarrollo urbano en el que la segregación social tiende a aumentar y a producir un creciente malestar. Movimientos como el 15-M o el antidesahucios serían exponentes de una tensión que podría englobarse en la idea de "revolución urbana". El término revolución urbana no hay que entenderlo como una primera derivada de la globalización en el territorio urbano, sino como algo enmarcado en la transformación política, tecnológica, social, económica y cultural que ha supuesto el cambio global tal como se está produciendo en los inicios del siglo XXI. Tanto el concepto de revolución urbana como el de "derecho a la ciudad" se corresponden con los títulos de dos libros publicados en los 60 por Henry Lefebvre que ahora se han puesto de moda.

En realidad, la línea que va desde Lefebvre, Castells o Gaviña hasta Borja contempla la ciudad como el espacio de la "cultura democrática" por excelencia. Un espacio denso que evite lo que el autor teme como consecuencia de la globalización: una deriva hacia la fragmentación de la ciudad y su disolución en un territorio y en un modo de vida en los que la ciudadanía no pueda ejercerse al no tener un espacio público en el que pueda existir participación política. Se cierra esta compleja visión subrayando la necesidad de la ciudad compacta y heterogénea como escenario de libertad y democracia. **BERNABÉ SARABIA**

une

UNIÓN DE EDITORIALES  
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

CIS



**Delincuencia, finanzas y globalización**  
Armando Fernández Steinko (ed.)



**Representación espacial y mapas**  
Rodrigo Rodríguez-Silveira

Pedidos: [www.cis.es](http://www.cis.es) | <http://libreria.cis.es> | Tel: 915 807 607

Editorial  
Salamanca



**Devastación de sílabas**  
Nuno Júdice  
XXII Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana



**Séptimo centenario de los Estudios Orientales en Salamanca**  
Edición de Ana Agud et alii

Pedidos: [www.eusal.es](http://www.eusal.es) | [ventas.eusal@usal.es](mailto:ventas.eusal@usal.es) | Tel: 923 294 598

Universidad de Oviedo



**F. Javier Fortea. Universitat Ovetensis Magister. Estudios en Homenaje**  
M. de la Rasilla Vives (coord.)



**Tecnologías de la información para la gestión energética**  
I. González Alonso (coor. y coautor)

Pedidos: [www.uniovi.es](http://www.uniovi.es) | [servipub@uniovi.es](mailto:servipub@uniovi.es) | Tel: 985 109 507

[www.une.es](http://www.une.es) | 66 editoriales y 30.000 títulos vivos

# Méliès. Vida y obra de un pionero del cine

**GEORGES MÉLIÈS**

Casimiro. Madrid, 2013.

68 páginas, 7 euros

Mientras continúa con éxito, por su excelente contenido y montaje, la exposición dedicada a Georges Méliès (1861-1938) en CaixaForum Madrid, que permanecerá hasta el 8 de diciembre, puede leerse su muy curiosa autobiografía. Casimiro ha editado un librito tan singular como extraño. Resulta que el genio pionero del cine rechazó varias veces escribir sus memorias, pero aceptó pergeñar en 1935 un texto con destino a un *Diccionario de hombres ilustres* que, promovido por la Sociedad de Naciones, finalmente no vio la luz como tal. El cineasta francés puso como condición escribir sus páginas en tercera persona, como si fueran obra de un experto colaborador del mencionado diccionario fallido, y así aparecieron autónomamente después de su muerte.

Al tanto de estas circunstancias, explicadas por los editores en la presentación, la lectura de *Georges Méliès. Vida y obra*

cia... Méliès. Tomemos esto como un azaroso rasgo más de la genialidad de aquel hombre irreplicable. El libro, nada prodigo en datos y lances biográficos, nos transmite, sin embargo, dos aportaciones sustanciales, del máximo interés para conocer mejor al creador de *El viaje a la*



ESCENA DE *EL VIAJE A LA LUNA*, DE GEORGES MÉLIÈS (1902)

*luna* (1902). Una es de carácter. Aquel hombrecillo disponía de un entusiasmo arrasador, de una voluntad y de una capacidad de trabajo arrolladoras. Nada le detenía: ni los quebrantos familia-

Con inicios obligados en la fábrica de zapatos de su padre, pronto fue actor, cómico, mago, dibujante, escritor, pintor... Conocemos sus películas y sabemos que, esquivando el sesgo documental del hallazgo de los hermanos Lumière –aunque

lógicas y de negocio imprescindibles para la práctica y difusión de su cine y del cine en general. No estamos hablando, claro, de sus portentosos trucos y efectos especiales y visuales. Méliès construyó sus propias cámaras de filmación; roturó manualmente el celuloide; logró unificar los distintos tipos de película virgen existentes; ideó sistemas de revelado; fabricó nuevos aparatos de proyección; construyó los primeros estudios; fue, a la vez, el primer productor, director, distribuidor y exhibidor de películas en el sentido que ha permanecido; ideó y activó las salas de cine diseñadas para el espectáculo integral y masivo, cinematográfico y de variedades; concibió los primeros objetos y tiendas de “merchandising”; introdujo el “spot” publicitario; fundó mutuas y residencias para el retiro de los profesionales del cine...

De todo ello y de cómo lo hizo –trabajando 18 horas diarias y sin vacaciones durante años– habla Georges Méliès en su libro con un fervor desbordante y contagioso, sin apenas mencionar las más de 600 películas que constituyen su legado y de las que, además de productor y director, también fue muchas veces intérprete, camarógrafo, decorador, figurinista y montador. Y, como reitera en este pequeño libro que nos asoma a un individuo portentoso, todo esto lo hizo pensando antes que nadie que el cine no iba a ser sólo un pasatiempo, sino un arte. **MANUEL HIDALGO**

**Méliès construyó sus propias cámaras, roturó manualmente el celuloide, ideó sistemas de revelado, fabricó nuevos aparatos de proyección, construyó los primeros estudios, fue el primer productor, director, distribuidor, ideó las salas de cine, introdujo el spot publicitario...**

de un pionero del cine nos depara una experiencia casi única, siempre al borde de la sonrisa y la perplejidad, pues, apoyándose en ocasiones en artículos de especialistas rendidos a su talento, el fogoso Méliès no escatima elogios y ditirambos ha-

res, ni las recurrentes ruinas económicas, ni los siniestros en sus propiedades e instalaciones, ni las extraordinarias dificultades que encontró para disponer de las herramientas acordes para sacar adelante sus imaginativos proyectos.

de espectáculo y entretenimiento para todos los públicos. Pero siendo mucho lo anterior y siendo lo que hoy aparece a la vista, Méliès casi pone más empeño en ponderar su condición de emprendedor y de inventor de aparatos y soluciones tecno-

## Abue, cuéntame

Rocío Martínez.  
FCE, 32 pp., 9'50 e.  
(Desde 6 años)

Rocío Martínez, una de las ilustradoras más reconocidas del panorama nacional, da vida a este relato sobre la preciosa relación que poco a poco se va edificando entre el pequeño narrador y su abuelo, desde el día en que éste se traslada a casa del nieto por causa de una enfermedad. El lector será testigo de cómo ambos comparten espacios —el uno con sus juguetes y el otro con sus libros— y se van tanteando hasta perderse el “respeto” y lograr el feliz encuentro, a pesar de las dificultades del anciano para hallar las palabras y no perderse en mitad de una frase. La autora retratará la evolución de esta amistad con unos dibujos llenos de matices en los que se aprecia cómo estas limitaciones del abuelo se convierten finalmente en una ventaja para propiciar la concurrencia entre el sencillo lenguaje infantil y el veterano mundo del abuelo, repleto de historias por contar.

## Los indomables pensamientos del Sr. O

Amalia Boselli.  
Ilustradora: Veronica Gatti  
Adriana Hidalgo, 36 pp., 14'50 e.  
(Desde 8 años)



Al Sr. O se le rebelaron los pensamientos el día en que descubrió a la hermosa Sta. I durante un congreso de científicos. Entonces el corazón le tembló y aquel enorme sombrero que se había construido para ocultar sus emociones se infló de tal manera, que terminó explotando para liberar el peso de tanto sentimiento a ritmo de boleros. A pesar de lo ocurrido, el afanoso protagonista decidió fabricarse otro escudo aún mayor pero tampoco fue suficiente, ya que sus pensamientos no dejaban de crecer. Así que no hubo fórmula matemática ni doctor que pudiera aliviar su problema hasta

que una jornada de terrible tormenta, el sombrero voló por los aires dejándolo desprotegido en mitad del ancho mar. Solo en ese momento sus ideas fueron libres y el Sr. O pudo salir a navegar.

Hasta aquí la curiosa fábula de Amalia Boselli (Buenos Aires 1979) sobre ese caparazón que

tantas veces levantamos a nuestro alrededor para evitar que nos hagan daño. Pero si original nos parece ver cómo los pensamientos del protagonista cobran vida propia y lo dejan metafóricamente “desnudo” ante el posible juicio del otro, igualmente creativas resultan las ilustraciones a plumilla de Verónica Gatti. Un torrente de imaginación en el que lo poético convive con lo prosaico a través de los contrastes entre el color y el blanco y negro. En suma, un canto a la fantasía al materializar en forma de dibujo ese mundo maravilloso que habita en el interior de cada persona.

## Soy pequeñito

Juan Arjona. Ilustraciones de E. Urberoa. Ed. A buen paso.  
36 pp., 16 e. (Desde 4 años)

Nos encontramos ante un álbum lleno de encanto en el que el pequeño protagonista va enumerando las dificultades que le impone el ser pequeñito ante distintas circunstancias, de las que sin embargo, sabe salir airoso con recursos de lo más ingeniosos. Así, trata de navegar con su paraguas cuando la lluvia se convierte en río caudaloso, o de encender la luz cuando le pesa la oscuridad de la noche. La confrontación entre lo grande y lo pequeño no solo será la base que sustente este juego de contrastes entre la pequeñez del niño y la inmensidad del mundo exterior, sino que animará la pluma genial de Urberoa para dotar de humor y ternura a las ilustraciones de nuestro héroe en cada una de sus aventuras cotidianas. Sin duda, la estructura repetitiva —ideal para leer en voz alta— y el saber que no estamos solos ante los aprietos de la vida conquistarán a todo el que se asome a sus páginas.

## Prohibido leer a Lewis Carroll

Diego Arboleda. Ilustraciones de Raúl Sagospe. Anaya, 208 pp., 12 e. (Desde 10 años)

El Premio Lazarillo de creación literaria y el juego con el clásico de Lewis Carroll como motor literario son dos buenos aliados que nos animan a sumergirnos en la última novela de Diego Arboleda. En ella, viajamos al Nueva York de 1932, tierra de oportunidades hasta la que se tras-

lada la joven Eugéne Chignon para trabajar como institutriz en casa de los señores Welrush. El objetivo no será otro que cuidar de la pequeña Alice, con la condición de que tenga habilidades en el arte de mentir y que no mencione a *Alicia en el país de las maravillas*, dado que la niña parece

obsesionada con el personaje. Las tribulaciones de la familia para que su hija no se entere de que la verdadera Alicia —aquella que inspiró la obra de Carroll— va a visitar los EEUU, los desastres provocados por la despistada institutriz, así como el encuentro con todo tipo de estrafalarios personajes son algunos de los atractivos de este libro, que sumergirá al lector en un universo que desafía con humor toda lógica cartesiana. **CECILIA FRÍAS**

RARA AVIS

*La covada y el origen del totemismo*

Jesús Ferrero, que acaba de lanzar *La noche se llama Olla* (Siruela), su segunda novela policiaca, no duda a la hora de elegir su tesoro bibliográfico. Se trata de *La covada y el origen del totemismo*, del antropólogo español Enrique Casas Gaspar, publicado en Toledo en 1926, aunque “en el ejemplar que tengo firma simplemente como Enrique Casas. Es un libro que explica muy bien las figuras del padre, la mujer y los hijos en los sistemas patriarcales. Casas conocía muy bien la antropología internacional de finales del XIX y principios del XX, y su opúsculo me ha sido de gran utilidad”. Hoy, en cambio, resulta casi desconocido, quizá porque “La antropología practicada por españoles, a veces muy honesta y lúcida, nunca ha tenido demasiados lectores en nuestro país. Juraría que cuando apareció el libro de Casas no lo debieron de leer ni tres.”

Ferrero (Zamora, 1952) colecciona libros de antropología española pues para él es una forma de entender mejor a los que le rodean, “pero también de sumergirme en la mitología y los sistemas de significación”. En cuanto al origen concreto de su ejemplar, el poeta, narrador y ensayista lo heredó de su suegro. Ahora confiesa que pensaba que sería imposible encontrar algún ejemplar del libro, “aunque he creído ver alguna referencia sobre él en Internet”. De hecho, en la red es donde Ferrero compra ahora esas joyas, “ya que son notablemente más baratas”. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL CIELO HA VUELTO** ..... 2/2  
Clara Sánchez. PLANETA
2. **Doctor Sueño** ..... 1/2  
Stephen King. PLAZA & JANES
3. **Sorpréndeme** ..... 5/2  
Megan Maxwell. PLANETA
4. **Los años de peregrinación del chico sin color** ..... 3/5  
Haruki Murakami. TUSQUETS
5. **Dispara, yo ya estoy muerto** ..... 4/12  
Julia Navarro. PLAZA & JANES
6. **El héroe discreto** ..... 8/12  
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
7. **Pasaje de las sombras** ..... -/1  
Arnaldur Indridason. RBA
8. **La verdad sobre el caso de Harry Quebert** ..... 6/17  
Joël Dicker. ALFAGUARA
9. **Y las montañas hablaron** ..... 7/11  
Khaled Hosseini. SALAMANDRA
10. **El buen hijo** ..... -/1  
Angeles González-Sinde. PLANETA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL TIEMPO ENTRE COSTURAS** ..... 1/10  
María Dueñas. BOOKET
2. **Demasiada felicidad** ..... 2/6  
Alice Munro. DEBOLSILLO
3. **Danza de dragones. CHYF5** ..... 3/9  
George R.R. Martin. GIGAMESH
4. **El juego de Ender** ..... 5/3  
Orson Scott Card. ZETA
5. **Gente tóxica** ..... 4/9  
Bernardo Stamateas. B. DE BOLSILLO
6. **Baila, baila baila** ..... 9/2  
Haruki Murakami. MAXI TUSQUETS
7. **La cúpula** ..... 8/11  
Stephen King. DEBOLSILLO
8. **El temor de un hombre sabio** ..... -/1  
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
9. **Emociones tóxicas** ..... 6/8  
Bernardo Stamateas. B. DE BOLSILLO
10. **La vida de las mujeres** ..... 7/2  
Alice Munro. DEBOLSILLO

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LAS 500 DUDAS MÁS FRECUENTES DEL ESPAÑOL** ..... -/1  
Instituto Cervantes. ESPASA
2. **La vida es un regalo** ..... 1/5  
María de Villota. PLATAFORMA
3. **Franco confidencial** ..... -/1  
Pilar Eyre. PLANETA
4. **Yo fui a EGB.** ..... 9/2  
Javier Ikaz / Jorge Díaz. PLAZA & JANES
5. **Puedo prometer y prometo.** ..... 2/5  
Fernando Onega. PLAZA & JANES
6. **En busca de respuestas** ..... -/1  
Felipe González. DEBATE
7. **El compromiso del poder** ..... 6/2  
José María Aznar. PLANETA
8. **Cosas no aburridas para ser la mar de feliz** ..... 4/27  
Mr. Wonderful. LUNWERG
9. **Todo lo que era sólido** ..... 3/30  
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
10. **La enzima prodigiosa** ..... -/1  
Hirhomiy Sinya. AGUILAR

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **POESÍA COMPLETA.** ..... 1/2  
Luis Gernuda. SIRUELA
2. **Antología Cátedra de Poesía de las Letras Universales.** 4/24  
Varios Autores. CÁTEDRA
3. **Fruta extraña. Poesía española del Jazz** ..... -/1  
Juan Ignacio Guijarro. FUND. JOSÉ MANUEL LARA
4. **Poemas de amor** ..... 2/4  
Dario Jaramillo. VISOR
5. **Tres mujeres.** ..... 3/4  
Sylvia Plath. NORDICA
6. **Poesía sin fin** ..... 8/3  
Alejandro Jodorowsky. DEBOLSILLO
7. **Setenta y cinco veces uno. Poesía completa** ..... -/1  
José Antonio Labordeta. ECLIPSADOS
8. **Libros proféticos.** ..... -/1  
William Blake. ATALANTA
9. **Desde las orillas. Poetas del 50 en los márgenes.** ... 10/2  
Varios Autores. RENACIMIENTO
10. **En la avanzada juventud** ..... 6/4  
Gioconda Belli. VISOR

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



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

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

# Claridad

IGNACIO ECHEVARRÍA

**E**s tentador someter los textos literarios al criterio de la claridad. Caigo de pronto en que no pocos de los escritores por los que siento particular inclinación pueden ser considerados artistas de la claridad. Constató, no sin cierto sobresalto, que eso mismo es lo que los hace, a algunos de ellos, ligeramente anacrónicos. Así, por ejemplo, Iris Murdoch, a la que venero indisumuladamente. Ella atribuía al arte una misión clarificadora. “En un mundo sin redentor”, se dice el protagonista de *El Castillo de arena* (Alianza, 2002), “sólo la claridad era la respuesta apropiada para la culpa”. Quizá porque la claridad, para Murdoch, viene a ser el resplandor de la verdad que siempre se nos escapa.

Otro novelista muy querido por mí, el alemán Wilhelm Genazino (cuyas traducciones al castellano se estrellaron, ay, contra la indiferencia de los lectores, de ahí que circulen tan pocas de sus obras por estos pagos), escribe en *Una mujer, una casa, una novela* (Galaxia Gutenberg, 2004): “La ilusión de la claridad [...] surge porque el texto siempre es más claro que la vida de quien lo escribió. El texto es incluso más claro que la vida de cualquier lector. En eso reside la terrible capacidad de atracción de la literatura: que la vida siga por fin al texto, que se transforme en claridad”.

Una hermosa y atractiva manera, sin duda, de plantear el asunto.

Pese a lo cual, otro escritor alemán, Botho Strauss, hablaba con impaciencia de “la petulante exigencia de claridad”. Lo hacía (en los inteligentísimos apuntes reunidos en *Parejas, transeúntes*, Alfaguara, 1986) a propósito de una demagógica declaración hecha por Herbert Marcuse en una entrevista: “Todo lo que está pensado con claridad puede expresarse claramente, en cualquier lengua”. ¿Todo? ¿Cómo podrían expresarse claramente, pongamos por caso, según qué contenidos esencialmente opacos del subconsciente?, se pregunta Strauss. Y replica: “Lo que está por decir es infinito. Y en realidad no puede ‘articularse’ según las leyes de la gramática y de la razón cotidiana [...] El subconsciente que habla es también una masa informe, un muñón; es lluvia, putrefacción y viento”.

Strauss se manifiesta abiertamente contra “la neurosis obsesiva del pensamiento claro”. “El hombre tiene que lavarse varias veces al día los lóbulos cerebrales. Y no puede evitar que con cada frase clara que produce, sien-

ta dolorosamente la ausencia de lo sucio-esencial con todas sus excrecencias vitales”.

En esta dicotomía—claridad/turbiedad— parecen continuar dirimiéndose los rumbos del arte y de la literatura contemporáneos, como antes los del arte y la literatura modernos. Puede que esta dicotomía, de hecho, contribuya mejor que ninguna otra a comprender sus dinámicas. De ahí que convenga depurarla de los malentendidos a que la exponen tantas presunciones equivocadas. Por ejemplo, la que confunde claridad con simplicidad.

Theodor W. Adorno se quejaba de las aprensiones y el rechazo que despierta toda expresión rigurosa. “Lo específico, lo que no está acogido al esquematismo, parece una desconsideración, una señal de hosquedad, casi de desequilibrio”, decía. Sólo “la palabra acuñada por el comercio”, la que se abandona a “la corriente familiar del discurso”, se beneficia de la garantía de inteligibilidad. La rigurosa, en cambio, “contrae una obligación con la univocidad de la concepción, con el esfuerzo del concepto”, que reclama del lector.

Un ligero desplazamiento de las ideas en juego basta, en efecto, para asimilar claridad con inteligibilidad, y a su vez para identificar a ésta con esa vaguedad expresiva que hace que el interlocutor pueda sin esfuerzo alcanzar una idea aproximada de lo expresado.

Y sin embargo, la claridad, categoría en absoluto reñida con la complejidad, es lo contrario de la vaguedad. En tanto que la suciedad y la confusión a la que aludía Strauss no son para nada garantía de profundidad.

Juan Villoro hablaba en un artículo de “la claridad como enigma”. Y ponía a Borges como ejemplo de una escritura transparente que “revela misterios bajo el agua”.

Como Adorno de la vaguedad, Villoro sospecha de la oscuridad, que se beneficia—dice— de la ventaja de obligar a quien se enfrenta a ella a descifrarla. Y cita estas palabras de Gabriel Zaid en su libro *Leer*: “Hay una incompreensión desconcertante hacia la poesía que ‘sí se entiende’. Paradójicamente, resulta que los profesores leían con más cuidado y acababan entendiendo más la que ‘no se entendía’”.

“Entender un libro es la mejor manera de entender el mundo”, observa Villoro. Y coincidiendo con Genazino concluye: “Al apartar la vista de la página, lo real se vuelve materia interpretable”. ●

**En esta dicotomía —claridad/turbiedad— parecen continuar**

**dirimiéndose los rumbos del arte y de la literatura contem-**

**poráneos, como antes los del arte y la literatura modernos**



## Ignasi Aballí, confianza ciega

| **MIRAR (AL OTRO LADO).** GALERÍA ELBA BENÍTEZ. San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta febrero. De 4.000 a 20.000 euros. |

Hay una obra que quizás pueda estar ausente pero que explica el sentido que tiene la exposición *Mirar (el otro lado)* de Ignasi Aballí (Barcelona, 1958) en la galería Elba Benítez. Se trata de la ilustración de un espectro cromático sacada de un libro científico o de texto, o

puede que sea de un tratado sobre pintura o fotografía. Este esquema que representa cómo la luz, cuando atraviesa un prisma de cristal, se divide en un haz de rayos de diferentes colores, recuerda los experimentos que de niños llevamos a cabo para entender aquello que

nos contaban y que nos resultaba difícil de ver, que el blanco de la luz no supone la ausencia de colores, sino la reunión de todos ellos. Es una forma de hacer visible lo invisible. Consiste en llevar a la práctica ese “ver para creer” que se nos enseña y que tanto

poder ha dado a la mirada: la visibilidad se entiende como un método, el principal, de demostración, una fórmula que puede acabar con cualquier cuestión de fe. Sin embargo, en esta obra titulada *A través (espectro cromático)* se imposibilita esa mirada, o al menos, se incomoda, se hace incómoda, porque se dificulta el vistazo, el golpe de vista. La imagen está atravesada, se ha partido, ha quedado dividida en dos por la pared. Hay que esforzarse, dar la vuelta y ver lo que queda detrás del muro, literalmente se obliga a mirar el otro lado. Si al final no encontrasen la obra, confíen, está allí, aunque no la vean.



Fiarse, tener fe, es lo que pide Aballí en otro de los trabajos que se incluyen: una estructura que sujeta una placa de cristal sobre la que se han impreso los componentes del aire y sus descripciones. El aire queda traspasado por sí mismo, o por la representación de sí mismo a través de los nombres de los elementos que lo forman, una estrategia muy habitual en

**Hay que esforzarse, dar la vuelta y ver lo que queda detrás del muro. Si al final no encontramos la obra, confíen, está allí. Tengan fe, pide Aballí**

el trabajo de Aballí en el que se evidencia el conflicto entre realidad y lenguaje. Con este sencillo gesto, el de nombrar estos elementos, nos hace ver que aquello que se cree transparente, el aire, no lo es tanto, tal y como indica el propio título de la escultura, *Menos transparente*. También nos hace conscientes de nuestro ser allí y en ese momento. Nuestro cuerpo adquiere presencia, está presente delante de la obra porque nos está pidiendo que imaginemos cómo el nitrógeno, el oxígeno, el argón, el dióxido de carbono, el neón, el hidrógeno, y el amoníaco, entran por nuestra boca y salen por nuestra nariz,

*A TRAVÉS (ESPECTRO CROMÁTICO), 2013; A LA IZDA., ESPECTRO POLÍTICO, 2013*

atravesándonos, circulando a través nuestro, incluso cambiando dentro de nosotros. Y de nuevo, incomoda, hay que rodear la estructura para leer las descripciones de esos gases, porque el vidrio está impreso por las dos caras como si fuera una página, obligando, porque siempre hay alguna de las palabras que queda al revés, a una doble lectura. Una doble lectura que se convierte en improbable en otra de las obras que en un perverso juego se llama precisamente así, *Doble lectura*. En ella, las páginas de una his-

toria de la filosofía y de un capítulo de un libro que se titula “Un grano de polvo contiene el mundo” (lo mínimo que engloba lo máximo, como la luz incluye todos los colores), se superponen sobre una superficie transparente que ha sido instalada en un hueco en el muro. Las palabras no logran descifrarse, por mucho que se mire a través.

Quedar atravesado, partirse en uno y otro lado, significa que hay algo que está entre. Y es eso “entre” lo que parece ausentarse en *Prólogo y epílogo*, dos portadillas del interior de un libro que han sido enmarcadas y que contienen sólo esas palabras. El texto que está en medio ha desaparecido para, sin embargo, hacer posibles todas las historias, es el espectador el que tiene que rellenar el vacío que ha quedado en medio.

Sucede lo mismo en *Páginas*, donde muchas hojas arrancadas, ordenadas en vitrinas de menos a más, de la que está en blanco a la que lleva un índice genérico, tanto que podría ser el de cualquier libro, remiten a las pinturas sin pintar que Aballí produjo a comienzos de los 90 dejando que el tiempo y la luz actuara sobre las telas. Una exposición que tiene un *fin*, el de la fotografía de la última página de un libro que se ha montado en esquina dejando el cuerpo del texto fuera, sin embargo, tengan confianza ciega en él, el relato, todos los relatos, como cualquiera de los colores, están allí, aunque no los vean, sólo tiene que imaginarlos. **SERGIO RUBIRA**

 Entrevista con el artista  
en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# El estado de la cuestión de Jaume Pitarch

## DESPACIO-DESTIEMPO

GALERÍA FÚCARES. Dr. Fourquet,  
28. MADRID. Hasta el 18 de enero.  
De 4.000 A 13.000 euros.

Hace casi cuatro años tuve ocasión de ver en el Museo de Arte Moderno de México la exposición *Hecho en casa*, sobre la utilización en las últimas décadas, por parte de los artistas mexicanos, de objetos cotidianos. Demostraba que ese recurso era verdaderamente central en la re-

truir con ellas piezas que tienen nítidos valores escultóricos y para acentuar las notas anímicas o sociológicas que detectó en ellos, en su estado original.

Ahora que lo pienso, Pitarch suele crear o mostrar “estados” de la materia y de su entorno. No me refiero al “sólido, líquido, gaseoso” sino a formas de *estar* que nos resultan muy reveladoras. Tratándose de objetos usados, el estado de deterioro nos dice mucho sobre su uso

caso en una manifestación, cuyos fragmentos se convierten azarosamente en mudos y amenazantes, por sus bordes cortantes, “bocadillos” de cómic.

El artista sopesa el estado mental de la población mediante el listado de búsquedas más habituales en YouTube, ordena-

pieza más interesante para los conocedores de los circuitos institucionales y comerciales del arte pues plantea un estado de la cuestión sobre la objetualización del pensamiento.

Lo explico. O, mejor dicho, lo explica Pitarch con mucha claridad y mucha razón: la pro-

**Pitarch suele crear o mostrar “estados” de la materia y de su entorno. Una obra inteligente y certera que nos deja en estado de alerta, conscientes de que “nada es inocente”**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

ciente producción artística del país y desplegaba potentes vectores plásticos, poéticos, críticos, lúdicos... Seguramente en España podríamos también rastrear una importante vena de “objetualismo” en nuestro arte contemporáneo. Y, sin duda, Jaime Pitarch (Barcelona, 1963) tendría en ese recorrido un papel protagonista. Las suyas son a menudo cosas encontradas, de la calle, de las casas. Restos desubicados que manipula, agrupa, erosiona o destruye para cons-

previo; además, en la serie de esculturas *Momentum*, iniciada hace años, a la que suma ahora un armario “deconstruido” que se sostiene sobre dos patas, el estado de equilibrio adquiere un sentido metafórico sobre la vida a la intemperie. La sociedad sufre cierto estado de alarma, y hasta de emergencia, lo que se refleja en las piezas más políticas de la exposición, titulada *Despacio / destiempo*: una porra modelo universal que se usa a ciegas y un vidrio roto junto a su

das alfabéticamente, para constatar un desolador estado de abducción dirigido por las multinacionales de la música ligera. Y pone a prueba nuestro estado de confianza, al proponernos pruebas de fe: la presencia del disco de George Michael con ese título (*Faith*) bajo un pulcro envoltorio negro cual manto de la Caaba, y nuestra transformación ontológica de espectador a elemento que forma parte de la obra. Esa metamorfosis se produce en *Projector*, que es quizá la

yección de diapositivas se ha convertido en un dispositivo obsoleto para el usuario común pero vigente para el arte, por su apariencia rigurosa, creíble y, sobre todo, *museable*; apreciado hoy por su estética conceptual y sobria, que remite a unos años tomados hoy por muchos como referente creativo y ya en plena fagocitación por parte del mercado. El mercado precisa objetos, cuerpos tangibles, que se puedan vender con mayores garantías de exclusividad, con copias autenticadas dirigidas a colecciones importantes que le otorgan un valor añadido.

Pitarch expone pausadamente (en las 80 diapositivas del carro circular) el argumento, con supuesta distancia crítica, pero desde el principio nos va enredando lentamente hasta solicitarnos una implicación que llega a hacernos cómplices de aquello que critica, utilizando por otra parte el mismo dispositivo criticado. Una obra inteligente y certera que nos deja, por lo menos, en estado de atención. Conscientes, de que, como afirma el artista, “nada es inocente”. **ELENA VOZMEDIANO**

# Maílo: desbordar la pintura

**DETROIT. GALERÍA PONCE + ROBLES. Alameda, 5. MADRID.**

Hasta el 10 de enero. De 480 a 3.600 euros.

En cuestión de tres años, el joven Maílo (Madrid, 1985) ha encontrado su lugar en el panorama artístico madrileño y una posición relevante entre quiénes asumen el riesgo de la práctica de la pintura. En este tiempo no sólo ha expuesto en ocho ocasiones, las mayoría en muestras colectivas, sino que ha demostrado una extraordinaria versatilidad y una capacidad de absorción determinantes.

Ésta, su tercera exposición individual es, curiosamente, la más recatada de las que ha hecho y, a la vez, por contradictorio que parezca, la más radical en cuanto a su actitud personal frente a las exigencias de la pintura. Se ha desprendido de muchas de sus referencias directas al mundo de la imagen y al cómic, para colocarse, voluntariamente, en una abstracción consciente de cuanto de testimonial y biográfico hay en el juego del gesto y de la acción, por más que la figura se ausente.

Desde la entrada misma de la galería, el visitante queda atrapado por el color y la mirada reconoce que su despliegue es máximo por lo reducido y acompañado de los colores elegidos: un azul poderoso y envolvente, un verde refrescante y un ácido naranja que invaden la visión y todas las piezas expuestas menos una, que parece anunciar un nuevo paso inmediato. Sólo después de esa avalancha toma una conciencia de que, como en oca-

siones anteriores, Maílo no se limita a la superficie de la tela, sino que desborda la propia pintura, bien mediante composiciones de obras diversas, o por su conjunción con otros elementos significativos, como los fotogramas extraídos de distintos ca-

pítulos de la serie *The Wire*, impresos e intervenidos por el artista, y un vídeo que recoge un recorrido por su barrio de Getafe. Cuando unimos estos datos a algunas de las inscripciones habituales en sus obras, en las que leemos repetidamente el nom-

bre de la ciudad de *Detroit*—que da título a la exposición—, se nos revela un viaje por los extrarradios urbanos y por la marginalidad que atraviesan las realidades, tan pavorosas como deprimentes, de la *Detroit* destruida y despoblada tras la ruina de la industria automovilística local, de la ficticia y a la vez verosímil *Baltimore* de los barrios de la droga, del tráfico portuario ilícito y de la corrupción política. También del Getafe madrileño bien conocido por el artista.

De la certeza de ese irritante y triste estado de las cosas deriva el uso de telas sin bastidor, arrojarlas al suelo y caminar sobre ellas y el peculiar uso del positivo y negativo superpuestos. También el montaje, absolutamente explícito en el rincón junto a la escalera, en el que se sustrae a la pieza cualquier condición “lujosa”, “arreglada” o “bien dispuesta”, para hacer de ella testimonio de lo irregular, algo incompleto y asimétrico. Si no fuese excesivo diría que, voluntariamente, Maílo ha querido realizar una pintura descarnada y “sucía”, que rompe incluso con las normas más irreverentes. Por así decirlo, su modo de pintar en el suelo y lo que pinta tiene poco que ver con la mística de Pollock y mucho con la ira de los vecinos de los barrios periféricos y con el abandono de los ciudadanos a su mala suerte. **MARIANO NAVARRO**




JESÚS ARENAS


DETROIT, 2013

Tacita Dean

De Mar en Mar



Comisario: Vicente Todolí  
30 octubre 2013-12 enero 2014  
Fundación Botín. Santander





ROBERTO RUIZ

# Ignacio Uriarte en líneas generales

**HARD FACTS. GALERÍA NOGUERASBLANCHARD. Dr. Fourquet, 4. MADRID.**  
Hasta el 18 de enero. De 1.400 a 22.500 euros.

Primero Ignacio Uriarte (Krefeld, Alemania, 1972) habitó el entorno de trabajo del sector terciario, la oficina. Después, con la treintena cumplida, tomó dos decisiones. Una, cambiar la administración de empresa por la creación de inutilidades que logran que veamos la vida como algo más interesante que el arte, como reza el primer principio de economía poética de Robert Filliou. La otra, en vez de alejarse corriendo de su jaula, quedarse sentado allí, como el Bartleby de Melville.

En los diez años desde esa metamorfosis, la frenética y más que bienvenida actividad artística de Uriarte no ha faltado a aquella decisión de dar sólo un saltito y situarse como observador de la que un día fuera su propia realidad. Sus obras se originan en explotación de las

posibilidades de esos materiales propios de la oficina, como bolígrafos, hojas A4 o cartuchos de tinta. Con ellos convierte lo ilusoriamente anodino e insignificante por rutinario e intrascendente en un nuevo campo abierto a las estrategias plásticas y conceptuales. Así, Uriarte procede mediante simples gestos con los que da la vuelta al orden estricto pero irracional con el que el trabajo de oficina procura evitar el azar, también al trasfondo caótico y sin alma de sus prácticas. Todo eso es reorganizado, re-enfocado, convirtiendo acciones y materiales propios de ese engranaje en otro orden ético y estético, un acto manual “porque sí” que lo devuelve a la escala humana.

Todo eso puede verse en este conjunto de dibujos de 2013, en general grandes, que se

acercan a lo pictórico. Por ejemplo, en *The Kingdom* donde establece un diálogo entre regularidad e irregularidad que despedaza con humor la fiabilidad cartesiana de la cuadrícula de las hojas de cálculo. El buscar encuentros con la diferencia en la supuesta uniformidad intachable de los materiales de oficina es habitual en el procedimiento de Uriarte. En esta *Hard Facts* hay un buen ejemplo de ello con *Thicket-warmy Thicket-cold*, dos grandes marañas de líneas a rotulador muy si-

**El tiempo, en múltiples lecturas, es el tema esencial en la obra de Uriarte. Es especial el tiempo en que no pasa nada, el tiempo-aburrimiento**

milares, donde las diferencias lumínicas aparecen debido al sutilísimo matiz de color que aporta el hecho de que el papel sea más amarillo o más blanco.

De igual modo, la práctica de la gradación, las pendientes y cadencias cromáticas, las curvas de valor, son especialidad del germano-español. También acos-

*THE KINGDOM, 2013. A LA DCHA, APARICIÓN/DESAPARICIÓN, 2013*

tombra a usar el símbolo de porcentaje, ese signo que tasa y evita la incertidumbre, esencial en cualquier transacción, contrato o estadística. Todo ello se reúne en *Strong Upper and Downer*, donde símbolos de porcentaje escritos con máquina de escribir en aquellas características dos tintas atraviesan 24 hojas, ascendiendo (negro) y bajando (rojo) como curvas de valores hasta acabar formando una equis.

El tiempo, en múltiples facetas y lecturas, es tema esencial en la obra de Ignacio Uriarte. En especial el tiempo en que no pasa nada, el tiempo-aburrimiento. Asociado a ello suele aparecer el acto de garabatear, para hacer que algo pase y así olvidar el hastío. También para aparentar que se hace algo. Una majestuosa obra hecha de garabatos sobre papel es el díptico *Aparición / Desaparición*. En ella, como en las *Blot Scriptures*, con sus manchas de tinta negra ordenadas, aparece un hermoso juego con lo controlado y sistemático y lo desmedido como prolongación del tedio y la desidia. **ABEL H. POZUELO**

# El placer del veraneo

## VERANEANTES

MARCO. Príncipe, 54. VIGO.  
Hasta el 30 de marzo.

*Veraneantes* es una buena exposición. De producción propia, reúne a una serie de jóvenes artistas gallegos a modo de mapa o contexto pero sin una intención puramente generacional. Es una muestra que destaca por su frescura, máxime en un museo como el MARCO de Vigo, que en los últimos tiempos ha insistido en un mismo modelo, relacional y forzosamente conceptual, que aunque serio en sus planteamientos, lo ha convertido en previsible y aburrido.

Esta exposición se destila con menos pretensiones y acaba por ser más radical, más contemporánea, y el hilo conductor en su recorrido, resulta más abierto. Son artistas que trabajan y viven dentro y fuera de Galicia, contaminando su pensamiento para ampliar la visión de un contexto cada vez más rico. Como punto de partida, el esfuerzo de producción ya merece la pena. Pero es, sobre todo, el resultado final afortunado al que llegan muchos de los seleccionados, lo que nos habla de un buen trabajo curatorial, que debe ser, antes de nada, una guía, un diálogo, un camino común.

El título, *Veraneantes*, remite a una pieza teatral de Maximo Gorki en la que transmitía la necesidad de cambio en la sociedad rusa pre-revolucionaria, donde los personajes toman conciencia de su capacidad para transformar el mundo que les rodea. Más allá de lo anecdótico y lejos de esta militancia, la se-

lección de artistas es acertada. Algunos de ellos me han sorprendido siempre en sus presentaciones públicas: es el caso de Misha Bies Golas, que desperdiga las obras por el espacio expositivo a modo de anónimas y poéticas notas al pie, mientras coloca un enorme bloque de granito en la entrada del Museo; también Kiko Pérez, que presenta unas esculturas orgánicas basadas en acciones pasivas que abrazan lo absurdo, cosificando el vacío del cuerpo; o Diego Vites, que además de su *brancusiana* columna sin fin realizada a partir de bajantes de obra para escombros en el panóptico del museo, realizó una acción en la inauguración ironizando el concepto espacial de Lúzio Fontana a partir de rasgar un bloque de espuma de poliuretano. En los tres casos, el humor y lo absurdo definen una característica común, en muchos casos ligada a lo real, como sucede con la pareja Arrieta/Vázquez, que reflexio-

**Es una muestra que reúne a jóvenes artistas gallegos a modo de contexto y destaca por su frescura. Es más radical, más contemporánea**



ENRIQUE TOURINO

VISTA DE LA EXPOSICIÓN CON OBRAS DE DIEGO VITES Y MANUEL EIRÍS

nan sobre el espacio social y lo colectivo.

Afortunadas y sutiles son las propuestas de Mar Vicente y Carla Andrade. La primera con una instalación que incluye lo pintado y lo no pintado, donde el contexto se convierte en contenido; la segunda trabajando el paisaje desde lo frágil, casi desde lo imposible, en un juego de ausencias y presencias desde la fotografía y el vídeo. En una misma línea de argumentos mínimos están Loreto Martínez Troncoso, con una obra sonora que da protagonismo al silencio; Amaya González Reyes, exponiendo a la luz del sol ejercicios de papiroflexia que derivan en acción pictórica, y Rubén Gri-

lo, que reflexionan sobre la simulación y la artificialidad a partir del aspecto desgastado de la tela vaquera en el proceso industrial. También la película de Lois Patiño, una extraordinaria imagen sobre el fuego, y la videoanimación *Catoptrophilia*, de David Ferrando Giraut, una narración compleja donde se cruzan momentos históricos diferentes para paradójicamente desenmascarar actitudes similares en las clases poderosas.

Atractiva es la manera de reescribir la historia de Olmo Cuña y de auscultar el tiempo presente como pequeño acontecimiento en Manuel Eirís. Otros trabajos reseñables son la confrontación perceptiva entre lo vacío y lo pleno de Doa Ocampo; el dispositivo museístico de Federico Vladimir; la "instalo-decoración" casi invisible de Olmo Blanco; la tradición culinaria de la abuela de Enrique Lista y, sobre todo, el ambicioso programa de artes escénicas y cine *Material Memoria* de Pablo Fidalgo Lareo, que desarrolla desde el mes de octubre. **DAVID BARRO**

## EL CULTURAL Y MÁS

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

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

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)

Manuel Pedro y Miguel Pablo Rosado (San Fernando, Cádiz, 1970). Hermanos & gemelos. MP & MP. Siglas, también, de mensaje privado, que ellos suelen firmar en minúscula, robándole el nombre al dominio geográfico de un territorio de-

presente, pasado, futuro, como decía Félix González-Torres, siempre cambiando, sumando, restando, ganando”, dicen. Aunque trabajan como colectivo, casi de manera inconsciente, les gusta verse como un solo artista. Esa dualidad, el conflicto por

que percibimos como algo nuestro, la irrupción de lo truncado en lo cotidiano que todavía hoy nos sitúa en un universo extraño e ‘irreal’. Por decirlo de algún modo, antes éramos más directos, más literales, y ahora estamos intentando hablar desde

# MP & MP Rosado

## “Nuestro trabajo está en la grieta entre hablar y hacer”

Han sido los últimos ganadores del Premio Pilar Juncosa y Sotheby's que otorga la Fundación Pilar y Joan Miró de Mallorca por el proyecto *Vea usted, aquí estaba...*, del que presentan un adelanto en la galería Alarcón Criado, de Sevilla, con la exposición *Estructura Espacial Original*. La recorreremos con los MP Rosado cruzando umbrales y alter egos.

pendiente, como los archipiélagos o los afectos. De una señal en el espacio. No en vano ellos son de La Isla. Algo de eso tiene, también, el amplio estudio que tienen en Sevilla. Una gran claraboya en el techo ayuda a dar la sensación de limbo, de territorio flotante. Los muchos trabajos que acumulan aparecen por sorpresa, como las canciones en su lista aleatoria del MP3: de Carla Morrison a Camaron. Sin complejo alguno, como cuando mezclan todo tipo de materiales: arcilla con metal, tornasol con rosa chillón, tejido con grafito. Esculturas por encima de cualquier otra cosa.

Los MP Rosado saben que son plurales. *Contengo multitudes*, decía el título de una de sus exposiciones en 2011. “Cada persona es una colección de historias, textos, música, imágenes,

hallar la identidad personal es una de sus constantes desde que acabaron la carrera de Bellas Artes a mediados de los 90 y empezaran a exponer en la, entonces sevillana, galería Pepe Cobo.

Mucho ha cambiado su trabajo desde entonces. Empezaron retratándose en cuerpos de terracota con máscaras (de uno, del otro, de perro) que se fueron cayendo al suelo como esos alter egos. Trepano por paredes y árboles unas veces, y atrapados bajo el suelo, fueron desmenuzándose hasta, casi, desaparecer. Hoy son sólo huellas. “En un principio fuimos más visibles en las esculturas, eran representaciones de nosotros mismos, de una manera aparatosa, barroca. Jugábamos con cierta teatralidad, hablando de lo real y lo ficticio, y trabajábamos con imágenes reconocibles y familiares,

la escultura de manera más abstracta, aunque siempre manteniendo la misma actitud: conciliar algún tipo de emoción. En ese sentido, seguimos trabajando con el espacio, la ruina, el intervalo, el doble; con la geografía, el viaje interior, lo traumático, lo abyecto, lo informe, lo siniestro... De manera especial, nos interesa la idea de obstáculo, de rastro”, explican.

### ENCUENTROS CASUALES

La huella que dejó su intervención en Abierto x Obras en Matadero, *Cuarto-gabinete*, una cortina llena de pedruscos, conchas, maderas y corcho, convive ahora en su estudio junto a las obras que presentan en su nueva galería, Alarcón Criado, de Sevilla. *Estructura Espacial Original* se titula. Parte de un texto de Michael de Certeau, *Andar en*

*la ciudad*, con el que MP & MP Rosado hablan, de nuevo, de identidades invisibles. “Certeau equiparaba el acto de caminar con el hecho de hablar. De algún modo es lo que proponemos: practicar el espacio mostrando lo que ya no está. Es una exposición basada en encuentros casuales y negociaciones personales, en una relación con lo desaparecido, con lo que ya no está pero existe, que es real. El rastro que dejan las cosas...”.

—Una huella asociada al paso del tiempo. De eso trata *Me siento bien aquí*, la obra central de la exposición. Hablemos de ella.

—Está hecha a partir de los sillones de nuestro apartamento, después de estar expuestos al sol durante cuatro años. Montadas sobre bastidores, en las cortinas hay dibujadas con plomo todo tipo de cancelas de arquitectu-





ra civil andaluza de distintas épocas. Cortinas y cerramientos son motivos ornamentales y símbolos de defensa, límite y protección. Representan un punto de encuentro entre un exterior y un interior, entre lo privado y lo público. Indican donde empieza y termina la vida cotidiana. Hablan de obstáculos, de barreras.

—Como los pomos de las puertas repetidamente dibujados en *De lo de dentro y de lo de fuera* (2012) o las *Ventanas iluminadas* instaladas en 2005 en el CAAC. Otra obra que habla sobre simulación y realidad es *Vea usted, aquí estaba...*

—Sí, son obras realizadas en arcilla, donde se imprimen huellas de los objetos de uso diario. Aluden a las ausencias, a la huella como símbolo de una realidad invisible u oculta.

—¿A los recuerdos?

—Y a las esperas. Los recuerdos son historias fragmentarias y replegadas, casi jeroglíficos. De eso tratan las pinturas *Loading*, esas pantallas que encontramos cuando se cargan las páginas de internet, que reflejan la

**📖 Estamos intentando hablar desde la escultura de manera más abstracta. Nos interesa, especialmente, la idea de obstáculo, de huella”**

dificultad de traducir lo que está detrás de cada imagen, la imposibilidad de convertir las experiencias en imágenes.

Los Rosado convierten ese conflicto en virtud. Proponen volver a la esencia, a la biografía de las cosas para buscar diferentes posibilidades del espa-

cio. De ahí *Invisibles de lo visible*, macetas en el suelo a las que les *crecen los pies* y que tienen la boca tapada. Son parte del paisaje andaluz, pero aquí devienen cuerpos raros. Tanto como los bastones de caña de bambú que se irán moviendo de un lado a otro en la galería, como los muchos libros en su estudio. Son un guiño a Charles Chaplin, una extensión de su brazo que llegaba donde lo hacía su voz. “Con el bastón puedes ir por aquí pero no por allá, puedes crear algún atajo o rodeo, te invita a recorrer caminos que no son los obligatorios”, dicen. Precisamente eso, investigar las posibilidades de la escultura es lo que les mueve a trabajar: “conocer y experimentar el contexto en el que el arte puede existir, las posibilidades que tiene. Tendemos a encasillar discipli-

nas y es algo muy reduccionista. La exploración, para nosotros, es el motor. Nuestro trabajo está en la grieta entre hablar y hacer, buscando revelar algo...”

Muchas revelaciones encuentran en otros: Beckett, Baudelaire, Borges, Perec... Algunos de sus libros los vemos en la exposición bajo el título *Mapa de lugar*. Con citas, acompañan cada uno de los 6 pósters antiguos del estrecho de Cádiz que han rescatado para borrarles las embarcaciones, dejando, únicamente, el mar. Metáfora de lo insondable, como saber quiénes somos. “Ponen de relieve la tensión entre presencia y ausencia en relación a la idea de frontera. El mar y la publicación tienen un papel mediador. Son espacios entre dos”.

Como ellos. Otro autorretrato. Otra M y otra P. **BEA ESPEJO**



PIERRE HUYGHE: *L'EXPÉDITION SCINTILLANTE, ACT 2 (LIGHT SHOW)*, 2002, Y ÖYVIND FAHLSTRÖM: *THE LITTLE GENERAL (PINBALL MACHINE)*, 1967-68

*Reflections from Damaged Life. An exhibition on Psychedelia* es una exposición colectiva concebida por Lars Bang Larsen, comisario e historiador que lleva años explorando la relación entre el arte y la psicodelia desde las perspectivas académica y curatorial. Organizada por Raven Row, un espacio sin fines lucrativos situado en el este de Londres, cuenta con trabajos de dieciocho artistas y colectivos, y es una de esas exposiciones cuidadosamente perfiladas, con una nítida y bien proporcionada sincronía entre discurso y forma. El proyecto ya estaba en marcha durante la feria Frieze, con medio mundo del arte caminando en procesión entre la Tate Modern y Whitechapel, y la escala en Raven Row fue recibida de forma unánime como un regalo para todos los que llegábamos agotados de tanto *blockbuster*.

Es necesario subrayar, de inicio, que esta no es una muestra de arte psicodélico. Como tal, viene a decir Larsen, éste se daba en caravanas pintarrajea-

## Reflexiones desde las afueras

**Es una de las mejores exposiciones que pueden verse ahora mismo en Londres. Organizada por el Raven Row y concebida por el comisario Lars Bang Larsen, *Reflections from Damaged Life* explora lo que ocurre cuando arte y psicodelia cruzan sus señas de identidad.**

das, en pósters de bandas de rock, en estrafalarios espectáculos lumínicos y en macroeventos al servicio de la comunidad hippie, pero nunca en las salas de arte, o al menos no en las de arte normativo. Es más preciso decir que es una exposición que explora lo que ocurre cuando el arte se cruza con la psicodelia, con sus cualidades y sus señas de identidad. Así, pone el acento en las circunstancias sociales y políticas sobre las que se asentó la contracultura, que creció en el páramo

calcinado que dejaron tras de sí el horror nazi y el delirio nuclear, y cuyas brasas fueron pronto avivadas por la guerra de Vietnam. Este es el escenario en el que surgen las primeras exploraciones en el espacio y la llegada a la luna; es la piedra de toque para el fulgor tecnológico que poblará el planeta de *doppelgangers* robóticos y el momento en que se cierne inapelablemente el espectáculo sobre las sociedades occidentales, ese episodio de trascendencia de lo cotidiano que lo convierte

todo en efecto, en imagen.

La psicodelia se aloja en un lugar equidistante de estos fenómenos y muy cerca de esa idea de trascendencia, de espectáculo. Cultiva las transformaciones de la subjetividad a través de diversos medios como, entre otros, la experimentación con ácidos que, con tanta naturalidad, alcanzó la categoría de mito. Muchos de los trabajos de la exposición aluden a esta experimentación, pero el proyecto no tendría el interés que tiene si sólo ilustrara estos procesos. Muy al contrario, se justifica en el rigor y en la precisión con los que el comisario contextualiza las circunstancias bajo los que se gestaron.

Nos enfrentamos a los diferentes trabajos preguntándonos cómo se habrá tejido esta relación. *The Little General (Pinball Machine)*, 1967-1968, de Öyvind Fahlström es, tal vez, el más emblemático de sus trabajos realizados con mesas de agua que evocan piscinas. Imágenes fragmentarias pintadas al óleo, ilustraciones y fotografías flotan

unas junto a otras. Ahí conviven retratos de líderes políticos como De Gaulle o Lyndon Johnson, imágenes pornográficas, otras procedentes de la cultura popular... Es un universo inabarcable, dinámico y voluble, en el que toda lectura unitaria, homogénea, aparece hecha añicos. Fahlström defendió la idoneidad de salirse de uno mismo y de mirar más allá de la consciencia a través de sustancias alucinógenas, y este trabajo evoca esa *tangencialidad*, ese abstraerse de las narrativas convencionales. También evoca el juego del *pinball*, en el que las bolas impulsadas por el jugador golpean aleatoria e impredeciblemente diferentes figuras, un juego que produce sonidos y luces efectistas que azuzan el espectáculo, pues es ahí adonde se dirige, ya en las estribaciones del posmodernismo.

Lars Bang Larsen cuenta

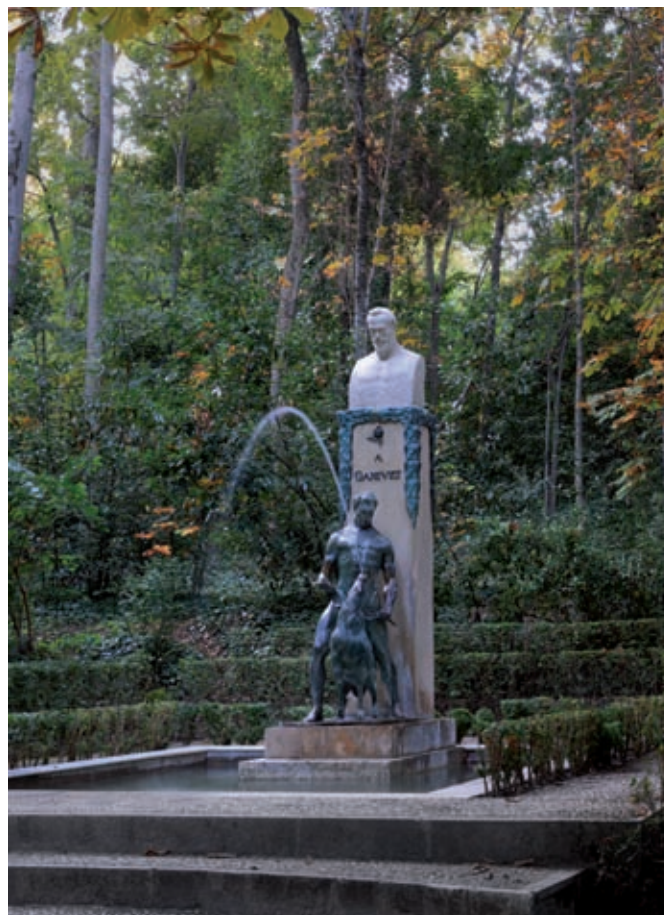
**Cuidadosamente perfilada, esta exposición pone el acento en las circunstancias sociales y políticas sobre las que se asentó la contracultura**

que la obra del francés Pierre Huyghe en la que un juego de luces y humo emana de una caja blanca al ritmo de la *Gymnopédies de Satie (L'Expédition Scintillante, 2003)*, surgió a partir de un sueño vinculado a una experiencia de juventud, un concierto de Pink Floyd al que asistió Huyghe en los 70. La obra produce una vibración de carácter efectista que sublima la experiencia. Y es fascinante, indudablemente, pero no sé si en el contexto que plantea el comisario la pieza pierde algo

de fuerza y flirtea un poco con la ligereza en la que no quiere caer la exposición.

Más incisiva es la estupenda propuesta de The Otolith Group que, en su vídeo *Anathema*, explora la deriva de la imagen psicodélica en el marco de la era capitalista. La imagen palpitante y magnética y la impecable pantalla LCD que la emite aluden a la mentira en la que nos envuelven las grandes corporaciones en su promesa de un mundo plácido y amable, aquél que tocamos con la yema de los dedos pero que nunca se nos permite alcanzar plenamente. Marta Minujín y Willoughby Sharp realizaron acciones bajo el efecto del LSD. Son significativas las vídeo-*performance* de Sharp, que el público veía sólo a través de monitores en habitaciones adyacentes. Así, el artista se encontraba fuera de sí y desgajado también del grupo, de la comunidad. Es un ejercicio de liberación del "yo" que es visible en muchos trabajos de la exposición y en buena parte de su material gráfico.

*Reflections from Damaged Life. An exhibition on Pshchedelia* explora las ramificaciones estéticas de un momento crítico en la sociedad de posguerra. En algún otro lugar, Larsen ha citado a J.G. Ballard, que situaba el movimiento contracultural varado entre dos monstruos, el del horror en el que quedó sumido el mundo tras la Segunda Guerra Mundial y el de la presión neoliberal que nunca logró contener. Las citadas piezas de Öyvind Fahlström y de The Otolith Group ayudan a comprender el empuje inicial de la contracultura y la frustrante realidad en que quedó sumida. **JAVIER HONTORIA**



Juan Cristóbal  
1896-1961

EXPOSICIÓN TEMPORAL  
7 noviembre 2013 - 2 marzo 2014

PALACIO DE CARLOS V

Museo de Bellas Artes. Conjunto Monumental de la Alhambra y el Generalife

FUNDACIÓN RODRÍGUEZ ACOSTA

Callejón Niños del Rollo, 8 - 18009 Granada

ORGANIZA



JUNTA DE ANDALUCÍA

Patronato de la Alhambra y Generalife  
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

COLABORA



FUNDACIÓN  
RODRÍGUEZ ACOSTA



RAMÓN BAREA  
Y REBECA MATELLÁN  
EN MONTENEGRO

SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

# Montenegro (negro de alma) o la crueldad en Valle

Llega hoy al Centro Dramático uno de los más ambiciosos montajes de la temporada. Nada menos que las *Comedias bárbaras* de Valle-Inclán, una trilogía con la que levantó acta de defunción del feudalismo en su tierra. Ernesto Caballero ha decidido hilar sus tres entregas (*Águila de blasón*, *Romance de lobos* y *Gara de plata*) y presentarlas de un tirón. Una apuesta sin apenas precedentes en nuestra escena. Para llevar la nave a buen puerto echa mano de un elenco de más de 20 actores, con Ramón Barea metido en la piel de Montenegro, feroz y magnánimo a un tiempo.

# ESCENARIOS

Justo cuando más se necesita a un autor capaz de escribir el *Ruedo Ibérico* de estos tiempos, que hartos darían como lo dieron los tiempos isabelinos o isabelones de Valle, llega Montenegro, el antihéroe magnífico de las *Comedias bárbaras*; llamarle caciquil sería un agravio; el cacique es un hombre espeso y municipal, más propio de Castilla que de Galicia. Montenegro es un hidalgo con la grandeza déspota de un rey con súbditos y sin corona: un mundo de siervos y señores, de mendigos y lacayos, de grandes jerifaltes y de meretrices de camino y de rastrojo. Flor de caudillaje. Los heterodoxos maléficis de la secta valleinclanesca hace tiempo que persiguen un sueño: ver a Valle en su verdadera salsa. Es convencimiento generalizado que no hay actores, ni directores ni artistas plásticos capaces de entender el mundo de Valle. Valle sólo ha tenido aproximaciones, acaso las más lúcidas las de José Tamayo. Cuando Valle vio el *Pero Gailo de Divinas palabras* hecho por Tomás Borrás, cuentan que dijo: “Yo he hecho un sacristán de pueblo y Borrás ha hecho el Cardenal Segura”. A Valle le han salido, con frecuencia, demasiados cardenales Segura.

En cuanto a las *Comedias bárbaras*, José Carlos Plaza las puso, íntegras, en el María Guerrero en 1991: un plan ambicioso y totalizador de resultados inciertos. Bigas Luna hizo en 2003 en Sagunto un montaje espectacular de corte cinematográfico con muchos caballos y galopes, un espectáculo innecesariamente wagneriano que, si mal no recuerdo, no gustó a nadie salvo a mí. Duraba solo noventa minutos, o sea una especie de guiñón cinematográfico.

## WAGNER, RIVAS CHERIF, AZAÑA...

Las *Comedias bárbaras* pueden tener cierto aire wagneriano que Rivas Cherif exagera, aunque Rivas Cherif fuera el que mejor entendió a Valle con su amigo y cuñado Azaña. Además el wagnerianismo es más cosa de montaje que de texto. De aquel entendimiento y admiración de Rivas Cherif solo nos quedan informaciones librescas y periodísticas. Azaña protegió a

Valle y le dió cargos remunerados que siempre acababan en gresca y catástrofe. Eran cargos de mucha templanza y sin problemas, relacionados con el Patrimonio Artístico y la Administración pero Azaña lo tenía claro: “Para problemas, ya se los buscará, él”, parece que dijo un día.

## DE ARTAUD A UMBRAL

Si las *Sonatas* son artificio modernista, las *Comedias bárbaras* son el teatro de la crueldad. Aparte de la gratitud al prólogo que Umbral hizo a mi primer libro de poemas, mi enganche fundamental con Paco, y algunos desenganques también, fue Valle-Inclán y la teoría sobre el teatro de la crueldad de Artaud. Y Shakespeare, sin el cual ni se entendería a Artaud ni se entendería a Valle. A tal extremo, que Artaud se vio obligado a precisar que Shakespeare era el modelo; palabra sí, pero palabra dramática. Ese es el teatro de Valle, eso son sus esperpentos, coronación de todo su aparato escénico. Las *Comedias bárbaras* son el armazón sobre el que se articula la teoría de

*Valle-Inclán es, todavía, una incógnita que nadie ha resuelto. Y una amenaza, casi siempre cumplida, para exégetas y teatreros: un cadáver nada exquisito*

la crueldad que algunos empezamos a defender con cierta agresividad revanchista cuando Carlos Luis Álvarez puso un epítafio grotesco al mejor autor español del siglo XX y acaso de todos los tiempos: el teatro de Valle “está muerto y bien muerto”. Umbral, aunque era amigo de Cándido, el hombre de las mil caras, el más teatral de todos los maestros de periodismo, se equivocó adrede, pues no era tan analfabeto. Francisco Umbral recogió la idea subversiva de la crueldad y lo hizo con la devastación implacable de un depredador, que le era habitual. La formuló de tal manera que parecía que hasta entonces nadie se ha-

bía parado en ello. Luego la reflejó en *Los botines blancos de Piqué* con una precisión insultante y demoledora: “En las *Comedias bárbaras*, tan familiarizadas con Shakespeare, Wagner y otras influencias, hay una premonición modernísima del Valle siempre pionero: el teatro de la crueldad de Antonin Artaud (...) la crueldad literaria de Valle puede que venga de Sade (arqueología del dandismo). Valle empieza por ser cruel consigo mismo: se hace amputar el brazo sin anestesia, se automutila un pie, por error naturalmente”. Pero esto, y Umbral lo sabía, nada tiene que ver con el teatro de la crueldad, que no es un autocastigo como él sugiere, sino una reacción contra la ética y la estética del teatro burgués. Como tampoco tiene que ver el sadismo fino de Bradomín. Por eso Umbral, que siempre se creyó el alter ego de Valle, y no sin razón, rectifica, se autocorrigió: “Hay la crueldad-denuncia, que es frecuente en cierto Valle y la crueldad espectáculo, puramente estética, que le viene de Goya”.

## EL MODERNISMO COMO TRAMPA

Sin el auténtico sentido de la crueldad social, con las *Comedias bárbaras* como eje, no hay Valle posible. El modernismo de su teatro era una trampa. Cosa que le cuesta aceptar a Umbral: “La crueldad escénica de Valle, más evidente y real que la novelística, se ha entendido como denuncia, pero hay otra crueldad gratuita...”. Pudiera ser pero ni la crueldad de Sade, ni mucho menos la de Artaud ni la de Valle es nunca gratuita, sino subversiva. Como lo era la crueldad satírica de Umbral. Valle no es realista, sobre todo en las *Comedias Bárbaras*; pero tampoco es el simbolismo; no es Benavente, pero tampoco es Maeterlinck.

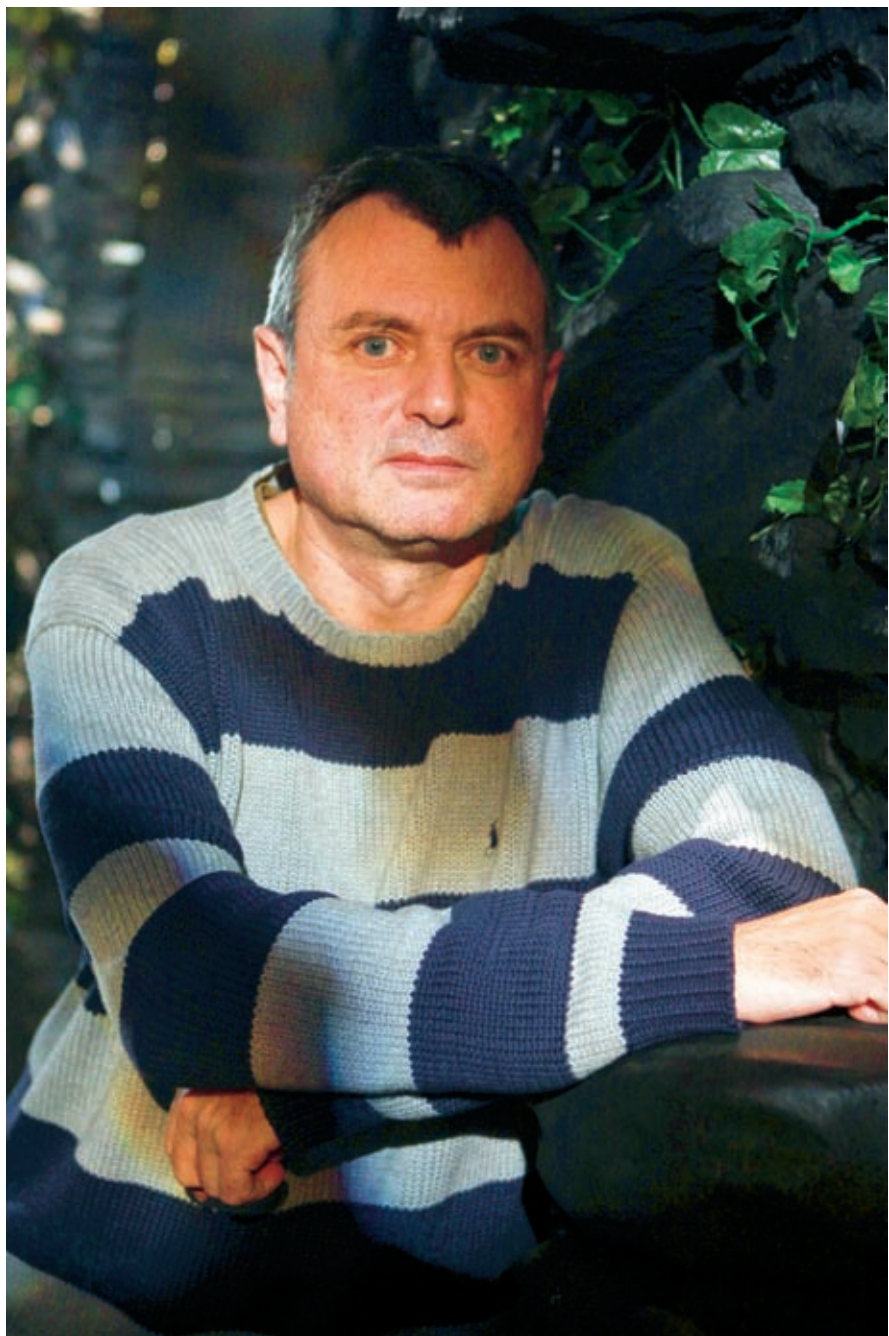
Se dice que el 98 es la conciencia crítica del modernismo, más lúdico y enrevesado de palabra. En realidad todo es uno y lo mismo; pero es a Valle a quien con más propiedad puede aplicarse la fusión de ambos conceptos: modernismo crítico. Esto lo entendieron muy pocos, ni siquiera Ortega y Gasset, una mente tan lúcida y una praxis tan estrecha, logró entender a Valle

en su globalidad y no sé si en la especificidad de las *Comedias bárbaras*. Ortega y su miopía intelectual demediada entre el orden imprescindible y la revolución necesaria. Y eso que Ortega pasa por ser la inteligencia española más preclara del siglo. *Montenegro* es un título que define en sí mismo todo la trilogía de las *Comedias bárbaras*: *Cara de Plata*, *Águila de blasón* y *Romance de Lobos*. Una gran obra empieza siempre por un enunciado del que ya no puedes escapar: *Romance de Lobos*. Romance alude a cantares de gesta y lobos a la jauría, la superstición, el aullido de posibles licántropos y el coro de pordioseros y tullidos. Y la Santa Compañía. *Águila de blasón*, es otro gran título; la altivez del Mayorazgo, feuda-

***Montenegro es un hidalgo con la grandeza déspota de un rey con súbditos y sin corona, un mundo de siervos y señores, de mendigos y lacayos. Flor de caudillaje***

lismo, casa blasonada, despotismo del vinculero. Tiene obviamente evocaciones shakesperianas, como las tiene *Romance de lobos*. Fuso Negro y don Juan Manuel se imaginan un festín con la cabeza de los hijos; eso es *Tito Andronicus*. Como las relaciones de padre e hijos pueden anticipar la cruenta barbaridad de *Los Cenci*, Stendhal “adaptado” por Artaud. *Cara de Plata* fue la última en escribirse y acaso la primera en pensarse. *Cara de Plata*, el más bello de los hijos y acaso el alter ego de Juan Manuel, pero sin su grandeza. *Cara de Plata*, el segundón admirado por su hermosura, por un rostro de plata y luz.

Las tres *Comedias* las reúne Ernesto Caballero bajo el título de *Montenegro*; el hidalgo es la columna vertebral de la trilogía bárbara, que carece de estructura teatral y es magnífica por las acotaciones; son novelas dialogadas y el diálogo, sabido es, no constituye por sí mismo teatro. Valle-Inclán es, todavía, una incógnita que nadie ha resuelto. Y una amenaza, casi siempre cumplida, para exégetas y teatreros: un cadáver nada exquisito e imprevisible que él anuncia en su testamento: “Te dejo mi cadáver, reportero; / el día que me lleven a enterrar/ fumarás a mi costa un buen veguero, / te darás en la Rumba un buen yantar”. Hambrientos estamos de un buen Valle-Inclán. **JAVIER VILLÁN**



**Ernesto Caballero**  
**“La saga de Montenegro es nuestro *Rey Lear*”**

Son las 9 de la mañana y Ernesto Caballero ya está sentado en una de las butacas del Teatro Valle-Inclán, micrófono en mano. Desde ahí dirige a un elenco de más de 20 actores que ponen carne y gesto a los seres mitológicos que habitan las *Comedias bárbaras* de Valle-Inclán. Propulsado por un arrojo torero, ha decidido montar la trilogía completa. Con un par de motivos. El institucional: “El CDN debe producir y exhibir a este genio regularmente”. Y el puramente artístico: “Para cualquier hombre de teatro es un proyecto muy atractivo. Es nuestro *Rey Lear*”. Aunque no son pocos los que opinan que el universo fantasmal y onírico de esta saga galaica es irrepresentable. El texto, con su profusión de acotaciones literarias, intimida a cualquier director. “Es como un miura, pero ya me tocaba”. A las 12 las luces de la sala despejan la oscuridad brumosa que envuelve el gesto feroz e hirsuto de Montenegro. Descanso. Caballero, ya en su despacho, se permite el lujo de respirar (abajo la palabra desbocada de Valle no da tregua para ello). Tras recobrar el aliento, ya está en disposición de responder a El Cultural.

—¿Son tan irrepresentables como dicen?

—Es una obra marcada por la estética simbolista, que recela de cualquier materialización. Valle decía que con las acotaciones y los diálogos no necesitaba a los histriones para que las *Comedias bárbaras* fuesen teatro. Bastaba leerlas para que cada uno se montase en su mente su propia representación. De ese sarpuillido platónico participamos mucho los españoles, tan idealistas. Cada español tiene un Valle en su cabeza y por eso suele defraudar cuando se escenifica.

—Ocurre como con la selección de fútbol, que todos tenemos una alineación titular...

—(Risas) Con Valle especialmente, porque su palabra está cargada de imagen. Lo lees y lo ves. Es un gran imaginero. Pero para mí esas acotaciones poéticas de Valle son una invitación para desencadenar la imaginación del intérprete. Y eso es lo que hemos hecho: quitarnos el corsé naturalista para crear un universo autónomo y teatral.

**“La primera parte de la saga es una proclama carlista. Pero pasados los años la rebajó con el expresionismo hispánico: el esperpento”**

—No se había enfrentado como director a Valle todavía, ¿no? ¿Le quiere imponer algún sello personal?

—Pues sinceramente: no. He trabajado mucho con él en talleres y seminarios en la RESAD. Lo que quiero es servirle para que llegue con la mayor intensidad al público. Me levanto y me acuesto pensando en él. He hecho recaer sobre el cuerpo del actor la responsabilidad de sugerir la riqueza del universo de Valle. Con su gestualidad y su físico componen animales, espacios, símbolos, el mobiliario... Esas acotaciones literarias las he llevado al puerto del actor. Lo de si tiene sello o no son otros los que deben juzgarlo.

—¿Por qué se quedó con Barea para resucitar a Montenegro?

—Es muy inteligente, tiene una variedad de registros sorprendente y una capacidad de riesgo enorme. Aparte, es un gran compañero, que entiende muy bien el sentido coral y la horizontalidad que requiere

este proyecto. Todos los demás actores son de altísimo rendimiento. Una de las principales dificultades de Valle es que hasta para un personaje que tiene sólo dos réplicas necesitas un actor de primer nivel, porque coloca esas dos frases en un momento de máxima tensión y con ellas debe cambiar el curso y el tono de una escena.

—¿Qué le empujó a Valle a regresar sobre esta saga tanto tiempo después de terminar las dos primeras partes? [Escribió *Águila de blasón* en 1907, *Romance de lobos* en 1908 y *Cara de plata* en 1923]

—La primera parte es una proclama carlista. Aunque el carlismo de Valle era como el de esos españoles que votan “contra” en lugar de votar “a”. Su bestia negra era el liberalismo degradado de la corte isabelina. Estaba muy imbuido del idealismo, el esteticismo, el dandismo, el decadentismo... Pero pasados los años se dio cuenta de que debía poner los pies en la tierra. El final de *Romance de lobos* es una exaltación del cristianismo tolstoiano. Los mendigos adoran el cadáver de Mon-

**“Valle relaciona el mundo feudal con valores nobles. Al morir Montenegro, queda una casta de rapiñeros sin código de honor ni grandeza”**

tenegro exclamando: “¡Era nuestro padre!”. Valle decidió añadir a ese cierre una frase mostrenca y anticlimática, dicha por los hijos: “¡Malditos estamos! ¡Y metidos en un pleito para veinte años!”. *Cara de plata* matiza la idealización de Don Juan Manuel con el expresionismo de raíz hispánica: el esperpento.

—¿Otro escollo al presentar la trilogía completa será entonces empastar ese expresionismo incrustado al simbolismo original?

—Bueno, el simbolismo de Valle no es el de Maeterlinck. Es un simbolismo brutal, de corte nietzscheano. Además, el simbolismo y el expresionismo no son mundos tan lejanos.

—Está últimamente empeñado en el rescate escénico del ocaso del siglo XIX español. Estas *Comedias bárbaras* pueden verse como una continuación de su trabajo en *Doña Perfecta*.

—Sin duda alguna. Es curioso que los jóvenes Valle y Galdós estuvieran ideológicamente tan distanciados. Uno defendiendo el carlismo y el otro el liberalismo. Aunque se sabe que ambos mantuvieron una excelente relación. Los dos, al escribir las *Comedias* y *Doña Perfecta*, estaban obsesionados con explicar el presente a través del pasado. A mí me sucede lo mismo. Creo que esa época nos explica muy bien a los españoles de ahora, que también andamos buscando caminos para la regeneración.

—Valle confesaba que con esta obra había querido levantar el acta de defunción del feudalismo. Pero avisa que lo que está por venir es todavía peor. Qué afinado tenía el olfato, ¿no?

—Él relaciona ese mundo feudal con valores nobles. A pesar de su despotismo, aprecia en Don Juan Manuel su magnanimidad, el sentido de la palabra... A su muerte se alza una casta de rapiñeros y mercaderes, encarnada por sus hijos, que ya no se siente sujeta a ningún código de honor. Hay un momento que Montenegro le dice al capellán: “Ya no hay hombres de nuestra raza. Hoy los enemigos, en lugar de odiarse, se dan la mano sonriendo”. **ALBERTO OJEDA**

# Donizetti se va a la playa con *L'elisir d'amore*

Una producción del Teatro Real y el Palau de les Arts sitúa *L'elisir d'amore*, de Donizetti, a los pies de una playa actual. A partir del lunes, el público de Madrid podrá identificarse con esta historia con libreto de Felice Romani en la que sus personajes se mueven entre chiringuitos y hamacas. Sólo sus composiciones embriagan desde el primer instante.

Sube al escenario del Teatro Real *L'elisir d'amore* de Donizetti, sin duda una concesión de Mortier. Es sabida la aversión que el belga siente por el compositor bergamasco; tanto como la que le profesa a Puccini. Pero, de vez en cuando, hay que transigir a las demandas del gran público, que en una buena parte no comulga con las políticas del regidor. Es ocasión por tanto para desengrasar de las tortuosas y sin duda arriesgadas propuestas que han sido *La conquista de México* de Rihm y *La reina india* de Purcell/Sellars.

El encargado de llevar a buen puerto la obra es el joven Damiano Michieletto. Su puesta en escena se vio ya hace unos meses en el Palau de les Arts de Valencia, con el que el Real coproduce las representaciones que se inician el próximo lunes. El regista tiene una visión muy clara de su propuesta. La acción se traslada en esta ocasión a una playa, en la que la bebida juega un papel determinante por ser el elixir al que recurre la juventud para expresar su malestar. La playa aparecerá en cada acto en distintos momentos del día, la playa como metáfora que contribuye a acercar la obra de Donizetti al público de hoy. Bien está si se aplica la

inteligencia y se evitan incoherencias. Hay muchas formas de aproximarse. En el original, curiosamente, la acción tiene lugar en una innominada aldea del País Vasco... La ópera es en todo caso un preclaro modelo romántico-neobelcantista, plagado de músicas amenas, melódicas, evocadoras y bien provistas de encanto.

## UNA FURTIVA LÁGRIMA

Donizetti partió de un libreto de Scribe, *Le Philtre*, puesto en música en 1831 por Auber, y fusilado implacablemente por Felice Romani con quien el compositor había colaborado varias veces. Ahí estaban ya el primer dúo Adina-Nemorino y la famosa *Una furtiva lagrima*. Para atender el encargo del Teatro de la Cannobiana de Milán Doni-

**Donizetti nos presenta un asunto que se aleja muy claramente de la llamada ópera bufa, de la ópera cómica. La historia, simple y llana, no deja de tener ciertas implicaciones psicológicas**

zetti trabajó muy deprisa. El 12 de mayo de 1832 la ópera cosechaba un éxito clamoroso.

Estamos ante un paradigma de la más pura vocalidad donizettiana, un ejemplo preclaro de fluidez en el tratamiento, evidentemente pedagógico, de las

voces, en todo momento orientadas y encauzadas de manera muy natural, en busca de que el esfuerzo en el canto se acoja a los planteamientos más racionales. Es un modelo de cómo se debe emplear, de forma sana y musical, la voz humana en el desarrollo de unas líneas melódicas y en la exposición clara y precisa de un texto. El canto de esta ópera es de una notable frescura, ligereza, claridad y belleza, de plena *italianità*. Requiere, en mayor medida que otros títulos del autor, un cuidado, una sutileza y un rigor muy especiales presididos por la elegancia y la minuciosidad del fraseo.

Donizetti nos presenta un asunto que se aleja muy claramente de la llamada ópera bufa en sentido estricto, de la ópera

cómica. La historia, simple y llana, no deja de tener ciertas implicaciones psicológicas y vale, en cualquier caso, para que discurra libremente la vena melódica, tan inspirada, del autor, que nos ofrece una comedia musical, sentimental, dotada de



elementos de carácter cómico; pero nunca una caricatura en exceso gruesa, de sal gorda. Son buenos los mimbres de que se dispone en estas representaciones madrileñas. Tenemos un excelente terceto de sopranos, que se alternan en el personaje de Adina, en esta recreación dueña de un chiringuito en la playa: la georgiana Nino Machaidze, de timbre terso y cálido, la sueca Camilla Tilling, musical y delicada —recordamos su excepcional Ángel en *San Francisco de Asís* de Messiaen— y la italiana Eleonora Buratto, espumosa y llena de gracia. Ninguna es, afortunadamente, una ligera. El pazuato Nemorino, que



TATO BAEZA

en este caso es un “chico para todo”, se lo reparten dos tenores españoles –junto con Ainhoa Arteta, los únicos intérpretes nuestros en partes protagonistas de esta temporada–, Celso Albelo, de instrumento extenso, firme y compacto, e Ismael Jordi, más aéreo y ligero, más refinado. El tercero en discordia es aún más joven, el italiano Antonio Poli, de atractivo timbre de lírico-ligero.

El charlatán Dulcamara es el bajo uruguayo Erwin Schrott, penumbroso y potente, algo engolado, de un carácter no habitual en un papel de *basso buffo*. Se alterna con Paolo Bordogna, de tinte más baritonal. El fa-

LA PLAYA EN LA QUE SE DESARROLLA L'ELISIR D'AMORE

tuo Belcore, un marinero ligón, estará en las voces de Fabio Capitanucci y Gabriele Viviani, dos barítonos aceptables. Como lo son, para Giannetta, las sopranos Ruth Rosique y Mariangela Sicilia. La batuta será empuñada por el muy práctico francés Marc Piollet, ya conocido en la plaza, y el valenciano Vicente Alberola (los días 7 y 8), magnífico clarinete solista de la Orquesta del Teatro que está haciendo sus pinitos como director. **ARTURO REVERTER**

**G** Siga la actualidad operística en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

## Sevilla se deja seducir por Puccini

*Manon Lescaut* fue el primer gran triunfo de Puccini. Estrenada en 1893, está dotada del impulso propio de un compositor joven. El verismo, a veces crudo, que nacía por entonces, perfuma las estructuras de la magnífica aunque irregular partitura, que exige la presencia de una soprano de relieve. Lo tiene Ainhoa Arteta, protagonista de las representaciones del Teatro de la Maestranza de Sevilla (a partir del 5 de diciembre). La evolución de la cantante desde lo muy lírico ha sido sorprendente. La emisión, a veces abrupta, no disimula la efusión expresiva y la musicalidad. Junto a ella el discreto tenor Walter Fraccaro, el solvente barítono Vittorio Vitelli y el sólido bajo Stefano Palatchi. A Pedro Halffter, que dirige, esta música fronteriza, con débitos centroeuropeos, le puede ir bien. La producción, tradicional y ordenada, es del Regio de Turín y está firmada por Didier Flamand.

## El sitar suena en el Auditorio

Anoushka Shankar ya se ha hecho un hueco propio en el mundo de la música mostrando su virtuosismo con el sitar, instrumento que internacionalizó su padre, Ravi Shankar, a finales de los sesenta de la mano de los Beatles (en especial de George Harrison). Llega hoy al Auditorio Nacional con ‘Pasaje a Oriente’ junto a la Orquesta Nacional de España, conjunto que dirigirá Jordi Bernàcer. El programa integra *Sheherazade*, de Rimsky-Korsakov, y *Concierto para sitar y orquesta n.º 2* del maestro Shankar, de cuya muerte se cumple estos días un año. Se muestra así un referente oriental del repertorio del XIX junto a una de las obras contemporáneas de la música clásica india. Además, y tras *Traveller*, también promociona *Traces of you*, nuevo disco en el que conecta la tradición india con ritmos actuales y la voz de su hermana Norah Jones (en *The Sun Won't Set*).

## Pires, entre Mozart y Haydn

Cualquier nueva visita de María Joao Pires debe tomarse como un acontecimiento. Actuará en el Auditorio Nacional el próximo miércoles con la Sinfónica de Viena, un conjunto estudiado, sin los brillos de la Filarmónica pero dotado de un hermoso espectro sonoro y de una calidad ahorrada durante siglos por las más prestigiosas batutas. La dirige en esta visita el húngaro Adam Fischer (Budapest, 1949), un maestro muy competente que sin duda habrá de entenderse con la pianista en la interpretación de un concierto tan heredero del clasicismo como el n.º 2 de Beethoven, donde los dedos sensibles y precisos y el arte fraseológico de la portuguesa pueden hacer maravillas. Dos obras con remoquete, muy acordes, completan el atractivo programa: las sinfonías n.º 101, *El reloj*, de Haydn, y la n.º 41, *Júpiter*, de Mozart.

# René Jacobs explora a Mozart en el Palau



A. BOFILL

**El director de orquesta belga exhibe en el Palau de la Música Catalana una versión en concierto de *Le nozze di Figaro*. Empeñado en recrear la sonoridad original de las partituras del genio salzburgoés, recurre a instrumentos antiguos para recuperar la pureza perdida.**

La fiesta mozartina de René Jacobs (Gante, 1946) continúa en el Palau de la Música. El año pasado se metió en el bolsillo al público del auditorio catalán con su versión en concierto de *La flauta mágica*. Y el martes vuelve con *Le nozze di Figaro*. Esta vez conducirá a la Orquesta Barroca de Friburgo, al Coro de Cámara del Palau y a un reparto de cantantes seleccionados por

él para la ocasión (con el bajo-barítono Konstantin Wolff en la piel de Figaro; el barítono Pietro Spagnoli en la del Conde de Almaviva y la soprano Anett Fritsch en la de Cherubino). El director de orquesta, en su día contrateno, volverá a lucir el resultado de sus investigaciones (casi arqueológicas) de la música de Mozart. Su fijación es interpretarla con la máxima cercanía

a cómo pudo sonar en vida del compositor, empleando instrumentos antiguos y recursos soterrados con el paso de los siglos.

Jacobs sitúa esa autenticidad muy por encima de la sonoridad repulida alcanzada en la actualidad. “Los timbres de los instrumentos antiguos se distinguen los unos de los otros, mientras que en la orquesta moderna los colores se mezclan y se confunden”, afirma el músico belga. Con su fórmula, Jacobs intenta ganar para la interpretación mayor transparencia. Aunque es consciente de que ese empeño topa con una contrapartida: “Son más perceptibles los defectos de entonación y sincronía”. Pero a su juicio, merece la pena. Hay muchos detalles y matices sustanciosos los que están en juego: “En las grandes óperas de Mozart, la orquesta no se conforma con ser un mero acompañamiento. A veces expresa cosas que no pueden los propios personajes”. Y da un ejemplo: “En el aria *Voi che sapete*, Cherubino canta ‘Ricerco un bene, fuori di me’ [Busco un bien, fuera de mí]. Él no sabe bien cuál es ese tesoro, pero la sección de viento-madera nos lo revela”.

En las próximas temporadas el Palau ya tiene concertadas dos visitas más de Jacobs, también para rescatar la pureza primigenia de la obra mozartiana. En concreto, la de las otras dos óperas que alumbró en compañía del libretista Lorenzo da Ponte: *Don Giovanni* (en la 2014/2015) y *Così fan tutte* (2015/16). El público del auditorio barcelonés podrá así conocer con mayor amplitud su trabajo de recreación sonora, que ha registrado en diversas grabaciones el sello Harmonia Mundi, muy elogiadas por la

frescura y la luminosidad que proyectan, aparte de por el sentido del humor con que están salpimentadas. Ninguno de esos ingredientes faltará en las representaciones en el Palau. A pesar de ser versiones en concierto, tienen también su toque actoral, con entradas y salidas de escena de los intérpretes que le imprimen un notable dinamismo.

Esta fórmula de largo recorrido la ha ideado el Palau “para consolidar complicidades” entre sus feligreses y diversos músicos de renombre internacional. “Es un proyecto que tiene una vocación pedagógica, al profundizar en los repertorios de las figuras, y que pretende activar el boca a oreja para atraer a la máxima gente posible en las siguientes citas”, explica a El Cul-

**Los timbres de los instrumentos antiguos se distinguen, mientras en la orquesta moderna los colores se mezclan y se confunden”**

tural Andrés Oller, director general del Palau. Otro de los nombres incluidos es el de Benjamin Alard, que tiene el encargo de ejecutar la integral para clave solo de Bach, a un ritmo de dos conciertos por temporada. El discípulo del gran Gutav Leonhardt acometerá el 31 de marzo y el 1 de abril *El clave bien temperado*. Su ciclo lo cerrará en 2017 con *El arte de la fuga*. El peso de otra integral, la de las sonatas de Mozart, recae sobre el fortepianista Kristian Bezuidenhout, que la completará los próximos 27 y 28 de mayo. **A. OJEDA**

**G** Escuche las versiones de Mozart de René Jacobs [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Patrice Chéreau vuelve a Sevilla

Danzas geométricas, eternos retornos, seguir y ser seguido. Thierry Thieu y Jean-Pierre Moulères llevan a Sevilla *...du printemps!*, un montaje que pasó por Aviñón y que se ha convertido en homenaje al desaparecido Patrice Chéreau.

La muerte el pasado mes de octubre de Patrice Chéreau conmocionó el mundo de la creación. Su inabarcable legado dejó rastro en el cine y en todos los rincones de la escena internacional. En Sevilla se hizo casa y cuentan que no se perdía una Semana Santa, momento que aprovechaba también para ir en bicicleta al Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Su muerte frustraba *De noche justo antes de los bosques*, de Koltès, que debería haber estrenado la próxima temporada. Como un homenaje a esta pasión de Chéreau por la ciudad de Velázquez llega al Teatro Central *...du printemps!*, una obra de los coreógrafos Thierry Thieu Nang y Jean-Pierre Moulères que iba a contar con la presencia sobre el escenario del propio Chéreau. La obra rinde tributo también al centenario de *La Consagración de la Primavera*, de Stravinsky, tomando su música como punto de partida para envolver a las cerca de veinte personas que se mueven por las tablas. Una de las peculiaridades

del montaje de Thieu y Moulères es que para su ejecución han contado con actores *amateurs* de entre 60 y 87 años.

“Necesitaba considerar el envejecimiento, hablar de él y oír hablar de él en otros térmi-

e incluso de la astrofísica. “Tras haber estudiado todas estas apasionantes formas –añade Moulères– hemos conseguido construir una forma bastante radical y concentrada basada en el andar y el correr, en el círculo y

dos en Sevilla, parten de un núcleo central para irse alejando de la matriz. Estas respuestas geométricas son, para Moulères, huellas de un tiempo anterior, antiguo: “Se van deshaciendo poco a poco de las pieles del invierno para entrar en una carrera de vitalidad, de crecimiento, de una expansión que acaba con alegría, con una victoria. Uno de ellos, no el elegido, sino el más resistente, el más determinado, lleva hasta el final la fuerza que cada uno le cede hasta que llegue la primavera”.

Thieu Nang encuentra en esta espiral una manifestación de movimiento a través del espacio y del tiempo materializado por el cuerpo: “Simbólicamente también es el lugar en el que uno puede enfrentarse a los demás, seguir y ser seguido. Puede designar tanto un comienzo como una vuelta a empezar, tanto una ida como un regreso”. Sin ser el propósito inicial, nos encontramos ante un homenaje a Chéreau, cuyo legado permanecerá vivo en el teatro contemporáneo. **J.L.REJAS**



UN MOMENTO DE LA OBRA *DU PRINTEMPS!*  
YA CON ACTORES ESPAÑOLES DENTRO DE SU ELENCO

nos”, explica Moulères. En *...du printemps!* aparece la influencia de Pina Bausch, de Nijinski (del que se reproducen textos de su diario, *Cahiers*), de las grandes figuras de la danza Butoh, de los haikus, de Marina Abramovic

en las energías complementarias y contradictorias”. Durante los 34 minutos que dura la música dirigida por Pierre Boulez con la Cleveland Orchestra los improvisados bailarines vestidos de negro, algunos de ellos recluta-

## Eines lleva *Bodas de Sangre* al año 1941

Dos universos claramente diferenciados se dan cita en esta nueva puesta en escena de *Bodas de Sangre*, una de las obras cumbres del teatro de García Lorca junto a *La Casa de Bernarda Alba* y *Yerma*. De un lado, los actores hablan, sufren, cantan y experimentan el hermetismo de uno de los en-

laces más famosos de nuestra escena. De otro, reconstruyen el año 1941, en el que, pese a la censura del momento, se realiza el ensayo de la obra. Vetado el autor, su legado subsiste gracias a la terquedad creadora de nueve personajes. De esta forma, *1941. Bodas de sangre*, que llegará el próximo jueves a la sala Francisco Nieva del Teatro Valle-Inclán de Madrid bajo la dirección de Jorge Eines, da una vuelta de tuerca a la trama lorquiana gracias a dos planos dramáticos que se complementan. “La obra es

cien por cien *Bodas de Sangre* –señala Eines a El Cultural, que firma el trabajo junto a su compañía Tejido Abierto–. No he quitado ni una coma de la metáfora lorquiana. En la investigación que propongo nuestro cómo Franco quiere meterse en el ensayo y no lo consigue. Hay cruces escénicos en los que la presión social del momento intenta colarse en la obra pero los actores se defienden. Para mí, Lorca es un símbolo de lucha contra el franquismo tan importante como el *Guernica*”. **J.L.R.**

Mientras no hay en la tierra imágenes visibles de la sabiduría, sí hay imágenes visibles de la belleza. La frase es de Platón y, a su manera, guía a Sócrates en el *Fedro*. En definitiva, lo que duele (pues hace daño) es saber que cuesta encontrar la Verdad en las cosas terrenales y, sin embargo, resulta hasta sencillo, aunque efímero, constatar cómo brilla la Belleza en ellas. Decir que algo es y es verdadero, es idéntico. En cambio, no es lo mismo exactamente decir de algo que es y que es bello. Y ahí, en esa quiebra estética y hasta ontológica (y ya sentimos la clase de filosofía ahora que desaparece de la secundaria), es donde se sitúa *La Grande Bellezza*, probablemente la película más enfermizamente italiana que ha dado Italia desde la muerte de Fellini.

“Los italianos”, dice el director Paolo Sorrentino, “mantenemos una relación extraña con la belleza. Tengo la impresión de que vivimos tan obses-

**“No busco hacer imitaciones. No quiero copiar *La dolce vita* pero sería absurdo pretender hacer cine ignorando a Federico Fellini”**

sionados con ella que no tenemos ningún problema en maltratarla en cuanto tenemos ocasión. También la fealdad es una manera de relacionarse con la belleza”. Y como testigo de lo que dice presenta la que sin duda se postula a ser, por excesiva, una de las películas de la temporada. Porque *La Grande Bellezza* no es tanto una película

como la descripción pautada de todo lo que queda cuando no queda nada; de esa sensación vana que precede a la aceptación tranquila de lo absurdo de todo. De todo esto.

No es tanto melancolía como lucidez; no es dolor, es belleza. Cuenta el director que la película ha tenido algo de viaje hacia sí mismo, de reencuentro. Su cinta anterior, *Un lugar donde quedarse*, le llevó a Estados Unidos de la mano de un Sean Penn travestido y fuera de sí en un periplo tan excesivo como su propia manera de entender el cine. “No me arrepiento. De algún modo, esa película fue la culminación de un sueño. Pero no me veo capaz de volver. Tenía esa historia que necesitaba ser contada allí y ya está”. Y en la contundencia de la afirmación deja lo más parecido a una declaración de principios. Sorrentino se antoja tan italiano que, admitámoslo, roza el ridículo. Exactamente

igual que *La Grande Bellezza*, una película que, pese al empeño de la distribuidora, no admite traducción al castellano: *La gran bellezza*. En la exageración de la doble ‘zeta’ respira toda el ansia de esplendor y ridiculidad de la que es capaz. En la sensación, tan fútil como breve, de plenitud que precede al vacío se localiza el significado a la vez

## La *bellezza* seg

La belleza o la vida. Paolo Sorrentino entiende que la una sin la otra no tienen sentido. De eso, y de tantas cosas, nos habla *La gran bellezza*, una obra maestra herida, excesiva, su-



TONI SERVILLO EN UN MOMENTO DE LA GRAN BELLEZZA

profundo y patético de lo bello; la exaltación justo antes de la nada, de la muerte. En efecto, eros y tanatos, dicen los clásicos (;por qué no Platón?), se parecen demasiado.

Toda la película transcurre en una Roma mortecina e inútil; excesiva y decadente; exuberante y ridícula; santa y puta. Un escritor que dejó de escribir des-

pués de su primer libro cumple 65 años. En todo ese tiempo, desde la primera juventud herida al inicio de la vejez, puede presumir de no haber hecho nada. Solo consumir el tiempo ante la evidencia de que nada tiene sentido.

Y en ese proceso de vaciamiento, de disoluto vagar por cuerpos extraños, camas ajenas,

# Ún Sorrentino

blime y profundamente ridícula. Como no podía ser de otro modo. Sorrentino invoca al autor de *La dolce vita* en la película más enfermizamente felliniana desde su muerte.



fiestas ruidosas y tetas desproporcionadas, el hombre (de nuevo el inmenso Toni Servillo) se confunde con la ciudad que cobija su silencio, su estupidez y su abismo. De hecho, como dejó demostrado Fellini, Roma no es tanto una ciudad como un estado del alma, una inquietud que se alimenta de la carne hasta el desfallecimiento. La urbe

más espiritual del planeta no es más que una trampantojo para turistas, 'paparazzi' y desorientados. "Los verdaderos habitantes de Roma son sus turistas", se escucha en la película. Y justo en ese momento uno no puede por menos que sospechar que no es de Roma de lo que se habla sino del mundo entero. De repente, la existencia redu-

cida a un extraño deambular entre el simple turismo y el vagabundo sin rumbo.

"No busco hacer imitaciones. No quiero copiar *La dolce vita*", dice Sorrentino, "pero sería absurdo pretender hacer cine ignorando a Fellini. No me atrevo a decir que estoy influido por

*Amarcord*, *La dolce vita* o *Julieta de los espíritus*, simplemente soy esas películas. Veo el mundo a través de ellas... Y no creo que en esto sea diferente a cualquier director italiano". Y no queda más que darle la razón.

Sorrentino consigue así crear un mundo propio e infectado cuyas venas se ofrecen de par en par a la sangre de gente como Fellini, De Sica o Risi; un universo operístico que se abre a los sentidos como una flor enferma. Por su cine discurre (un cine que empieza en *Il divo* y continúa aquí) una Italia brutal, televisiva, 'berlusconiana', 'tangentiniana', antigua, apolillada y furiosamente reprimida. Y, sobre todo, 'andreottiana'.

Y, sobre todo, 'andreottiana'.

—¿Qué sintió al escuchar que Andreotti (*Il divo*) había muerto?

—Me disgustó. La verdad es que le estoy muy agradecido. Pocos me han ayudado tanto en mi carrera. Por lo demás, cuando el mal alcanza cotas tan altas de inteligencia no queda más que quitarse el sombrero. Sobre

todo viendo lo que ha venido después de él. Mucho peor y mucho más feo.

Pero todo esto, desde Fellini a la sombra de Andreotti pasando por Italia entera, no es más que el paisaje. Lo que importa es otra cosa; importa la certeza de la incerteza. Sólo la nada. La

“Los italianos tenemos una relación extraña con la belleza. Vivimos tan obsesionados con ella que no vemos ningún problema en maltratarla”

inmovilidad del protagonista, su incapacidad para dar un paso, no es más que el lejano eco de una derrota, de lo que pudo ser. Como al príncipe Don Fabrizio Salina en *El gatopardo* o a Alberto de *Los inútiles* o a Marcello Rubini en *La dolce vita*, a Jep Gambardella (nuestro Servillo aquí) todo en este mundo le es ajeno. Sólo el instante de placer vivido y perdido en un solo segundo de la juventud valió la pena. Y su recuerdo mantiene el inconfundible aroma de la muerte. Tan profundamente ridículo.

Platón en *El banquete*, uno de sus diálogos más brillantes y a la vez tristes, se muestra convencido de que, pese a todo, pese a la indiferencia de lo real, el ser bello ha de conducir al ser verdadero. Y aquí la lucidez decadente de la belleza. Lo llamó "la escalera de la belleza". Y de repente, Sorrentino se descubre platónico. Ruina de bachillero sin filosofía. **LUIS MARTÍNEZ**

Sigue la actualidad cinematográfica en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

La riqueza de lecturas que anida en el interior de *Le Week-End* ni siquiera pone de acuerdo a sus autores. “Roger piensa que es una comedia, pero yo no”, sostiene su guionista Hanif Kureishi, el celebrado escritor británico (*El buda de los suburbios*, *Intimidación*, etc.). A su lado, el director Roger Michell replica: “Es una comedia en el sentido chejoviano, es decir, que hay amargura y desilusión, pero los personajes también se divierten entre ellos a partir de su narcisismo”. A ninguno le falta razón, lo que no deja de aportar otro argumento al esquivo tono de un filme fuera de toda etiqueta, si bien los juegos del negocio necesitan venderlo como una comedia romántica. No en vano, el director es el mismo que transitó por las fruslerías de *Notting Hill* (1999). Pero esto es otra cosa. *Le Week-End* es una película con pedigrí.

La brillante superficie del filme no se propone ocultar el cinismo y el desencanto, la crudeza emocional de una pareja británica que ronda los sesenta años y que confía en reavivar su matrimonio durante un fin de semana en París. Viajan a la ciudad en la que décadas atrás sintieron la plenitud del amor en su luna de miel, cuando sus pasiones sintonizaban con los valores de un pretérito arruinado. “La gran ironía en la película es que regresan a una ciudad donde fueron jóvenes y audaces —explica Kureishi—. Se preguntan adónde han ido a parar y qué ha sido de sus vidas. Y las respuestas son terribles”. Michell añade: “Es muy difícil amar a alguien durante mucho tiempo. Hay mucho odio en el amor, muchos conflictos y dificultades. El hecho de que te enamores no hace las cosas más fáciles,



DUNCAN Y BROADBENT SON MEG Y NICK EN *LE WEEK-END*, UNA PAREJA CELEBRANDO SUS 30 AÑOS DE MATRIMONIO

## Michell, Kureishi y la ilusión de un viejo matrimonio

El tándem británico formado por el director Roger Michell y el escritor Hanif Kureishi estrena hoy la magnífica *Le Week-End*. La madurez y riqueza del filme, que bascula entre la comedia y el drama, entre la celebración y el desencanto del amor, no hubiera sido posible sin la extraordinaria alquimia de sus protagonistas, Jim Broadbent y Lindsay Duncan. El Cultural ha hablado con todos ellos: director, guionista y actores.

todo lo contrario, y ahí es donde empieza la película: cómo amas a alguien después de tanto tiempo”. La pregunta abre mil ventanas por donde se cue- lan toda clase de reproches, un diapason de sentimientos anclados en el lazo matrimonial, que recorren todos los registros desde la dulzura a la amargura.

Quizá por eso hay quien ha querido ver en la historia de Nick y Meg lo que bien podría ser el cuarto capítulo de Jesse y Celine, los amantes de Linklater, pero ambos autores niegan la mayor. “Son parejas muy distintas”, sostienen al unísono. Tiene cierta gracia, en todo caso, que Michel y Kureishi definan su relación creativa a lo largo del tiempo —esta es la cuarta película que hacen juntos— en los términos de “un matrimonio gruñón”. Michel reconoce que discuten mucho y se tiran los trastos: “En muchas cosas podemos estar de acuerdo, pero en muchas otras pensamos de forma muy distinta, aunque hemos encontrado el modo de complementarnos y, en cierto modo, de completarnos, utilizando las similitudes y diferencias en nuestra ventaja”. Kureishi sostiene que les une “un propósito muy serio: hacer una buena película”. El propósito de Nick y Meg en

el filme, ambos profesores universitarios, se verá frustrado a las primeras de cambio cuando descubren que el hotel donde se encerraron durante su luna de miel ha perdido todo el encanto que recordaban.

Encarnados por Jim Broadbent y Lindsay Duncan, que ya habían trabajado juntos con anterioridad, aportan al relato algo

que va mucho más allá de la excelencia actuaral. “Gracias a ellos somos testigos de la increíble sutileza de la relación entre ambos personajes. Es como si estuvieran solos en la habitación, sin el equipo de rodaje alrededor de ellos”, dice Kureishi, que no asistió al rodaje porque, según Michell, “hubiera cambiado las líneas de diálogo cada cinco minutos”. Los actores, a quien hay que conceder al menos la mitad del crédito del filme, se sintieron atrapados por el flujo de inteligencia y verdad con que el guión describe la naturaleza íntima de una relación. “Es asombroso cómo Kureishi ha sido capaz de meter treinta años de matrimonio en una película, en un guión escrito con integridad y enorme lucidez, en el que sabes desde que lo lees que puedes hacer un buen trabajo”, nos cuenta Lindsay Duncan.

El escritor británico buscaba plasmar en el la historia “un tono que transmitiera verdad, que las escenas fluyeran con ligereza y pudiéramos sentir estupefacción por cómo estas extrañas criaturas se comportan en

su viaje desenfrenado a París”. Y Michell ha sido fiel a ese tono desde la propia concepción del rodaje: “Hemos tratado de que fuera lo más sencillo posible, con un equipo ligero y pocas personas. En apenas tres semanas lo hicimos todo, siempre en escenarios naturales, con luz natural y rodando en orden cronológico... Ha sido como reali-

zar una versión digitalizada de la Nouvelle Vague”. El gran Jim Broadbent, que entrega una de las mejores interpretaciones de su carrera, añade: “Siempre tuvimos la sensación de que trabajábamos en equipo. La forma en que decidieron rodar era la forma perfecta de llevar este guión a la pantalla, y de man-

na (lo dijo ella), en concreto a la escena en la que Franz, Arthur y Odile se levantan de la mesa de un café y convierten el filme en un musical.

## 📖 Citamos las películas de la Nouvelle Vague que los protagonistas vieron en su juventud, y que forman parte de la aventura romántica y revolucionaria de los años sesenta”, sostiene Hanif Kureishi

tener nuestra relación siempre en primer término, libre de las distracciones y tiempos muertos de los rodajes convencionales”.

### EL ALIENTO DE LA NUEVA OLA

Y no podía ser de otro modo. El aliento del cine nuevo que se cocinó en los años de juventud de la pareja, en las mismas calles donde derrocharon la plenitud de sus vidas, se cue- la con absoluta conciencia en las imágenes de *Le Week-End*, título que no en vano se hace eco del filme con el que Jean-Luc Godard puso fin al ciclo más recordado de su filmografía. “Siempre pensamos que la película era una versión de *Al final de la escapada* —explica Michell—, pero con una pareja sin aliento, que aún así corre y corre y sube y baja escaleras sin descanso”. Tanto en su superficie como en su interior, varios son los tributos que el tándem Michell- Kureishi rinde al legado creativo de aquellos jóvenes turcos que fueron capaces de cambiar las formas de hacer y entender el cine. El más literal corresponde a *Banda aparte* (1964), el filme que salvó la vida de Anna Kari-

na (lo dijo ella), en concreto a la escena en la que Franz, Arthur y Odile se levantan de la mesa de un café y convierten el filme en un musical.

“Las películas que citamos son las que Nick y Meg veían en su juventud, y que forman parte de la aventura romántica y revolucionaria de los años sesenta.

En cierto sentido, es el tipo de anarquía y de placer que quieren recuperar en su escapada parisina”, explica Kureishi. La anarquía pasa por regodearse en el

lujo con la cuenta corriente en números rojos. Huyendo del hotelucho de Montmartre, la pareja se aloja en una suite que ocupó Tony Blair —“a él debemos echar en cara que no vivamos hoy en una sociedad más igualitaria”, asegura Michell—, come y cena en restaurantes carísimos, se entrega a un consumismo desaforado y corren por las calles parisinas como las criaturas de *Banda aparte* lo hacían por el Louvre.

Transida de una alocada *joie de vivre*, como si el matrimonio apurara sus últimas gotas de rebeldía existencial, la crónica del fin de semana parisino de Nick y Meg —con un invitado de excepción, Jeff Goldblum, en el papel de un escritor de éxito— se alimenta tanto de intelecto como de vísceras. No parece casual que Nick imparta clases de Filosofía y Meg de Biología. Lo uno y lo otro, el tejido neuronal y la materia carnal, suscitan la alquimia de un filme que no quiere agotarse, que se abre a lecturas y emociones mucho más complejas de lo que la superficie deja ver. Como todo matrimonio. **CARLOS REVIRIEGO**

📖 Hay mucho odio en el amor. El hecho de enamorarte no hace las cosas más fáciles, al contrario, y ahí es donde empieza la película: cómo amas a alguien después de tanto tiempo”, explica Roger Michell

La Década del Cerebro en los años noventa, los proyectos Conectoma Humano y Human Brain de principios del dos mil y el reciente BRAIN encabezado por el español Rafael Yuste han puesto los estudios del cerebro en lo más alto de toda su historia. Manuel Martín-Loechanos desvela el “misterio de las tres libras”.

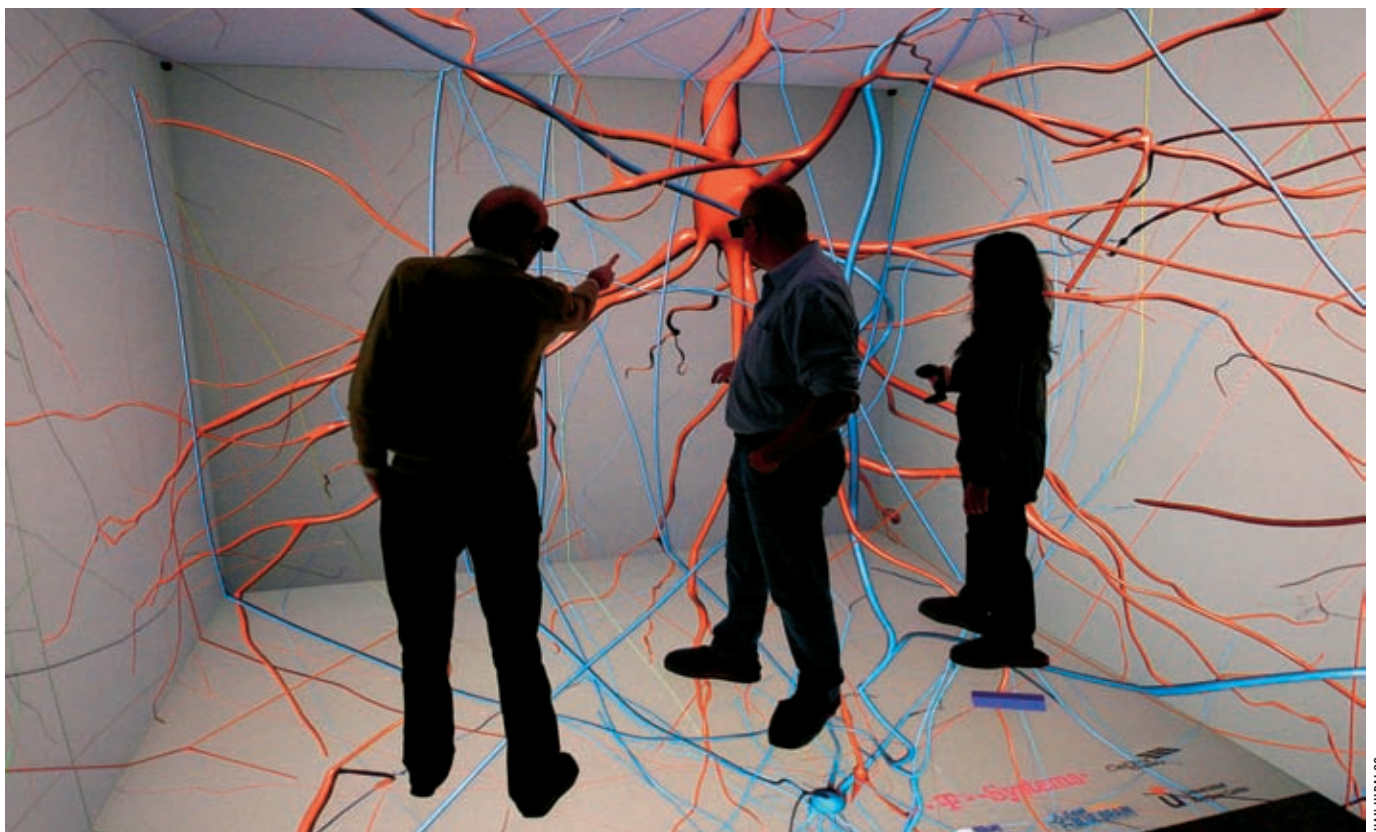
## Cerebro, un universo en 1.300 gramos

Decía hace pocos meses el físico Stephen Hawking que dentro de poco será posible “copiar” las funciones del cerebro a una computadora —o a un *pen drive*—, de manera que pudiese seguir funcionando incluso después de morir el cuerpo. Como es habitual en Hawking, sus palabras no están libres ni de sensacionalismo ni de un profundo conocimiento, aunque el cerebro no sea su campo de trabajo. El

interés de la humanidad por el cerebro arranca desde muy antiguo, pero es cierto que los verdaderos avances científicos en la materia no se produjeron hasta la llegada del siglo XIX, cuando algunos investigadores con métodos rudimentarios se propusieron conocer a fondo esa máquina capaz de producir ideas. Los métodos siguieron siendo muy básicos hasta la década de los ochenta del XX,

cuando el desarrollo de la tecnología para estudiar cerebros humanos vivos a pleno rendimiento experimentó un despegue que ha continuado imparable hasta nuestros días.

Uno de los hitos de los últimos decenios ha sido el desarrollo de técnicas como la resonancia magnética, verdadera bendición para la Neurociencia, que está permitiendo estudiar su funcionamiento, su estructu-



CUEVA VIRTUAL DEL SISTEMA BLUE BRAIN

JUAN HIDALGO

ra y sus múltiples conexiones, con una resolución milimétrica. Gran parte de la culpa de estos desarrollos la tuvo la denominada 'Década del Cerebro', un proyecto de los años 90 impulsado por el entonces presidente de Estados Unidos, George Bush.

Tras aquella "década", el entusiasmo científico por el cerebro siguió su curso, aunque no haya ocurrido siempre lo mismo respecto al interés político. Los avances conseguidos se pudieron desarrollar y madurar, dando lugar a iniciativas posteriores, como el Proyecto Conectoma Humano, nacido en 2005 para "mapear" su cableado. Sin embargo, una resolución milimétrica no es suficiente para conocer a fondo este órgano. En un milímetro cúbico de cerebro puede haber cerca de 40.000 neuronas, con unos 500 millones de conexiones. Un comprensión profunda requeriría saber cómo son esas conexiones, en las que intervienen 100.000 millones de neuronas.

#### **MICROSCOPIA EN 3D**

En ese mismo año también nació el llamado Human Brain Project, una iniciativa puramente europea cuyo objetivo es llegar al fondo de esos milímetros cúbicos inaccesibles para la resonancia magnética. El desarrollo de la microscopía en 3D, junto con el aumento progresivo en la capacidad de computación, están permitiendo avanzar en una línea de profundización que en España lidera el científico Javier de Felipe. Pese a todo, aún seguimos siendo unos grandes ignorantes de nuestro propio cerebro. Así lo

dijo recientemente el presidente estadounidense Barak Obama. En sus propias palabras: "Hoy podemos identificar galaxias a años luz, o estudiar partículas más pequeñas que el átomo, pero todavía no hemos desvelado el misterio de las tres libras (unos 1300 gr.) de materia que tenemos entre las orejas". Estas palabras contextualizaban la puesta en marcha de una nueva iniciativa del gobierno estadounidense llamada BRAIN (Brain Research Through Advancing Innovative Neurotechnologies). La iniciativa echa a

### **La resonancia magnética es una bendición para la Neurociencia, pues permite estudiar el funcionamiento del cerebro, su estructura y sus conexiones con una resolución milimétrica**

andar con una inversión para los próximos diez años de 100 millones de dólares y con el objetivo de rastrear neurona a neurona, conexión a conexión.

Uno de los científicos más importantes de esta iniciativa ha sido el español, y profesor de la Universidad de Columbia, Rafael Yuste. De hecho, se trata de una idea suya que ha tenido cabida en un país que presume de ser "una nación de soñadores, de gente que se arriesga" (Obama). El proyecto también tomaba impulso gracias al precedente del Proyecto Genoma Humano, gracias al cual por cada dólar invertido se obtuvieron 140 dólares de beneficios. Se trataría de hacer lo mismo, pero en esta ocasión con el cerebro. En la coyuntura que atravesamos, estas variables cobran especial importancia.

El laboratorio de Rafael Yuste lleva años desarrollando pre-

cisamente una técnica para estudiar la actividad cerebral, que consiste en aplicar tecnología óptica. Lo que hace es utilizar luz infrarroja en el cerebro y recoger la luz reflejada por neuronas tratadas con colorantes. Los resultados son espectaculares, ya que dan lugar a verdaderas "películas" de fragmentos de cerebro vivo en plena acción: cada vez que se activa una neurona, se observa un punto rojo. ¿En qué fase se encuentra esta técnica? Ciertamente, en sus comienzos. Hasta ahora se ha conseguido filmar actividad de va-

rios cientos de neuronas en ratones vivos a los que se les pone un vídeo para estimular su sistema visual. Pasar de esto a los 100.000 millones de neuronas de un cerebro humano vivo en tiempo real es precisamente el gran reto del programa BRAIN. Y no es fácil.

Una de las dificultades del programa será la de poder manejar la inmensa cantidad de información que se obtendrá. Este punto es importante, por lo que los responsables del proyecto ya han contactado con grandes empresas como Google o Amazon para asegurarse de que se podrán almacenar en la "nube" los aproximadamente 300.000 *petabytes* (cada *petabyte* equivale a tres millones de gigas) que se estima serán necesarios.

El problema más serio será pasar de ratones a humanos. A día de hoy, técnicas tan prometedoras como la desarrollada por

Yuste implican abrir el cerebro e inyectarle sustancias; esto mismo es lo que más limita de momento llevarlo a humanos, si bien se está pensando aplicarlo en pacientes epilépticos que vayan a ser tratados quirúrgicamente. En cualquier caso, la carrera ya ha comenzado. El científico español ha sido uno de los doce beneficiados (de un total de 3.000 propuestas) del arranque de BRAIN, pues recibirá dos millones de dólares en los próximos cinco años para el desarrollo de su técnica.

#### **ENFERMEDADES DEVASTADORAS**

Con independencia de los beneficios económicos que puedan surgir de iniciativas como BRAIN, que sin duda los habrá, lo que sí hay que tener muy claro es que quien más se beneficiará de sus avances será la especie humana en su conjunto. Precisamente uno de los incentivos más contundentes para poner en circulación tanta cantidad de dinero en estos proyectos es la posibilidad real de acabar dando con fórmulas que permitan tratar enfermedades del sistema nervioso tan devastadoras como la esquizofrenia, la epilepsia, el Parkinson o el Alzheimer, que en su conjunto afectan nada menos que a unos 1.000 millones de personas en todo el mundo. Se trata de meterse en los detalles más ínfimos de sus cerebros, dar con las causas de los males y suprimirlos. Dentro de un tiempo no muy lejano, veremos cómo las palabras de Hawking son una realidad. **MANUEL MARTÍN-LOECHES**

 Otros artículos sobre el cerebro en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

**S**iempre que vengo a Guadalajara, Jalisco, México, lo hago por razones literarias. La FIL es el mayor punto de reunión de escritores de la lengua española y de otros ámbitos culturales que hayan visto nunca los cielos. Ese secreto, bien guardado, lo tiene Raúl Padilla, el que inventó el juego

# Machado en el Hospicio Cabañas

J.J. ARMAS MARCELO

que tan bien funciona. Todos los años, un país invitado. Este, Israel; el año que viene, Argentina. Pero entre otras escapadas, una irremisible a Taclepaque con mi amigo el novelista mexicano Hernán Lara Zabala, al que me une una amistad de viejos tiempos y con el que me voy a ver una vez más el Hospicio Cabañas, llamado Instituto Cultural Cabañas pero conocido como el Hospicio Cabañas. Las cúpulas interiores de la iglesia son de Orozco y no me canso de verlas. Pensar que la rehabilitación de este centro extraordinario de cultura la llevó a cabo, durante años de trabajo intenso, mi amigo el pintor Emilio Machado me llena de orgullo. También tengo amigos que trabajan y Machado es uno de ellos. Casi con ochenta años de edad se pasa encerrado todo el día en su casa de Santa Cruz de Tenerife. “Pinto todo el día, y cada vez mejor”, me dice siempre que hablamos por teléfono. Resulta que Machado había recorrido el mundo como el hijo pródigo que es y, finalmente, después de Guadalajara, había escogido Manhattan para pasar pintando todo el resto de su vida. Pero su padre, el gran arquitecto Tomás Machado, murió un día cualquiera y le dejó un gran regalo envenenado: una casa inmensa, con un gran jardín, estilo canario en el mismo Santa Cruz de Tenerife, con maderas inglesas y una construcción de las que ya no se hacen. Y Machado tuvo que regresar,

**Pensar que la rehabilitación del Hospicio Cabañas, este centro extraordinario de cultura de Guadalajara (México) la llevó a cabo, durante años de trabajo intenso, mi amigo el pintor Emilio Machado me llena de orgullo**

dejar atrás sus sueños maduros de vivir en Manhattan y reingresar en la geografía del Trópico de Cáncer con todas sus consecuencias.

He visitado de nuevo el Hospicio Cabañas, en el centro de Guadalajara, ojos tapatíos, para admirar sus proporciones arquitectónicas, sus piedras, su armonía y sus cúpulas, Orozco y sus colores grises y negros, sus apocalipsis y condenas. Una maravilla. Y todo esto lo rehabilitó un artista de la más alta condición: Emilio Machado. “No salgo a la calle”, me dice sarcástico, “porque en cuanto llego a las Ramblas, detrás de cada palmera me sale un premio Canarias a saludarme. Y ya no tengo años para esos gritos”. Vive acompañado por sus más grandes amores: Isabel, su mujer, brasileira espléndida, y la pintura. El libro que acaba de editar sobre México antecede a otro en el que ya trabaja sobre Manhattan, y así es la vida y la vaina: este gran artista no tiene todavía el Premio Canarias de Arte, y tal vez ni se le espera en esos lares. El último día que estuve en su casa en Santa Cruz de Tenerife, cantamos a dúo una canción que habíamos compuesto en los años 70, en Barcelona, en la masía del escultor Xavier Corberó. Ese poema cantado, al que Machado puso música de balada, lo fue para uno de los amores de mi vida, a quien nombro Nathalie en los únicos poemas que me atreví a escribir en mi vida. Nathalie murió una mañana gris de Madrid, hace dos años. Su última voluntad fue que nadie estuviera delante cuando expirara. La recuerdo y lloro.

Pero vuelvo a la vida: Guadalajara, el Hospicio Cabañas, el libro que Machado acaba de publicar sobre México. Es un artista que no cesa. Vivió en Barcelona, en París, hizo casas extrañas y fantásticas en Santa Cruz, pintó de negro la fachada de un edificio de la Avenida de Anaga, en un contexto en el que todas las fachadas de todos los edificios son blancas. Es además un poeta.

Como dice Aquiles Tuero, su amigo asturiano de Nueva York, “es un genio”. Tengo en mi casa varios cuadros de Machado, de diferentes épocas, y me paso horas de la tarde estudiando el titulado “El árbol del bien y del mal”, que tengo situado junto a un guache de Manolo Millares. ¿Quiénes son los dos mejores pintores de Canarias?, le pregunto a Machado por teléfono cada vez que hablo con él. “Manolo y yo”, dice sin pudor y muerto de la risa. Ahora que estoy en Guadalajara, en plena feria festiva, brindo con un tequila y sangrita por mi amigo Emilio Machado, un artista de verdad. ●

**Centro  
Dramático  
Nacional**

Dirección:  
Ernesto Caballero

**TEATRO VALLE-INCLÁN  
DEL 29 DE NOVIEMBRE  
AL 19 DE ENERO**



# **MONTENEGRO (COMEDIAS BÁRBARAS)**

**DE VALLE-INCLÁN**

**VERSIÓN Y DIRECCIÓN: ERNESTO CABALLERO**

Reparto (por orden alfabético): Fran Antón, Ramón Barea, Ester Bellver, David Boceta, Javier Carramiñana, Bruno Ciordia, Paco Déniz, Silvia Espigado, Marta Gómez, Carmen León, Toni Márquez, Mona Martínez, Rebeca Matellán, Kepa Osés, Iñaki Rikarte, José Luis Sendarrubias, Edu Soto, Juan Carlos Talavera, Janfri Topera, Alfonso Torregrosa, Yolanda Ulloa, Pepa Zaragoza

Escenografía: José Luis Raymond Vestuario: Rosa García Andújar Iluminación: Valentín Álvarez Música: Javier Coble



MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA



Salvador Dalí. Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes del despertar (1944). Óleo sobre tabla, 51 x 41 cm. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, España, inv. 510 (1974.46). © Salvador Dalí, Fundación Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Madrid, 2013.

# EL SUR REAL ISMO Y EL SUEÑO

8 OCTUBRE 2013 / 12 ENERO 2014

## HORARIO

De martes a domingo, de 10.00 a 19.00 h.  
Los sábados la exposición permanecerá abierta  
hasta las 21.00 h. Lunes cerrado.

## VENTA ANTICIPADA DE ENTRADAS

Aforo limitado.

- Taquilla del Museo.
- [www.museothyssen.org](http://www.museothyssen.org)
- Tel. 902 760 511

Paseo del Prado, 8. 28014 Madrid  
[www.museothyssen.org](http://www.museothyssen.org)

MUSEO  
THYSSEN-  
BORNEMISZA