

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

EL CULTURAL

21-27 de marzo de 2014

www.elcultural.es



Wes Anderson, el dandi

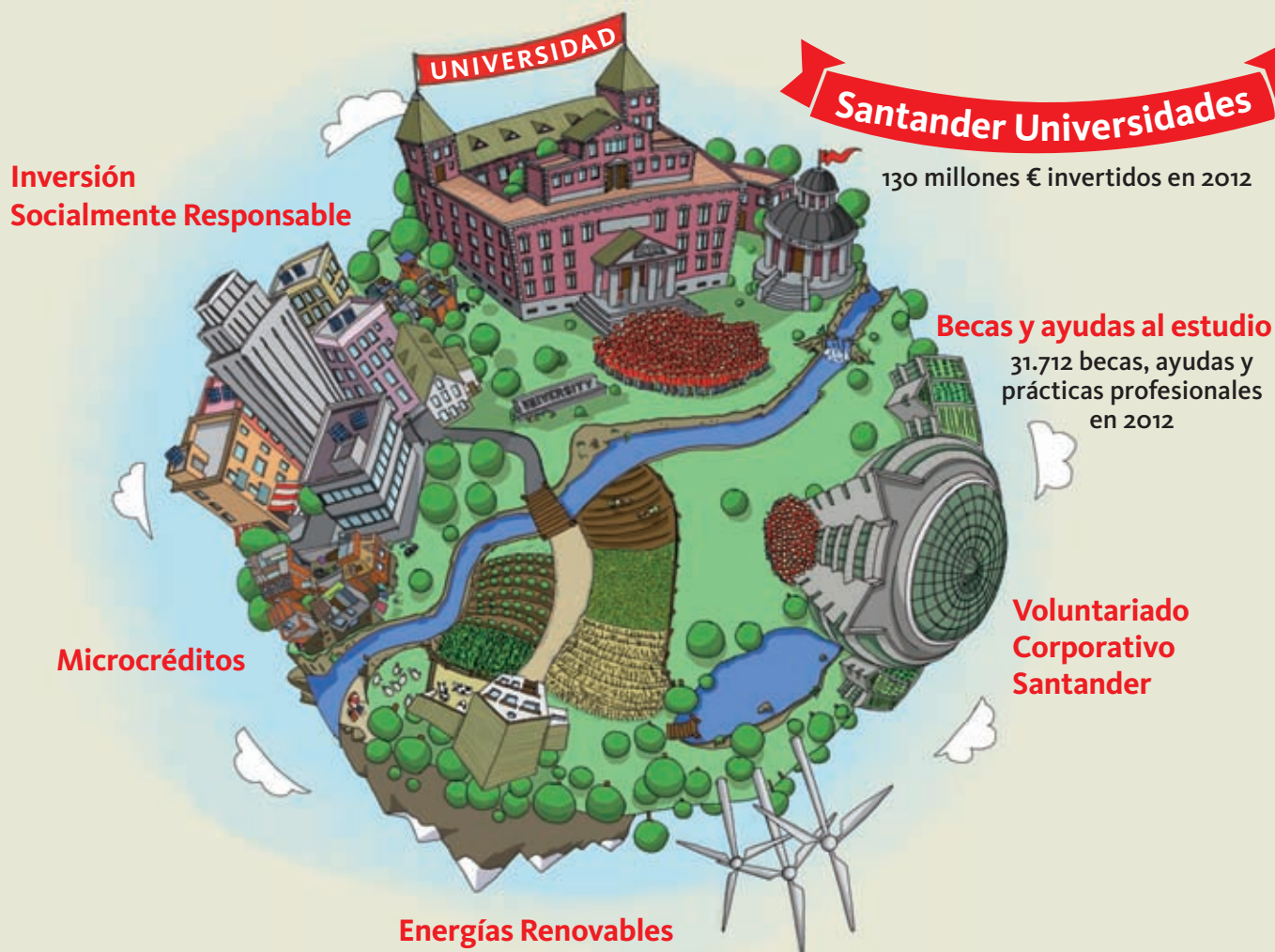
Ante el estreno de *El Gran Hotel Budapest* el gurú del cine independiente nos habla sobre su pasión por Europa y por autores como Stefan Zweig

EL  MUNDO

Santander, nombrado por Financial Times

EL BANCO MÁS SOSTENIBLE DEL MUNDO

POR SU COMPROMISO CON LA EDUCACIÓN Y LA SOCIEDAD



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



Datos publicados en la Memoria Sostenibilidad 2012.





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Poemas de la muerte y del amor incierto

Desgarrado por una profunda emoción he leído el libro de Emily Dickinson que Chus Visor ha tenido el acierto de publicar, con traducción impecable de José Luis Rey. La escritora fue capaz de envolver en lenguaje poético su pensamiento profundo. Al adentrarse en los 1.775 poemas que incluye el libro, transita el lector por los paisajes de la tierra y del alma entre dos fuerzas contrarias que le solicitan: el amor y la muerte.

Emily Dickinson terminó encarcelándose en su propia habitación para sentirse libre. Vestida siempre de blanco, sensible al último suspiro, solo publicó cinco poemas cortos pero dejó escritos cuarenta tomos que su hermana Lavinia descubrió tras la muerte de la poeta del amor incierto. Juan Ramón Jiménez se dio cuenta de la dimensión lírica de Emily Dickinson y tradujo – “degusto un licor nunca destilado en cálices tallados en perlas” – algunos poemas de la solitaria de Amherst.

Dickinson es uno de los cuatro pilares de la gran poesía estadounidense del siglo XIX

junto a Ralph Waldo Emerson, Walt Whitman y, sobre todo, Edgar Allan Poe, el enamorado de Virginia y de sus ojos de almendra triste, el que se devastó ante el sepulcro de Ulalume –¿dónde estás Ulalume, dónde estás?– el que deslumbró a Baudelaire, erizó a Rimbaud y Verlaine, estremeció a Borges en las esquinas rosadas y asombró a Baroja y Nabokov, a Mann y Nietzsche, también a Rachmaninov y Debussy.

“La sensación física de que te levantas la tapa de los sesos, eso es la poesía”, escribió Emily Dickinson. Entre el temor y el temblor, la poeta adoró a un sacerdote, el reverendo Charles Wadsworth, y se entregó, tal vez, al amor oscuro con Susan, la esposa de su hermano, si bien todo quedó, según algunos biógrafos, en la virginidad y el platonismo. Lavinia, la hermana confidente, la Vinnie de los reposos de Emily, jamás levantó el velo que transparentaba su vida íntima.

La poeta – “yo derramé el rocío y me llevé la mañana” – encerraba un ataúd en su pecho en lugar “del pájaro de la

vida”. Era “una mendiga a las puertas de Dios”. “Mira qué fácil es morir para cualquiera como tú”. En un poema misterioso habla de Aracné sobre el plano de Gasa, con el eco de las hilanderas, de las moiras, Cloto, Láquesis y Átropos, que tejen y destejen el tapiz de la vida y de la muerte. Frente a tanta desolación se alza el amor acunado en la tierra memorial. Nacen enseguida las flores más tímidas. “¡Oh, ten cuidado entonces, no sea que tu arroyo se seque en el ardiente mediodía!”. Sobre el alba del amor se hace extensa la mañana y más hondo el ocaso. Su amado, su amada, reía con la brisa, “entre árboles pensativos”. El dolor de querer, el hielo abrasador de Quevedo, el fuego helado, extermina el alma de la poeta. Su corazón ambiguo solo se ensancha junto al mar. No sale de casa pero “el cerebro tiene corredores que sobrepasan el lugar material”. Emily Dickinson se adelanta un siglo en la expresión poética y va incluso más allá del realismo mágico y del surrealismo. Su poesía es un prodigio. Los ojos del amado, de la amada, le parecen “el ro-

cío del verano” y “sus labios de ámbar jamás abiertos”, la estremecen. Cómo será su sonrisa, se pregunta la escritora, como si esa fuera “la voluntad de plata” del rostro enamorado. En la noche “que los escarabajos aman”, Emily Dickinson no se atreve “a estar tan triste”. Defiende su “sucio y pequeño corazón”, porque “es libremente mío” y conoce la angustia del gozo junto al ser amado en la “inundación de la primavera”. Escribe sobre la impetuosidad del Calvario y la zozobra de Getsemaní, mientras su balandro de ámbar naufraga junto al “marinero púrpura” entre los mares del éter.

El amor, en fin, lo puede todo excepto alzar a los muertos. Cuando un pobre le pregunta por un hogar de acogida, Emily Dickinson contesta que “sabía un sitio, así es que le di la dirección del cementerio para ahorrarle una mudanza”. Aquejada de la misma enfermedad de Mozart, el mal de Bright, escribe su última carta, “Me llaman”, para dejar ahorcada en el árbol de su intensa obra poética la pregunta atroz: “¿Es Dios el enemigo del amor?”. ●

Telefónica

FUNDACIÓN

Exposición Premios VIDA 15.0

El lado más vivo de la tecnología

Del 12 de marzo al 20 de abril

Ven al Espacio Fundación Telefónica para celebrar con nosotros el 15º aniversario de VIDA y descubre a los ganadores de Arte y Vida Artificial.

Despertando ideas se despierta el futuro



Espacio Fundación Telefónica
C/ Fuencarral 3, Madrid. Entrada libre.
espacio.fundaciontelefonica.com

*MOBILE MOON, Astronaut Training Method No. V, Videostill,
Moon Goose Colony © Agnes Meyer-Brandis, VG-Bild Kunst*

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

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

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

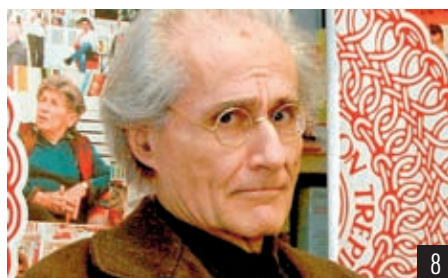
Presidencia de EL CULTURAL

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

Director de publicidad:

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

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



PORTADA

El cineasta Wes Anderson.
Touchstone Pictures/Álbum.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Poemas de la muerte y del amor incierto,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Luciano Canfora: "Quiero descubrir la naturaleza del poder", POR ÁLVARO CORTINA
10. L. Canfora. *El mundo de Atenas*, POR L.A. DE VILLENA
12. El libro de la semana. *Cocinar. Una historia natural de la transformación*, de Michael Pollan, POR BERNABÉ SARABIA
14. F. Aramburu. *Ávidas pretensiones*, POR R. SENABRE
15. Paco Gómez. *Los Modlin*, POR NADAL SUAU
16. Evelio Rosero. *Plegaria por un Papa envenenado*, POR E. CALABUIG
16. Gonzalo M. Tavares. *Un viaje a la India*, POR A. RIVAS
17. F. Forsyth. *La Lista*, POR LAURA FERNÁNDEZ
18. Jardiel Poncela. *Poesía completa*, POR TÚA BELSA
19. M. Basso. *Sendas de Oku*, POR ANTONIO COLINAS
20. J. Leguina. *Historia de un despropósito*, POR J. AVILÉS
21. VV.AA. *El marqués y la esvástica*, POR JORGE BUSTOS
22. VV.AA. *Conversaciones con Kurosawa*, POR M. HIDALGO
23. J. Belfort. *El lobo de Wall Street*, POR C. RODRÍGUEZ BRAUN
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Alicia Framis hace balance de su trabajo en el MUSAC de León, POR ROCÍO DE LA VILLA
28. Lynne Cohen: a la piscina, POR ELENA VOZMEDIANO
29. Sensibilidad mineral de Eliasson, POR M. NAVARRO
30. Espacios, POR BEA ESPEJO
31. Nuevos paisajes tecnológicos, POR ABEL H. POZUELO
32. Arquitectura. La gran pequeña escala, POR INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

34. Plácido Domingo lleva a *Simon Boccanegra* al Palau de les Arts, POR ALBERTO OJEDA
36. *Tito Manlio*, en el Auditorio Nacional, POR A. REVERTER
38. Un esclavo, un amigo, un siervo, POR IGNACIO GARCÍA MAY
38. *Los Máchez* de Lima y Cavestany se trasladan a la Galicia actual, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
40. Chéjov en el limbo de Beckett, POR A. OJEDA

CINE

41. Entrevista a Wes Anderson, el dandi del cine independiente de Estados Unidos que estrena *El Gran Hotel Budapest*, POR CARLOS REVIRIEGO
44. "Foto fija" en el Festival de Málaga, POR JUAN SARDÁ
45. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



la esfera  de los libros



«La verdad es que me he quedado con ganas de más, me gustaría volver a encontrarme con Maxime Revel y su equipo. Muy recomendable».

Mis queridos Sabuesos
misqueridossabuesos.blogspot.com.es

«Magistral la ambientación de cómo vive un policía y cómo se lleva a cabo una investigación, algo que por lado no tiene mucho mérito, porque es su profesión».

La biblioteca de Montse
labibliotecademontse.blogspot.com.es


PREMIO QUAI DES ORFÈVRES 2013

a la mejor novela negra otorgado por policías, jueces y periodistas especializados.








Danielle Thiéry

CLAVOS EN EL CORAZÓN

Distribuido por  Logintegral

siguenos en www.esferalibros.com     

Árbol de los deseos

JUAN PALOMO

El próximo 23 de abril se cumplirán 450 años del nacimiento de Shakespeare. The Globe's Theater (aún resuenan allí las palabras del *Enrique VIII* de Rakatá y **Rodrigo Arribas**) se ha fijado esa fecha para el comienzo de un peregrinaje exhaustivo: quieren representar *Hamlet* en todos los países del mundo a lo largo de dos años. Incluido el más hermético de todos: Corea del Norte. Al feudo de **Kim Jong-un** llegarían en 2015. Amnistía Internacional ha puesto el grito en el cielo. No les parece que las cosas estén allí para mucho teatro. Pero ¿qué problema hay en que los coreanos vean como cae finalmente el usurpador del trono de Dinamarca? Podría ser una premonición...

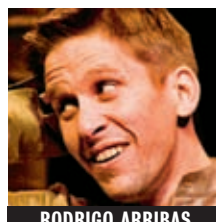
Muy americana ella, amable con la prensa y dando espectáculo. Eso es lo que se esperaba de **Yoko Ono** en su *performance* en el Guggenheim. El museo más bonito del mundo, tuiteó nada más llegar. Bilbao le encantó, pero después de unos saltitos y amagar un bailecito para los periodistas, se marchó a dormir a San Sebastián. Expectación enorme en el museo, ciertamente, mucha *socialité* y un olivo convertido en *Árbol de los deseos*, una de las obras míticas de la artista que siempre instala en un árbol de especial sentido en la ciudad. ¿Un olivo en Bilbao? ¿Nadie le habló de los robles, sean o no de Guernica?

Sección Viajes. Apartado: Letraheridos. Esta semana hemos invitado a **Juan Vicente Piqueras**, **José María Micó**, **Vicente Cervera**, **Luisa Castro**, **Nieves Arribas** y **Abelardo Linares** al Instituto Cervantes de Milán, que celebró una Jornada de la Poesía Contemporánea. Al Cervantes de Tokio hemos enviado sólo a **Rosa Montero** y **Carme Riera** para conversar sobre 'Espacio femenino'. **Care Santos** ha estado en Bucarest, **Rafael Chirbes** en Berlín, **José Ovejero** y **Marta López Luaces** en Nueva York, no recuerdo bien quién en Estocolmo...

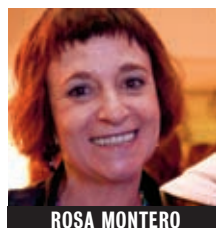
El cómic enciende cada vez más el deseo de los coleccionistas. Buena prueba es la subasta que ha organizado Christie's –en colaboración con la galería Daniel Maghen– para el próximo 5 de abril. Serán en total 370 piezas las que salgan a la venta: ediciones originales, dibujos, bocetos de los más grandes, **Uderzo** y **Hergé**, **Moebius**, **Milo Manara**, **Hugo Pratt**...entre ellos. Los organizadores calculan embolsarse 3 millones de euros por esos originales del "novenio arte". ●



YOKO ONO



RODRIGO ARRIBAS



ROSA MONTERO



JOSÉ OVEJERO



MILO MANARA

NI HABLAR
Autobiografía

MARTA SANZ

El otro día me tomé una cerveza con Constantino Bértolo en la plaza de san Idelfonso. Y descubrí que, aunque lo conozco desde hace más de veinte años, él sabe de mí más que yo de él. A lo mejor ésa es una de las diferencias entre el que lee (escucha) y el que escribe (parlotea). Constantino me cuenta que vivió doce años en la calle del Pez y de repente tengo la sensación de que el barrio que yo siempre había considerado mi barrio es, en realidad, el barrio de Constantino. *This is not a love song*. Pero se le parece mucho. Bértolo fue mi profesor. Me enseñó que fondo y forma son indisolubles; que el texto y el contexto son prácticamente lo mismo; y que escribir bonito no es igual que escribir bien. No es poco. Publicó mi primera novela y me ayudó a ponerle nombre mientras comíamos huevos fritos. Me publicó dos textos más, me los puso patas arriba, lloró conmigo, me sugirió que ya era hora de que escribiese una novela donde en lugar de mirar las piernas de los futbolistas me fijase en el partido entero (sic) y, cuando vio las orejas a uno de esos lobos que pululan por las empresas culturales, me invitó a que empezase a volar sola. Me sentí desvalida. Lo mismo les ha pasado a otros por mucho que a mí me guste sentirme especial. Braceé durante años pero he seguido compartiendo con él las cosas de la escritura. Me fio de Constantino y me pongo nerviosa cuando no tiene nada que objetar porque entonces temo estar equivocándome.

En san Idelfonso, como siempre, Bértolo me volvió a disipar un espejismo. No sé a cuento de qué salió "el campo literario" (sic, *again*). Entonces, él me miró y me dijo: "Marta, aquí no hay campo: aquí lo que hay es un campillo". Ese es Bértolo: quien lo probó lo sabe.

CUENTA 140 POESÍA | EL DESENCANTO

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Solo aquel que aprende a masticar la almendra amarga /
percibe el matiz, / el regusto a flor en la parte alta de la tráquea.

JORGE ORTIZ ROBLA (155)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Luciano Canfora “Quiero descubrir la naturaleza del poder”

El mundo moderno se entiende a sí mismo a través de un puñado de mitos fundadores y tal vez uno de los más poderosos, el que sirve de basamento a nuestro ideal político, lo constituya la Atenas clásica del siglo V a.C. Pero aquel pueblo increíble que inventó la democracia distaba de ser un modelo, como explica el prestigioso intelectual italiano Luciano Canfora en *El mundo de Atenas* (Anagrama). En sus páginas, la polis no pierde su esplendor pero descubrimos también sus demonios y cómo se aprovechó su modelo.

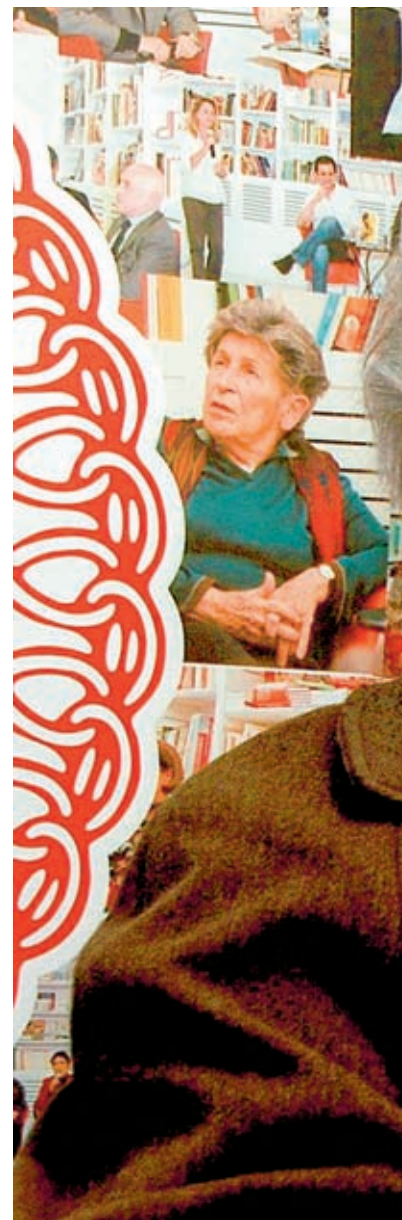
En los cuatro primeros capítulos de *Una profesión peligrosa. La vida cotidiana de los filósofos griegos* ya trasladaba el célebre filólogo clásico de la Universidad de Bari, Luciano Canfora (Bari, 1942), la imagen de una Atenas inquietante, de complejas relaciones entre la aristocracia y el pueblo, el peso del teatro y las comedias en la generación de opinión pública, la deriva de la ciudad-estado desde la posguerra del Peloponeso en adelante... El siguiente libro que Anagrama ha editado del profesor Canfora, doce años después, es *El mundo de Atenas*, mucho más ambicioso. En este caso, parte de la visión del cronista Tucídides y la figura del líder Pericles, emblema de la democracia y del imperio marítimo ateniense posterior a la victoria de las Guerras Médicas: estamos en el corazón del siglo V a.C. A partir de

ese centro, el autor apunala un denso relato lleno de esquinas, ecos, erudición, y múltiples personajes de muy diversos ámbitos. Entre asambleas y guerras. Se trata de un título sofisticado enmarcado en un proyecto de genealogía de la democracia occidental. Este profesor del mundo antiguo y señalado intelectual de la izquierda italiana es un ensayista de amplias miras. Aporta en *El mundo de Atenas* un estudio profundo y multirreferencial de la compleja democracia fundacional del “siglo de Pericles”, del drama de la guerra y derrota frente a Esparta, y de los convulsos años posteriores.

—Este libro parece un desarrollo de ideas ya formuladas en libros suyos anteriores. ¿Es así?

—Podría decir que desde hace mucho tiempo intento seguir un hilo conductor en aquello que escribo. Este hilo pasa de un li-

bro a otro y el concepto que reunifica el todo podría ser: “descubrir la naturaleza del poder”. Un tema de este tipo estaba en la base de la biografía de Julio César de la que me ocupé a finales de los 90; vuelve en mi *Crítica de la retórica democrática* y en *Historia de la democracia*, cuyo punto de inicio era exactamente la verdadera naturaleza de la democracia ateniense y de la Grecia antigua. Este tema está en la base de *El mundo de Atenas*, en las siete partes que lo componen. Por eso Tucídides tiene un rol central: por el hecho de que en toda su obra la pregunta constante, a la que el propio Tucídides da respuestas diferentes, es la relación de la masa y la élite dirigente dentro del sistema democrático. El caso emblemático será la capacidad de Pericles de guiar la democracia en lugar de ser arrastrado por ella.



—En *El mundo de Atenas* la recepción histórica del “caso Atenas” tiene un peso importante. Por un lado, la idealización como brillante democracia, por otro la visión de Atenas como “camarilla que se reparte el botín” (Max Weber). Usted refiere desde los historiadores e intelectuales romanos a la visión de la Ilustración, así como los



VITO SIGNORILE

grandes filólogos e historiadores alemanes de segunda mitad del XIX y principios del XX...

–Podría salir al paso con la fórmula tan famosa de Benedetto Croce: “toda la historia es historia contemporánea”. Este punto de vista procura comprender el pasado a través de la categoría ineludible de la analogía y permite al estudioso

recorrer largos arcos temporales en busca de fenómenos de continuidad. La investigación histórica nace de necesidades actuales, a diferencia de la investigación erudita, y se nutre no sólo de erudición, sino, sobre todo, de preguntas que nacen en el presente.

–¿Por qué Atenas ha confundido a la historiografía?

–No se trata de que la realidad ateniense, tan exaltada desde el clasicismo, haya sido no *bluff*. Al contrario, significa que fue una realidad contradictoria que ha acompañado al desarrollo del pensamiento político y de la historiografía europea entre los siglos XIX y XX. Yo no hablo de confusión, sino de riqueza.

UNA ATENAS SIN IMPERIO

–Es sorprendente que un libro con tantos matices, tantas cuestiones (del teatro ateniense a los detalles bélicos, pasando por la política en sentido escrito) no tenga un apartado de conclusiones. ¿Por qué?

–La conclusión está sólo insinuada, y se ha desarrollado en un segundo volumen titulado *La guerra civil ateniense*, y es la siguiente: Atenas, sin imperio, o cae en una guerra civil (y esto sucedió al fin de la guerra del Peloponeso) o cae en la órbita de una gran potencia (lo que sucede después del fin de la segunda liga marítima, generalmente definida como “segundo imperio”). Después de la afirmación definitiva de la hegemonía macedonia en la península, la historia de Atenas consiste en un hábil juego entre la influencia macedonia y la monarquía tolemática. La historia de la Atenas helenística (muy interesante, pero muy diferente de la historia de la gran Atenas de Pericles) ha sido contada más veces (Ferguson y Abicht) pero merecería un relato más profundo, capaz de dar cuenta de la gran política mediterránea y de la decadencia también en el plano cultural de Atenas respecto a Alejandría, ca-

pital mundial de la ciencia.

–Trasíbulo, Frínico, Antifonte, Critias, Alcibíades, Eurípides y otros tienen un rol específico aquí, pero son Pericles y Tucídides quienes ocupan la mayor parte del libro, como una suerte de espíritu...

–El modelo de Pericles como ideal político al que llega Tucídides después de una reflexión politológica de 30 años representa la superación del sistema democrático hacia un poder personal. En realidad, cada uno de ellos, a su modo, también Alcibíades, Antifonte y Critias intentaron promover esa superación. Pero ninguno triunfó en el intento.

–¿Su punto de vista no se acerca más al de Max Weber, crítico y nada idealizador de la democracia ateniense, que al de, por ejemplo, el erudito filólogo Wilamowitz-Moellendorf?

–Es cierto, la intuición de Max Weber sobre la estructura

Atenas fue una realidad contradictoria que ha acompañado al desarrollo del pensamiento político y de la historiografía entre los siglos XIX y XX”

social de la Atenas clásica es mi punto de referencia permanente. Weber supo encuadrar este diagnóstico en un amplio estudio de la estructura de la sociedad antigua, con un gran espíritu de independencia con respecto a la monumental filología clásica de su tiempo (es famosa su polémica historiográfica con Eduard Meyer). En todo

Renombrado helenista italiano, Luciano Canfora ha querido sintetizar en este gran libro (cuyos muchos detalles no podemos enumerar) lo que fue casi un siglo áureo de la Atenas de Pericles y Demóstenes, viendo como esa gran parcela de la historia de los helenos –la gloria de Atenas y su corto imperio, como cuna de la democracia, de la filosofía, de la gran oratoria o del teatro- ya desde muy antiguo y hasta tiempos recientes,

especialmente en la filología alemana del XIX (recordemos al gran Wilamowitz-Moellendorf)– en parte dio gran luz a la vieja Hélide, pero también fue algo reinventada, en principio como espejo al que se mirara la gran Alemania imperial y en adelante... Extraigo algunas frases claves en el libro sabio y abierto de Canfora: “El mito de Atenas es, en verdad, inagotable”. Y otras: (Atenas era) “una república aristocrática”. O: “el valor inestimable del conflicto como detonante de energía intelectual y de creatividad duradera, que es quizá el verdadero legado de Atenas y el alimento legítimo de su mito”.

El mito de Atenas no es fábula pero (repiteámoslo) es un mito forjado desde la época de Alejandro que aspira a verse como su continuador y engrandecedor y desde la época romana, cuando Atenas carece de todo poder pero es una de las ciudades cultas del Imperio (“universidades” las llama Canfora) donde acuden a estudiar todos cuantos aspiran al poder o a las letras. Cicerón estudió en Atenas y Adriano también. El llamado “siglo de Pericles” –que duro algo menos– resulta fulgente. Pero ¿era democracia –según la entendemos hoy– una ciudad de unos 350.000 habitantes, donde sólo 20.000 tenían derecho a voto, pues hay que excluir a las mujeres, a los esclavos y a los metecos (o extranjeros) aunque llevaran tiempo viviendo en la ciudad? De más está decir que la mayoría de los con derecho a voto pertenecían a las familias patricias, por eso pudo señalar Max Weber que la democracia ateniense era “una camarilla que se reparte el botín”. Parece duro. Pero Canfora insinúa des-

pues mayores distancias: ¿No sucede algo parecido ahora con nuestras democracias modernas? Sí, Atenas sentó un método demo-

crático –lejos de Esparta, por ejemplo– pero ¿lo cumplió? También Roma se convirtió en un Imperio con un autócrata, aunque guardara muchos elementos de la antigua República, como el Senado. Volney –mucho antes– había sido más duro: “Sin los esclavos, veinte mil atenienses no hubieran po-

dido deliberar todos los días en la plaza pública”. El viejo Platón de *La República* terminó lejos de aquella democracia. Atenas es la base del helenismo que se expande con la cultura helenístico-romana, fue casi toda la Antigüedad un centro de saber (como una Salamanca helénica), derrotó a los persas –antes que Alejandro– y sentó las bases coloniales con su poder marítimo, pero acaso ese poder de unos pocos escogidos se usó tan torticeramente como se hace hoy mismo...

Se dice (como hoy que hay “antiyanquis”) que existía un partido antiateniense en todo el

El mundo de Atenas

LUCIANO CANFORA.

Trad. Edgardo Dobry. Anagrama.

Barcelona, 2014. 540 pp. 29'90 e.

El mundo de Atenas es un libro largo y rico que muestra el esplendor de Atenas, sus fallos y la inmensa utilización posterior de todo

mundo griego, del que fue portavoz Estesíbroto de Tasos, que habla como algún personaje de las comedias de Aristófanes, al que tampoco le gustaba el sistema. En *El mundo de Atenas* está el esplendor de cierto de Atenas, sus fallos y la inmensa utilización posterior de todo, en un libro tan largo y rico, que sólo admitiría (fuera de la generalización) una minuciosa crítica académica. Atenas no es todo, pero todo –mejor y peor– sale finalmente de Atenas que cierra teóricamente su ciclo áureo, tan continuado, con la muerte de Demóstenes en el 322 a. C., exactamente un año después de la muerte de Alejandro en Babilonia. Lo vemos: final y principio. El libro es sabio y está bien traducido, apenas se le escapa al traductor un “samos” por “samios”, es decir los habitantes de la isla. **LUIS ANTONIO DE VILLENA**

📖 España, Portugal, Grecia o Italia lo están pasando muy mal. Han sido clasificadas como ‘naciones de soberanía limitada’ por las grandes potencias”

caso me gusta recordar siempre que un pensador original, estudioso sobre todo de la sociedad medieval y moderna, como Alexis Tocqueville, había madurado ya a mediados del XIX una visión de las estructuras político-sociales de la Atenas clásica similar y en cierto sentido anticipadora respecto de la de Weber. A su vez, Tocqueville retomaba la crítica de los terrores con respecto al ingenuo culto jacobino de las “repúblicas antiguas”. Es decir, estamos hablando de una discusión historiográfica que fue también, al mismo tiempo, un acalorado debate político. Los terrores reaccionaron al uso político del mundo antiguo practicado por los ideólogos de la revolución francesa.

–¿Cómo ve el actual panorama de los estudios del mundo antiguo?

–A mi modo de ver, la vitalidad de los estudios de hoy en día sobre el mundo antiguo sufre la interferencia de los conflictos ideales y políticos de nuestro tiempo. Si se prescinde de la penetrante politización del mundo antiguo, se pierde entonces la razón de ser de estos estudios. Liberarse de la perspectiva clasicista, puramente admirativa, es la regla número uno para frecuentar con aprovechamiento ese mundo y transmitir conocimiento.

–Usted es un caso peculiar. Además de historiador y filólogo

go clásico escribe en La Stampa y en el Corriere della Sera... ¿Cómo se conjugan en su trabajo la antigüedad y el empeño político?

—No soy un caso tan raro, en realidad. En la historia, no sólo italiana, muchos han comenzado sus estudios ocupándose del mundo antiguo y han llegado a entender rápidamente que ese estudio es un preliminar importante para practicar la “labor ciudadana”. Puedo citar por ejemplo a Antonio Gramsci. También un refinado liberal como el conde de Tocqueville o el conservador alemán Max Weber han recorrido un camino de este tipo.

—¿Cómo encuentra a su país?

—Como España, como Portugal, como Grecia, Italia lo está pasando muy mal. Es la conce-



EL PARTENÓN DE ATENAS

ARCHIVO

cuencia del hecho de que estos cuatro países han sido clasificados como “naciones de soberanía limitada” por las grandes potencias continentales (en particular Alemania, que

ejerce una verdadera hegemonía sobre la UE). La falta de soberanía deja a los partidos políticos impotentes. La paradoja italiana consiste en esto: las fuerzas políticas que piden cortar las cadenas comunitarias y discutir el pacto fundacional son las más desacreditadas (como Liga Norte, Forza Italia, etc). Aquello que queda de la izquierda se ha encargado de constreñir al país para cumplir a toda costa con las órdenes perentorias que vienen del extranjero. Temo que esta situación no pueda durar mucho tiempo.

—¿Cree usted que se puede encontrar un nuevo tipo de discurso en la izquierda europea de la actualidad?

—En el decenio 1975-1985

tuvo mucho auge el término “eurocomunismo” (Carrillo, Marchais, Berlinguer, Alvaro Cunhal). Pero hoy la situación es totalmente distinta. No existirá más el llamado “socialismo real” tras la caída del Muro. El golpe ha sido duro, pero saludable. Muchos análisis de Marx

“No existirá más el llamado “socialismo real” tras la caída del Muro. El golpe ha sido duro, pero saludable. Urge un esfuerzo nuevo, analítico”

son aún muy útiles, otros ya no. Urge un esfuerzo nuevo, de tipo analítico, capaz de describir y explicar lo que sucede actualmente: la explotación no sólo en detrimento del trabajo asalariado, sino también del trabajo esclavo. Frente a un problema tan grande y difícil, la Europa de los banqueros es inútil. **ÁLVARO CORTINA**

ENCUENTROS LITERARIOS EN ESTE INMENSO ATLÁNTICO QUE NOS UNE

50 AÑOS CASA-MUSEO PÉREZ GALDÓS

FEBRERO / MAYO 2014
CASA-MUSEO PÉREZ GALDÓS
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

MIGUEL BALLEGAARD
MORGAN
ANDRÉS TRINAPELLO
SANTIAGO GIL
ALEXIS ARVELO
JUAN ESTEBAN GALIÀ
MARÍA JESÚS ALVARADO
FEDERICO J. SQUIN
ALICIA LLARENA
BERBEL
ANTONIO LOZANO

ÁNGELES CASO
EMILIO GONZÁLEZ DÉNIZ
JULIANA ANDRÉS
JUAN CARLOS DE SANCHO
JOSÉ ÁLVARO
MACU MARRERO
GERMÁN BOLLÓN
YOLANDA ARENCIBIA
DANVO TRINIDAD
CARLOS ÁLVAREZ
LUIS JUNCO
JOSÉ LUIS CORREA

Cabildo de Gran Canaria
la Librería
AYUNTAMIENTO DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
COMISIÓN DE FOMENTO Y COMUNICACIÓN CULTURAL

CASA-MUSEO PÉREZ GALDÓS · C/ Cano, 2 y 6 · Las Palmas de Gran Canaria · Tel. 928 366 976 · perezgaldos@grancanaria.com

Cocinar

Una historia natural de la transformación

MICHAEL POLLAN

Traducción de Juan Castilla Plaza

Debate. Barcelona, 2014. 480 pp., 22'90 e. Ebook: 10'99 e.

Cocinar nos ha convertido en humanos. Desde tal supuesto se ha construido este volumen y, en realidad, éste es el axioma subyacente en los cinco libros escritos por Michael Pollan (Nueva York, 1955) en torno a la alimentación. Dos de los periódicos más sólidos e influyentes del mundo, el New York Times y el Washington Post, colocaron *El dilema del omnívoro* en sus listas anuales de los diez mejores libros de no ficción de 2006. Un texto analítico e historicista que abordaba los modos y maneras con los que la humanidad ha obtenido y consumido sus alimentos conseguía fascinar a millones de lectores en el país con el mayor índice de obesidad del mundo. La edición española, a cargo del sello Ixo en su colección Tabula, no llegó hasta 2011.

En 2014 las cosas han mejorado. Apenas han transcurrido unos meses desde la edición estadounidense, y la traducción al castellano está ya lista y en los escaparates de las librerías. Haber sido seleccionado en el año 2010 por la revista Time como una de las cien personas más influyentes del mundo o su cátedra en la Universidad de California, Berkeley, son brillantes añadidos a su abundante y densa producción. Todo ello ha con-

vertido a Pollan en un referente ineludible en el amplio y apasionante territorio de la alimentación o de lo que en ciertos campus universitarios se denomina ya como "Food Studies".

En un mundo en el que cada vez se cocina menos, se com-

Pollan se ha convertido en un referente ineludible en el apasionante territorio de la alimentación o de lo que se denomina ya "Food Studies"

pran más platos preparados y se come fuera de casa con mayor frecuencia, el tiempo que se dedica a cocinar en los hogares no ha hecho más que disminuir. Se calcula que en Estados Unidos se destinan veintisiete minutos diarios a la preparación de la comida. Paradójicamente, la

cocina está más presente en nuestras vidas, tanto como espacio vital en los hogares como tema de discusión en los medios. Cada vez son más los restaurantes en los que se cocina a la vista de los clientes y los grandes cocineros profesionales han alcanzado una fama y unos salarios dignos de los mejores deportistas o estrellas de cine. Millones de personas se citan delante del televisor para contemplar cómo se prepara un plato.

Esta "paradoja culinaria" queda resuelta desde el comienzo de estas páginas. Si cocinar es algo inherente al ser humano, hacerlo nos convierte en eslabones de la cadena evolutiva y nos introduce en la idea social de compartir y conversar. Definida la cocina como una de las actividades mejores del ser humano, el siguiente paso no



podía ser otro que empujar al lector a ponerse manos a la obra.

Para conseguir mover al lector, Michael Pollan no duda en colocarse en el centro de la escena y narrar la historia de su aprendizaje. Aprender significa estar en la cocina pero también en los lugares en los que la cadena alimentaria tiene sus principales hitos. Cocinar es complejo y requiere establecer una relación, aunque sea mínima, con las leyes de la física, la química o la microbiología. Adentrarse en un camino tan

COCINA PURA

Lo dijo uno que comía a diario. Cocinar es quitarle trabajo al aparato digestivo. No obstante, la vida da, según las épocas y los territorios, para algo más que matar el hambre. Uno tiene a fin de cuentas sus papilas gustativas y su nervio olfatorio. Mastiquemos, pues, lo que nos pongan en el plato, pero pasando con la debida filosofía los alimentos artísticos por el paladar, zona erógena donde las haya. Uno es gozador de aromas, sa-

bores y texturas, y si el pan tierno cruje entre los dientes, tanto mejor; y si la cerveza origina una expansión de plenitud fresca dentro de la boca, no digamos. En cambio, no le termino de captar la jugada a Michael Pollan: el ninguno que le dispensa a la olla exprés, su aversión al microondas, su rechazo de la mayonesa hecha con la batidora. ¿Qué hacer cuando la felicidad nos pide una hamburguesa? FERNANDO ARAMBURU



JAVIER MADALES

complejo implica acudir en busca de guías y maestros.

Acometer la ingente tarea de descifrar y recuperar la realidad de la comida y volver a situarla en una posición central en nuestras vidas cotidianas requiere un plan articulado. En este magnífico libro el autor ha preferido, con la ayuda de grandes maestros, dejar en cuatro las grandes transformaciones de lo que venimos entendiendo por cocinar: “Asar al fuego, cocinar en líquido, cocer el pan y fermentar todo tipo de cosas”. De este modo el libro se ha dividido en cuatro partes: fuego, agua, aire y tierra. Añádanse un epílogo, un apéndice con cuatro recetas maravillosas y una extensa y bien escogida bibliografía y se tendrá el volumen completo.

Desde los tiempos bíblicos del Génesis se sacrifican animales y se someten al fuego. Caín, labrador, incinera parte de su cosecha en honor a Yahvé

pero Abel, el preferido, escoge un animal de su rebaño. El humo de la carne asada y de la leña quemada complace más a los dioses. Michael Pollan, miembro de una familia judía, toma al lector para, de la mano del gran “maestro parrillero” Ed Mitchell, enseñarle los secretos de los asados y de las barbacoas. En el otro extremo, opuesto al fuego, queda el horno microondas. Su calor, sin llama ni humo, y asensorial, “es tan antisocial como el hogar es comunal”. Un instrumento, en definitiva, de la astuta segmentación que la industria alimentaria vende en los supermercados.

Hervir y cocinar en olla ayudó al aumento de la población al facilitar que el destete de las criaturas se pudiese adelantar. Viejos y niños podían, sin dientes, ingerir alimentos blandos y sopas nutritivas. La olla, y su derivada la sartén, como ha señalado Claude Lévi-Strauss, sir-

vió para cocinar con agua y otros líquidos, algo que permitió no depender de la caza y prolongar los asentamientos.

El tránsito de la harina blanca al pan requiere el aire que lo hace esponjoso. A un alimento tan central en la transformación de la humanidad le dedica un Michael Pollan, convertido en

Del libro de Michael Pollan queda su inmensa belleza, su carácter ameno y culto cuyo objetivo es enseñar a comer y vivir mejor

humilde aprendiz de grandes panderos, páginas que deleitan al lector.

Tierra es fermentación. Transformación misteriosa de los alimentos como una forma de predigerirlos en la que las largas cadenas de proteínas, grasas y carbohidratos que nuestro

COCINAS DE DIVERXO, 3 ESTRELLAS MICHELÍN, CON DAVID MUÑOZ

cuerpo tiene dificultades para digerir se descomponen formando compuestos más simples y seguros. En manos del conocido fermentador norteamericano Sandor Katz iremos descubriendo grandes joyas culinarias como el chucrut, el kimchi coreano u otros encurtidos de verduras.

Cierra este volumen un destello en el que se deja entrever que el gran problema de la dieta occidental es que los alimentos están procesados para ser absorbidos con rapidez en la parte alta del tracto intestinal. La consecuencia sería una tendencia a desarrollar enfermedades crónicas cuyo denominador común estaría en la inflamación como respuesta inmunitaria. Frente a ello queda la inmensa belleza de un libro ameno y culto cuyo objetivo es enseñar a comer y vivir mejor. **BERNABÉ SARABIA**

Ávidas pretensiones

FERNANDO ARAMBURU

Premio Biblioteca Breve, 2014.

Seix Barral. Barcelona, 2014.

411 páginas, 20 euros.

La veta humorística de Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) era ya patente en su primera novela, *Fuegos con limón* (1996) y en muchos pasajes de *El trompetista del Utopía* (2003) y de *Viaje con Clara por Alemania* (2010). Con *Ávidas pretensiones*, la visión jocosa del autor se extiende al conjunto de la obra y amplía sus ribetes satíricos. Los poetas que se reúnen para participar en unas jornadas que se celebran en un apartado convento, encaminadas a dar a conocer su obra y a discutir problemas estéticos, parecen una nueva versión de los ilusionados alevines de escritores y artistas cuyos iconoclastas impulsos se narraban en *Fuegos con limón*, sólo que han cumplido veinte años más y arrastran una carga de frustraciones que antes era inimaginable.

Algunos tienen conciencia —aunque no lo confiesen— de su mediocridad como creadores; otros buscan todas las artimañas posibles para ser invitados, reseñados, recogidos en antologías; muchos, en fin, han sustituido la crítica y el comentario de otros poetas por el vilipendio y la denigración, relegando el cultivo de la poesía en beneficio de los bienes materiales, el alcohol, las francachelas o el sexo, y acuden a las jornadas con propósitos nada artísticos. No todo son caricaturas. Como buen humorista, Aramburu reserva una



ARABA PRESS

delicada compasión hacia aquellos que mantienen sus ideas, como Balboa, Valbuena, Teodoro Sanz o Amalia Solórzano, que arrastra en silencio el recuerdo de la hija perdida en el atentado de Atocha. La maes-

Esta vez la visión jocosa del autor se extiende al conjunto de la obra y amplía sus ribetes satíricos. Aquellos poetas de *Fuegos con limón* han cumplido veinte años más y arrastran una carga de frustraciones que antes era inimaginable

tría del autor se manifiesta en la caracterización de muchos de estos personajes, aunque con frecuencia se apoye en rasgos muy marcados (el alcoholismo, la homosexualidad) o en sucesos insólitos, como la coprorrea de Alpuente —que da lugar a detalles hilarantes, acaso excesivamente prolongados— y su agresión nocturna a los poetas,

o la situación de la jovencísima Vanessa, uncida por necesidad a un carcamal egoísta.

Mención aparte merece el sutil retrato de Lopetegui, el encargado de gestionar subvenciones para organizar las jornadas, cuyas alocuciones a los asistentes están plagadas de muletillas, siempre repetidas, y de metricismos surgidos con naturalidad, ya que muchas de sus frases son encadenamientos de octosílabos: “Ruego a todos los presentes, por este orden, silencio, contención y más silencio, pero sobre todo calma. ¿Recordáis que el primer año las Jornadas empezaron con un ligero retraso? Si mi memoria no falla, catorce minutos tarde” (p. 22). O bien, incluso con leves asonancias: “Escritoras, escritores, trovadores respiran-

—sobre todo—, pero también, Lorca, san Juan de la Cruz o fray Luis de León. Y un detalle constructivo: en la última página descubrimos que el coche mencionado en las primeras líneas tenía carácter premonitorio. **RICARDO SENABRE**

despliegue de ingenio, pero no es el único caso. Toda la novela está urdida con una extraordinaria inventiva verbal, como acreditan las derivaciones y formaciones léxicas: “vigilancia ventanil” (p. 95), “chavalillos cortapantalónados” (p. 113), “sonrió amplio, pueril, postizodental” (p. 116), “simios afutbolados y teleimbéciles” (179), “cuerpos descinturados” (p. 39), etc. O la deformación de algunos giros: un indignado Alpuente “se resarcía profiriendo juramentos (en casa del poeta, cuchara de prosa)” (p. 184); Gomendio “no abrigaba nociones sólidas, líquidas ni gaseosas de fútbol” (p. 203). El relato imita a veces las elipsis y las formas del coloquio: “A Lope la historia del micólogo difunto como que no le, así que cortó, no brusco, eso no, pero tirando a déjelo, ya basta” (p. 239). O parodia un intermedio descriptivo: “Algunas notas meteorológicas: cielo azul, un sol la mar de rico, temperatura paradisíaca [...] Había también gran serriería de cigarras” (p. 209).

Un festín verbal y estilístico. Numerosos intertextos, literales o modificados, llenan las páginas: Antonio Machado

“El vertedero de São Paulo”, cantaban Astrud, “no es una metáfora, sino un vertedero que tienen en São Paulo”. Con ese sentido de la oportunidad metafórica que tiene el azar (o que nos gusta atribuirle), la historia de *Los Modlin* empieza en un contenedor de basura perfectamente real ubicado en la madrileña calle del Pez. Allí, el fotógrafo Paco Gómez (Madrid, 1971) rescató en 2003 un “tesoro” de imágenes y documentos casi fantasmagóricos a primera vista: unos personajes posando ante la cámara de las formas más extravagantes, reproducciones de unos cuadros chillones y ocultistas... ¿Quién era esa gente? ¿Por qué su recuerdo había acabado en la basura? Al llevarse a casa esos despojos por curiosidad, Gómez iba a descubrir que algunos objetos pueden hablarnos, y hacerlo obsesivamente: a él le iban a exigir reconstruir la vida de la familia Modlin, dejarse infestar por ellos. Y final-



MANUEL BALLELL

Los Modlin

PACO GÓMEZ

Fracaso Books, 2014

288 páginas + 170 fotografías. 25 e.

mente hacerles justicia, exorcizándolos con este libro.

Los Modlin transmite, casi sin filtrar, una doble fascinación: la que emite la propia vida de los Modlin y la que Gómez ha experimentado durante sus diez años de investigación. Al autor se le nota su falta de oficio literario, con momentos de evidente torpeza (“había conseguido alcanzar un alto nivel de lenguaje” es una fórmula que deplorarían hasta en la facultad de

Pedagogía); pero la voluntad comunicativa de Gómez, su absoluta entrega y su comprensión exacta de lo que se trae entre manos, acaban atrapándonos inevitablemente. Además, aquí hay intuiciones eficaces sobre los modos narrativos que exige esta historia; que son, en buena medida, los de una *quest*. Y todo el aparato de fotografías y reproducciones de cuadros que acompaña al texto es subyugante, en lo bello y en lo feo.

Elmer Modlin, actor frustrado, marido enamorado y probablemente sometido; su esposa Margaret, una artista discutible pero alucinadamente entregada a su propia visión apocalíptica; su hijo Nelson, efebo convertido en hombre de mundo para escapar del mórbido universo familiar. Gómez sabe leer las trayectorias de los Modlin como una fábula perturbadora y ambigua, coqueteando con las interpretaciones daimónicas aunque introduzca el contrapunto

cariñosamente irónico de citar a Iker Jiménez (*guilty pleasure* de media España, y no disimulen). La mirada de Gómez es una caja de resonancia perfecta para la excentricidad trágica de sus biografiados. Como recuerda Mario Cuenca Sandoval en *Los hemisferios*, toda investigación es una forma de delirio: Gómez se zambullirá en una paranoia de correspondencias, analogías y sincronizaciones a veces visibles sólo para él.

Pero a la vista de una confesión lanzada casi accidentalmente al principio del libro, tal vez lo más hermoso sea pensar que responde indirectamente a una pregunta: ¿qué podemos contar quienes venimos de una familia sin nada que contar? Así, los Modlin serían al mismo tiempo una indagación sobre el propio Gómez y una reverberación de las materias que hacen necesarias e inextinguibles las historias de fantasmas: el tiempo y el olvido. **NADAL SUAU**

ALBERT GUINOVART Piano Concertos Nos. 1 & 2 Valses Poéticos

88843030542



NUEVO DISCO YA A LA VENTA

THE STATE SYMPHONY ACADEMIC ORCHESTRA OF ST. PETESBURG

VASILY PETRENKO

ALBERT GUINOVART, piano

www.albertguinovart.com

www.sonyclassical.es

<http://twitter.com/sonyclassical>



Plegaria por un papa envenenado

EVELIO ROSERO

Tusquets. Barcelona, 2014.

168 páginas, 15 euros

Mucho se ha especulado desde 1978 acerca de las oscuras circunstancias del fallecimiento del Papa Juan Pablo I, Albino Luciani, cuyo pontificado duró sólo treinta y tres días. El colombiano Evelio Rosero (Bogotá, 1958) no duda de su asesinato (“solución siciliana”) para poner freno a sus excesos renovadores y al inminente castigo de la estafa financiera en la Banca Vaticana llevada a cabo por el arzobispo Marcinkus y los financieros Calvi y Sindona. *Plegaria por un Papa envenenado* es una novela coral con aires de tragedia griega, donde las voces de las prostitutas de Venecia (videntes Magdalenas), aliadas del pontífice, lamentan y avisan del destino que acecha a un pontífice humilde y honrado que luchó contra la corrupción ya en sus años de Patriarca de Venecia (desde 1969) y Obispo de la diócesis de Vittorio Veneto (1962). Ahí se remonta Evelio Rosero, con una plegaria que es homenaje poético y entonado al sacerdote íntegro.

Nos sumerge en la lucha y frustración del prelado frente a estafas económicas continuadas y tratos oscuros, incluidas orgías sexuales del alto clero y reuniones de mafiosos. Asistimos a sus años de formación

teológico-literaria y a su faceta de catequista hondo. Rosero denuncia las trabas que sufrió y la campaña interna de desprestigio público desde su nombramiento como cabeza de la Iglesia. Su propósito de expulsar, como Jesucristo, a los “mercaderes del templo” y evitar la “inmunidad eclesiástica”, le hizo pagar un terrible peaje, de ahí este homenaje a un gran hombre deliberadamente olvidado. Buena parte de las reformas y nuevas actitudes del actual Papa Francisco, estaban ya en las maneras llanas de aquel último papa italiano, en su ideario cercenado en aquel amargo septiembre.

Marcinkus (antiguo guardaespaldas de Pablo VI) se presenta como un ser diabólico, y la crítica se extiende a Woityla y su entorno: boicoteadores de la investigación de la muerte del predecesor y de sus reformas y destituciones fulminantes. Por desgracia, una vez narrado con viveza el asesinato, se enreda Evelio Rosero en 50 páginas post-mortem de larga visita del pontífice a los infiernos, donde padece visiones, tentaciones y desvaríos, y dialoga con prostitutas, escritores y músicos, que lo advierten de la inutilidad de creer en Dios. El texto se ralentiza y enfría, y el lector se pierde y desorienta, perplejo como el ex Papa en un inmenso averno. **ERNESTO CALABUIG**



ARCHIVO



Un viaje a la India

GONZALO M. TAVARES

Traducción de Rosa Martínez-Alfaro.

Seix Barral. Barcelona 2014.

416 páginas, 19 euros

SANTI COGOLLUDO

De vez en cuando tenemos la fortuna de encontrarnos con un buen libro pero muy raras veces los dioses nos premian con uno excepcional. Una obra extraordinaria, escrita con la calma y la lucidez necesarias, es casi un milagro en este mundo dominado por los mercados y las prisas. Es el caso de *Un viaje a la India*, la magnífica novela de Gonçalo M. Tavares (1970) que recoge una historia universal dirigida al fondo de cualquier lector, en cualquier país y, seguramente, en cualquier tiempo.

Tavares, nacido en Luanda aunque criado en Aveiro, es profesor de Teoría de la Ciencia en la Universidad de Lisboa y autor de una obra literaria ingente —más de treinta volúmenes, multigenérica, profunda y muy original. *Un viaje a la India* —publicada en

portugués en 2010—, cuyo título, de reminiscencias forsterianas, encabeza una epopeya hermosísima, heredera de la tradición clásica. Si sobre el Odiseo homérico se creó el Ulises latino que Joyce transformó en un epítome del hombre moderno, Tavares continúa el ciclo casi cien años después con un protagonista —Bloom— que ha perdido el nombre para significar que representa a todos los hombres. La obra, siguiendo la senda de sus predecesoras más antiguas, está escrita en versículos y utiliza la misma división en diez Cantos que *Os lusitadas* de Luis de Camões, obra maestra del Renacimiento luso. A su vez, cada Canto está compuesto por decenas de estrofas que agrupan relatos muy breves sobre temáticas diversas para construir la imagen de un individuo y su en-

torno. El estilo sentencioso invita a una lectura lenta y sosegada, mientras la ironía y el sentido del humor provocan frecuentes sonrisas y demandan una mirada distinta sobre la realidad.

La historia de Bloom, mínima y esencial, representa la de cualquier hombre: nace, ama, odia, es amado, busca su identidad y un espacio propio en un mundo casi siempre hostil, aunque a veces encuentra certezas que le permiten mantener la dignidad. Bloom es un individuo que inicia un viaje en busca de sí mismo. Parte de Lisboa,

De vez en cuando tenemos la fortuna de encontrarnos con un buen

libro pero muy raras veces los dioses nos premian con uno excepcional. Este es el caso de *Un viaje a la India*

una ciudad –patria con recuerdos de infancia, y atraviesa capitales del viejo continente: Londres, que le resulta inhóspita, Viena, Praga o París, donde encuentra una amistad reconfortante que mantendrá a lo largo de su recorrido. Europa es para Bloom el referente conocido, un lugar añejo y tedioso de democracias decadentes donde se rinde culto al dinero y a la injusticia. Por eso se dirige a la India, un destino que cree espiritual. Necesita encontrar algunas verdades que le ayuden a soportar una realidad mezquina y errada. Bloom ha perdido a la mujer

que amaba y ha matado a su asesino –su propio padre. Vive una tragedia –la vida misma– y, como Edipo, es un hombre bueno que tiene las manos manchadas de sangre. Por eso inicia el viaje –en realidad una huida– que le permita encontrar alguna certidumbre: la sabiduría o el amor de una mujer. Pero al llegar a la India, los hechos le tienen reservada una realidad aún más cruel: la experiencia del maltrato físico, el abandono de las utopías y la certeza de que la salvación no es posible porque en Oriente, lejos de lo que había imaginado, los hombres son tan ruines como en Occidente. En una palabra, la desilusión más absoluta.

El libro abunda en escenas maravillosas como la de amor y seducción en el bosque parisino (Canto IX) al regreso de la India, que termina en una bacanal de vino, sexo y sangre, y que le revela a Bloom su naturaleza y la necesidad de volver a Lisboa. Concluido el ciclo mítico, la historia regresa al origen aunque el personaje ya no es el mismo que inició el viaje porque ha vivido experiencias terribles y extraordinarias. El tono elegíaco conviene perfectamente a una obra de esta naturaleza, a medio camino entre lo filosófico y lo literario. Junto a las Cartas a Lucilio de Séneca, citadas en el texto, Tavares escribe teniendo al lado la Biblia, a Sófocles, a los sabios orientales y a grandes autores de Occidente. Y mientras el narrador cuenta desde sus enseñanzas sobre la vida y el hombre, el lector se solaza con las verdades elementales que se reflejan en este libro admirable.

ASCENSIÓN RIVAS

La lista

FREDERIK FORSYTH

Traducción de Luis Morillo

Plaza & Janes. Barcelona, 2014

336 pp. 20'90 euros. Ebook: 13'90 e.



ANTONIO MORENO

En el principio fue la rabia, el odio. Luego todo lo demás. Y todo lo demás empieza con una justificación. “Para el IRA es el patriotismo; para las Brigadas Rojas la política; para el yihadismo salafista la piedad”. Kit Carson, el protagonista de la última novela del maestro del *non fiction thriller*, Frederick Forsyth, lo tiene claro. El terrorismo no tiene nada que ver con un ideal, el terrorismo es, por encima de todo, odio. Odio teledirigido por un líder que, en el caso que nos ocupa, opera desde un altar cibernético, la habitación sin ventanas en la que graba sus sermones pronunciados en un perfecto inglés y dirigidos a jóvenes de origen islámico que viven (y estudian) en Occidente y que, de la noche a la mañana, cambian sus vaqueros por túnicas, se dejan crecer una poblada barba y empiezan a encerrarse en sus habitaciones y a no hacer otra cosa que conectarse a cierto portal y dejarse teledirigir por El Predicador. Ése es el nombre en clave que la CIA da al tipo enmascarado que pronuncia los sermones y que, durante diez años, se ha esmerado en ser el más escurridizo de los terroristas y que va a toparse con su némesis: el obstinado agente Carson, conocido como El Rastreador.

Desde el asesinato a machetazos de un soldado británico en las calles de Londres, un asesinato real perpetrado por dos supuestos terroristas que lo consideraron un acto de defensa del Islam, Forsyth elabora una trama de alta tensión en la que investigación y ficción se entremezclan y construyen un edificio narrativo que funciona con la precisión de un reloj suizo: el lector perderá el aliento tratando de seguir, con prisa, la colección de microhistorias que conforman la trama (microhistorias que van directos al hueso), en pos de un desenlace entrevisto hacia la mitad de la historia, cuando se construye la trampa (trampa que juega con el tema del doble). ¿Lo mejor? El ritmo endiabulado y la consecuente trepidante reconstrucción de la operación que permite desmontar la guarida del lobo. ¿Lo peor? La inexistente profundidad de los personajes, meras piezas de una partida en la que se impone un velado ojo por ojo que no dice nada bueno de la manera en que se siguen solucionando las cosas. No, *La lista* no es *Chacal*. No tiene su ambición. Pero sigue siendo una instructiva novela del maestro del *non fiction thriller*. **Laura Fernández**

¿Lo mejor? El ritmo endiabulado y la trepidante reconstrucción de la operación que desmonta la guarida del lobo.
¿Lo peor? La inexistente profundidad de los personajes

OTRAS VOGES

■ No hay cosa peor que la poesía evanescente. Un poema debe tener anclajes, raíces, dirección IP. En *Simulacro* (La Isla de Siltolá, 2013), **Rafael Suárez Plácido** reconcilia la inercia de lo cotidiano con los nortes que nos dan estabilidad y sentido. Cuando los mapas de la mente nos dan por perdidos, ahí está Thom Yorke, para mantener nuestra trivialidad con los pies en el suelo. “El negro para la venganza./ El rojo para el vacío de la vida”. Nos asentamos en sueños para ser reales. Estamos clavados en lo imaginario.

■ En poesía no hay narrador. Y sin embargo, *Vistas y panoramas* (Eclipsados, 2013) tiene uno, sólido y fiable, o tal vez es la conciencia de uno, que media entre nosotros y el mundo. Para **Carlos Alcorta**, la materia (cosas, experiencias, existencia) esconde y revela sus secretos, es el velo y su desgarrar. “El lenguaje sustituye a lo real, lo reinventa. Un poema no se compone exclusivamente de imágenes externas, ni de vínculos prosaicos con la realidad”. Procesando lo que vemos creamos lo que vemos.

■ La memoria a veces es descubrimiento. Una visión de los hechos entre 1980 y 2006, *Camino de ningún final* (Edición de V. Gallego, Renacimiento, 2013) no parece una antología, porque éstas tienen algo de puerta cerrada, y ésta es todo llaves. **José Luis Martínez** no dice no a nada. No renuncia: “A favor del poema débil/ como canal que no puede con la góndola,/ del poema desventado,/ sin chispa ni gas,/ nada atlético,/ carente de fuerza como los tiempos que corren”. Los caminos sólo conducen a ser recorridos. Lo nuevo es lo mismo que lo vivo. **A. SAÉNZ DE ZAITEGUI**

Jardiel Poncela. Poesía completa

ENRIQUE JARDIEL PONCELA

Hiperión. Madrid, 2014. 224 páginas. 15 euros

Para la historia literaria Enrique Jardiel Poncela (Madrid, 1901-Madrid, 1952) ofrece una imagen hace tiempo ya consolidada como brillante autor de comedias y novelas y su obra en conjunto es la de un humorista, calificativo este que no debe implicar ni remotamente la pertenencia a un segundo o aún menor rango en la escala de las valoraciones literarias. En absoluto, el humor es una categoría estética sin más. O, con algo más, pues no se puede dejar de lado que la risa es terapéutica, así se consideraba ya en la Grecia antigua y estudios modernos concluyen que libera las tensiones, y es, por tanto, beneficiosa para la salud. En fin, que Henri Bergson cerró el siglo XIX con su conocido tratado sobre la risa, poco después Freud se ocupó a su vez de la cuestión y es bien conocido cómo las vanguardias, y el surrealismo en

particular, mostraron su interés por el asunto. Factores todos ellos que permiten entender que el humor adquirió en los tiempos de Jardiel un impulso sobresaliente y dentro de él, en concreto, lo absurdo.

Y es ese instrumento para la comicidad, el absurdo, la incoherencia predicada por Ramón Gómez de la Serna, todo un maestro, el que Jardiel supo utilizar con toda destreza en sus escritos. Y así sucede en los poemas reunidos en este libro. Si advierte de uno de ellos que se trata de un romance del siglo XV, no tiene ningún inconveniente en mencionar “una colección de libros/ de ultraístas españoles”, puro disparate anacrónico—y conviene agregar que él mismo es autor de algunos poemas adscribibles ese ismo—; y en

el soneto dedicado a la estatua de don Frue-la explica cómo éste no tenía méritos para el monumento y sí, en cambio, “el primero que comió mortadela”, donde la rima sirve eficazmente al efecto cómico, como en tantos otros pasajes.

Al igual que en sus comedias y novelas se burla de las tramas policíacas y las narra-

ciones románticas, hay entre sus poemas ridiculizaciones del género fábula, una conversación entre unos guantes y un smóking o sobre los automóviles, con su obligada moraleja, donde también el humor sirve a la desautomatización de las reglas literarias. Y al mismo tiempo es arma ideal, y tradicional, para la sátira de costumbres, bien que en Jardiel la sátira no es ácida, sino de una tonalidad amable. La mujer que busca con quien casarse y usa estrategias disparatadas, los políticos del Congreso, los críticos literarios, etc., son blanco de los versos burlescos jardelianos. No faltan, por otro lado, algunos textos que

son retratos, y homenaje, de escritores y personajes de la época.

Hay que señalar también la diversidad de formas utilizadas por el autor: romances, coplas, sonetos, alejandrinos, endecasílabos, muestras de la habilidad de Jardiel Poncela para la versificación, como demostró también en varias de sus comedias, de las que, por cierto, procede alguno de los poemas.

Jardiel invoca en uno de sus versos a Quevedo “el supremo humorista”. Siguiendo su ejemplo, él mismo buscaba “renovar la risa” y, sin duda, llevó a cabo su propósito, tanto en sus destacadas y más conocidas obras mayores, como también en estas piezas no tan menores como pudiera parecer a primera vista. **TÚA BLESA**



Jardiel Poncela buscaba “renovar la risa” y, sin duda llevó a cabo su propósito, tanto en sus obras mayores como en estas piezas no tan menores

Sendas de Oku

MATSÚO BASHO

Prólogo de Octavio Paz.

Traducción de O. Paz y E.

Hayashiya. Atalanta. Gerona, 2014.

195 páginas, 18 euros

La tradición del haikú y su práctica siempre retornan. Unas veces, de manera fundamentada; otras, de manera poco ortodoxa, en la medida en que se contempla esta forma de la tradición poética japonesa como engañosamente breve y cómoda. Ha habido también momentos en que esta forma poética se ha visto complementada con estudios críticos o, como en el caso que nos ocupa, por la atenta mirada de un escritor de excepción como Octavio Paz.

Su aproximación a algunos aspectos de la cultura de Oriente viene estimulada por su estancia como embajador en la India, pero también por ese universalismo fértil que atraviesa su obra en general, por su diálogo con otras culturas, tanto primitivas como modernas o contemporáneas.

Dentro de este interés concreto recuerdo su *Chuang-Tzu* (Siruela, 1997), pero también esta edición de *Sendas de Oku*, una obra clásica japonesa de Matsúo Basho (1644-1694). Hubo ediciones anteriores (1970 y 1981), pero ésta se nos ofrece ahora no sólo con la pulcritud que las ediciones de Atalanta poseen sino que va acompañada del texto japonés caligrafiado e ilustrado por Yosa Buson, un pintor, pero también poeta, del siglo XVIII. La presentación unitaria del texto, las



RETRATO ANÓNIMO DE MATSÚO BASHO

notas al mismo, los índices geográficos y de personas o un plano de la ruta seguida por Basho en su viaje, son aportaciones que enriquecen esta edición

que, por encima de sus características editoriales, nos reconcilia con el placer de leer. Estamos ante un texto sencillo, sin artificio, pero lleno de contenido. Como la mayoría de las obras brotadas de Extremo Oriente, siempre hay en ellas un rico pensar por debajo de un sensible y delicado sentir.

Ese viaje del peregrino resulta ser siempre doble: el físico –el del recorrido costero por la isla, que desea ser un círculo que no se llega a cerrar– y el viaje interior, que es el que verdaderamente cuenta, pues para autor y lector suponen una comunicación de enseñanzas esenciales, de sabiduría plena. Es obvio que, bajo esta óptica, no sólo importa la alternancia de los ha-

kús, sino el apacible relato en prosa, ese ahondar en el sentido del viaje.

Describe, pues, el autor-peregrino los distintos elementos simbólicos de la naturaleza y los encuentros cordiales con las personas, pero llega un momento en que debe darle a ese ahondar un sentido radical, último. Es entonces cuando el poeta acude al recurso de sus versos extremadamente sintéticos. Si el resto de los géneros literarios no basta para darle alcance a lo absoluto, llega el mensaje de la poesía: “A caballo en el campo, /y de pronto, detente: /el ruiseñor!”. Es el momento de la contemplación de cuanto rodea al viajero. Lugares, to-

pónimos, conducen igualmente al caminante a la poesía. Así, cuando se encuentra ante “el monte donde florece el oro”, “la piedra que mata” o “el son de la cigarra que taladra rocas”.

Este es el sentido primordial que posee esta deliciosa obra

que parte de esa inicial necesidad de vagabundeo que siente el poeta en su choza, a orillas del río. Comprende que ya no puede “ocuparse de nada” y, como Ismael ante la tienda de ataúdes en *Moby Dick*, siente la radical necesidad de salir de sí mismo y de su lugar. En el caso de Basho, esta llamada se la despierta una lejanía mucho más bella y especial: el monte Fuji y los cerezos en flor de Ueno. Santuarios, monasterios, montañas sagradas, lápidas grabadas,

acompañan ese viaje iniciático en el que no debe haber facilidades o “dádivas”.

Con la sutileza que le caracteriza, Octavio Paz encuadra este mensaje

en su prólogo, en el análisis de la tradición del haikú y en la mítica vida de Basho, para destacar que para el monje viajero –por encima de la literatura– está la “experiencia interior”. Basho fue un gran maestro de la forma y tuvo numerosos discípulos, comenzando por los llamados “diez filósofos”; fijó en sus breves poemas lo más real, pero traspasándolo de sentido de infinitud, gracias a ese don que sólo la mirada del poeta recibe.

En definitiva, poesía y vida se funden en este libro, una especie de Diario de un peregrino que, huyendo de la falsa realidad, se encuentra al final de su camino con un puñado de verdades eternas. Acaso la de su propia y dulce muerte, acaecida en la casa de una florista, poco después de haber depositado, a modo de ofrenda, el texto de su viaje en un templo, de escribir el último de sus haikús y de ser enterrado a la orilla del lago Biwa. **ANTONIO COLINAS**

**Insomnio:
en su pizarra negra
suma cifras de fósforo**

**Caído en el viaje:
Mis sueños en el llano
dan vueltas y vueltas.**

**Todavía erguidos,
aunque de juncos
sólo guarden el nombre,
guardan el suyo:
juncos del recuerdo**

**Hoy el rocío
borrará lo escrito
en mi sombrero.**

**De los cerezos en flor
al pino de dos troncos:
tres meses ya**

Viajes y paisajes

MIGUEL DE UNAMUNO

La línea del horizonte, 2014
208 páginas, 15'50 euros

Las profundidades *marianas* del pensamiento de Miguel de Unamuno (Bilbao, 1864- Salamanca, 1936) no son, sin embargo, insondables: su prosa firme y poderosa las alumbraba como hacen los batiscafos con las fosas oceánicas. Y los paisajes españoles se sirven también de esta luz. Sus mejores crónicas de viajes publicadas en la prensa de la época se reúnen en este libro que homenajea los 150 años de un nacimiento que fue también el de una mirada sobre el paisaje: la que da carta de nacimiento a la generación del 98. “Ancha es Castilla! ¡Y qué hermosa la tristeza enorme de sus soledades, la tristeza llena de sol, de aire, de cielo”.

Los zapatos de Unamuno fatigan los caminos de Alcalá de Henares, los Arribes del Duero, Zamora, “las tierras del Cid”, San Juan de la Peña, el Peñón de Ifac, Fuerteventura, Toledo, y, en definitiva, “la España que permanece”. La geografía se empapa de emociones estéticas en cada paseata, las meditaciones se abren camino en la dureza mesetaria y, poco a poco, Unamuno reivindica la sutil belleza de las tierras ibéricas, no tan evidente como esos paisajes de postal “que empachan pronto”. Lo mismo que esta sobria y a un tiempo delicada y magnífica edición de los viajes y paisajes unamunianos que sigue siendo guía de peripatéticos y gozoso aviso para caminantes. **MIGUEL CANO**

Historia de un despropósito: Zapatero, el organizador de derrotas

JOAQUÍN LEGUINA

Temas de Hoy. Barcelona, 2014
288 pp. 19'90 e. Ebook: 12'99 e.

Veterano militante socialista, presidente de la Comunidad de Madrid durante doce años y diputado hasta 2008, Joaquín Leguina se ocupa en *Historia de un despropósito* de la andadura de España durante los años de gobierno de Zapatero y los primeros de Rajoy. Su perspectiva es muy crítica e incluso autocrítica, en la medida en que se centra en los errores, incluso los despropósitos, como explicita el título, de su propio partido. Si se abre al azar cualquiera de sus páginas es fácil encontrarse con una observación atinada.

No creo que muchos españoles duden de que José Luis Rodríguez Zapatero fuera un gobernante que no estuvo a la altura de las difíciles circunstancias en que se encontró ni de que dejó una pesada herencia a su país y a su partido. Conforme van saliendo a la luz los problemas de fondo de la España que iba bien o era gobernada con buen talante, la imagen de quienes nos gobernaron se ha ido deteriorando: ahora comprendemos que Aznar dejó que se inflara la burbuja inmobiliaria y financiera y que Zapatero la dejó estallar, que Aznar no supo afrontar el complejo problema catalán y que Zapatero

lo agravó con alegre inconsciencia.

Tampoco habrá muchos lectores que disientan de Leguina cuando éste afirma que el PP ganó las últimas elecciones con un programa que no respondía a las reales dificultades de España y que ha venido incumpliendo desde



ALBERTO DÍLOLUI

La perspectiva de Leguina es muy crítica, e incluso autocrítica. El libro está lleno de observaciones atinadas, pero le falta una estructura

el primer día, o que los gobernantes alemanes han demostrado una escasa altura de miras frente a los problemas de una Europa en que Alemania juega un papel crucial. Creo sin embargo que la obsesión de Leguina con el gran país centroeuropeo, compartida sin duda por muchos españoles, es excesiva: no veo necesario calificar a la señora Merkel de “estricta gobernanta” (¡vaya imagen manida!) o al señor Weidman, presidente del

Bundesbank de “dueño del calabozo”. Pero el problema principal de *Historia de un despropósito*, y de muchos libros semejantes escritos al filo de la actualidad, es que el todo es peor que las partes. Le falta una estructura pensada de antemano y el resultado es que algunos temas se repiten y otros apenas son abordados, en unos casos se aportan argumentos y en otros no, mientras que en ocasiones una mera lista de acontecimientos fechados sustituye al análisis.

Una pieza a mi juicio brillante es el diagnóstico de los problemas de España que Leguina escribió en vísperas de las elecciones de 2011, en forma de carta al futuro jefe de gobierno, aquí reproducida en diez páginas (205 a 214). En ella se alude a la politización de la judicatura, a un sistema de promoción en los partidos que prima a quienes son mediocres pero fieles, o a la necesidad de una re-

forma fiscal que evite que los impuestos graven sobre todo a las rentas del trabajo. Pero hay temas cruciales que Leguina apenas aborda. Sus alusiones a los mercados, los inversores o los especuladores son superficiales, no hay alusión del papel que pudiera jugar la economía española en un entorno internacional cada vez más competitivo y ni siquiera se plantea la cuestión de por qué el nivel español de desempleo es tan altísimo. **JUAN AVILÉS**

El marqués y la esvástica

César González-Ruano

y los judíos en el París ocupado

**ROSA SALA ROSE
Y PLÁCIDO GARCÍA-PLANAS**
Anagrama. Barcelona, 2014.
512 páginas 24'90 euros

Al joven Ruano se le grabó lo que le dijo un día Vargas Vila: “Si no tiene usted una leyenda monstruosa, horrible, no será nunca nada”. Tres años han pasado Rosa Sala Rose y Plácido García-Planas investigando la parte más monstruosa de la leyenda Ruano, abriendo archivos de media Europa para pasar el mito del último maldito español por el logos histórico. Lo logran solo en parte, y en parte han de contemplar frustrados cómo el espectro del dandi se lleva, sonriéndose, su turbio enigma a la tumba, así como en vida había diseminado siempre su verdad medida y mediada a través de memorias, diarios, artículos y libros. Ruano fue inapresable vivo, escapó de todo y de todos, en primer lugar de sí mismo. Y lo es también muerto.

Los autores acreditan que Ruano vendió su pluma a Goebbels siendo corresponsal en el Berlín de 1933, y que colocó propaganda nazi a media docena de diarios españoles. También que salió de Cherche-Medi delatando a sus compañeros de cárcel a la Gestapo, que allí lo había encerrado por traficar con salvoconductos para judíos desesperados a los que además estafó sus bienes y cuyas mansiones *okupó* mientras el mundo se desangraba; mercado

negro que involucraba por lo demás a numerosos españoles, de izquierdas y de derechas, Falange y maquis, y a la mitad colaboracionista de Francia. Pero aunque algún judío estafado por Ruano acabó en Auschwitz o tiroteado en Andorra, el libro no prueba la implicación directa del periodista. Fue un indeseable pero no un criminal, y la condena a 20 años de trabajos forzados que Francia le impuso en 1948 —el gran apor-



ARCHIVO

Los autores acreditan que González-Ruano vendió su pluma a Goebbels siendo corresponsal en el Berlín de 1933, y que colocó propaganda nazi a media docena de diarios españoles.

te documental del libro— le imputa exclusivamente “inteligencia con el enemigo”. Esa sentencia fue la razón de que Ruano, huido y alcoholizado en Sitges, no viajara más a Francia.

El libro participa del método compositivo del Nuevo Periodismo en la línea del excelente *En nombre de Franco* de Arcadi Espada: narración en primera persona, exhibición del *work in progress* al tiempo que del hallazgo, estilo cuidado. Hay capítulos soberbios, como el dedicado al heroico Bermúdez Cañete. Otras veces se echa en falta mayor condensación

para eliminar reiteraciones y ahorrar pistas falsas.

Pero ya que el libro combina la exhaustividad con la percepción subjetiva, uno añora mayor ambición ensayística: por qué la fascinación. Fascinar significa atraer y repeler a la vez, pero los autores se preocupan tanto de asentar su repulsa que nos hurtan el reconocimiento de su atracción por Ruano. No puede tratarse sin más de derribarle de un pedestal por lo demás inexistente. Solo en el epílogo ensayan una clasificación de maldad de lo más interesante. ¿Fue Ruano abducido por el nazismo

como lo fue Knut Hamsun, premio Nobel? Por supuesto que no. Fue un hedonista doblado de mercenario para pagarse los vicios. ¿Es peor hacer propaganda nazi por dinero que por convicción? Sala Rose dice que sí, pero yo creo que no: el fanático es más dañino porque es más difícil de desactivar. De hecho, Ruano se jugó el trabajo y perdió la protección de Hitler y Mussolini al ausentarse de la caravana de prensa que iba a cubrir la cumbre bilateral del Eje porque vino su madre a verle a Roma. ¿Fue un antisemita infame? Menos que Quevedo pero lo fue, y solo cambió cuando se dio cuenta, apunta lúcido García-Planas, de que el odio a los judíos era una forma de odiarse a sí mismo, pues toda su vida temió ser alguien tan irrelevante como lo eran los judíos bajo los nazis.

Que César González-Ruano vivió olímpicamente desprovisto de escrúpulos morales ya se sabía. Que en él la ética estaba no ya subordinada sino suplantada por la estética, y todo impulso empático cedía al hormigueo del propio placer, frecuentemente depravado, era bien conocido en los veladores del Gijón. Que fue, en suma, un canalla y también el prosista mejor dotado del oficio, capaz de entregar en diez días un libro de 250 páginas o de escribir seis artículos en una mañana de café, todos ellos antológicos, está perfectamente documentado. Que la publicación de esta obra, verdadero cuadro wildeano en el desván horrible del siglo XX, desencadenara una *fatwa* editorial que condene sus maravillosos textos al ostracismo entre beato y tiránico de la corrección política, lo lamentaríamos mucho. **JORGE BUSTOS**

Conversaciones con Akira Kurosawa

VV.AA.

Confluencias, 204. 110 páginas. 12 e.

Conversaciones con Akira Kurosawa reúne tres charlas con el director japonés. Son muy distintas en su apariencia formal y en su contenido. La primera tuvo lugar en 1960 y la firma Donald Richie. El escritor, crítico y cineasta experimental norteamericano, fallecido hace un año, fue uno de los grandes expertos mundiales en cine japonés y, en general, en Japón, país en el que vivió durante mucho tiempo. En España ya conocíamos su imprescindible libro *Cien años de cine japonés* (Jaguar, 2004).

La conversación de Richie con Akira Kurosawa (1910-1998) se abre con un doble retrato personal en el que queda patente su modestia, compatible con el férreo control y la imponente autoritaria que ejercía durante sus rodajes y que le valieron el antipático sobrenombre de El Emperador. Adicto al whisky y hostil a la prensa, el altísimo —también en estatura— cineasta comenta con Richie sus perplejidades y sus desavenencias sobre el trato que recibía en Japón, donde se le consideraba fatalmente influido por la cultura occidental. Luego des-



FOTOGRAMA DE
LOS SIETE SAMURÁIS (1954)

vela a Richie, una por una, numerosas claves sobre cómo se había planteado y había rodado algunas de las grandes películas realizadas por él antes de 1960, entre ellas *Rashomon* (1950), *Vivir* (1952), *Los siete samuráis* (1954) y *Trono de sangre* (1957), obras maestras sin excepción, quedando patente su deuda con la gran literatura europea: Shakespeare, Gorki y Dostoyevski, a quien tuvo por su maestro.

En la siguiente conversación, Kurosawa tiene como interlocutor a Nagisa Oshima (1932-

Sus interlocutores son Donald Richie, Nagisa Oshima y García Márquez, cuya charla no es la guinda que uno espera de un pastel tan apetitoso

2013), cineasta que en su juventud rupturista criticó con acritud al maestro. La charla se celebró en 1993 y —aunque la editorial no lo aclara— bien podría ser una transcripción total de las extensas declaraciones que Kurosawa concedió a Oshima cuando éste filmó *Akira Kurosawa: My Life in Cinema*, un documental televisivo de dos horas de duración. Se trata de una entrevista fluida y analítica, con el formato de pregunta/respuesta, de unas sesenta páginas y de gran interés para los cinéfilos admiradores de Kurosawa y para futuros cineastas. Después de algunas indagaciones sobre su niñez y su reconocida dedicación a la pintura —con Cézanne como inspirador—, Oshima rastrea su largo aprendizaje como ayudante y su

modo de trabajar el guión, la interpretación o la puesta en escena con varias cámaras. La charla, en la que se intercalan apuntes biográficos, opiniones sobre variados asuntos y buenas anécdotas, termina con una ferviente y tal vez inesperada recomendación de Kurosawa a los aspirantes a directores: que escriban y lean mucho.

La decepción llega con el último encuentro del libro, el que tuvo lugar en Tokio, en 1991, entre Kurosawa y Gabriel García Márquez. El escritor y guionista colombiano aclara, ciertamente, que se trata de “una conversación entre amigos” y que no quiere que “se parezca a una entrevista periodística”. Aunque no estaba pensada para ser publicada, apareció en Los Angeles Times. Es un diálogo deslavazado en el que un García Márquez con excesivo protagonismo parece llegar a incomodar a Kurosawa cuando se lía y se obstina en preguntarle y repreguntarle por las consecuencias sobre los japoneses del lanzamiento de las bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki. La conversación no es la guinda sabrosa que el lector esperaba para un pastel tan apetitoso.

MANUEL HIDALGO

REVISTAS

LETRAS LIBRES

DIRECCIÓN: ENRIQUE KRAUZE. N.º 150. 5 E.

La presencia del gran poeta mexicano desborda las páginas de Letras Libres en un número enteramente dedicado a homenajear a Octavio Paz en su centenario. “Poesía, amor, revolución” reza el lema de su portada y dentro firman, entre otros, Enrique Krauze, Michael Wood, Tedi López Mills, Guillermo Sheridan, Christopher Domínguez y el erudito francés Marc Fumaroli.

NUEVA REVISTA

EDITOR / DIRECTOR: MIGUEL ÁNGEL GARRIDO GALLARDO. N.º 146. 10 E.

La conjunción de una serie de afortunadas circunstancias, entre las que destaca la aparición de una obra isabelina sobre su figura en la que habría participado el mismísimo Shakespeare, ha llevado a Nueva Revista a dedicar su último número, íntegro, a la figura de Tomas Moro. Escriben Federico Trillo-Figueroa, Fernando Díez Moreno, José María Sánchez y José-Andrés Gallego.

A propósito de este libro, la autobiografía de Jordan Belfort, y de la película del mismo título, dirigida por Martin Scorsese, pudimos leer que “los delinquentes hoy no llevan pistolas sino hipotecas subprime”, o “el poder desmedido y arbitrario destruye también al que lo ejerce”, o que hoy “te miden por el peso de tu chequera”, o que este relato y el filme homónimo son “una crítica a una sociedad que ha convertido al dinero en una droga más”.

Pero Stratton Oakmont, la financiera que crean Belfort y sus secuaces, ni era un banco, ni concedía créditos, ni préstamos hipotecarios, ni prime ni subprime ni nada por el estilo. Tampoco estaba en bolsa ni operaba con títulos cotizados. Era un “chiringuito financiero”, o una intermediaria extrabursátil. Nada de esto es de por sí ilegal, aunque sí suele ser un negocio más volátil y menos transparente que los de los mercados organizados. La volatilidad es lo que hace que se pueda ganar mucho cuando hay burbujas. Y el contexto es precisamente el de los años más locos que precedieron al estallido —el original inglés apareció en 2007.

Pero aquí la burbuja, igual que las responsabilidades de las autoridades, está en la trastienda. Lo que relata el protagonista es simplemente un robo. La estrategia (por cierto, mejor explicada en el libro que en la película) es conocida como *pump and dump*: inflar y tirar. Los defraudadores compran inicialmente acciones muy baratas y que no se negocian (*penny stocks*) cuyo precio a continuación elevan artificialmente mediante mentiras, rumores, exageracio-



El lobo de Wall Street

JORDAN BELFORT

Traducción de Agustín Pico Estrada
Deusto, Barcelona, 2014.
620 pp, 19'95 e. Ebook: 9'95 e.

nes, noticias sesgadas, etc.

La clave es conseguir inversores que se lancen a comprar esas acciones, generando un movimiento alcista. De ahí la consigna que repiten en Stratton Oakmont: “sacarles los ojos a los clientes”, justo la estrategia opuesta a la de los negocios honrados. Finalmente, los estafadores, que siempre han sabido que las acciones no valían más que su escaso precio original, venden las suyas, compradas muy baratas, al precio que

ellos mismos han inflado, lo que empuja su valor hacia abajo: ellos amasan fortunas y los inversores pierden todo (esas acciones, una vez pinchada la burbuja, recuperan la magra liquidez que tenían al principio). Es una historia parecida a la de las llamadas *chop stocks*, aunque éstas se venden en la Bolsa, pero el mecanismo fraudulento es si-

A diferencia de Madoff, Belfort quiere darnos lecciones económicas y morales, y ahí es cuando desbarra entre tópicos; por ejemplo, que las finanzas no construyen nada, o que su empresa era paradigma del capitalismo

milar, y los intermediarios cosechan pingües beneficios a expensas de sus clientes, lo que sólo pueden conseguir engañándolos.

Y esta es la historia de Stratton Oakmont y lo que cuenta

IMAGEN DEL FILME *EL LOBO DE WALL STREET*, BASADO EN EL LIBRO

Belfort: una frenética sucesión de mentiras y estafas, en un desenfreno que incluye todo lo demás, desde las drogas hasta el sexo. La conocida cortedad de las patas de la mentira queda ratificada una vez más: el negocio colapsa y sus responsables acaban en la cárcel. Sin embargo, a diferencia de Madoff, otro gran estafador, Belfort quiere darnos lecciones económicas y morales, y ahí es cuando desbarra entre tópicos. Algunos son explícitos: por ejemplo, que las finanzas no construyen nada, o que su empresa era paradigma del capitalismo, o que la riqueza brota habitualmente de la extorsión o la trampa. Otros son implícitos pero igualmente disparatados: casi no habla de política, como si las autoridades no tuvieran nada que ver con la burbuja sobre la que Belfort cabalgó delirante: no dice ni una

palabra, por ejemplo, sobre la Reserva Federal.

Al final, tras la desintoxicación (asunto más desarrollado en el libro que en el filme), proclama Belfort: “Tengo intención de alejarme para siempre de las finanzas... ya terminé con las drogas, con las putas, con engañar a mi esposa, con toda la mierda con las acciones”. Vamos, como si las acciones y las finanzas fueran viciosas de por sí, y como si Belfort y sus cómplices no habrían probado ser también unos sinvergüenzas si en vez de montar una financiera hubiese edificado un asilo de ancianos. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Susíbete este mes de marzo

Sorteamos los mejores libros del mes.

Podrás consultar El Cultural en pdf,
el Archivo Histórico y los Cuadernos de El Cultural.

Más información en www.elcultural.es

RARA AVIS

En torno al casticismo

José García-Velasco es uno de nuestros más señalados gestores culturales. Dirigió la Residencia de Estudiantes y participa activamente en varias fundaciones. Su biblioteca es el espejo de su trayectoria. “Aunque tengo algunos ejemplares muy hermosos, y otros de valor, como la colección casi completa de primeras ediciones de Valle-Inclán, quizá mi libro preferido sea el primer volumen de los siete de *Ensayos* de Unamuno, publicados entre 1916 y 1918 por la Residencia y que he podido reunir en su totalidad. Recoge los cinco ensayos de *En torno al casticismo*, uno de los textos más lúcidos e influyentes de la literatura finisecular. Está editado con la sobria belleza de las publicaciones de la Residencia, al cuidado entonces de Juan Ramón Jiménez”.

Hace años, a García-Velasco se le iban las horas en librerías de viejo, como la Gulliver de la calle Escalinata, pero hoy apenas tiene tiempo para perderse en esas “cuevas de Zarathustra” y vigila desde la red, a través de Abebooks.com o Iberlibro.com para dar con algún tesoro. “Y estoy atento a las subastas”.

Su biblioteca, segura, es un espacio de trabajo en el que conserva unos 6.000 volúmenes, “la mayoría de historia intelectual, aunque también hay espacio para la poesía, con bastantes ejemplares dedicados por sus autores. Supongo que su destino será la biblioteca de la Institución Libre de Enseñanza o la de la Residencia, en el caso de que sean de interés para estas instituciones. N. A.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA RUBIA DE OJOS NEGROS** 2/2
Benjamin Black. ALFAGUARA
2. **Las tres bodas de Manolita** 4/2
Almudena Grandes. TUSQUETS
3. **El juego de Ripper** 1/9
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS
4. **La analfabeta que era un genio de los números** -/1
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
5. **La lista** 3/2
Frederick Forsyth. PLAZA & JANÉS
6. **El valle del asombro** 7/2
Amy Tam. PLANETA
7. **En la orilla** 5/10
Rafael Chirbes. ANAGRAMA
8. **Kassel no invita a la lógica** 8/2
Enrique Vila-Matas. SEIX BARRAL
9. **La verdad sobre el caso Harry Quebert** 6/31
Joël Dicker. ALFAGUARA
10. **La vida era eso** 9/5
Carmen Amoriga. DESTINO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA LADRONA DE LIBROS** 1/8
Markus Zusak. DEBOLSILLO
2. **Cincuenta sombras de Grey** 2/8
E.L. James. DEBOLSILLO
3. **Cincuenta sombras más oscuras** 4/8
E.L. James. DEBOLSILLO
4. **Cincuenta sombras liberadas** 3/7
E.L. James. DEBOLSILLO
5. **Las leyes de la frontera** -/1
Javier Cercas. DEBOLSILLO
6. **Danza de dragones. CHyF5** 10/24
George R.R. Martin. GIGAMESH
7. **Olvidé olvidarte** -/1
Megan Maxwell. BOOKET
8. **El tiempo entre costuras** 8/23
Miguel Ángel Revilla. BOOKET
9. **Nadie es más que nadie** 7/5
Miguel Ángel Revilla. BOOKET
10. **Palmeras en la nieve** 9/15
Luz Gabás. BOOKET

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **HISTORIA DE UN DESPROPOSITO** 4/3
Joaquín Leguina. TEMAS DE HOY
2. **El cociente agallas** -/1
Mario Alonso Puig. ESPASA
3. **Yo fui a EGB** 3/17
Javier Ikaz / Jorge Díaz. PLAZA & JANÉS
4. **CeroCeroCero** 1/2
Roberto Saviano. ANAGRAMA
5. **La justicia desahuciada** 2/3
Elpidio José Silva. PENINSULA
6. **Juntos podemos** -/1
Albert Rivera. ESPASA
7. **El dilema de España** 7/11
Luis Garicano. PENINSULA
8. **La jungla de los listos** 8/10
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
9. **iMatadlos!** -/1
Fernando Reinares. GALAXIA GUTENBERG
10. **Estoy bien** -/1
J.J. Benítez. PLANETA

INFANTIL/JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **PUEDO SOÑAR CONTIGO** -/1
Blue Jeans. PLANETA
2. **Leal** 2/26
Veronica 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: Cilsa CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Alfar PALMA: Biblioteca de Babe 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: Abreadcradabra, Casa Anita


John Banville es Benjamin Black
es Raymond Chandler

UN ACONTECIMIENTO LITERARIO INTERNACIONAL
EL MÍTICO DETECTIVE PHILIP MARLOWE RESUCITA
DE LA MANO DE BANVILLE/BLACK

50 AÑOS
de buena literatura
ALFAGUARA
1964-2014

«El mejor escritor en activo en su idioma y, si hay justicia, Nobel cercano.»
RODRIGO FRESÁN, ABC Cultural

www.alfaguara.com/es
50aniversario.alfaguara.com



ESPECIAL

AARON MORSE: *CLOUD
WORLD*, 2003 (MOMA)

Arte líquido

El Museo Gaiás acoge *Auga doce*

Hoy se inaugura en el Museo Centro Gaiás-Cidade da Cultura de Santiago de Compostela la exposición *Auga doce*, que reúne 700 piezas de autores como John Constable, David Hockney, Gerhard Richter, Louise Bourgeois, Aaron Morse, Jordi Teixidor, Daniel Canogar, Joan Brossa, Martín Chirino, Cristina García Roderó o Chema Madoz, entre otros, procedentes de instituciones como el MoMA, el Museo D'Orsay, el Rijksmuseum, el Reina Sofía o el Thyssen. Además, podrá verse una nutrida representación de creadores gallegos entre los que se encuentran Francisco Leiro, Manolo Paz, Jorge Perianes, Lois Patiño y Xoán Anleo.



El agua o el aliento de la Tierra

Las distintas plantas por las que fluye la exposición *Auga doce* muestran las diversas caras artísticas del agua, desde el mundo subterráneo a la superficie del planeta, de su relación con el ser humano y sus diferentes ciclos a los fenómenos meteorológicos.

No es casualidad que la poeta fundacional de la literatura contemporánea gallega, Rosalía de Castro, llamase *En las orillas del Sar* a una de sus principales obras. Ni que el creador de uno de los universos narrativos más particulares de Galicia, Álvaro Cunqueiro, hablase de su tierra como el país de los 10.000 ríos. Si el agua es vida para todas las sociedades humanas, las abundantes precipitaciones de la comunidad gallega condicionan no solo su orografía, sino también la ocupación del territorio que la caracteriza, así como su economía, sus modos de relación social o la cultura propia de sus habitantes.

El Museo Centro Gaiás, en la Cidade da Cultura de Galicia, homenajea el agua como elemento definidor de la identidad gallega en la exposición *Auga*

doce que hoy se inaugura, vispera del Día Mundial del Agua, y que permanecerá abierta hasta el próximo septiembre. Su objetivo fundamental, tal como destaca la directora del proyecto además de responsable de Acción Cultural de la Fundación Cidade da Cultura de Galicia, María Pereira, es artístico. “Se trata de poner en valor nuestra cultura y relacionarla con los creadores de fuera de nuestras fronteras”, indica.

Para ello, la muestra reúne 700 obras procedentes de 140 instituciones nacionales e internacionales, como el MoMA, el Rijksmuseum, el Musée D’Orsay, el Victoria & Albert, el Thyssen-Bornemisza, el Reina Sofía, el Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) o el Museo de Pontevedra. Pinturas, esculturas, vídeos, instala-

ciones, fotografías, piezas etnográficas, documentos e ingenios científicos se distribuyen por las cuatro plantas del museo.

PERÍODOS DIVERSOS

No es fácil dotar de contenidos al inmenso espacio del edificio del Gaiás. Ni articular un relato expositivo claro y coherente ante una amplitud temática y un volumen de material como los que entraña *Auga doce* (Agua dulce), con obras de períodos cronológicos diversos, desde la Antigüedad hasta la vídeocreación o la instalación más recientes. De esta manera, la producción de esta muestra fue, señala Pereira, un “desafío” para el equipo de la Fundación Cidade da Cultura: “El mayor reto fue darle un discurso comprensible para el visitante. Ha sido fundamental la aportación

de la coordinadora general, Loreto Fernández de Garaizábal, la asesora artística, Marta González Orbegozo, y el diseñador del montaje, el arquitecto Juan Carlos Arnuncio. El goce estético fue nuestra prioridad”.

En este sentido, para González Orbegozo la exposición es una oportunidad para ver en Galicia piezas difíciles de conseguir como son las relacionadas con el arte inuit, las estampas japonesas o el arte aborígen australiano. La vocación universal de la muestra la hace única”.

Cuatro líneas principales sostienen, de este modo, el proyecto expositivo, concebido como un viaje desde las profundidades de la tierra hasta el cielo. *Agua escondida* explora el mundo subterráneo. *Agua en la Tierra* asciende hasta la superficie. *Agua y Hombre* se detiene en el ciclo



MANUEL G. VICENTE

del agua y la relación del ser humano con su medio. Finalmente, *Mirando al cielo* observa los fenómenos meteorológicos.

En *Agua escondida* —situada en la planta menos uno—, el fotógrafo británico Robbie Shone capta las intimidades de glaciares, simas y galerías. Andrea Jambrina convoca la “ciencia mágica” de los zahoríes y la mitología del río Aqueronte, inspiradora de Dante, resurge en los dibujos de Helder de la Rocha. El gravador Giovanni Battista Piranesi imagina, en el siglo XVIII, las entrañas de la ciudad y el chino Miao Xiaochun reinterpreta, con su arte digital, el mito de la eterna juventud.

Las cualidades sanadoras

La exposición transporta a distintos puntos del planeta, desde las estampas japonesas o la culturas indígenas de Australia y el Ártico a los grandes ríos



DANIEL CANOGAR: *VÓRTICES*, 2011. ABAJO, JOAN BROSSA, *POEMA OBJETO*, 1986 (MACBA). EN LA OTRA PÁGINA, JORDI TEIXIDOR, *PINTURA AZUL*, 1986, Y VISTA PANORÁMICA DEL CENTRO GAIÁS EN LA CIDADE DA CULTURA.



del agua dan origen a la antigua tradición termal gallega, de la cual es testigo el ‘Camafeo das Burgas’, que representa el baño de Venus Afrodita. Los más de 300 manantiales gallegos abastecen la industria de explotación de aguas minerales, con 10 plantas de envasado y 21 balnearios, según destaca el gerente del Clúster de agua mineral y termal de Galicia, Benigno Amor, en el catálogo de la exposición.

El agua emerge a la superficie en la primera planta, en *Agua en la Tierra*, que transporta al visitante a distintos puntos del planeta como Japón, Australia o el Ártico hasta el curso de los grandes ríos como el Amazonas, el Danubio, el Ganges, el Nilo o el Mississippi, con piezas como las de Henry Lewis. La exposición no olvida

tampoco a los paisajistas del siglo XIX, como John Constable, o a la Escuela de la Haya, con Roelofs, entre otros artistas. Del lado más contemporáneo, destacan las obras de Gerhard Richter. Arte y ciencia se dan la mano, por otra parte, en los dibujos ornitológicos de John James Audubon o en las láminas botánicas de Kew Gardens.

DE LOS MOLINOS A LAS CENTRALES

La relación entre seres humanos y medio natural es muy estrecha en Galicia. Desde la búsqueda de oro en época romana, hasta la pesca o el uso rural de los molinos, pasando por la moderna industria del cuero, la producción de vino o las centrales hidroeléctricas, el aprovechamiento de los ríos con fines económicos transformó el paisaje gallego. *Hombre y agua*,

en la segunda planta, reflexiona sobre los usos domésticos y colectivos del agua, desde la ingeniería civil hasta los avances científicos con ella relacionados, como la máquina de vapor. También propone una visión social y ecológica acerca de la contaminación, las guerras, la confrontación y la regulación —como en el Tribunal de las Aguas de Valencia—, a las que ha conducido el uso humano de este elemento.

El puente del río Cinca que cautivó al paisajista gallego Jenaro Pérez Villaamil, la Alhambra como símbolo de la conquista del agua en la cultura islámica, la moneda acuñada en el siglo XVI en honor a Juan de Turriano por su invento para llevar agua del Tajo a Toledo, los cuadros expresionistas de Oskar Kokoschka, la fotografía de Chema Madoz, Daniel Canogar o Ursula Schulz, la creación audiovisual de Óscar Muñoz o la instalación de Nacho Criado son parte de esta sección de *Auga doce*.

El recorrido termina con *Mirando al cielo*, que se acerca a los fenómenos atmosféricos y a su interpretación mágica. Son protagonistas, en esta tercera planta del museo, las piezas de arte precolombino, la nieve de los Cárpatos pintada por Alfred Basel, la lluvia de David Hockney o de André Kertész, las pesadillas con tormentas de Louise Bourgeois o las fotografías de Cristina García Rodero, así como el instrumental para la medición meteorológica. El último paso del ascenso lo representan imágenes de la NASA, símbolo del empeño del hombre por dominar no sólo la Tierra, como imaginó el proyecto de la Modernidad, sino de llegar más allá. **MONTSE DOPICO**

La investigación de la relación entre el ser humano y el paisaje centra el trabajo audiovisual del artista gallego Lois Patiño desde sus obras *Paisaje-Duración* y *Paisaje-Distancia*. Hombre y naturaleza construyen, en sus creaciones, una relación íntima que se intensifica en su reciente película *Costa da Morte*, premio al mejor director emergente en el Festival de Locarno. La exposición *Auga doce* recoge una de sus piezas, *En la*

Galicia, el hombre y su paisaje

Lois Patiño y la vibración de la tierra, el espejo de Jorge Perianes, la ninfa de Francisco Leiro o las catedrales de Manolo Paz son algunos de los platos fuertes de la presencia gallega en *Auga doce*.

tiene uno de los símbolos de la riqueza gastronómica gallega, una lamprea. La segunda es, según el propio artista, una obra “más compleja”, titulada *Lentura*, que nos remite a la humedad natural, al “aliento de la tierra” viva. Estructurada en tres niveles, dos buzos componen la base que sostiene una mesa de la que emerge una parra de la que, a su vez, cuelga una figura extraña, como una metamorfosis desde la humedad subte-



vibración de la tierra, que nos traslada a la inmensidad de las placas tectónicas, los campos de lava, los volcanes o las cataratas, contraponiendo la energía emanada de las entrañas de la tierra con la banalidad del comportamiento humano que reduce el paisaje a una postal turística.

En la vibración de la tierra forma parte del área audiovisual de *Auga doce*, que Patiño comparte con *Línea del destino* de Óscar Muñoz, *Felix in exile* de William Kentridge, *Russian Epiphany* de Jeremy Nicholl, *Water Falls Down* de Dalziel + Scullion y *Nuestro refugio se reduce a la noche* del también gallego Xoán Anleo. En esta pieza, cuyas imágenes fueron gravadas en una jornada de entrenamiento del Club de Remo San Bartolomeu, de Meira, Moaña, (Pontevedra), se confrontan dos ví-

DETALLE DE *SIN TÍTULO* (2014), DE JORGE PERIANES, *CATEDRALES* (2003), DE MANOLO PAZ, Y *NINFA DO MIÑO* (1995), DE FRANCISCO LEIRO.

deos. En uno, la magnitud de la ría de Vigo. En el otro, el esfuerzo colectivo, el hombre en medio del paisaje y —señala el propio artista—, un “homeroetismo sutil”.

Auga doce incluye, también, trabajos de otros artistas gallegos, como el pintor surrealista Eugenio Granell o los escultores Francisco Leiro, Manolo Paz, Silveiro Rivas, Acisclo Manzano, Elena Colmeiro y Xavier Toubes. Manolo Paz lleva a esta muestra sus *Catedrales*, columnas de piedra de cuarcita cuyo reflejo en una base de

poliéster con agua produce un “efecto espejo”, según explica su creador, con un “toque misterioso” de inversión hacia abajo. La estructura de la obra remite, también, a la idea de equilibrio y armonía, en un sentido casi zen.

La producción de Francisco Leiro está representada en la exposición por dos obras. La primera es *Ninfa do Miño*. Una mujer robusta, poderosa, con una mirada melancólica y perdida en la contemplación del río, descansa sobre una estructura de vidrio llena de agua que con-

rránea al fruto ascendente, aéreo. Otro de los valores del arte actual gallego, Jorge Perianes, aporta a *Auga doce* una instalación que dialoga con el espacio del Gaiás. Un enorme espejo acoplado, a sangre, a una columna, se apoya en una estructura de madera. Su inclinación juega con el reflejo del ventanal del edificio. Aunque el propio espejo, con sus gotas realizadas con un tratamiento pictórico, no desvela nada. Por el contrario, dificulta la visión. “El espejo es un símbolo del momento actual, de la cultura de la apariencia”, explica.

La muestra, que cuenta con diversos patrocinios y colaboradores privados, colabora además con dos organizaciones humanitarias, la ONG gallega Pozos de Agua Mayo Rey y Acción Contra el Hambre, que subrayan su vocación solidaria. **M. GONZÁLEZ**

Auga doce incluye también trabajos de artistas gallegos como el pintor surrealista Eugenio Granell o los escultores Silveiro Rivas, Acisclo Manzano, Elena Colmeiro y Xavier Toubes

Doce de marzo

IGNACIO ECHEVARRÍA

El décimo aniversario del atentado de la estación de Atocha, ocurrido el 11 de marzo de 2004, ha dado pie, como cabía esperar, a un amplio despliegue mediático. Junto al recuerdo de las víctimas, la dilucidación de la autoría del atentado y de las razones y circunstancias que lo motivaron, así como la refutación de algunas de las hipótesis a que dio lugar, han acaparado el grueso de los análisis y recordatorios, por encima incluso del balance crítico de las consecuencias que el trágico suceso tuvo no sólo en la vida política española sino, más ampliamente, también en la conciencia de los ciudadanos.

Respecto a la cultura, no han faltado los apuntes recapitulatorios, como el de Antonio Lucas en el amplio dossier sobre el 11-M preparado por El Mundo. Lucas habla allí del “hueco en blanco” que el atentado ha dejado en la cultura española: apenas una película notable (*No habrá paz para los malvados*, de Enrique Urbizu), una mediocre producción televisiva (*11-M*), un par de poemarios y de temas musicales (de La Oreja de Van Gogh, de Despelejo, ya ven), y un puñado escaso de novelas, no todas memorables, que, lejos de discurrir abiertamente sobre él, utilizan el atentado como trasfondo del relato: *La piedra en el corazón*, de Luis Mateo Díez; *La vida antes de marzo*, de Manuel Gutiérrez Aragón; *El mapa de la vida*, de Adolfo García Ortega; *Madrid Blues*, de Blanca Riestra... Bien poca cosa, tanto menos si se compara —como hace Lucas— con la repercusión que ha tenido el 11-S en la cultura norteamericana.

lejos, ha sido durante décadas el terrorismo de ETA).

“La literatura como reflexión sobre nuestra historia presente, más aún si se trata de sucesos trágicos como el asunto de Atocha, parece abocada al fracaso”, observa Blanca Riestra, que se queja del “tupido silencio” (¿?) que parece haber envuelto a todas las novelas que discurren sobre el atentado.

Otro argumento que se trae a colación es el estado de *shock* en el que el atentado sumió a unos y otros. José-Carlos Mainer habla de “la irrupción de una realidad que desbordó todo, que no se ha asimilado y que está como un quiste que oculta la insatisfacción política y social que se ha agudizado desde entonces, a la vez que descubre la sensación de vulnerabilidad”.

Por mi parte, me pregunto si, aprovechando los despliegues periodísticos del décimo aniversario del 11-M, alguien se ha tomado el trabajo de acudir a las hemerotecas y exhumar lo que, en pleno estado de *shock*, cuando el ruido de las sirenas todavía sacudía la ciudad de Madrid, escribieron algunos de los más conspicuos creadores e intelectuales españoles. Si alguien se ha tomado el trabajo de repasar las páginas de la prensa española del día después, del 12 de marzo de 2004, fecha que —como el 11-M— debería grabarse en la memoria histórica y cultural de este país porque es el día en que la práctica totalidad de la prensa nacional acató obedientemente, sin apenas reservas ni cuestionamientos, la versión oficial sobre la autoría del atentado; y es el día, también, en que, desde las páginas de casi todos

los periódicos españoles, escritores, artistas e intelectuales de renombre sirvieron de coro para escenificar las reacciones que aparejaba dicho acatamiento, reacciones que recorrieron todos los grados previsibles en-

tre el balbuceo horrorizado, el gemido lírico y la condena solemne, transida de indignación.

Me pregunto cuántos de esos escritores, artistas e intelectuales han vuelto luego sobre sus palabras de esa hora primera, cuántos han reflexionado públicamente sobre sus reflejos en aquellos momentos, sobre su actuación. Y si los pronunciamientos impulsivamente hechos aquel día, el ruido verbal y emocional con que tantos amplificaron el ruido de las bombas, no se cuentan entre las razones profundas (¿traumáticas?) de la sospechosa afasia que parece padecer la cultura española en relación al 11-M. ●

Es el día en que la práctica totalidad de la prensa acató obedientemente, sin apenas reservas, la versión oficial sobre la autoría del atentado; y es el día en que artistas e intelectuales sirvieron de coro para escenificar las reacciones que aparejaba dicho acatamiento

Los sondeos realizados por Lucas y otros para explicarse ese “hueco en blanco” que ocupa el 11-M en la cultura española arrojan muy poca luz. Gutiérrez Aragón lo atribuye a que el atentado “se politizó en exceso”. Un diagnóstico cuestionable, en el que sin embargo parecen coincidir la mayor parte de los consultados. Entre éstos no faltan los que invocan —como el editor David Trías— la concepción que el español medio suele tener de la cultura como un ámbito de “evasión y entretenimiento”, en el que no suele ser bien recibida la intromisión de problemáticas vivas y concier- nientes, ya no digamos si vitriólicas (como, por no ir más

Una retrospectiva de media carrera siempre es para celebrar, porque supone el reconocimiento público de un lenguaje artístico propio ya consolidado. En el caso de los artistas españoles, debido a las carencias y políticas erráticas de nuestro sistema, en los últimos tiempos

importancia de comunicarlo con claridad, como si se tratase de un proyecto específico más. De aquí que los tres ejes temáticos elegidos para mostrar piezas selectas de las últimas dos décadas: arquitectura social, moda y manifestaciones y murros de deseos, se evidencien y

ciones de sus historias, cuentos en los que se empeña en cambiar el final.

Reversible es una cualidad que conviene a su manera nítida y exacta de formalizar. Sus prototipos y piezas evocan la sensación novedosa y fresca, sorprendente y casi mágica de las

Alicia Framis, la mirada reversible

FRAMIS IN PROGRESS. MUSAC. Avenida de los Reyes Leoneses, 24. LEÓN. Hasta el 1 de junio. |

se ha convertido en un bien tan escaso que no nos extraña que esta exposición de Alicia Framis (Barcelona, 1967), comisariada por Mirjam Westen, recale en León después de iniciar su periplo en Arnhem para concluir en Brujas. A modo de *boomerang*, a semejanza de la trayectoria de la artista que, recién terminados sus estudios en Barcelona y tras pasar un tiempo en París, recaló en Ámsterdam hasta llegar a representar a Holanda en la Bienal de Venecia de 2003, ciudad a la que ha vuelto para residir tras su estancia de unos años en China. Una intensa trayectoria internacional que, a pesar de que Framis nunca ha desatendido la presencia de su trabajo en nuestro país, hace esta visión de conjunto aún más necesaria.

Muy pocos artistas mantienen casi desde el inicio una actitud tan reflexiva sobre la propia obra, sus líneas constructivas imprescindibles, inventadas y refundidas una y otra vez, y la

fluyan con naturalidad, desplegando un trabajo tan preocupado por la vulnerabilidad del individuo en la sociedad contemporánea como reactivo ante sucesos concretos del horror, como Guantánamo.

Para Framis, siempre se trata de revertir lo que pensamos y cómo actuamos, en una comprensión del arte como algo que debe ser útil para la gente, con una confianza irrenunciable en que las experiencias de los individuos pueden mejorar la realidad. Defensora confesa de la estética relacional planteada por Nicolas Bourriaud en los 90, muchos de sus trabajos son prueba de la colaboración con otros creadores de variados ámbitos del diseño, siempre para modelizar comportamientos, situaciones y encuentros compartidos, que van desde lo íntimo y personal a lo colectivo. Complicidades que a Alicia Framis no le es difícil conquistar gracias a la seducción narrativa que contienen las motiva-

prendas reversibles tan de moda durante la infancia y adolescencia de Framis, en los 70. Lo sordido se convierte en luminoso y la experiencia traumática y tabú (como la muerte) en convivencia comunitaria, en un raro equilibrio, paradójico, entre la dimensión utópica que contienen sus propuestas y su materialización efectiva. Hasta el punto

Para Framis, se trata de revertir lo que pensamos y cómo actuamos, en una comprensión del arte como algo que debe ser útil para la gente

de que se da un intercambio entre los proyectos *fallidos* y las obras exitosas que han logrado largo y diversificado recorrido. Desenmascarando, más que la denuncia política de las imposibilidades, las posibilidades micropolíticas de actuaciones cotidianas. Todo siempre sustentado por una estética del cui-



IMAGEN M.A.S.

dato, de motivación femenina y feminista, que convierte en entrañables las soluciones impecables, de aspecto *prontime*, admitidas y admiradas en nuestra sociedad de consumo.

En esta retrospectiva quizás se halle lo mejor de Framis, lo último (como las *Habitaciones del grito* y *del olvido*, recientemente mostradas en la galería madrileña Juana de Aizpuru) y lo más antiguo, maquetas de habitabilidad, modos de relaciones de pareja y maneras de sobrellevar la soledad, que desde hace tiempo no podíamos disfrutar. También hay piezas poco conocidas o no vistas antes en directo, como el vídeo de la *performance 8 de junio, las modelos libran* y trajes *Mamamen*, incursiones en el rol de la masculinidad; junto a las muy conocidas *anti_dog* (vestidos y *performances* en vídeo contra la violencia de género), *Not for Sale* (contra el abuso de la infancia), y la absolutamente vigente *Secret Strike*, animando al empoderamiento



VISTA DE LA EXPOSICIÓN.

A LA DERECHA: *ANTI DOG*, 2002-2003

individual y colectivo.

Pero si algo caracteriza y atraviesa en conjunto los tres ejes temáticos de esta Framis in progress es la decidida voluntad de ceder el protagonismo a los públicos que recalen en esta exposición aglutinadora de eventos. Podrán, desde fotocopiar los proyectos que les agraden, hasta probarse vestidos realizados por jóvenes de escuelas de diseño en León de *Cien maneras de llevar una bandera* (que ha sido la formalización con que Framis ha cruzado el autoritarismo y la polémica industria textil en China); o bien, donar sangre a cambio de sushi en la conocida estructura circular propiedad del MUSAC, hacerse acompañar por gemelos hasta el centro de la ciudad, escribir sus deseos con tinta invisible y enviar Cartas al cielo. **ROCÍO DE LA VILLA**

G Entrevista con Alicia Framis
en www.elcultural.es



Lynne Cohen: lo inhóspito

LYNNE COHEN

FUNDACIÓN MAPFRE. SALA AZCA.
Av. del General Perón, 40. MADRID.
Hasta el 11 de mayo.

“Lo cotidiano en contraste con lo exótico (y lo sobrenatural)”, como tema para “alguien con conciencia social”. Así se refiere Lynne Cohen (Racine, Wisconsin, 1944) al objeto de su trabajo. Pero, ¿qué es lo cotidiano? Espero que su día a día no tenga nada que ver con los espacios desoladores retratados en esta exposición, que ha sido comisariada por Nuria Enguita... Lo cotidiano, para Cohen, es lo que existe tal cual en la realidad, tiene una función social específica y está “desdramatizado”, privado de narratividad y carga emocional. En una fotografía de 1976 mostraba con su característica mirada frontal y nítida, bañado en luz uniforme, un escenario elevado en el que se había montado una cocina entonces moderna, en el seno de un auditorio desamueblado.

¿Para una feria o para una obra de teatro? Ni un alma en la sala, ni en el interior de la “instalación” *ready-made*... Con estas palabras definió en alguna ocasión (hoy las matiza) esos ambientes encontrados con aspecto de *set* cinematográfico mediante los que nos enfrenta a determinados hábitos sociales norteamerica-

nos y, más interesante, a los lugares en los que se produce la investigación y el adiestramiento, o el ocio compartido... No son espacios privados, con excepción de algunos salones de sus primeros años, pero tampoco abiertos al público: en casi todos ellos el acceso está restringido a miembros del club, personal investigador o docente, alumnos de la escuela militar o policial, socios del gimnasio o el *spa*...

Pero esas instalaciones están ese día cerradas, completamente vacías, y hemos de imaginar

cómo se utilizan, qué actividades y con qué implicaciones (económicas, sociales; de aleccionamiento, entrenamiento o dominación) se desarrollan allí.

Cohen es exigente con nosotros: no solo nos pide que reconstruyamos tales situaciones

La estética fotográfica de Cohen podría relacionarse con la documentalista alemana, heredera de los Becher. Hay una mirada fría que no es neutral sino lúcida

diseños propios de cada época pero, con escasas excepciones, la belleza y lo acogedor brillan por su ausencia. Ese diseño funcional, austero, es inhóspito y nació anticuado. Fíjense, además, que podemos suponer que la mayoría de ellos son utilizados por

hombres. Es notorio que para Lynne Cohen el cine de Jacques Tati (también el de Yasujiro Ozu) ha sido una referencia pero a medida que pasan los años se acentúa la posibilidad de una lectura retrofuturista de sus series en blanco y negro, que son en mi opinión las mejores, y la balanza se inclina hacia el lado humorístico. La apariencia de *set* que antes mencionaba se subraya, y examinamos con nostalgia y grima las desnudas salas de espera o los laboratorios con equipamiento que semeja hecho de cartón. Nos hacen pensar en las oficinas secretas de los superespías y las improbables estaciones espaciales de las películas de serie B o las series de televisión.

La estética fotográfica de Cohen podría relacionarse con la documenta-

sino también que adjuntemos a la imagen sus colores (hasta que ella misma lo hizo, a mediados de los 90) e incluso sus olores. Y que gradúemos, entre la comedia y el drama, nuestra interpretación, pues los indicios que nos da son ambiguos.

Casi todos estos interiores están concebidos para ser, ante todo, funcionales. Identificamos

lista y clasificatoria alemana, heredera de los Becher. Pero hay también un eco de los catálogos de decoración y de la fotografía utilitaria de dependencias oficiales o fabriles. Y hay, fundamentalmente, una mirada fría que no es neutral sino lúcida y que nos obliga a ir más allá de lo visual y de lo formal.

ELENA VOZMEDIANO



UNTITLED (BALLONS), 2007.
ABAJO, UNTITLED (WAVES), 2003/2013



Desde que Olafur Eliasson (Copenhague, 1967) expusiese por primera vez con Elvira González, en enero de 2010, una muy buena parte de sus obras posteriores han sido instalaciones de largo aliento y trabajos en colaboración. Seguramente, el más exitoso haya sido el

mún en las distintas fórmulas que proponen sus títulos, y en que siempre implican la participación del espectador. Por ejemplo: *Your Emotional Future*; *Your Chance Encounter*; *Your Watercolour Machine*; *Your Spiral View*; *Your Rainbow Panorama*... *Your Successful Uncertainty*, tu exi-

Olafur Eliasson, sensibilidad mineral

YOUR SUCCESSFUL UNCERTAINTY. GALERÍA ELVIRA GONZÁLEZ.

General Castaños, 3. MADRID. Hasta el 16 de abril. De 20.000 a 200.000 euros.

diseño de la fachada del centro de conciertos y conferencias Harpa, en Reikiavik, junto a los miembros de Henning Larsen Architects, por el que recibió el premio Mies van der Rohe de arquitectura en 2013. Es un enorme paramento de vidrio transparente y coloreado que tanto proyecta luz al exterior como transforma poderosamente el ambiente del interior del edificio. Más entrañable debió de resultarle en 2012 el lanzamiento del proyecto *Littel Sun*, una lámpara que funciona con energía solar y que el artista desarrolló trabajando con el ingeniero Frederik Ottesen con el objetivo de mejorar la vida de millones de personas que, a lo

tosa incertidumbre, como titula esta nueva exposición. Como en el conjunto de toda su obra, también aquí el elemento primordial es la luz, que emplaza e instrumentaliza mediante diferentes dispositivos ópticos e instalaciones que captura las sugerentes imágenes de volcanes que componen el políptico de fotografías *The Hot Spring Series* (2012), uno de los momentos fuertes de la muestra.

Dividida en tres salas, a las que sirve de puente una pieza de espejo, *Your Mindful Meteorite* (2013), el resultado final es una selección de obras más que sugerentes aunque a veces no haya establecido las conexiones óptimas entre las piezas, como si

Como en el conjunto de toda su obra, también en esta exposición el elemento principal es la luz, que instrumentaliza mediante diferentes dispositivos ópticos e instalaciones

largo del planeta, no tienen acceso a la luz eléctrica.

Al unísono, Eliasson ha ido desarrollando otras propuestas, expositivas y de arte público, que tienen un denominador co-

no hubiesen sido seleccionadas en conjunto. La obra que más conmueve es *Access Compass*, de 2011, compuesta únicamente por un tronco de madera levemente pintado en rojo y negro,



VISTAS DE LA EXPOSICIÓN

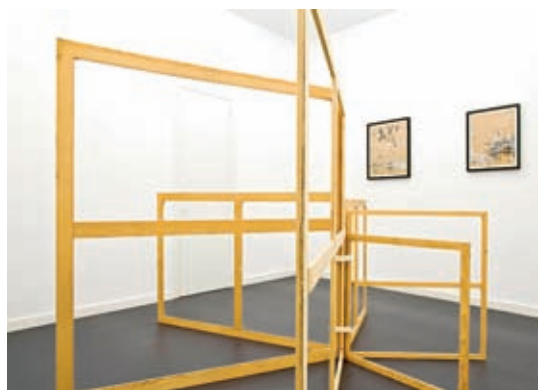
el cable que lo suspende y un imán bajo su *vientre*. Extraño cuerpo a lo Malevich flotante y armado de la atractiva fuerza interna del imán. Está voluntariamente aislado de otras obras más aparatosas y mecánicas, pero de efectos mucho más superficiales.

También, y casi a la par que esta obra encontramos *Parabolic Planet*, de 2010, con su sorprendente piel rocosa reflejada y aumentada hasta hacer de la sensibilidad mineral del artista fuente de calor afectivo a los ojos del espectador. Por último, más

corriente y conocida en sus posibles efectos, pero plácidamente seductora, está la instalación titulada *A Slightly Desynchronised but Otherwise Perfect Couple*, de 2014, que también rinde un velado homenaje al constructivismo. Y la dulce, hermosa y pausada danza de una espiral de acero inoxidable reflejada por filtros de cristal coloreado que componen un lugar, una estancia en la que permanecer. **MARIANO NAVARRO**

 Video de Olafur Eliasson y entrevista en www.elcultural.es

Piedra, papel, tijera



DE ARRIBA A ABAJO, FRAN MEANA: *THE IMMATERIAL MATERIAL #1*, 2014; ELENA ALONSO: *CARTA (1)*, 2013; VISTA DE LA EXPOSICIÓN DE ELENA BAJO

Hay una pequeña villa histórica en Castrillón, Avilés, llamada Piedras Blancas. Está muy cerca de Arnao, donde pueden visitarse las Escuelas Ave María, un centro escolar creado en 1913 por la Real Compañía Asturiana de Minas como parte de un microcosmos industrial al borde del Cantábrico. Es un lugar recurrente para el artista Fran Meana (Avilés, 1982), aunque su campo de operaciones esté en Londres. Siente fascinación por los relieves que hay en el patio, llenos de formas geométricas, que servían para enseñar geometría, geografía y gramática a los mineros y sus hijos. Hay muchos mapamundis en estos restos materiales convertidos en producto cultural, que aluden a la memoria de la industrialización, el paternalismo, la educación manjoniana, la lucha de clases y la represión. Sobre ellos trabaja el artista, una investigación que empezó el pasado verano durante su residencia en LABoral y que retoma ahora en la exposición *Pensar bien y dibujar mal*, en la **Galería NoguerasBlanchard**. Muchos

PENSAR BIEN Y DIBUJAR MAL

GALERÍA NOGUERASBLANCHARD.

Dr. Fourquet, 4. MADRID. Hasta el 29 de marzo. De 2.000 A 7.500 euros.

COMPOSICIÓN DE LUGAR. ESPACIO

VALVERDE. Valverde, 30. MADRID. Hasta el 30 de marzo. De 600 a 7.800 E.

AN ARBITRARY ISSUE. GARCÍA

GALERÍA. Dr. Fourquet, 8. MADRID.

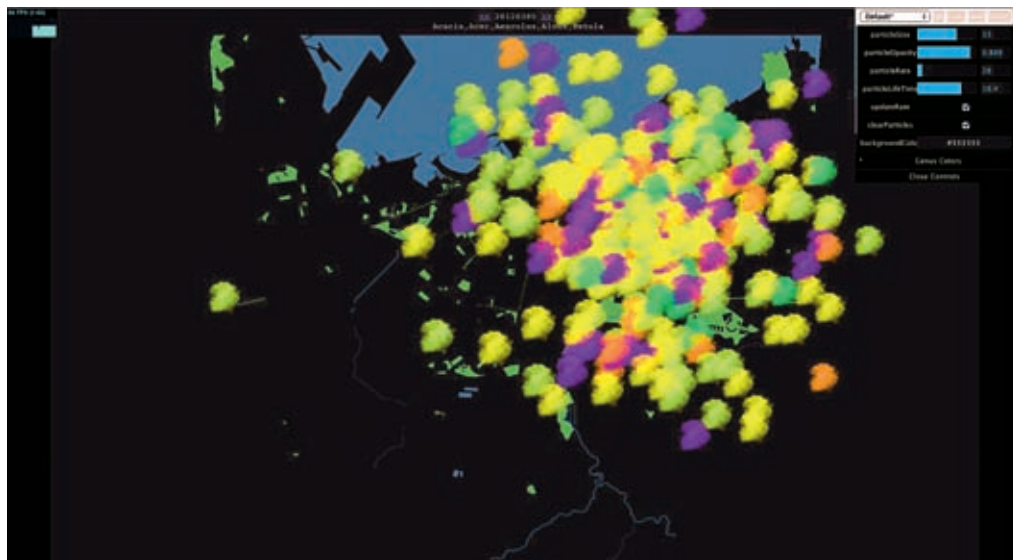
Hasta el 29 de marzo. De 2.500 a 6.000 E.

relieves encontramos también aquí, copias fragmentarias de los originales, cuyo sentido se ha perdido en esta traducción parcial de fotos y moldes 3D. Lecturas deliberadamente erróneas que reflexionan sobre cómo se construye la memoria y el imaginario colectivo.

Llenos de formas geométricas encontramos también los nuevos dibujos de Elena Alonso (Madrid, 1981) en **Espacio Valverde**, quien ya en su anterior exposición allí, en 2012, demostró una madurez de

planteamiento y medios que llevan a ser una de las artistas más interesantes de su generación. Su *Composición de lugar* sigue siendo el papel y su entorno cercano y afectivo, lleno de espacios de incertidumbre. Un mundo intruso de elaboración manual y sofisticada índole mental que traduce en sistemáticos esquemas y calculadas líneas. Junto a los dibujos, una mesa de estudio y un cartabón escayolado le dan tridimensionalidad a estas historias sueltas que pretenden reinventar las reglas del juego. ¿Qué juego? El de imaginar. Es importante la percepción que tenemos de los objetos con los que nos relacionamos día a día, nos dice entre líneas. Pronto veremos su trabajo en la colectiva *Retroalimentación*, en la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid y en Box27, el pequeño escaparate que da a calle en Casal Solleric, uno de los mejores proyectos de este centro de arte en Palma de Mallorca.

Cierto espíritu anárquico encontramos, también, en el trabajo que Elena Bajo (Madrid, 1976) presenta en **García Galería**. El propio proceso de trabajo y el espacio de la exposición es el punto de partida de muchas de sus instalaciones, *performances* o anarco-esculturas, como ella las llama. El origen de las pinturas que ahora presenta se encuentra en los talleres de enmarcación: son los papeles sobre los que el enmarcador trabaja, los que van acumulando restos de pintura y cortes. Otro paisaje arqueológico que funciona como archivo del tiempo y que también cuestiona la idea de autoría, la idea de imagen y lo que en ella esperamos encontrar. Un trabajo honesto, reconocido internacionalmente, y que celebramos en esta primera individual en España. **BEA ESPEJO**



Paisajes tecnológicos

DATASCAPE. NUEVOS PAISAJES EN LA ERA TECNOLÓGICA
LABORAL. Los Prados, 121. GIJÓN.
Hasta el 21 de septiembre.

Benjamin Weil, que el pasado enero cedió su puesto como director de actividades de LABORAL a Oscar Abril Ascaso, formula en *Datascape* muchas de las cuestiones que vienen ocupando el programa de LABORAL. La colectiva se fija en la concordancia entre el paisaje como representación cultural e idealizada de la realidad, transmisora de los valores y *zeitgeist* de cada época, y la interfaz gráfica, sistema informático que hoy hace posible que cualquiera dé instrucciones de modo simple (mediante gestos con un ratón, por ejemplo) a ordenadores y demás ingenios de tarea compleja. La tesis (y hallazgo) de *Datascape* afirma que la mediación de tal interfaz, que pone a nuestro alcance una realidad cifrada en datos que multiplicada a cada instante mediante tal cantidad de información que nos es impo-

sible de procesar, constituye un nuevo paisaje, es decir, un nuevo sistema de representación o lectura de lo real.

Para explorar todo ello se propone un encuentro con doce artistas que abordan tal complejidad actual, incorporándola como lenguaje, soporte y tema de sus propias obras. El recorrido arranca con tres instalaciones que abren la puerta a muchas de las claves del planteamiento general. En la entrada, una gigantesca intervención de Karin Sander consiste en el código fuente del plano 3D del

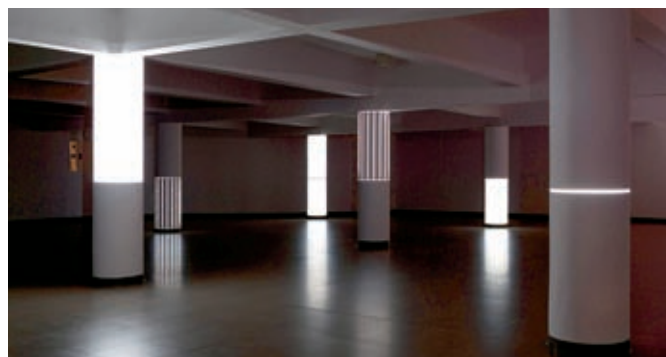
mismo muro sobre el que está pegado. Las fronteras entre plano-mapa-data y territorio-lugar-espacio se enmarañan. Charles Sandison nos invita a flotar en una múltiple videoproyección de imágenes esquemáticas de la basílica de Santa Sofía, hoy museo que contiene una mezquita que contiene una iglesia ortodoxa... Imágenes que se deshacen en sus átomos-bits y se relacionan con la misma arquitectura donde se proyectan. El ADN de la Historia como granos de arena virtual que se desmoronan y recombinan. En

tercer lugar, descubrimos una proyección en la que David Claerbout ha manipulado informáticamente una foto cualquiera de las disponibles online, multiplicando sus efectos al incorporar movimiento virtual y añadir partes inventadas. La ambigüedad nos interesa y extraña como datos inasimilables.

Así podríamos seguir con cada obra, todas muy parejas en alcance y potencia. La imagen de una sala de Guantánamo hecha con píxeles que son microimágenes sacadas de Google de Fontcuberta. El pixel en los juegos de *zoom* y abstracción entre paisaje e imagen fotográfica de Ruff o en la re-representación de la ficción cultural de Bulloch. El paisaje andino manipulado y su analogía con curvas bursátiles de Najjar o entre un terreno real y su vegetación y su representación en forma de esquema y mapa de Enrique Radigales. La reflexión de Nerea Calvillo sobre atributos de la ciudad real como el polen sólo alcanzables en la representación y el mapa, o la mordaz observación del falseamiento y amputación de la realidad en la publicidad del turismo globalizador de Arikan. La indagación académica de Farocki en la evolución histórica de la verosimilitud del paisaje en los videojuegos o las sobrecapas de información visual sobre elementos físicos en espacios arquitectónicos intersticiales de Pablo Valbuena.

La selección y la presentación logran hacer disfrutable y diáfano lo que de primeras podría parecer un asunto abstruso. Cada obra parece encadenar su sentido con el de la siguiente, funcionando asimismo como capas que amplían y diversifican el sentido de la tesis general.

ABEL H. POZUELO



PABLO VALBUENA: *PARA-SITE [6 COLUMNS]*, 2014
ARRIBA, NEREA CALVILLO: *POLEN IN THE AIR*, 2014

Sobre mínimos

Las intervenciones de pequeña escala terminadas recientemente por distintos equipos de arquitectura de Madrid y Barcelona permiten reflexionar sobre los prejuicios asociados a lo ínfimo. ¿Tiene sentido considerar esas microactuaciones, a estas alturas, arquitecturas inocuas?



JORGE LÓPEZ



JOSÉ HEVIA

DE ARRIBA A ABAJO, RANCHITO, EN MATADERO MADRID, DE ELII; CONSTRUCCIÓN DEL MONTAJE EN LA ALHÓNDIGA DE BILBAO, POR JORGE LÓPEZ CONDE Y ANNI TOMICH, MÓDULOS DE DESCANSO PARA 4 APARTAMENTOS EN EL ENSANCHE DE BARCELONA, DE ARQUITECTURA-G



¿Son éstos buenos tiempos para lo minúsculo? Un rápido paseo por la actualidad revela una miríada de oficinas enfrascadas (ocasionalmente o a tiempo completo) en microactuaciones. La arquitectura y los medios abonan cierto cliché paternalista y ambiguo: en estos momentos (de crisis), los arquitectos (jóvenes) aprovechan sus oportunidades en esa escala (inofensiva y barata). Pero no: lo mínimo no es precisamente una moda, ni esa arquitectura tiene por qué ser un placebo. María Langarita y Víctor Navarro, autores del Medialab Prado en Madrid, pero también del Trinkhalle, un gastrobar (por horas) en el Espacio Trapézio del Mercado de San Antón, rebaten la etiqueta apresurada: “Es un poco injusto pensar que es el momento de lo pequeño. No sé si a vosotros ahora os interesa más porque hay menos edificios que sacar. Ha estado siempre ahí, en obras de arquitectos como Enric Miralles. Al bajar la marea, los elementos que estaban ocultos se desvelan”. *Touché.*

Langarita-Navarro no están solos: elii (Eva Gil, Carlos Palacios y Uriel Fogué) han terminado en febrero unos módulos-mueble que reconfiguran

el ámbito general de la Nave 16 de Matadero Madrid; Jorge López Conde y Anni Tomich acaban de inaugurar la exposición de Laida Lertxundi en la Alhóndiga de Bilbao a partir de pequeñas máquinas visuales; Arquitectura-G (Jonathan Arbat, Jordi Ayala-Bril, Aitor Fuentes e Igor Urdampilleta) ensamblaron en 2013 unas piezas dentro de unos apartamentos del Eixample para convertirlos en estancias turísticas; la oficina barcelonesa Takk (Mireia Luzárraga y Alejandro Muiño) levantaron un palio de flores durante el pasado festival *Temps de Flors* en Gerona... Equipos que trabajan desde presupuestos muy distintos, de lo efímero a lo permanente, pero que tienen en común una reseñable carencia de prejuicios hacia otras manifestaciones de lo construido, hacia esas arquitecturas dotadas del encanto de lo transitivo, que se apoyan en (y necesitan de, y dialogan con) otras mayores para existir, y hablan de dimensiones antes que de superficies.

Aunque pueda entenderse, por supuesto, que la causa de esta acumulación es esencialmente económica, no deja de resultar interesante que esos edículos, casas dentro de casas o



IMAGENSUBTILMIAL.COM

cúpulas minúsculas estén, por una vez, en el centro de la disciplina. En realidad, tienen algo de la inmediatez y el “háztelo-tu-mismo” del punk: tonifican el músculo creativo y permiten riesgos que no admite la construcción convencional, reglada, certificada y mermada por una burocracia abusiva. Así lo ven Luzárraga y Muiño: “Estos proyectos ocupan gran parte del tiempo del estudio, incluso por encima del que dedicamos a la

realización de concursos; para nosotros, son algo importante. Nos sirven para comprobar ideas y ver cómo responden los usuarios, a la vez que nos obligan a avanzar en nuestro trabajo”. López Conde y Tomich, más cercanos al mundo de la moda, responden sin remordimiento o disculpa: “El museo de arte contemporáneo del presente está en las pasarelas de Milán, París, Londres o Nueva York. Es la representación de la industria más interesante del momento que une economía, sociología, nuevos medios de comunicación y las más altas prestaciones e investigaciones”.

Otros ven lo pequeño como un momento de lo grande, como un paso meramente circunstancial: “Cada trabajo de la oficina tiene unas características y soluciones muy específicas; nos enfrentamos a cada uno de ellos con el máximo rigor”, dicen Gil, Palacios y Fogué. “En nuestro caso, creemos que tiene más

que ver con cómo se enfrenta uno a la profesión que con el contexto económico actual. Cualquier escala es buena: hacer bandera de lo pequeño o militar en ello es una torpeza”, señalan desde Arquitectura-G.

A la pregunta de cuánto puede disminuir una arquitectura antes de convertirse en mueble, suele responderse con una socorrida cita del historiador germano Nikolaus Pevsner: “Un cobertizo para guardar bi-

culo seguir afirmando su vigencia. “Se trata de un supuesto tan vago que bordea el racismo”, respondería el británico Reyner Banham en *Una caja negra. La profesión secreta de la arquitectura*, su último texto publicado. Desde principios de los 40, cuando Pevsner acuñó su principio, se han sucedido casas desmontables, cúpulas neumáticas, hoteles cápsula, casas para chicas nómadas... toda una serie de intervenciones diminutas que,

Esos edículos, casas dentro de casas o cúpulas minúsculas, están en el centro de la disciplina: tonifican el músculo creativo y permiten riesgos que no admite la construcción convencional

cicletas es una construcción; la Catedral de Lincoln es arquitectura”. Esta fórmula ha acabado asimilando arquitectura y una cierta dimensión (y seriedad de propósito, cómo no). Pero esa afirmación cuenta ya con siete décadas de existencia, por lo que resulta un poco ridí-

sin embargo, han redefinido la arquitectura tal y como la conocemos. En cuestiones de tamaño, Pevsner venía equivocado ya de casa: ¿qué haría si no paseando Jep Gambarella por el bramantino Tempio di San Pietro in Montorio? **INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO**



FUNDACIÓN MAPFRE

PONTORMO

dibujos

12 FEBRERO / 11 MAYO 2014
SALAS RECOLETOS

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

Exposición organizada por FUNDACIÓN MAPFRE en colaboración con la Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florencia

Jacopo Pontormo, Muchacho sentado (detalle).
Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florencia

Plácido Domingo se eterniza

La reconversión vocal de Plácido Domingo, que ha pasado de tenor a barítono, le ha servido para mantener un ritmo trepidante sobre los escenarios de medio mundo. A partir de este jueves 27 recala en el Palau de les Arts, como protagonista de *Simon Boccanegra* de Verdi. Y a finales de abril lanza un disco en el que canta los poemas de Juan Pablo II.

El pulso que sostiene Plácido Domingo con el tiempo sigue inclinado a su favor. Cumplió 73 años el pasado mes de febrero en Viena, durante las funciones de *I due Foscari*. Ahora acaba de incorporarse a los ensayos del *Simon Boccanegra* que se estrenará en el Palau de les Arts el jueves 27. Ha aterrizado desde Nueva York, donde ha rematado sus apariciones en el *pasticcio* *The Enchanted Island* en el Met. En el montaje valenciano, urdido por Lluís Pasqual, encarnará al duque genovés. Es decir, cantará como barítono de nuevo, que es la tesitura en la que se ha instalado en este tramo postrero de su periplo artístico. O como “baritenor”, que es como se denomina él mismo. Con algo de guasa y con mucha inteligencia y sentido de la estrategia, ya que gracias a esta reconversión vocal se ha garantizado permanecer unos años más en la primera línea del frente operístico. Como barítono, de hecho, Domingo se ha liberado de la presión de tener que encarar algunos agudos comprometidos.

La maniobra ha despertado opiniones encontradas. Un sector de la crítica sigue loando su rendimiento. A su juicio la musicalidad la mantiene intacta, al igual que la belleza de su timbre. La incursión en tonos más otoñales –dicen– no ha diezma-

do su mando en plaza. Pero, por otro lado, también se han alzado detractores que ven en esta mutación una treta que desmerece un esplendoroso pasado. La esencia del debate está en determinar si Plácido Domingo aporta suficiente levadura dramática a los personajes de villanos y potentados, perfilados normalmente para la cuerda de barítono. Porque en la ópera es la voz la que inyecta el carácter. No queda margen ni para la trampa ni para el cartón.

Verdi otorgó a esta tesitura una entidad muy significativa en sus partituras. Roles como

“La verdad es que no me siento un barítono. Ni creo que lo haga nunca. Mi voz no es oscura por naturaleza, pero soy capaz de colorear”, argumenta Domingo

Macbeth, Nabucco, Rigoletto, Giorgio Germont y Francesco Foscari son buen ejemplo de esa especial dedicación. También *Simon Boccanegra*, el corsario elevado a duque con el que Domingo inició en 2009 su experimento en la Royal Opera House de Londres. El cantante madrileño los ha afrontado en su mayor parte. Prueba de ese

tránsito baritonal por la obra del músico italiano es el CD *Verdi*, lanzado a finales del año pasado. Domingo alega que su giro de timón no va *contra natura*. Recuerda que cuando era un chaval se veía a sí mismo como barítono, hasta que en una audición en la Opera Nacional de México le indicaron que estaba equivocado. “La verdad es que yo ahora no me siento un barítono. Ni creo que lo haga ya nunca. Mi voz no es oscura por naturaleza, pero sí que soy capaz de colorear”, argumentaba en una entrevista en *El Cultural*.

Lo que sí está claro es que es que sus facultades físicas son portentosas: ha superado una embolia pulmonar en un plazo récord. Y que su osadía no conoce límites. Ningún reto le ha hecho recular. Ha cantado con una tenacidad y una constancia *stajanovista* durante décadas y, mientras otros compañeros del gremio canoro se apeaban porque la voz simplemente ya no les respondía, él sigue arrastrando muchedumbres. Lo hará esta primavera en Valencia, en Berlín, México, Polonia, Viena, Los Ángeles y Londres... Para el verano tiene intención de emerger de nuevo en el Festival de Salzburgo, a propósito de *Il trovatore*, ópera en la que ha brillado siempre como Manrico. Ahora en cambio



lo hace embutido en los ropajes de su enemigo, el Conde de Luna. Son las paradojas originadas por su descenso en la escala tonal. Domingo se excusa en una reciente entrevista concedida a *The New York Times*: “De Luna no es exactamente un villano”. Advierte que sus acciones están motivadas por la búsqueda de un hermano que



PLÁCIDO DOMINGO
EN LA PIEL DEL DUX
SIMON BOCCANEGRA

TATO BAEZA

cree muerto y por el amor no correspondido a Leonora. “No puedo hacer un personaje completamente negativo. Creo que los únicos dos así que he hecho han sido el Duque de Mantua en *Rigoletto* y Pinkerton de *Madama Butterfly*”. Donde ha encontrado un filón en el que siente plenamente identificado son los papeles de padres verdianos:

“Él perdió a sus hijos cuando eran unos niños, es un trauma patente en su música”.

El Met le tiene echado el guante para los tres años siguientes. En Nueva York seguirá a toda mecha con Verdi: Don Carlo en *Ernani*, Simon Boccanegra de nuevo y Nabucco. En el templo operístico neoyorquino debutó en 1968.

Sony acaba de lanzar un triple CD que recopila sus actuaciones cenitales allí. Domingo confiesa que una de sus grandes ilusiones es celebrar el 50º aniversario de aquel hito. Cantando sobre su escenario, por supuesto.

En el Palau de les Arts será el nombre propio que marque el arranque de la temporada 2014-15. Aparte de cantar en la zarzuela de Moreno Torroba *Luisa Fernanda*, podrá subirse al podio para dirigir *Manon Lescaut*. Era lo que debería haber hecho el pasado mes pero el desprendimiento del *trencadis* de Calatrava desbarató la hoja de ruta. El estreno tuvo que suspenderse y buscarse nueva fecha. La producción que el británico Stephen Medcalf cinceló verá al fin la luz en diciembre.

ALIADO CON WOODY ALLEN

En esta faceta de director de orquesta también le veremos en el Teatro Real el próximo curso. Estará al frente de la Sinfónica de Madrid para dar forma al homenaje que Granados rindió en *Goyescas* al castizo universo de majos y majas inmortalizado por Goya. Tendrá para la ocasión aliados de lujo: José Luis Gómez como *regista* y a un Eduardo Arroyo metido a escenógrafo. Con otro cómplice de altura contará en su segunda aparición de la temporada en el coliseo madrileño: Woody Allen, artífice de la imaginería que envolverá las funciones de *Gianni Schicchi*, recreación operística de la *Divina Comedia* firmada por Puccini. Domingo insuflará vida al impostor moralizante de esta composición. Ambos ya levantaron este montaje en 2008 en la Ópera de los Ángeles, que rige

el propio Domingo desde hace años, primero como director artístico y ahora como intendente. Por si fueran pocos frentes, sigue apadrinando varias iniciativas destinadas a respaldar nuevos talentos del canto lírico (Operalia y el Centro de Perfeccionamiento del Palau de les Arts).

En toda esta vorágine el cantante tiene una fecha expresamente marcada: el 27 de abril. Es el día en que Juan Pablo II será canonizado en Roma. Allí se desplazará para interpretar algunos de los poemas (religiosos y mundanos) escritos por el carismático pontífice en su juventud. La colección de versos musicados será editada por Sony (saldrá a la venta a mediados de mes con el título *Amore infinito*). Un álbum en el que Domingo se ha asociado con la Sinfónica de Londres y las voces de Josh Groban, Katherine Jenkins, Andrea Bocelli y Vanessa Williams. Con esta última fun-

Las canciones con los poemas de Juan Pablo II llegarán a cualquiera que respete a ese hombre único, que dedicó su vida al servicio de la humanidad y de Dios”

de el R&B con la ópera, en el tema *Gratitude*, que ha sido compuesto por su hijo. “Estas canciones tienen un enorme significado para mí. Ellas hablarán no sólo a las personas religiosas, sino a cualquiera que respete a ese gran hombre único que dedicó toda su vida al servicio de la humanidad y de Dios”. **ALBERTO OJEDA**

Potencia operística de Vivaldi en *Tito Manlio*



El Auditorio Nacional acoge el próximo domingo la ópera de Vivaldi *Tito Manlio*, que integra el programa *Universo Barroco* del Centro Nacional de Difusión Musical. Será interpretado por la formación Concerto de' Cavaleri y por voces como la de Vivica Genaux.

Otro fastuoso plato nos trae, este 23 de marzo, la serie *Universo Barroco* del CNDM: la ópera *Tito Manlio* de Vivaldi, que será servida con la base del excelente conjunto instrumental Concerto de' Cavaleri y un selecto grupo de buenas y especializadas voces, lo que nos dará oportunidad de adentrarnos en el, aún por descubrir en parte, muy rico mundo de la ópera del célebre Prete Rosso, que desde que estrenara en 1713 *Ottone in villa*, no abandonaría ya el género hasta poco antes de su muerte en 1741.

Los estudios e investigaciones más recientes han puesto de relieve que, sin dejar de ser él mismo, sin perder su característica personalidad, Vivaldi tenía también cosas que decir en el ámbito teatral, al que aportó, curiosamente, siendo como era en un principio —y por eso se le conoce hoy fundamentalmen-

te—un creador instrumental, rasgos importantes y definidores que impulsaron y actualizaron el género. Se construiría pronto un estilo personal. Remo Giazotto resume muy bien en su libro sobre el autor (*Vivaldi*. Mursia Editore. Milán, 1984) lo que define al Vivaldi operista, que nunca, evidentemente, puede entenderse sin el Vivaldi instrumental.

Esto último aporta a su lenguaje lírico una notable potencia y relieve, con el espléndido trabajo en las introducciones, con el subyugante arco melódico de los adagios (sobre todo en las arias de ritmo lento y reflexivo), el uso *staccato* y nervioso del ritmo, muchas veces ostinato, en los allegros de las arias de bravura o de *tempesta*. A todo ello hay que sumar el valor descriptivo de ciertos pasajes alusivos y la importancia concedida a los *ripieni*, con presencia de todo el efectivo orquestal,

en secciones intercaladas en mitad de un aria y entre recitativo y recitativo. Y la incorporación a las arias de elementos que las hacen integrarse en un todo fluido y progresivo.

En *Tito Manlio* hay arias *da capo*, arias bipartitas y fantásticos ariosos. Ahí tenemos el aria

Vivaldi también tenía cosas que decir en el ámbito teatral, al que aportó curiosamente rasgos importantes para la actualización del género

del protagonista *Se il cor guerriero*, de complejo acompañamiento; las de Lucio *Combatta in gentil cor*, con mucha trompetería, *Fra le procelle*, de típica bravura, y *Parla a me*, que establece un bello unísono de la voz y las cuerdas, y el dúo Vitellia y Servilia *Dar la morte*. Por

EL CONJUNTO CONCERTO DE' CAVALERI DURANTE UNA ACTUACIÓN
 citar sólo unos pocos ejemplos que se integran en el acontecer dramático con naturalidad. Curiosamente, Vivaldi nunca utilizó la palabra ópera para referirse a una obra dramática; si acaso la aplicaba a la representación operística en sí. Walter Kolneder (*Guía de Vivaldi*. Alianza. Madrid, 1989) recuerda que Peter Ryom, autor del principal catálogo del compositor, no contabilizaba más de 35 óperas salidas de la pluma del cura pelirrojo. Pero también destaca que en carta de 21 de enero de 1739 el propio músico hablaba de 94; y así lo resaltaba Reinhard Strohm, uno de los grandes investigadores actuales de la obra del veneciano (*Arias de óperas italianas de los comienzos del settecento*, 2 vols. Colonia, 1976).

La interpretación madrileña que comentamos parece ofrecer garantías pues al lado de la agrupación de instrumentos originales que dirige Marcello di Lisa y que nació en la Scuola Normale Superiore de Pisa, se sitúa, como ya hemos destacado, un buen equipo vocal presidido por la mezzo Vivica Genaux (Tito). Algo sorprendente considerando que la parte en cuestión fue estrenada por el bajo Francesco Benedetti. A su lado la sensible y refinada soprano María Espada (Vitellia), la entusiasta mezzo Anne Hallenberg (Servilia), la también mezzo Nerea Berraondo, un reciente descubrimiento (Lucio) y el tenor Magnus Staveland. En atriles la versión revisada de 1720. Casi cuatro horas de música. **ARTURO REVERTER**

G Sigue la actualidad musical en www.elcultural.es

Tributo a la libertad de Lutoslawski

El Royal String Quartet protagonizará el concierto homenaje a Witold Lutoslawski que organizará la Fundación BBVA el próximo lunes con un programa conformado por obras del propio compositor, de Mykietyń y de Mozart.

Lutoslawski (1913-1994) fue sin duda un heredero alquitarado de los modos de Szymanowski, pasado por los efluvios líricos de un Berg. Un estilo en el que se pueden distinguir también no pocas influencias neoclásicas en la línea de Roussel, Martinu o Stravinski. En *Música fímbre* (1954-58) para orquesta de cuerda empieza a cristalizar su manera depurada y precisa, que acabaría fructificando por completo, y esto es realmente curioso y sorprendente, tras la es-

cucha, en 1960, del *Concierto para piano* de John Cage. El propio compositor declaraba que desde ese momento se dio cuenta de que “no necesitaba partir del detalle para avanzar hasta el gran todo, sino que podía hacer lo contrario: empezar por el caos e ir creando un orden paso a paso”. La consecuencia fue una obra como *Juegos venecianos*, de una sorprendente y original aleatoriedad para la época. Ideas que iban a llevarlo aún más lejos, a su *Cuarteto de cuer-*



PIOTR KŁOSEK

EL COMPOSITOR POLACO
WITOLD LUTOSLAWSKI

da (1964-65) y a las obras subsiguientes. La subdivisión en dos segmentos, una Introducción y una Parte principal, representa en cierto modo un extracto de las expectativas de los oyentes, como recoge el crítico Ulrich Dibelius, que resume

bien las características fundamentales del estilo de Lutoslawski: “Construir formas orgánicas tan perfectas que, a partir de elementos independientes gradualmente enlazados y estratos superpuestos, se desarrollen de acuerdo a un discurso lógico propio y característico, otorgando al conjunto de la obra una asombrosa plasticidad”.

Detalles que podrán apreciarse el próximo lunes, 24, dentro del ciclo de la Fundación BBVA, en el Palacio del Marqués de Salamanca, en un concierto que aloja justamente esa obra de cámara, que viene acompañada, muy significativamente, por el *Cuarteto nº 2* de un descendiente de la misma nacionalidad, Paweł Mykietyń (1971), y por el denso e inquietante *Cuarteto en sol mayor K 387*, rudo y disonante, el primero de los dedicados a Haydn, de Mozart. Las tres obras serán tañidas por el excelente conjunto polaco Royal String Quartet. **A. R.**

LA NOCHE DE LOS TEATROS

27 MARZO 2014

Σ M
La Suma de Todos

Comunidad de Madrid

www.madrid.org

Más información:



facebook.com/CulturaComunidadMadrid
#Lanochedelosteatros

DESCUENTOS HASTA DEL 50%

PROGRAMAS ESPECIALES EN TEATROS Y ARTES ESCÉNICAS EN LA CALLE

www.madrid.org/lanochedelosteatros/



PORTULANOS

Un esclavo, un amigo, un siervo

IGNACIO GARCÍA MAY

“De bien nacidos es ser agradecidos”, dice un refrán, y estoy de acuerdo. Sin embargo me produce bochorno leer o escuchar a esos colegas que, en la vida real y en las redes sociales, se pasan la existencia elogiándose mutuamente y, sobre todo, agradeciéndole a los importantísimos Fulano y Mengano el grandísimo honor de haberles permitido ser su felpudo durante un rato. A ver si nos entendemos: cuando a uno le contratan para un trabajo se supone que es porque posee la capacitación profesional adecuada para llevarlo a cabo, de modo que ¡a otro perro con el hueso del agradecimiento! Trabajamos: nadie nos regala nada. Más aún; teniendo en cuenta que la industria no suele ser particularmente generosa desde el punto de vista económico, y que entre los Perenganos de turno abundan los prestigios de pacotilla, son muchas veces ellos quienes deberían darnos las gracias por sacarles las castañas del fuego. Lo que pasa es que, como en este país (y no

“Trabajamos: nadie nos regala nada. De modo que ¡a otro perro con el hueso del agradecimiento!”

sólo en el teatro) no es la calidad del profesional sino sus contactos y su habilidad social lo que, demasiado a menudo, deciden su fortuna, mucha

gente opta por invertir el esfuerzo en “hacerse amiguitos”, como dice un presentador de la tele que vive en la patética ilusión de que los actores de Hollywood son colegas suyos. Aparece así el síndrome Fernando Galindo, dicho sea en recuerdo de aquel personaje que López Vázquez interpretaba en *Atraco a las tres*: “un admirador, un esclavo, un amigo, un siervo”, le decía Galindo a una clienta pizpireta que le ponía ojitos. Luego, claro, resultaba que la señora sólo estaba aprovechándose de Galindo para robar el banco. Y sin compartir un céntimo. ●



JAVIER GUTIÉRREZ
Y CARMEN MACHI
PROTAGONIZAN *LOS MÁCBEZ*

Las meigas hechizan a Macbeth en Galicia

Juan Cavestany y Andrés Lima se conjuran contra la ambición de poder en *Los Mácbez*, una revisión del clásico de Shakespeare ambientada en Galicia con las actuaciones de Carmen Machi y Javier Gutiérrez. Hoy se estrena en Narón (La Coruña) y llegará a finales de abril al CDN.

“No es la vida más que una andante sombra, un pobre actor que se pavonea y se retuerce sobre la escena su hora, y luego ya nada más de él se oye. Es un cuento contado por un idiota, todo estruendo y furia, y sin ningún sentido”. La voz de Macbeth retumba así en una de las obras inmortales de Shakespeare, una tragedia en la que la traición y la ambición sin límites se adueñan del comportamiento de sus protagonistas y

en la que el Bardo de Avon destila las flaquezas del ser humano. Hoy, Juan Cavestany y Andrés Lima abren en la localidad gallega de Narón una gira con *Los Mácbez*, su particular homenaje a la historia del noble escocés que recalará el 30 de abril en el Teatro María Guerrero de Madrid protagonizada por Carmen Machi y Javier Gutiérrez.

Para el director, que exhibió recientemente algunas de sus nuevas propuestas escénicas en el Price con *Capitalismo*, Shakespeare muestra y cuestiona. “Como buen clásico —explica a El Cultural— es uno de los poemas que mejor refleja el mundo. Hay determinados pasajes de *Macbeth* que, sencillamente, resultan un placer volver a escucharlos”. Para Cavestany, autor de la adaptación, nos encontramos ante un monumento de la memoria humana: “Por eso sólo existe una manera de enfrentarse al texto y es desde el respeto escrupuloso y la admiración por cada palabra, por cada frase o por cada idea original. Lo he adaptado

pero creo que lo he respetado a un tiempo, incluso la poesía”.

La acción de *Los Máchez* transcurre en la Galicia actual. Lejanía, misterio, oscuridad, frío, brujas-meigas... Dunsinane es Santiago de Compostela. Galicia llega a convertirse en un norte equivalente al norte que es Escocia respecto a Inglaterra. “Es muy interesante –explica Lima– que la Escocia medieval encaje tan bien en la Galicia actual. Acercamos *Macbeth* a nuestra tierra para ver con claridad cómo el deseo de poder y la superstición siguen siendo los motores en el ser humano, cómo la codicia, la violencia y la falta de escrúpulos es un hecho universal. Cómo hombres y mujeres se corrompen por conseguir el poder y una vez en sus manos siguen corrompiéndose para tener la seguridad de conservarlo. Después, sólo queda la locura y el miedo”.

Los Máchez nace de una propuesta a Cavestany del propio Lima y del productor Joseba Gil. “Cuando, además, los protago-

nistas son Javier Gutiérrez y Carmen Machi se comprenderá que no existe un ‘sí, quiero’ lo suficientemente grande”, señala Cavestany. “Carmen y Javier –apostilla Lima– son dos actores comprometidos con el teatro. Además, son actores que inspiran una gran cercanía con el público y esto es esencial para nuestros Máchez. Caminas con ellos y de repente te das cuenta que has

De repente, empatizas con dos asesinos. Esto hace que te cuestiones algunas cosas. A veces, la maldad compra el periódico en el mismo quiosco que tú”. Andrés Lima

empatizado con dos asesinos despiadados. Esto hace que te cuestiones algunas cosas. A veces, la maldad compra el periódico en el mismo quiosco que tú”. Quizá por eso el director concluye que la obra plantea cuestiones como hasta dónde es capaz de llegar un ser humano para conseguir lo que desea. ¿Y dos seres humanos? Ésta

es la esencia de *Los Máchez*: el poder de la pareja para bien y para mal. Se da por hecho que el protagonista es Macbeth, pero... ¿y la señora Macbeth, la más famosa de las ladies?” *Los Máchez* es, finalmente, un montaje cargado de parejas en el que, además de sus dos protagonistas, nos encontramos a los Méndez (los Macduff), la pareja de asesinos, y las dos hijas de Duarte (los dos hijos de Duncan). Todos ambicionan ser Presidente (el Rey Duncan). Y lo ambicionan porque se lo han dicho unas brujas, que son tres... El trío perfecto que rompe la pareja perfecta. Lo sobrenatural, la brujería, la conexión con “el otro lado”, con el “lado oscuro”, con el caos que ayudará a los Máchez a conseguir “el único dominio y soberanos fueros” (Lady Macbeth. Acto I. Escena V).

Floreo de clarines. Salen. **J. LÓPEZ REJAS**

ESTRENO EN CINES 21 DE MARZO

"UN ROMANCE CON MaticES MARAVILLOSOS Y UNAS ACTUACIONES AFINADAS"
THE HOLLYWOOD REPORTER

"UN SÓLIDO DRAMA QUE ATRAPA LA COMPLICIDAD DEL ESPECTADOR"
VARIETY

Males Compañías en colaboración con Doce Galos y El Azar presenta

LA PARTIDA Una película de Antonio Hens

Milton García · Reinier Díaz · Toni Cantó · Mirtha Ibarra · Luis Alberto García

Directores de Fotografía: Yaneño González y Raúl Rodríguez · Diseñador de Sonido: Federico Pigato · Música: Julián Gutiérrez · Locuta: Neil González Melo y Antonio Hens · Productora: Vanessa Portales · Dirigida por: Antonio Hens

shangay · Cinearte · Olivea · media luna new films

www.medialuna.biz

OFF

LA DOLEUR.
LA GUINDALERA.
La compañía Vivero

ha subido al escenario los diarios escritos por Margarite Duras durante los años de la Resistencia. La adaptación teatral lleva el título *La douleur* y cuenta con el exitoso precedente firmado por Patrice Chéreau. La escritora, encarnada por Valery Tellechea, espera a su marido, detenido por las tropas alemanas y deportado a un campo de concentración. Angustia, desamor y desesperanza. Teatro cocinado a fuego lento.

CONSEJOS DE UN DISCÍPULO DE MORRISON A UN FANÁTICO DE JOYCE. SALA TANTARANTANA. Chico (Nao Albet) conoce a chica (Claudia Benito), enloquece de amor y se adentra en una espiral de crímenes y arrebatos pasionales. El mito de Bonnie&Clyde revisado al alimón por Roberto Bolaño y A.G. Porta. Robos, asesinatos, drogas, fugas... Este tránsito por el lado salvaje se presenta a través de una trepidante sucesión de fragmentos.

LO ESENCIAL ES INVISIBLE A LOS OJOS. NAVE 73. El amor, el odio, la mentira, los ideales... En mitad de la rutina cuesta escarbar sobre la superficie y adentrarse en honduras. La historia de Santi (Eduardo Ferrés) y Celia (Reme Gómez) intenta empujarnos más allá. Ambos luchan por su vocación. Ella intenta hacerse un hueco como actriz. Él lucha por abrirse camino en la literatura. Los dos confluyen y los sentimientos estallan.

Chejov cae en el limbo de Beckett

Sanchis Sinisterra estrena en La Abadía sus variaciones sobre *Las tres hermanas* de Chejov. Fiel a su querencia, el experimento desemboca en el universo suspendido del irlandés.

Curioso hito en La Abadía: por vez primera sobre sus tablas se representará una obra de Chejov. Desde 1995, año en el que se fundó, el maestro ruso no había encontrado hueco en la programación del teatro regido por José Luis Gómez. El texto que acabará con esta prolongada ausencia será *Las tres hermanas*, escrito durante su retiro en Crimea para remontar gracias al clima de esta península los efectos de la tuberculosis que le acuciaba.

En realidad, lo que veremos a partir del jueves 27 será una desconstrucción de la pieza chejoviana practicada por José Sanchis Sinisterra, que justifica su osadía de meterle mano al sacrosanto dramaturgo con precedentes artísticos históricos: “Bastaría con mencionar las cuarenta y cinco interpretaciones de *Las Meninas* de Velázquez que Picasso realizó en 1957, o la serie sobre el *Retrato de Inocencio X*, del mismo maestro, que Francis Bacon reelaboró en más de cuarenta ocasiones a partir de 1949”.

Su intervención, titulada *Éramos tres hermanas. Variaciones sobre Chejov* y dirigida por Carles

Alfaro, suma y resta elementos a la obra original. Por un lado, injerta el decir de unos personajes en otros e incisivos “inoportunos” con reflexiones del propio autor ruso (giro metateatral). También las acotaciones pasan a formar parte de los diálogos y son verbalizadas por los actores. Por otro lado, ha recortado escenas enteras y reducido el universo humano de la obra a las tres

el pueblo...— son presencias espectrales que desfilan a través de las invocaciones de las hermanas.

No es que Sanchis Sinisterra quiera enmendarle la plana a Chejov. No es eso. “Conviene advertir que le venero incondicionalmente”, afirma. Y elogia el carácter precursor de su teatro: “Los frecuentes diálogos de sordos, las interrupciones mutuas, los monólogos que caen en el vacío, el tiempo flotante que a menudo lastra la acción dramática, los efectos corales, las reiteraciones, los silencios... todos los síntomas de una socialidad enfermiza y de una comunica-



MARIANA CORDERO, MAMEN GARCÍA Y JULIETA SERRANO.

hermanas: Olga (Julieta Serrano), solterona angustiada por el paso de los años sin que ningún hombre se anime a acompañarla al altar; Masha (Mariana Cordero), hundida por la conciencia clara de estar casada con un tipo mediocre; e Irina (Mamen García), la más joven y por lo tanto con alguna esperanza todavía intacta. Las tres acaban de completar el duelo por la muerte de su padre y esperan que su vida dé al fin un vuelco. Pero la inercia acaba lastrando su voluntad de cambio. El resto de personajes —el hermano Andrei, su novia, los militares de paso por

ción estéril, además de anticipar las formas del diálogo dramático pinteriano, dibujan el diagnóstico de un colectivo humano que está a punto de caer fuera de la Historia”.

Esa caída termina con las aflicciones de Olga, Masha e Irina en un limbo beckettiano: un territorio inquietante donde la memoria se confunde con la imaginación y las ilusiones con la realidad. Es la querencia clásica de Sanchis Sinisterra, obsesionado con el autor irlandés, que fundido con Chejov en este montaje da un resultado teatralmente muy sugerente. **A. OJEDA**



Wes Anderson

“Siempre me ha gustado la Europa de Hollywood”

El propio Wes Anderson la define como su “película europea”. *El Gran Hotel Budapest*, premio del Jurado en la Berlinale, es mucho más que eso, la obra de plena madurez del cineasta. El autor de *Los Tennenbaum* y *Moonrise Kingdom* nos cuenta en esta entrevista concedida a El Cultural cómo trasladó su mundo enfermizamente pop a la Europa de entreguerras para firmar su obra más emotiva y ambiciosa. Irrepetible.

De un instituto a una academia, de una casa a un submarino, de un tren a una madriguera, de un campamento a un hotel... En sus ocho largometrajes, desde *Ladrón que roba a otro ladrón* (Bottle Rocket, 1996) hasta *El Gran Hotel Budapest* (2014), ganadora del Premio del Jurado en Berlín, Wes Anderson (Houston, Texas, 1969) siempre ha sentido la necesidad de encerrar a sus en-

trañables personajes en ínsulas aisladas, en microcosmos de los que inevitablemente acaban escapando. Con su última película, el cineasta que ostenta el “dandismo” del cine independiente parece llevar su universo y su estética particular a un punto sin retorno.

El Gran Hotel Budapest es probablemente su filme más complejo, suntuoso y delicado. Y el más emotivo. Como él

mismo lo define, se trata de su “película europea”, pero hay algo más. Anderson hace convivir su universo enfermizamente pop con el peso de la Historia continental y su dramática transformación en la primera mitad del siglo XX. El cineasta inventa Zubrowka, una nación ficticia que se convierte en el hervidero europeo del periodo de entreguerras. Y allí, cómo no, aislado en su montaña mágica y atrapado en tiempos pasados y más nobles, se yergue el Gran Hotel Budapest, que a pesar de la resistencia de su encantador consejero M. Gustave (burbujeante y seductor Ralph Fiennes) también se verá ensombrecida por la irrupción de los totalitarismos.

—Como siempre en sus películas, el texto y la imagen son absolutamente dependientes entre sí, es imposible deslindarlos. ¿Qué surgió primero: la historia o el universo visual?

—No sabría decirlo con exactitud. Lo cierto es que es una

“Si en una escena puedo quedarme con el plano dramático y el cómico al mismo tiempo, suelo hacerlo. Me atrae esa ambigüedad”

amalgama de todo. Mis películas proceden de múltiples lugares y de ideas, pero quizá en este caso el origen sea incluso más complejo. Siete años atrás mi amigo Hugo Guinness (coquionista) y yo tuvimos la idea de hacer una película de un personaje inspirado en un viejo amigo nuestro, alguien extremadamente educado, seductor, irónico... y empezamos a trabajar a partir de ahí. Escribimos lo suficiente para filmar unos

quince minutos. Teníamos algunas ideas y ciertas escenas pero no sabíamos qué iba a ocurrir. La historia se situaba en Inglaterra, en los días de hoy, así que en verdad no tenía mucho que ver con *El Gran Hotel Budapest*. Era otra cosa y no sabía qué hacer con ello. Pero dos años atrás tuve la idea de hacer una película en Europa, en la primera mitad del siglo XX, inspirado por la obra de Stefan Zweig que estaba leyendo entonces. Combinamos ambas cosas y así empezó todo.

LAS HUELLAS DE STEFAN ZWEIG

—¿Qué le atrajo de la literatura de Zweig?

—Leí *La piedad peligrosa* [o *La impaciencia del corazón*] y me interesó mucho su trabajo, sus maravillosas historias y sus memorias sobre el mundo del pasado. Zweig fue sin duda el motor de la película. Su tono, su mundo, su sensibilidad, con la que podía sentirme muy identificado. Pero al mismo tiempo estaba leyendo otras cosas que no parecían muy conectadas con el filme, pero que de alguna manera también acabaron influyendo mucho, como la novela *Suite Francesa* de Irène Nemirovsky, sobre la II Guerra Mundial, y también el largo ensayo de Hannah Arendt *Eichmann en Jerusalén*, que contiene un fascinante análisis sobre el nazismo y cómo los distintos países europeos reaccionaron frente a él. Todo esto es lo que estaba leyendo mientras viajaba por Europa como un extranjero que descubre constantemente cosas, así que de ahí procede todo. También pensé mucho en las películas de Hollywood sobre Europa del Este, algunas de Lubitsch y de Hitchcock, como *El bazar de las sorpresas* (1940) o *Alarma en el ex-*

preso (1938), y por supuesto en Max Ophüls, que adaptó a Zweig en la maravillosa *Carta de una desconocida* (1948).

—Ophüls construyó su Viena particular en los estudios de Hollywood. Habrá sido un gran desafío para un esteta como usted inventar Zubrowka, un país ficticio. ¿Cuáles han sido las principales referencias visuales?

“Los personajes de Dickens están caricaturizados, pero su profundidad les hace también muy reales. Siempre trato de crear personajes así”

—Hay dos partes al respecto. Primero está el texto. Zubrowka está pensado prácticamente como un país que procede de una novela, es como una versión cinematográfica de un lugar imaginado en un libro pero modelado a partir de países existentes. Creo que quizá la mayor influencia para mí fue viajar a través de Europa del Este con el único propósito de hacer la película. Recogí muchas impresiones de esos viajes, muchas referencias visuales. Y también me dejé llevar por el espíritu hollywoodense de mediados del siglo XX, cuando se suponía que un grupo de actores americanos, como Jack Benny o James Stewart, tenían que interpretar una historia en Budapest o en Varsovia. Siempre me ha gustado la Europa inventada por Hollywood, porque eran mundos creados por gente que procedía de ahí, exiliados. Y el efecto mágico, con cierta nostalgia, que se producía es fascinante. Estás en Europa pero estás en Hollywood.

—En sus películas siempre se coloca junto a sus personajes, se

solidariza con ellos. No hay ironía ni cinismo. ¿Cree que ese es uno de los grandes motores de sus películas?

—Me gusta la idea de que debemos ser fieles a estas criaturas. Los actores hacen posible que sean casi como gente real, aunque estén escritos con trazo grueso, casi como estereotipos. En las novelas de Charles Dickens los personajes están caricaturizados, pero al mismo tiempo tienen una clase de profundidad que les hace muy reales. Siempre trato de crear personajes de ese modo, que tengan algo fantástico sobre ellos, algunas cualidades mágicas, pero que al mismo tiempo transmitan que son personas de carne y hueso.

Junto al botones huérfano Zero (el magnífico debutante Tony Revolori), cuya historia de iniciación en los años treinta traza la línea narrativa del filme, el conserje M. Gustave cimenta el extraordinario relato de amistad y nobleza de *El Gran Hotel Budapest*. Un hotel de los líos en el que habita la sombra del nazismo (sobre todo en los personajes de Adrien Brody y Willem Dafoe), en el que la herencia de una aristócrata (Tilda Swinton) y la trama de un cuadro robado ponen en marcha una aventura tintinesca tan encantadora y delirante como la que filmó Anderson en *Fantástico Sr. Fox*, su anterior largometraje. Peripecias contenidas en una estructura de muñecas rusas—el relato lo narra el propio Zero en su madurez (F. Murray Abraham) a un escritor (Jude Law) de los años sesenta que a su vez es imaginado por otro personaje (Tom Wilkinson) en los ochenta— que se abren en abismo a distintos formatos de imagen y subliman el catálogo estético de Wes Anderson.

—Sus personajes han crecido más felices y más valientes a lo largo de los años. ¿También usted como director?

—Me gusta esa idea, es algo que suena bien, tratar de ser siempre más feliz y más valiente. Creo que para esta película probablemente tenía la necesidad de hacer algo más difícil para mí y con mejor organización. Hace muchos años hicimos *Life Aquatic* en Italia, que fue una gran producción, y aunque creíamos que estábamos muy organizados, en verdad no fue así. Teníamos un plan para conseguir lo que queríamos en la pantalla, pero no había un plan para enfrentarnos a situaciones en las que las cosas salieran mal. Y ahora realmente hemos trabajado en estar preparados para cualquier circunstancia. Además, ahora siento que puedo hacer películas a gran escala, grandes producciones, aunque también somos mucho más eficientes a la hora de destinar los recursos económicos.

LOS DESAFÍOS DEL CINEASTA

—¿Cree en todo caso que esta es su película más ambiciosa?

—No lo sé. Sí sé que me he enfrentado a cosas realmente nuevas para mí. Por ejemplo la idea de trabajar en varios periodos históricos, ir saltando de uno a otro, y que la película esté hecha a partir de varios narradores, de unos que se remiten a otros en una estructura de cajas chinas, de diversas capas. Eso era algo nuevo para mí. ¿Desde dónde se cuenta la historia? ¿Cómo contarla a través de distintas voces? Y además es una película que contiene una trama más desarrollada que otras películas que he realizado.

LA GENERACIÓN 'PIZZA KNIGHTS'

Nacieron el mismo año, 1969. Wes Anderson, Spike Jonze y Noah Baumbach. En la resaca de la revolución. Compartieron club cinéfilo en su juventud, *The Pizza Knights*, donde descubrie-



RALPH FIENNES EN
EL GRAN HOTEL BUDAPEST

ron el cine del Nuevo Hollywood, el de Scorsese, Coppola, Bogdanovich... y también el cine francés al que Baumbach, en *Frances Ha* (próximamente en nuestras pantallas), rinde pleitesía. Anderson y Baumbach han escrito películas juntos que ha dirigido el primero (*Life Aquatic* y *Fantástico Sr. Fox*). Con una media de casi seis películas por barba (el más prolífico, Anderson, con ocho), los tres se han posicionado en la flor y nata del cine indie de pedigrí, el que premian en festivales clase A y hasta en los Oscar. Hace unas semanas Jonze vino a presentar a Madrid el estreno de su fantasía romántico-futurista, *Her*; hoy llega a nuestras salas lo último de Wes Anderson, y el 4 de abril lo hará el magnífico filme de Baumbach, su carta de amor a Nueva York, *la Nouvelle Vague* y *Greta Gerwig*. A sus 45 años, ¿han firmado sus obras de madurez, tan dispares entre sí? Probablemente. Será en todo caso lo único que tengan en común.

—Diría que sus películas son un retrato de lo que sucede a su alrededor o de lo que acontece en su interior?

—Supongo que ambas cosas, porque generalmente el ingrediente clave de las películas que hago procede del exterior. Hay gente que conozco o cosas que leo o acontecimientos que veo que propulsan algo, sea un personaje o una historia. Pero luego, cuando todo eso entra en la película, mi organismo inevitablemente lo transforma. Una vez que el factor externo se convierte en algo interno, se produce una gran mutación. Supongo que el desafío consiste en mantener la esencia de aquello que sentimos como inspiración original. Y en este caso me he quedado muy satisfecho.

Las criaturas de Anderson, aunque sean una vez más dispositivos caricaturescos, no son devoradas por los suntuosos, preciosistas espacios que habitan, tan propios del reconocible corpus estilístico de Anderson. El desfile de su *troupe* de intérpretes —Bill Murray, Edward Norton, Jason Schwartzman, Owen Wilson, con nuevas incorporaciones como Léa Seydoux, Mathieu Amalric y ¡Haervey Keitel!— se integran y forman parte de las cárceles que los encierran. En esa paradoja visual (personajes empequeñecidos por los espacios que sin embargo se hacen cada vez más grandes) está contenida la milagrosa contradicción del filme: invocar los dramas personales y las tragedias históricas desde el tono leve y el espíritu liviano.

—¿Cómo se planteó el tono general del filme?

—Voy a ponerle un ejemplo que para mí resume ese tono.

Hay un momento de la película en el que aprendemos del pasado de Zero. No sabemos nada de él durante mucho tiempo, y Gustave tampoco. Finalmente, nos enteramos de ese pasado porque Gustave le ha ofendido, le ha hecho daño, y Zero le confiesa de dónde procede. Lo cierto es que ese relato tan dramático que le cuenta pertenece a una persona que yo conozco, un anciano muy cercano a mí, que sufrió mucho de joven. De manera que la historia de Zero es una historia que incorporo del mundo exterior y que me afecta personalmente. La escena de la confesión es una escena muy sincera, puede que hasta emotiva, pero al mismo tiempo es una escena cómica.

—Sí, eso es muy propio de su cine, diluir la comedia en el drama, o viceversa...

—Creo que me siento atraído por esa ambigüedad. Si al escribir una escena puedo quedarme con las dos cosas, con el plano dramático y el plano có-

Siempre me ha gustado la Europa inventada por Hollywood porque son mundos creados por exiliados. El efecto mágico es fascinante"

mico al mismo tiempo, suelo hacerlo. Hay veces que más adelante me arrepiento, y pienso que debería haberme quedado con una sola dimensión. Pero también pienso: "Realmente, ¿qué otra opción tenía?". Es mi forma de ver el mundo. No me gusta la simplicidad, creo que si algo puede ser varias cosas al mismo tiempo, siempre enriquecerá la película, y el espectador podrá asimilarlo como considere. **CARLOS REVIRIEGO**

Málaga, la “foto fija” de nuestro cine

Marca ya la tradición que sea el Festival de Málaga donde anualmente pueda contemplarse el cine español que vendrá. Claudia Llosa inaugura hoy un certamen en el que Emilio Aragón presentará *Una noche en el viejo México*.

Dice Juan Antonio Vigar, el director del Festival de Málaga, que si San Sebastián presenta las películas españolas “más destacadas”, Málaga representa “el grueso”. Un grueso cada vez más fino, ya que como resaltó Fernando Méndez Leite durante la presentación del certamen: “La crisis se ha notado mucho: son películas de pocos personajes y pocos escenarios”. El cine español sigue vivo y en Málaga sacará pecho con algunas de sus más ambiciosas propuestas de los próximos meses. Quiere la dirección que sea una “foto fija” del momento actual de producción y lo es. Mandan las co-producciones (*Una noche en México*, *La vida inesperada*), el cine de género (*Purgatorio*), las apuestas comerciales con *background* televisivo (*Kamikaze*), el auge del cine de bajo presupuesto (*Carmina y Amén*) y el cine social que tradicionalmente ha practicado nuestra industria se mantiene en pie (*321 días en Michigan*, *A escondidas*) así como la habitual presencia de numerosas óperas prima.

Claudia Llosa, después de Berlín, inaugurará el Festival con *No llores, vuela*, rodada en Canadá y protagonizada por Jennifer Connelly y Cillian Murphy. Las tensas relaciones entre una madre y su hijo aban-

donado marcan un filme en el que se mezclan la santería con un gélido drama. Paco León lanzó hace dos años en Málaga *Carmina o revienta*, donde el actor daba todo el protagonismo a la peculiar y rocambolesca personalidad de su propia madre.

UN GUIÑO A LA PICARESCA

León regresa a ese universo andaluz marcado por la precariedad y la picaresca para contarnos lo que sucede durante los dos días que Carmina y su hija (María León) esconden el cadáver del padre para cobrar una paga doble que tiene pendiente. La escritora Elvira Lindo cuenta con una notable trayectoria como guionista (*El cielo abierto*) y regresa con *La vida inesperada*, filme dirigido por Jorge Torre-grosa con Javier Cámara y Raúl Arévalo como protagonistas. Situada en Nueva York, la película cuenta la visita de Arévalo, un joven ejecutivo de costumbres pulcras, a un primo que ha fracasado como actor y sobrevive como puede en la Gran Manzana. Es un filme de un sobrio clasicismo, que apuesta por la emoción fraternal y un gran favorito para los premios.

La comedia sigue siendo un género predilecto y Alex Pina (guionista de series como *Los Serrano* o *El barco* y la saga *Fuga de*



KAMIKAZE



LA VIDA INESPERADA

cerebros) debuta como director con *Kamikaze*, una farsa sobre un terrorista suicida que pretende volar un avión y se ve obligado por el mal tiempo a recluirse en un hotel ruso con aquellos a los que pretendía inmolarse. David Menkes (*Mentiras y gordas*), divorciado de su inseparable hasta la fecha Alfonso Albacete, debuta en solitario con *Por un puñado de besos*, en la que Ana de Armas y Martiño Rivas protagonizan un amor juvenil. *Amor en su punto*, de Dominic Harari y Teresa de Pelegrí es también una comedia romántica protagonizada por un popular escritor gastronómico irlandés (Richard Coyle) con el corazón endurecido y una pizpireta española (Leonor Watling) que le muestra otros placeres del paladar.

GUNA DE DEBUTANTES

Beatriz Sanchís presentará *Todos están muertos*, una tragicomedia familiar en la que conviven los espíritus con los vivos. *Purgatorio*, de Pau Teixidor, cuenta en clave de terror lo que sucede cuando una mujer (Oona Chaplin) se queda cuidando al hijo de una vecina y se producen inquietantes apariciones. El cortometrajista Carlos Marquet-Marquet estrena *10.000 kilómetros*, en la que la distancia pone a prueba a una pareja. Enrique

García presenta *321 días en Michigan*, donde un ejecutivo ingresa en la cárcel y pretende que nadie se entere.

DIOSES Y PERROS

Chema Rodríguez (*Estrellas de la Línea*), proyecta *Anochece en la India*, relato del viaje que un viejo hippie con una enfermedad terminal realiza al país en el que fue feliz. *A escondidas*, de Mikel Rueda, es un drama social sobre el encuentro entre un joven marroquí a punto de ser expulsado y un adolescente desorientado. David Marqués presenta *Dioses y perros*, otro drama social, en el que Hugo Silva sobrevive castigado por la crisis. Más crisis en *Los fenómenos*, de Alfonso Zarauza, donde Lola Dueñas interpreta a una mujer que se abre camino como peón de obra. *El oro del tiempo*, de Xavier Bermúdez, nos cuenta la perversa relación de un anciano con el cadáver de su mujer. Y Emilio Aragón da el salto a Estados Unidos con su segunda película, *Una noche en el viejo México*, en la que Robert Duvall y Jeremy Irvine dan vida a un abuelo y su nieto, de jugueta en México, perseguidos por unos mafiosos. **JUAN SARDÁ**

G Sigue la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Nostalgia del criterio

GONZALO TORNÉ

¿Qué es UbuWeb (<http://www.ubuweb.tv/>)? Desde luego es una página Web pero no funciona como un blog, tampoco es un sitio de noticias, ni un espacio de crítica, y sus gestores se opondrían con firmeza a que se les equiparase con un museo. Sabemos que la página nació en 1996 con la idea de convertirse en un depósito de poesía visual. Poco después se amplió para recoger documentos sonoros, y no tardó en dar alojamiento a toda clase de obras relacionadas con la “vanguardia histórica”. ¿Se trata de un archivo? En algún punto intermedio de su evolución pudo serlo, pero durante el proceso de “expandirse en todas las direcciones posibles” ha terminado por fagocitar (iba a escribir “albergar”, pero sus responsables reconocen que se apropian sin pedir permiso) cientos de miles de “objetos artísticos”, millares de películas, incontables MP3 y *terabytes* de conversaciones, conferencias, entrevistas y debates... Su verdadera función parece ser la de devorar la mayor cantidad posible de Red.

Al frente de este proyecto encontramos a Kenneth Goldsmith, actual poeta laureado del MoMA. Para definir UbuWeb su creador se preocupa sobre todo por distanciarse del “mundo del arte” con un argumento previsible: lo que UbuWeb “almacena” no tiene valor comercial. Añade

que se trata de una página absolutamente democrática, pues no se somete al juicio de la tradición, de un consejo de sabios o de un director. Y si en este punto se le ocurriese al lector replicarle que algún criterio aplicarían sus gestores para decidir qué se archiva y qué no, Goldsmith podría responder de manera coherente que no se trata de un criterio selectivo, que no se escoge un documento en detrimento de otro. La elección es sólo aparente: aunque se añadan de una en una, el destino final de todas las obras sin “valor comercial” es quedar “almacenadas” en UbuWeb. La absorción es cuestión de tiempo.

Se podría pensar que UbuWeb aspira a ser una suerte de limbo letárgico, y lo cierto es que la página apenas puede manejarse. Pese a los rubros y las clasificaciones el internauta puede pasarse horas escuchando audios, leyendo poemas y pasando videos sin encontrarles tampoco ningún “valor artístico”. Los estudios culturales nos han enseñado a sospechar de la autoridad convencional, pensar a contrapelo, y recordar las sombras de barbarie que proyectan los templos de la

civilización; pero me parece casi inevitable ante el abigarramiento y la acumulación bulímica de UbuWeb sentir cierta nostalgia del criterio como garantía de medida, de propuesta respetuosa con nuestro interés y nuestro tiempo.

Ni siquiera Paul de Man, que desde su exilio en Yale favoreció la puesta en marcha de los estudios culturales, las hubiese tenido todas consigo: “Esto suena muy simpático pero deberían recordar que el caos es error, locura y estupidez bajo todas sus formas”. Claro que un hombre como Goldsmith, que mide el éxito de sus libros por el debate que generan (asegura que son tan aburridos que le sorprendería que alguien los leyese), ni siquiera considera imprescindible que naveguemos por UbuWeb, le basta con saber que existe, y que escribimos y leemos sobre ella. ●

Una de las maravillas de la Red es la posibilidad de escuchar la voz de los poetas

recitando sus obras. Merece la pena pasearse por el archivo de la Academy of American Poets para escuchar a Stevens, Ashbery, T. S. Eliot, e incluso a alguien

El archivo más sublime

que bien podría ser Walt Whitman (<http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/20157>). A poco que pasemos algo de tiempo en el archivo impresiona el esfuerzo sostenido de tantos individuos por componer estas miniaturas de orden, que replican en el plano del pensamiento el laberinto con tanta frecuencia absurdo e injusto de la realidad. Seamus Heaney lo diría así: “Siempre que las coordenadas de lo imaginado se correspondan con las del mundo en el que vivimos y sufrimos, la poesía ejercerá su función de contrapeso. Se convierte en otra verdad a la que recurrir, una verdad que nos permite fortalecernos y conocernos mejor”. Emanada de este archivo una autoridad contra la que sería absurdo revelarse ya que es nuestra propia gratitud, después de juzgar y reconocer el mérito, quien la concede.

Todos los años, cada patria se inventa candidatos interiores para el Nobel de Literatura. Año tras año, el venezolano Blanco Fombona buscaba entre los escritores de su tribu firmas para que le otorgaran el Nobel. Consiguíó que Cansinos Assens lo consignara en sus textos: “Ahí viene el peso de Blanco Fombona a pedirme la firma para su Nobel”. En su momento, Manuel Scorza, novelista peruano, se nombraba candidato al Nobel todos los años. Lo publicaba en una agencia de noticias que había fundado *ad hoc*,

sólo para ser candidato al Nobel. Como todos los años “perdía”, se encerraba a llorar en el Hotel Palace y amenazaba a algunos amigos con suicidarse. Peores casos se han visto: el poeta español (lagarto, lagarto...) que fue a recoger el Nobel de Alexandre en su momento, con argucias y mentiras (todo el mundo sabe que tenía que haberlo recogido Carlos Bousoño), llegó a decirle a uno de sus amoríos que tenía que sentirse la mujer más honrada del mundo porque iba a ser el único escritor en la historia que iba a recoger dos premios Nobel, el de Alexandre y el suyo. Su capacidad estaba sólo en la influencia que poseía sobre Arthur Lunkvist, Premio Lenin, que le dio el Nobel

Los candidatos interiores

J.J. ARMAS MARCELO

Todos los años, cada patria se inventa candidatos interiores para el Nobel de Literatura. Si ahora me preguntaran a mí quién es el candidato más colocado para este año, daría sin dudar un nombre: Bob Dylan

a Neruda, García Márquez y al propio Alexandre, y se lo negó hasta su muerte a Borges y a Vargas Llosa. *Sic transit gloria mundi*. Hace años, me enredé en una polémica con Javier Marías, que escribió que Cela era nuestro inventado

candidato interior. Le respondí con datos, y Cela ganó el Nobel al año siguiente. O sea, que no hay caso. Pero es verdad que nos inventamos candidatos interiores. Y hacemos, cada uno, una clasificación que no se acerca casi nunca a la verdad de la verdad y tampoco a la verdad de las mentiras, ni “vicerversa”, como diría Bryce Echenique. En España, todos los años surgen nombres de poetas longevos y de novelistas recios que están a punto de ganar el Nobel de Li-

teratura. Nunca lo ganan. Ahora mismo corren nombres que, según mi información, ni siquiera figuran en la hipótesis lejana de los muchos nombres, cuanto menos en la llamada *short list*.

Por ejemplo, he visto a veces, años atrás, los nombres

de Luis Goytisolo y Álvaro Pombo. Sigo oyendo el de Muñoz Molina y Javier Marías. A veces escuché el de Gamoneda. O Juan Goytisolo, que no está precisamente lejos. ¿Son candidatos interiores, o sólo un pensamiento desiderativo de la tribu crítica? Según mis lejanas

informaciones, ser académico de la propia lengua ayuda a ganar el Nobel, lo que no quiere decir que por ser académico se acceda a la lista de posibles. Ayuda estar traducido a muchas lenguas y ser conocido, pero lo que realmente hace puntos es la traducción al sueco, al francés (lengua literaria por antonomasia) y al inglés. Y, claro, tener padrinos.

Según parece, los padrinos de la lengua y las literaturas españolas ya no viven: Cela tuvo al llamado Don Canuto, pero Vargas Llosa ganó sin ningún padrino conocido. De todos los nombres que se barajan en España para un hipotético Premio Nobel de Literatura sólo el de Javier Marías tiene acceso de legalidad. ¿Y César Aira? Carlos Fuentes le devolvió la broma de su novela del congreso en Mérida proclamando que el próximo Nobel de lengua española sería el novelista argentino. Pero otro, Ricardo Piglia, también está en la línea de los posibles candidatos del futuro. No hay muchos más. Además, en el Nobel el tiempo engaña: se pasa el momento de algún fulgor y se acabó el nombre del favorito. Fuese y no hubo nada. Parece que eso fue lo que le pasó al poeta de los dos Nobel de Literatura.

Algunos escritores españoles parecen ajenos a la ambición del Nobel. Eso es bueno. Una vez le preguntaron a Álvaro Pombo por el Nobel y él contestó, afablemente: ¿¡Y a quién le interesa el Nobel!? A casi todos los escritores les trae sin cuidado: un pequeño pudor y reconocimiento del propio valor, a pesar del ego, los mantiene al margen de esta eternidad de periódicos y editoriales. Pero otros suspiran todos los días por tal galardón. Si ahora me preguntaran a mí quién es el candidato más colocado para este año, daría sin dudar un nombre: Bob Dylan. Es mi candidato interior. ●

Compañía Nacional
de Teatro Clásico

19 MAR - 20 ABR · Teatro Pavón



VUELVE

La vida es sueño

de
Calderón de la Barca

Versión
Juan Mayorga
Dirección
Helena Pimenta



<http://teatroclasico.mcu.es>



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

CNTC13/14

Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico
ESTRENO / 3 ABR - 4 MAY

LA CORTESÍA DE ESPAÑA

de Lope de Vega

Dirección Josep Maria Mestres

Dramatización

EL RECONCILIADOR de Manuel Silvela

ESTRENO / 8 MAY - 8 JUN

LAS DOS BANDOLERAS

de Lope de Vega

Dirección Carme Portaceli

Coproducción CNTC / FEI

ESTRENO / Festival de Almagro (JUL)

DONDE HAY AGRAVIOS NO HAY CELOS

de Francisco de Rojas Zorrilla

Dirección Helena Pimenta

EN GIRA

EL CABALLERO DE OLMEDO

En coproducción con Teatre Lliure

LA VERDAD SOSPECHOSA

Producción CNTC

EN UN LUGAR DEL QUIJOTE

En coproducción con Ron Lalá

OTRO GRAN TEATRO DEL MUNDO

En coproducción con Uroc Teatro

EL COLOQUIO DE LOS PERROS

En coproducción con Joglars

Pixar

Ciclo de conferencias



Martes 25 de marzo | 19.30 h

Introducción a Pixar

Jordi Sánchez, profesor e investigador de la UOC y miembro del comité de programación de la sección Anima'T del Sitges-Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya

Martes 1 de abril | 19.30 h

¿Cómo se trabaja en Pixar?

Charla con Daniel López Muñoz, animador de Pixar

Martes 8 de abril | 19.30 h

¿Cómo se hace una película de animación?

Jordi Grangel, del estudio de animación Grangel Studios

Martes 22 de abril | 19.30 h

El guion y los personajes en las producciones de Pixar

Ángel Sala, director del Sitges-Festival Internacional de Cinema de Catalunya

Martes 29 de abril | 19.30 h

Mesa redonda: El modelo Pixar y sus relaciones con el resto de la industria de la animación

Emilio Luján Canalejo, uno de los directores de la ESDIP (Escuela Superior de Dibujo Profesional de Madrid); Zinkia, productora de animación con sede en Madrid y creadora de Pocoyó, y Pedro Medina, director del Festival Animadrid durante varios años

CLIENTES
"LA CAIXA"
DESCUENTO 50%

Aforo limitado · Precio por conferencia: 4 €
Paseo del Prado, 36 · www.CaixaForum.com/agenda

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"