

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

EL CULTURAL

7-13 de marzo de 2014

www.elcultural.es



Memoria
del 11-M

Yoko Ono Artista total

El Guggenheim de Bilbao acoge una gran exposición
de esta pionera del arte conceptual y la *performance*

EL  MUNDO

ENRIQUE Y ALAIN CORNEJO. ÓPERA DE MADRID

PRESENTAN

RIGOLETTO

ESTRENO 7 MARZO

••• GIUSEPPE VERDI •••



LA ÓPERA
DE CERCA

TEATRO REINA VICTORIA

TEMPORADA LÍRICA

ÓPERA MARZO
RIGOLETTO

ÓPERA ABRIL
IL BARBIERE
DI SIVIGLIA

ÓPERA MAYO
LA BOHÈME

CANTATA
CARMINA
BURANA
(DOMINGOS)

ZARZUELA JUNIO
AGUA, AZUCARILLOS
Y AGUARDIENTE /
LA GRAN VÍA

Y TODOS LOS JUEVES:
CONCIERTOS LÍRICOS

VENTA DE ENTRADAS:

GRUPOS/EMPRESAS/PROMOCIONES:

 entradas.com

 [gretahelps](http://www.gretahelps.com)
www.gretahelps.com

 914318351

 grupos@gretahelps.com

COLABORA:

 SE2 Radio
MADRID



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Marañón, un liberal al frente del Teatro Real

Su abuelo no hubiera fruncido el ceño. Por el contrario, le habría complacido especialmente que el nieto abordara la presidencia del Teatro Real reconociendo el mérito allí donde se produce, al margen de ideologías, de fobias excluyentes o filias aduladoras. No quiero agriar la crítica sobre etapas anteriores, ya que los responsables, entonces, se enfrentaron con problemas de esquinada solución. La realidad, en todo caso, es que el Teatro Real languidecía. Se había quedado sin tensión, con un encefalograma inclinado a la planicie y una afición admirable sumida en el desencanto.

Gregorio Marañón espolé el corcel abotargado y convocó a las tareas del Real a Gerard Mortier, un sabio de la ópera, audaz y provocador, que devolvió en unos meses a la afición madrileña el debate, la controversia, la acidez que siempre ha rodeado al mayor espectáculo intelectual del mundo: la ópera. El órdago de Marañón estaba erizado de riesgos pero enseñada pudo advertirse que había sido un gran acierto. En los medios culturales madrileños se

volvió a hablar de ópera. Algunos se mostraron detractores implacables de Mortier; otros le aplaudieron con complacencia. La ópera retornó al debate cultural. El público tuvo ocasión de comprobar el talento de Shostakóvich, el enemigo de Stalin, en una *Lady Macbeth* inolvidable; se estremeció con la voz prodigiosa de Camila Tilling en el montaje del *San Francisco de Asís* de Messiaen; le irritó la falta de calidad de la *Andrea Chenier* de Giordano; vibró con el espectáculo pop de *Vida y muerte de Marina Abramovic*; subrayó el fracaso de *Salomé*, entendió el desafío que supuso *Poppea e Nerone* de un Monteverdi que fatigó por lo largo; aplaudió a rabiar *La con-*

quista de México y *The Indian Queen*, donde Peter Sellars le dio la vuelta a Purcell como a un calcetín; no entendió por qué la Fura del Baus desvirtuó el mensaje masónico de *La flauta mágica*, inspirada en *Lulú, oder die Zauberflöte* de Liebeskind y en *Sethos* de Jean Terrason; se emocionó con la *Tosca-Espert* que demostró a Mortier que no todo en Puccini es decadente; se asombró con la calidad de *Mahagonny*, erizante y polémica, Brecht alentando al fondo; aceptó el atonalismo en algunas óperas y tuvo ocasión, en fin, de disfrutar con varias representaciones del circuito clásico.

Un cáncer de páncreas ha apartado a Mortier de la dirección del Real. Gregorio Mara-

ñón, bien respaldado por Ignacio García-Belenguer, ha sorteado todas las zancadillas de dentro y de fuera y, conforme a su espíritu liberal, ha acertado al elegir a Juan Matabosch, que ha dirigido eficazmente en Barcelona el Gran Teatro del Liceo y que es hombre sencillo y capaz, enamorado de la música y dispuesto, desde otra perspectiva y con otra personalidad, a continuar los éxitos del Real durante los últimos años. Estoy seguro, además, de que sacará adelante un proyecto del que me habló Mortier hace algún tiempo: la versión operística de *El Público* de García Lorca. Puede ser una gran conmoción en el mundo intelectual, como lo fue su estreno en Madrid, al que asistí y que recuerdo todavía asombrado.

Gregorio Marañón, en fin, no necesita ni reconocimientos ni aplausos. Está por encima de los oropeles y los fuegos artificiales. Pero a mí me complace subrayar, frente a los sectarismos de todo tipo que padece la vida española, lo que ha significado, lo que significa un liberal al frente de institución tan cardinal como el Teatro Real. ●

Z I G Z A G

“Admirable Stephen Hawking. Tuve ocasión de conocerle y conversar con él dos veces en Oviedo. Me sorprendió su sencillez y su simpatía. En la primera ocasión me costó entender su voz en el programa informático que controla desde un sensor en las gafas; en la segunda, su mujer me facilitó la comprensión de lo que el genio quería decir. Su libro de memorias me parece aleccionador. Revela una extraordinaria grandeza de espíritu ante la desgracia. “Siempre evito compadecerme de mí mismo”, escribe Hawking, que considera su vida plena y satisfactoria sobre todo después de la enfermedad que le mantiene desvinculado sobre una silla de ruedas.”

espectáculos FAMILIARES

El atrapasueños

+3

8, 15, 22 y 29 de marzo | 17.30 h
9, 16, 23 y 30 de marzo | 12 h

CONCIERTO

¿Has oído alguna vez la música que acompaña tus sueños? En algún rincón del mundo, hay una plaza llena de globos, donde viven y trabajan los atrapasueños, unos personajes capaces de musicar tus deseos. Pero no todo el mundo puede ser un atrapasueños, ¡hay que aprender el oficio!



Foto: Jordi Mota

Precio por persona: 6 €
Aforo limitado

CLIENTES
"LA CAIXA"
DESCUENTO 50%

Paseo del Prado, 36 · www.CaixaForum.com/agenda

CaixaForum

Kids



Obra Social "la Caixa"

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 Gremades, Enrique Encabo, Miguel Fernández-Gid, Carlos F. Heredero, José Andrés-Gallego, Pilar García Mouton, F. García Olmedo, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José Antonio Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Carlos Rodríguez Braun, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, P. Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

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

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



8



34



36



40



44



PORTADA

Yoko Ono fotografiada
por Ben A. Pruchnie.
Getty Images.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Marañón, un liberal al frente del Teatro Real,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. 11-M. Diez años después. Debaten Ángel Gabilondo, Rogelio Alonso y Julio Gil Pecharroman.

12. El libro de la semana. *iMatadlos!*, de Fernando Reinares, POR JUAN AVILÉS

14. Edmundo Paz Soldán. *Iris*, POR NADAL SUAU

14. S. Pàmies. *Canciones de mar y de lluvia*, POR P. CASTRO

15. J.A. Garriga Vela. *El cuarto de las estrellas*, POR RICARDO SENABRE

16. Benjamin Black. *La rubia de ojos negros*, POR LAURA FERNÁNDEZ

17. Jean Améry. *Los naufragos*, POR RAFAEL NARBONA

18. Lorenzo Oliván. *Nocturno casi*, POR TÚA BLESA

19. Epicuro. *Filosofía para la felicidad*, POR JACOBO MUÑOZ

20. VV.AA. *Pensamiento político...*, POR JAVIER REDONDO

21. Felipe Nieto. *La aventura comunista de Jorge Semprún*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

22. Bernanke. *Mis años en la Reserva Federal*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

23. J. Schalansky. *Atlas de islas remotas*, POR A. BARBA

24. Libros más vendidos

25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Yoko Ono llega al Museo Guggenheim de Bilbao con una gran retrospectiva, POR ABEL H. POZUELO

29. La doble O de Yoko, POR JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS

30. Jan Hendrix en Madrid, POR ELENA VOZMEDIANO

31. Esa voz cantante, POR SERGIO RUBIRA

32. Espacios, POR SEMA D'ACOSTA

33. El trabajo de Jaio & van Gorkum, POR DAVID G. TORRES

34. Ibon Aramberri en Viena, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

36. Entrevista con Ignacio Amestoy, que estrena *Dionisio Ridruejo. Una pasión española*, POR LIZ PERALES

39. Viyuela desempolva a Neville, POR ALBERTO OJEDA

40. Entrevista con Paco Azorín, artífice de *Tosca* en el Liceo y *La voix Humaine* en el Canal, POR A. OJEDA

42. La fiesta de Gardiner en el Palau, POR A. REVERTER

CINE

44. Llega *300: El origen de un Imperio*, la apoteosis del péplum histórico, POR JESÚS PALACIOS

46. *Oh boy*, el arte de perder el tiempo, POR G. REVIRIEGO

48. El sexo según François Ozon, POR LUIS MARTÍNEZ

49. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ

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



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

Ventajas exclusivas para los Titulares de Tarjetas MasterCard.

Descúbrelas en priceless.com/madrid





Se abre la veda

JUAN PALOMO

Siempre ha estado abierta, pero hay veces que parece que la veda se calienta, la veda de zaherir o reírse de y con los colegas de las letras, tan reconstituyente. El caso es que la red ha soltado título y fecha de publicación de la nueva novela de **Alberto Olmos**, *Alabanza*, que llegará a librerías el próximo abril y que, embuchado en una historia de amor que transcurre en un futuro inmediato en el que la Literatura ha desaparecido, Olmos ajusta cuentas. Algunos sujetos del mundo editorial no van a ser tratados, no, con amabilidad. Lo decía **Aramburu** por aquí a propósito de su sátira sobre los poetas: “Quien se busque, se encontrará”. Pues eso, a buscarse. Uno no es nadie, si no.

No son **Bernardo Atxaga** y **Jordi Puntí** unos modernos **Luis Vázquez de Torres** (el navegante descubridor de Australia) pero sí han sido los únicos autores españoles que participaron en la Adelaide Writer's Week 2014, camuflados entre más de un centenar de anglosajones, como Paul Ham, David Vann, John Waters y la historiadora Margaret MacMillan, estrella del evento con su guerra del 14. ¿Y a qué fueron tan lejos? A debatir sobre la traducción y sus desafíos. ¿Quién pagó? La AC/E. ¿Por qué no documentar aquí las idas y venidas de letraheridos y alrededores? Qué menos que saber a quiénes estamos invitando...

Un capítulo más en la controvertida carrera de **Oliver Stone**, que sigue reclamando su estatuto de historiador cinematográfico. Todo parecía listo para que el director de *JFK* llevara a la pantalla el esperado ‘biopic’ de **Martin Luther King**, pero ha decidido abandonar el proyecto. Al reescribir el guión tuvo que lidiar con el adulterio, los conflictos sociales, la transformación espiritual del líder negro..., pero los cambios no convencieron a los productores. Y Stone no se bajó del carro. Una vez más, hay que elegir entre espectáculo, hagiografía o rigor histórico. (Lo mejor quizá sería hacer un falso documental)

Viendo las imágenes de la valla de Melilla me viene a la cabeza el libro de **David Felipe Arranz** *Las cien mejores películas sobre migración*, una prueba más de que el cine es, sobre todo, un escalón de la realidad. Publicado por Cacitel, el autor recorre trabajos de los más grandes (**Chaplin, Ford, Coppola, Costa-Gavras...**) para mostrar con pulcra erudición la dureza de un fenómeno al que el cine nunca ha sido ajeno. ●

VÉRTIGOS

Los Coen

ELOY TIZÓN



ALBERTO OLMOS



BERNARDO ATXAGA



OLIVER STONE



LUTHER KING



FRANCIS F. COPPOLA

En el último filme de los hermanos Coen, *Inside Llewyn Davis*, se nos narran las desventuras de un músico folk en la escena neoyorkina de los años 60. La película es un largo cuento invernal y trotamundos salpicado por las apariciones y desapariciones de un gato misterioso, un detalle intrascendente que a fuerza de finura narrativa termina convirtiéndose en un hermoso estribillo e incluso, sin pecar de exagerado, en una radiografía del alma del protagonista y de la ciudad que le acoge y le repele. Así, hilvanando gato tras gato (¿o todos son el mismo?), los Coen apuntan al territorio quebradizo de la integridad artística y la lucha por los sueños, con su arbitrario reparto de premios y castigos. ¿Por qué, partiendo de parecidos méritos, unos cosechan aplausos y otros indiferencia u hostilidad? ¿Qué leyes injustas gobiernan o des gobiernan el canon?

Llewyn Davis sufre el duelo terrible entre el frío y el calor, el hogar y la orfandad, el anonimato y la fama, la prosa y la poesía, entre el duende y las dificultades para canalizar las derrotas y aferrarse a un mínimo rescoldo de dignidad personal, algo a lo que se opone con tozudez el mundo y también uno mismo con nuestras meteduras de pata, nervios y tests de embarazo a exnovias furiosas. Comienza siendo un gato sin nombre y al final obtiene uno, y esa es toda su recompensa. Ese nombre felino —no desvelaremos cuál es— encierra la clave del relato, el *Rosebud* de Llewyn Davis. Toda la fábula se orienta hacia eso: la persecución de un maullido y el sueño (o la pesadilla) de la propia identidad, resguardada en la funda de una guitarra. Parece poco, pero no lo es. En realidad, es toda una odisea, tan grandiosa como las que pintó Homero. A ver quién es capaz de atarle un cascabel al talento. Al final, los hermanos Coen han filmado una película para bautizar a un gato.

CUENTA 140 POESÍA | LA JAURÍA

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Han muerto en un ladrido ahogado de cenizas / los dálmatas fluviales. /
Sus restos se confunden con los recién nacidos.

HERMES (217)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

11-M

Diez años después

Memoria, fragilidad, libertad

Diez años ya de aquella desoladora mañana del 11 de marzo de 2004, de la tragedia de aquellas 191 víctimas, de aquellos trenes destrozados, del estu-
por, de la solidaridad, de las preguntas sin respues-
tas. Diez años después, además del dolor, nos queda
la memoria. Y la palabra pensada de los expertos.
El Cultural ha acudido a ellos. El historiador Julio
Gil Pecharromán, el filósofo Ángel Gabilondo y el
politólogo y experto en terrorismo Rogelio Alonso re-
flexionan sobre los cambios habidos en la sociedad
española en estos diez años, acerca de las secuelas
del atentado en el individuo, del miedo, de la difícil
ecuación entre libertad y seguridad, sobre nues-
tras relaciones con el Islam... Asuntos todos ellos tan
importantes y urgentes que merecen una exposición
sin interrupciones. Ellos tienen la palabra.



MEMORIA Y SECUELAS

JULIO GIL PECHARROMÁN: Me enteré del atentado camino del trabajo y seguí la información durante la mañana a través de internet. Fue un verdadero mazazo moral, aunque las personas mayores teníamos ya cierta práctica en encajar los golpes sucesivos del terrorismo etarra. Luego

viví con mucho interés el impacto del suceso en la campaña electoral y la batalla política y mediática en torno a la verdadera naturaleza de la trama terrorista. Las auténticas secuelas las padecen hoy 191 familias destrozadas. La sociedad española encajó con mucha madurez el atentado. Aunque durante un tiempo pervivió el miedo colec-



CARLOS GARCÍA POZO

tivo a una nueva demostración terrorista de los islamistas, no parece que hubiera un brote de xenofobia, como sucedió en otros países en circunstancias similares, ni la demanda de seguridad colectiva llevó a la conciencia social de que, para obtenerla, había que ceder en la vigilancia de los derechos ciudadanos frente al Poder.

ROGELIO ALONSO: Diez años después, el recuerdo dominante evoca una profunda tristeza por el sufrimiento tan terrible que el terrorismo causó en tantas familias. Diez años después, lo que impera es la empatía y la solidaridad con quienes desde aquel día vieron sus vidas alteradas de manera tan drástica e injusta. El atentado, además de

un profundo dolor en las víctimas, generó una enorme polarización política y social. Esa polarización ha remitido y casi desaparecido. Sin embargo, las víctimas siguen sufriendo las terribles consecuencias de aquella brutalidad. Por supuesto que hay secuelas que, desgraciadamente, causan todavía mucho dolor en las víctimas y que si-

guen y seguirán muy presentes en sus vidas para el resto de sus días. En la distancia, las disputas políticas que el atentado suscitó parecen irrelevantes en comparación con la magnitud de la tragedia humana que los terroristas causaron aquel día.

ÁNGEL GABILONDO: Cabe hablar del recuerdo de la vivencia personal de aquel día, aunque corresponde, más bien, hacer un ejercicio de memoria. Todos, incluso ciudadanos de otros muchos países, guardamos memoria de aquel día. Saber que la barbarie es tan sencilla de organizar y que el dolor es tan imposible de mitigar, entender que hay que vivir siempre con él, es lo que ha constituido la memoria del atentado. Hoy recordamos, homenajeamos, porque no queremos que sea sólo el conjunto de recuerdos de muchos individuos sino que elegimos que formen parte de la memoria del país y esta es la clave para comprender que la sociedad democrática sabe ver a tiempo aquello que conforma la violencia, y la denuncia y la rechaza para combatirla. Cada persona que falleció como consecuencia de aquel atentado forma parte de la memoria colectiva. Y mostramos toda nuestra solidaridad. La pérdida pasa por aprender a vivir sin algo que no va a retornar. Hay otra cara de la globalización que es la globalización del terror. Lo vivimos directamente con los atentados de Nueva York, de Madrid, de Londres. Introdujeron el horror en ciudades con bienestar, pero hay mucha violencia que comparte una patria común, la de atomizar e intentar someter a

los demás. Tenemos que recordar, aunque nos parezca incomprendible, que una mayoría de la población mundial no sabe qué es la democracia plena y la paz. Seamos conscientes de esta realidad. Sin duda, hay que hacer más por globalizar el desarrollo. La lucha contra la ignorancia, la pobreza y el radicalismo, el impulso de la cultura y la tolerancia, la educación son el camino. Estos ataques nos han demostrado que hace falta más cooperación y movimientos civilizatorios de primer orden. En nuestro país hemos aprendido a no tolerar la violencia, estamos comprometidos con los valores de la democracia y hemos comprendido hasta qué punto es preciso reclamar instituciones justas. Precisamente por eso hemos de considerar la movilización social que busca la consecución de la justicia.

UN ANTES Y UN DESPUÉS

ROGELIO ALONSO: Todavía se discute si el atentado tuvo influencia en las elecciones. Creo que sí las tuvo. La sociedad española votó ese día condicionada por el miedo y por el comportamiento que mantuvieron actores políticos como gobierno y oposición, entre otros, pues también los medios desempeñaron un importante papel. La oposición ganó la batalla del encuadre logrando enmarcar el atentado de manera errónea pero eficaz para sus intereses. En contra de lo que defendió entonces la oposición, es evidente que la causa fundamental del atentado no fue el apoyo español a la intervención en Irak. Mientras esa distorsionada imagen del atentado se imponía, el gobierno de aquel entonces erraba en su gestión comunicativa fracasando en su intento por

trasladar confianza y credibilidad en su versión de un hecho tan grave e inesperado.

JULIO GIL PECHARROMÁN: Una década no supone plazo suficiente para evaluar, desde una perspectiva histórica, un proceso tan complejo como el de la primavera de 2004. Los atentados, en sí, no parecen haber introducido serias modificaciones en nuestro modelo político y social. Por otra parte, históricamente no se pueden desvincular de un hecho político relevante, la adhesión incondicional del Gobierno Aznar a la invasión norteamericana de Iraq y el impacto mayoritariamente negativo sobre la opinión pública de la “foto de las Azores”. Pero en la medida en que ambos hechos posibilitaron un rápido y dramático cambio de la tendencia electoral en beneficio del centro-izquierda, manifestado días después en las elecciones parlamentarias y luego de la implantación de nuevas políticas de Estado por el Gobierno socialista, sí podemos hablar de una incidencia real de los atentados en la historia de España.

ÁNGEL GABILONDO: Siempre que irrumpe un grito de odio hay una respuesta por la paz y para la convivencia. La civilización es mucho más fuerte que la barbarie. El mismo día del atentado vimos una enorme marea de solidaridad, miles de personas mostraron la cara más viva de ella en todos los servicios públicos y en iniciativas privadas, tanto en las primeras atenciones y auxilios, como en las tareas de transporte y atención a las personas heridas, donaciones de sangre en los hospitales... Esa memoria de la que hablaba es la que se activa y funciona como



“La sociedad ha de ser flexible para lograr el derecho a la diferencia sin diferencia de derechos. Para aislar políticamente al extremismo hace falta más y mejor democracia” Ángel Gabilondo



“La sociedad española encajó con mucha madurez el atentado. No hubo brotes de xenofobia, ni la demanda de seguridad nos llevó a ceder derechos ciudadanos” Julio Gil Pecharromán



“Debe haber un equilibrio proporcionado de manera que las cesiones en beneficio de la seguridad no supongan restricciones relevantes a la libertad” Rogelio Alonso

algo interiorizado. El verano pasado lo vimos de nuevo en Galicia, en torno al accidente ferroviario de Angrois. Todos los sistemas se activaron en décimas de segundo porque fueron la memoria colectiva y los valores y convicciones los que despertaron. Los agentes públicos, el sistema sanitario, institucional y social funcionando con una sola voz. Sí hay un antes y un después, hay innovación social también tras la experiencia del dolor y creo que la hemos visto responder con ejemplaridad. Esto forma parte del patrimonio de nuestro país.

EL MIEDO

ÁNGEL GABILONDO: Si entendemos el miedo como la certeza de la pérdida, es evidente que la sociedad ha de convivir con esa realidad que la constituye. El tiempo hace que todo desaparezca. El ser humano aislado es tremendamente frágil y vive en sociedad para afrontarlo. Por tanto, las civilizaciones son configuraciones necesarias y el ca-

mino que hay que seguir es el del logro de sociedades mejor gobernadas, más justas, en la que los individuos puedan convivir sin sentir amenazada su singularidad. La sociedad ha de ser lo suficientemente flexible para lograr el derecho a la diferencia pero sin diferencia de derechos. No veo otro modo de aislar políticamente al extremismo que más y mejor democracia. Se requiere todo un modo de proceder que se hace consciente de la necesidad de convivir en la diferencia, mediante la incorporación social que no ha de ser asimilación, ni homogeneización, siempre dentro de la igualdad de derechos. Y los derechos no son negociables. Hay que ser conscientes de que los límites y los atentados del 11M son la constatación de que hay quienes ni los tienen en consideración ni son conscientes del valor de cada vida singular como algo absolutamente prioritario. No se trata sólo de que haya menos derechos después de lo sucedido. Su restric-

ción no solo no combate el terror, sino que más bien parece introducirnos en una espiral que impide vislumbrar la línea y los límites.

JULIO GIL PECHARROMÁN: No parece que, diez años después, los españoles se enfrenten a una coyuntura marcada por el miedo al terrorismo y a sus efectos de desestabilización política y social. El miedo instalado en nuestra sociedad obedece más bien a los efectos de la prolongada crisis económica que provoca, y justifica, la degradación de los mecanismos de protección social y laboral y el empobrecimiento masivo de individuos y familias. Eso sí que fomenta políticamente los extremismos.

ROGELIO ALONSO: El terrorismo persigue generar miedo en sociedades democráticas como la nuestra. En ocasiones lo consigue, de ahí que sean muy importantes los esfuerzos del Estado por fortalecer los mecanismos de resiliencia de instituciones y sociedad. La amenaza del terrorismo no ha desaparecido, pero no podemos vivir atezados ante peligros que desgraciadamente pueden materializarse con crudeza en cualquier momento.

ESPAÑA Y EL ISLAM

JULIO GIL PECHARROMÁN: El atentado no fue un hecho aislado. Hay que inscribirlo, por una parte, en el auge del fundamentalismo religioso en el mundo islámico y en la creciente presión sobre las sociedades europeas de una inmigración musulmana difícilmente asimilable, lo que fomenta la idea de “choque de civilizaciones”. Y, por otra parte, en el papel de gendarme arma-

do asumido por los Estados Unidos y sus aliados sobre la evolución de los países musulmanes. Como miembro de la OTAN y de la Unión Europea, España se debe a una política global que no le deja mucho margen de maniobra.

ROGELIO ALONSO: No creo que sea correcto plantear como una contraposición a España y al Islam. En nuestro país es solo una minoría la que profesa una interpretación radical y fundamentalista del Islam que justifique el terrorismo. Al mismo tiempo, no cabe ninguna duda de que la radicalización de algunos miembros de dicha comunidad constituye un riesgo y además una amenaza cuando implica la justificación de la violencia.

ÁNGEL GABILONDO: No creo que esta serie de atentados hayan tenido influencia en las relaciones entre el islam y occidente más allá del reconocimiento de lo que el

radicalismo puede llegar a provocar. No es procedente calificar o descalificar culturas, religiones o sectores de la población por el comportamiento impropio de algunos de sus miembros. Las grandes culturas están por encima de estas tragedias. No podemos dejar que quienes no creen en la paz y la democracia hablen en nombre de una determinada civilización y se apropien de la cultura por la que dicen hablar. España es un país que ha demostrado tener una inmensa capacidad de acogida y de hospitalidad para con las personas de otras culturas. Quienes vienen a nuestro país a encontrar posibilidades o refugiados políticos para huir de ciertas barbaries conviven perfectamente en nuestras ciudades y pueblos. Somos un país muy tolerante y abierto y me consta que somos muy capaces de diferenciar bien a los radicales y aislar esa realidad.

LIBERTAD O SEGURIDAD

ROGELIO ALONSO: La necesidad de seguridad impone lógicamente restricciones a la libertad. En sociedades democráticas abiertas es evidente que debe haber un equilibrio proporcionado de manera que las cesiones en beneficio de la seguridad no supongan restricciones relevantes a la libertad, sino que contribuyan a que podamos disfrutar de una mayor y mejor libertad.

JULIO GIL PECHARROMÁN: La “libertad” es una categoría moral básicamente individual, mientras que la “seguridad” es un sistema de control social a cargo de las elites gobernantes. Creo que la oposición más correcta se da entre seguridad y democracia. No parecen incompatibles, pero el auge de una disminuye a la otra.

ÁNGEL GABILONDO: Ni la seguridad ni la libertad pueden medirse claramente por niveles porcentuales. Conviven y se nutren y sustentan mutuamente. La ausencia de libertad no genera auténtica seguridad, sino una visión parcial e insuficiente de la misma. La falta de seguridad procura la indefensión que impide el verdadero ejercicio de la libertad. La sensata precaución y la adopción de medidas adecuadas no pueden regirse simplemente por el temor o el miedo. Y la seguridad ha de estar al servicio de la libertad, a fin de crear condiciones para su ejercicio. En este sentido, los fundamentalismos y los extremismos han de combatirse muy específicamente a través de la educación y la formación, y muy singularmente aquellos que propugnan y se amparan en la violencia. ■

FUNDACIÓN **MAPFRE**

LYNNE COHEN

SALA DE EXPOSICIONES AZCA
AVENIDA GENERAL PERÓN, 40, MADRID

DEL 19 DE FEBRERO AL 11 DE MAYO DE 2014



Lynne Cohen. Spa, 2000 ©Lynne Cohen, Cortesía Olga Korper Gallery, Toronto

www.fundacionmapfre.org

Síguenos en
<http://www.facebook.com/fundacionmapfreultura>
Twitter @mapfreultura



¡Matadlos! ¿Quién estuvo detrás del

FERNANDO REINARES

Galaxia Gutenberg. Madrid, 2014

320 páginas, 18'50 euros

A pesar de su título, *¡Matadlos!* no es un libro que busque un público aficionado a las sensaciones fuertes o a las diatribas. Por el contrario, la prosa de Fernando Reinarés (Logroño, 1960) se caracteriza por su tono sosegado, por su voluntad de convencer mediante la acumulación de datos objetivos. Da incluso la sensación de que el autor no odia a ninguno de sus conciudadanos, una cualidad rara en la España de hoy. Si a ello se une que Reinarés es, en el ámbito académico español, uno de los mejores conocedores del terrorismo internacional, se comprenderá cómo ha podido escribir el libro más sereno y documentado que ha aparecido sobre aquel episodio, el más trágico y uno de los más polémicos, de nuestra historia reciente. Debería leerlo todo lector interesado en la cuestión que plantea su subtítulo: "Quién estuvo detrás del 11-M y por qué se atentó en España".

A veces se dice que en el mundo actual padecemos una sobresaturación informativa, como resultado de la cual es difícil entender nada de lo que realmente importa. Yo diría, más bien, que éste no es un mundo para vagos, pero que quien quiere informarse de verdad lo tiene hoy más fácil que nunca... siempre que sepa seleccionar. En apenas 250 páginas de texto, Reinarés ha logrado exponer, de manera clara y comprensible, no sólo toda lo que ya se sabía sobre la génesis de aquellos atentados,

desbrozando la maleza de datos triviales e interpretaciones sesgadas que lo enmarañan, sino añadir algunos datos inéditos que contribuyen a arrojar luz adicional sobre lo ocurrido. Para ello se ha basado en un amplio análisis de la documentación judicial, en un buen conocimiento de los estudios sobre la red yihadista mundial y en entrevistas con expertos en la lucha antiterrorista, españoles y de otros países, e incluso con un ex yihadista libio, quien le reconoció haber conocido a uno de los terroristas del 11-M.

Gracias a ello ha podido demoler una interpretación muy extendida en círculos académicos y periodísticos, aunque algunos siempre la hemos puesto en duda, la de que los atentados fueron obra de un grupo local, surgido de la radicalización generada por la polémica guerra de Irak, que carecía de conexiones internacionales significativas y que decidió actuar de manera autónoma. La justicia no encontró pruebas suficientes para designar claramente a los responsables últimos de la criminal decisión de masacrar indiscriminadamente a anónimos ciudadanos que se dirigían a su centro de trabajo o de estudios a aquella temprana hora de la

Reinarés ha escrito el libro más sereno y documentado que ha aparecido sobre aquel episodio, el más trágico y uno de los más polémicos, de nuestra historia reciente



ALBERTO GUELLAR

TREN DESTROZADO POR UNA DE LAS EXPLOSIONES DEL ATENTADOS DEL 11-M mañana, pero las pruebas de que no todos los implicados eran inmigrantes que residían en nuestro país surgieron desde muy pronto. Reinarés añade algún elemento de juicio hasta ahora inédito y llega así a una reconstrucción de los hechos que, aunque carente de pruebas indiscutibles en algún puntos, resulta extraordinariamente verosímil. Y como historiador del terrorismo, puedo testimoniar que lo excepcional en la investigación de unos atentados, judicial primero y luego histórica, es que pueda llegar a esclarecerlos en todos sus detalles. Si se piensa un poco, no resulta sorprendente, ya que los terroristas actúan en la clandestinidad y procuran ocultar sus rastros.

Algunos hechos, sin embargo, han quedado bien establecidos por jueces y policías. Varios fundadores del grupo terrorista que perpetró los atentados procedían de una célula de Al Qaeda radicada en España, la de Abu Dahdah, que fue desarticulada por la policía española en noviembre de 2001 y cuyo líder había estado en contacto con algunos de los implicados en los atentados del 11 de septiembre de ese mismo año. Tres meses después, en febrero de 2002, se reunieron en Estambul representantes de organizaciones yihadistas norteafricanas, que acababan de perder sus bases en Afganistán tras la caída de los talibanes, y acordaron que era apropiado atacar en los países de residencia de sus miembros. Integrantes de una de esas orga-

11-M y por qué se atentó en España?



trecha relación con varios de los implicados en el 11-M, llegó a ocupar una posición relevante en el núcleo central de Al Qaeda y murió en circunstancias muy significativas. Reinares sospecha que fue él quien lanzó la idea de un atentado en España en una reunión que se celebró en Karachi en diciembre de 2001, es decir mucho antes de la invasión de Irak, una idea que sería asumida por la dirección de Al Qaeda cuando el apoyo de España a dicha invasión proporcionó un valor adi-

DESIERTOS REMOTOS

Y de repente estaban los muertos ahí. Ciento noventa y uno. Y, a continuación, la niebla de la desinformación, de la incompetencia incluso para mentir. Mentiras que

no protegen de nada ni procuran ventaja frente a nada ni frente a nadie, sino que prolongan la debilidad de la nación. Mentiras que colman enormes huecos de incapacidad, de gestión errática y soberbia. Hoy sabemos más gracias a la iniciativa perseverante de Fernando Reinares, catedrático de Ciencia Política. Se agradece que haya alguno entre nosotros que dedique esfuerzo y tiempo a la búsqueda de la verdad. Y a buscarla se fue el investigador y la encontró también en los desiertos remotos y las montañas lejanas. Se ha dicho que la sociedad española no estaba preparada para aquellos atentados. ¿Lo estaría ahora para un suceso similar? Y puestos a preguntar, ¿hemos aprendido de todo aquello algo que nos haga menos vulnerables? FERNANDO ARAMBURU

nizaciones, el Grupo Islámico Combatiente Marroquí, estuvieron implicados en los atentados de Casablanca en mayo de 2003 y de Madrid en marzo de 2004. El propio Bin Laden amenazó expresamente a España seis meses antes de que se produjeran los atentados, mostró su satisfacción por ellos e incluso ofreció después una tregua. Y finalmente, algunos miembros del grupo del 11-M que huyeron de España encontraron apoyos para trasladarse a Irak, donde se incorporaron a la acción terrorista. Como puede verse, se trata de una red de relaciones que va bastante más allá del madrileño barrio de Lavapiés.

Todas esas piezas del rompecabezas se conocían, pero Reinares las ensambla especialmente bien y añade una

muy significativa, la de un marroquí del que cree que pudo jugar un papel clave y acerca del que aporta datos hasta ahora muy poco conocidos, de fuente oficial estadounidense y de fuente yihadista. No diré su nombre, para dejar algo de intriga al lector, pero sí que formó parte de la célula de Abu Dahdah, no fue detenido cuando ésta fue desarticulada, tuvo es-

cional a un ataque contra los pérfidos españoles que ocupaban la perdida tierra de Al Andalus (un hecho que ningún yihadista nos perdona). De que así fuera no parece haber pruebas irrefutables, pero el caso de este personaje suministra una evidencia adicional de los lazos existentes entre los yihadistas de Madrid y la dirección de Al Qaeda en Pakistán.

Después de los atentados la sociedad española mostró una vez más su incapacidad para el consenso, dividiéndose ante un ataque que debería habernos unido

He dicho que no se trata de un libro que busque la polémica, pero no deja de señalar algunos factores que facilitaron la tarea a los asesinos del 11-M. Ni la legislación ni la praxis judicial estaban a la altura de la amenaza que representaba el terrorismo yihadista y la legislación no se modificó hasta 2010. Hubo descoordinación policial, pues si los datos de quienes se ocupaban de terrorismo, de tráfico de drogas y de explosivos robados se hubieran cruzado, hubieran podido saltar las alarmas, pero no fue hasta dos meses después del 11-M cuando esto se comenzó a remediar. La cooperación internacional fue insuficiente y las autoridades marroquíes habrían podido suministrar indicios importantes meses antes de los atentados.

Después de los atentados la sociedad española mostró una vez más su incapacidad para el consenso, dividiéndose ante un ataque que debería habernos unido, como se unieron los estadounidenses el 11-S. Quizá esa sea la lección más triste. Resulta admirable que la matanza de Madrid no haya generado en España xenofobia, pero a veces pienso que los españoles sólo disfrutamos odiándonos entre nosotros. **JUAN AVILÉS**

Iris

EDMUNDO PAZ SOLDÁN

Alfaguara, Madrid, 2014

376 páginas 18'50 e. Ebook: 9'99 e.

Guerra y paranoia, poder y terrorismo, fe y paraísos químicos. Santería *high-tech*, guerra global neológica, humanidad doliente. ¿Reconocen este paisaje? Claro que sí: es la variación predecible de una melodía que ya conocemos. Su penúltima cristalización tiene lugar en *Iris*, nueva novela de Edmundo Paz Soldán (Cochabamba, 1967), y no es particularmente seductora.

Cuando un escritor de otras latitudes adopta de pronto las formas de géneros como la ciencia-ficción o la fantasía, es normal pensar que se la está jugando, que un autor de ciencia-ficción no se improvisa de un día para otro (un lector tampoco, claro); y aunque cualquier visitante del blog de Paz Soldán sabe que su aprecio por estas propuestas es genuino y honesto, creo que en ese salto le cuesta mucho obtener algo en claro más allá de una escenificación más o menos convincente. Veámoslo.

En el mundo post-nuclear recreado por *Iris*, donde las colonias periféricas viven a la expectativa de lo que se decida en un mundo diplomático inaccesible (El Imperio, El Reino,

etc.; ya ven que el asunto tampoco es muy sofisticado) y el mesianismo adopta formas convencionalmente harapientas, Paz Soldán nos propone seguir la peripecia de cinco personajes íntimamente conectados entre sí. Ellos son nuestra puerta de acceso a las jerarquías sociales inventadas por el novelista, a las múltiples formas de mutilación de la conciencia (los juegos, las drogas, la eliminación de recuerdos, la colonización del cuerpo por la tecnología), y a la revolución que se avecina bajo un lema sugestivo: “El Advenimiento adviene”.

Pero muchas cosas fallan en este relato. La más obvia, extendida por toda la piel del texto pero con raíces profundas, es el intento de crear una lengua distópica, plagada de contracciones, neologismos, anglicismos y giros peculiares: “nau está nelbeyond”, “fokinfunny el creepshow”... Es un ejercicio delicado, y por eso valiente, pero me temo que está resuelto sin verdadera imaginación, de modo que este rasgo entorpece la lectura sin aportar ni atractivo ni relieve. Cuando leemos “nosa historia” y recordamos a JarJarBinks antes que a Anthony Burgess, es que algo falla.

Sin embargo, como Paz Sol-

Alguna vez, y pienso en *Río fugitivo*, Paz Soldán demostró largo aliento y capacidad para la arquitectura ambiciosa, pero *Iris* resulta no densa, sino pesada; paquidérmica y también confusa



PACO CAMPOS

dán es un novelista que alguna vez, y pienso en *Río fugitivo*, demostró largo aliento y capacidad para la arquitectura ambiciosa, uno espera al menos seguir con interés a sus personajes: pero desde la doctora sufriente hasta los claroscuros ambiguos que caracterizan a soldados y resistentes, al lector le cuesta remontar el vuelo en esta lectura. *Iris* resulta no densa, sino pesada; no holográfica, sino paquidérmica. Y es, también, con-

fusa; cierto que gran parte de esa confusión es deliberada y confesa por parte de Paz Soldán. Pero “deliberada” no significa necesariamente “lograda”.

Quedan la innegable coherencia de su escenografía y la solvencia, debida a la inteligencia analítica del autor, de su discurso distópico, o mejor alegórico, que reverbera texturas testamentarias y proféticas (que no implica voluntad anticipadora). Es por este camino por donde llegan las mejores páginas del volumen, en algunos arrebatos poéticos derivados de sus repliegues oníricos o alucinógenos. Pero las posibilidades más audaces del género le están vetadas a *Iris*, primero porque en realidad no es estricta ciencia-ficción, y segundo porque una vez se han ritualizado todas las exigencias formales

del encuentro entre el género y el estilo del autor, apenas queda recorrido para iluminar, desenfocar o desplazar la realidad a la que alude; que es la nuestra. Esa alusión se entiende, sí, pero no se impone. De este modo, despuntan algunos hallazgos dignos de ser esgrimidos en cualquier debate de sociología pirotécnica, como la idea de “alucinación consensual”, pero no encuentro nada que esté vivo en esta novela. **NADAL SUAU**

Canciones de amor y de lluvia

Uno de los relatos de este volumen empieza con un hombre que mira por la ventana en busca de lo que suele haber tras las ventanas (ausencias, deudas y rutinas), y lo que ve es a una mujer que cada

SERGI PÀMIES

Anagrama, 2014.

150 páginas 18'50 euros

día llora a la misma hora... En el mismo cuento el lector, que, a su vez, mira a este personaje, entra en disputa con él y le practica “la llave del sueño”, útil para inmovilizar a un personaje cuando eres lec-

tor y decides no seguir leyendo... Y mientras, se desencadena el final del cuento, que, como es habitual en la nada convencional poética narrativa de Pàmies, ni acaba ni muestra resolución alguna, sólo lo anima un único ruido de fondo: la respiración del autor. Esa “respiración” es la que impulsa los 26 relatos que dan forma al conjunto, sagaces, cáusticos, irónicos, tímida-

El cuarto de las estrellas

JOSÉ ANTONIO GARRIGA VELA

Siruela. Madrid, 2014.

165 pp., 15'95 e. 8'99 e.



JESÚS DOMÍNGUEZ

He aquí un ejemplo de excelente relato construido con materiales mínimos que incluso podrían calificarse de pobres. José Antonio Garriga Vela (Barcelona, 1954) continúa en la línea de sus obras anteriores, en que la exploración de los recovecos de la intimidad convertía a menudo sus páginas en discursos solipsistas y la literatura en forma de conocimiento y sostén del círculo personal. El narrador, que ha perdido momentáneamente la memoria de hechos cercanos a consecuencia de un accidente, vuelve al lugar de su infancia para intentar reconstruir el origen de su propia identidad. “Desde que salí del hospital regreso constantemente a la infancia” (p. 147), confiesa. Pero en esos recuerdos se sitúan primordialmente los padres y un amigo común de ambos, Javier Cisneros.

El relato va convirtiéndose poco a poco en una indagación acerca de ellos, de sus extrañas relaciones, de la historia sentimental entre la madre y el Po-

laco, del dramático final de éste —no aclarado por completo hasta las últimas páginas— y de la desdicha y la culpa que persiguen a los padres por un pasado que sólo ahora el narrador comienza a desentrañar al reavivar recuerdos cuyo significado permanecía velado por la insuficiencia de la mirada infantil. La identificación progresiva con el padre va dando sentido a gestos, actitudes y hechos que ayudan a rehacer la historia de unas vidas. Hay un pasaje clave en las reflexiones del narrador que aclara este proceso: “Tengo la sensación de haber usurpado la personalidad de mis padres, como si me dedicara a suplantar sus vidas para satisfacer los deseos. Igual que si rodara una nueva versión de la película que reproduce la historia de mi familia. Sin memoria no somos nada” (p. 118). La memoria, en efecto, no sólo contribuye decisivamente a preservar el recuerdo de las cosas después de su inevitable

desaparición, sino que es un ingrediente fundamental en la constitución de la personalidad. Nos hallamos en el centro de un motivo temático esencial en la literatura de Garriga Vela, que en esta nueva entrega se ha esforzado por reducir, creo que con fortuna, la carga abiertamente confesional que diluía alguna de sus obras anteriores para reforzar, a cambio de ello, el componente ficcional —real o aparente— de la historia.

El planteamiento de *El cuarto de las estrellas* exigía una composición basada en la acumulación de pequeños detalles que acabasen conectados entre sí: el paisaje hosco de La Araña,

Garriga ofrece literatura de calidad, si bien requiere lectores cualificados, no esos refractarios a las sutilezas. Nunca será un narrador “popular” encaramado a las listas de éxitos

mente tiernos, reflexivos; sobre la ausencia de los padres (ya muertos), sobre el tiempo, la memoria heredada, el amor, “...y la lluvia”. Pero no es más que uno de los buenos momentos que el libro ofrece. Junto a él otros, como el desafío contenido en “El tiempo”, o “Todo el mundo lo hace”, o la genealogía familiar relatada en el “El nicho” ... Y es que cuando son ya cuatro los li-

bro de cuentos publicados —*El último libro de Sergi Pàmies*, *Si te comes un limón sin hacer muecas*, *La bicicleta estática* y *Canciones de amor y lluvia*—; cuando cada uno corrobora a un narrador inclasificable, que escoge la primera persona o la tercera, no puede evitar hablar de sí mismo, de su propia concepción del mundo y la creación, que es lo que singulariza al escritor que es Sergi

con las callejuelas secas, llenas de polvo y hojas podridas, que bordean la antigua fábrica de cemento (elemento esencial en la vida del padre, y no sólo por haber trabajado en ella), recordada como “la fábrica de humo”; el permanente distanciamiento del matrimonio; la existencia del sótano en el que una y otra vez se encierra el narrador; algunas películas que éste contempla en compañía de Cisneros, o la novela que se menciona de El Coyote, al igual que la historia, evocada fugazmente, de la anciana que desentierra los cuerpos embalsamados de su marido y su hermana para seguir conviviendo con ellos. Sería imposible enumerar aquí los abundantes pormenores que van urdiendo y completando el entramado de la historia.

La dosificación de las informaciones y sus relaciones internas acreditan una atenta composición, aunque el cuidado de los detalles y el manejo de las alusiones ofrezcan un perfil de autor de cuentos más que de novelista en sentido estricto. Pero algo es seguro: Garriga ofrece literatura de calidad, si bien requiere lectores cualificados, no esos otros amantes de los hechos de bulto y refractarios a las sutilezas. Nunca será un narrador “popular” encaramado a las listas de éxitos. Ni falta que le hace. **RICARDO SENABRE**

Pàmies; cuando el acierto está en haber encontrado asilo para su mejor tono en este formato, desde el que vocea su visión de la realidad con una prosa culta y sin efectismos, ... a lo que aspiramos, conocedores de ese estilo aplaudido por muchos, es a disfrutar de buenos momentos. Y ese ofrecimiento, con la “respiración” de Pàmies, está garantizado. **PILAR CASTRO**

La rubia de ojos negros

BENJAMIN BLACK

Traducción de Nuria Barrios

Alfaguara. Madrid, 2014.

328 páginas, 19'50 euros

No es habitual que un escritor reciba el encargo de resucitar a un muerto. Y menos aún si ese muerto es con toda seguridad lo mejor que le ha pasado a la novela negra jamás. Porque Raymond Chandler lustró el género como se lustran un par de zapatos viejos a los que nadie prestaba demasiada atención, o la prestaban de una manera que nada tenía de seria (“una vez cada tanto, una muy rara vez, un autor de policíacas es tratado como escritor”, dijo él mismo en una ocasión), y los convirtió en un nuevo par, en un par de rutilantes mocasines como guantes, en cisnes que hasta entonces habían pasado por ocas. ¿Y cómo lo hizo? Inyectándole altísimas dosis de sarcasmo, un sarcasmo poderosamente poético, poderosamente literario, al esquife de bandera negra en que convirtió su obra, un esquife comandado por un tipo solitario, el más memorable de todos los tipos solitarios a los que una vez se les ocurrió montar un despacho que podamos imaginar.

Sí, Philip Marlowe, el tipo ante cuyo retrato se miden el resto de detectives privados y no privados que ha dado el género desde que Chandler publicó la primera de sus novelas, *El sueño eterno*, allá por 1939. Dicho esto, cuando los herederos del escritor tocaron a la puerta del despacho de John Banville (Wexford, Irlanda, 1945) y le pidieron que resucitara a un muer-



ALBERTO GUÉLLAR

to, no podían imaginar que la pericia de su cada vez más ilustre muñeco de trapo, Benjamin Black, iba a traer de vuelta a los dos. Es decir, a Marlowe y a su querido autor.

Porque sumergirse en *La rubia de ojos negros* es viajar al pasado, a un pasado en el que Chandler sigue peleándose con sus escritos hasta enloquecer y en el que Marlowe evitó casarse. ¿Recuerdan el casi final feliz de *Playback*? Bien, pues olvidenlo, porque es historia. Marlowe sigue soltero. Aunque, por supuesto, chicas ricas e increíblemente hermosas siguen llamando a su puerta. Mejor, a la puerta de su despacho, que ahora comparte con un pequeño bonsái, un arce japonés que se marchita sin remedio. La que lo

ha hecho esta vez es una rubia de ojos negros llamada Clare Cavendish, heredera de la fortuna de una rica fabricante de perfumes. Clare quiere que Marlowe encuentre a un supuesto ex amante, Nico Peterson, un representante de estrellas de tres al cuarto que lleva un buen tiempo sin dar señales de vida. Apenas necesitará levantar el teléfono para descubrir que Peterson está crian-

de: “¿Qué has estado haciendo desde que me marché de tu casa?”; el detective responde: “Ponerme al día con mi bordado”) y las descripciones, descripciones de lugares, de personajes, de los ratos que el propio Marlowe pasa a solas, en su despacho, contemplando a la secretaria que teclea en su mesa, junto a la ventana, al otro lado de la calle, verdadero motor de la distinción de Chandler, aquello que realmente hizo única su aproximación al género, su LITERATURA, en mayúsculas, son tan enormes como lo fueron las del de La Jolla.

Lo de Banville/Black no sólo

es de nota. Es histórico. Como lo es ver a Marlowe en un pub irlandés (“podría describirlo, pero me da pereza; imaginen dianas y grifos de cerveza de madera y fotos enmarcadas de una joven reina Isabel a caballo”), tratando de beber-

Superar semejante reto, resucitando no ya al personaje sino la voz del escritor que lo creó, deja claro algo que ya veníamos

sospechando: que Benjamin Black es probablemente lo mejor que le ha pasado a la novela negra desde el propio Chandler

se una cerveza “tibias, como la sirven en el barrio londinense de Lambeth”. Superar semejante reto y superarlo de esa forma, es decir, resucitando no ya al personaje sino algo mucho más importante, resucitando la voz del escritor que lo creó, deja claro algo que ya veníamos tiempo sospechando: que Benjamin Black es probablemente lo mejor que le ha pasado a la novela negra desde el propio Chandler. LAURA FERNÁNDEZ

do malas. Pero eso Clare ya lo sabía. Lo raro es que ella lo ha visto. Y no estaba en absoluto muerto. Todo parecido con cualquier obra del maestro no es pura coincidencia, sino sentido (y brillante) homenaje: hay guiños a *La dama del lago*, pero también a *El sueño eterno*, a *La hermana pequeña*, y cómo no, a *El largo adiós* (no en vano Terry Lennox es una de las piezas que se mueven sobre el tablero); el decididamente ingenioso sentido del humor canalla de Marlowe sigue intacto (ante la pregunta

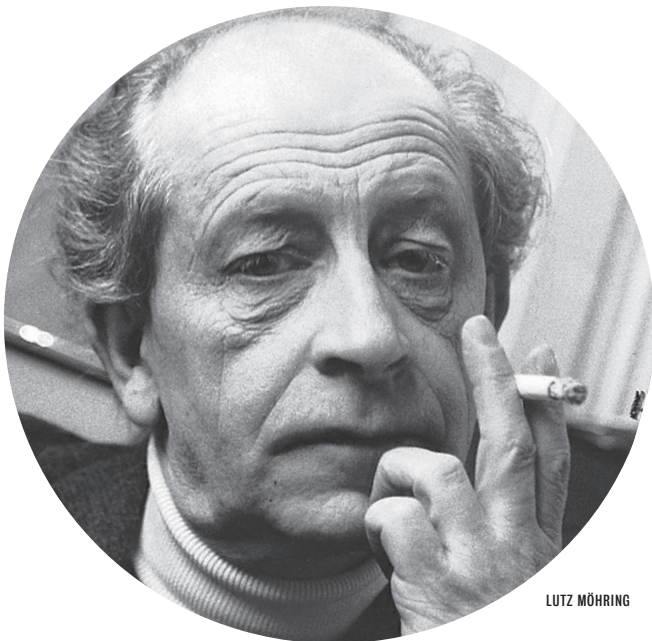
Jean Améry nunca reconoció otra patria que la literatura. Améry, que en realidad se llamaba Hans Mayer (Viena, 1912-Salzburgo, 1978) se educó en la fe católica, conforme a los deseos de su madre. Su padre era judío y murió en la Gran Guerra. Con estudios de filosofía y lite-

pasar por Gurs, Auschwitz, Bergen-Belsen y Buchenwald, sufriendo en sus carnes la tortura y las penalidades del trabajo esclavo, la liberación le ofreció la oportunidad de reinventarse a sí mismo, escogiendo un nuevo nombre que simbolizaba su ruptura con la cultura alemana.

Los naufragos

JEAN AMÉRY

Traducción de Josep Monter y Ester Quirós. Pre-Textos, 2014. 252 pp., 22 euros



LUTZ MÖHRING

ratura, Mayer no reparó en su condición de judío hasta que las leyes nazis le convirtieron en un paria. Entonces descubrió que era un judío, pero no en el sentido convencional, sino en la dimensión trágica del que carece de patria, Dios y esperanza. La percepción de su propia marginalidad le empujó a reelaborar su identidad. Su hogar no era el mundo, sino la literatura, un espacio donde la exclusión no es un estigma, sino un destino libremente elegido. Después de

Améry necesitó dos décadas para empezar a escribir sobre sus vivencias en los campos de exterminio (*Más allá de la culpa y la expiación*, 1964). Incapaz de soportar el rumbo que había tomado la historia, se suicidó en Salzburgo en 1978.

Los naufragos se publicó de forma póstuma. Se especula que se escribió entre 1934 y 1935, cuando el ascenso de Hitler ya se perfilaba como el umbral de un pogromo de dimensiones desconocidas. Pro-

tagonizada por Eugen Alther, un joven intelectual judío en paro, pertenece al género de las “novelas de iniciación”, donde los personajes se enfrentan a la necesidad de trascender la adolescencia y constituir un yo adulto, que repudia o asimila los valores de su época. Se aprecian ecos del Tönio Kröger (1903), de Thomas Mann, y de *Bajo las ruedas* (1906) o *Demian* (1919), de Herman Hesse, pero en este caso el yo no completa su proceso de formación, sino que se desintegra lentamente en un ambiente de corrupción generalizada.

Los jóvenes de una Europa en vísperas de su mayor catástrofe moral e histórica son auténticos “naufragos”, que renuncian a la dignidad para sobrevivir en un entorno hostil y degradado. Agathe es la amante de Eugen. No existe entre ellos un vínculo profundo, sincero, sino una pasión desviada que les mantiene unidos por miedo al vacío y la soledad. Cuando Agathe se queda embarazada, se acuesta con un hombre de negocios de mediana edad, que se ofrece a pagarle el aborto. Eugen lo acepta y, durante un tiempo, funcionan como un trío. No pretenden desafiar a la sociedad biempensante, sino aliviar sus miserias materiales o emocionales.

No hay nada heroico o sublime en los personajes de *Los naufragos*. No se aprecia esa lucha interior de las creaciones de Herman Hesse o Thomas Mann, sino un nihilismo animado por el deseo de perseverar en “el descubrimiento de que nada tiene sentido”. El duelo a sable entre Eugen y su amigo Heinrich Hessl, católico y filonazi, posee un simbolismo parecido al de Settembri-

ni y Naphta en *La montaña mágica*, pero el desenlace es diferente. La Ilustración no triunfa sobre un Romanticismo de tendencias totalitarias. La barbarie ultranacionalista hace valer su fuerza, prefigurando la inmolación de millones de vidas inocentes en el altar de la pu-

Los naufragos ya contiene las mejores cualidades de Jean Améry: una prosa áspera y desnuda, un profundo desgarró, grandes dotes introspectivas y una demoledora desesperanza

reza racial. Al igual que otros judíos de su tiempo, Eugen es como una boya a la deriva que no siente ningún apego por sus raíces. No entiende la mística de la Sangre y el Suelo y experimenta un temor irracional hacia la mujer, una especie de Leviatán, que ejerce un poder absoluto gracias al sexo. Eugen observa a los camisas pardas y piensa que Europa avanza hacia un suicidio colectivo. La muerte le parece más tentadora que oponer resistencia. La semilla del suicidio ya aletea en el interior del joven Hans Mayer.

A pesar de ser una obra primeriza y hasta ahora inédita, *Los naufragos* ya contiene las mejores cualidades de Améry: una prosa áspera y desnuda, un profundo desgarró, grandes dotes introspectivas y una demoledora desesperanza. Aunque está ambientada en los años 30, muchos jóvenes de hoy se sentirán identificados con la angustia y el hastío de una generación desengañada, maltratada y con un porvenir sombrío. **RAFAEL NARBONA**

Nocturno casi

LORENZO OLIVÁN

Tusquets. Barcelona, 2014

128 páginas. 13 euros

En una de sus respuestas para el cuestionario que Domingo Sánchez-Mesa le propuso para la antología *Cambio de siglo* (2007) Lorenzo Oliván (Castro Urdiales, Cantabria, 1968), entonces ya una voz sólida y consolidada, dejó dicho que uno de los poemas que le hubiera gustado escribir, y lo mencionaba en primer lugar, era el *Cántico Espiritual* de Juan de la Cruz, esa maravilla en la que la palabra nombra lo visible y se abre a lo invisible, donde lo inmediato se hace transcendencia. También en la poética de Oliván –y desde luego en la de este último libro suyo– la mirada traspasa las cosas y aspira a “lo hondo”, expresión esta que da título al poema final, que sirve como exposición del ideario poético, lo que también se cumple en “Anclaje”.

Nocturno casi es el resultado de una aspiración de abrirse paso a lo que no se ve partiendo de lo que se ofrece a la mirada –ya sea el mar, una piña, la noche, la luz, el sujeto mismo– o, como dice uno de los poemas, “llegar al hueso de las cosas”, en último extremo, “el ser del mundo”. Y, trazando el recorrido a la inversa, el personaje de este libro dice “Y avanzo por lo ciego [...] hasta hacerse visión”. A lo que la palabra sirve, pues, aquí es a la revelación, a ir más allá de la realidad, continuando así la empresa pues-



PREGUNTAS

Cada vez que alguien hace una pregunta
el mundo se abre un poco,
vuelve la flecha al arco, que se tensa
con la energía de la expectación.

Me hago preguntas por crear espacio
traspasado de flechas,

que no ansían la diana que limita,
sino el vértigo vivo

de buscar.

FUNDACIÓN SANTANDER

UNA TARDE CON FRANCISCO BRINES

En 2013 Lorenzo Oliván llevó la batuta, en su segunda edición, de unos encuentros literarios organizados en el Museo de Arte Moderno de Santander por la Fundación Santander Creativa y titulados *Poesía con Norte*. Aquellas seis veladas permitieron a los participantes –Luis Antonio de Villena, Ada Salas, Ana Rodríguez de la Robla, Carlos Marzal, Josep María Rodríguez, Carlos Alcorta, Manuel Vilas, Vicenta Valero, Fernando Abascal, Francisco Brines y Marta San Miguel– aplicarse a la lectura de sus versos y a la reflexión sin restricciones en torno suyo. Los resultados pueden apreciarse en *Segunda poesía con Norte* (Pre-Textos, 2014), editado por el propio Oliván y en el que Francisco Brines, cuya tarde santanderina debió de ser memorable, ejerce de maestro y es el único del volumen que rompe la serie de los ensayos para dar cuenta de su obra a través de una entrevista emocionante.

ta en marcha por el romanticismo más genuino y no puede no recordarse ahora que Oliván ha traducido a Keats.

Lo no visible no puede ser sino lo desconocido, lo que se oculta tras lo aparente, tras los límites –palabra esta que se reitera–, que han de ser superados respondiendo al impulso, al deseo, al “vértigo vivo/ de buscar” y el caso es que lo que se ofrece al lector es palabra poética de verdad, el don de lo hondo del lenguaje. Un lenguaje siempre musical, rítmico, armónico, incluso cuando se trata de poemas en prosa, cuyo discurso está metrificado, como sucede, por ejemplo, en la escritura de José Ángel Valente, de la que la de Oliván no camina lejos.

Esta práctica, la de un prosa metrificada, en la que la linealidad y el ritmo se funden, sirve bien como caso concreto de la ambición poética de totalidad, de decir lo invisible y lo invisible, lo que se muestra y el secreto, de todo lo cual *Nocturno casi* es manifestación.

Y lo es, entre otras razones, porque este discurso es consciente del alto riesgo que conlleva y del fracaso –bien lo supo

Keats–, pues la revelación no se produce para permanecer, llega y ya está en fuga –se nombra en un verso “lo huidizo de la poesía”–, pero el poema conservará su huella y, en cualquier caso, para el poeta el instante experimentado será lo que vale: “el posible engaño de una visión fugaz será más cierto siempre que la verdad más cierta”.

Aunque el poema tiende a hacer casi desaparecer la anécdota de la que surge, no faltan algunos en los que aparece información suficiente acerca de ella, tales como “El ojo” y la suite “El viaje” suceden en un tren. Y vale esta mención para señalar que uno de los asuntos de *Nocturno casi* es lo transitorio de la existencia, el tiempo; otro de no poco relieve es el yo mismo, ser yo, ser otro(s).

Con una obra poética muy significativa –no han de olvidarse sus importantes volúmenes de aforismos–, Lorenzo Oliván presenta ahora lo mejor de su saber poético, intensidad y naturalidad en el decir, música y pensamiento, que se traduce en una lectura de todo punto gratificante y plena de interés.

TÚA BLESA

Un influyente pensador escribió en una ocasión que la humanidad no se propone nunca otras tareas que las que puede resolver. Sin duda se equivocaba.

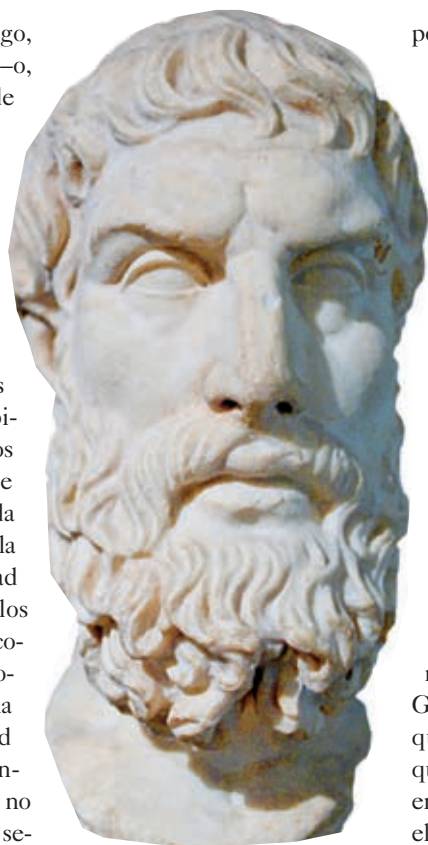
Porque si en todos los momentos y contextos conocidos el hombre se ha propuesto algo, sin conseguirlo realmente —o, sin conseguirlo, al menos, de modo medianamente satisfactorio— es la felicidad, ese imperativo despótico que es el de una “vida buena”, una vida lograda, como decían los antiguos, esos antiguos de los que Carlos García Gual, Emilio Lledó y Pierre Hadot, introductores de esta bella edición de Epicuro, son grandes y probados conocedores. Una vida que sería, por de pronto, una vida guiada por el ideal adulto de la moderación, por la capacidad de no dejarse llevar ni por los impulsos ni por la corriente colectiva, sino por el de la autonomía. Pero ¿qué es y qué ha sido en realidad la felicidad para quienes tanto la han anhelado? Me refiero, claro es, no a la “felicidad perfecta” que según Platón alcanzan en las Islas Bienaventuradas tras su muerte quienes han vivido una vida justa y santa. Ma refiero a una felicidad algo más universalizable, menos sublime, pero tan necesaria, a lo que parece, para la vida, como según Aristóteles lo es la propia amistad.

La tradición socrática, con mucho la más influyente del mundo clásico, privilegió un hedonismo de acuerdo con el que la vida del Espíritu y el amor al Bien trascendente vienen acompañados de júbilo y goce

Filosofía para la felicidad

EPICURO

Traducción de Carlos García Gual, Emilio Lledó y Pierre Hadot
Errata Naturae. Madrid, 2013. 144 páginas. 14'90 euros



BUSTO DEL FILÓSOFO EPICURO

espirituales. Dichoso es, pues, quien se preocupa de lo divino que hay en él, renunciando, como acostumbraba a subrayar Aristóteles, a la búsqueda insaciable de bienes externos. No hará falta insistir en la influencia de este enfoque sobre la tradición cristiana, para la que la felicidad es el conocimiento, el amor y la posesión de Dios. O sea, un bien perfecto que el alma recibe desde fuera. Para los estoicos, que también influye-

ron mucho sobre el Cristianismo, no hay mayor felicidad que la virtud por sí misma, que el bien moral, que encuentra en sí mismo su propia recompensa. Todo lo demás, salud, poder, riqueza, pero también dolor y pobreza, sería irrelevante.

Los revolucionarios franceses “colectivizaron”, por así decirlo, el ideal de felicidad. Babeuf, por ejemplo, proclamó que el fin de la sociedad era la felicidad común y que la revolución tenía que asegurar la “igualdad de goce”. Con el paso del tiempo ganaron espacio, a la hora de definir la felicidad, tato su relación con nuestras formas de vida como con nociones del tipo de las de sintonía o coherencia. Ortega hizo suya la tesis de que la felicidad, que es el destino del hombre, remite a la idea de un mundo realmente coincidente con él. Y Gandhi no dudó en proclamar que la felicidad es “cuando lo que piensas y lo que dices están en sintonía”. Algún eco de todo ello late, por último, en la visión hoy tan difundida, según la cual “la felicidad es vivir la vida de la forma que quieras, estar a gusto con lo que haces y con las personas que te rodean”.

Para Epicuro, pensador “maldito” y marginado del curso general de la cultura occidental, la felicidad reside en el placer. Pero el placer equivale para él a la liberación del sufrimiento. Sobre todo, del sufrimiento debido a nuestro deseo de cosas que no merecen ser deseadas y nuestro temor a cosas que no son dignas de ser te-

midas. El dolor y el pesar son el mal. Será preciso, pues, librarse del deseo y de los temores ante el más allá. Y, por tanto, de la insaciabilidad. Como sería también preciso alcanzar la serenidad y la imperturbabilidad, una vez satisfechos los “gritos” de la carne, que nos pide evitar el hambre, la sed y el frío. Un programa aparentemente modesto, que privilegia la ausencia de sufrimiento, como subraya Lledó. Pero que lleva también a la idealización del sabio, que es “amigo de los dioses” y, como ellos, se desentiende de los negocios e inquietudes de este mundo y prefiere “vivir oculto”. Un ideal de pureza, pues. Altamente espiritual, además, aunque por su fidelidad a los fines de la naturaleza haya parecido a veces lo contrario. Spinoza y Wittgenstein lo asumirían y llevarían a su consumación, a su condición de

Para ese pensador "maldito" que es Epicuro, marginado del curso general de la cultura occidental, la felicidad reside en el placer. Pero el placer equivale para él a la liberación del sufrimiento

modelo universal de vida, en el que la contemplación, la amistad, el permanente autoexamen y, sobre todo, el desasimiento y la serenidad jugaban un papel central.

En el jardín epicúreo la filosofía era, desde luego, una actividad que “con discursos y razonamientos procura la vida feliz”, que enseña a ser autosuficiente. Razón de más para situarla en el lugar central que le corresponde. **JACOBO MUÑOZ**

El general maldito

JAVIER ARIAS ARTACHO
La Esfera. Madrid, 2014
366 páginas, 22 euros

Es éste un sorprendente combinado de biografía, novela e historia en el que los muertos regresan a la vida y las identidades se confunden mientras las invencibles legiones romanas cabalgan. El emperador Vespasiano acaba de recibir los laurales imperiales y encomienda a su vástago —el futuro César Tito— cerrar la contienda de Judea que ya hacía varios años que desangraba las lindes del Imperio. Pero Marco Grato, al mando de la duodécima legión, se esfuma entonces en el desierto tras una mortal emboscada. Poco después, sin embargo, regresa, confuso y desmemoriado, despertando los recelos de sus familiares y esclavos. ¿Qué ha ocurrido?

Aquí no sólo resucita un hombre, también lo hace un recurrente argumento narrativo cuyos precursores irían del Ulises homérico al coronel Chabert de Balzac. Las piezas de la historia se le ofrecen desbaratadas de inicio al lector que, a medida que vuela una apasionante intriga, reconstruye con adictiva estupefacción los perfiles de una historia mucho más grande de lo imaginado. Cumple así el escritor Javier Arias Artacho con esa premisa esencial del aprendizaje literario que clama por “enseñar deleitando”. Y al fondo se yergue esa referencia fundadora de nuestra cultura occidental que llamamos “Roma” que sigue brindando opíparas historias. **MIGUEL CANO**

Pensamiento político en la España contemporánea

MANUEL MENÉNDEZ ALZAMORA Y ANTONIO ROBLES EGEE (EDS.)
Editorial Trotta. Madrid, 2013
720 páginas. 35 euros



CÁNOVAS, PINTADO POR MADRAZO (1896)

Hay una cuestión de matiz que pasa inadvertida al lector común pero sobre la que se detienen los especialistas: la diferencia entre la Historia del pensamiento y la Historia de las ideas. Los autores de este volumen se han decantado, con acierto, por construir una Historia del pensamiento. Es decir, no abandonan el plano teórico, lo conectan necesariamente con los acontecimientos; imbrican y asocian mentalidad, liderazgo, contexto, posibilidad y acción. El resultado es una obra completa, el recorrido empieza en Cádiz y acaba en el tardofranquismo; y compleja, no porque sea difícil su lectura, al contrario, sino por la infinidad de matices que conlleva el hecho de poner cada idea en su tiempo.

Estamos, por tanto, ante una Historia de la libertad, o sea, del liberalismo en todas sus versiones y ramificaciones (originario, radical, republicano, moderado, krausista...); también una Historia del socialismo, anarcosindicalismo, comunismo y del pensamiento reaccionario. Se incluyen igualmente librepensadores e intelectuales cuyas ideas y escritos han repercutido sobre el curso de los hechos.

Precisamente, el volumen se puede abordar como una Historia de España, pero si lo hiciésemos sólo así nos perderíamos parte de su riqueza natural. Suele decirse que los libros colectivos adolecen de cierta indisciplina metodológica, estructural y de contenido. Este no es el caso. Obviamente, no podemos pedir a los autores que unifiquen su estilo de escritura, pero sí a los editores que homogenicen enfoques, estén pendientes de solapamientos y mantengan el hilo conductor durante toda la obra. Y eso está plenamente conseguido.

Como es un tratado sobre pensamiento político, los nombres y sus discursos, los líderes y sus programas, los protagonistas y los episo-

dios históricos se dan la mano a lo largo de los periodos que abarca el libro: Martínez Marina, Blanco White, Donoso Cortés, Cánovas, Maura, Balmes, Pi y Margall, Castelar, Ruiz Zorrilla, Lerroux, Ortega, Unamuno, Costa, Ganivet, Pablo Iglesias, Álvaro de Albornoz, Besteiro, Azorín, Eugenio d'Ors y otros muchos prohombres de los siglos XIX y XX desmienten a quienes creen que no hay un pensamiento político genuinamente español labrado desde finales del XVIII hasta finales del

XX. Estas voces creen que apenas nos encontramos con figuras aisladas que forjan ideas atomizadas imposibles de conectar entre sí.

Ahora, con este trabajo, tenemos más argumentos y más poderosos para saber que eso no es cierto. Que en España se han desarrollado movimientos convergentes y divergentes, unos deudores de otros —por herencia, retroalimentación, contraposición o simbiosis—. Entre todos han dado cuerpo a todo tipo de corrientes de pensamiento gestadas y circunscritas a los problemas propiamente españoles para los que sus protagonistas buscaban solución. Por eso se han desarrollado dentro de nuestras fronteras categorías y modalidades específicas a partir de estratos genéricos o universales de pensamiento. Y, en cualquier caso, hemos tenido liberalismo, pensamiento contrarrevolucionario, republicanism, krausismo, nacionalismo, socialismo, sindicalismo... y también regeneracionismo, falangismo, franquismo, pensamiento en el exilio y nuestro particular federalismo, reformismo y anarco-sindicalismo.

En definitiva, la detallada obra de los profesores Menéndez Alzamora y Robles Egee recoge y sistematiza el legado intelectual de dos siglos de España para volcarlo sobre su realidad histórica y explicárnosla sin omitir las influencias exógenas. **JAVIER REDONDO**

La aventura comunista de Jorge Semprún

Exilio, clandestinidad y ruptura

FELIPE NIETO

XXVI Premio Comillas

Tusquets. Barcelona, 2014.

632 pp. 25 e. Ebook: 10'90 e.

Jorge Semprún (Madrid, 1923-París, 2011) es, sin lugar a dudas, uno de los políticos e intelectuales más atractivos de nuestro siglo XX y lo raro era precisamente que a estas alturas no existiera una biografía bien documentada que hiciera justicia a su papel en la vida política española —la clandestina, primero;

elaboración de este libro tuvieron lugar cuando Semprún aún vivía y, de hecho, como se encarga de hacer explícito el biógrafo en las páginas iniciales, una parte de la información que aquí se utiliza procede de las largas conversaciones que en su momento mantuvieron los dos protagonistas. No es menos cierto, y eso conviene subrayarlo, que este volumen delata también un exhaustivo rastreo por diversos archivos, un uso intensivo de la prensa del período y

que, en realidad, fue más bien expulsión del PC en 1964. Es verdad que Nieto hace alusiones anteriores y posteriores a las fechas citadas, pero no dejan de ser simples pinceladas para encuadrar al personaje o su circunstancia.

Imagen resueltamente positiva la que el historiador ofrece de estos 25 años de la vida de un personaje atractivo y controvertido al tiempo de nuestro siglo XX

¿Qué imagen ofrece el libro de esta controvertida figura? Digamos ya que una imagen resueltamente positiva. Desde mi punto de vista, Semprún fue por encima de todo un personaje del siglo XX, con las limitaciones y grandeza derivadas de los trágicos acontecimientos que le tocó vivir. Miembro de una ilustre y acomodada familia madrileña —como es sobradamente conocido, varios miembros de la familia Semprún-Maura desempeñaron puestos relevantes en la política española, tanto bajo Alfonso XIII como durante la República—, un Semprún apenas adolescente tiene que huir junto a su familia al exilio al desatarse la guerra civil española.

Su militancia política en la Resistencia contra la ocupación nazi le conduce a vivir una de las experiencias más atroces del momento histórico, el internamiento en el campo de concentración de Buchenwald. Una experiencia que, como el mismo

Semprún consignaría muchas veces, le marcará para siempre y que se reflejará en múltiples ocasiones en su obra política y literaria. Aunque ya se había afiliado al PC, el espantoso episodio robusteció su determinación de luchar contra el fascismo y las

dictaduras en general —empezando, claro, por la del general Francisco Franco— desde las filas del partido comunista, obviando naturalmente que la tutela de Moscú no significaba precisamente garantía de democracia.

Convertido en Federico Sánchez, Semprún entra clandestinamente en España en 1953 con la misión de organizar la resistencia interior al régimen franquista. Durante casi diez años se jugó la vida con la policía política pisándole los talones. Miembro de la dirección del PCE, las discrepancias con el máximo líder —Santiago Carrillo— con respecto a la línea política determinaron su fulminante expulsión, junto con Fernando Claudín. Hasta aquí llega la biografía de Nieto en el volumen que nos ocupa. Ese momento marca indudablemente, como aquí se dice, el fin de una etapa de su vida. A partir de 1965, Semprún se volcará más en tareas literarias e intelectuales, sin abandonar del todo su vocación política. Comenzaba así “una nueva aventura”. Pero esa es también otra historia. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**



LUIS GARCIA

la institucional, después— a lo largo de varias décadas del siglo pasado. Ese hueco es el que viene a llenar la completísima biografía escrita por el historiador Felipe Nieto (Santander, 1948), ganadora con todo merecimiento del XXVI Premio Comillas de Historia, Biografía y Memorias.

La obra de Nieto es una excelente y minuciosa crónica que tiene como punto de partida la tesis doctoral del autor, presentada en el relativamente lejano año de 2007. Consigno el dato para poner de relieve que las investigaciones conducentes a la

un impresionante acopio bibliográfico, dando al conjunto una incontestable solidez documental. No obstante, es importante señalar que esta no es una biografía completa de Jorge Semprún. Como apunta el subtítulo, trata del “exilio, clandestinidad y ruptura” (obviamente, este último concepto se refiere a su apartamiento del Partido Comunista de España). Si lo traducimos en términos cronológicos, estaríamos hablando de las tres décadas escasas —25 años, si queremos ser exactos— que median desde el final de la guerra civil a la mencionada ruptura

Mis años en la Reserva Federal.

Un análisis de la FED y las crisis financieras



JAMES LAWLER DUGGAN

BEN S. BERNANKE

Traducción de Jorge Paredes.

Deusto, Barcelona, 2014.

192 pp, 19'95 e. Ebook: 13'99 e.

Al revés de la máxima ignorancia, en tiempos de tribulación no solamente se hacen mudanzas sino también libros para justificarlas. Ben Bernanke (Augusta, Georgia, 1953), que acaba de dejar la presidencia de la Reserva Federal, pronunció en 2012 en la Universidad George Washington cuatro conferencias con objeto de que saludemos a los bancos centrales, en especial a la famosa Fed. En la primera (“Orígenes y objetivos de la Reserva Federal”) se ocupa de su principal enemigo: el patrón oro, que “creaba problemas” y por eso el Estado crea la Fed. Después vino la crisis de 1929, y Bernanke no dice ni una palabra de cómo la propia Fed alimentó la burbuja de los años 1920. Esa es la tónica del libro: la intervención es la solución, nunca el problema. Sostiene típicamente que la deflación es lo peor de todo, con lo que el lector debe concluir que

es mejor fastidiar al acreedor que al deudor, asunto no baladí cuando la historia de los bancos centrales es la del inflado de burbujas y la financiación de la deuda pública.

Su segunda conferencia (“La Reserva Federal tras la segunda guerra mundial”) ya llega hasta las hipotecas *subprime*, con este mensaje: “Gran parte de lo que sucedió para que se crease la burbuja inmobiliaria o aumentase el precio de la vivienda fue psicológico”, lo que le sirve para eludir la responsabilidad de la política monetaria expansiva y su propia torpeza, porque no vio llegar la burbuja hasta que explotó. Era una cosa psicológica, al fin y al cabo, y “la política monetaria no tuvo un papel determinante en el aumento del precio de las viviendas”, aunque, eso sí, admite eufemísticamente: “Creo que los tipos de interés bajos tienen cierta influencia en la asunción de riesgos”.

La tercera conferencia se titula: “La respuesta de la Re-

serva Federal a la crisis financiera”. Aquí la clave es elogiar lo bueno que hizo la Fed, porque o es evidente que fue bueno, o es evidente que fue menos malo que cualquier alternativa imaginable. Si Lehman cayó fue porque “no era un banco”, ergo, la Fed no era responsable de nada aunque sí ayudó a mitigar las consecuencias. Después vinieron Fannie Mae y Freddy Mac,

Sospecho que Bernanke tiene una legítima preocupación por la custodia de su imagen en el tiempo, porque él sabe cómo terminó Greenspan, al que llamaron antes igual a como lo llaman ahora a él: “maestro”

que tampoco son exactamente bancos, y mucho menos lo es la aseguradora AIG, pero ahí sí que había que intervenir por el riesgo sistémico, es decir, para salvarnos de “un pánico generalizado”. A ver ¿quién se atreve a poner en duda que es mejor la intervención antes de un “desplome del sistema financiero mundial”? Pues eso.

Por fin, la cuarta conferencia

(“Las secuelas de la crisis”) recoge un clásico del intervencionismo: si no funciona, la solución es... más. Una vez que la Fed crea la burbuja, no puede contenerla al final de la etapa de Alan Greenspan, viene el estallido, bajan los tipos hasta cero, no es suficiente y... toca “una política monetaria menos convencional”. Bernanke defiende su espectacular incremento de la base monetaria mediante la compra de títulos –de deuda pública, por supuesto. Y asegura que todo fue más o menos bien gracias a la intervención de la Fed. Es verdad que la recuperación no ha sido rápida, pero eso fue culpa de la sobreoferta del mercado inmobiliario, vamos, una cosa psicológica, nada que ver con las autoridades. Y al final, después de insistir en lo malo que es el mercado libre y el desastre que significa que quiebren grandes empresas y bancos, concluye, que la solución es... que quiebren.

Dicen que Ben Bernanke está escribiendo otro libro. Lo comprendo. Su labor es difícil de justificar, salvo cuando sorteó la crisis de liquidez en torno a Lehman, pero eso apenas cubre unos meses de una gestión de ocho años, y por eso confunde los plazos y utiliza a Bagehot para justificar cualquier intervención de

cualquier tipo y duración, que está lejos de lo que el viejo periodista y economista británico defendió en Lombard Street. Sospecho, eso sí, que Bernanke tiene una legítima preocupación por la custodia de su imagen en el tiempo, porque él sabe cómo terminó Greenspan, al que llamaron antes igual a como lo llaman a él ahora: “maestro”.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

Atlas de islas remotas

JUDITH SCHALANSKY

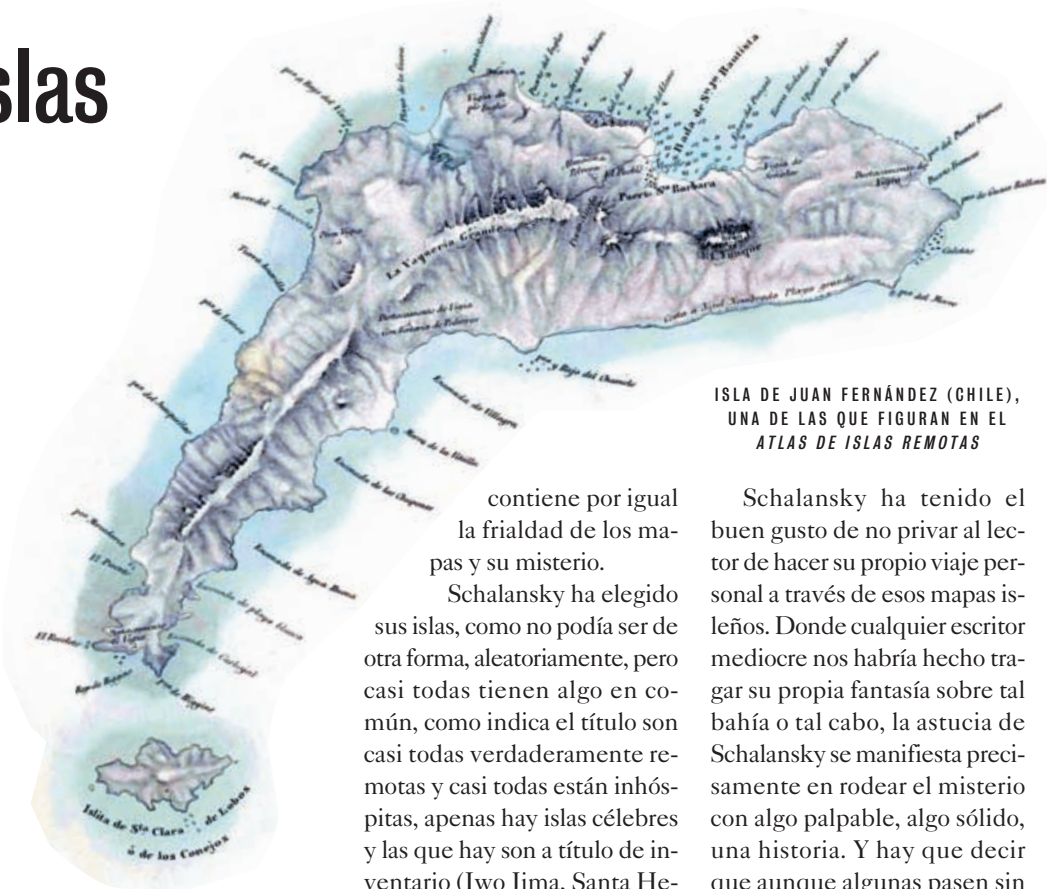
Traducción de Isabel G. Gamero

Capitán Swing & Nórdica, 2014.

150 páginas, 23'95 euros

Hay un hermoso proverbio chino (que más de uno ha atribuido a Borges) que asegura que Dios inventó al gato para que el hombre pudiera acariciar al tigre. Poseer al tigre en el gato es sin duda el privilegio de la cartografía, la escala de los mapas –por apropiarme de un título de Belén Gopegui– es la medida del ojo del dios y no hay hombre que pueda evitar jugar un poco a ser dios al contemplar un mapa. La tautología soñada por Borges de un mapa tan detallado como la realidad, un mapa escala 1/1 evita lo que en realidad es el centro oscuro, la antimateria de la cartografía; la ilusión de la posesión. ¿Quién no cree poseer lo que mira al mirar un mapa?

Judith Schalansky (Greifswald, Alemania, 1980), la autora de este fantástico divertimento, desde luego no puede y me cuesta creer que haya un solo escritor en este mundo que no contemple este libro con cierta envidia de la ocurrencia: elaborar un mapa de islas remotas, a las que nunca se ha ido y a las que nunca se irá, investigarlas y viajar mentalmente a ellas con esa información y –por supuesto– con ayuda de un mapa. Hay que añadir que aunque Judith Schalansky está en



ISLA DE JUAN FERNÁNDEZ (CHILE), UNA DE LAS QUE FIGURAN EN EL ATLAS DE ISLAS REMOTAS

Me cuesta creer que haya un solo escritor en este mundo que no contemple este fantástico libro con cierta envidia de la ocurrencia: elaborar un mapa de islas remotas, a las que nunca se ha ido y a las que nunca se irá

este caso a la altura de su ocurrencia, en buena parte del libro uno habría deseado secreta y perversamente que se le hubiese ocurrido antes a un Péric, a un Calvino, a un Manganelli para que le añadiera a todo el rigor y la astucia narrativa, el disparador atómico de una fantasía de primer orden. Schalansky tiene todas las virtudes de una escritora talentosa, cerebral y contenida y esas tres cualidades, unidas a una edición de una calidad realmente extraordinaria, le dan a este volumen un alma muy particular que

contiene por igual la frialdad de los mapas y su misterio.

Schalansky ha elegido sus islas, como no podía ser de otra forma, aleatoriamente, pero casi todas tienen algo en común, como indica el título son casi todas verdaderamente remotas y casi todas están inhóspitas, apenas hay islas célebres y las que hay son a título de inventario (Iwo Jima, Santa Helena, Pascua) la mayoría de ellas responden a nombres tan poéticos como Soledad, Socorro, la Isla del Oso, Posesión, Taongi, etc. Y, por supuesto, existen. Por si no fuera poco, anejo a cada texto los editores ofrecen el mapa. La autora se refiere en su prólogo a la fascinación del viaje infantil sobre los mapas y hace una referencia de pasada a un globo terráqueo “táctil” que tuvo oportunidad de tocar en la biblioteca estatal de Berlín, donde el mundo se hizo de pronto “obscenamente tangible”. Reto a cualquiera a que mire este libro sin recuperar algo de esa fascinación infantil y de esa sensación de que el peñón más remoto de la tierra se vuelve de pronto, como por arte de magia, increíblemente real.

Schalansky ha tenido el buen gusto de no privar al lector de hacer su propio viaje personal a través de esos mapas isleños. Donde cualquier escritor mediocre nos habría hecho tragar su propia fantasía sobre tal bahía o tal cabo, la astucia de Schalansky se manifiesta precisamente en rodear el misterio con algo palpable, algo sólido, una historia. Y hay que decir que aunque algunas pasen sin pena ni gloria (es lo que tiene lo remoto; que a veces no da para más una vez atravesada su propia lejanía, de ahí el ejemplificador nombre de una de ellas: Decepción) hay algunas realmente memorables y cercanas a un relato de Joseph Conrad, como la de la isla de San Pablo, en el océano Índico, habitada en 1871 por dos naufragos, uno que se hacía llamar el Gobernador y otro que hacía las funciones de súbdito. El súbdito no paraba de referirse al otro naufrago como “un hombre bueno, muy muy bueno” mientras que el Gobernador describía a su subordinado como “un hombre malísimo, malo, requetemalo”. Valga como botón de muestra. O también la que relata sobre la isla de Rapa Iti, en el océano Pacífico, tan perfecta y redonda como un cuento de Borges. **ANDRÉS BARBA**

RARA AVIS

Four Quartets

El escritor Álvaro Pombo lo compró el 15 de febrero de 1967 en Londres por “five shillings net” y guarda su ejemplar de *Four Quartets* de T.S. Eliot como una joya por “el listado de palabras que entonces me resultaban extrañas en inglés. Tuve que mirar en el diccionario *twittering* en el verso ‘Not here the darkness, in this twittering world’. Está muy anotado con mi elegante caligrafía de entonces, no tan disparatada como la de ahora. El libro ha viajado conmigo 47 años. Ha sido recompuesto con fixo transparente con su cubierta original azul clara, para durar otros 47”.

El autor de *El metro de platino iridiado* compra los libros que necesita, muchas veces de segunda mano, por internet. “Llegan enseguida y es divertido comprarlos porque aparece en el listado su calidad y condición actuales: en buen uso, en menos buen uso, etc. Algunas veces traen firmas de antiguos propietarios o algún exlibris. Pero no soy coleccionista de libros. Sólo compro los que voy leyendo y estudiando”.

Los anaqueles de la biblioteca de Pombo guardan unos dos mil volúmenes clasificados y desordenados a la vez por materias y por autores. “Ambas clasificaciones se oponen entre sí generando considerables conflictos a la hora de la precipitada búsqueda de textos que leí hace años, que ahora recuerdo/no recuerdo con intensa lucidez y violencia. De ahí la feroz precipitación de la búsqueda. Todos los libros tienen ya un destinatario final cuyo nombre, de momento, se omite”. N. A.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL JUEGO DE RIPPER** 1/7
Isabel Allende. PLAZA & JANES
- 2. La lista** -/1
Frederick Forsyth. PLAZA & JANES
- 3. En la orilla** 5/8
Rafael Chirbes. ANAGRAMA
- 4. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 4/29
Joël Dicker. ALFAGUARA
- 5. La vida era eso** 2/3
Carmen Amoraga. DESTINO
- 6. Dispara, yo ya estoy muerto** 3/25
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 7. Legado en los huesos** 7/9
Dolores Redondo. DESTINO
- 8. Un hombre sin aliento** 6/2
Philip Kerr. RBA
- 9. La cocinera de Himmler** 10/3
Franz-Olivier Giesbert. PLANETA
- 10. El hombre de arena** 8/2
Lars Kepler. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA LADRONA DE LIBROS** 1/6
Markus Zusak. DEBOLSILLO
- 2. Cincuenta sombras de Grey** 2/6
E.L. James. DEBOLSILLO
- 3. Cincuenta sombras más oscuras** 3/6
Nuccio Ordine. ACANTILADO
- 4. Cincuenta sombras liberadas** 4/6
E.L. James. DEBOLSILLO
- 5. Gente tóxica** -/15
Bernardo Stamateas. B DE BOLSILLO
- 6. El tiempo entre costuras** 6/13
Miguel Ángel Revilla. BOOKET
- 7. Nadie es más que nadie** 8/3
Miguel Ángel Revilla. BOOKET
- 8. Danza de dragones. CHYF5** 7/22
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 9. Palmeras en la nieve** 10/2
Luz Gabás. BOOKET
- 10. La utilidad de lo inútil** 5/6
Nuccio Ordine. ACANTILADO

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. HISTORIA DE UN DESPROPOSITO** -/1
Joaquín Leguina. TEMAS DE HOY
- 2. Yo fui a EGB** 1/15
Javier Itaz / Jorge Díaz. PLAZA & JANES
- 3. El dilema de España** 3/6
Luis Garicano. PENÍNSULA
- 4. La justicia desahuciada** -/1
Elpidio José Silva. PENÍNSULA
- 5. La jungla de los listos** 3/8
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- 6. Comer sin miedo** 4/3
Juan Miguel Mulet. DESTINO
- 7. No estamos locos** 6/12
Gran Wyoming. PLANETA
- 8. Las 500 dudas más frecuentes del español** 8/14
Instituto Cervantes. ESPASA
- 9. Matar a Prim** 5/3
Francisco Pérez Abellán. PLANETA
- 10. La Primera Guerra Mundial contada para escépticos** 7/2
Juan Eslava Galán. PLANETA

INFANTIL/JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PUEDO SOÑAR CONTIGO** -/1
Blue Jeans. PLANETA
- 2. Leal** 2/26
Verónica Roth. MOLINO
- 3. Asterix y los pictos** 1/7
Jean-Yves y Didier Conrad. SALVAT
- 4. Diario de Greg 7. Buscando plan** 4/17
Geronimo Stilton. DESTINO
- 5. Octavo viaje al Reino de la Fantasía** 3/9
Jeff Kinney. MOLINO
- 6. El principito** 2/27
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 7. Los juegos del hambre** 6/18
Suzanne Collins. MOLINO
- 8. Anima Mundi. Hijos de Atlantis** 9/6
Varios Autores. PALABRAS ALADAS
- 9. Emocionario** 8/7
Varios Autores. PALABRAS ALADAS
- 10. Sinsajo** 10/16
Suzanne Collins. MOLINO

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Gilsa CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Alfaz 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. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abracadabra, Casa Anita

2014 AÑO CORTÁZAR

«Cortázar nos ha dejado una obra inconclusa pero tan bella e indestructible como su recuerdo.»

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

50 AÑOS
de buena literatura
ALEFAGUARA
1964-2014

Síguenos en:



PRISA EDICIONES



The New York Times tiene una sección dominical en la que dos escritores responden a una misma pregunta, relativa siempre al mundo de los libros. Semanas atrás la pregunta fue una de las que más frecuentemente suelen oírse en las trastiendas de los suplementos culturales: ¿Son realmente necesarias las reseñas negativas?

Críticas negativas

IGNACIO ECHEVARRÍA

En esta ocasión fueron las novelistas Francine Prose y Zoë Heller las llamadas a dar su opinión. Ambas parecen coincidir en que, si no necesarias, las reseñas negativas al menos sí son justificables. Sirviéndose de su propia experiencia, Francine Prose cuenta cómo en su día optó por dejar de reseñar libros malos diciéndose: “La vida es corta. Prefiero gastar mi tiempo instando a la gente a leer libros que amo”. Recientemente, sin embargo, decidió escribir de nuevo reseñas negativas, conforme a un razonamiento semejante: “Si algo me molesta, la vida es demasiado corta como para no decirlo”. Su propia irritación ante la estupidez y la fatuidad ajenas, su malestar ante los frecuentes casos en que se da gato por liebre, ante los malentendidos que fomenta la publicidad, ante el afianzamiento de tendencias que juzga erradas o nocivas, movieron

Internet, de su talante popular y democrático, ha de ser “compasivo y generoso”.

En su columna, Zoë Heller se hace eco de la polémica desatada por Siegel y Fitzgerald y sostiene que es un error plantear el debate sobre las malas críticas como una especie de competencia entre buenos y malos sentimientos. Muy razonablemente, Heller viene a recordar que hacer público un texto supone exponerlo a la estima y a la discusión públicas, y que el escritor —a quien corresponde tratar como a un adulto y no como a un niño que enseña su redacción a sus padres— tiene derecho a conocer las reacciones que su trabajo suscita. Para Heller, el mutismo en torno a un libro constituye un castigo más inhumano que la argumentada expresión de su rechazo. Fuera de que, frente al característico elitismo de la crítica institucionalizada —dice Heller—, Internet dilata hasta el infinito la gama de las reacciones, contribuyendo a matizarlas.

Se trata, por lo que se ve, de un viejo debate, agudizado en la actualidad por el dramatismo que emite el trasfondo de una industria en apuros como es la del libro. Abonadas, al parecer, a la crítica impresionista, ni Prose ni Heller plantean la cuestión desde la perspectiva de la crítica entendida como un servicio a los lectores-consumidores, necesitados de orientación frente a una oferta que los desborda ampliamente y confundido por las campañas promocionales y las veleidades del periodismo cultural. No se plantean tampoco, o apenas, la dimensión política que tiene siempre el discurso literario, por virtud de la cual los libros —todos los libros, lo pretendan o no— sirven para poner en

juego ideas y valores, concepciones del mundo, del hombre y de la sociedad, y no sólo entretenimiento, palabras bonitas y emanaciones de la vida interior.

Por lo demás, el debate sobre las reseñas positivas o negativas suele plantearse en un marco que presupone que las secciones y suplementos de libros tienen por objeto incentivar la lectura. De ahí se deriva casi automáticamente la idea —nunca explícita— de que están al servicio de la industria editorial y que deben contribuir a la difusión de sus productos. Pero aun desde este punto de vista, erróneamente servil (pues ignora que sólo una franja muy específica de lectores se sirve del reseñismo), las malas críticas, al dar testimonio de los contrastes, de los apasionamientos, de la visceralidad, incluso, que los libros son capaces de provocar, contribuyen mucho mejor que los rípios de la publicidad y de la crítica siempre amable a llamar la atención y atraer el interés de los ciudadanos. ●

¿Son realmente necesarias las reseñas negativas? pregunta el NYT. En esta ocasión fueron las novelistas Francine Prose y Zoë Heller las llamadas a dar su opinión. Ambas parecen coincidir en que, si no necesarias, las reseñas negativas al menos sí son justificables

a Francine Prose, dice, a asumir el papel de aguafiestas, que ella compara, con discutible acierto, al del niño que en la fábula grita que el rey está desnudo.

La pregunta de la Sunday Book Review venía precedida por unas sonadas declaraciones de Lee Siegel, crítico de The New Yorker, quien el pasado otoño, en una entrada de su blog, proclamó su determinación de no volver a escribir críticas negativas. Las reacciones provocadas por este anuncio se intensificaron cuando Isaac Fitzgerald, el nuevo responsable de libros de BuzzFeed, dijo en una entrevista que se proponía instituir en su sección una política consistente en sólo dar cabida a reseñas positivas. Tanto para Siegel como para Fitzgerald, las malas críticas constituyen “un anacronismo”, dado que el estilo propio de la era de In-



*WALKING ON
THIN ICE, 1981*

Yoko Ono

Caminando sobre el fino hielo

Yoko Ono es una artista pionera, atípica, singular. Dueña de una obra basada en ideas e instrucciones verbales para realizar acciones muchas veces utópicas. Acciones que siempre exploran los límites de la existencia humana, que vamos a poder ver en la gran retrospectiva que le dedica el próximo 14 de marzo el Museo Guggenheim, *Half-A-Wind Show. Retrospectiva*, con casi 200 obras entre instalaciones, objetos, películas, dibujos y fotografías, que ofrecen una amplia visión de la producción de este referente del arte conceptual y la *performance*. Dos de las más célebres las repetirá el próximo miércoles 12 en Bilbao, junto a una nueva: *Pintura de acción*. Una artista total.

Cuando los bombardeos aliados iluminaron de fuego el cielo de Tokio, la familia de Yoko Ono, perteneciente a la clase alta y cultivada japonesa, escapó hambrienta al campo a fin de sobrevivir. Parece posible pensar que el aislamiento, el desarraigo y la necesidad de imaginar para subvertir la vida corriente y su ingratitud y la injusticia de la existencia marcaron su biografía al menos desde ese momento. También quizá el fuerte sentimiento de no encajar en ninguna parte comenzara en esas mismas fechas. Yoko Ono (1933), una de las figuras artísticas más preeminentes de las últimas seis décadas, absoluta adelantada a su tiempo y pionera en áreas tan aparentemente separadas como el arte conceptual, el videoarte, la *performance*, la poesía minimalista, la música rock experimental y el pop de baile, ha sido al mismo tiempo una de las más caricaturizadas, difamadas mediante la mentira sobre su vida privada y obra, minusvalorada, cuando no arrin-

conada, insultada y maltratada.

La hoy octogenaria artista y música niponeoyorquina parece haber (sobre) vivido varias vidas y ha sido hasta cuatro veces extranjera. Su condición de japonesa emigrada a los Estados Unidos (nunca más japonesa en Japón ni estadounidense en su nueva casa) condensa dos de ellas. Su fuga desde la vanguardia artística más radical a la cultura popular menos complaciente, la tercera. Su expulsión del paisaje del rock por parte de los beatlemaníacos más cerri-les y poco despiertos junto con la prensa amarilla y musical aprovechando el odio post traumático tras la separación de los Beatles para vender papel, la cuarta. Desde que en 1968 se convirtiera en compañera de Lennon, Yoko Ono encarnó la leyenda de la bruja malvada al final del bosque, en una nueva personificación de la quimera occidental del demonio amarillo. Su vida y su obra sirvieron de blanco del racismo, el machismo y lo brutalmente reaccionario en

toda su extensión en pleno combate de muchas de las últimas y aún no extintas guerras mentales de la humanidad.

El caso de la canción *Imagine* resume muchos de los juegos de fuerza en que se sitúa la creación de Ono y su ignorada influencia. Pocos ejemplos hay tan magños como esa canción, de una apariencia sencilla y con la que se identifica la juventud global; una juventud que en el tiempo en que la canción fue lanza-

dos días yo era un poco más egoísta, un poco más machista, y en cierto modo omití su aportación, pero salió de *Pomelo*, su libro, donde hay un montón de piezas en plan “imagina esto, imagina lo otro”... ahora reconozco la deuda que tenía con ella desde hacía tanto tiempo”. Yoko Ono, la mujer maldita por medio mundo estaba dando su aliento al himno global de la paz, susurrando a la sombra de un ídolo, después santo laico. “La

Yoko Ono es una de las figuras artísticas más preeminentes de las últimas seis décadas, absoluta adelantada a su tiempo y pionera en el arte conceptual, el videoarte y la *performance*

da al aire, se había convertido en clase que luchaba contra otras oprimidas. También con pocas canciones se identifica más a quien la firmó, John Lennon. Pero quizá haya que escuchar lo que el mismo autor declaró sobre la composición algún tiempo después de su publicación: “mucho en ella –la letra y el concepto– vino de Yoko, en aque-

artista famosa más desconocida del mundo”, la llamó Lennon.

Pomelo, *Grapefruit* en inglés, el libro de 1964 que inspiró *Imagine*, contenía muchas de las características del arte de Yoko Ono. Se trata de un conjunto de poemas o textos breves escritos desnudos y mínimos donde se aprecia la refinación y sencillez de los haikus japoneses y el hu-

mor con forma de *flash* de la consciencia de los koans del budismo zen. En ellos, Ono propone instrucciones como si fueran partituras mentales, acciones que pueden hacerse pero que, al ser leídas para experimentarlas, también debían ser primero imaginadas por el lector. Todos los temas posteriores y anteriores de

las obras más o menos físicas de Ono están en *Pomelo*.

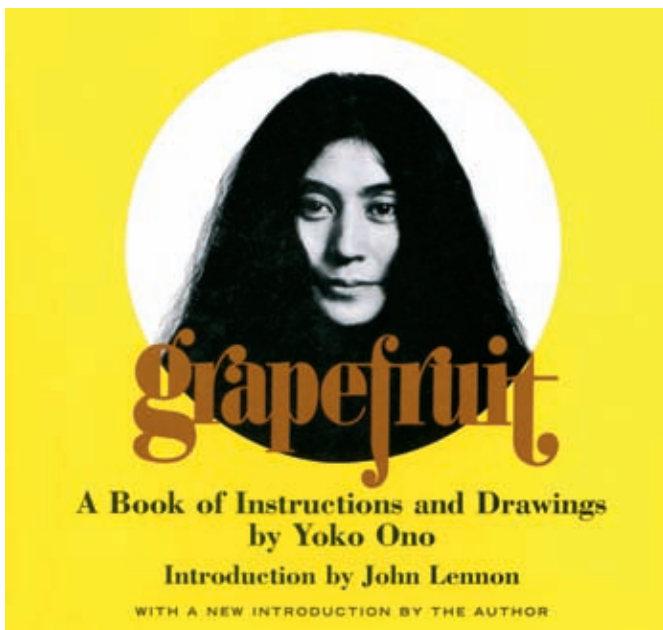
En *Imagine*, gracias a esa influencia, se invierten (los estereotipos sobre) los equilibrios de fuerzas entre el arte más inmaterial y la música popular. Así, aunque en cierta manera toma aspectos de una canción de protesta (más bien de propuesta) en

consonancia con la concienciación Hippie-Yippie del rock de finales de los 60, también en otra parte, la mitad menos evidente, la más secreta, en su mitad Ono, hereda buena parte de las proposiciones del arte Fluxus, de un arte y una música mentales. Lo que *Imagine* traduce al lenguaje de una balada de estadio

los doce fines de semana de las Chambers Music Series, hoy considerado el principal catalizador del origen de Fluxus. Luego, tras conocer a Lennon, se unirá a él en hasta seis discos conjuntos donde irán del puro *collage* sonoro concreto-electroacústico a la salvaje experimentación con el rock psi-



RIVERBED MORNING BEAMS, 1996. ABAJO, GRAPEFRUIT BOOK, 1967



La artista busca lo elemental en un sentido estricto, la confianza en la transformación de las cosas, esas obras que permitan curar la mente y reparar antagonismos y conflictos

del campo artístico conceptual, de Fluxus con toda su herencia de Duchamp y John Cage, y de la propia singularidad de la propuesta de Yoko Ono, es su capacidad de juego, su poesía de lo más que leve, su sencillez y desenfado. Sobre todo en lo que tiene de propuesta de convertir el acto de imaginar en un acto de creación de un mundo nuevo. Así, lo que más la convierte en un acto político y peligroso para el *status quo* vigente no es tanto su mensaje directo (de un tinte socialista-anarquista menos básico de lo que parece en un simple análisis), sino la sencillez ilusa, tan Fluxus, tan Ono, con que se propone al oyente que complete subverta el orden del mundo, mediante su imaginación.

Por supuesto, nada de esto se encuentra lejos de la música que la misma Yoko Ono ha creado durante varias décadas. Dentro de la música real, más allá de las partituras mentales de *Pomelo*, pocos creadores abarcan un terreno tan amplio como Ono. Aún valiéndose de su formación en piano, composición y canto de lírica durante sus años de infancia, crea su primera obra en 1955. Entre 1959 y 1961 organizará junto a La Monte Young,

codélico, el grito primario y el extremo estilo vocal derivado del *hetai*, forma de canto dramático propia del teatro japonés *kabuki*, con colaboraciones de músicos de la talla de Ornette Coleman, así como también discos más reposados como *Some Time in New York City* o *Double Fantasy*. En solitario, verán la luz una serie de álbumes muy notables donde destacan *Fly*, *Approximately Infinite Universe*, *Feeling the Space* o el enorme *Season of Glass* de 1981. En ellos van apareciendo el rock convencional, las baladas, el pop naif japonés, el funky y la música dance, el rock de la nueva ola, el pop electrónico, siempre apoyados en una carga de profundidad conceptuales que no rehúyen del contenido social, en especial un marcado e inteligente feminismo.

Poco de ello ha encontrado su justo reconocimiento, aunque en la última década la mayor actividad de Ono en el campo del Pop ha ido de la mano de un creciente aplauso de su trayectoria singular. Algo parecido ocurre en el orden de las artes visuales. Como explica Ingrid Pfeiffer en su texto para el catálogo de la exposición del Museo Guggenheim, resulta

complicado valorar de manera justa toda la obra de esta artista total debido, por una parte, a que se trata de una figura histórica del arte posterior a 1950, avanzada del arte conceptual, la *performance* y el contenido socio-político, y por otro, por tratarse de una artista actual, que no obstante acostumbra a reutilizar, versionar conceptos ya tratados con anterioridad.

Como decíamos de *Pomelo* e *Imagine*, quizá una característica de Ono como artista visual y plástica es que cada una de sus obras sean más o menos materiales, más o menos declarativas o sutiles, parecen contener una serie de temas elementales y de funcionamientos. De alguna manera, se puede mirar cada obra como un mundo imaginario en sí. Y, al mismo tiempo, todas ellas, surgidas en diferentes momentos, al reunirse componen una imagen aún más amplia y profunda de tales ideas, conceptos y averiguaciones plásticas. Como un océano está contenido en una de sus gotas. Como un pedazo de cielo visto a través de una rendija es el cielo mismo.

¿Cuáles son esas ideas y temas? La propuesta al público de una obra que tiende a no ser un objeto sino algo que se puede pensar, para que éste la complete mediante un proceso en que actúa la consciencia. La confianza en la transformación de las cosas, frente a la idea de destrucción y, abrazadas a ella, la búsqueda de obras que permitan curar la mente, reparar antagonismos y conflictos. El uso del humor nunca irónico ni cínico, muchas veces sí absurdo, y de la pureza del juego infantil y/o poético. Lo elemental en un sentido estricto: el agua como elemento unificador, el fuego como

La doble O de Yoko

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS

¿Qué significa su nombre, tan bellamente monótono? En japonés, con cuatro kanyi, se escribe Ono Yoko. Transcrita a caracteres occidentales, porque ya ella misma es un carácter occidental, tiene en la Y su uncial definitiva, recta y angulosa. Como Yourcenar, ha elegido el placer de la Y griega, guardando el tiempo cíclico de la O. Yoko Ono va y viene por el palíndromo de su nombre. De ese criptograma procede, seguro, su temperamento enigmático.

Yoko —dice mi diccionario japonés/italiano— significa “bambina dell’oceano”. Así la llama en una canción John Lennon, que habría escrito un endecasílabo eufónico, de haber sido un poeta español: “La niña del océano me llama”/“Ocean child calls me”. Así se lo cantarían al oído cuando se casaron en Gibraltar en el 69.

Hemos perdido la costumbre de escribir vidas paralelas, pero Yoko Ono merece unas cuantas. La primera con Lennon, para mostrar cómo pueden enredarse dos líneas que parecían destinadas a no cruzarse. Otra consigo misma, con la oriental que fue. Y con Djuna Barnes, que es en poeta lo que Yoko en artista: la famosa más desconocida del mundo. Y hasta con María Kodama.

De pronto Yoko Ono es octogenaria. La vida existe y la llamáis ochenta, escribió Gerardo Diego. Yo celebro a esta heredera de las vanguardias, superviviente desde pequeña. A esta conocedora de los jesuitas, que mantiene vivo como buenamente puede el lema

franciscano de paz y amor. A la que creó una *performance* dedicada a *Cristo mientras enseñaba las tetas y el pubis*, porque entonces, cuando yo era niño, el sexo no era malo. Ono, no lo hemos dicho, significa “pequeña pradera”. Felicito a la que recibió un doctorado *honoris causa* por su flexibilidad. A la aristócrata de la sangre, que prefirió serlo del espíritu. A la que está emparentada con el Trono del Crisantemo y se crió entre reverencias y estandartes de samurais. A la última hippy, que no abdica cuando todos sus coetáneos lo hacen.

La O y la O de sus nombres son cristales oscuros. Son dos pares de gafas, que alterna para protegerse. En la célebre fotografía de 1980 entrecierra o entreabre sus ojos rasgados. John Lennon se abraza a ella como un recién nacido, parece el bebé que estos días circula por Youtube, incapaz de separarse de la cabeza de su madre. La cabellera de Yoko presiente la de la Medusa. El amor está al borde de la muerte, a sólo unas horas. Forman una *Pietà profética*. En 1981 Annie Leibovitz volvió a retratar a Yoko. Sola. Con los ojos cerrados. Seria. Hermosamente herida. Se ha recogido el pelo. Ha pasado un año o ha pasado un siglo. Es la foto en la que está más guapa.

Esta mujer del Renacimiento, artista total de las vanguardias, animal de distancias, casada en Gibraltar, merecería haber sido también una bailaora nipona de las que se recrian en Jerez. No haría falta cambiarle el nombre. La Niña del Océano. ■

fuerza alteradora, el cielo como metáfora de lo no limitado, de la libertad total, el cuerpo y el sexo como campos de batalla y de exterminio de la diferencia, la luz y la sombra como pantalla en que amplificar la diferencia entre lo ilusorio y lo real.

Para Yoko Ono, se trata de al-

canzar con el arte una visión de la realidad que manifieste lo que está más allá de sus formas, y de la complejidad con que ésta se nos aparece en las fatigas de la vida corriente. Para ello, durante más de 50 años, ha ido anticipándose a todas las posibilidades artísticas, en una carrera

estelar que incluye numerosas técnicas, métodos y sistemas que cada vez que se asoman en su totalidad sorprenden por su amplitud y por la riqueza de su simplicidad. **ABEL H. POZUELO**

 *Imágenes de la exposición*
en www.elcultural.es

El punto de vista de Jan Hendrix

DRAWING THE DISTANCE

LA CAJA NEGRA. Fernando VI, 17.

MADRID. Hasta el 23 de abril.

De 450 a 22.000 euros.

El dibujo se ha asociado siempre con el conocimiento, tanto en la esfera científica como en la artística. Ha tenido desde los albores del arte una función mágica, de apropiación simbólica de lo representado; aplicado al territorio —en forma de mapa, anotación paisajística o estudio botánico— ha sido instrumento para la proyección de las imágenes mentales del entorno geográfico que hemos elaborado a lo largo de la historia, para la exploración y dominación del mundo o para la memoria afectiva de los lugares.

Jan Hendrix (1949), artista viajero de origen holandés y residente en México, vuelve con esta exposición (la mejor que recuerdo de él) a su origen, al dibujo. Su trayectoria profesional le ha llevado a centrarse, en la última década, en exitosos proyectos de ornamentación arquitectónica y urbanística, siempre con motivos botánicos; si en esas colaboraciones observaba los pormenores vegetales y los agigantaba a la escala arquitectónica, ahora, a la inversa, estudia a mayor distancia el paisaje y lo contrae al pequeño o mediano formato.

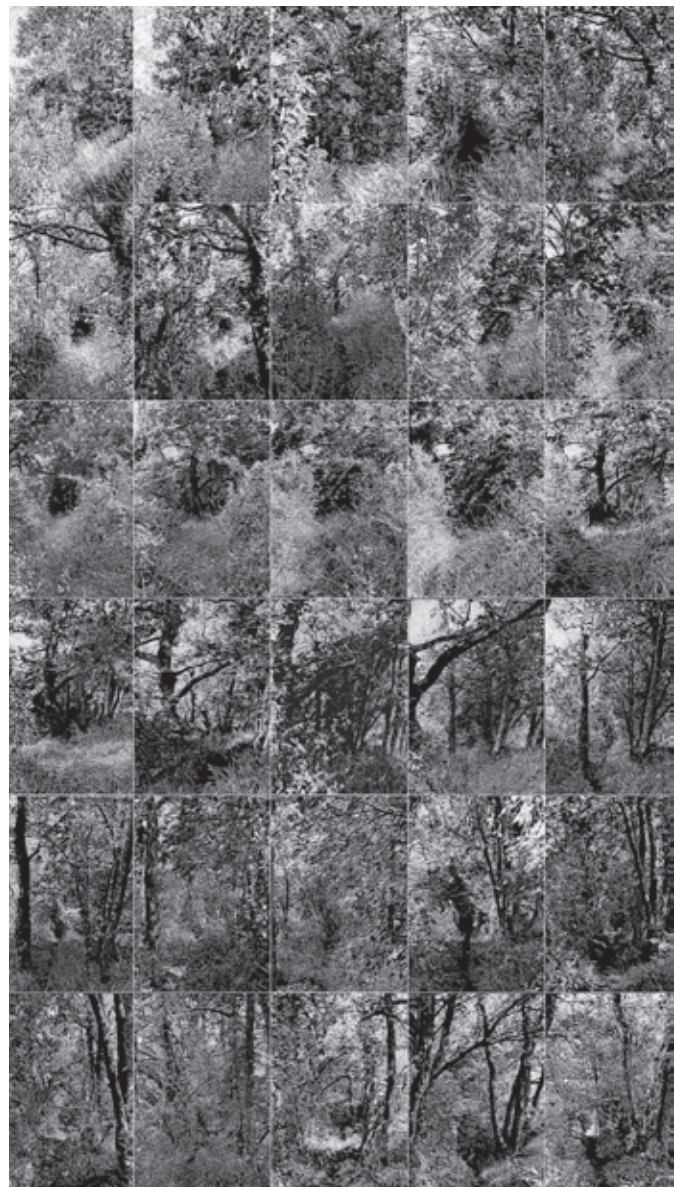
El objetivo no es simplemente reproducir unos parajes: se trata de reflejar la experiencia perceptiva y cognitiva de un trayecto, lineal o de circunvalación. Las obras presentan capas de in-

terpretación que sólo puedo enunciar. Son, en primer lugar, variantes de dos subgéneros de paisaje bien establecidos: el boscoso y el marino. Que conllevan dos situaciones diferentes para la mirada: panorámica y bloqueada por la espesura. Uno de los conjuntos de obras muestra secuencialmente el avance por un camino rural en el Périgord (Francia), acusando los cambios de la luz a diversas horas del día; el otro describe, también a través de una secuencia, la línea de costa de la Isla Espíritu Santo, en el Mar de Cortés (México). En ambos conjuntos es patente la relevancia del “punto de vista”, cuyo desplazamiento queda incluso documentado sobre el mapa, en el caso de la isla. Y también en los dos se produce una interferencia maquinales en la imagen final, pues no se trata de apuntes *au plein air* sino de estudio, a partir de las fotografías tomadas en el itinerario.

Pero no es la única mediación en el proceso de configuración: lo que vemos es la estampación —serigrafía, fotograbado, agua-

La trayectoria profesional de Hendrix le ha llevado a centrarse, en la última década, en exitosos proyectos de ornamentación arquitectónica, siempre con motivos botánicos

tinta— del dibujo realizado. Estos trasvases tienen raíces histórico-artísticas: mencionemos sólo, de un lado, que la cartografía tuvo en el grabado uno de sus soportes más habituales y, de otro, que en los bosques franceses (no estos del sur sino los de Fontai-



DRAWING THE DISTANCE, 2013-2014

nebleau) se produjo la primera gran interacción entre pintura y fotografía, liderada por Eugène Cuvelier y Camille Corot.

La secuencialidad introduce la narración en estas series en las que la “trama” principal viene esbozada por un linaje de

un trasfondo geopolítico y colonial (la “línea de costa” como documento de ocupación), así como ecológico: esta isla ha sido adquirida de manos privadas por una fundación para entregarla a la nación mexicana y convertirla en santuario natural. En una de sus bahías, por cierto, yacen las Estancias sumergidas de Cristina Iglesias.

Finalmente, adivinamos una trama lumínica con posible lectura metafísica; mientras el sol fulgurante de Baja California golpea rítmicamente los acantilados volcánicos de la Isla de Espíritu Santo, las sombras del sotobosque húmedo son suscitadas hacia el agujero negro en el que se hunde el estrecho sendero. **ELENA VOZMEDIANO**

Llevar la voz cantante

THAT SINGING VOICE
GALERÍA MARTA CERVERA.
 Valencia, 28. MADRID.
 Hasta finales de marzo.

En 1923 Marcel Duchamp daba por terminada su trayectoria como artista o, mejor, quizás, como pintor, pintor de “grandes *machines*”, de grandes máquinas, de esos cuadros de historia de tamaño gigantesco que tanto éxito habían tenido en el siglo XIX. Se retiraba para dedicarse al ajedrez, un juego que es pura estrategia y que le ayudó a convertirse en un mito. A Duchamp le había resultado imposible acabar su última pintura o, al menos, esto es lo que han pensado algunos. Sólo más tarde, pudo considerarla finalizada, cuando se descubrió que se había quebrado en un traslado. Era el azar el que la completaba. Como si tuviera algo de broma, ese *Gran Vidrio*, habitado por una novia y sus pretendientes uniformados, era un cuadro que no tenía ni arriba ni abajo, ni delante ni detrás. A pesar de su transparencia, resultaba difícil de interpretar. Utilizaba un código indescifrable. Aunque muchos hayan intentado desvelarlo, no hay certezas, ni siquiera la de dónde colocarse cuando se está delante de esta *Novia desnudada por sus solteros, incluso*.

Es este espíritu duchampiano, el de una transparencia que se hace opaca y refleja, como se evidencia en las pinturas sobre planchas de plexiglás de Kyle Thurman que puntúan el montaje, el que parece recorrer la colectiva que el comisario Matt Moravec—estadouniden-



WIN MCCARTHY: *IT OCCURRED TO ME THAT... LINES 1-3, UNTITLED, 2014*. ABAJO, KYLE THURMAN: *UNTITLED, 2014*



se, aunque reside en Düsseldorf, donde ha abierto un espacio llamado Off Vendome—, ha organizado para la galería Marta Cervera. Una muestra que, de algún modo, presenta a una nueva generación de artistas que trabajan en Nueva York y que se titula como uno de los poemas de carácter autobiográfico de Kenneth Rexroth, considerado padre de los Beats: *That Singing Voice* (Esa voz cantante). La exposición se articula a partir de obras en las que los recuerdos de los autores, como el propio Moravec advierte, han tomado forma. Este proceso ha provocado la suspensión de su significado, permitiendo que sea el observador el que se lo otorgue.

Así ocurre con el chorro de agua cristalizado de Wim McCarthy que brota de uno de los muros de la galería y que nunca llega a caer. También con la fotografía de un coche, el de su padre, que Bradley Kronz ha montado sobre la trasera de un marco de cartón, que a su vez ha quedado enmarcado, haciendo que, adquiera las cualidades de lo escultórico. Esta interrupción del tiempo y el significado se produce por la superposición de capas, no sólo en las pinturas de Kyle Thurman o las construcciones de Kronz, sino también en la proyección en 3-D de Trisha Baga, *Gravity*, en la que por efecto de una ilusión, se confunden de nuevo las dimensiones.

La acumulación de referencias de este vídeo, desde Picaso y *Sexo en Nueva York* a Ma-

Esta exposición presenta a una nueva generación de artistas que trabajan en Nueva York para quienes los recuerdos toman forma

dame Tussaud y la *performance* de los 70, rompen la narrativa, no hay principio ni fin, y obligan al espectador a darle un sentido, a querer interpretarlo, tal y como sucede con los objetos humanizados de Sam Anderson, esos tacos de billar que se cruzan como un par de piernas o el juego de ajedrez en el que unas piezas de madera se enfrentan peligrosamente a las herramientas que se utilizan para tallarlas. De este modo, *Esa voz cantante* invita a hacer propio lo que afirmó Duchamp: aunque no todas las interpretaciones son ciertas, siempre resultan interesantes. **SERGIO RUBIRA**

Carrera de relevos



DE ARRIBA A ABAJO, OBRA DE LAURA LEÓN,
DE LA EXPOSICIÓN *LOS OTROS VIAJEROS EUROPEOS*
Y OBRAS DE JOSÉ PIÑAR

La vuelta de la galería Cavecanem al circuito del arte contemporáneo sevillano es una grata noticia que aviva aún más las esperanzas de un horizonte que, hasta hace pocos años, parecía plano y casi desahuciado. Aunque algunas salas de la ciudad han cerrado sus puertas ahogadas por falta de ventas y las mínimas expectativas del sector, la aparición en 2010 de Mecánica, apostando por la joven pintura y conducida por Pablo Barragán, y en 2011 de AJG Gallery, dirigida por Antonio Jiménez sobre una línea que se decanta por la fotografía y artistas conceptuales internacionales, demuestra que en tiempos difíciles es cuando más ilusión y empeño se debe invertir en los proyectos en los que se cree. A esta dupla de verdadero mérito nacida en plena crisis se ha sumado ahora Fernando Roldán, un veterano de estas lides que inauguró su primer espacio en 1992 para convertirse pronto en un referente nacional por la frescura de sus programación y el lanzamiento de autores noveles como Dionisio González, Miki Leal, Juan del Junco, Matías Sánchez o Tete Álvarez, hoy bien conocidos.

LAURA LEÓN. GALERÍA CAVECANEM.
Goles, 3. SEVILLA. Hasta el 15
de marzo. De 300 a 900 euros.

LOS OTROS VIAJEROS EUROPEOS
CAS (CENTRO DE LAS ARTES DE
SEVILLA). Torneo, 18. SEVILLA.
Hasta el 27 de marzo.

JOSÉ PIÑAR. AGGIORNAMENTO
GALERÍA MECÁNICA. Cabeza del Rey
Don Pedro, 15. SEVILLA. Hasta
el 12 de marzo. De 700 a 6.300 euros.

Cavecanem inicia esta nueva etapa con Laura León (Sevilla, 1976), una reportera gráfica *freelance* cuyos trabajos retratan los desajustes de China, un país lanzado en una precipitada carrera urbanística que se está llevando por delante los modos de vida más tradicionales, resquebrajando con esta apuesta voraz por el capitalismo una cultura milenaria que ahora mismo se encuentra desubicada, atrapada entre la pausa de su pasado y el vértigo de su futuro.

También sobre viajes, en este caso sobre la inmigración en Europa, trata el proyecto que puede verse en el **CAS** (Centro de las Artes de Sevilla), una muestra colectiva que reúne a 14 fotógrafos y pretende hacer reflexionar al espectador a través de historias anónimas rescatadas del éxodo masivo que vivió el continente en la segunda mitad del siglo XX, trabajadores provenientes de España, Portugal, Grecia y sur de Italia que tuvieron que abandonar sus hogares para buscar un lugar mejor lejos de su tierra. Aquí destacan por recurrir a la experiencia directa personal las propuestas de Paula Cabrera (Sevilla, 1985) y Antonio Pérez (Tarifa, 1970).

El contrapunto lo ponen los cuadros y dibujos de José Piñar (Granada, 1967) en la **galería Mecánica**, una pintura colorista y alegre que superpone capas o distribuye brochazos aparentemente espontáneos, hasta establecer una serie de ritmos precisos que equilibran las formas, cromatismos y líneas sobre la superficie sin que apenas se perciba nada. Estas estructuras inicialmente intuitivas pero en su desarrollo bien sopesadas y mejor sujetas, son capaces de activar la tensión interior de la obra y fijar la atención del espectador, que no logra descifrar nunca cuales son los resortes que estabilizan una composición abstracta tan inverosímil como atractiva. **SEMA D'AGOSTA**

El contrapunto lo ponen los cuadros y dibujos de José Piñar (Granada, 1967) en la **galería Mecánica**, una pintura colorista y alegre que superpone capas o distribuye brochazos aparentemente espontáneos, hasta establecer una serie de ritmos precisos que equilibran las formas, cromatismos y líneas sobre la superficie sin que apenas se perciba nada. Estas estructuras inicialmente intuitivas pero en su desarrollo bien sopesadas y mejor sujetas, son capaces de activar la tensión interior de la obra y fijar la atención del espectador, que no logra descifrar nunca cuales son los resortes que estabilizan una composición abstracta tan inverosímil como atractiva. **SEMA D'AGOSTA**

El contrapunto lo ponen los cuadros y dibujos de José Piñar (Granada, 1967) en la **galería Mecánica**, una pintura colorista y alegre que superpone capas o distribuye brochazos aparentemente espontáneos, hasta establecer una serie de ritmos precisos que equilibran las formas, cromatismos y líneas sobre la superficie sin que apenas se perciba nada. Estas estructuras inicialmente intuitivas pero en su desarrollo bien sopesadas y mejor sujetas, son capaces de activar la tensión interior de la obra y fijar la atención del espectador, que no logra descifrar nunca cuales son los resortes que estabilizan una composición abstracta tan inverosímil como atractiva. **SEMA D'AGOSTA**

Antropología del trabajo

IRATXE JAIJO & KLAAS VAN GORKUM. LOS MÁRGENES DE LA FÁBRICA. ADN PLATFORM.
Can Roquetes/Victor Hugo.
SANT CUGAT DEL VALLÉS
(BARCELONA). Hasta el 30 de abril.

ADN platform es el nuevo proyecto impulsado por la galería ADN. Filial de la galería, espacio de proyectos, residencias y centro de arte al mismo tiempo. Fuera de Barcelona, está en una nave en un área industrial anodina que ni siquiera se excusa en un *glamour* post-industrial. Ahora presenta una exposición del tándem Iratxe Jaio y Klaas van Gorkum comisariado por otro tándem, el que opera bajo la marca Latitudes, o lo que es lo mismo, los comisarios Mariana Cánepa y Max Andrews.

Con el título genérico de *Los márgenes de la fábrica* los artistas presentan dos proyectos complementarios en los que insisten en desarrollar unas propuestas que tienen mucho de estudio sociológico, búsqueda de los propios orígenes y arqueología del trabajo. *Produciendo tiempo entre otras cosas* es cronológicamente el primero de los proyectos. Fruto de una investigación desarrollada en 2010 y 2011 el detonante es una historia personal de Klaas van Gorkum. Resulta que rebuscando entre las cosas que su abuelo dejó a su padre descubrió que tras jubilarse en Holanda se había dedicado a hacer objetos con un torno para madera: mazos, portalámparas, platos, una huevera... Poco a poco han ido recuperando muchos de ellos de sus actuales propietarios. Ahora están aquí expuestos. Pero también descu-

brieron que el abuelo había calculado los precios de mercado de cada objeto y guardado muchos diseños realizados o no. Toda la documentación (en un par de vídeos) contrasta con el empleo como operario en una fábrica de hélices que había tenido el abuelo de Klas.

En ambas ocupaciones hay una colisión entre el trabajo mecánico y el industrial, el productivo y el improductivo, el desarrollado en el tiempo de ocio y en el propiamente laboral. Y van más allá al señalar que aquella fábrica de hélices ahora desarrolla su producción en China.

El ambiente calvinista im-

La pareja artística formada por la vasca Iratxe Jaio (Markina-Xemein, 1976) y el holandés Klaas van Gorkum (Delft, 1975) colaboran juntos desde 2001 y viven en Rotterdam. Ambos estudiaron Bellas Artes en la Royal Academy of Fine Arts de La Haya. Entre sus exposiciones individuales destacan *Réinventer le monde*, en el FRAC de Burdeos en 2013 y *Amikejo* en el MUSAC de León en 2011.



preso en la necesidad de dedicación útil del tiempo de jubilación del abuelo holandés, contrasta con *Work in progress*, el otro proyecto que Jaio y van Gorkum presentan. Aquí los significados sobre el tiempo laboral, la producción industrial y artesanal e

incluso la discriminación de género u origen se multiplican. Básicamente documentan el proceso de producción de unas decenas de piezas que recuerdan las esculturas múltiples de Oteiza realizadas en esta ocasión con plástico. La peculiaridad es que el plástico proviene de una fábrica de caucho en el País Vasco que suministra a grandes empresas de automoción. Y que los trabajadores de estos nuevos Oteiza son en muchos casos ilegales. Ambas propuestas funcionan en contraposición y en paralelo al mismo tiempo. Más allá de una reflexión sobre las nuevas y antiguas formas de trabajo, más allá de una denuncia que no pretenden, funcionan como la documentación de un trabajo de campo previa a cualquier conclusión. **DAVID G. TORRES**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

RUBERTO RUIZ



Ibon Aranberri: el relieve del poder

Hasta el 30 de marzo la Seccion de Viena acoge la exposición *Finite Location* de Ibon Aranberri, donde el artista vasco vuelve a reflexionar sobre la propia idea de exposición a partir de las complejas interconexiones entre la estética, la historia y la política.

Sin alzar mucho la voz, alternando periodos de intensa actividad en el estudio con otros de docencia en escuelas del extranjero, el guipuzcoano Ibon Aranberri (Deba, 1969), sigue sumando entradas a su ya dilatado currículum de exposiciones con esta individual en la Seccion de Viena, uno de los lugares para el arte contemporáneo más emblemáticos de Europa. La discreción con la que desarrolla su trabajo tal vez obliguen a aportar dos o tres datos que nos ayudarán a situarlo. Estudió en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco y recogió algunos de los fundamentos esenciales de la tradición escultórica vasca pero, aunque no sea incorrecto, decir todavía hoy que es uno de sus referentes es reductivo y cansino. De hecho su lenguaje se ha

amplificado y enriquecido tras soltar lastre y asomarse a tendencias conceptuales enraizadas más en la estética europea que en la herencia oteiziana, muchas veces inexplicablemente excluyente. Hoy su obra es abiertamente heterogénea, y lo es en parte por la destreza con la que ha conciliado lo personal y lo vernáculo con lo colectivo y lo universal. Pronto le sedujeron las complejas relaciones entre la naturaleza y la cultura, en cuyos intersticios se colaron las contingencias de la ideología; encontró en lo monumental el camino para estudiar las estructuras de poder y no tardó en comprobar la fijación de éstas con el territorio a través de la topografía, la viva expresión de cómo lo natural sucumbe a lo político. Ha inspeccionado con avidez las maniobras de proyec-

ción de imagen desarrolladas por el poder, un asunto cuyo mejor ejemplo es la pieza que abre esta exposición, *Política Hidráulica*, que a la luz de la obsesión de la política contemporánea por las estrategias de visibilización, cobra hoy nuevos sentidos.

Ésta que ahora le dedica la Seccion de Viena no es la exposición más extensa del artista. Se compone de tres grandes instalaciones —*Política Hidráulica* (2004-2010), *Found Dead* (2007-2010) y *Partial Use of Senses* (2014)— en las que lo relevante no reside en lo novedoso. Lo hace en el modo en el que el artista logra producir planteamientos alternativos a lo ya conocido, en una exploración minuciosa e introspectiva sobre cómo pueden comportarse los diferentes trabajos bajo según

qué luz. Aranberri, para quien las políticas del *display*, esto es, de cómo presentar la obra, son parte fundamental de su quehacer, entiende el formato de exposición como un lugar para la reescritura. Si en la Fundación Tàpies concebía el espacio como una compleja maraña, casi como un abstracto borrón, en la Seccion de Viena la escritura es del todo diáfana. Y si nos guiamos por la relación entre figura y fondo, un trasunto metafórico que el artista emplea con frecuencia, una y otro se revelan aquí con claridad y precisión.

Política Hidráulica es uno de los trabajos más importantes realizados en España en lo que va de siglo. Adquirido por el Museo Reina Sofía, no está de más subrayar ahora su valor. Nunca antes se había mostrado en toda su extensión, con casi un centenar de fotografías enmarcadas de pantanos o embalses, obras de infraestructura pública realizadas durante décadas en España y Portugal. Tomadas a vista de pájaro siguiendo una estética aséptica y funcional, se instalan amontonadas, negando la posibilidad de ser contempladas. Lejos de seducir, su montaje nos aleja de ellas. Lo avanzábamos un poco antes: en este proyecto se cifra el conflic-



OLIVER OTTENSCHLÄGER

PARTIAL USE OF SENSES, 2014.
EN LA OTRA PÁGINA, VISTA DE LA
INSTALACIÓN *FOUND DEAD*, 2007

to entre la naturaleza y el poder, en el que éste ignora los procesos lógicos de erosión del paisaje acelerándolos en aras de su narcisismo propagandístico.

Found Dead comparte matices con *Política Hidráulica* por su carácter elusivo y fragmentario. Aranberri recoge un boceto para un obelisco y, sin querer construirlo, dispersa de mane-

ra aleatoria cada una de sus piedras —que sí construye— por la sala. Lejos de llamar la atención sobre esta o aquella gesta, el obelisco que no pudo o no quiso ser se orienta ahora hacia el campo expandido, hacia una suerte de paisaje abstracto. A Aranberri, como a sus compañeros de generación en el contexto vasco, le es difícil desligar la abstracción de la ideología, pero me pregunto si en el marco de esta exposición no cabría

interpretarse este árido campo de piedras como contrapunto de ese paisaje ideologizado que revelan los pantanos de *Política Hidráulica*, afirmándose aquí como el paisaje que el poder no quiso o no pudo colonizar.

Desde la abstracción, la negación y también desde la ausencia, la recientemente producida *Partial Use of Senses* se presenta por vez primera en Viena. Los condicionantes del espacio de la Secession la sitúan entre las otras dos obras antes citadas, y funciona bien, pues mitiga, al tomar seis de una y media docena de otra, la enorme tensión que en ellas habita. El patrimonio histórico que durante décadas ha patrocinado el poder vuelve a estar en el centro de las inquietudes del artista, que retoma la estatua de Miguel de Unamuno de Salamanca realizada en la primera mitad del siglo pasado, un ejemplo de escultura pública pacata y flagrantemente provinciana. Aranberri

escanea la superficie de la escultura, su misma piel, y crea una matriz en fibra que se alza con la ayuda de estructuras de hierro que tienen también, por pura lógica, un perfil antropomorfo. La rotunda escultura original se convierte, en la versión de Aranberri, en un fantasma blanquecino e informe. Insis-

Hoy su obra es heterogénea, y lo es en parte por la destreza con la que ha conciliado lo personal y lo vernáculo con lo colectivo y lo universal

tamos en la pertinencia de su situación en el espacio de la Secession y de su condición de bisagra: este Unamuno espectral bebe tanto de los pantanos patrocinados por la representación de las bondades del poder como de las fuentes de la escultura, de su tradición y funcionalidad. **JAVIER HONTORIA**

Pablo Picasso. *Las Meninas*, 1957

Óleo sobre lienzo, 129 x 161 cm. Donación Pablo Picasso, 1968.
Museu Picasso, Barcelona. © Casull / Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2014

FUNDACIÓN MAPFRE

PICASSO

en el taller

12 FEBRERO / 11 MAYO 2014

SALAS RECOLETOS

Paseo de Recoletos, 23. Madrid. Telf. 91 58 16 100

ESCENARIOS

Ignacio Amestoy

“La pasión de Dionisio Ridruejo fue luchar por una España justa”



ERNESTO ARIAS (DE RODILLAS),
ALTER EGO DE DIONISIO RIDRUEJO

Más de tres décadas después de ser escrita, cristaliza sobre las tablas la obra *Dionisio Ridruejo. Una pasión española*. Ignacio Amestoy, su autor, ejercita el género del teatro-documento para reivindicar el valor y la coherencia de uno de los disidentes más directos contra el régimen de Franco. Del fascismo pasó al socialismo democrático, un tránsito que le valió incompreensión, cárcel y exilio. Llega al Valle-Inclán el viernes 14.



MARCOS EPUNTO

Dionisio Ridruejo es uno de los disidentes del franquismo más admirados. Su transición de fascista revolucionario a enemigo de Franco y demócrata opositor al Régimen ha hecho correr mucha tinta, aunque no ha sido hasta ahora cuando su peripecia política e intelectual se ha hecho hueco en nuestras tablas. El Centro Dramático Nacional que dirige Ernesto Caballero, firme en su línea de representar obras que reflexionen sobre la Historia de nuestro país, ha rescatado una antigua pieza que Ignacio Amestoy (Bilbao, 1947) dedicó a este gran poeta e intelectual hace ya treinta años: *Dionisio Ridruejo. Una pasión española*. Dirigida por Juan Carlos Pérez de la Fuente, la obra se mueve en el terreno del teatro-documento y el ritual. La acción tiene lugar en una residencia militar, los días 28 y 29 de junio de 1975, víspera de la muerte del poeta. Sus protagonistas son el coronel Arenas (interpretado por Ernesto Arias), que ingresó en el Ejército tras combatir en la División Azul y actúa como *alter ego* de Ridruejo, y un joven capitán de la Unión Militar Democrática (Daniel Muriel) que se mueve en la clandestinidad.

—¿Por qué Ridruejo es “una pasión española”?

—Para muchos españoles, Dionisio Ridruejo fue un espejo en el que mirarse. Ridruejo, no sin pasión, como otros muchachos españoles creyeron superar las “dos Españas”, izquierdas y derechas, precipitándose en la trampa del fascismo. Y él fue de los primeros en reaccionar. Primero, en los años cuarenta, contra los apaños del General, considerando que había traicionado una “revolución” que impulsó. Después, a partir de los cincuenta, contra la dictadura que oprimía a España, pero ya desde planteamientos absolutamente democráticos, llegando a fundar un partido socialdemócrata, la Unión Social Demócrata Española, la USDE. Ridruejo murió el 29 de junio de 1975, antes que Franco, y no llegó a la “tierra prometida”. El protagonista de la obra, el coronel Arenas, es uno de aquellos españoles que se miraron en el espejo de la vida de Ridruejo y en su doble pasión. Una pasión fue su lucha por una España justa. Otra, la que recorre su vida en pos de la libertad, como en un largo y generoso sacrificio, hasta su muerte.

—Esta es una obra antigua, ¿cuándo la escribió? ¿Recuerda qué le llevó a hacerlo?

—El personaje de Ridruejo me parecía el paradigma de los españoles que no estaban de acuerdo con el Régimen pero vivían en un exilio interior. Aunque mientras ellos, por muy diferentes causas, no habían reaccionado contra el dictador, Ridruejo sí lo había hecho, soportando exilios interiores y exteriores. A raíz del 23-F pensé

que un antecedente de Suárez, que llegó a la democracia tras ser secretario general del Movimiento, era sin duda Ridruejo. Incluso, de haber vivido, Ridruejo podía haber jugado el papel de Suárez. Una frase de Salvador de Madariaga me orientó para sustanciar la propuesta teatral: “No es posible entender la trayectoria íntima de hombres rectos como Ridruejo si no se dilucida —al menos en lo

📖 Cuando terminé esta obra se la pasé a Lluís Pasqual. Vaticinó que no se estrenaría al menos en 20 años. Han pasado más de 30”

fundamental— lo que de verdad es el Ejército”. Un Ejército español en el cual un puñado de jóvenes luchaban por la democracia, en un periodo en que personajes honestos como Laín Entralgo publicó *Descargo de conciencia*, un *mea culpa* conmovedor, como quise que fuera el periplo trágico del coronel Arenas.

—¿Por qué ha tardado tanto en estrenarla?

—Acabé la obra y se la pasé a Lluís Pasqual. Lluís, tras leerla, me confesó: “Ignacio, después de lo de *La torna* de Boadella, pienso que esta obra no se estrenará por lo menos hasta dentro de veinte años”. No acertó Lluís, han pasado más de treinta años y llega ahora a los escenarios gracias a Ernesto Caballero y a Juan Carlos Pérez de la Fuente. Aunque la censura desapareciera formalmente en el 77, hasta el 81 no serían exculpados por la jurisdicción militar ni Boadella por *La torna*,

ni Pilar Miró por *El crimen de Cuenca*. A partir del 82 se pudo escribir con plena libertad, pero las escurriduras de los casos de Boadella y Miró siguieron enredando los miedos.

—En la obra, no aparece Ridruejo como personaje.

—Nunca quise llevar a Ridruejo a escena. Sí quise que estuviera sobre ella en el espíritu y la palabra de Arenas. Me preocupaban más los Laín o los Aranguren anónimos que había en España, a los que les hubiera gustado comportarse como Ridruejo, y, por supuesto, el propio testimonio de Ridruejo. Mi intención ha sido, y es, ubicarla entre el rito y el teatro-documento, que pienso que es lo que ha interesado a Pérez de la Fuente. Rito, en el sacrificio de esa pasión del coronel Arenas, y de Ridruejo. Teatro documento, porque a Ernesto Arias, uno de nuestros grandes actores, le corresponde, al estar en la piel del coronel Arenas, hacer carne tres exposiciones de Ridruejo, como él las pronunció o escribió. La primera, plenamente falangista, que lanzó acabada la guerra en Valencia, ante doscientas mil personas. La segunda, la de su ruptura con Franco, tras abandonar la División Azul, para iniciar un camino de exilio y, también, de cárcel. Y la tercera, cerca de su muerte, como responsable de la USDE.

—Ridruejo vuelve de La División Azul, que por cierto contribuyó a impulsar con Serrano Súñer y Manolo Mora, y da los primeros pasos hacia la disidencia. ¿Qué fue lo que le impulsó?

—La estepa rusa fue su Camino de Damasco. Se inventó la División Azul y se alistó en ella porque se le reprochaba, entre sus correligionarios, que en la Guerra Civil no había entrado

nunca en combate. En Rusia vivió los “desastres de la guerra”. Además, en España, según las noticias que recibía, Franco estaba “traicionando” su “revolución”. La unificación decretada por el General colmaba el vaso. Un falangista como el ocu- rrente Agustín de Foxá se lo tomó con humor: “Estupendo, Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista... y de los

Lo que quería contar de Ridruejo era la búsqueda de la verdad del ser humano, que no se puede encontrar sin libertad y sin justicia”

Grandes Expresos Europeos”. Ridruejo se lo tomó más en serio y acabó en el exilio interior de Ronda.

—¿Qué fue lo que le interesó contar del personaje?

—Su búsqueda de la verdad del ser humano, una verdad que no se puede encontrar sin libertad y sin justicia.

—Además del destierro, ¿qué precio pagó Ridruejo por su oposición al Régimen? ¿Le apoyaron los amigos?

—Tras la Guerra Civil se produjeron los exilios. Al exilio exterior partió una media España muy valiosa que nunca volvió, y si volvió y pudo marcharse de nuevo, como Max Aub, se marchó. En España se produjo el exilio interior, para muchos más de los que pensamos. La ley del silencio se estableció no sólo en muchas familias de España, sino en muchos colectivos. El precio que Ridruejo pagó fue, en un primer momento, la marginación. Incluida la que le procuró el “exilio exterior”, que no comprendía la “conversión” del, en

otro tiempo, emblema del fascismo franquista. Unos reproches que todavía perduran.

—Hubo una órbita de intelectuales de la época franquista, la mayoría amigos de Ridruejo. ¿Han tenido el reconocimiento debido en la democracia?

—Antonio Tovar, Torrente Ballester, José Luis López Aranguren, José Antonio Maravall y Pedro Laín Entralgo siguieron la misma deriva que Ridruejo. La Transición llegó a drenar muchas heridas y pienso que estos y otros nombres han tenido un cierto reconocimiento. Corresponde a las nuevas generaciones restaurar el valor no sólo de los intelectuales que se alinearon con el alzamiento franquista. Max Aub, desde su exilio mexicano, nos dio la pauta al describirnos su imaginaria y enternecedora entrada en la Academia, en la que, un soñado 12 de diciembre de 1956, compartían asientos García Lorca, Bergamín y Alberti con Giménez Caballero, Pemán y Entrambasaguas. Y, también, Max Aub le otorga la silla “l” minúscula a Ridruejo.

Con Ridruejo la pauta nos la dio Max Aub, cuando nos describió su imaginario ingreso en la RAE, ocupando el sillón ‘l’ minúscula”

—La Historia es fuente inspiradora de muchas de sus obras. ¿Cómo se enfrenta al desafío de abordar hechos reales desde la ficción?

—Veo el teatro como un espejo de los comportamientos humanos. Y en el comportamiento humano se inscribe su actuación en la Historia. La obra de teatro más antigua entre las conservadas se afirma que es *Los*

persas, de Esquilo, en la que el trágico nos cuenta cómo fue la batalla de Salamina, en la que él participó, y en la que los griegos derrotaron a Jerjes, diez años después de haber vencido a su padre, Darío, en Maratón. Es la primera muestra del valor del teatro-documento, que yo he querido practicar, como en esta obra sobre Ridruejo. Desde esa perspectiva he tratado, en otros momentos, el bombardeo de Guernica, la relación de Pasiónaria con su hijo Rubén y la relación de Miguel Hernández con su mujer, Josefina Manresa. Persiguiendo, si no el documento, sí la verdad de la historia, una verdad que arroje luz sobre nuestro presente, como lo hizo Buero Vallejo con personajes como Samaniego, Lope de Aguirre y Alfonso XII. El teatro es casi siempre una mentira que es verdad. Mucho mejor si es una verdad que es verdad.

HISTORIA Y PERIODISMO

—¿Se considera usted un autor prolífico?

—Tengo escritas una treintena de obras de las que he estrenado veintiuna. No, no soy un autor prolífico. He escrito teatro siempre que he querido expresarme ante algo. La violencia en mi País Vasco, la historia de mi España y, siempre, el papel de la mujer, han sido temas recurrentes. Mis dos últimas obras estrenadas, *La última cena* (el encuentro final de un padre y un hijo, un constitucionalista y un terrorista vasco) y *Alemania* (sobre la emigración de una joven arquitecta en paro), son dos buenas muestras de la contemporaneidad que busco en mi teatro. Tal vez la otra cara de mi vida profesional, la del periodismo, me ha llevado por esos derroteros. **LIZ PERALES**

Resulta curioso el ostracismo al que España somete a alguno de sus más talentosos autores. El estreno en el Fernán Gómez (miércoles 12) de *El baile* invita a reflexionar sobre tanta desmemoria. Aunque del esfuerzo no se extraigan respuestas demasiado claras o convincentes. Esta obra de Edgar Neville (Madrid, 1899-1967) se montó por vez primera en 1952. Triunfo arrollador. Las cifras de su éxito son difícilmente igualables en la historia de nuestro teatro. Estuvo en cartel nada menos que siete años seguidos. Consiguió además abrirse camino en Inglaterra, Francia e Hispanoamérica, con notable respaldo popular. Sumó más de 2.000 funciones en esa época, coronadas con una adaptación a la gran pantalla. Visto desde las estrecheces del presente de nuestra escena esos logros simplemente alucinan.

Un presente en el que Neville no existe. “Está completamente olvidado. Otros miembros de su generación, como Mihura y Jardiel Poncela, han corrido mejor suerte. Aunque hay que decir que se representan con cuentagotas”, lamenta Luis Olmos, director del montaje y máximo responsable del Teatro de la Zarzuela entre 2004 y 2011. Haber trabajado bajo el franquismo sin ser represaliados por ello les estigmatizó. Pero a

📖 Neville está olvidado. Otros miembros de su generación, como Jardiel, han corrido mejor suerte. Aunque hay que decir que se les representa con cuentagotas”, afirma Olmos

Viyuela desempolva a Edgar Neville



PEPE VIYUELA Y CARLES MOREU, PROTAGONISTAS DE *EL BAILE*, DE EDGAR NEVILLE.

El Teatro Fernán Gómez le da una nueva oportunidad a Edgar Neville. *El baile*, obra que arrolló en los 50, regresa a las tablas remozada por el actor Pepe Viyuela, que también la produce, y por el director Luis Olmos.

estas alturas no se entiende que esa circunstancia, por sí sola, sea la causa de su invisibilidad. “Espero que este estreno sirva para reivindicarlo y genere nuevo interés por su extenso trabajo, porque Neville tiene una cosecha de decenas de buenas obras y películas”.

Si algo así sucede, la mayor cuota de mérito habría que otorgársela a Pepe Viyuela. Un actor sobre todo conocido por sus incursiones estelares en televisión (*Un dos tres, Aída*), pero que lle-

va años volcado en el teatro, como actor y productor. Desde esas dos facetas ha impulsado este rescate. Leyó el texto y le atrapó el enredo triangular que sostienen los entomólogos Julián (Viyuela) y Pedro (Carles Moreu), ambos enamorados de Adela (Susana Hernández). Le confesó su entusiasmo a Bernardo Sánchez, guionista y firmante de adaptaciones teatrales de películas como *El pisito* —con Viyuela también al frente del reparto— y *El verdugo* —con Luis Olmos repitiendo en la dirección—. Sánchez le propuso algunos cambios para que *El baile* conectase mejor con el público actual.

El principal es una traslación de los tiempos de la trama. La historia del trío se prolonga desde sus años juveniles hasta la senectud. En la obra de Neville ese periplo se repartía en tres actos: el primero situado en 1900, el segundo en 1920 y el tercero en 1950. Sánchez, en cambio, empieza donde terminó Neville. Su versión avanza desde los 50 hasta hoy. Una idea que ha contado con la complicidad de Olmos, que ha dotado a cada acto de un sello estilístico diferente: “Todo empieza como una *sitcom*, luego pasamos al melodrama y terminamos en el teatro

del absurdo, con Beckett de fondo”. Es un trabajo que obliga a los actores a desplegar un amplio repertorio de recursos expresivos. No en vano, es un vida la que completan en apenas una hora y media. “Algunos se van sorprender con la solvencia con la que Viyuela se mueve en registros más oscuros. En este papel me recuerda mucho al Woody Allen neurótico empecinado con amores imposibles”.

Olmos asegura que los cambios no traicionan el espíritu de la obra, básicamente un parábola sobre el inapelable paso del tiempo, proceso en el que los seres queridos se revelan como la única tabla de salvación. Los ve, por el contrario, como una intervención necesaria para reforzar su vigencia. Quizá en esta cirugía respetuosa esté la clave para devolver a Neville (y a otros tantos) a la palestra contemporánea. **A. OJEDA**

Paco Azorín: “Soy un hiperactivo muy organizado”

En los últimos 15 años ha dado forma a más de 150 producciones. Al borde de la cuarentena es una cifra que denota la frenética actividad que ha desarrollado desde sus tres facetas creativas: director teatral, escenógrafo y *regista* de ópera. En los próximos días afronta los envites más serios de la temporada, ambos en el género lírico. Este sábado estrena *Tosca* en el Liceo y a comienzos de abril *La voix Humaine* en los Teatros del Canal.

Cualquiera que acuda con cierta frecuencia al teatro, y curioseé en los programas de mano, habrá podido encontrar en las últimas semanas un nombre que aparece impreso en ellos recurrentemente. Es el de Paco Azorín (Yecla, 1974), director teatral, escenógrafo y director escénico. Metido en la primera piel ha urdido el *Julio Cesar* protagonizado por Mario Gas, Tristán Ulloa y Sergio Peris-Mencheta, que acaba de echar su último telón en el Bellas Artes de Madrid. Dentro de la segunda, ha firmado las escenografías de dos montajes comandados por Lluís Pasqual (acaso su más influyente mentor): *El caballero de Olmedo* en el Pavón, con llenazo cada tarde, y *Els Feréstecs*, otro fenómeno de masas, que se repondrá en mayo en el Lliure.

Pero los envites más serios de la temporada los afronta Azorín en los próximos días. Y lo hará en su faceta de *regista* de ópera. Primero con la *Tosca* que estrena este sábado 8

en el Liceo. Acto seguido, en abril, con *La voix Humaine* en los Teatros del Canal. Además, para un futuro cercano ya está rumiando dos nuevas versiones de *Madama Butterfly* y *Ariadne auf Naxos*, esta última con vistas a la conmemoración del 150º aniversario del nacimiento de su autor, Richard Strauss.

—¿No siente agobio, vértigo, bipolaridad, tripolaridad...?

A. BOFILL



— [Risas] En los últimos 15 años no he parado un solo día. He trabajado en 150 producciones. Soy muy hiperactivo. A mi favor juega que soy muy organizado y hago los deberes, algo esencial cuando te pones al frente de equipos que pueden superar las 100 personas. Si al ensayo no llegas con las ideas claras, uno acaba devorado por el bombardeo de preguntas de los músicos, los cantantes, los actores... Además, mi trabajo me fascina.

Para la *Tosca* que ultima estos días antes de presentarla en sociedad Azorín ha buceado en la obra de teatro original, firmada por Sardou en 1887, para detectar los detalles que se han perdido en su traslación al género lírico. El *regista* murciano, formado en el Institut del Teatre barcelonés, cree que los libretistas perseguían concentrar la atención del espectador en el contenido por encima de la forma. Azorín, en cambio, ha asumido los riesgos en la segunda, a fin de expresar al máximo el subtexto latente en la composición de Puccini. Su *Tosca* arranca con un primer acto enmarcado en el **verismo**

canónico: “No puede faltar ni un detalle realista para entender lo que viene luego”. Que es un giro expresionista en el segundo acto, mucho más despojado de atrezzo: “Apenas nos hace falta el puñal para asesinar a Scarpia”. El último acto apuesta finalmente por un vacío escénico abstracto que imprime a la historia un carácter atemporal.

Azorín advierte que sus intervenciones en los clásicos del repertorio operístico no deben ser interpretadas como “transgresiones” sino como “progresiones”. Y apunta que la frontera entre el respeto o la traición al espíritu de una ópera la determina la música: “Hay que entender su sentido más profundo. Si se consigue, el vestuario que lleven los cantantes, ya sea de época, prehistórico o actual, es irrelevante. Es necesario acudir a la parti-

tura porque nos dará muchas claves para fijar los movimientos en escena. Por ejemplo, al final del primer acto, cuando el coro entona el *Te Deum*, no tiene sentido colocar al cantante al fondo de la escena, porque no se le va a oír”. Azorín se vale para llegar a esas conclusiones de su formación musical, que incluye cinco años de solfeo, cuatro de piano y las clases de canto en que está inmerso. Buena base para afinar sus decisiones en el terreno lírico, donde se ha convertido en una especie de *factótum* pucciniano: aparte de esta *Tosca* y la *Madama Butterfly* que lleva entre manos, ha montado *Manon Lescaut* (Opéra National de Lyon) y *Suor Angelica* (Teatro Real).

—¿A qué se debe esa inclinación por el músico italiano?

—En la ópera no sueles elegir los títulos. Trabajas casi siempre por encargo. Entiendo que en estos tiempos tan duros Puccini es una garantía de cara a la taquilla. Por eso se programa tanto y por eso me toca en suerte con frecuencia. Yo estoy encantado. Me entusiasma su teatralidad, tan estudiada como una pieza de relojería. Pero a mí también me gusta mucho la ópera de los siglos XX y XXI. Me encantaría hacer alguna de Michael Tippett.

—En la *Tosca* que está cinceando ahora dice que quiere su-

del teléfono. Su amante, desesperada, habla con él. Al principio parece que está bien pero al poco tiempo nos damos cuenta de que se ha querido suicidar.

—Es un papel extenuante para cualquier soprano.

—Sí, de una exigencia vocal extrema. Es extraño que normalmente lo hayan abordado cantantes al final de su carrera. Nosotros en cambio contaremos con una María Bayo en plenitud. Lo que tengo que hacerle es un traje a medida para que se sienta cómoda y pueda abrirse en canal emocional y psíquicamente. Eso es lo que demanda *La voix Humaine*.

—¿En el futuro le gustaría enfocarse en alguna de sus tres vertientes con particular dedicación?

—Ahora me tira sobre todo la ópera. Pero también quiero desarrollar mu-

En *Tosca* hay una denuncia de los abusos del poder sobre el arte que suele pasar inadvertida. Yo intento llevar hasta el fondo esta posición”

En *La voix Humaine* lo que he de hacer es un traje a medida a María Bayo, para que se sienta cómoda y pueda abrirse en canal en el escenario”

brayar su denuncia contra las arbitrariedades del poder.

—En general, las versiones de esta ópera se centran en la relación triangular de Scarpia, Cavaradossi y Tosca, pero hay una posición ideológica muy crítica con los abusos del poder sobre los artistas que he intentado llevar hasta el fondo.

—*La voix Humaine*, monólogo de Cocteau mutado en ópera por Francis Poulenc, es muy diferente a *Tosca*: sólo hay un personaje sobre la escena, nada más. ¿Cuál es su planteamiento?

—Es una obra que me recuerda mucho a *La casa de Bernarda Alba*, con un Pepe el Romano omnipresente, al otro lado de la reja, pero que nunca aparece. Aquí el hombre está al otro lado

del teléfono. Su amante, desesperada, habla con él. Al principio parece que está bien pero al poco tiempo nos damos cuenta de que se ha querido suicidar. —Es un papel extenuante para cualquier soprano. —Sí, de una exigencia vocal extrema. Es extraño que normalmente lo hayan abordado cantantes al final de su carrera. Nosotros en cambio contaremos con una María Bayo en plenitud. Lo que tengo que hacerle es un traje a medida para que se sienta cómoda y pueda abrirse en canal emocional y psíquicamente. Eso es lo que demanda *La voix Humaine*. —¿En el futuro le gustaría enfocarse en alguna de sus tres vertientes con particular dedicación? —Ahora me tira sobre todo la ópera. Pero también quiero desarrollar mucho más mi carrera como director de teatro. Me gustaría volver a repetir con el mismo equipo de *Julio César*. Fue un montaje cargado de testosterona, con tantos hombres. Le iba muy bien para una obra así, sobre el poder. En uno de los viajes durante la gira, alguien dijo —creo que Mario Gas— en broma: “Lo que tendríamos que hacer es *La casa de Bernarda Alba*”. Era un chiste que se convirtió en un experimento. Decidimos hacer una lectura de la obra de García Lorca, sin jugar a representar, y alucinamos con cómo sonaba la voz del hombre inserta en la conducta de una mujer. Ahora todos estamos muy liados pero en el 2016 quizá nos la jugaremos. **ALBERTO OJEDA**



EL DIRECTOR
PAGO AZORÍN EN
PLENO ENSAYO

La celebración de Gardiner en el Palau

El director inglés festeja en Barcelona los 50 años del Monteverdi Choir. Junto al histórico coro y los English Baroque Soloists interpretará *Vespro della Beata Vergine*.

Un hermoso acontecimiento va a tener lugar este viernes 7, a las 20,30 horas, en el Palau de la Música Catalana: John Eliot Gardiner levanta ese monumento indiscutible que son *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi. El director inglés (Dorset, 1943) está realizando una extensa gira con esta composición para celebrar los 50 años de la fundación del coro que lleva el nombre del gran músico italiano, un conjunto que él ha sabido conservar en un permanente estado de gracia, afinado, equilibrado, tímbricamente rico, terso y maleable. Como los English Baroque Soloists, creados por él mismo. Los amplios brazos de Gardiner, su gesto abarcador, su elasticidad métrica saben llevar por las sendas convenientes a ambas formaciones, que no han perdido un ápice de su calidad en



CHRIS CHRISTODOULOU

tantos años de singladuras.

La obra de Claudio Monteverdi es idónea para medir los valores de estos artistas, a los que se va a sumar el Coro Infantil del Orfeó Català en lo que seguramente será una gran fiesta de la música. Recordemos que estas *Vísperas de la Beata Virgen María* formaban parte de una más amplia composición titulada *Las Vísperas de la Virgen*, dedicada al papa Pablo V en 1610. La primera partitura que aparecía en la colección era una *Misa* de corte arcaico, una típica

misa-parodia escrita sobre el motete *In illo tempore* de Gombert. La partitura que hoy se interpreta está integrada en principio por catorce piezas de dimensiones y formaciones diversas, pertenecientes al ofi-

motete y el madrigal, el embellecimiento de la línea vocal con *fioriture* y adornos diversos. Un pie para dar cauce a la exposición de todas las maneras de cantar conocidas en la época, fundamentalmente: *Cantar parsaggia-to* (o canto virtuoso); *Cantar sodo* (o canto simple) y *Cantar d'affetto alla napolitana* (canto moderno que da lugar a que los efectos vocales se dirijan a expresar los afectos).

Junto a los conjuntos londinenses, actúan voces solistas de la "cuadra" Gardiner: Silvia Frigato, Emanuela Galli, Nicholas Mulroy, Krystian

cio mariano. Se cierra el bloque con un brillante *Magnificat*.

En la magna obra el compositor seguía el camino de lo que se dio en llamar *seconda prattica*. El *stilo concertato*, rechazado por la Iglesia, había tenido un especial desenvolvimiento en su ópera *Orfeo* (1607), una auténtica síntesis que dejaba atrás los sistemas modales y los planteamientos contrapuntísticos heredados de la Edad Media. En esa música encontramos sutileza rítmica de la canción francesa, la polifonía tradicional del

Adam, Raffaele Pe, Gareth Tresseder, Alex Asworth y Robert Davies (los cuatro últimos, miembros del coro). El propio director escribe en el programa de mano un documentado estudio sobre la obra y se felicita de que en tiempos modernos se haya propagado. Algo que se refleja en el número y calidad de las grabaciones. Aparte de las dos de Gardiner son de tener en cuenta las dirigidas por Savall, Jacobs, Parrot, Christophers, Garrido, McCreech y Herreweghe. **ARTURO REVERTER**

Simone Young se cita con la Nacional

La Orquesta Nacional se reencuentra este viernes 7 en el Auditorio Nacional con la australiana Simone Young (1961), que ya actuó a su frente en 2009 con la *Misa n.º 3* de Bruckner. La inacabada *Sinfonía n.º 9* de este compositor figura en atriles para su primer concierto. Le seguirá el *Te Deum*, obra que el propio músico recomendaba situar al final. Cantan tres solistas aceptables—Ricarda Merbeth, Claudia Mahnke y Stephen Milling—y uno mediocre, el tenor Michael König. El segundo concierto viene ocupado por las dos últimas sinfonías de Schubert, la *n.º 8*, también incompleta, y *La Grande, n.º 9*. Veremos lo que da de sí el gesto amplio y la volátil batuta, algo falta de finura, de Young. **A. R.**

Gerhaher, puro lied en la Zarzuela

El barítono alemán Christian Gerhaher (1969), hijo de una rica tradición, posee una voz de perfume muy lírico, bien emitida, flexible, extensa, con un magnífico empleo del apoyo más canónico, lo que le permite ascender sin problemas, con juicioso uso de las resonancias superiores, hasta la zona aguda sin perder color. Es artista sutil y expresivo, escasamente alambicado, muy directo y comunicativo, poco engolado. Brindará, dentro del ciclo de *lied* de la Zarzuela, un programa consagrado a Schumann, una de sus especialidades, con obras escritas en el gozoso año 1840: *Myrthen op. 25* (26 canciones), *Liederkreis op. 39* (doce), *Die Löwenbraut op. 31, n.º 1*, y *Zwölf Gedichte op. 35*. **A. R.**

CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL

Dirección
Ernesto Caballero

TEATRO
MARÍA GUERRERO
DEL 21 DE FEBRERO
AL 13 DE ABRIL

EL ARTE DE LA ENTREVISTA



DE JUAN MAYORGA

DIRECCIÓN: JUAN JOSÉ AFONSO

Reparto (por orden alfabético)

Ramón Esquinas
Alicia Hermida
Luisa Martín
Elena Rivera



Producción



TEATRO
VALLE-INCLÁN
DEL 14 DE FEBRERO
AL 6 DE ABRIL

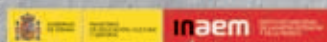
EL VIAJE A NINGUNA PARTE

DE
FERNANDO FERNÁN GÓMEZ

★
VERSIÓN
IGNACIO DEL MORAL
★

★
DIRECCIÓN
CAROL LÓPEZ
★

Reparto (por orden alfabético): Amparo Fernández, Antonio Gil,
Andrés Herrera, Olivia Molina, José Ángel Navarro,
Tamar Novas, Miguel Rellán, Camila Viyuela



<http://cdn.mcu.es>
www.entradasinaem.es
venta telefónica: 902 22 49 49



La alargada sombra del péplum histórico

Con el estreno de *300. El origen de un Imperio*, se aproxima una nueva avalancha de sangrientas batallas, ejércitos colosales y tipos embudidos en minúsculas armaduras... Acompañado todo de inexactitudes históricas, anacronismos, exageraciones fantásticas y épica de saldo. No es cine histórico, sino ese cine viejo que llamábamos péplum. Y sigue vivo y coleando en pleno siglo XXI.

Aquí los tenemos de nuevo. No a todos, claro: la mayoría fueron masacrados en la original *300*, allá por 2006, y ni Zack Snyder repite como director (prefiriendo la más discreta labor de producción), ni Gerard Butler como Leonidas, aunque sí están otra vez Lena Heady y Rodrigo Santoro. No es solo que Leonidas quedara aplastado heroicamente en las Termópilas, ya que la acción del nuevo filme que dirige el israelí Noam Murro transcurre antes, durante y después de la épica batalla que ya conocemos, teniendo uno de

sus máximos atractivos en la reconstrucción del combate marítimo de Salamina; es que, además, ahora los atenienses desplazan un poco a los espartanos en la acción, y también Jerjes tiene más protagonismo. Resulta apropiado que el nuevo *300* se estrene casi en carnestolendas: no me extrañaría que Rodrigo Santoro se llevara el premio de Reina del Carnaval.

Y es que, pese a quien pese, el universo de las Guerras Médicas según Frank Miller, que se encuentra también pergeñando la novela gráfica de esta segun-

da parte, está más cerca de la fantasía que de la realidad, y cometeríamos un grave error si juzgáramos sus versiones cinematográficas según los principios del cine histórico, y no los de la infame y deliciosa tradición del péplum.

CINE HISTÓRICO, NO GRACIAS

Cuando éramos pequeños, lo llamábamos cine “de romanos”, aunque muchas veces sus protagonistas fueran egipcios, griegos o cualquier otro pueblo de la Antigüedad. Si bien se trataba de una especie de popurrí en el que cabían desde películas más o menos fieles a la Historia hasta aventuras fantásticas inspiradas en mitos y leyendas, su rasgo esencial era una absoluta indiferencia por la autenticidad histórica, que ha puesto de los nervios a más de un espectador confundido de género. En su esencia, el péplum, así bautizado por los franceses por la túnica corta vestida por grie-

gos y romanos, alcanzaba sus más altas cotas de disfrute cuanto más lejos estaba de la veracidad arqueológica, en manos de directores italianos de los años 50 y 60, más atentos a los músculos de estrellas del gimnasio como Steve Reeves, Gordon Scott o Kirk Morris, a las exóticas bellezas femeninas de Chello Alonso, Ludmilla Tcherina o Gianna Maria Canale y a los más extravagantes decorados de cartón piedra, que a cualquier verosimilitud o fidelidad hacia sus fuentes originales.

Gladiadores, dioses y semidioses, reinas crueles, héroes legendarios, bestias míticas y aventuras épicas en programa doble, cubriendo desde superproducciones hollywoodienses hasta Series B y Z europeas, desde adaptaciones de *La Biblia* y *La Odisea* hasta delirantes encuentros entre Hércules y El Zorro, Maciste y los mayas, o aventuras en la Atlántida y los mismísimos infiernos.



ARRIBA, *HÉRCULES: EL ORIGEN DE LA LEYENDA*;
A LA IZQUIERDA, *300. EL ORIGEN DE UN IMPERIO*

cumentadas. Sea como fuere, en pleno siglo XXI, la gente quiere seguir viendo héroes semidesnudos en medio de épicos escenarios paganos y mitológicos. Sirviéndose, eso sí, de la moderna tecnología digital, para evocar las más ancestrales fantasías míticas.

No en vano, se ha dicho a menudo que el péplum está más cerca de la Fantasía Heroica de un Conan o un Tolkien que del cine histórico. Con la ventaja de tocar en la memoria del espectador las telas de la Historia, el Mito y la Leyenda de forma directa, por falaz que sea. Este es también el caso de

Lo bueno y lo malo del nuevo péplum es que la tecnología digital permite hoy simular la espectacularidad hasta extremos inéditos. Cualquier película, por cutre que sea, puede clonar miles y miles de guerreros, decorados colosales, catástrofes bíblicas, monstruos mitológicos y batallas épicas. Lo que antes era la culminación de la historia, ahora es el principio, y el espectáculo hipermoderno agota a menudo nuestra capacidad de maravilla y diversión. No obstante, el peor enemigo del género es la “seriedad” impostada, que afecta incongruentemente ejemplos recientes como *Furia de titanes* y su secuela *Ira de titanes*, hiperbólicos ejemplos de ruido sin nueces, muy inferiores a la simpática película original de los 80. Pero da lo mismo. Según pasa el tiempo, filmes como estos o la más agradecida estéticamente *Immortals*, empiezan a ser descaradamente rescatables, disfrutables por los mismos motivos que sus antepasados directos: su estética kitsch, su aroma homoerótico, su descarada masacre de la Historia y su capacidad para conectar con el inconsciente colectivo.

La historia se repite. Como en su día, el nuevo péplum mejora cuanto más derivativo, ba-

rato y descarado es: pura *exploitation*. Series de televisión como *Spartacus*, cuyo antepasado directo no es Kubrick, sino el *Calígula* de Tinto Brass; producciones para consumo casero, como *Hércules: el origen de la leyenda*—que mezcla alegremente mitos griegos, decorados mesopotámicos y plagios incongruentes de *300*, *Gladiator* y *Thor*—o *Pompeya*, que veremos pronto; fantasías orientales desorientadas como *La leyenda del samurái: 47 Ronin* o *Prince of Persia: las arenas del tiempo*, aparte de *300. El origen de un Imperio*, están todas hechas de la misma materia que los viejos filmes de Francisci, Bava, Tesari, Harryhausen, Freda y los demás. Eso sí, cambiando *stop motion* por infografía y a mayor gloria de nuevos “hércules” como Sam Worthington, Gerard Butler, Henry Cavill, Kellan Lutz, Kit Harington o el difunto Andy Whitfield. ¡Lástima que el bueno de Terenci Moix no esté ya entre nosotros para disfrutarlas! Yo, por mi parte, echo de menos aquellas danzas exóticas y eróticas de voluptuosas esclavas a la espera de convertirse en descanso del guerrero... **JESÚS PALACIOS**

No me pregunten por qué, pero sigue habiendo legiones de críticos y espectadores que se enfadan cuando ven una “de romanos” y resulta que se pasa por el arco triunfal la fidelidad histórica. Pero esta es la esencia del género, y *Gladiator* o *Troya*, que vinieron a resucitarlo en el nuevo milenio, no habrían tenido ninguna gracia ni éxito si hubieran sido películas serias y do-

Miller y su fiel escriba cinematográfico Zack Snyder, se muestran más en sintonía con Robert E. Howard que con Tucídides, con unos espartanos mezcla delirante de samuráis y berserkers nórdicos, contra villanos orientales decadentes y viciosos y ejércitos de guerreros que parecen orcos. A estas alturas, no menos cabe esperar de su continuación, desde luego.

G Más información cinematográfica en www.elcultural.es



Juliette Binoche en

CAMILLE CLAUDEL 1915

“El retrato de Camille que nos ofrece la Sra. Binoche es una de las interpretaciones más conmovedoras de su carrera”.

★★★★★

The New York Times

Ya a la venta en DVD y online en filmin.es

[facebook.com/comeo.es](https://www.facebook.com/comeo.es)
twitter.com/comeovideo

comeo
www.comeo.es



El arte de perder el tiempo

Nadie ya la reivindica, pero Adolfo Aristarain hizo una película titulada *Martin (Hache)* (1997) que logró atrapar ese estado catatónico y escéptico de la juventud sin rumbo. O lo que es peor, sin horizonte alguno. Entre el Martín que interpretó allí Juan Diego Botto con el punto justo de arrogancia y cinismo, pues el mundo parecía no tener nada que ofrecerle, y el joven de pelo grasiento Niko Fischer al que da vida Tom Schilling en *Oh Boy* median quince años, una crisis económica devastadora y la certeza de una Europa en decadencia; pero la actitud es la misma: derrota, confusión, perplejidad. No es una cuestión generacional (de 'ninis' o de juventudes extraviadas), más bien es una cuestión del alma.

Jan Ole Gerster, el último de los debutantes que ha agitado el cine alemán (Mejor Película de los Lola Awards), atrapa en blanco y negro esa nostalgia del presente que ha surcado tantas películas del pasado, desde Truffaut a Woody Allen y hasta Jarmusch, pero cuyo romanticismo sigue siendo tan eficaz como entonces. Ahí está también el *Frances Ha* de Noah Baumbach que pronto llegará a nuestras salas, y que tantas resonancias accidentales encontramos con *Oh Boy*. Si el americano retrata a Greta Gerwig en un Manhattan que nos conmueve por su belleza esencialmente triste, el alemán persigue al indolente Niko paseándose sin un céntimo por un Berlín en el que hasta los clubes de golf se retratan con melancolía.

Es el periplo de veinticuatro horas de un estudiante que

Es el último de los debutantes que ha dado esperanzas al cine alemán. Jan Ole Gerster captura en *Oh Boy*, una hermosa singladura por el Berlín de nuestros días, el espíritu de la juventud sin horizontes.

ca entre un nazi y una judía. Intuimos una parodia a esas películas de la industria alemana que, convertidas en subgénero, buscan en el pasado más vergonzoso el consuelo menos doloroso. *Oh Boy*, que rinde sus tributos al Nuevo Cine Alemán de antaño, encuentra la dignidad en el retrato de un viejo borracho cuyo pasado nos golpea sin remisión.

Por algún motivo, en el vagabundear de Niko por calles

presivamente a su vida en el apetecible cuerpo de una actriz emocionalmente rota. Demasiados sobresaltos que Niko lidia con admirable indolencia.

Con el cigarro colgando de la boca y la mirada perpleja, Niko se entrega a la inercia, como una pluma al viento. La tragicomedia habita en el corazón de su singladura urbana, elogiando el arte de perder el tiempo, como pedía Gómez de la Serna, cual etnógrafo que se diluye en la



***Oh Boy* atrapa en blanco y negro esa nostalgia del presente que ha surcado tantas películas del pasado, de Truffaut a Woody Allen**

dejó de estudiar hace dos años. Un periplo en busca de un café que nunca logra tomarse, acompañado a veces de un actor demasiado íntegro como para aceptar papeles en películas estúpidas, como aquella cuyo set de rodaje visitan porque otro amigo se viste de soldado. Ole Gerster se divierte rodando el rodaje de una escena románti-

ca y casas y cafeterías y teatros alternativos berlineses, acompañado por el jazz (también esencialmente triste) de Major Minors y Cheryl MacNeil; por algún motivo, decíamos, Niko se siente cercano a la tercera edad. Quizá pueda encontrar en el brillo de la abuela de un camello que le cede su sillón de masajes esa imposible conexión que busca con sus semejantes. La ciudad se ha llenado de profascistas sin un gramo de compasión —o al menos Niko se cruza con todos ellos—, y el destino quiere que el patito gordo y feo al que humillaba hace 15 años en el colegio regrese sor-

IMAGEN DE *OH BOY*,
DE JAN OLE GERSTER

ciudad, cargando sobre sus espaldas toda la poética del *flâneur* que tantas grandes películas ha vertebrado. A veces Gerster se espeja en el Wenders que filmó a una pequeña Alicia sin ciudad, a veces busca al Scorsese que recorrió la noche neoyorquina de *After Hours*, también en el Godard de *Al final de la escapada* y en el Jarmusch de sus primeras comedias metafísicas. Y aún con todo, *Oh Boy* esculpe su propio carisma, y encuentra una necesaria fuga lejos del cine para acabar topándose con la vida. **CARLOS REVIRIEGO**



El sexo y el miedo

De regreso tras el éxito de *En la casa*, el prolífico François Ozon rastrea en *Joven y bonita* las claves ocultas de lo impúdico. Su actualización del mito *Belle de jour* no deja a nadie indiferente.

El sexo asusta. En su interior, dicen, habitan los fantasmas de todos nosotros. Incomprensible, voraz y profundamente maleducado. Quizá por ello, el cuadro *El origen del mundo* pasó toda su vida oculto. Un total de cien años fue el tiempo que se tomó la pintura de Gustave Courbet en convertirse en todo lo que dijera de ella. Luego se pudo ver con cierta y algo turbia normalidad, pero ya era tarde. Para entonces, cuando el Gobierno francés decidió exponerlo en 1995 en el Museo d'Orsay, el cuadro ya había sufrido la infección de las palabras, los insultos, los aspavientos, los desnudos y los elogios encendidos. Todo a la vez y para siempre.

Joven y bonita, de François Ozon, lo sabe. La película es

consciente de que mirar el sexo de frente da miedo. Asusta, intriga y nunca consuela. Y a ello se aplica con denuedo: a enseñarlo todo, a dejar ver cada uno de los pliegues de su piel. No es tanto pornografía como, ya se ha dicho, sexo. La película cuenta la historia de Isabelle, una joven



SOBRE ESTAS LÍNEAS, *EL ORIGEN DEL MUNDO*, DE COURBET. ARRIBA, *JOVEN Y BONITA*, DE OZON

de 17 años, estudiante de día y prostituta de noche. *Belle de jour* para nuevos tiempos. No hay más. O sí. La brillantez y riesgo de lo expuesto por Ozon consiste en alejarse de patrones morales o denuncias sociales con una elegancia ciertamente molesta. Es una película que incomoda siempre en el mejor de los sentidos.

No es una historia de amor. O sí, pero al revés. En el cuerpo fundamentalmente bello de la actriz Marine Vauth, se deshace una historia sucia sin pasión y sin dueño. Sólo sexo interesado y con el precio tatuado en lo más profundo. La estrategia consiste en retratar cada detalle hasta convertirlo en algo tan evidente y natural que, en efecto, asusta. La naturalidad, como bien intuía Courbet, puede ser también una forma de agresión. Molesta la imagen impúdica de la normalidad sin artificios, sin leyendas explicativas, sin instrucciones de uso. Sin moral.

La idea es acercarse a lo crudo de la carne desde la más absoluta normalidad. Con la curiosidad con que lo hace Isabelle. Y eso, claro está, produce interferencias en el ánimo y pone en cuestión el más elemental (por básico que sea) código de valores. La joven no es tanto la víctima que dice el sistema judicial, que también,

como la consecuencia hasta lógica de una sociedad incapaz de entender casi nada. Y es aquí donde Ozon se detiene. Para cuando reparamos en que todo es normal, el daño ya está hecho. Nada es normal cuando de lo que se habla es de sexo. El sexo está ahí para subvertir las normas más elementales de la lógica. La normalidad es una ilusión o, mejor, el síntoma más evidente de la enfermedad que todos padecemos.

La cámara discurre por cada una de las situaciones, extrañas y violentas, sin alarmarse en exceso. Cada encuentro furtivo se alimenta de su trivialidad. Sin vicio, sin maldad, sin asomo de miedo. O sí. La búsqueda del cinéfilo Ozon consiste en desacralizar los límites, romper los tabúes. El naturalismo es también una dolencia.

La propuesta híbrida de Ozon, entre la tragicomedia, la crueldad y el esteticismo casi pornográfico, sirve igual para desentrañar las claves ocultas y prohibidas del despertar del deseo y la sexualidad como para cuestionarse el sentido de casi todo. Forzadamente desestructurada, la película está ahí para despistar, buscar registros nuevos, llamar la atención sobre sí misma. Características todas ellas que mantienen con los ojos abiertos al espectador. Hierde, intriga y despista.

Joven y bonita, por acabar en el principio, camina cerca del cuadro de Courbet. Los que pretendían insultar al cuadro, acaban por hacerlo a sí mismos. El largometraje de Ozon es exactamente eso: la imagen de lo que somos. Una vagina, pues eso es lo que dibuja Courbet, que describe perfectamente su mundo y su origen: *El origen del mundo*. **LUIS MARTÍNEZ**

Inocencia y entusiasmo

GONZALO TORNÉ

6:05. No se trata de un número cabalístico, pero ha recorrido estas semanas la Red antepuesto a una extraordinaria cantidad de comentarios admirativos. Me refiero, por supuesto, a la duración del laberíntico plano-secuencia que señalaba el ecuador de la “serie del momento”, *True Detective*, una opresiva y onírica caza del asesino serial ambientada en una Lousiana no menos opresiva y onírica. La avalancha propició un tuit de Alberto Olmos: “¿cuándo una metáfora o un pasaje de una novela generará tal cantidad de comentarios y elogios?”, que me ha hecho reflexionar no tanto en el “cuándo”, sino en el “porqué” de este entusiasmo contagioso.

Se me ocurre en primer lugar que la ficción televisiva atraviesa una prolongada edad de la inocencia en la que muchos de sus recursos técnicos y narrativos se celebran como relativas novedades dentro de su propia tradición (el *flashback* y el *flashforward*, el protagonista liquidado a la mitad del relato, el montaje paralelo, la narración subjetiva, las elipsis, el rodaje de pasajes imaginados sin marcas que los distinguan, el narrador poco fiable...), aunque son bastante frecuentes en largometrajes o novelas. Celebramos el “plano-secuencia” de *True Detective* porque una *set-piece* rodada con este vigor y precisión coreográfica es “historia de la televi-

sión”, y lo juzgamos con más generosidad que en un largometraje.

Parte del ardor provendría de que acogemos la ficción televisiva como algo propio: más doméstico que la sala de cine y a cuyo desarrollo asistimos en vivo; pero intentemos darle una vuelta más al asunto. La narrativa te-

La Red refuerza la falsa impresión de que las series son una obra abierta y participativa. Nos proporciona espacio para compartir especulaciones y nos induce a convertirnos en críticos

levisiva se sustenta en los giros de la trama, los diálogos cortantes y los cambios bruscos en el temperamento de los personajes; con notables excepciones está pensada para mantener cautivo a un espectador

menos leal que quien se compra un libro. La información suele presentarse en forma de rompecabezas para involucrarle como agente activo (pero con el cuidado de no suministrarle nunca las piezas necesarias). Ambos rasgos le suministran a la ficción televisiva la apariencia de estarse elaborando delante de nosotros. Esta impresión se beneficia del “continuará”, viejo como el mundo, y que en su momento situó la narrativa de Dickens a niveles de popularidad inalcanzables hoy: no sólo sentimos el deseo de saber cómo sigue, sino de saberlo antes de la próxima entrega, para no perder comba.

La Red cohesiona y amplifica este proceso: pone en contacto a los seguidores, proporciona espacio para compartir las especulaciones sobre el desenlace, nos induce a convertirnos en críticos por entregas. La Red refuerza la falsa impresión de que las series son una obra abierta y participativa, contribuye a la ficción de que se trata de una ficción elaborada en presente, y madura así en sus espectadores las semillas de un entusiasmo para el que sí costaría encontrar un precedente. ●

La presión de contentar

El reverso oscuro de la expectativa es la presión. Los guionistas televisivos se ven desplazados en la mente de sus seguidores más entusiastas del papel de “creadores” al de “empleados”. Uno sospecha que en los finales deliberadamente ambiguos de algunas series célebres ha influido esta vigilancia. El pavor más extendido en la Red es que todo a fin de cuentas sea un “sueño”, terror atávico con el que se juega en el final alternativo de *Breaking Bad*. A la espera de que empiecen a filmarse diversos desenlaces de cinco minutos para contentar las principales líneas interpretativas, la solución más elegante que conozco es la que los responsables de *Sherlock* dieron para explicar el suicidio del protagonista, con el que casi se cierra la serie: integraron en plano casi de igualdad, y con mucha guasa, las mejores teorías elaboradas durante dos años en Internet para justificar la “resurrección”. Un guiño no sólo a sus fans sino también al bueno de Conan Doyle, forzado a reemprender las historias del personaje por el acoso de unos fans enfervorizados, precursores de los que hoy en día le exigen a George R. R. Martín que cuide su peso, no se nos vaya a morir antes de terminar *Juego de Tronos*.

Escribo de nuevo desde París. He paseado estos días por las calles y los cafés que frecuentaba Jorge Semprún. Estoy en su mismo barrio, en la Plaza del Odeón, cerca de la Rue Universit , donde él vivía. He hojeado ya el libro *La aventura comunista de Jorge Semprún*, de Felipe Nie-

salir para el balneario del Mar Negro y le dijo a Jorge que fuera con ella en el tren. París-Moscú-Neptun, de un golpe. En el trayecto de Moscú a aquel rincón de Rumanía, Semprún no dejó de hablarle a Pasionaria: un informe completo del PCE en España, y en el resto del mundo, para que no quedaran

“Cabeza de chorlito” en el Mar Negro

J. J. ARMAS MARCELO

to, y recuerdo aquel viaje que hicimos juntos hasta Neptun, en la orilla del Mar Negro, el lugar donde los gerifaltes comunistas tenían sus dachas de descanso. Curioso: a Jorge y a mí nos dieron una de esas dachas enormes; la de la izquierda, mirando al mar, era la suya, y desde sus ventanas se veían las dachas que un día habían ocupado Pasionaria, Santiago Carrillo o Rafael Alberti; a mí me dieron la parte derecha de la dacha, desde cuyas ventanas

podía ver el cercano y siniestro palacio de verano de Ceaucescu. Por las noches, después de cenar, Semprún

y yo nos íbamos al salón destartalado de su dacha y nos sentábamos a hablar hasta la madrugada. De Felipe González, de Alfonso Guerra (que era uno de sus “monstruos preferidos”), de España, de Francia; a veces interrumpía su charla y me pedía el móvil. Llamaba a

París a Colette, se tranquilizaba y volvía a la batalla de las palabras. De

Manuel Azc tore se reía a carcajadas; aquel era un tiempo en que, por razones coyunturales, se había distanciado de Enrique M gica y el ex-ministro de Justicia felipista también alcanzó el suyo. Hablamos de Pepe Esteban, a quien Semprún le había ordenado que metiera a Eva Forest y a Alfonso Sastre en el PCE. Hubo que pagar 500.000 pesetas de la época, las deudas de la pareja con una tienda de *delicatessen*, para que ingresaran a la “familia comunista”, como le gustaba decir a Jorge Semprún.

Una de aquellas noches gloriosas me contó que, en una ocasión, Pasionaria lo llamó a París y le ordenó que tomara un tren hasta Moscú. Cuando Semprún llegó a Moscú, Pasionaria estaba a punto de

dudas. Por fin, tras muchas horas de trabajo y de viaje, llegaron al balneario del Mar Negro, a la ciudad de Constanza, donde Augusto desterró hasta la muerte a Ovidio, que escribió all  sus *Tristes y P nticas*. Pasionaria tomó un coche que la estaba esperando y Jorge Semprún, que tenía verdaderos sentimientos filiales por ella, subió también al coche que los condujo hasta la dacha de Pasionaria en Neptun. Entonces, Ibarri le dijo a Semprún que no se bajara del coche, que volviera a tomar el tren de Constanza a Moscú y regresara a París desde allí.  Todo por el Partido, nada sin el Partido!

Semprún se desesperaba contándome el episodio y el enorme cansancio que sintió en la última parte del viaje, llegando a París. Otro de esos días, Jorge se empeñó en ir a ver el Danubio. Le dije que yo no iba de excursión con tanta gente: toda la expedición de escritores que estábamos en el congreso aquel. Me tocaron en la puerta de mi dacha a las seis de la mañana, insistentemente. Ni me mov : como si no estuviera all  dentro. A las diez de la mañana, cuando todos se habían ido al Danubio, desayun , compr  una caja entera de cerveza llena de hielo, cogí de mis cosas una caja de Cohiba Lanceros y bajó una hamaca desde mi dacha a la orilla del Mar Negro.  Qu  hubiera dicho Pasionaria?  Cabeza de chorlito! Ese fue el apelativo que le dio Pasionaria a Jorge Semprún cuando llegó el momento de la ruptura con el PCE, en los primeros años 60. Semprún recoge el asunto en la *Autobiografía de Federico Sánchez*. Carrillo decía que Semprún era un traidor. Semprún decía que Carrillo era un criminal.

Esa mañana de sol y playa en el Mar Negro yo recordaba todo eso y más, mis primeras cercanías al PCE en la Universidad Complutense (año 1968 exactamente), como lo recuerdo ahora, caminando por las calles de París que eran las preferidas de Semprún, alias “cabeza de chorlito”. ●

Quando Semprún llegó a Moscú, Pasionaria estaba a punto de salir para el balneario del Mar Negro y le dijo a Jorge que fuera con ella en el tren. París-Moscú-Neptun, de un golpe. En el trayecto Semprún no dejó de hablarle a Pasionaria: un informe completo del PCE

Telefónica Ability Awards 2014

“Si tu empresa apuesta por la integración, se merece este premio” —

Pablo Pineda, embajador de los Telefónica Ability Awards 2014.

Vuelven los Telefónica Ability Awards para premiar a todas las empresas: grandes, pequeñas, públicas o privadas, que veis el valor de incluir la discapacidad en vuestro modelo de negocio.

Presenta tu candidatura en telefonicaabilityawards.com a partir del 19 de febrero de 2014.

Telefónica

ability awards

crecemos con la inclusión



Una iniciativa de Telefónica y Kanchi.
El proceso contará con la evaluación y verificación independiente de PwC.

El Patronato de los Telefónica Ability Awards está formado por:
Congreso de los Diputados; Ministerio de Industria, Energía y Turismo; Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad; Embajada de Irlanda; Comunidad de Madrid; Real Patronato Sobre Discapacidad; CEOE; CEPYME; Cámaras de Comercio; UGT; CC.OO.; CEPES; CERMY; ONCE; Fundación ONCE; Cruz Roja Española; Cáritas; Atam; CRUE; IESE; IE; ESADE; UNED; The Global Compact; RTVE; PwC.

Santander, nombrado por Financial Times

EL BANCO MÁS SOSTENIBLE DEL MUNDO

POR SU COMPROMISO CON LA EDUCACIÓN Y LA SOCIEDAD

Inversión Socialmente Responsable

Santander Universidades

130 millones € invertidos en 2012

Becas y ayudas al estudio

31.712 becas, ayudas y prácticas profesionales en 2012

Microcréditos

Voluntariado Corporativo Santander

Energías Renovables

Santander, **elegido Banco más Sostenible del Mundo.**

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

 **Santander**

un banco para tus ideas



Datos publicados en la Memoria Sostenibilidad 2012.