

1 Euro. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

3-9 de enero de 2014

www.elcultural.es



Carmen Garrido
José Riello
Fernando Marías

Todas las caras de **El Greco**

Luces y sombras del pintor ante el 400 aniversario de su muerte

EL  MUNDO

Año nuevo, página nueva

Editorial

Universidad
Cantabria



Nuestra Web cuenta con la tecnología **responsive**, un diseño adaptable que te permitirá disfrutar de ella desde cualquier dispositivo



www.editorial.unican.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La amante lesbiana de Pérez-Reverte

Alejandra Varela es una mujer inteligente, rotunda en sus juicios, rahez en el lenguaje, delicada en los gestos, sa-gaz para la investigación. Alejandra –Lex para los amigos– tiene los ojos de color pizarra y está orgullosa de su condición lesbica, con remembranzas a los poemas de Emily Dickinson y al pensamiento de Safo. Quiere hasta la extenuación a Lita, una grafitera del amor en vilo, que firma *Espuma* y que muere de forma desgraciada.

Lorenzo Biscarrúes es un tiburón financiero. Su hijo David, grafitero de vocación, adolescente rebelde, pierde la vida en un ejercicio al que le incita Sniper. El padre jura vengarse.

Sniper, como Rebeca, como el Charlie de una serie célebre de televisión, está presente, pero casi siempre oculto, en las páginas de *El francotirador paciente*, la última novela de Arturo Pérez-Reverte. Sniper es el sumo pontífice del grafiti español. Se mantiene en la sombra pero su *tag*, su firma, aparece en los muros inaccesibles y en las chapas rojas, los vagones del metro, *end to end*, tope a tope, y *top to bottom*, de arriba abajo. Apenas necesita *stencils*, plantillas para pintar sus mensajes pro-

vocadores con aerosoles de boquilla *fat cap*. Sus *bombings*, sus bombardeos, se han hecho célebres. Sniper protege a los novatos, los chichotes vomitadores y los encandila con sus zacas y sus calacas, con sus poscas y su feroz independencia. Ha renunciado a los contratos millonarios que le ofrecen los galeristas porque el grafiti, si es legal, no es grafiti. Para Sniper el aerosol tiene el mejor olor del mundo. Disfruta con él. Le encanta, además, la provocación de los grafiteros adolescentes como AKTJ (Adivina quién te jode). Se enseñoa de Lisboa y de Verona. Y ante él se desgranar los grafitis de la provocación: *Apartem os rosarios de nossos ovarios* o *Vomito sul vostro sporco cuore*. Cada grafitero recibirá de Sniper su cuota de apocalipsis, la carcajada del francotirador paciente, que se recrea en el *Ensayo sobre la ceguera* de Saramago.

Lex escudriña España, Portugal e Italia en busca del Sniper evanescente. Como en un relato de aventuras al fin encuentra al fugitivo. Conversa a fondo con él. El francotirador solitario cree que el arte es una cosa muerta, mientras que el grafiti está vivo. Frente al escritor de paredes, los pintores que expo-

nen son gentes sometidas al sistema, dispuestos a “vender su culo” por dinero. El arte actual es un fraude gigantesco. Objetos sin valor sobrealvalorados por idiotas y por tenderos de élite que se llaman galeristas con sus cómplices a sueldo, que son los medios y los críticos influyentes que pueden encumbrar a cualquiera o destruirlo. El grafiti es un disparo asocial, la obra de arte más honrada porque se ha evadido de la perversión del mercado. Las calles son su lienzo. Los griegos marcaron la armonía, los impresionistas descompusieron la luz, los futuristas fijaron el movimiento, Picasso hizo la síntesis de lo múltiple. Sniper rechaza ser contratado junto a Anselm Kiefer, el pintor neoexpresionista alemán; Damien Hirst, el artista británico de los YBAs; Jeff Koons, el pintor *kitsch* de Pensilvania; Cynthia Sherman, la fotógrafa enervante de Nueva Jersey; Julian Schnabel, el pintor judío de Nueva York; y la brasileña Beatriz Milhazes, que pinta acrílicos, al estilo de Tunga que arrojaba cabezas de mujer al mar para plantar sirenas, que vértigo provocan como provoca vértigo la boca de Linda Van Boren y los cuerpos yacentes de Tu-

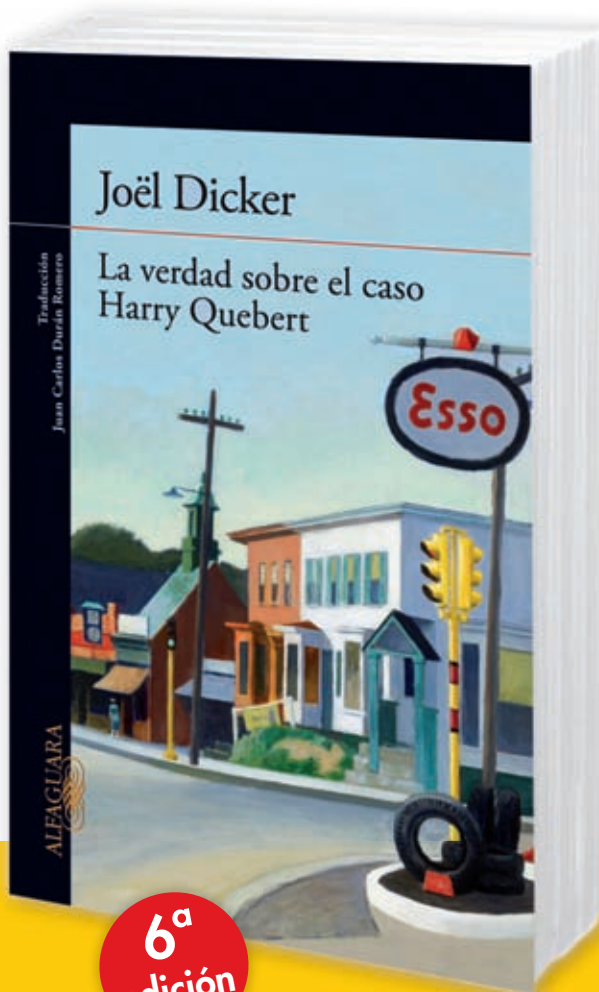
nick... Sniper subraya ante Lex lo que significa Beuys y su *Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta*, con miel sobre la cabeza y pan de oro en las orejas.

–Yo no busco denunciar las contradicciones de nuestro tiempo –afirma el pontífice grafitero–. Yo busco destruir nuestro tiempo.

En *El francotirador paciente* está el mejor Pérez-Reverte. Su escritura es bella y eficaz, articulada sobre frases cortas, con asombroso dominio del idioma, la adjetivación escasa y la metáfora certera, el aliento azoriniano al fondo. Con todo, lo más sobresaliente de Pérez-Reverte es su maestría al construir la novela. Domina los resortes de la fabulación, los misterios todos del tejido literario. Es un arquitecto de la novela.

Y en *El francotirador paciente* encuentra también la fórmula para sorprender al lector con un final inesperado y cruel. Los sectarios y cicateros podrán decir lo que quieran frente al juicio de los lectores, cada vez más numerosos, que han señalado en Pérez-Reverte la verdad literaria: estamos ante un novelista auténtico, uno de los más grandes surgidos en las últimas décadas. ●

Ya son **1.500.000**
los lectores que saben que
Nola fue asesinada por... ¡shhh!



6^a
edición




© Jérémie Spierer

Premio Goncourt des Lycéens
Gran Premio de Novela de la Academia Francesa
Premio *Lire* a la mejor novela en lengua francesa

**Esta Navidad regala la novela más
LITERARIAMENTE ADICTIVA**

 PRISA EDICIONES

ALFAGUARA


Síguenos en: 
www.facebook.com/joeldickeralfaguara

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

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

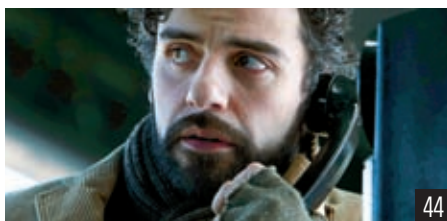
Edita Prensa Europea S.L.

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

Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)
carlos.piccioni@elmundo.es

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



PORTADA

El Greco visto por el
artista Jorge Galindo.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

La amante lesbiana de Pérez-Reverte,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Entrevista con el antropólogo Scott Acran, POR MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT.

12. Geoffrey Parker. *El siglo maldito*, POR LUIS RIBOT

14. Juan Gabriel Vásquez. *Las reputaciones*, POR ASCENSIÓN RIVAS

15. Dolores Redondo. *Legado en los huesos*, POR RICARDO SENABRE

16. Simone de Beauvoir. *Malentendido en Moscú*, POR LOURDES VENTURA

17. Antón Chéjov. *Cuentos completos*, POR GERMÁN GULLÓN

18. Vasili Grossman. *Eterno reposo y otras narraciones*, POR RAFAEL NARBONA

19. Eduardo Lizalde. *El tigre en la casa*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

20. C. Maurer y Andrew A. Anderson. *Lorca en Nueva York y La Habana*, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA

21. Julio Aróstegui. *Combatientes requetés en la Guerra Civil española*, POR OCTAVIO RUIZ MANJÓN

22. Ian Gibson. *La forja de un cineasta universal*, POR MANUEL HIDALGO

23. T. Frank. *Pobres magnates*, POR C. RODRÍGUEZ BRAUN

24. Libros más vendidos

25. Mínima molestia, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Año Greco. Un genio errante, POR CARMEN GARRIDO

30. Los diez griegos esenciales

34. Un raro autodidacta, POR JOSÉ RIELLO

36. Entre aguas turbulentas, POR FERNANDO MARÍAS

ESCENARIOS

38. El declive de la danza en España. ¿Al borde de la desaparición?, POR RAFAEL ESTEBAN

41. La batalla de lo cotidiano en la Abadía, POR A. OJEDA

42. Moviola wagneriana en el Liceo, POR ARTURO REVERTER.

43. Isabel Bayón corta el viento en Nimes, JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ GAZTELU.

CINE

44. Los hermanos Coen vuelven con *A propósito de Lewyn Davis*, POR CARLOS REVIRIEGO

46. Patrice Leconte y Jirí Mencel, cara a cara, POR JUAN SARDÁ

CIENCIA

48. Entrevista con Mario Alonso Puig, Premio España por *El cociente agallas*, POR J.L. REJAS

50. **AL PIE DEL CAÑÓN.** Los dueños de las palabras, POR JUANCHO ARMAS MARCELO

MUCHO + X 1€



Año Greco,
paso a paso



Nuevas firmas y
nuevas secciones



Y siempre los mejores
libros, exposiciones,
conciertos, teatro,
películas...



En nuestra web:
videos, blogs, entrevistas,
adelantos editoriales...



Nos encontramos en
twitter y facebook

CADA
VIERNES CON
EL MUNDO

EL CULTURAL

www.elcultural.es

A pleno sol

JUAN PALOMO

El 2014 se presenta como un Gran Hermano... editorial. ¿Cuántas veces abandonamos un libro que nos aburre? O, por el contrario, ¿cuántas lo leemos de un tirón y acabamos sin resuello? Pues bien, a partir de ahora, esa información será también de conocimiento del editor e, incluso, del autor, que podrá modificar sus argumentos para no volver a “fallarnos” en su próxima novela. Cuenta *The New York Times* que las plataformas de distribución de libros digitales Scribd y Oyster, están comenzando a recabar ese tipo de datos para ofrecérselos a unos autores –Lionel Shriver, Dennis Lehane, Ursula K. Leguin o Neal Stephenson, entre otros– que sabrán así qué gusta a su audiencia y qué no. ¿Estamos ante una nueva forma de escribir y de editar? Pónganse en lo peor.

Pasado ya el empacho de las listas con lo mejor del año, Filmin acaba de publicar una especialmente original: las diez adaptaciones a la gran pantalla que sí superan a la novela original. ¿Los títulos? *A pleno sol*, de René Clement (basado en el original de Patricia Highsmith); *El topo*, de Thomas Alfredson (John LeCarré); *Cadena perpetua*, de Frank Darabont (Stephen King), o *Spider*, de David Cronenberg (Patrick McGrath).

La llegada del nuevo año ha hecho efectivo el cambio de poderes en el Teatro Real. Mortier deja la dirección artística para asumir el discreto perfil de un asesor. Desde este nuevo cargo disfrutará de su apuesta ideológica de solapar *Tristan und Isolde* de Wagner y *Brokeback Mountain* de Wuorinen y Proulx. A finales de enero y principios de febrero los dos montajes convivirán en las tablas del coliseo madrileño. Para Mortier, ambas óperas nos conducen al mismo laberinto: el del erotismo y el amor (o viceversa).

Ya me parecía que Julio Medem estaba demasiado callado. Me enteré de que se prepara en Los Ángeles una serie sobre su novela histórica *Aspasia*. El director de *Lucía y el sexo* verá en la pantalla la compleja vida de quien fue comparada con las diosas Afrodita y Atenea. ●

CUENTA 140

LOS DOS ÚLTIMOS MICRORRELATOS GANADORES EN LA WEB

LOS COCHES | Visitó múltiples concesionarios, consultó a varios entendidos, aunque al final optó por el coche que tanto anhelaba su vecino.

JESÚS CARRASCO (CARRAS, 291)

RESTAURANTES | Quienes alababan el famoso pudding de la casa, ignoraban que allí no tiraban ni una sola migaja de la bollería que se consumía en la barra.

JOAQUÍN VALLS ARNAU (TOLIA, 31)



JOHN LECARRÉ



DAVID CRONENBERG



STEPHEN KING



GERARD MORTIER



JULIO MEDEM



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

NI HABLAR

El estallido

MARTA SANZ

He ido a Oviedo a disfrutar del XXXV premio Tigre Juan que hemos ganado ex aequo Sergio del Molino (*La hora violeta*) y yo (*Daniela Astor y la caja negra*). El Tigre se ha concedido a novelas inéditas, primeras novelas, novelas publicadas que merecen un impulso. Ha sido celebrado, entre otros, por Casavella, Orejudo o Gopegui. Hoy es un premio sin dotación económica, pero contó con cincuenta y cuatro mil euros, y se barajó la idea de alcanzar los doscientos mil. Cantos de sirena, burbujeante estado de la cuestión, delirium tremens, despilfarro, la casa por la ventana, vacas gordas. De aquellas lluvias llegaron estos resentimientos. No sé si estas precariedades... Con el Tigre Juan se cumple el dicho “O calvo o con dos pelucas”: en 2009, aduciendo como motivo la crisis, el ayuntamiento suspende la financiación. Cuando no se puede hacer una exhibición impúdica –hortera– de pasta que se rentabilice electoralmente, se cierra el chiringuito. Entre precariedad y derroche se olvida el punto medio de la dignidad. En literatura también avanzamos hacia una desaparición de la clase media. El premio sobrevive gestionado por Tribuna Ciudadana, asociación depositaria de la confianza de Juan Benito y Lola Lucio que miman el Tigre. El animal resiste gracias a un jurado que lee como una fiera, implicándose en los textos, y procura que su juicio no se vea condicionado por factores espurios. Desempeñan gratuitamente su labor para mantener vivo un proyecto que este año rescata a dos escritores más del peligro de extinguirse. Mi gratitud a los profesores, escritores, bibliotecarios: Ángela Martínez, Eduardo San José, Fernando Menéndez, Vicente Duque y Natalia Cueto. Necesitamos gente así ahora que la cultura es el eslabón débil. Aunque a veces un diablo me sople al oído malos pensamientos: quizá se aprovechan de nuestro amor al arte y sería mejor que todo estallara de una vez.

Scott Atran

“Todos los políticos son esclavos de intelectuales muertos”



La antropología está hoy a la vanguardia del sector más avanzado de las ciencias sociales, aquel que, desde disciplinas como la lingüística, la psicología evolucionista y cognitiva o la etnobiología, está desvelando a toda velocidad los misterios de la naturaleza humana. Y en estas lides, uno de los antropólogos punteros es el estadounidense Scott Atran que recientemente se acaba de instalar en Barcelona, circunstancia que no podíamos dejar de aprovechar para conversar con él sobre la cultura, el fanatismo religioso, los valores sagrados, la religión, la ideología o la política.

Scott Atran (Nueva York, 1952) nos ha dado cita en un acogedor piso situado cerca de la Sagrada Familia. Afirma estar encantado en Barcelona, donde piensa residir con su esposa chilena, Ximena, etnolingüista como él, durante un tiempo. Este hombre agradable, jovial y de aspecto relajado que ha tenido la amabilidad de recibirnos en su casa es uno de los antropólogos más reconocidos del mundo. Profesor de la Universidad de Michigan, también lo es del John Jay College of Criminal Justice de Nueva York e investigador en el Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) de París. Investigador de amplios intereses, trabaja en campos dispares como la antropología cognitiva, la lingüística, la psicología evolucionista, la etnobiología o las teorías sobre el origen de las religiones.

Como autor, ha escrito diversos libros entre los que destacan los más recientes: *In Gods We Trust: The Evolutionary Landscape of Religion* (Oxford University Press, 2002), una aproximación evolutiva a la génesis y las funciones de la religiosidad; y *Talking to the Enemy, Faith, Brotherhood and the (Un)Making of Terrorists* (Ecco 2010) donde analiza los procesos de inducción fanatizadora en el terrorismo. Sus investigaciones principales se centran en el papel de los llamados “valores sagrados” en la acentuación o cronificación de distintos conflictos como el palestino-israelí, el que enfrenta al conservador *Tea Party* con los liberales en los Estados Unidos, o los enfrentamientos entre sunníes y chiíes en diferentes sociedades islámicas.

Nadie diría que la persona que me ofrece un suave y dulce vino de los viñedos que cultiva en su pequeña propiedad del sur de Francia, sea un experto en algo tan violento como el *yihadismo* radical antioccidental, También en el español. Para su libro *Talking to the enemy*, Scott Atran utilizó los resultados de sus investigaciones sobre el terreno en Tetuán, Ceuta y Madrid en torno a las células que montaron la masacre *yihadista* del 11 de marzo de 2004 en Madrid, que hicieron virar la historia de nuestro país y cuyas impactantes reverberaciones aún se dejan sentir.

PERSONAS CULTAS

Para arrancar una entrevista con un antropólogo insigne, cuyo campo de investigación abarca en toda su extensión ese concepto tan aparentemente claro pero cargado de significación que llamamos cultura, qué mejor que intentar dejar las cosas claras.

—¿Qué es una persona culta? ¿Qué es una sociedad culta?

—Una sociedad culta es la que aprecia su propia historia a la vez que expresa apertura por las historias de los demás.

—¿Y cómo se explica que las sociedades de hoy en día puedan sustentar al tiempo valores sagrados aparentemente incompatibles con tal apertura?

—Es inevitable puesto que los valores sagrados forman casi parte de la definición del hombre. Se trata de la manera que hemos inventado para integrar a conjuntos de personas que van más allá de los parientes genéticos. En las sociedades animales, sus alianzas y sacrificios están re-

lacionados con sus propios intereses genéticos. En el hombre es diferente. De hecho, todas las religiones exigen que el iniciado deje la familia biológica para adoptar una familia más amplia. Por ello, un término muy usado es el de “hermandad”. De alguna forma, el término “patria” ya sugiere un parentesco ficticio, pero muy fuerte emocionalmente. Así funcionamos. Por ejemplo, la pornografía provoca sentimientos perfectamente naturales pero que no forman parte de la realidad, ¡E igualmente se calienta uno! Los valores indiscutibles, por ejemplo, aparecen como la única fórmula que nos lleva incluso a sacrificar la vida por gente con la que no mantenemos lazos de sangre. Los valores sagrados son mas poderosos que los contratos sociales, de conveniencia o de utilidad. Son el cemento de la sociedad, el motor que nos permite constituir agregaciones mas grandes.

Los valores sagrados son más poderosos que los contratos sociales, de conveniencia o de utilidad. Son el cemento de la sociedad”

— Pero si, tras una investigación, convenimos que tales valores sagrados no son racionales, ¿por qué nos adherimos a ellos?

— Los valores sagrados siempre son absurdos. Lo son desde la base. Si fueran proposiciones lógicas, podríamos falsarlos, argumentarlos. Pero, si su carácter es trascendental, exterior a la razón, se tornan indestructibles. La paradoja estri-

ba en que que, cuánto más absurdos parecen, más capaz es el hombre de sacrificarse por ellos. Cuando las premisas son el resultado del acuerdo, por ejemplo, o de la conveniencia, si crees que puedes lograr una mejor posición, tal vez puedas hacer trampas. Pero, con los valores sagrados no existe una posición de salida semejante.

—Sin embargo, hemos construido sociedades seculares. Hemos sabido edificar otros supuestos motivadores. Los derechos humanos o la salud ecológica del planeta, por ejemplo.

—Hace 2.000 años en cuatro imperios diferentes, se desarrolló una red de intercambios materiales y en esta apertura al comercio se intercambiaron también ideas. Fue el origen de las grandes religiones universales.

—¿Por qué?

—Porque permitieron dos transformaciones. En primer lugar, antes del intercambio de bienes e ideas, las religiones vinculaban necesariamente a un grupo con sus dioses y sólo con ellos. Pero a partir de ese momento en el que tienes noticia de las creencias de otros pueblos, la elección religiosa se presenta como posible. En segundo lugar, se inventa entonces la noción de humanidad. Ya más adelante, la historia secularizaría el universalismo salvacionista de las grandes religiones. Nació así el concepto de ideología, que es básicamente lo mismo.

—¿No encuentra usted diferencias entre la religión y la ideología?

—Es cierto que la ideología no cuenta con un dios antropomórfico, pero sí con el carácter tras-

cidental de la religión. Piense en el comunismo, el anarquismo... ¡todos quieren salvar la humanidad! La idea de los derechos humanos nace en torno a la segunda mitad del siglo XVIII a partir de un grupo de intelectuales que obra nada menos que un milagro. Voltarie, Beccaria... Piense que antes de ellos el infanticidio, el canibalismo, la opresión de las mujeres y de los individuos al margen de la sociedad eran la pauta. La tortura era corriente, ¡Ha cambiado el mundo!

—¿Pero no son estos últimos valores seculares que todos pueden entender?

—¡No! La libertad y la igualdad también son “valores sagrados” igualmente emocionales. ¡También son absurdos! ¿O es que no sabemos que las personas no son iguales? ¿Y quien tiene realmente libertad? Somos primates, creamos jerarquías poderosas, luchamos por valores sagrados.

FACULTADES MUY DIVERSAS

—Entonces, ¿venimos al mundo con estos dispositivos (religiosos, ideológicos), digamos, “de serie”?

—No del todo. Lo cierto es que tenemos facultades muy diversas. Imagine la naturaleza humana como un paisaje con distintos grupos de montañas. Unas, más altas. Otras más bajas, como la vergüenza... Otro grupo de montañas son las facultades cognitivas, la capacidad de saber que los demás tienen intenciones. La propiedad de comprensión biológica que tiene incluso un niño pequeño, a quien le das una fotografía de un hombre, por ejemplo, de un negro, y lo categoriza como especie en una taxonomía muy poderosa. Disponemos de mecanismos

inductivos de gran potencia, la capacidad de leer los pensamientos de los demás, nuestro sentido de la reciprocidad... La experiencia es como una lluvia que cae, pero por la canalización y el paso por todos estos accidentes de nuestra psique, llega a formar un río muy regular que podemos llamar religión o ide-

La idea de los derechos humanos nace en la segunda mitad del siglo XVIII a partir de un grupo de intelectuales que obra nada menos que un milagro”

ología. Adoptar valores no es innato, pero aquello que sí lo es nos lleva a adoptarlos.

—¿Cuáles son los valores sagrados más estables y cuales podrían modificarse?

—En las sociedades seculares los valores son muy dispersos y difíciles de manejar. La libertad, la igualdad, la justicia, el pacifismo, son valores que dependen de cada momento. Por eso, por lo menos en Estados Unidos, hoy todos los políticos utilizan la familia como valor. Porque es el valor más seguro, el que pocos discuten. Por otro lado, si son valores, no son modificables.

—¿En que lugares del cerebro encontramos los circuitos cruciales para estos valores? ¿Qué experimentos ha llevado a cabo para dilucidar esta cuestión?

—En este tema concreto, sólo uno. Y afectaba la zona ventro cortex... Lo desarrollamos en EE.UU. Pedimos a la gente que definiera sus valores. “Creo en Dios/ no creo en Dios”. “Soy partidario del aborto/no lo soy”. “Creo que los homosexuales

deben poder casarse/no lo creo”... Y añadimos otros principios que más bien eran gustos arraigados: “Me gusta la Coca-Cola/ me gusta Pepsi”, etc. Ofrecimos dinero real para abandonar unos y otros valores, hasta 100 dólares. Debían aceptar firmar un papel comprometiéndose para siempre a abandonarlos a cambio del dinero. Cuando se trataba de valores importantes, el sentimiento era de ofensa y se activaba el centro ventro cognitivo vinculado a la construcción de reglas. El que dicta “yo tengo que seguir adelante a pesar de los costes y sacrificios que me exijan”. También hicimos el mismo experimento utilizando un dispositivo parecido a un termómetro que reflejaba el apoyo que tenía determinado valor sagrado entre la población. Quienes sostenían valores que experimentaban como sagrados eran insensibles al apoyo social. Por otro lado, quienes no tenían esta firmeza con los suyos estaban dispuestos a cambiarlos o modularlos en función de lo que parecía que sentía el pueblo.

Los políticos viven en universos paralelos. La ciencia es la búsqueda de la verdad, y eso no es lo que le interesa a un político”

—¿El ser humano es capaz de cualquier cosa por tales valores?

—Estamos hablando de gente normal. Los valores sagrados a veces no son suficientes para que algunos se dispongan al sacrificio. Uno de los factores principales es la red social en la que estás anclado. La “hermandad”. La mayoría de terroristas actúan

en grupos de amigos o parientes. El 70-80 % son compañeros. Gente fusionada en redes. Una vez la red se fusiona con el valor se siente invulnerable.

LA CIENCIA Y LA RAZÓN

—¿Cómo convencerlos? ¿Es ingenuo el “nuevo ateísmo” de Dawkins, Dennett o Harris? Parece que la sola razón no basta para superar las imposiciones de los “valores sagrados.”

—Dawkins, Harris... que ridículos. Creen que la ciencia y la razón son la solución. Mi amigo Chomsky está de acuerdo conmigo en que es absurdo. Los científicos no tienen mejor apreciación que el hombre de la calle de los problemas de la existencia. La ciencia da poca información sobre los problemas vitales. Si miras lo que ocurre en el mundo todas las ceremonias parecen iguales. Ellos pueden hablar de lógica... ¡pero simplemente hay perfumes más fuertes que otros!

—¿Y saben esto los políticos? ¿Les interesa la ciencia? ¿Puede haber política sin ideología?

—Los políticos viven en universos paralelos. La ciencia es la búsqueda de la verdad, y eso no es lo que le interesa a un político. El *focus* es muy diferente. El suyo es persuadir y vencer. El político sin ideología es un oximoron, una contradicción. La razón de ser de los políticos es su ideología, quieren convencer a la gente de sus valores. La ciencia puede dar mucha información sobre logros en el campo físico, químico. Cuando se trata de salud, medicina efectiva, ahí los políticos aceptan el veredicto científico. Pero utilizar la ciencia para lograr una mejor percepción del ser humano, eso ya no. Todos los políticos son esclavos de pensadores muertos.

MARÍA TERESA GIMÉNEZ BARBAT


HAY CASOS QUE NUNCA SE **CIERRAN**,
CRÍMENES QUE NUNCA SE OLVIDAN,
IMÁGENES QUE **VUELVEN** UNA Y OTRA VEZ,
NOS **ACECHAN**,
SE INCRUSTAN EN NUESTRO **CORAZÓN**,
COMO UN **CLAVO** CUYA HERIDA NO HAY MANERA DE CURAR.






Comandante Revel

EL NUEVO GRAN PERSONAJE
DE LA NOVELA NEGRA

8
de enero
a la venta



la esfera  de los libros

síguenos en www.esferalibros.com     

El siglo maldito

Clima, guerra y catástrofe en el siglo XVII

GEOFFREY PARKER

Traducción de Victoria Gordo del Rey y Jesús Cuéllar. Planeta, 2013. 1.486 páginas, 39'50 euros. Ebook: 15'19 euros

Si siempre es cierta la afirmación de Benedetto Croce de que “toda historia es historia contemporánea”, el último libro de Parker nos lo confirma de forma inquietante, pues aunque su objeto sea analizar la influencia que tuvo el enfriamiento climático del siglo XVII, ha añadido un epílogo, cuyo título: “Es el clima, estúpido” se inspira en la célebre frase de la campaña que llevó al poder a Bill Clinton en 1992, y en el que muestra la resistencia de nuestro mundo a darse por enterado de la amenaza del cambio climático —negado con frecuencia desde altas instancias y responsabilidades— y a poner los medios para evitar o paliar sus peores efectos. La lectura de la denuncia-advertencia contenida en estas últimas páginas, y ampliamente documentada como todo el libro, alarma profundamente al lector después de haber leído más de un millar de páginas sobre aquel periodo que ya en 1653 el historiador Jean-Nicolas de Parival definió como “siglo de Hierro”. En realidad, estamos ante una obra formidable propia de un historiador excepcional como el británico Geoffrey Parker (Nottingham, 1943), bien conocido por el público español en su condición de destacado hispanista, autor de obras como *El ejército de Flandes y el camino español*, *La guerra de los Treinta años*, *La Gran Armada*,

La gran estrategia de Felipe II o Felipe II. La biografía definitiva, por no citar sino las más conocidas.

El libro que ahora nos presenta en su traducción española es absolutamente singular, pues en él Parker rompe las barreras habituales de la historiografía, centrada en un espacio y unos temas concretos —por muy atenta que pueda estar a la perspectiva comparativa— y se plantea una historia global, de todo el mundo, durante el siglo XVII. Nadie lo había hecho hasta ahora, y es comprensible porque el nivel de estudio, acumulación

Estamos ante un libro único tanto por la información y el análisis que aporta cuanto por la propuesta metodológica de una historia del mundo más global e integrada de cuanto habíamos pensado

de información e interrelación de variables que exige desalentarían a cualquiera menos a él. Este es su gran mérito, más aún si tenemos en cuenta las difíciles condiciones físicas que arrastra desde hace varias décadas y que solo ha podido superar desde su enorme voluntad, laboriosidad y capacidad de sacrificio. Pese al pudor que siempre ha tenido para esconder su enfer-

medad, la dedicatoria del libro “a todos los que luchan contra la esclerosis múltiple” es el reconocimiento admirado —y al tiempo satisfecho— de su victoria frente a ella.

El siglo XVII vivió una Edad de Hielo que hizo que la Tierra sufriera las temperaturas más frías registradas en más de un milenio, lo que generó una crisis generalizada: malas cosechas, hambre, epidemias, incendios, mortalidades extraordinarias, así como fenómenos naturales catastróficos: terremotos, inundaciones, erupciones volcánicas...). Las causas fueron varias: disminución de la energía solar (menor número de manchas solares), frecuencia del fenómeno climatológico conocido como “El Niño”, intensificación de la actividad volcánica... La abundancia de datos que recoge el autor es apabullante, con algunos impresionantes, como la helada del Bósforo en el invierno de 1620-1621, que permitía pasar entre Asia y Europa caminando. En la mayor parte del hemisferio norte los efectos de la crisis climática fueron agravados por las políticas de los gobernantes, que llevaron a una amplia serie de rebeliones y procesos de desintegración de estados, dentro de la llamada Crisis General de aquella centuria, aunque los historiadores nunca habían tenido en cuenta —o lo habían hecho de forma



parcial— la influencia del clima. La combinación de ambos fenómenos amplificó las consecuencias del enfriamiento e hizo que la Tierra perdiera aproximadamente una tercera parte de sus habitantes.

El clima es el gran protagonista del libro, pues sus efectos fueron de tal magnitud que Parker logra explicarnos desde él buena parte de los hechos del siglo XVII, atento también a las estrategias que se adoptaron para sobrevivir a la catástrofe. El resultado es —y este constituye otro de sus méritos— una historia de la humanidad durante el siglo XVII, analizada desde el elemento común que más influencia tuvo en su devenir: el enfriamiento climático. La crisis



equilibrio social, económico y político; la crisis y sus manifestaciones; y la aparición de un nuevo equilibrio. La tercera parte estudia las áreas que sufrieron la crisis en menor medida o que reaccionaron mejor contra ella: algunas colonias europeas en América –aunque en beneficio solo de los colonos–, la India mogola, el Irán safávida y Japón, o las regiones en las que el impacto no está claro, tal vez por falta de documentación: las grandes llanuras de Norteamérica, el África subsahariana o Australia. Entre las áreas que reaccionaron

mejor incluye la Italia española, que si bien padeció fuertes sublevaciones en Nápoles y Sicilia, logró superarlas con importantes concesiones por parte del gobierno. Solo el Japón Tokugawa logró evitar los efectos de la crisis gracias a inteligentes iniciativas humanas. La cuarta parte estudia los denominadores comunes existentes en las respuestas a la crisis; desde las llamadas “armas de los débiles” (resistencia, desertión, sabotaje, suicidio...) hasta la respuesta violenta de las alrededor de cincuenta revoluciones y rebeliones registradas en el mundo entre 1618 y 1688. La quinta parte, por último, analiza la reacción a la crisis por parte de los supervivientes y el nuevo equilibrio logrado en diversas partes gracias a sus decisiones, entre las que se encontraban el control de las migraciones, la mayor estabilidad política, la búsqueda de mejoras en la economía o la tolerancia religiosa. En el terreno intelectual, las respuestas incluyeron la llamada revolución científica, que aunque compartiera inquietudes y actitudes con China, Japón o la India, arraigó de forma más profunda en Occidente, convirtiéndose en uno de los elementos determinantes de la “Gran Diversidad que se desarrollaría posteriormente entre la Europa noroccidental y el este de Asia”.

empeoró la vida en general, pero de la misma forma que algunos escaparon mejor de ella, o sacaron beneficio, hubo grupos especialmente perjudicados, entre los que el autor señala en primer lugar a los esclavos y las gentes que perdieron su libertad de movimiento (siervos), después a las mujeres y, por supuesto, a las muchas víctimas de las incontables guerras y revoluciones (muertos, heridos, mutilados, arruinados, desarraigados...)

El libro consta de cinco partes, además de unas conclusiones y el ya citado epílogo. La primera estudia las evidencias de la crisis global –no solo el enfriamiento sino también las políticas desacertadas que agravaron sus

consecuencias– basándose tanto en los archivos humanos como en los naturales, e identifica las áreas en las que los efectos fueron más intensos. Si en ella mezcla territorios de diversos continentes y espacios, en la segunda se dedica al análisis pormenorizado de la crisis en una docena de estados de Eurasia, avanzando geográficamente de este a oeste, como el sol: China, Rusia y Polonia, el Imperio otomano, Alemania, Escandinavia, las repúblicas holandesa y suiza, la península Ibérica, Francia, Gran Betaña e Irlanda. En todas ellas su análisis contempla sucesivamente tres aspectos: la interacción entre las fuerzas humanas y naturales hasta llegar al “punto de inflexión” que pone fin al

CLIMA HISTÓRICO

La NASA llama *Pequeña Edad de Hielo* a un periodo de bajas temperaturas que va desde comienzos del siglo XIV hasta la mitad del XIX. Esa especie de breve glaciación tuvo diversas puntas de frío severo, como la que azotó al planeta entre los años 1650 y 1715. Es el llamado *Mínimo de Maunder*, caracterizado por inviernos particularmente crudos. Hay, por ejemplo, testimonios acerca de la repetida congelación del río Ebro. Se atribuye el fenómeno a la disminución de la actividad solar y a la presencia de residuos volcánicos en la atmósfera. Geoffrey Parker constata en su exhaustivo estudio la influencia de las adversidades meteorológicas en la historia general de la especie humana: pérdida de cosechas, hambrunas, guerras de rapiña y otros desastres. Volvemos a comprobar que las sociedades humanas, tanto como a partir de factores económicos, ideológicos, culturales, son explicables desde la condición natural de sus miembros. FERNANDO ARAMBURU

Estamos pues ante un libro único, sin duda la principal novedad historiográfica de 2013, tanto por la información y el análisis que aporta cuanto por la propuesta metodológica de una historia del mundo más global e integrada de cuanto habíamos pensado, gracias al clima cuyas variaciones, tanto positivas como negativas, nos afectan a todos. **LUIS RIBOT**

Las reputaciones

JUAN GABRIEL VASQUEZ

Alfaguara. Madrid, 2013,
117 páginas. 17 euros.

Es muy pobre la memoria que sólo funciona hacia atrás, como decía la Reina Blanca de *Alicia en el país de las maravillas*, aunque así es como actúa a este lado del espejo y como nos recuerdan, a modo de *leitmotiv*, los personajes de *Las reputaciones*. Pero en un momento de lucidez, Javier Mallarino consigue cambiar el orden natural de los recuerdos y proyectar su memoria hacia el futuro. Así se narra el final



ANTONIO MORENO

de la última novela de Juan Gabriel Vásquez (Bogotá, 1973). Columnista de *El Espectador*, novelista, ensayista y traductor de John Hersey, John Dos Passos, Victor Hugo y E. M. Forster, Vásquez ha escrito la obra con la mano maestra de entregas anteriores. Su estilo, ágil, brillante y muy personal, está cuajado de imágenes cuya atmósfera atrapa al lector.

Javier Mallarino, caricaturista político de un periódico bogotano cuyos dibujos y comentarios crean opinión y consiguen instaurar reputaciones, está a punto de recibir un reconocimiento público que premia su trayectoria profesional. A partir de un presente con el que el lec-

tor se encuentra de bruces y que le instala, como aconsejaban los clásicos, en el centro mismo del conflicto, se van desgranando acontecimientos de la biografía del protagonista que explican la circunstancia actual, dibujan el mapa de su vida y encaminan la obra hacia su desenlace. Nos encontramos ante una forma original de contar la historia que recurre al sucesivo encaje de piezas a medida que aparecen nuevos personajes. Cada uno de ellos introduce algún momento importante que, a su vez, enlaza con otros hasta que el mosaico está completo. Con Magdalena se recupera un tiempo diáfano de amor compartido, la búsqueda del equilibrio emocional, el ascenso laboral y un componente ético que terminará por desestabilizar el matrimonio y la vida de Mallarino. A su lado aparece Beatriz, en cuya mirada infantil se percibe el fracaso familiar. Magdalena es alfa y omega, una presencia continua y una especie de conciencia alerta que advierte el poder de las caricaturas y el peligro que eso entraña para Mallarino. Su visión inteligente e intuitiva de la realidad le permite salvarse a tiempo y estar un paso por delante de su marido. El encuentro casual con Samanta Leal trae a la historia acontecimientos desconocidos, también relacionados con las reputaciones, que de nuevo enlazan con el pasado, recogiendo los dos temas clave de la obra: una reflexión sobre cómo se elabora el prestigio social y la constatación de que el pasado, a través del recuerdo, puede quebrar la estabilidad de las personas. Novela que engancha, rica en matices, ironía e intertextualidades, cuya historia quizá se diluye un poco en la tercera parte. **ASCENSIÓN RIVAS**

Una invitación de lectura de Antonio Muñoz Molina acompaña esta colección de dieciséis relatos de la escritora argentina Mariana Graciano (Rosario, 1982). En esas páginas previas se destaca la imaginación de la autora y su forma de ver el mundo adulto desde el ángulo asombrado de la infancia. La existencia de los mayores es un misterio para los ojos de los niños que pueblan estas historias, pero se engañará al lector si cree que va a

La visita

MARIANA GRACIANO

Demipage. Madrid, 2013.
118 páginas. 16 euros

encontrarse con unas narraciones edulcoradas. El carácter aparentemente naif que podría intuirse en un principio como nota dominante, no es más que una veladura que, a menudo, nos muestra también lo terrible o conduce directamente a ello al traspasarla con un golpe de viento o del destino. Ya ese vecino trastornado del primer relato (*Ese hombre*) sabe transmitir inquietud, no sólo al observador unas ventanas más arriba, sino también al propio lector: en sus presencias y ausencias recuerda la invasión cotidiana de algunos fantasmas y criaturas de Arreola. Un hombre puede quedar atrapado en el vagón de metro, como observador-observado, porque una ga-

lería de visitantes extraños paralizan su mente (*Hoy*). Apariciones puras las hay en relatos como *Reaparecida*. Los lugares queridos de las vacaciones de la niñez en navidades, las fincas donde se reúne la familia, devienen también —en varios cuentos: *La visita* o *El primero*— espacios donde avistar un posible ovni o donde asistir a la repentina muerte del abuelo una noche de tormenta. A veces las amistades infantiles se vuelven intentos de posesión y dominio del otro, y albergan finales dramáticos en medio de la alegría de una zona de columpios. La propia infancia parece terminarse cuando se contempla por vez primera la brutalidad de los adultos (*El grito*, en torno a la violencia doméstica). Mariana Graciano cultiva con gusto una prosa limpia que imita deliberadamente el informe de hechos, así consigue un efecto perturbador en sus textos. El lector teme el advenir de lo oscuro, que con frecuencia convive entre nosotros. El relato *Manada* resulta poderoso por su manera de presentarnos una estampa familiar en tiempos de caos social (tal vez aquellos años de “corralito” financiero). Graciano juega con el equilibrio que se rompe, pero que ya perciben o adivinan antes los hijos en la mirada y gestos de una madre en un día como otros que deja de ser de repente un día cualquiera. **ERNESTO CALABUIG**

Legado en los huesos

DOLORES REDONDO

Destino. Barcelona, 2013

560 páginas. 18,50 euros.

He aquí un nuevo indicio de que en la formación lectora de muchos escritores actuales ha tenido una importancia primordial la narrativa de misterio. Desde la inolvidable Miss Marple de Agatha Christie, varias mujeres se han convertido en investigadoras de crímenes, como la abogada Rebecka Martinson de la sueca Åsa Larson, y, entre nosotros, la inspectora Petra Delicado de Alicia Giménez Bartlett o la Cornelia Weber-Tejedor, policía alemana de madre española, creada por Rosa Ribas. Algunas son jueces, como la Mariana de Marco de Guelbenzu o la juez Lola Machor que protagoniza varias novelas de Reyes Calderón. Dolores Redondo (San Sebastián, 1969) dio vida en su novela anterior a la inspectora Amaia Salazar, de la policía foral navarra, eje también de esta segunda entrega, que tiene muchos puntos de contacto con la primera y que logrará también, sin duda alguna, un éxito popular análogo, porque contiene ciertos ingredientes que la distancian un tanto de las novelas convencionales de misterio.

Leyendas y mitos antiguos condicionan la investigación de los crímenes y arrojan sobre la historia componentes sociológicos y antropológicos infrecuentes en esta modalidad narrativa. La figura del investigador principal no representa a un ser distante y superior, sino que se halla extraordinariamente humanizada –en la tradición de



MANUEL NIEVES

cierta novela negra–, con sus debilidades y temores, y la inspectora Salazar da a luz, amamanta a su hijo, se amarga por no poder atenderlo debidamente, soporta pesadillas que le despiertan oscuros sufrimientos infantiles y, en fin, ella misma y su familia se ven involucradas en los implacables crímenes de un psicópata escurridizo.

El marco de las acciones es el valle de Baztán, con sus paisajes, sus pueblos y sus caseríos minuciosos y certeramente descritos, y el esquema narrativo de la búsqueda del culpable –en alternancia con los episodios domésticos de la inspectora– está adecuadamente desarrollado, aunque hubiera sido preferible podar muchos datos irrelevantes, ciertos ex-

cursos antropológicos y algunas ensoñaciones sin demasiada función en el contexto, como el encuentro de Amaia con la enigmática muchacha cerca de la cueva. En cambio, las últimas cincuenta páginas de la novela

Las últimas cincuenta páginas de la novela son un modelo de ritmo y dosificación de los elementos narrativos donde la escritora alcanza el máximo nivel. Busca entretener y lo consigue

son un modelo de ritmo y dosificación de los elementos narrativos donde la escritora alcanza su máximo nivel. Hay líneas de la historia que no se cierran, como la relación de la inspectora con el analista norteamericano Aloisius Dupree o con el juez Markina, y que es de suponer que se prolongarán en la novela siguiente.

Son plausibles los perfiles de algunos personajes, tanto del entorno familiar de la inspectora –sus hermanas, la tía Engrasi– como de los otros policías, y conviene destacar los retratos del prelado Sarasola y del juez Markina, desarrollados con enorme eficacia. Y el lenguaje es funcional –con períodos acaso demasiado cultos en boca de personajes como Engrasi–, aunque de vez en cuando caiga en fórmulas tópicas: “el sudor que perlaba su rostro” (p. 47), “las lágrimas habían surcado su rostro” (p. 48), “sus manos se perlaron de gotitas de sudor” (p. 265), “un invernadero [...] perlado desde el interior con millones de microscópicas gotas de agua” (p. 361). Hay también repeticiones evitables (“el hecho de que lo hubiera hecho”, p. 125), algún giro latino pisoteado (“de motu proprio había decidido...”, p. 316) y, de vez en cuando, una obediencia excesiva a vocablos oficinescos de moda, cuerpos extraños que se han incrustado en el organismo de nuestra lengua y que ya casi nadie siente hos-

tiles, como el enojoso “tema”: “El tema de las competencias entre cuerpos de policía dificultaba las cosas” (p. 279). Hubiera sido preferible “asunto”, y mejor aún, “las competencias [...] dificultaban”. A pesar de todo, estas minucias no mermarán el éxito de una novela que busca entretener con dignidad, y lo consigue. **RICARDO SENABRE**

La química secreta de los encuentros

MARC LEVY

Planeta, 2013. 350 pp. 20,50 euros

Autor de novelas románticos de gran éxito internacional, en las que mezcla la magia del mundo esotérico, las obras de Marc Levy (Boulogne-Billancourt, 1961) han causado furor desde que publicara su primer libro, *Ojalá fuera cierto* (2000). 1950. Londres. Alice Pendelbury es perfumista, ha perdido a sus padres durante la Segunda Guerra Mundial y cuenta con la amistad de cuatro buenos amigos. Al lado vive Ethan Daldry, un pintor gruñón cuyo deseo es apoderarse del apartamento de Alice. Durante unas navidades, Alice visita Brighton. En una feria, una anciana le predice con las cartas un extraño futuro. Su realidad no es la que está viviendo. Su vida está en Estambul. Su verdadero amor ha pasado por detrás de ella al instante y seis personas le llevarán a conocer al hombre más importante de su existencia. Unas predicciones que la dejarán sin dormir hasta que decide emprender ese viaje a Turquía en compañía de su excéntrico vecino.

La química secreta de los encuentros es una novela muy entretenida. Escrita al estilo de Levy, que da prioridad a las rápidas descripciones y los diálogos divertidos. El autor juega con los mismos ingredientes que en sus obras anteriores: el amor absoluto, un espacio narrativo disociado entre varios países, las fuerzas misteriosas del tiempo y la importancia de la intuición. Pero en este caso añade un tema que faltaba en sus narraciones y que hace que esta novela sobresalga sobre las demás: el ingrediente de la Historia. Marc Levy ofrece una visión interesante de Londres días después de la Segunda Guerra Mundial. Aborda también el tema del exotismo mientras, al final del libro, se adentra con soltura narrativa en la masacre de armenios ocurrida el 25 de abril de 1915 en Turquía. **JACINTA CREMADES**

Hace ya tiempo que cualquier nuevo dato relacionado con las existencias de Sartre y de Beauvoir suscita en el público la misma curiosidad morbosa de quien escondido tras un confesonario escucha las revelaciones de un pecador. El interés de

Malentendido en Moscú, un texto inédito de Simone de Beauvoir no radica en que se desentrañen aquí intrincados enigmas eróticos de los dos intelectuales. Por el contrario, se viene a recordar que su unión resultaba más próxima a la fisonomía humana de una pareja común que a la estructura alambicada levantada por ellos mismos, con sus famosos amores contingentes y necesarios. En el relato, Nicole y André, unos jubilados sesentones parisinos, realizan un viaje a Moscú para encontrarse con Mascha, la hija de André. La peripecia corres-

pponde punto por punto a la visita que Simone de Beauvoir y Sartre realizaron a la Unión Soviética en el verano de 1966, acompañados por Zonina, la amante rusa y traductora del filósofo.

Esta es la historia de un desengaño paulatino ante la contemplación de las realidades del régimen soviético. Pero es, también, la confesión sutil del eclipse de una pasión, el reconocimiento de la desintegración de la protagonista, precipitada desde las utopías amorosas para darse de bruces con la corrosión que el paso del tiempo ejerce sobre los espejismos del amor perfecto y sin ataduras. Nicole descubrirá que su fracaso se parece a cualquier otro derrumbamiento afectivo, con sus ataques de celos y sus sentimientos de soledad. Simone escribió *Malentendido en Moscú* entre 1966 y 1967, en forma de *nouvelle* y,

en principio, debería haber formado parte de la compilación *La mujer rota*, aunque la escritora acabó rechazando el texto y sólo fue publicado póstumamente, en 1992, en la revista *Roman*. El relato está narrado desde la intimidad de los dos personajes principales,

Nicole y André, es decir Simone de Beauvoir y Jean Paul Sartre, por mediación de un narrador omnisciente que, recurriendo a la técnica del estilo indirecto libre, a veces entrará en la conciencia malherida de la mujer, y otras, en los pensamientos críticos del hombre. Es curioso que la escritora acabara rene-gando de este texto y modificándolo, suprimiendo la perspectiva masculina, para convertirlo en la primera parte de *La mujer rota*, un relato titulado *La edad de la discreción*. El deterioro de un

amor maduro sigue siendo la exploración de fondo, pero los sentimientos de la protagonista no se presentan tan descarnados. Cabe preguntarse si Simone de Beauvoir se reprochaba en el borrador original de *Malentendido en Moscú* haber sido demasiado sincera al capturar sus debilidades, al mostrar al desnudo el espejo de un afecto hecho piedra. Tal vez más tarde quiso desmenuzar sus vivencias, salvar para la eternidad un amor ya desordenado por el tiempo y el caos afectivo e intelectualizar la efervescencia de unos celos humanos, demasiado humanos. Y esa transpiración de sinceridad es parte del encanto de este relato no muy extenso, donde imaginamos con exactitud las heridas agazapadas en las entrañas de aquel desconcertante y perdurable amor entre Sartre y Beauvoir. **LOURDES VENTURA**

Malentendido en Moscú



SIMONE DE BEAUVOIR

Traducción de Joachim de Nys. Prólogo: Rosa Regás. Navona, 2013. 136 páginas. 14 euros

Cuentos completos (1800-1885)

ANTÓN CHÉJOV

Edición de Paul Viejo Páginas de Espuma. Madrid, 2013

1.179 páginas, 39 euros

Los relatos de Antón Chéjov (1860-1904) difieren de los de grandes y famosos narradores, como Hans Christian Andersen o Horacio Quiroga, porque sus narraciones breves jamás terminan a la manera del cuento clásico. Les falta el vuelco final, ese momento en que la historia que venimos leyendo da un giro sorprendente y el lector se choca con lo inesperado. El escritor ruso en vez de impresionarnos con el desenlace de la historia prefiere iluminar poco a poco el estado emocional de sus personajes. Su talento de genial autor teatral se evidencia también en sus historias, por la riqueza de los lugares, los escenarios, en que se desarrollan los cuentos, y por la fuerza dramática de los diálogos habidos entre los personajes. Siempre, en su cuentística y en sus dramas, el ser humano exhibe su lado frágil.

Este primer volumen de la narrativa breve de Chéjov, escrita en parte cuando era estudiante de medicina en Moscú, no recoge sus textos más conocidos, como *La dama del perrito*, *Del amor*, o la novela corta *El pabellón número 6*, sin embargo, su personalidad y talento aparecen en casi todos. La conducta de sus personajes, desde el protagonista del primero, el divertido, *Carta a un vecino erudito* hasta el último, el cómico y sexista, *La mujer desde el punto de vista de un borracho*, componen

uno de los mayores cuadros del comportamiento humano jamás escritos. Según avanzamos en la lectura, de cuento en cuento, vamos escuchando una verdadera sinfonía de las emociones humanas, en las que se entrecruzan sus más frecuentes aspectos, el amor, la ambición, la vanidad, y el deseo de poder, cuyo peso agobia a los personajes.

Flores caídas, uno de los mejores relatos de la colección condensa no sólo el rico componente psicológico mencionado, sino que combina las huellas del romanticismo con la presencia dominante del realismo, contaminado asimismo de naturalismo en ciertos pasajes. El trasfondo de las historias es, pues, psicológico, y en la ejecución literaria se combinan lo mejor de los tres ismos decimonónicos, como ocurre en diversos cuentos de Leopoldo Alas Clarín y de Emilia Pardo Bazán. La aportación del romanticismo al discurso novelesco lo enriquece con un fuerte idealismo subyacente, con las aportaciones de la imaginación, mientras el realismo contribuye con sus estrictas certezas la solidez de los he-

chos verificables. Los sueños de los personajes se chocan con el muro de la vida real, donde un carácter débil o la falta de dinero tiene sus consecuencias. Junto a estos ismos, el naturalismo hace su aparición en el léxico y en la conducta de los personajes. Por ejemplo, el hermano de la protagonista es un verdadero degenerado, borracho, mujeriego, un vago en toda regla, moldeado por el medio familiar exento de exigencias, como ciertos seres de ficción de Émile Zola.

Dos de los personajes principales de *Flores caídas* pertenecen a la aristocracia venida a menos. Marusia, “una joven de

unos veinte años, de una belleza que recordaba a las protagonistas de las novelas inglesas, con sus preciosos rizos claros como el lino, con sus grandes ojos inteligentes del color del cielo meridional” (pág. 296), y su hermano, el príncipe Yegórushka, un joven militar sin comisión, quien malgasta la escasa fortuna familiar en francachelas. El tercero, una figura enigmática, el médico Toporkov, de extracción plebeya, como el propio Chéjov, quien ha adquirido una respetable posición social y una imponente reputación gracias a su talento. La familia le llama para que trate a ambos hermanos enfermos. Marusia se enamora locamente del médico, a quien acabará conquistando, y que marcha con ella a Francia en busca del sol que cure sus dolencias pulmonares.

Chéjov fue un artista verdadero, que conocía las artes y las literaturas occidentales de su tiempo, según reflejan sus páginas. Rehuyó de representar los conflictos sociales, tan importantes en la Rusia de su tiempo, prefiriendo centrarse en el componente humano. Este libro recoge doscientos cuarenta cuentos, y constituye la primera entrega de cuatro volúmenes.

La presentación hecha por el editor de la misma, Paul Viejo, inicia al lector ansioso de entrar en Chéjov con un texto agudo y competente. **GERMAN GULLÓN**



El trasfondo de las historias es psicológico y en la ejecución literaria se combinan lo mejor de los tres ismos decimonónicos, como ocurre con Clarín y Emilia Pardo Bazán

Eterno reposo y otras narraciones

VASILY GROSSMAN

Traducción de Andrei Kozinets. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
Barcelona, 2013. 245 páginas. 18 euros.

Corresponsal del diario *Estrella Roja*, el ingeniero químico Vasili Grossman acompañó a las tropas soviéticas desde Stalingrado hasta Berlín, descubriendo por el camino los campos de exterminio de Majdanek y Treblinka. Hijo de una acomodada familia judía, su madre murió en Berdichev, fusilada con otras 35.000 personas por los Einsatzgruppen. Su tragedia personal se agravó cuando el régimen de Stalin experimentó un giro antisemita y prohibió sus obras. Grossman murió en 1964, convencido de que había perdido irremisiblemente el manuscrito de *Vida y destino* (1960), una novela monumental que se ha comparado con *Guerra y Paz* y que no se publicaría en Suiza hasta 1980.

Grossman cultivó el periodismo, la novela y el cuento. *Eterno reposo* y otras narraciones reúne ocho relatos ambientados en la Segunda Guerra Mundial y en los años de terror estalinista. Las piezas más notables son *Tiergarten*, *La Madonna Sixtina* y *Eterno reposo*. *Tiergarten* relata los avatares del zoológico de Berlín durante las últimas semanas del Tercer Reich. Ramm es uno de los cuidadores y siente un especial

aprecio hacia el gorila Fritz. Aunque pertenece a ese amplio sector de la sociedad alemana que se dejó seducir por la retórica de Hitler, su convivencia con los animales y las penalidades de la contienda le han abierto los ojos. De hecho, advierte una triste semejanza entre los animales enjaulados o destinados al consumo y los deportados a Dachau o Mauthausen. “Los animales son los seres más oprimidos de la Tierra”, opina Ramm. Se justifica su exterminio o su encierro con argumentos darwinistas, pero lo cierto es que la especie humana, lejos de ser la cúspide la creación, actúa de una forma increíblemente dañina, pues su violencia afecta incluso a sus propios semejantes. Los mataderos y las cámaras de gas rebosan la misma crueldad. Al observar los ojos de unos caballos que caminan hacia el matadero, Ramm aprecia el desconuelo de los seres inocentes inmolados en nombre de ideologías aberrantes. Sólo los niños, los ancianos y los soldados derrotados atisban este drama, que mancha la conciencia de todos.

La Madonna Sixtina es un apólogo basado en la peripecia del famoso cuadro de Rafael

Sanzio. Trasladado a Moscú por el Ejército Rojo, será devuelto a Dresde en 1955. Antes de restituir la obra, será expuesta durante 90 días, lo cual permitirá a Grossman contemplar la tela y reflexionar sobre los horrores de la guerra. La imagen de la Virgen con el Niño evoca el dolor de las madres que entraron con sus hijos en brazos en la cámara

de tismos o filigranas góticas, el cementerio es un lugar alegre, luminoso y lleno de actividad: “...cuán poca tristeza se respira allí”. En un cementerio, las disputas familiares y los engaños caen en el olvido “Todos los enredos dolorosos de antaño devienen claridad”. Entre sus muros rojos, palpita “el espíritu de la Internacional, el deli-



VASILY GROSSMAN

ra de gas de Treblinka. Treblinka no es una anomalía transitoria, sino la Capilla Sixtina de una cultura que procesa al ser humano como materia fungible. Sin embargo, la obra de Rafael es la “eterna vencedora”, pues su inequívoca belleza consagra la fe en “la vida y la libertad”. El totalitarismo sólo deja un rastro de cenizas. La vida y la libertad, que deben ser una misma cosa, son la luz que guía a la humanidad y encarnan la esperanza de los pueblos.

Eterno reposo es el mejor cuento del libro y, sin duda, una obra maestra del género. Grossman describe y poetiza la rutina del cementerio moscovita de Vagánkovskoie. Lejos de pate-

rio dulce de la Comuna y los himnos embriagadores de la revolución”. Sin negar las atrocidades cometidas en nombre de la Raza o el Progreso, Grossman imprime a sus cuentos un aire optimista y utópico. En el corazón del ser humano, anidan los sentimientos más nobles: amor, sacrificio, perdón. Nuestra civilización engendró Auschwitz e Hiroshima, pero también el amor de las madres que canturreaban a sus hijos en Treblinka, derrotando al odio y a la malicia con ternura y heroísmo. La obra de Grossman sigue goteando páginas que nos ayudan a comprender la historia y a no perder la ilusión por un futuro mejor. **RAFAEL NARBONA**

Sin negar las atrocidades cometidas en nombre de la raza, Grossman imprime a sus cuentos un aire optimista. En el corazón del ser humano anidan los sentimientos más nobles

El tigre en la casa

EDUARDO LIZALDE

Valparaíso. Granada, 2013. 109 páginas, 10 euros



ANTONIO NAVA

Ha recibido el respaldo de Juan Gelman, pero la poesía de Eduardo Lizalde (Ciudad de México, 1929) estuvo durante décadas refugiada en círculos minoritarios. De repente, dos galardones internacionales (el Premio Alfonso Reyes y el Premio Federico García Lorca) han ayudado a difundir sus páginas en España. Por la violencia brillante de sus versos, a Lizalde se le emparenta con los simbolistas franceses, y en especial con Baudelaire, Rimbaud y Lautréamont.

Dos poetas mexicanos, Marco Antonio Campos y el prologuista Mario Bojórquez, explican bien las claves de *El tigre en*

la casa, que leemos cuarenta y tres años después de la primera edición (México, 1970). Dividido en seis partes, contiene una belleza amarga que no ha envejecido. Para definir los ambientes hostiles y las horas marcadas por un “reloj de furia”, se describen los comportamientos de diferentes animales: leones, chivos, hidras, perros, tigres. Destaca la segunda composición del poemario, *El tigre*, sorprendente y difícil de agotar con interpretaciones. En la última sección del libro, *La ciudad ha perdido su Beatriz*, abundan las

paradojas intencionadas. Como ensayo de una despedida, se reduce la extensión de los poemas. En escasos versos, sin disminuir su fogosidad, Eduardo Lizalde concentra el mayor número posible de impresiones opuestas. A menudo lo sentimos cerca de la acidez del español José María Fonollosa.

La palabra “tigre”, que aparece en otros títulos de obras escritas por este poeta, no es aquí una herencia literaria transmitida por Jorge Luis Borges o Rubén Darío. Abarca un significado más amplio. El animal es también el símbolo de las tensiones. Sirve para comunicar el desencanto o ponerle un nom-

bre indirecto al odio, al miedo, a los terrores. El escritor lo ve en todas las experiencias, sin descanso, porque “los ojos de sus víctimas / miran por él cuando se duerme”.

En la escritura no pasa inadvertida la formación musical del autor. Eduardo Lizalde opina que el verso, para ser eficaz, ha de tener su porción de prosa, y en todo el libro mantiene la coherencia de esta premisa. Pero tampoco es menos cierto que en sus poemas existen unos ritmos personales. Una respiración distinta. Escasamente previsible, con alguna puntuación peculiar.

Una nota final. Sentimos que Mario Bojórquez no exagera. Afirma que, en los años setenta del siglo pasado, *El tigre en la casa* renovó la manera de expresar el sentimiento amoroso. Al menos en la poesía hispánica.

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

La poesía norteamericana actual llega con cierta lentitud a España. A Mary Jo Bang (Waynesvilles, Missouri, 1946) la conocimos con su libro más celebrado, *Elegía* (Bartleby, 2010), donde plasmaba su dolor por la muerte de un hijo. Con él obtuvo el Na-

cantor, en *Elegía* puso la literatura de calidad al servicio de una tragedia íntima. De inmediato se produjo un cambio en su arte. Expresada la desesperación tras el fallecimiento por sobredosis de su hijo, disminuyeron las alusiones irónicas en las páginas siguientes.

Prologada por Luna Miguel y traducida en esta ocasión por Aníbal Cristóbal y Patricio Grinberg, *El claroscuro del pingüino* es una antología que compendia seis libros. Solamente



POETRYFOUNDATION.ORG

Elegía ha quedado fuera del volumen. Es una lástima que no se incluyan las notables versiones españolas de Jaime Priede. En la edición de Kriller 71 se suceden escenas de una rutina perturbadora y nuestras impresiones iniciales se parecen a las que nos producen los cuadros de Edward Hopper. Pero sin una soledad tan explícita

como la comunicada por el pintor. El ambiente hospitalario, la televisión, cualquier barranco o un tractor rojo sobre el césped pueden formar parte de una “tormenta en la ventana de la mente” de Bang. Varios de sus textos nacen de la visión de creaciones artísticas ajenas. En las notas finales del libro la poeta menciona a Polke, Hirst, Sherman, Lynch, de Kooning, Gober y Picasso.

Mary Jo Bang utiliza la expresión clara en casi todos sus versos. Y elementos humildes—polvo, ácaros, juncos— para retratar un entorno ligeramente opresivo. De súbito, en su deseo de liberación, es capaz de unir a Homero Simpson y Sigmund Freud. Hay en estos atrevimientos una inocencia festiva. A veces el impulso repetido de abandonar angustias se remonta a las etapas más lejanas de su vida: “Otro día terminado en la prisión / de la infancia. Las fantasías de fuga”. Por fin logra una mirada distante y, sin alejarse de la buena poesía, nos dice que ve “el mundo / como un desastre entretenido”. **F. J. I.**

El claroscuro del pingüino

MARY JO BANG

Kriller 71 Ediciones. Barcelona, 2013

144 páginas. 9 euros

tional Book Critics Circle Award, uno de los principales premios de su país.

Socióloga y fotógrafa, además de profesora, Bang publicó su primer poemario a los 51 años. Desde entonces ha compuesto siete obras poéticas, una de ellas aún inédita, con madurez de artista pausada. Al igual que José Ángel Valente en *No amanece el*

Lorca en Nueva York y La Habana

**CHRISTOPHER MAURER
Y ANDREW A. ANDERSON**
Galaxia Gutenberg. Barcelona,
2013. 382 páginas. 29,90 euros

Podría alegarse que lo que cuenta este *Federico García Lorca en Nueva York y La Habana* es historia conocida; y quizá la novedad mayor que supone la publicación de este libro sea la de unir en un solo volumen documentos, fotografías y otros testimonios que estaban dispersos aquí y allá, por más que el meollo de la cuestión —la correspondencia de Lorca con su familia, sus conferencias neoyorquinas y parte del material gráfico vinculado— hubiera sido ya compilado por Christopher Maurer, uno de los dos editores de este libro, en el bellísimo número que la ya mítica revista *Poesía* dedicó en 1985 a la experiencia neoyorquina del granadino. Lo ahora publicado completa lo de entonces y lo reúne en un tipo de libro que, por desgracia, abunda poco en el ámbito de los estudios biográficos españoles, aunque sí en otras literaturas: el log o compilación documental que, con ánimo de exhaustividad, reúne todos los testimonios de diverso tipo —cartas, fotografías, recortes de prensa, documentos oficiales, etc.— que constituyen la huella del paso por el mundo de un personaje determinado.

Que Lorca merecía el esfuerzo parece fuera de toda duda, y más aún que éste se cen-

tre en su estancia neoyorquina y su secuela cubana. Como el libro demuestra, Nueva York no era en absoluto un referente exótico y lejano para los espíritus más inquietos de la cultura española de la época. A una primera y brillante generación de profesores —Ángel del Río, Federico de Onís y otros— que enseñaban lo hispano en las universidades neoyorquinas hay



FEDERICO GARCÍA LORCA

que unir la presencia de músicos como Andrés Segovia, bailarinas como Antonia Mercé “La Argentina” y toreros como Ignacio Sánchez Mejías. También la del ya prestigioso periodista Julio Camba, cuyas impresiones del Nueva York de entonces, reunidas en su libro *La ciudad automática*, no quedan a la zaga de las monografías que otros autores cosmopolitas del momento, como Paul Morand, habían dedicado a la ciudad del Hudson, y admiten parangón con la arre-

batada visión poética que el propio Lorca acuñó en su conocido libro de inspiración neoyorquina. *Poeta en Nueva York* supuso, en efecto, la madurez de la vanguardia española, la demostración de que ésta, más allá de probaturas juveniles, había

minadas “lagunas”. Aunque más interesante, quizá, que lo definitivamente esclarecido por este afán de exhaustividad es lo que queda apenas esbozado o velado por la mera superposición de testimonios: por ejemplo, la discreta conspira-

Que Lorca merecía el esfuerzo parece fuera de toda duda, y más aún que éste se centre en su estancia neoyorquina. Como el libro demuestra, Nueva York no era un referente exótico y lejano para los espíritus más inquietos

desarrollado un lenguaje capaz de dar cuenta de una realidad ya inasible para la agotada sensibilidad postromántica y sus secuelas; y ponía inteligentemente al día la herencia de otro gran poeta tocado por el deslumbramiento de un crucial viaje transatlántico, en este caso de bodas: el que dio lugar al *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez.

Es ese importantísimo trasfondo lo que justifica que, lo que en otra persona podría haber sido poco más que una sucesión de anécdotas irrelevantes —las vemos aquí contadas por sus testigos: fiestas de la bohemia neoyorquina, novelarías universitarias, paseos de turista, demostraciones de españolismo más o menos calculadas para impresionar al público local—, sea, en el caso de Lorca, un permanente foco de curiosidad, que justifica que todavía los expertos en esta cuestión ansien colmar deter-

minación familiar y amistosa por la que se decidió que sería beneficioso para el poeta poner tierra —o mar— por medio entre él y su nefasto amante de entonces, el escultor Emilio Aladrén; o el breve relato —con elipsis final incluida— que da cuenta del encuentro entre Lorca y el poeta norteamericano Bret Harte, que terminó con la incorporación del primero a la francachela con marineros que el otro celebraba en su piso... Testimonios que contrastan, por ejemplo, con la prolija so-sería del largo ensayo que dedica el profesor Herschel Brickell al trato que mantuvo con el granadino en esos meses.

Son las dos caras de una misma moneda: el Lorca “encantador” y el que acunaba una intimidad atormentada que sólo afloró en su producción literaria, pero que los ya advertidos sabrán reconocer, también, en la crónica familiar, social y periodística de estos días que, como dice Antonio Muñoz Molina, proyectaron su luz sobre el resto de la vida del poeta. **JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**

Combatientes requetés en la Guerra Civil española (1936-1939)

JULIO ARÓSTEGUI

La Esfera de los Libros.

1008 páginas. 32 euros.

Julio Aróstegui (1939-2013), que fue catedrático de Historia contemporánea de la Universidad Complutense ofreció una primera entrega de este estudio en 1991. Como advierte Luis Hernando de Larramendi, en el artículo a la memoria del autor que abre el libro, se trató de una edición tan deficiente desde el punto de vista editorial que, en realidad, cabe hablar de un libro completamente nuevo. Eso ha sido posible por el trabajo de corrección y ampliación que realizara Aróstegui, y por el cuidadoso trabajo de edición llevado a cabo por Jesús Martínez Martín, colega, discípulo y amigo entrañable del autor fallecido.

La recuperación del texto ha sido posible por el apoyo de la Fundación Ignacio de Larramendi que ha dedicado siempre una especial atención a los estudios del carlismo y de todos aquellos aspectos que son parte de la comunión tradicionalista. Hace tres años la Fundación patrocinaría un monumental volumen *–Requetés. De las trincheras al olvido–*, con un prólogo de Stanley G. Payne y un epílogo de Hugh Thomas, en el que se recogían centenares de biografías de combatientes tradicionalistas.

El carlismo, mucho más allá de su inmediata significación política, engloba todo un mundo de referencias culturales y afectivas sin el que sería muy difícil



SOLDADOS NACIONALES DURANTE LA GUERRA CIVIL

entender buena parte de la vida española de los dos últimos siglos. Su apuesta por la Monarquía tradicional y los valores cristianos marcó profundamente a muchas personas que aún hoy,

cuando casi se ha desvanecido el proyecto político que dio origen al movimiento, siguen participando de un sentido de comunión en esos valores. El proyecto carlista, que se había cerrado en falso con el abrazo de Vergara de 1839, continuaría siendo una opción política que

afloraría en diversos momentos y, como señala Aróstegui en el libro, era la más antigua de las agrupaciones políticas españolas existentes en los años treinta del siglo XX. De ella surgirán los combatientes requetés que, en julio de 1936, unieron sus armas a las de los militares sublevados en África y en otras plazas españolas. La movilización carlista proporcionó a los sublevados una fuerza de choque decisiva en el norte de España. Los tercios carlistas controlarían la línea fronteriza hasta Irún y cortarían el contacto con Francia de los territorios vascos leales a la República. También amenazarían Madrid pero no llegaron a rebasar la línea del frente de Somosierra.

Julio Aróstegui, que ya había hecho un importante acercamiento al mundo carlista a partir de su temprano estudio sobre el carlismo alavés y la guerra civil de 1870-1876, pasó a estudiar a los combatientes carlistas de la guerra civil de 1936, a partir del gran acopio documental que, en la década de los cincuenta del siglo pasado, habían realizado Án-

analizar los antecedentes y el fenómeno de las milicias voluntarias, se pasa revista a las unidades militares carlistas de acuerdo con su procedencia regional. Navarra, el País Vasco y Asturias, Aragón y la Cataluña interior, junto con Andalucía fueron las más importantes regiones originarias de los tercios carlistas que se organizaron en la guerra, con lo que se repetía la conocida geografía del carlismo español.

El volumen, exquisitamente cuidado en esta ocasión, consta de unos valiosos índices –onomástico y toponímico– que vienen exigidos por la naturaleza del estudio y resultan imprescindibles para la consulta de investigadores y lectores interesados en el mundo carlista. También cuenta con un anexo de recuentos y estadísticas globales, que permiten hablar de un contingente que fluctuaría entre los quince mil y los veintitres mil combatientes durante los meses que duró el conflicto. Sobre el campo de batalla quedarían algunos miles de ellos pero, al no ser comple-

El resultado de este trabajo se articula en siete extensos capítulos en los que, después de analizar los antecedentes y el fenómeno de las milicias, se pasa revista a las unidades militares

gel Lasala y Javier Lizarza. El trabajo de ambos no llegaría a publicarse, pero Aróstegui pudo completarlo con los recursos documentales que se abrieron a los investigadores a partir de 1975.

El resultado final del trabajo se articula en siete extensos capítulos en los que, después de

tos los datos, el autor ha preferido no aventurar una cifra total de los muertos en combate. En cualquier caso, este trabajo póstumo de Julio Aróstegui está llamado a convertirse en una obra indispensable para la historia militar de la guerra civil.

OCTAVIO RUIZ MANJÓN

Luis Buñuel.

La forja de un cineasta universal (1900-1938)



LUIS BUÑUEL

IAN GIBSON

Aguilar. Madrid, 2013. 960 pp. 22 e.

LUIS BUÑUEL, NOVELA**MAX AUB**

Cuadernos del Vigía. Granada, 2013.

608 páginas. 45 euros.

Estrictas biografías sobre Luis Buñuel (1900-1983) sólo existían las de José Francisco Aranda—incompleta pese a su revisión de 1975— y la del australiano John Baxter, publicada en castellano en 1998 y poco apreciada por los especialistas por sus errores.

Mi último suspiro (1982)—las discutibles y porosas memorias de Buñuel, redactadas por Jean-Claude Carrière—; los diversos y decisivos libros de Agustín Sánchez-Vidal—con predominio del enfoque crítico, salvo en *Buñuel, Lorca, Dalí: El enigma sin fin* (1988)—; el libro de conversaciones *Buñuel por Buñuel* (1993), de José de la Colina y Tomás Pérez-Turrent; las confesiones de Jeanne Rucar, la esposa del director—*Memorias de una mujer*

sin piano (1990)—; las varias publicaciones del Instituto de Estudios Tirolenses y, en fin, un inabarcable conjunto de documentales, memorias, entrevistas, estudios y testimonios venían aliviando una carencia esencial. El hueco persistente se palió en parte con dos libros imprescindibles: *El ermitaño errante. Buñuel en Estados Unidos* (2010), de Fernando Gabriel Martín, y *Los años rojos de Luis Buñuel* (2009), de Román Gubern y Paul Hammond.

Perduraba la necesidad de “la” biografía, el esclarecimiento y la exposición detallados de la totalidad ordenada de un itinerario personal y artístico que ha ofrecido dudas por el carácter esquivo, contradictorio y mixtificador del personaje.

Se tenían esperanzas ante la noticia de que Ian Gibson venía preparando, durante siete años, “la” biografía de Buñuel. El prestigio del hispanista y su anterior profundización en personajes tan vinculados a Buñuel

como Federico García Lorca y Salvador Dalí auguraban el resultado largamente apetecido.

Una promesa de financiación incumplida por parte del Gobierno de Aragón—dice Gibson— y la consecuencia de no poder invertir el tiempo preciso han ocasionado que la investigación para *Luis Buñuel. La forja de un cineasta universal 1900-1938* se detenga, en su reflejo en página, en las fechas inmediatamente anteriores a la Guerra Civil. Ojalá Gibson pueda acabar su trabajo.

Pese a numerosas nuevas aportaciones en infinidad de pequeños detalles, el ahora también imprescindible libro de Ian Gibson brilla sobre todo por su capacidad compilatoria de datos e ingredientes hasta el momento dispersos y por la pormenorización de éstos. Otra cosa es que pervivan y hayan de seguir siendo mirados al trasluz algunos de los enigmas de la vida personal de Buñuel, como su actividad como espía del gobierno republicano o la relación con su mujer y el conjunto de su vida afectiva, sexual y familiar, lo que en absoluto es un asunto baladí en un creador que hizo del deseo y sus variables—incluido el crimen y la muerte—el nervio argumental—junto a la angustiosa especulación religiosa—de su filmografía.

Entre los libros que mitigaban la ausencia de esa anhelada biografía completa estaba *Conversaciones con Buñuel* (Aguilar, 1984), más de quinientas pá-

Pese a numerosas aportaciones en infinidad de detalles, el ahora imprescindible libro de Ian Gibson brilla por su capacidad compilatoria

ginas con un extensísimo diálogo de Max Aub (1903-1972) con Buñuel y otras 45 entrevistas del escritor con familiares y próximos del cineasta.

Era el trabajo de campo de Aub para escribir lo que él ya llamaba una “novela” sobre su amigo, entendiendo por tal no una ficción, sino una indagación narrativa y ensayística en la vida y obra de Buñuel, con expreso menosprecio del peso de la documentación histórica. Aub venía a decir que un amigo cercano y conocedor de un personaje y de su entorno puede trascender con su relato—y sus intuiciones, y sus subjetividades fundadas—las reglas académicas de una biografía canónica.

Ahora nos llega *Luis Buñuel, novela*. Su editora, Carmen Peire, ha tenido acceso a miles de páginas de manuscritos de Aub relacionados con Buñuel y ha compuesto un “corpus” muy distinto de la versión que conocíamos, con el regalo de un CD de audio que recoge charlas grabadas de los dos.

Hemos perdido la literalidad total de las 45 conversaciones de la edición de Aguilar, y Peire ha intercalado las entrevistas Aub-Buñuel al hilo de un amplio texto laxamente biográfico, hasta hoy inédito, del primero sobre el segundo. El volumen se redondea con valiosos textos desconocidos de Aub sobre Buñuel y su cine, sus constantes y los creadores que trató o/y le influyeron y, en su segunda parte, con un contingente de microensayos sobre las tendencias artísticas que contextualizan la obra de Buñuel, todo ello nutrido por las opiniones estimulantes de a veces intempestivo amigo y siempre agudo intelectual que fue Max Aub. **MANUEL HIDALGO**

Thomas Frank alega que nuestros males derivan del mercado, y que estamos perseguidos por los liberales, como piensa casi todo el mundo, desde el Vaticano hasta el Partido Comunista: “Hemos pasado por décadas de desregulación, privatización, libre comercio... altar del libre mercado”. Vamos, que usted no ha pagado más impuestos, ni ha padecido más controles, prohibiciones y multas, porque el Estado ha desaparecido.

Tras distorsionar la realidad sobre el mercado, distorsiona la realidad sobre el Estado. Así como el mercado es el culpable de las burbujas y del paro, mientras que el Estado es un ente abnegado que paga pensiones, asegura Thomas Frank que los políticos sólo intervi-

Pobres magnates

THOMAS FRANK

Traducción de María Tabuyo y Agustín López. Sexto Piso. Madrid, 2013. 280 páginas. 23 euros.

nieron en la economía después de la crisis, como si no hubiera habido intervención antes. Su idolatría del intervencionismo llega al dislate de divinizar a F.D. Roosevelt (“cambio superior de valores... búsqueda de una vida de comunidad, y de formas de compartir”, etc.) y al mismo tiempo proclama que la Gran Depresión es “la era

que define al liberalismo”. Dirá usted: no se puede desbarrar más. Pues claro que se puede. Resulta que la derecha “ultraliberal” es partidaria de bajar los impuestos. A ver si se entera Rajoy. Suma y sigue: las empresas apoyan el liberalismo, vamos, que financian con entusiasmo al Instituto Juan de Mariana.

Así como la derecha es mala malísima, la izquierda es buena buenísima. Y el Estado no tuvo nada que ver con la crisis: vamos, que no existen los bancos centrales. Y lo que usted quiera: los salarios en EE UU han estado cayendo durante “décadas”, la libertad sólo beneficia a los ricos, las pequeñas y medianas empresas no crean empleo: en serio, dice que eso

es “un mito”. Y los menores impuestos sólo favorecen (adivínelo, que es fácil) a los ricos.

Por fin, lo que más le molesta a don Thomas es que después de todo lo que ha pasado, la izquierda no se ha impuesto en todo el mundo. Y cuando se ha impuesto no se ha impuesto: Obama es un flojo, porque no ha intervenido lo suficiente: no es un Roosevelt sino un... ¡Hoover! En fin. La traducción adolece de errores, y sobre todo uno de carácter político francamente asombroso: traduce el “liberal” en inglés por el “liberal” en español, cuando su significado es justo el opuesto, lo que da lugar a situaciones que resumen el libro: son a la vez entretenidas y lamentables.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN



FUNDACIÓN XAVIER ZUBIRI

CURSOS PRESENCIALES:

- Ética Cívica
- Historia y Filosofía de las Religiones
- Historia de la Filosofía
- Introducción a la Filosofía de Zubiri
- Seminario Internacional: orígenes del Cristianismo y Judaísmo

NOVEDAD: CURSOS ONLINE UNED-FXZ

Cursos de Experto universitario en:

- Historia y Filosofía de las Religiones
- Filosofía Práctica

enero - julio 2014

www.fundacionzubiri.net
c/ Núñez de Balboa, 90, 5º
Tel: 91 431 54 18
Email: fzubiri@zubiri.net

RARA AVIS

**Sobre la división
de la naturaleza**

Poeta, ensayista, estudioso y enamorado de la música, Ramón Andrés (Pamplona, 1955) atesora una auténtica joya en su biblioteca de unos siete u ocho mil volúmenes de temática selecta y personal, “de ese tipo de bibliotecas que ya no se aceptan como donación y que espero que se repartan y disfruten mis hijos”. Se trata de una edición francesa del siglo XIX del pensador medieval Juan Escoto Erígena (810-870 d.C.), *Sobre la división de la naturaleza*, en donde el heterodoxo y racional neoplatónico separa radicalmente las realidades del mundo y de Dios. “Es un libro de pequeño formato, lleno de hallazgos. Escoto era un hombre penetrante, un disidente. Armó mucho revuelo. Lo he releído con una cierta constancia”. Ramón Andrés adjudica el carácter de “rara avis” de su joya bibliográfica apelando a lo restringido de su lectura, “lo cual no es extraño teniendo en cuenta que se trata de un autor del siglo IX. Creo que existen muy pocos ejemplares. Lo compré en una librería de viejo, en Francia, hace unos treinta años”.

Andrés, que acaba de publicar *El luthier del Delft* (Acanalado, 2013), una inmersión en la música, la pintura y la ciencia en tiempos de Vermeer y Spinoza, no frecuenta las subastas pero siempre que puede se acerca a alguna librería de viejo. “Suelo visitar las librerías de la calle Baños Nuevos, en Barcelona”. Y concluye: “Son focos de resistencia”. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL FRANCOOTIRADOR PACIENTE** 1/4
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 2. Doctor Sueño** 3/6
Stephen King. PLAZA & JANES
- 3. Dispara, yo ya estoy muerto** 2/16
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 4. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 8/20
Jøe Dicker. ALFAGUARA
- 5. El cielo ha vuelto** 5/6
Clara Sánchez. PLANETA
- 6. Legado en los huesos** 4/4
Dolores Redondo. DESTINO
- 7. La casa de hojas** 6/3
Mark J. Danielewski. ALPHA DECAY
- 8. Sorpréndeme** 7/6
Megan Maxwell. PLANETA
- 9. No confíes en Peter Pan** 9/4
John Verdon. ROCA
- 10. Y las montañas hablaron** -/10
Khaled Hosseini. SALAMANDRA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL TIEMPO ENTRE GOSTURAS** 1/4
María Dueñas. BOOKET
- 2. Gente tóxica** 7/13
Bernardo Stamatias. B. DE BOLSILLO
- 3. Danza de dragones. CHyF5** 3/13
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 4. La vida de las mujeres** 5/2
Alice Munro. DEBOLSILLO
- 5. Dime quién soy** 4/7
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 6. El resplandor** 6/4
Stephen King. DEBOLSILLO
- 7. Emociones tóxicas** -/4
Bernardo Stamatias. B. DE BOLSILLO
- 8. Demasiada felicidad** 2/10
lice Munro. DEBOLSILLO
- 9. El juego de Ender** 9/7
Orson Scott Card. ZETA
- 10. El temor de un hombre sabio** 8/4
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. YO FUI A EGB** 1/6
Javier Ikaz / Jorge Díaz. PLAZA & JANES
- 2. No estamos locos** 2/3
Gran Wyoming. PLANETA
- 3. Ambiciones y reflexiones** 8/4
Belén Esteban. ESPASA
- 4. Las 500 dudas más frecuentes del español** 3/5
Instituto Cervantes. ESPASA
- 5. Franco confidencial** 4/5
Pilar Eyre. PLANETA
- 6. Pan casero** 7/4
Ibán Yarza. LAROUSSE
- 7. Guinness World Records 2014** -/1
V.V.AA. PLANETA
- 8. La vida es un regalo** 6/9
María de Villota. PLATAFORMA
- 9. El dilema. 600 días de vértigo** 5/3
José Luis Rodríguez Zapatero. PLANETA
- 10. La enzima prodigiosa** 10/30
Hiromi Shinya. AGUILAR

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TRES MUJERES** 1/6
Sylvia Plath. NORDICA
- 2. Poemas de amor** 3/7
Darío Jaramillo. VISOR
- 3. Antología Cátedra de Poesía de las Letras Universales** 2/5
Varios Autores. CÁTEDRA
- 4. Vida y leyenda del jinete eléctrico** 4/2
Joaquín Pérez Azaustre. VISOR
- 5. Fruta extraña. Poesía española del Jazz** 5/3
Juan Ignacio Guijarro. FUND. JOSÉ MANUEL LARA
- 6. Poesías completas** -/1
Emily Dickinson. VISOR
- 7. Poesías. Obra completa. 5.** -/1
William Shakespeare. DEBOLSILLO
- 8. Libros proféticos** 9/3
William Blake. ATALANTA
- 9. Poemas de amor** -/1
Edgar Allan Poe. VALPARAÍSO
- 10. Poesía** 10/2
José Ángel Valente. 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: Cilsa CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Gelf GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Alfár PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, La Central, Casa del Libro, FNAC

Las recomendaciones de Ediciones Encuentro para estos Reyes

www.ediciones-encuentro.es
info@ediciones-encuentro.es

ENCUENTRO

Las edades del lector

IGNACIO ECHEVARRÍA

Entre las buenas novelas que me ha sido dado leer durante el año recién concluido está *El quinto en discordia*, de Robertson Davies (Libros de Asteroide, 2006, con varias reimpressiones). La leí por insistente recomendación de Luis Gómez Canseco, con quien tuve el placer de trabajar en la imponente y admirable edición del *Guzmán de Alfarache* que ha publicado este mismo año de 2013 en la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española.

Robertson Davies cuenta en España con una lección de adictos, como sugiere el dato de que Libros del Asteroide lleve publicada la práctica totalidad de sus novelas. *El quinto en discordia*, publicada originalmente en 1970, pasa por ser una de las mejores. Pero no vengo a hablarles —a buenas horas— de esta novela. Quiero destacar solamente un pasaje de la misma que ha llamado poderosamente mi atención. Pertenece a

la cuarta parte del libro, donde tiene lugar una extraordinaria conversación entre Dunstan Ramsay, narrador y protagonista del relato, y el padre Blazón, un anciano y extravagante jesuita de origen español perteneciente a la nada ficticia Sociedad de los Bolandistas, que desde el siglo XVII se dedica a la recopilación de datos sobre los santos católicos.

La conversación deriva hacia las dudas que aquejan al padre Blazón, quien, superada la cuarentena, empezó a alimentar ideas poco ortodoxas sobre algunos asuntos importantes... Sobre Cristo, por ejemplo. El padre Blazón especula acerca del eventual regreso de Jesús a este mundo y dice, entre otras cosas:

“Yo tengo muchos años y he sido soldado de Cristo toda mi vida, y le aseguro que, cuanto más viejo soy, menos cosas me dicen las enseñanzas de Jesús. A veces soy muy consciente de estar siguiendo el camino trazado por alguien que murió cuando sólo tenía la mitad de la edad que yo tengo ahora. Veo y siento cosas que Él ni vio ni sintió. Yo sé cosas que Él no parecía saber. Cada cual quiere un Cristo para sí y para los que piensan como él. Muy bien; entonces, ¿como me falta por desear un Cristo que me enseñe a ser anciano? Toda la enseñanza de Cristo parte del dogmatismo, la certidumbre y la fortaleza de la juventud; ¡pero yo necesito algo que tenga en cuenta

el aumento de la experiencia, el sentido de la paradoja y la ambigüedad que llega con los años!”.

Qué palabras asombrosas, incluso para quien no comparte en absoluto la fe del viejo jesuita. Qué sugerente visión del Occidente cristiano como una civilización que arrastra desde su semilla cierta obcecación para las potencias de la vejez. Qué manera tan luminosa y elocuente —tan representativa, a su modo— de expresar la caducidad de tantos sentimientos, gustos, convicciones que se hubieran dado por inamovibles pero cuya importancia, aun sin anularla, desplaza dentro de uno mismo el paso de los años, por una razón tan previsible y sin embargo tan poco esperable como es la necesidad a veces imperiosa de adaptarse tanto al desgaste del tiempo como a las perspectivas nuevas que no cesa de abrir.

Basta considerar los desplazamientos que tienen lugar en las preferencias literarias de cada uno. En cómo disminuye la sintonía con determinados libros y autores que tuvieron un protagonismo quizás importante en la construcción de la propia personalidad. Algo que no tiene que ver forzosamente con la juventud de los escritores en cuestión, pero que tampoco es por completo indiferente a este factor.

Más allá de la tradicional y a menudo enojosa división entre literatura infantil, juvenil y adulta, puede que la mayoría de los libros tengan una franja idónea de edad —de experiencia— para ser convenientemente leídos y disfrutados. Es ridículo pensar que un anciano pueda leer de la misma manera que una persona madura o una joven. Que pueda sentirse preocupado por las mismas inquietudes, por las mismas verdades, con independencia de qué profundas o intensas sean. Incluso la afición por los géneros que uno frecuenta se desplaza, y así ocurre que, conforme pasa el tiempo, muchos, por ejemplo, se desinteresan progresivamente de las novelas a favor, pongamos por caso, de las memorias o de las biografías o de los libros de ensayo.

Como lector, empieza uno a percatarse con frecuencia creciente de que ha visto y sentido cosas que el autor no vio ni sintió. De que sabe cosas que el autor no sabe.

Lo paradójico es que no pocas de esas cosas las aprendió en libros que cada vez le dicen menos; mientras otros, en cambio, le dicen cada vez más. ●

Es ridículo pensar que un anciano pueda leer de la misma manera que una persona joven. Que pueda sentirse preocupado por las mismas inquietudes

El Greco un genio errante

Comienza el Año Greco que viene para conmemorar los 400 años de la muerte en Toledo de su artista más universal: Domenikos Theotokopoulos falleció el 7 de abril de 1614 y ahora la ciudad se prepara para rendirle homenaje. Un original concierto de campanas a cargo de Llorenç Barber inaugura el 18 de enero los actos que organiza la Fundación Greco 2014. Entre las citas principales, la que será (sorprendentemente) la primera gran exposición del pintor en la localidad donde transcurrió la mitad de su vida, *El griego de Toledo* en el Museo de Santa Cruz (en marzo), y *El Greco y la pintura moderna* en el Museo del Prado (en junio). Y para saber un poco más de este “genio errante” hemos pedido a Carmen Garrido, conservadora del Prado y especialista en el pintor, que nos trace un completo perfil del maestro. Ella ha seleccionado y comentado también los diez cuadros esenciales. José Riello nos acerca al contexto histórico y social en el que se desarrolló su vida y Fernando Marías repasa la influencia de su pintura a lo largo de estos cuatro siglos. Aquí está todo El Greco.

CARMEN GARRIDO

Domenikos Theotokopoulos nació en la antigua Jándaka (Cittá de Candía) alrededor de 1541. Pocos son los datos documentales y las obras que existen de los inicios de su carrera artística en Creta, dominada por la República veneciana (1211-1669), aunque el ambiente cultural que envuelve al pintor en estos años marcará muchos de los rasgos que le acompañaran durante su carrera. En los pocos iconos que de él se conservan, ya se observan estos rasgos peculiares derivados de la pintura veneciana, que definen las diferencias entre las pinturas de sus coetáneos y las suyas: interés por el mayor

movimiento frente al estatismo de la pintura de iconos, por medio de la disposición de las figuras y el tratamiento del color, a través de la luz que iluminan sus escenas y realza los detalles. Aunque su periodo de formación sigue siendo una incógnita, muchos autores coinciden en relacionar a El Greco con la elite académica del momento, una corriente que miraba a Occidente, atraída por la nueva pintura del Renacimiento y las inquietudes intelectuales de los artistas. La herencia bizantina de su país se mezclaba en estos talleres con los numerosos grabados que circulaban desde occidente. Este período de juventud es

el de la “transformación de pintor bizantino a artista occidental”, en feliz expresión de Willumsen.

En 1567 El Greco parte para Venecia, en donde, a pesar de ser ya “maestro pintor” desde 1562, quiso formar parte del más prestigioso taller del momento, el de Tiziano, tal como comenta Giulio Clovio al Cardenal Farnesio en una carta en donde le recomienda como un joven de Candía “discípulo de Tiziano”, que era “raro” en la pintura, y al que avalaba también un magnífico autorretrato.

El bilingüismo estético que practicó antes de su traslado al Véneto se fue tornan-



LA SAGRADA FAMILIA
CON SANTA
ANA Y SAN JUANITO
(1595-1600)

do en un estilo híbrido, donde la influencia veneciana iba haciéndose cada vez más fuerte, por deseo propio antes de salir de Creta y lo sería irremediablemente de una manera muy particular más tarde en España. El sentido de la composición y la búsqueda del espacio, conseguidas a través de su técnica prodigiosa por el manejo de los materiales y los pinceles, tiene los ojos puestos en Tiziano, Tintoretto y Jacobo Bassano.

La evolución que va produciéndose en su técnica pictórica de significación espiritual, a veces ensimismada y a veces dramática, no perderá el referente de la gran pintura veneciana que asimiló como propia para siempre en los apenas tres años que debió de permanecer en la bellísima ciudad.

De todos es sabido, que El Greco reunió a lo largo de su vida un importante número de libros en su biblioteca. Gracias a las anotaciones marginales que hizo en las *Vidas* de Vasari conocemos la opinión que tuvo de los grandes artistas del momento. Si la admiración superior corresponde a Tiziano, no menos impresión debió de causarle la grandeza y la audacia de la pintura de Tintoretto (perjudicado al “faltarle el favor de los príncipes”; algo fundamental, como reconocería más tarde). También tuvo elogios, dentro de esta escuela, para Bassano, sobre todo porque “ha tenido la mayor manera de colorido”.

El Tríptico de Módena (Galleria Estense, Módena), magnífico conjunto de transición entre Creta e Italia, con otras obras que le siguen, como la pequeña tablita de *La Anunciación* (Museo del Prado) o *La expulsión de los mercaderes del templo* (National Gallery, Washington), muestra la evolución que se evidencia en el terreno de la perspectiva y la expresividad narrativa. A medida que el tiempo discurre, sus cuadros van haciéndose “mayores” además de en tamaño, en grandeza y ambición, como una manera de entender el trabajo artístico y al propio artista, aspectos en el que Venecia—qué duda cabe—tenía mucho que enseñar a El Greco.

Su periodo romano transcurre entre 1570 y 1576. Él no tenía demasiado que ofrecer a la pintura veneciana ni a sus clien-



LA RESURRECCIÓN (1600-1605)

tes, por eso resulta natural que quisiera probar fortuna con un mecenas poderoso como el Cardenal Alessandro Farnesio, a la vez que completar su formación académica con el conocimiento del mundo clásico que le aportaría la ciudad de Roma.

El Greco es el maestro del color y un genio de la composición. A través de las luces y las sombras modela las figuras y sus vestiduras, crea los diferentes planos de la escena y la perspectiva

Gracias a la carta antes mencionada del miniaturista Giulio Clovio al cardenal, en la que daba noticia de que el prometedor artista ya estaba en Roma y que era “asombro de los pintores”, fue acogido en el Palacio que éste tenía en la ciudad eterna. El cardenal estaba interesado en terminar la decoración de la pintura al fresco de la Villa Farnese en Caprarola, para la que no le servía de ayuda el cretense, y los cuadros que realizó El Greco en este entorno, tales como *La curación del ciego* (Galleria Nazionale, Roma), *Retrato de Giulio Clovio* o *El Soplón* (ambas en la Galleria Nazionale de Capodimonte, Nápoles), aunque eran obras de calidad, no nos hablan de la rentabilidad de su genio.

Sin embargo, en esos momentos, pintó una serie de retratos, entre ellos el *Retrato de un arquitecto* (Statens Museum, Copenhague) y el *Retrato de Giulio Clovio*, que inducen a no desechar la idea de que fuera acogido en el Palacio fundamentalmente como retratista, tal como se elogiaba en la carta de recomendación mencionada.

Tras ser expulsado del Palacio en 1572, por una acusación falsa, según él, paga el ingreso en la Academia de San Lucas en Roma, paso necesario para abrir tienda y ejercer libremente la pintura en la ciudad, lo que indica que pensaba ganarse la vida como pintor independiente. El futuro en Roma, o en Venecia, de un pintor maduro expulsado del Palacio Farnese con un estilo difícil de doblegar a otros intereses más que los artísticos, la imperitencia de su orgullo irascible, las airadas críticas a otros pintores (recuérdese que calificó a Miguel Ángel como ese “buen hombre que no supo pintar”) debieron obligarle a entender que era necesario abrirse camino en un lugar diferente, y en realidad ninguno era mejor que España, donde el Monarca más poderoso del mundo, Felipe II, el mayor cliente de Tiziano, estaba envuelto en la colosal decoración del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, ávido de pintores italianos.

A pesar de sus comentarios sobre el pintor de la Capilla Sixtina, en los inicios de su etapa española se deja sentir con

fuerza su influencia, especialmente en la voluminosidad y corporeidad de sus figuras. La mezcla de las dos escuelas italianas fue fundamental para el desarrollo de su pintura.

Al llegar a España, sus primeros encargos documentados los hizo para Toledo, concretamente el retablo mayor de Santo Domingo el Antiguo y *El Expolio* de la Sacristía de la Catedral de Toledo, empezando con este último el primer pleito de una larga lista de confrontaciones y litigios que le persiguieron toda su vida. Al no agrandar al Cabildo, no volvió a pintar para ellos.

Por otra parte, la esperanza de entrar a formar parte del círculo del artista que participaba en la decoración del Monasterio escorialense, se desvaneció después de realizar *El martirio de San Mauricio* y la legión tebana, para ser expuesto en uno de los altares de la iglesia. Tal vez su marcado estilo y ciertos aspectos iconográficos, estaban lejos del “oficial” de la corte y la fórmula manierista de la contrarreforma, que dirigía con rigor su política de propaganda y adoctrinamiento por encima de todo. Tras la breve incursión en la corte, El Greco se instalaría definitivamente en Toledo, estableciendo un taller relativamente estable y del que formaron parte, entre otros, Francisco Proboste, Luis Tristán y su hijo Jorge Manuel, que nació al año siguiente de su llegada a España.

El Greco fue valorado por un sector de la intelectualidad y el clero toledano, lo que le permitió continuar, hasta su muerte en 1614, su desarrollo como artista. Algunos de ellos le posibilitaron sus grandes realizaciones, como *El entierro del Señor de Orgaz* en 1586 para la iglesia de Santo Tomé, y en 1600 el gran retablo del Colegio de Doña María de Aragón, junto al Alcázar de Madrid.

De su amistad con algunos eruditos y personalidades del ámbito universitario, eclesiástico y político surgieron algunos de sus mejores retratos, como los de Covarrubias, Paravicino o Cevallos. También hizo otros como el del Cardenal Niño de Guevara, en donde se reflejan las diferencias personales que tenían, lo que de-

muestra su facilidad para captar la personalidad y el carácter de cada uno.

Su actividad artística transcurría entre la realización de los lienzos para la Iglesia de la Caridad de Illescas, además de los antes citados, los de la Capilla de San José (Toledo) y los cuadros de altar, entre los que podríamos destacar *La Inmaculada Oballe* (Museo de Santa Cruz) o el gran lienzo de la Adoración de los pastores, pintado para decorar la capilla que cobijaría el enterramiento familiar en el convento de Santo Domingo el Antiguo, el mismo en donde recibió su primer encargo en Toledo, cerrando así el ciclo tanto en la vida del pintor como en su trayectoria artística.

Aunque empleó materiales de la época, su método de trabajo, las mezclas de pigmentos y el aglutinante de gran pureza, así como la manera genial de aplicarlos, hace que sus obras sean diferentes

El Greco creó y desarrolló numerosos temas religiosos recurrentes entre los que se encuentran las representaciones de santos, escenas marianas y de la vida de Cristo. Temas iconográficos, como el de *Las lágrimas de San Pedro*, *La Magdalena penitente*, *La Sagrada Familia*, *San Francisco y sus apóstolados...* La repetición de estos modelos fue una constante en su producción y en la de su taller, por el éxito que alcanzaron sus imágenes ciertamente “icónicas”.

El Greco creó un nuevo lenguaje pictórico en Toledo, partiendo de lo aprendido en Italia. Quizá los grandes lienzos utilizados para los retablos fueron desde el inicio el marco idóneo para desplegar todo su conocimiento y talento pictórico. Desde sus pequeñas obras pintadas sobre tabla en Creta e Italia, donde fue incorporando el lienzo como soporte, hasta los de mantel, tan utilizados por los pintores del Véneto para conseguir escenas de gran formato sin hacer costuras. Las grandes pinturas toledanas fueron hechas sobre este mismo tipo de telas, aunque las es-

pañolas no son tan gruesas, y crean junto con la imprimación un movimiento sobre la superficie pictórica que reverbera por la incidencia de la luz. La tonalidad del fondo óptico —que va del gris al naranja oscuro— fue esencial para el pintor, recurso que aprende de sus admirados artistas venecianos, ya que este tono se suma a los del resto de la obra al quedar visible en muchas zonas.

Los materiales que empleó fueron los que se usaban en la época, pero sus métodos de trabajo, las mezclas de pigmentos y el aglutinante de gran pureza, así como la manera genial de aplicarlos, es lo que hace que sus obras sean diferentes.

Es el maestro del color. Por medio de la luz con la que invade sus escenas consigue que la propia materia desprenda una intensa luminosidad desde adentro hacia afuera. Pinta por transparencias, al superponer sobre capas más compactas otras de glacia y veladuras. Esto crea una traslucidez de la materia por la que podemos penetrar en profundidad en las obras. Sus oscurecimientos con las lacas rojas, los verdes de cobre o los negros, hacen que nuestra visión penetre por sugerentes sombras. Al mismo tiempo, los realces de las luces con el albayalde o el amarillo de plomo y estaño hacen salir hacia fuera lo que le interesa, al puntualizar las zonas más iluminadas. Las superposiciones de tonos diferentes son muy comunes en su pintura.

Es también un maestro de la composición, y a través de las luces y las sombras modela las figuras y sus vestiduras, crea los diferentes planos de la escena y la perspectiva, que si bien comenzó en Venecia siendo lineal, en Toledo la consigue a través de la atmósfera y el espacio. Los personajes se imbrican unos con otros, llenando todo el espacio y amoldándose en algunos casos incluso al formato de los propios lienzos, para lo que no dudaba en deformar las figuras.

Este genio, que trabajó “a la prima”, con pinceles y pinceladas de todas formas y maneras, hizo avanzar la pintura, influyendo en Velázquez y Goya, y en el desarrollo de la pintura del siglo XX. ■



DIEZ CUADROS MAESTROS



1 TRÍPTICO DE MÓDENA. 1567-1568. Galería Estense (Módena). Las seis escenas de este pequeño tríptico construyen un punto de referencia esencial para el conocimiento de sus obras pintadas en Italia. En él se reúnen tanto las influencias venecianas y romanas como las del norte de Europa, al mismo tiempo que vislumbramos la inconfundible personalidad del talento artístico que irá desarrollando El Greco hasta el final de sus días.

2 EL EXPOLIO. 1577-1579. Sacristía de la Catedral de Toledo. La intensidad de la luz y el color de la roja túnica que cubre a Cristo centran la escena. Una turba de soldados, sayones y personas del pueblo rodean la figura principal, colocados al fondo, a modo de friso, y lateralmente, en distintos planos y posturas. La composición se cierra en primer término, mediante las figuras de las tres Marías y el personaje que prepara la Cruz, que parecen salir del cuadro, en una transición entre la pintura y la realidad.

3 SAN SEBASTIÁN. H. 1579. Catedral de Palencia. La figura del santo sobresale sobre un fondo de paisaje, con un punto de vista muy bajo, lo que realza aún más su monumentalidad. La influencia de Tintoretto es patente en la disposición del personaje, en el que también se refleja la relación artística de El Greco con Tiziano y Miguel Ángel.

4 EL ENTIERRO DEL SEÑOR DE ORGAZ. 1586-88. Iglesia de Santo Tomé (Toledo). La escena está dividida en dos partes: la terrenal y la celestial. En la primera, San Agustín y San Esteban entierran al Señor de Orgaz se-

gún la tradición. Al fondo, se distribuyen una serie de personajes de la época, lateralmente santos y eclesiásticos y en primer término un retrato de Jorge Manuel, el hijo del pintor. En la segunda, una corte celestial dividida en distintos planos recibe el alma del difunto. Felipe II aparece entre los santos del lado derecho.

5 EL CARDENAL FERNANDO NIÑO DE GUEVARA. 1596-1600. Metropolitan Museum (Nueva York). Este retrato es un icono del poder eclesiástico. El Cardenal manifiesta la fuerza de su carácter y del cargo que representa como inquisidor. El juego de rojo cardenalicio con las pinceladas blancas de su alba será un precedente técnico importante para Diego Velázquez al pintar el retrato del Papa Inocencio X.

6 FRAY HORTENSIO FÉLIX DE PARAVICINO. 1609. Museo de Bellas Artes (Boston). El retrato de este famoso fraile del Siglo de Oro español revela la proximidad existente entre el pintor y el personaje. De la comparación con el anterior se desprende la capacidad del artista para llevar al lienzo dos personalidades opuestas y tomar de cada uno lo esencial en su representación, en la que El Greco contrapone la fragilidad al dinamismo, el estatus del intelectual poeta, erudito y amigo fraile, y su tolerancia, frente a la intranquencia, ambición y carácter dominante del Cardenal Inquisidor.

7 LA ANUNCIACIÓN. Cuadro central del Retablo mayor del Colegio de Doña M^a de Aragón. H. 1600. Museo del Prado (Madrid). Un respetuoso Arcángel irrumpe en la escena con delic-





deza para no turbar a la Virgen María en sus oraciones. En esta *Anunciación*, la verticalidad y dimensión del soporte permite al pintor una mayor riqueza iconográfica, sumando a los personajes principales un coro celestial en la parte superior. La riqueza del colorido y el dominio de la luz y del espacio queda patente en el cuadro central del Retablo.

8 LA ANUNCIACIÓN. Iglesia de la Caridad Illescas. H. 1605 (Toledo). Sorprende el dominio del pintor para adaptar la escena al formato circular del lienzo, lo que condiciona el desarrollo de la composición, reducida a los personajes y elementos esenciales, que se adaptan a la forma del tondo. Su elaboración pictórica también es más abreviada, por el lugar alejado que ocuparía en la bóveda del altar mayor.

9 ADORACIÓN DE LOS PASTORES. H. 1612-14. Museo del Prado (Madrid). Este gran lienzo de ambientación nocturna, pintado para el altar de su propia tumba en santo Domingo el Antiguo (Toledo), resume la esencia de su quehacer pictórico: distribución y movimiento de los personajes para la construcción de las escenas, focos lumínicos centrales que crean las luces y las sombras del entorno, y producen los increíbles efectos del color y sus realces; al mismo tiempo, definen los distintos planos existentes, la proyección hacia el exterior de algunas figuras y la profundidad de la escena.

10 EL LAOCONTE. 1612-14. National Gallery (Washington). Los ritmos circulares que se crean con los desnudos de la escena son habituales dentro de la pintura de El Greco, aquí enfatizados por la monumentalidad de las figuras. Su contorsión y disposición llevan al extremo el canon desarrollado por el artista durante toda su vida. Los cielos tormentosos agudizan el dramatismo del tema representado, sobre un fondo del paisaje toledano.





Un raro autodidacta

JOSÉ RIELLO

El caso del Greco es uno de los más peculiares para analizar el arduo camino que un pintor de su tiempo tenía que recorrer desde la condición de artesano a la de artista. Perteneció a una familia de confesión ortodoxa dedicada al comercio marítimo cuyos miembros, como el resto de habitantes de Creta, eran súbditos de la República de Venecia, en cuya administración trabajaron algunos familiares del pintor. En el interior de la isla abundaba el pastoreo y la agricultura además de cierto comercio artesanal, mientras las actividades relacionadas con la pesca se desarrollaban en la costa. Se ha supuesto que recibió una formación humanística que incluía el estudio del griego, el latín y el italiano pero, sin embargo, y aunque sea seguro que habló y escribió griego y que hablaría dialecto veneciano, no parece que aprendiera latín. Lo más probable es que no tuviera recursos para financiarse una formación esmerada y que, por contra, sólo aprendiera primeras letras y matemáticas elementales. Hay que considerar que una educación humanística tampoco le serviría de mucho para ejercer su oficio de pintor como se entendía en Creta durante su juventud, para lo que lo único preceptivo era aplicar las fórmulas de representación de la pintura de iconos, luego más bien habría que suponerle una cultura autodidacta y no por lo que vivió en su isla natal, que no fue mucho ya que se trasladó a Italia con 26 años, sino por lo que le tocó vivir y cómo le tocó vivir en Venecia y en Roma.

A Venecia debió de llegar en 1567. Tras la caída de Constantinopla en manos de los turcos en 1452, la ciudad sufrió una profunda crisis económica que se agravaría con el tiempo aunque, al calor de la Universidad de Padua y de la reconversión agraria que la aristocracia promovió en sus propiedades de la *terraferma*, siguió siendo un destacadísimo foco cultural en el que, además, la imprenta había alcanzado un nivel difícilmente parangonable. Son muchas

las especulaciones sobre el cambio que la pintura del Greco experimentó tras su llegada y aún son numerosas las dudas sobre con quién contactó en la ciudad y con quién culminó su formación. A pesar de lo dicho tradicionalmente, es probable que no tuviera una relación profesional con Tiziano y, de hecho, las pinturas que hizo en Italia tienen mayor afinidad con las de Tintoretto y los Bassano, aunque tampoco quepa establecer una relación de discipulado. Fueron muchas las dificultades que un pintor como el Greco pudo encontrar al intentar prosperar en el ambiente artístico veneciano que, conservador y artesanal, se basaba en la preponderancia del taller familiar y del gremio y concebía el arte como una empresa que enmaridaba a oficiales y aprendices y todos subordinados a las directrices del maestro, cir-

Lo más probable es que el Greco no tuviera recursos para financiarse una formación esmerada y que, por contra, sólo aprendiera primeras letras y matemáticas elementales

cunstancias que mal se avendrían con el individualismo del Greco. No hay noticia de que formara parte de tal ambiente y sólo han podido elaborarse hipótesis más o menos acertadas; además, a tenor de las obras que se le atribuyen y que podrían fecharse en esa época veneciana, cabe sospechar una ausencia casi total de clientela veneciana. El Greco, en Venecia, tenía poco que ofrecer, pero probablemente hizo un esfuerzo titánico por ponerse al día para dominar el lenguaje de la pintura y la teoría artística occidental mediante una labor autodidacta intensísima en la que no solo fueron importantes las pinturas que pudo ver, sino también los libros que pudo leer para

asimilar las doctrinas artísticas en boga, paliar sus carencias y adaptarse al *entourage* artístico en que pretendió medrar.

Era un lugar común en la época considerar que el conocimiento de las “letras” y el contacto directo o a través de la lectura con personas letradas eran muy beneficiosos para un pintor. Desde este punto de vista, es posible que el Greco conociera a miembros de familias tan importantes como los Calbo, los Michiel o, sobre todo, los Grimani y que, personalmente o más bien a través de sus obras, se relacionara con algunos de los hombres más cultos del momento como Daniele Barbaro o Andrea Palladio, contactos que se acentuarían en la Roma papal. Cuando el Greco llegó a la ciudad hacia 1570 aún coleaban las consecuencias del Concilio de Trento, que supuso la escisión de la cristiandad y que acabaría también repercutiendo en las artes que, desde entonces, hubieron de ponerse al servicio de la Iglesia católica. El 16 de noviembre de ese año el miniaturista Giulio Clovio pidió al cardenal Alejandro Farnesio, uno de los protagonistas de la Contrarreforma, que concediera una estancia en su palacio romano a “un joven candiota discípulo de Tiziano, que a mi juicio parece raro en la pintura”. El cardenal atendió los ruegos de Clovio y el Greco pudo presenciar y participar en los debates del más alto calado que se daban entre intelectuales del entorno de Farnesio como su bibliotecario Fulvio Orsini, el arquitecto Vignola y un grupo de españoles entre los que despuntaban Alfonso y Pedro Chacón, quizá Benito Arias Montano o Luis de Castilla, quien le procuraría los primeros encargos en España. Aún así, el Greco, en Roma, debió ser considerado también como un pintor arcaico que, por lo demás, era un fanático del color y del estudio de la naturaleza, considerados aspectos superficiales en el contexto artístico romano. Por si fuera poco, era un foráneo extraño y pretencioso, y acabaron echán-

dolo del palacio en 1572 aunque todavía no se conozca el motivo concreto de su expulsión. En todo caso, el pundonor autodidacta del Greco debió de enfatizarse al amparo de la corte Farnesio, máxime si era consciente, como debía serlo, de que entonces tenía ya 30 años.

Algunos de los integrantes de ese círculo le convencerían para que se mudara a España con la promesa de que encontraría una situación profesional provechosa. Son conocidos los relativos fracasos del Greco ante Felipe II y el cabildo toledano, pero lo cierto es que llegó a Toledo con 37 años y allí permaneció hasta el final de sus días, pues Toledo era entonces Sede Primada de las Españas, es decir, primera entre los arzobispados hispánicos y segunda más rica después de la de Roma y, como tal, la ciudad más importante del país incluso por encima de Madrid, donde Felipe II había establecido su corte de forma permanente en 1561. No en vano trabajo tuvo por demás, aunque muriera casi pobre, y congenió con algunos eruditos como los hermanos Antonio y Diego de Covarrubias, Pedro Salazar de Mendoza, Hortensio Félix Paravicino y, acaso, Góngora, más otros pocos que supieron apreciar su rara pintura, hasta que falleció el 7 de abril de 1614 a los 73 años.

Entre los bienes que dejó había 130 libros que probablemente comenzó a adquirir cuando llegó a Venecia y cayó en la cuenta de que tenía que ponerse al día en

Entre los bienes que dejó había 130 libros que comenzó a adquirir cuando llegó a Venecia. Su biblioteca, de gran variedad lingüística y temática, no dejó de crecer hasta el final de su vida



AUTORRETRATO (1595-1600)

el dominio de la pintura, harto distinta a como la había concebido hasta entonces. Siguió comprando libros en Roma y su biblioteca no dejó de crecer hasta el final de su vida en Toledo. Lo que destaca en ella es su variedad lingüística y temática, pues tenía libros en griego, italiano y “de

romance” y, además de algunos libros relacionados con las artes, sobre todo de arquitectura, clásicos antiguos como Homero, Aristóteles, Flavio Josefo, Jenofonte, Luciano, Plutarco o Esopo, y modernos como Petrarca o Ariosto, junto con textos de santos como Justino, Dionisio, Juan Crisóstomo o Basilio, hagiografías y los decretos del Concilio de Trento, libros que

consideraría esenciales para representar los asuntos religiosos con decoro. Entre todos los volúmenes destacan dos: la edición del tratado de arquitectura de Vitruvio que Daniele Barbaro publicó en 1556 y la segunda edición de las *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos* de Giorgio Vasari, publicada en 1568. En sus márgenes el Greco fue anotando las reflexiones que la lectura le motivaba y en ellas cabe atisbar a un artista culto y preocupado por el alcance teórico y las maravillas de la pintura, que juzgaba como una “ciencia especulativa”, pero sobre todo a un artista seguro de unas convicciones a las que había llegado con su propio estudio y su trabajo. No puede extrañarnos que él mismo se considerara un extravagante y que en

ciudades tan dispares como Candia, Venecia, Roma, Madrid o Toledo, siempre proyectara de sí mismo una imagen de artista singular o, por decirlo con sus propias palabras, se mostrara como uno de esos hombres eminentes “que no se hallan sino rara vez”. ■

El Greco, entre aguas turbulentas

FERNANDO MARÍAS



En 1596 el pintor toledano Antón Pizarro firmó un contrato con el convento de la Concepción Francisca para realizar un retablo para su iglesia; en las condiciones se estipuló que debía seguir como modelo las figuras que Dominico Griego había pintado para el principal de Santo Domingo el Antiguo, pero ejecutándolas “conforme a lo que se hace en España”. En 1603, El Greco apareció en el censo de pintores de la archidiócesis de Toledo que controlaba su Consejo de la gobernación, calificado como artista extranjero, como también sería incluido su propio hijo Jorge Manuel Theotocópuli, nacido en la propia Ciudad imperial en 1578. Estos dos hechos acaecidos en su propio tiempo, señalan una evidencia, la visión en muchos casos complacida de los toledanos hacia su arte pero su reconocimiento como ajeno a sus propias prácticas y usos; el cretense firmaba sus lienzos en un ilegible griego, los documentos a la italiana, hablaba en una mezcla que hoy denominaríamos *itañolo* y se alejaba de segmentos muy importantes de la sociedad de Toledo. Algunos pintores coetáneos se hicieron eco de algunos elementos o tipos de su arte, como Luis de Velasco. Otros, más jóvenes, de Luis

Tristán y Pedro Orrente a Juan Bautista Maíno, siguieron más de cerca su arte, casi en términos de discípulos que se apartaban de su lección al intentar ponerla al día sobre los nuevos modelos y vientos de italianos, de Caravaggio o Annibale Carraci. Aunque El Greco, gracias al buril de Diego de Astor, otro miembro de su taller, prolongó a través de la estampa sus propias composiciones, su mundo quedaba al margen de las viejas tradiciones funcionales y de las nuevas inquietudes formales de las siguientes generaciones.

Si Alonso de Villegas y Francisco Pisa elogiaron su enorme y sorprendente *Entierro del Señor de Orgaz*, las primeras críticas por escrito de su arte y su pensamiento comenzaron a imprimirse en 1605 (Fray José de Sigüenza) y 1614 (Francisco Pacheco, en un panfleto del año de su muerte) y su nombre callado aunque su arte aludido negativamente en 1633, nada menos que por parte de Vicente Carducho. Los versos de los conceptistas Góngora y Paravicino no parecen haber conmovido a sus especiales audiencias, y el silencio de Lope de Vega lo excluyó de una fama menos minoritaria y más popular. Solo Velázquez parece haber mirado—uniéndolo a sus héroes

Tiziano, Rubens y Diego de Rómulo Cincinato, y fundido con Tristán— a la retratística viva e inmediata del cretense, un género en el que el artista siempre habría brillado aunque pocos habrían querido seguir.

El Greco se movió desde entonces entre más de dos aguas, las negras de la reiterada clonación degradada de sus modelos más devotos, por parte de los talleres toledanos que los replicaban, y las claras de los pintores siempre capaces de distinguir sus tipos y su mano de los de otros artistas—y no eran muchos—cuyos cuadros colgaban de las paredes de casas o capillas. Las aguas enturbiadas eran las surcadas por sus críticos, que buscaban sucesivas explicaciones—más o menos peregrinas—para justificar su manejo personal de la belleza de lo visible y lo invisible, a partir sobre todo de lo que se podía ver en la corte de Madrid, el epifánico retablo de los agustinos de la Encarnación de doña María de Aragón.

Tengamos en cuenta que no era fácil ver grecos más allá de la villa y corte, si exceptuamos *El Expolio* de la sacristía de la catedral toledana y el *Entierro*. Ni siquiera Palomino en 1724 parece haber contemplado muchos más, ni haber visto directamente el



DETALLE DE VISTA DE TOLEDO (1604-1614)

conjunto plural de Illescas o *El Martirio de San Mauricio* del Escorial. Los viajeros dieciochescos o románticos, incluso los de comienzos del siglo XX tenían fácilmente franqueables las puertas de las capillas e iglesias de Toledo, que solo se abrían tras inagotables ruegos a demandaderas y sacristanes; y eso sí se tenía la paciencia.

A pesar del tópico decimonónico del griego como iniciador de la llamada escuela pictórica española, nada más lejos de la verdad si excluimos al sevillano; los mundos inventados por el cretense hacia 1570 habían dejado de interesar tal como los habían imaginado sus ávidos ojos y fértil y especulativa minerva. Y solo se le reconoció como español, por parte de los catálogos del Museo del Prado, en 1910, ocho años después de su primera exposición y dos de la pionera y sesgada monografía de Manuel Bartolomé de Cossío.

Aunque los artistas españoles no lo habían olvidado jamás, entre la admiración artística y el rechazo de sus extravagancias, solo la Guerra de la Independencia atrajo sobre su arte la atención de los extranjeros y, con ella, del mercado; sus cuadros comenzaron a cruzar la frontera y a interesar

a aquéllos que se veían anticipados por algunos de sus rasgos; todos, sucesivamente, comenzaron a verlo a través de sus propios filtros operativos y a llevar sus aguas a sus respectivos molinos. Daba igual que fueran miradas impresionistas o cezannianas, simbolistas o de picassos estilizadamente en azul, de telúricos y casticistas zuloagas, de expresionistas alemanes, de católicos que querían un pintor católico, incluso de corte místico, pero moderno *avant la lettre*, que demostrara el posible futuro de una pintura religiosa... A pesar de que hoy sepamos que nació Domenikos en el seno de una familia ortodoxa y que de místico o ascético no tuvo nada, más bien de orgulloso fenicio.

Sus cuadros se recuperaron de sacristías o desvanes familiares, muchas veces restaurándose de los efectos fatales del paso del tiempo con repintes que los ennegrecían en fondos negros —propios del oscurantismo de la época de Felipe II— o acentuaban los rasgos “expresionistas” de su en realidad intelectual y sensual estilo personal. Los compradores de 1900 querían un verdadero moderno extraído del pasado, más exótico todavía, de España; los propietarios nacionales esperaban la venida de la primavera con los extranjeros cargados de dólares, dispuestos a enajenar a buen precio lo que después denunciarían como expolio. Los fariseos de la época del Greco no habían desaparecido por completo.

El Greco se convertía en un objeto de deseo maleable más que en un personaje histórico, pintor que filosofara y teorizara. El cretense pasó a ser objeto de ficción

Fuera una sombra de San Juan de la Cruz, un espiritualista castellano dado a los expresionismos más extravagantes, o un Quijote visionario, representante del espíritu de la Edad Media cristiana, impresionista y anárquico, pintor de los “vástagos decadentes de una raza que toca ya a su fin”, El Greco se convertía en un objeto de deseo maleable más que en un personaje

histórico, pintor que filosofara y teorizara, en poder de los instrumentos intelectuales y conceptuales que le habrían permitido, con plena consciencia, explicar su propio arte, a veces claramente metapictórico además de maravilloso y espectacular, como a desgana había reconocido el ninguneado Pacheco.

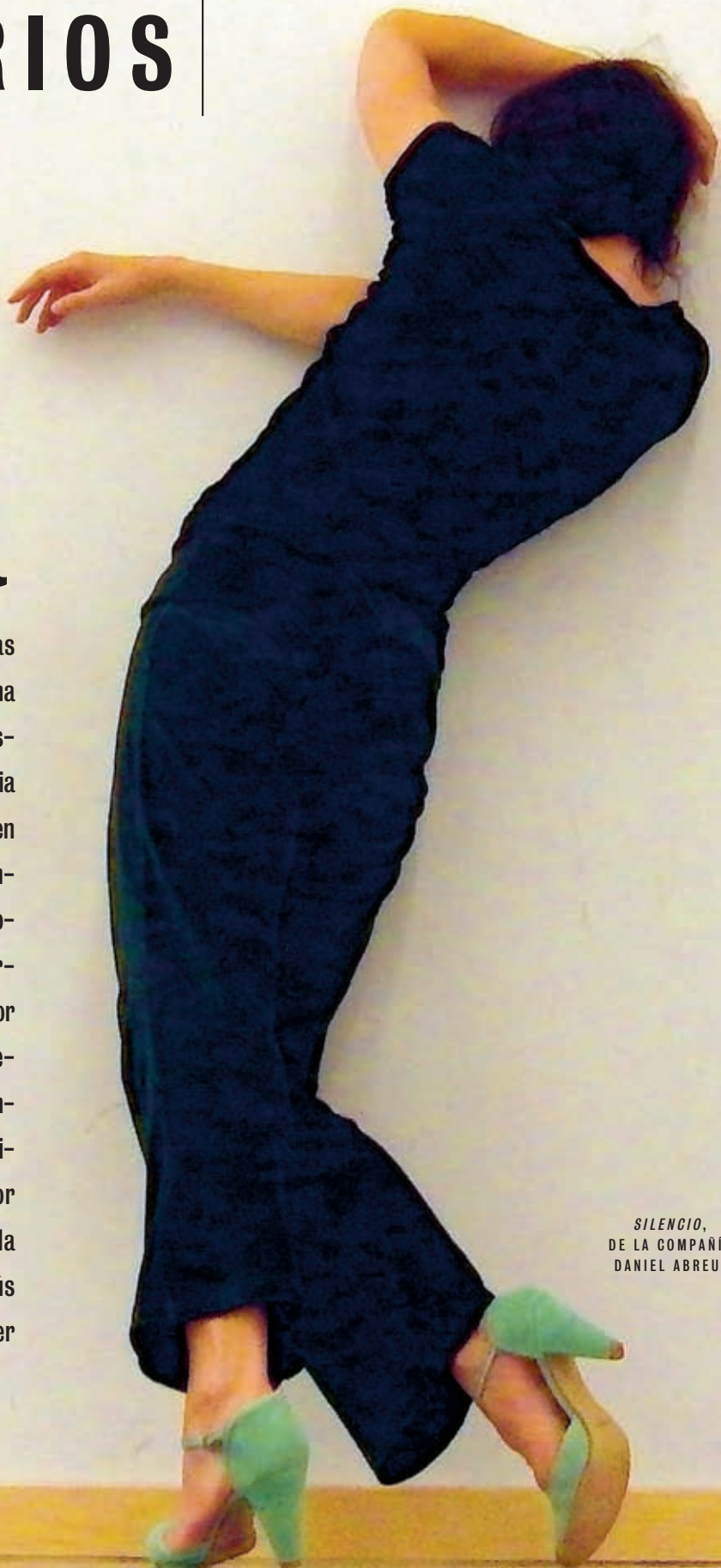
El cretense se convertía en objeto de ficción, pues incluso pueden encontrarse libros en los que el pintor —que dominó con dificultad la lengua castellana— se había convertido en el secreto autor de *Don Quijote de la Mancha*, en lugar de Miguel de Cervantes, y de paso y al mismo tiempo, en Cide Hamete Benengeli, uno de los personajes de ficción, morisco por más señas, de esta novela. Otros artistas, ahora de la palabra, se aproximaron excitados a sus nuevos y lustrosos mitos; desde la escritora americana Virginia Hersch (*Bird of God. The Romance of El Greco*, de 1929), salvando al argentino Manuel Mújica Láinez (en su penetrante *El laberinto* de 1974 y en su cuento “La viuda del Greco” (1966) de *Cuentos completos*), a Jesús Fernández Santos y Vintila Horia, o a la argentina Silvia Plager, a quienes hoy se añaden Babis Plaitakis, Manuel Ayllónen en el subgénero de *thriller* histórico, o Dimitris Siatopoulos con su *El Greco, el pintor de Dios*, que representa el nuevo interés griego por el artista cretense y el reverdecimiento de viejos tópicos. La heroicización a la contemporánea —y cargando las tintas en lo dramático de la narración— condujo a un director de cine como Luciano Salce (*The Man called El Greco*, 1966) a enfrentar al candiota con la Inquisición, con ecos también quijotescos, situación llevada a lo imposible por el cretense Iannis Smaragdis (que adaptó *El Greco, el pintor de Dios* en 2007). Las composiciones musicales de Vangelis han podido eliminar la hojarasca ideológica para centrarse en su carácter de homenaje.

Esperemos que la historia —hemos pasado de contar con 37 documentos a más de 500 y con su propio testimonio personal en forma de 20.000 palabras autógrafas— se vaya separando cada vez más de las ficciones, como postrer homenaje a alguien que apelaba al juicio de los ojos de la razón, no de las entelequias interesadas. ■

ESCENARIOS

2014, en danza

Los datos del Anuario de las Artes Escénicas de la Fundación SGAE mostraron un panorama desolador para la danza en nuestro país. El desplome en la cantidad de espectáculos, asistencia de público y recaudación en taquilla la colocan en cifras de hace más de 15 años. El Cultural sondea un sector desmoralizado a fin de atisbar posibles soluciones de cara al futuro. Para cortar la hemorragia, Miguel Ángel Recio, director del Inaem, enarbola el Plan Platea, que concede a la danza un tratamiento preferente en la inyección de recursos públicos a las artes escénicas. Y nombres tan relevantes como Víctor Ullate, José Carlos Martínez (director de la GND), Manuel Segovia y Francesc Casadesús apuestan por abrirla a nuevos públicos, hacer piña y tener mayor visibilidad en los medios.



*SILENCIO,
DE LA COMPAÑÍA
DANIEL ABREU.*

La salud de la danza en España es cada vez más preocupante. Los recientes datos del último Anuario de las Artes Escénicas de la Fundación SGAE pertenecientes a 2012 no han hecho más que cifrar lo que todo el sector conoce desde hace tiempo: que esta disciplina tiene una enfermedad muy grave, que va más allá de la crisis económica. Tal vez las declaraciones del secretario de la Fundación Francisco Galindo al presentar la publicación –“la danza en España está en trance de desaparición”– sean exageradas pero su estado asusta.

El Cultural se ha puesto en contacto con integrantes de todos los sectores de la profesión para chequear la situación. Hay que mirar los datos de 2012, últimos disponibles, pues los del año pasado no se conocerán hasta octubre o noviembre, cuando ya habrá empezado la temporada 2014-15, lo que también puede tomarse como una manifestación más de la enfermedad.

De acuerdo con los números del Anuario, en España se celebraron 2.633 funciones (7,2 cada día) durante 2012 que congregaron a 1.066.361 espectadores (405 asistentes a cada una), con una recaudación de 10.325.890 euros (3.921 por sesión). Esas cifras indican que la danza ha sufrido un retroceso claro. En concreto, respecto a 2011, las actuaciones han disminuido en 406 (un 13,3% menos), los espectadores han mermado en 121.601 (10,2%) y la taquilla ha bajado 1.748.058 euros (14,4%). En contraste, el teatro tuvo *sólo* un 10,4% menos de representaciones que en 2011, un descenso del 9,8% en

asistencia y un 8,3% menos de recaudación. Aunque el diagnóstico es aún peor al revisar el historial del paciente y comparar su estado de 2012 con su mejor situación, 2007, el año que la danza tocó techo.

Según la publicación hubo entonces 4.812 funciones que congregaron a 1.649.346 espectadores, que dejaron en taquilla de 19.482.869 euros, aunque en realidad el año con mayor recaudación fue 2006 con 19.941.382. Es decir, que en un lustro la danza ha perdido un 45,2% de actuaciones, un 35,3% de público y un 45,9% de dinero. Si además el médico mira más hacia atrás, para ver cuándo

Comparando 2011 con 2012, las actuaciones han bajado en 406 (-13,3%), los espectadores en 121.601 (-10,2%) y la taquilla en casi dos millones de euros

el enfermo había presentado una sintomatología peor que en 2012, no la encontraría, ya que los datos conocidos llegan hasta 1998, momento en que la Fundación SGAE empezó a publicar su Anuario. Así que su conclusión sería demoledora, pues la danza en España ha retrocedido nada menos que quince años. Y eso sin conocer los datos de 2013 que según las estimaciones del sector serán igual de malos o peores que en 2012.

La prioridad, clama el sector, es revertir la subida del IVA al 21% de hace 15 meses. “Es insostenible, nos está ahogando”, confirma Manuel Segovia, vice-

presidente de Emprendodanza, la asociación de las compañías madrileñas. Pero el cambio no parece que vaya a llegar pronto. “No hay mes en el que no me ponga en contacto con el director general de Tributos para ver cuándo ocurrirá”, responde el director del Inaem, Miguel Ángel Recio. “Pero no será hasta la reforma de los impuestos”, que el gobierno ha anunciado para 2015.

La segunda medida urgente también es económica. Consiste en que los municipios, empresarios de casi el 90% de los teatros españoles, liquiden sin retrasos escurialenses a las compañías lo que le deben. “Esta-

mos financiando a los ayuntamientos que, en algunos casos, tardan hasta cuatro años en

Hay ayuntamientos que con el dinero presupuestado y aprobado para actuaciones han pagado la factura de la basura”, explica Manuel Segovia, director de Ibérica de Danza

pagarnos”, dice Segovia, también director de Ibérica de Danza, formación que acaba de celebrar sus 20 años de existencia colgando el cartel de ‘No hay localidades’ en el Teatro Fernán Gómez de Madrid. Es cierto que esto ocurre con muchas empresas de todos los sectores de la economía, pero en el cultural –danza, teatro y música– tiene el agravante de que gracias a los artistas los consistorios ingresan un dinero, el de la taquilla, que luego dedican a otros pagos. Como el de un municipio que

“destinó el dinero presupuestado y aprobado para las actuaciones a pagar la factura de la basura, dejando sin pagar”, continúa el Premio Nacional de Danza de 2001, “a unas compañías que para sobrevivir tienen que pedir créditos ICO con unos intereses que no recuperan y deben asumir ellas”.

EL INAEM MUEVE FICHA: PLAN PLATEA

“Hemos conseguido incluir al sector cultural en el Plan de Pago a Proveedores de este año a diferencia del pasado en el que estaba expresamente excluido”, replica Recio, que es consciente de que también es necesario revertir la situación. Para ello el Inaem ha creado Platea, un plan de apoyo a los teatros municipales dotado con 6 millones de euros, de los que el 25% está destinado a la danza. Con esta medida, Cultura se compromete a completar hasta el 65% del caché de las compañías si la taquilla no ha es suficiente, mientras que los municipios deberán pagar a las formaciones en un máximo de 30 días naturales. Para este año se han inscrito 128 formaciones. Además, el Inaem mantiene Danza a Escena con el que desarrolla programas de colaboración con diferentes teatros de la Red Nacional.

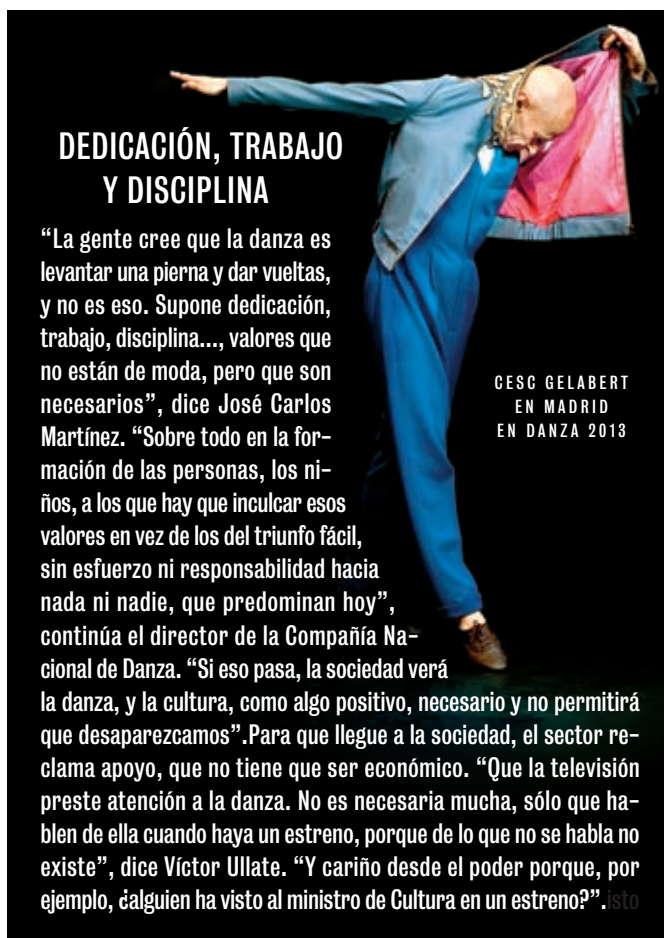
El resto de males no son, en su mayoría, hijos de la crisis. Al contrario, son problemas estructurales que tienen más de veinte años. Por eso Toni Pastor, gestor cultural y fundador del festival Dansa València, piensa que su generación ha “fracasado”. El también creador del circuito de su comunidad no usa la palabra como un reproche a sus

compañeros de los años ochenta, que levantaron un sector que en algunos campos, como el de la danza contemporánea, apenas existía en España, sino como la constatación de que “lo hecho hasta ahora no ha servido, de que otra vez hay que volver a empezar”. Un diagnóstico que corrobora Víctor Ullate al confesarse “resignado” al ver cómo la danza en España parece vivir su *día de la marmota* particular. Aunque no todo es vuelta a la casilla de salida. José Carlos Martínez, director de la Compañía Nacional de Danza, reconoce la “extrema gravedad del panorama para las compañías privadas”, pero destaca como un cambio relevante el que “ahora un chico que quiera formarse en España lo puede hacer y no como antes”. Él tuvo que marcharse a Francia con 14 años.

Las soluciones al resto de problemas requieren abordar el sector de manera conjunta. “Necesitamos un plan global,

“No podemos centrarnos cada uno en su chiringuito, los contemporáneos con sus cosas, los flamencos con las suyas...”, afirma Casadesús

no podemos centrarnos cada uno en su chiringuito, los contemporáneos con sus cosas, los del flamenco con las suyas..., porque si no no haremos nada y perderemos todos”, asegura Francesc Casadesús, director del Mercat de les Flors, el espacio de Barcelona que se ha convertido en una suerte de teatro nacional de la danza en España tras el cierre del capitalino Teatro de Madrid. Uno de los defectos históricos de la profesión ha sido el de su “ato-



DEDICACIÓN, TRABAJO Y DISCIPLINA

“La gente cree que la danza es levantar una pierna y dar vueltas, y no es eso. Supone dedicación, trabajo, disciplina..., valores que no están de moda, pero que son necesarios”, dice José Carlos Martínez. “Sobre todo en la formación de las personas, los niños, a los que hay que inculcar esos valores en vez de los del triunfo fácil, sin esfuerzo ni responsabilidad hacia nada ni nadie, que predominan hoy”, continúa el director de la Compañía Nacional de Danza. “Si eso pasa, la sociedad verá la danza, y la cultura, como algo positivo, necesario y no permitirá que desaparezcamos”. Para que llegue a la sociedad, el sector reclama apoyo, que no tiene que ser económico. “Que la televisión preste atención a la danza. No es necesaria mucha, sólo que hablen de ella cuando haya un estreno, porque de lo que no se habla no existe”, dice Víctor Ullate. “Y cariño desde el poder porque, por ejemplo, ¿alguien ha visto al ministro de Cultura en un estreno?”. **Esto**

CESC GELABERT
EN MADRID
EN DANZA 2013

mización”, opinión que confirma Segovia y Recio desde esquinillas opuestas.

Con un sector profesional más unido y más coordinado podrán enfrentarse a leyendas de hace veinte años que siguen circulando y que amenazan con mantenerse otros dos decenios. Al habitual “no hay público para la danza” que enarbolan los responsables de algunos teatros para justificar la ausencia de espectáculos de baile en su programación, sin presentar datos que confirmen su tesis, Ullate les pregunta “¿Y qué haces tú para remediarlo?”, antes de asegurar por enésima vez que es una “falsedad”. Aunque esto no descarta el mucho trabajo pendiente para abrir la danza a un público distinto del

habitual, con especial atención a los niños.

BÚSQUEDA DE NUEVOS PÚBLICOS

Cada vez más formaciones cuentan con programas específicos. Desde la Compañía Nacional de Danza, con sus jornadas de puertas abiertas y estrenos por toda España, a Ibérica de Danza, que el año pasado hizo actuaciones especiales para 2.200 chavales de colegios en Las Rozas, donde es grupo residente. O el Mercat, que dispone de distintas actividades para hacer perder ese miedo que tienen algunos a no comprenderla. El teatro barcelonés organiza “un taller-escuela para el espectador, visitas a ensayos, encuentros para bailar con los coreógrafos”, asegura Casadesús.

“De esta manera conseguimos llegar a los diferentes públicos de la danza, porque cada estilo tiene el suyo, que es diferente al del teatro”. Y también consigue aumentar el índice de ocupación de sus salas, que la temporada pasada “alcanzó el 75%”.

Estos programas serían más fáciles de apuntalar si aumentara la política de convertir en residentes a las formaciones, una medida barata que permitiría mantener unos teatros que en muchos casos sólo abren una vez a la semana. Para Pastor es fundamental, pues “una gran parte de las pequeñas subvenciones se las gastan las compañías en pagar los mínimos sueldos de los bailarines, cercanos a la autoexplotación, o en el alquiler de locales, con lo que no pueden dedicar ese dinero a una verdadera producción”. Otro paso, aunque ya a plazo más largo, sería recuperar el plan de creación de centros coreográficos, unos espacios que “no son sólo un lugar para ensayar o exhibir, sino también un lugar de encuentro donde intercambiar ideas y conocimientos, recibir a la sociedad y entablar las necesarias relaciones con los centros de artes plásticas o el mundo universitario”.

Por esto último apuesta Isabel de Naverán, investigadora en danza de Artea. La especialista en la vanguardia coreográfica cree que “la creación más actual debe volver a dialogar con la sociedad en general, como ocurría en los ochenta, y con la Universidad en particular, que es el centro de la reflexión”. Así conjurará, además, otro peligro, en este caso no cuantificable económicamente pero muy dañino: “el de que la mirada se vuelva mucho más conservadora como pasa siempre que hay crisis”. **RAFAEL ESTEBAN**



FERNANDO MORELES

PAKO MERINO Y DIEGO LORCA, AUTORES, DIRECTORES E INTÉRPRETES DE *DISTANCIA SIETE MINUTOS*

La batalla de lo cotidiano estalla en la Abadía

“Titzina, titzina”, exigía la señora croata con la que compartía piso en París con Pako Merino. Eran los años juveniles de aprendizaje de dramaturgia en la École Jacques Lecoq. Allí conoció a Diego Lorca. Y cuando se juntaban en la casa del primero bullía un toma y daca de ilusiones e ideas que terminaba por desesperar a su coinquilina. Demasiados decibelios. *Titzina* significa en serbocroata silencio. Esa orden la tomaron como nombre de la compañía que fundaron después, ya de vuelta en España, dispuestos a poner en marcha un modelo de creación teatral mamado en la prestigiosa escuela parisina. Con una seña de identidad básica: vivir los espacios y contextos en los que iban a insertar las tramas de sus obras para dotarlas de una veracidad extrema.

Es lo que llevan haciendo en los últimos años.

Parten de una idea general y luego aterrizan en un territorio concreto, donde siempre se les enciende la bombilla que alumbrará una nueva historia. En *Folie á Deux* el chispazo fue la locura y se asentaron en un psiquiátrico durante 6 meses. En *Entrañas* les obsesionaba la guerra y, tras viajar a Sarajevo, se toparon al volver con nuestra guerra doméstica e incivil del 36. En *Exi-*

tus fue la muerte la que les impulsó y se plantaron en el servicio de cuidados paliativos del Hospital Valle de Hebrón. “En *Distancia siete minutos* hemos indagado en la felicidad. Vimos que una limitación para disfrutarla es el encierro, por lo que acabamos con presos de la Modelo. Pero nos dimos cuenta que nos estábamos apartando de nuestra filosofía. Lo que nos motiva es la cotidianeidad más cercana. Así que de los presos por delitos de sangre o narcotráfico saltamos a los juzgados de primera instancia”, explica a El Cultural Diego Lorca. Ahí fijaron el objetivo en la figura del juez y la gestión de conflictos de poca monta en los que todos nos reconocemos. Rupturas matrimoniales, alquileres impagados, pleitos vecinales...

En esta obra, que llega a la Abadía el miércoles, dan cuenta de una paradoja: el juez protagonista, artífice de cientos de acuerdos es incapaz de reconciliarse con su padre. Pero una plaga de termitas en su apartamento le obliga a mudarse a casa de su progenitor. Una nueva oportunidad. “No hacemos un teatro para

***Distancia siete minutos* es una indagación en la felicidad en un espacio donde brilla por su ausencia: los juzgados de primera instancia**

enunciar conclusiones. No ofrecemos ninguna fórmula para acercarse a la felicidad. Pero está claro que el diálogo con los que tenemos al lado es un buen comienzo. Mientras que

los tabúes son un lastre”. En *Titzina* siempre han jugado con la tragicomedia. Reír y llorar no es incompatible en sus espectáculos. Aunque *Distancia siete minutos* incorpora una mayor dosis de acidez: “Esta vez obligamos al espectador a aguantar más la mirada sobre el sufrimiento del personaje antes de que llegue a su catarsis”. **ALBERTO OJEDA**

Málaga se renueva y sube el telón

El Festival de Teatro de Málaga llega a su XXI edición y lo hace superándose a sí mismo. Entre el 9 de enero y el 16 de febrero podrán verse en la ciudad andaluza 27 montajes, 11 de ellos estrenos. El grueso de las funciones se desarrollarán en el Teatro Cervantes y el Echeagaray, aunque la oferta escénica también se *deslocalizará* a espacios como el Museo del Vino y el Museo Interactivo de la Música. Un ramillete de los grandes montajes del año circularán a lo largo de estas cinco semanas. Habrá éxitos nacionales como *Hécuba*, con Concha Velasco; *Feelgood*, con Fran Perea y Manuela Velasco; *Los hijos de Kennedy*, con el trío Maribel Verdú, Emma Suárez y Ariadna Gil; *La amarquista*, protagonizada por Magüi Mira y Ana Wagener, y *Julio César*, encabezado por Mario Gas, Peris-Mencheta y Tristán Ulloa.

En la figura de Shakespeare se centrará especialmente la cita malagueña. No en vano este año se conmemorará el 450º aniversario de su nacimiento. Aparte de *Julio César*, Unir llevará también *Tomás Moro, una utopía* (en cuya redacción colectiva intervino). Otros montajes shakespearianos: el *Hamlet* interpretado por títeres de Vil Teatro y la propuesta experimental *Exit*, de Alberto Cortés y Rebeca Carrera. Esta edición traerá también a Málaga *Paradero desconocido*, con Juanjo Artero; *Petit Pierre*, con Adriana Ozores, y *¡Ay, Carmela!*, con Elisa Matilla. Asimismo, recuperará *1 de septiembre*, y estrenará en una misma sesión las piezas cortas *Afrodita* y *Helena de Troya*. **S.E**



PLÁCIDO DOMINGO EN EL LICEO DE BARCELONA EN 2005.

MARTA VELEZ

El Liceo enciende la moviola wagneriana

El teatro barcelonés conmemora el centenario del estreno de *Parsifal* sobre su escenario en 1913, el primero 'legal' fuera de Bayreuth. Carlus Padrissa, de La Fura dels Baus, ha preparado una revisión multimedia de los 108 montajes de Wagner representados en el Liceo.

Son de sobra conocidos los valores que atesora el genial testamento musical de Wagner. *Parsifal* es una ópera pararreliosa, una reflexión profunda sobre una manera de ver la vida y la muerte. Las narraciones *Parzival* y *Titur* de Wolfram von Eschenbach estaban en la raíz del interés del músico. El 26 de julio de 1882 Hermann Levi dirigió en el Teatro de Bayreuth la

primera representación. Obra difícil, de escuchar y, por supuesto, de "ver" y de interpretar. Obra que, por deseo del compositor, que había determinado su propiedad en exclusiva por espacio de 30 años completos, no podría verse fuera de la *colina sagrada* antes del 31 de diciembre de 1913.

Algunas ciudades como Nueva York y Zurich (1903),

Amsterdam (1905), Buenos Aires y Río de Janeiro (1913), se saltaron a la torera la prohibición, con la consiguiente cólera de doña Cosima Liszt, viuda del músico. Los cantantes que intervinieron en estas representaciones fueron proscritos en Bayreuth. Lo cierto es que fue el Liceo de Barcelona el primero que, dentro de la legalidad, programó la ópera. Sus dirigentes lo hicieron a través de una añagaza: acogéndose a la diferencia horaria levantaron el telón a las 22:25 de la noche del 31 de diciembre, con lo que el primer acto terminó ya en 1914 y la representación completa a las cinco de la madrugada.

Un acontecimiento que ha quedado como una de las grandes gestas del teatro de las Ramblas, siempre defensor de la música wagneriana y servidor, a lo largo de 108 funciones, de esta magna ceremonia sagrada, que se presentó por última vez en 2010. El próximo 9 de este mes, de acuerdo con una idea magnífica, se quiere recordar esa importante efeméride con un acto multimedia de una hora de duración dirigido por el rompedor e imaginativo Carlus Padrissa de La Fura dels Baus.

PRESENCIAS HISTÓRICA VIRTUALES

En él, y en el espacio del Foyer del teatro, el barítono Christopher Robertson, en el papel de Amfortas, cantará su trágico monólogo acompañado por la pianista Veronique Werklé. Matti Salminen, uno de los más relevantes Gurnemanz de la posguerra, estará presente de manera virtual, lo mismo que, a través de una grabación acústica, lo estará el tenor Francisco Viñas. En el espectáculo se proyectarán escenas de algunas de las funciones de la ópera re-

presentadas en el Liceo y de otros documentos gráficos y audiovisuales alrededor de la obra. También tendrá un protagonismo especial un gran horno en el que un panadero preparará pan en directo, que junto con un vaso de vino podrán disfrutar los espectadores al terminar el espectáculo, emulando alguno de los elementos clave de la obra wagneriana. La Comisión de Música del Círculo del Liceu es la organizadora de este espectáculo, a través del que, evidentemente, se recordará aque-

El compositor determinó que la obra no podía verse fuera de la colina sagrada en un plazo de 30 años. Barcelona se adelantó con una añagaza

lla histórica velada de 1913, que se desarrolló bajo la dirección musical del maestro suizo Franz Beidler (1872-1930). Junto a Viñas, actuaron, cantando en italiano, la soprano polaca Margot Kaftal (1873-1952) como Kundry, el barítono romano Cesare Formichi (1883-1949) y el bajo milanés Vincenzo Bettoni (1881-1954), que fue especialmente alabado por la crítica ("Un Gurnemanz mejor no lo veremos nunca", se llegó a escribir). La dirección de escena fue cosa de Salvador Vilaregut. Los decorados, muy aplaudidos, de Vilomara, Moragas y Alarma y Junyent.

Para este significativo espectáculo han sumado sus fuerzas, aparte del Liceo, la Ópera de Colonia, la revista *Ópera Actual*, el horno de pan artesano Triticum, el Palau de la Música Catalana, la Filmoteca de Cataluña y Fidelio Artist Comunicación. **ARTURO REVERTER**

Con los años, la ciudad francesa de Nimes se ha ido transformando en un territorio cuya afectividad hacia el flamenco ha marcado su configuración cultural, haciendo suya una música que fue calando poco a poco. Las migraciones que partieron de España al finalizar la Guerra Civil, las posteriores de las décadas de los cincuenta y sesenta, y la presencia de familias gitanas, muchas de ellas de

Isabel Bayón corta el viento en Nimes

El festival francés, el de más prestigio fuera de España, congrega una constelación de figuras del universo flamenco. Argentina, Marina Heredia, Israel Galván y Rocío Molina sobresalen en un cartel de enorme impacto.



ISABEL BAYÓN
EN EL TEATRO
VILLAMARTA

JOSÉ F. FERRER

origen español, procedentes de La Camarga y de Marsella, constituyeron el caldo de cultivo para la adopción de unos componentes artísticos que ahora ya forman parte de su herencia.

El festival de Nimes cumple su vigésimo cuarta edición y ha elaborado, del 7 al 18 de enero, un programa de verdadero impacto, con figuras de primer nivel, pero a la vez favoreciendo la intervención de artistas menos conocidos, como es el caso de Márquez el Zapatero o Antonio el Carpintero, dos ejemplos de las viejas escuelas de Triana y Morón, respectivamente, o el del joven Juan Moneo Moneíto, descendiente de una familia re-

levante del barrio jerezano de San Miguel. A esto hay que añadir el proyecto de El Canijo de Jerez y el homenaje que Extremadura le rinde a Porrina de Badajoz por parte de un grupo de sobresalientes figuras, entre ellas Ramón el Portugués, Guadiana, Miguel Vargas o El Peregrino.

Una inteligente norma del festival, el de más prestigio y larga tradición fuera España, es la de equilibrar la nómina de voces singulares con la de aquellas figuras del baile en perfecta ebullición creativa. Y entre esas voces, la de Argentina, que lleva más de un año paseando con éxito su obra *Viajando por el cante*, la de Marina Heredia, con

su espléndido trabajo de madurez *A mi tempo*, la de José Valencia, que se ha ganado un primer puesto como concertista solista, o la de la magnífica pareja formada por Melchora Ortega y David Lagos. Junto a ellos, el baile clásico y de raíz que renueva Pepe Torres, el de José Galán con *En mis cabales*, el de la bailaora local, Chely la Torito, o el enigmático *Tuétano*, de Andrés Marín, un ejercicio indagatorio hacia los confines de lo más oculto.

Hay que destacar la participación de tres Premios Nacionales de Danza, lo que le otorga en esta ocasión no sólo una alta credibilidad sino el reco-

nocimiento de un esfuerzo por parte de François Noël y Patrick Bellito, responsables de la dirección de un ciclo que ha adquirido especial envergadura. El primero de ellos es Israel Galván, que aparece con el inquietante y rompedor *Lo Real*, estrenado a finales de 2012 en el Teatro Real. Y Rocío Molina, que además de presentar *Afectos*, junto a la cantaora Rosario la Tremendita y el contrabajista Pablo Martín, como artista residente monta en el transcurso del festival su espectáculo *Impulso*.

La tercera y recientemente galardonada con el Nacional de Danza es Isabel Bayón, que acude con *Caprichos del tiempo*, aunque Isabel no se deja llevar por los vientos pendulares que soplan hacia una dirección en una época y hacen lo contrario

Llevaré el baile sevillano, que es una manera de percibir el suelo bajo los pies y querer llegar al cielo con los brazos”, afirma Bayón

en otra. Huye de las imposiciones transitorias para manifestar sólo su tiempo interior, el del arte sin fecha de caducidad. Partiendo de las músicas de Ramón Montoya, Vallejo, Sábicas o Paco de Lucía, que ya forman parte de la historia del flamenco, Isabel lanza una poderosa mirada hacia el futuro, afianzándose en el camino que le dicta su propia sensibilidad: “Deseo llevar a Nimes mi baile de la escuela sevillana, que es una manera de sentir y estar en el escenario, una mezcla de delicadeza y emotividad, de percibir el suelo debajo de los pies y querer llegar al cielo con los brazos”. **JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**

La desesperanza puede ser alegre. Como la melancolía del folk tradicional puede alumbrar el brillo de la canción moderna. Esa alquimia tan mágica como telúrica es la que buscaron los renovadores de la canción popular en el Greenwich Village neoyorquino, circa 1961. Eran tiempos de entretiempos, eran los años y el lugar donde prendió el fuego que ardería en los versos de Bob Dylan, los que cambiaron para siempre los designios de la música. (Y de América y su campo gravitatorio). Es la alquimia, también, que a su modo define la poética esencial de los hermanos Coen, que por algo son, como el legendario trovador de Minnesota, tierra del Medio Oeste. Esa alquimia, o sustancia o espíritu, es la misma razón de ser que cimenta el sistema neurológico y emocional de *A propósito de Llewelyn Davis*, y por qué no, del inmenso, gozoso cine de Joel y Ethan Coen, tan vasto como un continente, tan profundo como un océano. Es un cine que queremos habitar. Aunque su alegría no conozca la esperanza.

Un relato construido a golpe de intuiciones, de desvíos caprichosos y digresiones que ocupan el centro de la trama. De nuevo, su razón de ser. “Nunca, ni siquiera para esta película, elaboramos un argumento o pensamos cómo vamos a terminar, cómo va a avanzar la historia —explica Ethan, el mayor de los hermanos—. Simplemente empezamos a escribir por la primera escena y vemos adónde nos lleva”. Como un canto rodado. O, mejor, como el matojo rodante (*tumbleweed*, le dicen en inglés) por el desierto que pre-

ludia *El gran Lebowski* (1998), la precisa metáfora no solo del devenir de su peculiar protagonista (un cuerpo en albornoz bajo una nube de cannabis), también del propio proceso de creación del relato. La respuesta soplando en el viento.

dinario Oscar Isaac, avanza (o da vueltas) vagabundeando por calles y vagones de metro, dejándose caer en los sofás de amigos y tratando de conseguir un bolo, una oportunidad. En apariencia solo tiene un propósito en mente: la búsqueda de la au-

ción adquiere un nuevo significado. Un canto rodado. Perdón, un *tumbleweed*.

Su estructura es su música, su humor. La voz y la tensión malhumorada de una criatura folkie, inspirada en el cantante Dave Van Ronk (autor de las

Los Coen se van al Village neoyorquino

Llega la nueva y esperada entrega de los hermanos Coen y un nuevo capítulo de su obra, tan vasta como un continente y tan profunda como un océano. Es su cine, una vez más, un mundo que apatece ser habitado pese a que su alegría no conozca la esperanza. *A propósito de Llewelyn Davis* es un relato construido a golpe de intuiciones, de desvíos caprichosos y de digresiones. Su enésima crónica del *loser* perpetuo.

Lo que desde dentro y sus alrededores nos termina contando el último filme de los Coen —y enésima crónica del *loser* perpetuo, del hombre que no estuvo allí—, vendría a ser la cara B del éxito que conoció el autor de *Blowin' in the Wind*, esa historia oscura y olvidada, la que quedó fuera de la foto. Del mismo modo que la inercia dicta el proceloso camino del distinguido Nota, el indolente cantante folk Llewelyn Davis, un extraor-

dentidad. A expensas de su bienestar, de quienes le rodean, a expensas de sí mismo. Este era de hecho el gran mantra entre los autores folk del período —ya saben, esa alquimia buscada por miles y encontrada por Zimmerman—, de manera que la estructura de la película se va desflorando como lo hace un tema folk, dejándose llevar por la repetición y la digresión, con un primer verso sobre el que se repite pero que en cada men-

memorias *The Mayor of MacDougal Street* que sembraron la semilla del filme), en viaje circular en busca de un gato amarillo. De nuevo, el concepto de tránsito sin destino, el sentido

Lo que desde dentro y sus alrededores termina contando el filme vendría a ser la cara B del éxito que conoció el autor de *Blowin' in the Wind*



de la aventura cotidiana que con tanto aplomo surreal han retratado los hermanos cineastas, apelando a la risa desde el absurdo de la naturaleza humana. Quizá los Coen quisieron recuperar el frío encantamiento de *Barton Fink*, pero en su condi-

son similares”. En su música, producida por el gran T Bone Burnett, anida efectivamente el polvo de la carretera y los acordes de la Depresión de *O Brother!*, pero una diferencia parece fundamental. Mientras que en el filme protagonizado por

El humor de la película procede de las interpretaciones musicales, pero esa música no recibe un tratamiento reverencial por parte de los Coen

entre el encanto, el cariño y el patetismo, con emulaciones caricaturescas de Peter, Paul and Mary, de Pete Seeger o de los Clancy Brothers. Aunque la erudición y la pasión musical de los Coen fluya como un río por todo el filme —las referencias son vastísimas, con emulaciones del productor Albert Grossman, el compositor Doc Pomus, incluso del propio Dylan, retratado como una sombra o un espectro desenfocado—, en verdad estamos frente a una comedia musical perfectamente disfrutable por todo espectador. Con la precisión del gesto, el timing de las escenas y la perfecta medida de las palabras por las que acostumbra a deslizarse los guiones de los autores de *Fargo*.

Los hermanos de Minnesota se las apañan una vez más para convertir personajes que no son ni reales ni ficticios en criaturas coenianas, que podrían pulular por cualquiera de sus filmes más diletantes y dados a la divagación. Es esta una película que abre sus puertas para que vagabundeemos por sus espacios y tratemos de intimar con sus criaturas. El entorno donde se inscribe la singladura urbana de Llewyn, azotado por los vientos de cambio, respira la cadencia de un tiempo en suspenso, como una mecha encendida, cuando la historia que no conocemos se escribía en callejones oscuros donde un bluesman golpeaba a un poeta folk. Así comienza y termina la peripecia, en sentido circular, de esta crónica alegre y desesperanzada. **CARLOS REVIRIEGO**



OSCAR ISAAC EN
A PROPÓSITO DE
LLEWYN DAVIS

ción de “musical”, *A propósito de Llewyn Davis* pertenece al mismo árbol genealógico de *O Brother!* “Ambos tenemos desde hace mucho tiempo un enorme interés por la música folk americana —explica Joel—. Sentimos que el revival del folk en los años cincuenta fue en parte un revival de las formas musicales que siempre hemos amado. Queríamos hacer otra película propulsada por la música, y en este sentido, ambos filmes

George Clooney la música se utilizaba de un modo convencional, con pequeños fragmentos ilustrando el relato homérico de unos fugitivos en su imposible regreso al hogar, el vagar hacia ninguna parte de Llewyn Davis obedece a otra suerte de rigor. “Queríamos que las canciones sonaran en directo y se escucharan en su integridad —sostiene Ethan—. De hecho, así empieza la película. Vemos a Llewyn interpretando un tema

durante tres minutos. Nos gustaba esa idea. No sabes dónde estás en términos de puesta en escena, todavía no hay una historia que contar. Solo estás viendo una interpretación”.

La mayoría del humor de la película procede de hecho de las interpretaciones musicales, pero como el resto de la función, esa música no recibe un tratamiento reverencial por parte de los Coen, sino más bien forma parte de un tributo semiparódico,

 Sigue la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Patrice Leconte

“Nadie paga para ver una película que no le gusta”



ALBERTO GUÉLLAR

Jirí Menzel

“El auténtico arte conecta con todo el mundo”



BENITO PAJARES

Cara a cara con dos grandes directores de la cinematografía Europea. Patrice Leconte y Jiri Menzel será protagonistas este año por *Una promesa* y *Los Don Juanes*. Sus conceptos estéticos son diferentes pero ambos coinciden en la mala situación que vive su sector en estos momentos. Mientras el francés aboga por separar “seats de ferraris” el checo prefiere refugiarse en la comedia.

Patrice Leconte (París, 1947), autor francés de títulos míticos como *El marido de la peluquera* (1990) estrena este año *Una promesa*, adaptación de una novela de Stefan Zweig en la que narra la historia de un amor entre un joven y ambicioso empleado de clase humilde que a principios

de siglo primero se gana la confianza de un rico industrial (Alan Rickman) para enamorarse de su mujer (Rebecca Hall), mucho más joven. El checo Jirí Menzel (Praga, 1938) es el autor de *Trenes rigurosamente vigilados* (1966), película por la que ganó el Oscar a la Mejor Película Ex-

tranjera y fue la punta de lanza de la Nueva Ola checa que alcanzó notoriedad internacional con autores como Milos Forman o Jaroslav Paupasek. Estrenará *Los Don Juanes*, una comedia con elementos de enredo ambientada en el mundo de la ópera sobre un director de escena

adicto a las mujeres y un viejo tenor Casanova que ha dejado un reguero de mujeres maltrechas a lo largo de su vida.

Ambos cineastas, con trayectorias y biografías muy dispares, hablan cara a cara con El Cultural sobre su rotunda denuncia de las enormes dificulta-

des que vive la cultura en Europa al tiempo que defienden con pasión un cine pensado y enfocado al espectador.

“Hoy no podría haber hecho *El marido de la peluquera*”, dice Leconte, quien destaca que el cine vive en una pura anomalía: “Que el precio de las entradas sea el mismo para una película como *Gravity* que una pequeña producción es como si vas al concesionario de coches y te cuesta lo mismo un Seat que un Ferrari. Eso no pasa en ningún comercio. Hay un problema de asistencia pero también de precio. La gente lo está pasando mal y sabe que si va a ver una película americana podrá ser mejor o peor pero tiene asegurado el espectáculo y unos actores carismáticos”. Leconte no quiere ser catastrofista y ve lejos una crisis con mayúsculas de Europa, pero alerta: “En Francia tenemos una profunda crisis de confianza. Se dice que somos muy orgullosos de nosotros mismos pero cada vez nos queremos menos. Vemos a un país demasiado dividido entre izquierda y derecha que no sabe qué rumbo tomar”.

Jirí Menzel denuncia directamente los recortes en cultura en su nueva película, en la que el director de ópera ve cómo cierran la compañía por la crisis y por la falta de interés en la cultura: “Desde la política se transmite la idea de que la cultura no es esencial y que es lo primero que se puede prescindir. El desmantelamiento de nuestras instituciones culturales me provoca una tristeza abismal”. Menzel no solo carga contra los políticos, también contra un panorama cinematográfico que considera desolador: “Se hace arte por el arte y eso a mí no me gusta. Los directores hacen las películas

para presentarse como artistas y gustarles a los críticos. Yo hago películas para la gente que me rodea, para mis vecinos. Vemos un cine que quiere ser más serio de lo que es, muy pretencioso. Cada vez hay menos películas sinceras. Veamos el caso del cine italiano, tenemos a grandes

En Francia tenemos una profunda crisis de confianza. Vemos un país demasiado dividido que no sabe qué rumbo tomar”

Patrice Leconte

maestros como Monicelli o Pietro Germi, ¿quién quiere ver hoy a Antonioni? Sus películas están vacías. Hemos sido invadidos por los vanidosos y los pedantes. Por eso prefiero las comedias, porque no quiero hacer cosas totalmente estúpidas. Para eso ya están esas series supuestamente tan buenas que no me interesan nada”.

INTELLECTUAL Y SIN EMOCIONES

Ambos defienden con pasión un cine que piensa primero en el público y no se mira el ombligo. Dice Leconte: “Desde el minuto uno mi primer pensamiento está en el público que irá a la sala, nadie paga una entrada para ver una película que no le gusta. Vemos un cine demasiado intelectual que se olvida de las emociones”. Menzel, con su perpetua sonrisa, va más allá: “Uno de los autores que más me han influido, Karel Capek, se ganó mi respeto definitivo cuando dijo que su intención es que sus novelas pudieran gustarle a las lavanderas. El verdadero arte puede conectar con todo el mundo. El de

hoy es producto de esta era del individualismo que produce artistas solipsistas. Todo esto comenzó cuando un señor dijo que un orinal es una obra de arte. Desde entonces, cualquier cosa lo es y al final lo que vemos es que la gente consume *kitsch* y los supuestos artistas tratan de elevarse creando obras “difíciles” que solo los entienden cuatro personas. Vemos también una ruptura de la historia del arte. Antes avanzaba lentamente, como la naturaleza, ahora se desprecia lo pasado y se hacen cosas que no significan nada. Es el apogeo del egoísmo”.

Preguntado por qué hace películas, Menzel contesta: “Quería que la gente saliera del cine sabiendo que la vida no es fácil pero que deberíamos aceptarla con una sonrisa. Me di cuenta de que todo este tiempo he hecho las películas con esta idea. El cine que me gusta hace que la gente sueñe, que sienta la alegría de vivir”. Leconte, por su parte, incide en una idea prácticamente idéntica: “Una vez le preguntaron a Wim Wenders que por qué hacía películas.

En estos momentos prefiero las comedias porque no quiero hacer cosas estúpidas. Para eso ya están esas series supuestamente tan buenas”

Jirí Menzel

Contestó que las hacía para construir un mundo mejor. No sé si el cine puede cambiar el mundo pero sí puede contribuir a mejorarlo, a dar felicidad a los demás. Lo que quiero es comunicar cosas positivas. Si *El marido de la peluquera* fue el éxito que fue es porque todo el mun-

do quiere amar como Rochefort y ser amado como Matilde”. Famoso adaptador de Bohumil Harabal, *Los Don Juanes* es una de las pocas películas de Menzel que no está basada en una novela. El checo se define como un literato apasionado: “Yo fui educado por la literatura. El cine y la literatura son lo mismo porque lo importante es contar una historia. Además, el cine es un gran popularizador de los logros de los escritores”.

LA PRESENCIA DE ZWEIG

Leconte se ha enfrentado en *Una promesa* al reto de adaptar una novela de un autor del prestigio de Zweig: “Cuando leí la novela reconocí emociones formidables en ese sentimiento amoroso. Es un libro que habla de cosas que me tocan profundamente. Esta película se parece mucho a Zweig. Si le das el mismo relato a quince cineastas, tendrás quince películas”. El cineasta vuelve a recurrir a la literatura para definir al personaje principal, un ingeniero que logra una posición de poder en una de las empresas industriales más importantes de Alemania: “Es un héroe de Balzac”.

El amor es el tema central de ambos filmes aunque desde perspectivas muy distintas. A través del amor profundo y eterno de los amantes de *Una promesa*, Leconte ha querido reflexionar “no tanto sobre la perdurabilidad del sentimiento amoroso como del deseo. *Los Don Juanes*, de Menzel, aborda el tema amoroso desde una óptica completamente distinta al mostrar a hombres marcados por la obsesión de conquistar mujeres: “La figura del Don Juan tiene esta dualidad. Por un lado cae bien pero por otro puede conducir a la tristeza”. **JUAN SARDÁ**

Mario Alonso Puig

“Ser positivo es bueno para el cerebro”

Recién comenzado el año nada mejor que un cambio de costumbres y rutinas. El catedrático de Cirugía de la Universidad de Harvard nos ayuda con *El cociente agallas*, un volumen, Premio Espasa del ya pasado año, que lleva por subtítulo “Sé valiente, cambia tu vida”. De estos buenos deseos y de la forma de corregir inercias en torno a la salud y la alimentación ha hablado con El Cultural con su proverbial cercanía.



ESPASA

Una de las máximas preocupaciones del doctor Mario Alonso Puig (Madrid, 1955) es el cerebro. A este órgano dedica buena parte del contenido de su libro *El cociente agallas*, una de sus muchas concesiones a la divulgación. Según el autor de *Reinventarse* para mantener un cerebro sano es importante comer

algo seis veces al día a fin de mantener los niveles de glucosa en sangre. Dado que el cerebro precisa un suministro constante de glucosa, lo ideal, según sus consejos, es consumir alimentos que liberen la glucosa de una forma progresiva. Entre estos alimentos estarían los vegetales y las frutas de bajo índice

glucémico como las manzanas. Según Alonso Puig, es muy importante además ingerir ácidos grasos del tipo de los omega 3, 6 y 9. Siempre desde su opinión, consumir tres nueces al día, por ejemplo, favorecería el aporte necesario de estas grasas esenciales. Pero hay más. El doctor termina aconsejando: “El con-

sumo de antioxidantes como el resveratrol también protege el cerebro de los radicales libres producidos por el llamado estrés oxidativo. El ejercicio físico moderado, y durante treinta minutos cinco días a la semana, es bueno para la salud cerebral, entre otras cosas porque libera en el cerebro una sustancia llamada BDN, que favorece tanto la génesis de nuevas neuronas a partir de células madre como la formación de conexiones entre las neuronas”.

Finalmente, cierra la fórmula Alonso Puig, no hay que olvidarse de dormir una media de siete horas diarias: “Mantener la actividad mental, tener una actitud positiva en la vida y llevar un diario personal también se han mostrado eficaces para potenciar la salud cerebral”.

HIPOCAMPOS Y APRENDIZAJE

—¿Qué poder tiene la neurogénesis en nuestra salud?

—La neurogénesis es el proceso a través del cual células madre situadas alrededor de las cavidades cerebrales se movilizan para desplazarse a los bulbos olfativos y a los hipocampos, comenzando entonces su transformación en neuronas. Los hipocampos son muy importantes porque su función es clave en el aprendizaje. Además, nos ayudan a sentirnos cómodos en contextos conocidos y controlan la reacción de miedo que se ge-

nera en los núcleos amigdalinos. Dado que los hipocampos se conectan con múltiples áreas de la corteza cerebral, resultan clave en la nueva organización cerebral que se produce cuando se tienen nuevas experiencias y se aprenden cosas nuevas.

ENTRE EL MIEDO Y LA IRA

—¿Qué papel juega la amígdala a la hora de reponernos de situaciones vitales adversas como la muerte de un familiar o una enfermedad?

—La amígdala es una de las estructuras clave en nuestras reacciones de miedo y de ira. Cuando se produce una pérdida, es necesario recorrer lo que se llama el proceso de duelo. Cuando la persona queda atrapada en la ira o en el miedo es porque la amígdala se mantiene demasiado activada, impidiendo que la persona avance en el proceso de duelo, experimentando primero la tristeza, después la aceptación y finalmente la serenidad. Es a partir de ese momento cuando comienza una nueva fase, recuperando poco a poco la ilusión de vivir.

—En su libro habla de los “opiáceos endógenos”. ¿Cómo influyen en el ánimo?

—Los opiáceos endógenos u opioides son muy importantes tanto para bloquear el dolor como para experimentar el placer. Los opioides actúan como neurotransmisores en algunos de los circuitos de la motivación y son responsables en gran medida de la emoción de satisfacción que experimentamos.

—¿Están localizadas todas las reacciones del cerebro? ¿Cuál de ellas es la más compleja?

—El cerebro es de una complejidad extraordinaria y, de hecho, casi todas las áreas del cerebro interactúan en mayor o menor medida. Se conocen áreas especialmente vinculadas con los sentidos externos y con el movimiento. Se han descubierto algunas muy involucradas en la inteligencia y la creatividad. Lo que es muy difícil de conocer es la forma en que estas áreas interactúan en relación a las denominadas funciones superiores del cerebro.

—¿Puede ejercitarse el llamado “núcleo accumbens”, centro de la motivación?

—El núcleo accumbens es una estructura esencial del circuito de la motivación, que es el que nos impulsa a alcanzar ciertas metas. Se entrena como cualquier otra parte del cerebro. Nuestro cerebro se parece mucho a un músculo y, por eso, cuando se practican aquellas funciones que corresponden a núcleos cerebrales específicos, el número de conexiones que se establecen entre las neuronas de dichos núcleos aumentan. Esto hace que dichas estructuras cerebrales se hagan cada vez más eficientes.


Y en esto llegó la evolución, que se encargará de moldear la maquinaria cerebral. Los vertebrados más primitivos tenían una estructura generadora de reacciones intensas y rápidas que les permitían alimentarse, defenderse o aparearse. “Estas estructuras —aclara Alonso Puig— forman parte del llamado tronco cerebral. Posteriormente, se desarrollaron sobre dicho tronco unas nuevas estructuras capaces de generar una

modulación emocional que permitía que las conductas fueran menos bruscas y más eficientes. Sobre el sistema límbico o cerebro emocional se fue superponiendo la corteza cerebral”. Esta sofisticadísima estructura permitía, según el doctor, una interacción con el entorno y unas posibilidades de procesar la información mucho más avanzadas. “Nosotros conservamos las tres estructuras”, explica.

—¿Vive oculta la lucidez en el “ritmo gamma”?

—Cualquier ritmo cerebral lo que traduce es la suma de la actividad de un conjunto de neuronas. Éstas pueden llevar a cabo funciones diversas que se expresan con cambios en el patrón eléctrico del cerebro. El ritmo gamma se puede observar en personas muy expertas en meditación y refleja un estado que combina una gran lucidez con una profunda relajación.

—En el libro pasa del hipocampo a la existencia de Dios con toda naturalidad...

 **La región prefrontal izquierda de nuestro cerebro está relacionada con emociones positivas tales como la benevolencia, la compasión e incluso el amor altruista”**

—La palabra Dios genera mucha confusión porque no se puede englobar lo que es un misterio dentro de un concepto. Por eso, a mí me gusta separar lo que es la espiritualidad como experiencia vital de lo que es el seguimiento de ciertos dogmas. Para mí la espiritualidad es una dimensión tan real como la dimensión corporal y por eso hablo de ella con la misma naturalidad

con la que hablo de la dimensión corporal o de la dimensión psíquica.

—¿Qué función cerebral regula esta espiritualidad?

—Los estudios de neuroimagen mediante resonancia funcional magnética han demostrado en personas que meditan un aumento de la actividad de la región prefrontal del hemisferio cerebral izquierdo y una reducción de la función de la región superior del lóbulo parietal. La región prefrontal izquierda está relacionada con emociones positivas como la benevolencia, la compasión y el amor altruista. La región superior del lóbulo parietal es esencial en la orientación espacial.

¿RAZÓN O ESPIRITUALIDAD?

—¿Afirmaría que es Dios un invento del cerebro humano?

—Para mí, la existencia de una dimensión espiritual y de una fuente desde la que se origina el ser de todo lo que existe es una realidad plena que en sí misma

es incomprensible e inabarcable para la razón. Esa fuente de todo lo que es, está en contacto con nuestra esencia, con el centro de lo que cada uno somos. Hay personas

que nombran a esta fuente Dios, Ser, Vida, Consciencia Cósmica, Universo, Pneuma, etc, etc... Lo que es un invento del entendimiento humano es la concepción antropológica de Dios, al que le hemos proyectado nuestros anhelos y nuestros miedos.

JAVIER LÓPEZ REJAS

 Otras entrevistas con Mario Alonso Puig en www.elcultural.es

Alan Turing fue un matemático genial que se adueñó de las palabras, a pesar de que éstas estaban encerradas en un código secreto alemán. Escribimos hoy donde escribimos, en ordenadores y otros bichos electrónicos, gracias a la magia de Turing, y a su inteligencia matemática e intuitiva. Le debemos parte de

do. La leyenda literaria sostiene que Carroll estaba horrorizado con sus visiones del futuro y endulzaba con la maravilla de Alicia la profecía que nos estaba regalando escondida en un libro. Se sabe que Alan Turing era un tipo raro a quien su tiempo, sus amigos, sus muchos enemigos y la misma Graciosa Majestad inglesa no le per-

donaron su homosexualidad. Muchos años más tarde, en estos tiempos de restricciones de todo tipo (desde el aborto terapéutico a la seguridad civil; desde la economía a la libertad; desde la moral a la

Los dueños de las palabras

J.J. ARMAS MARCELO

lo que hoy es este mundo, para bien o para mal. Es el mismo universo que vio otro matemático que se ocultaba a su vez bajo un pseudónimo literario y que descubrió, en ecuaciones muy complicadas que sólo él fue capaz de plantear y resolver, el futuro de la ciencia. Cuando descubrió el futuro electrónico cuyos principios Turing habría de ordenar, no le quedó más remedio que dárselo al mundo en forma de metáfora literaria. Lo título *Alicia en el país de las maravillas*, en cuyas páginas también había un dueño de las palabras que sabía que el poder cambia el sentido de las mismas según le interesa en cada momento. El servicio de Lewis Carroll y de Alan Turing a la Humanidad es tan importante como el de Darwin, de cuyas teorías todavía seguimos dudando en algunos puntos tan claros que dan vértigo. Mientras Carroll se dedicó a disfrazar y esconder los números de sus ecuaciones en hermosas palabras literarias que dedicaba a los niños (parte del disfraz para escapar de la feroz justicia victoriana), Turing pasó su vida descifrando códigos secretos.

No sólo de los alemanes, sino de un enemigo desconocido: el futuro. Carroll,

pues, es un poeta de la palabra que viene de las matemáticas (y el mundo que propone lo es), mientras que Turing es un poeta que se aplica a descubrir los códigos del ejército enemigo inventándose hipótesis que, no muchos años más tarde, nos llevarán a la luna matemáticamente: convierte los números en palabras y las palabras en convicción.

Se sabe que una encuesta realizada en manicomios con *Los libros de Alicia* hace más cincuenta años dio un resultado asombroso: la mayoría de los enfermos contestaba al ser preguntados por el libro más importante que habían leído en su vida que era *Alicia en el país de las maravillas*, un aparente juego para seres infantiles que profetizaba en enigmáticos personajes el futuro del mun-

ética), a Alan Turing se le levanta la condena que lo llevó, tal vez, a la tumba en el mejor momento de su carrera: su homosexualidad. “O tempora, o mores!”. Casi cuatrocientas especies de animales y plantas nos demuestran que la homosexualidad es tan natural como la heterosexualidad y, sin embargo, el ser humano, recalcitrante y retrógrado por naturaleza y siempre por posición de poder, descubre delitos donde no hay más que libertades que la civilización y la lucha del mismo ser humano sobre la tierra y el tiempo han conseguido a fuerza de sacrificios y penalidades. Se sabe que Alan Turing se suicidó, quizá llevado por una timidez excesiva en su manera de ser y estar en la vida, aunque es seguro que influiría el horror de descubrir lo que el ser humano haría con ese bicho que hoy llamamos ordenador personal: utilizarlo, como todo progreso, para hacerse el dueño del poder, de la palabra y del mundo, a golpe de muerte y miedo. Leí hace tiempo *Alicia en el país de las maravillas* y me pareció una epifanía más que lite-

En cuanto a los papeles de Alan Turing, los tengo presentes en mi bibliografía, así como los episodios de su vida que lo hace un héroe novelesco del siglo XX

ria. En cuanto a los papeles de Alan Turing, sus pensamientos y su obra, los tengo presentes en mi biblioteca, así como los episodios de su vida que lo hace un héroe novelesco del siglo XX. Fue un personaje esencial que nos enseñó que los números son palabras y viceversa. Y que lo que parece casualidad, azar o accidente, son características de la vida matemática en la que andamos metidos sin darnos cuenta de uno de los principios esenciales de esa misma vida: que nada pasa por casualidad, aunque lo parezca. Y lo parece porque no tenemos todavía todos los números del mundo en la cabeza y, por tanto, aunque podamos conocer las semánticas de cuantas palabras no sabemos el orden de todas ellas. Hay que preguntarle a la física cuántica. ●



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

Ventajas exclusivas para los Titulares de Tarjetas MasterCard.
Descúbrelas en priceless.com/madrid



Telefónica

FUNDACIÓN

Fotografía contemporánea en la Colección Telefónica_

Del 24 de octubre al 2 de marzo.

fundaciontelefonica.com

Despertando ideas se despierta el futuro_

Espacio Fundación Telefónica

C/ Fuencarral 3, Madrid.

Entrada libre.

