

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

EL CULTURAL

28 de marzo - 3 de abril de 2014

www.elcultural.es

Los 100 de

Octavio Paz

Escriben: Luis María Anson, Andrés Sánchez Robayna, Antonio Colinas, Alberto Ruy Sánchez, Aurelio Major y Jorge Volpi

EL MUNDO

Santander, nombrado por Financial Times

EL BANCO MÁS SOSTENIBLE DEL MUNDO

POR SU COMPROMISO CON LA EDUCACIÓN Y LA SOCIEDAD

Inversión Socialmente Responsable

Santander Universidades

130 millones € invertidos en 2012

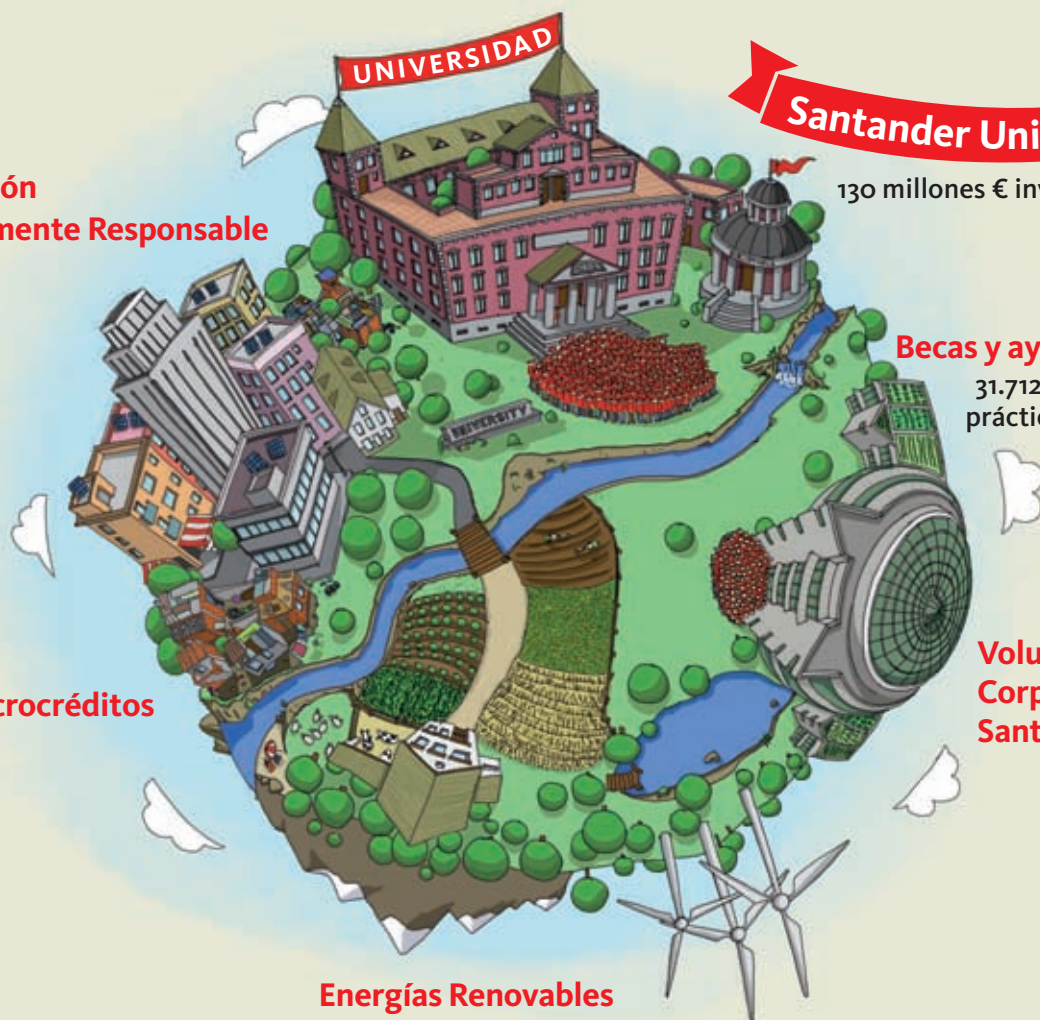
Becas y ayudas al estudio

31.712 becas, ayudas y prácticas profesionales en 2012

Voluntariado Corporativo Santander

Microcréditos

Energías Renovables



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



Datos publicados en la Memoria Sostenibilidad 2012.

 **Santander**
un banco para tus ideas



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Río arriba, Octavio Paz, árbol adentro

Tras la cena que recrea y enamora, recitábamos versos hasta la madrugada. El pozo cultural de Octavio Paz carecía de fondo. Luis Rosales y yo disfrutábamos de la compañía del autor de *El laberinto de la soledad*, la inteligencia más clara que he conocido, tras Arnold J. Toynbee, a lo largo de mi dilatada vida profesional. Alguna vez he dicho que Octavio Paz conocía a fondo las artes y las letras de Occidente, también las de Oriente, pero jamás ofendía con sus saberes. Aunque rara vez exhibía los puñales escondidos en el cinto, tenía capacidad para herir, como aprendió a destiempo Carlos Fuentes. Octavio Paz conocía a fondo la poesía en lengua española. Luis Rosales y yo, en las interminables sobremesas en Madrid, también en México, coincidíamos con sus juicios sobre los poetas antiguos y actuales, aunque discrepábamos del desdén que el autor de *Vuelta* sentía por Pablo Neruda.

Octavio Paz era antes que nada un poeta. El aliento lírico lo impregnaba por comple-

to. Fue también un filósofo que dejó ensayos esclarecedores sobre el ser y el tiempo, sobre la condición humana y la aventura de la vida. Mantuvo, por otra parte, una posición política extraordinariamente firme. Estuvo siempre a favor de la libertad y en contra de la dictadura, de todas las dictaduras. Se atrevió a denunciar junto a Vargas Llosa la tiranía castrista cuando Fidel era el ídolo de la izquierda. La progresía de caviar y *domperignon* se revolvió contra él pero el autor de *Vuelta* no retrocedió un paso. El encarcelamiento de Herbertho Padilla por su libro *Fuera de juego* afiló las aristas de Paz, satisfecho de que Jean Paul Sartre se olvidara de antiguos elogios para acosar en las calles de París a Alejo Carpentier, gran escritor pero representante de Castro, al grito de “canalla, miserable”. También Enzensberger, luego Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, como el propio Paz, se revolvió contra el dictador en favor de Padilla. Más adelante, una parte del progresismo de salón que idolatró al sátra-

pa se desprendió de las vendas. Cincuenta intelectuales españoles firmaron un manifiesto contra el tirano, entre ellos Pedro Almodóvar, Ana Belén, Imanol Arias, Lluís Pascual, Juan José Millás, Elvira Lindo, Javier Mariscal y Wyoming. Vargas Llosa se atrevió a calificar a García Márquez de “cortesano de Castro”.

Asombrado ante el éxito cosechado por el espíritu de concordia y conciliación de la Transición española, Octavio Paz me dijo un día en mi despacho de ABC: “Al final ha triunfado lo que producía más rechazo en los dos bandos de la Guerra Civil: la democracia, odiada por el Alzamiento franquista; y la Monarquía, rechazada por la España republicana”.

Árbol adentro de su vida colmada de éxitos, río arriba, Octavio Paz, ya premio Nobel, fue galardonado con el Mariano de Cavia, y en la noche clara del alma del ABC verdadero, nos deslumbró el poeta: “La noche borra noches en tu rostro, derrama aceites en tus secos párpados, quema en tu frente el pensamiento y atrás

del pensamiento la memoria”. Estuvo sembrado Octavio Paz en aquel acto. A Blanca Bera-sátegui le dijo: “Tus ojos son la patria del relámpago y la lágrima”. Y se emocionó cuando yo recité los versos definitivos de *Piedra de sol*, escritos para la amada inmóvil: “Voy por tu cuerpo como por el mundo, tu vientre es una plaza soleada, tus pechos dos iglesias donde oficia la sangre sus misterios paralelos, mis miradas te cubren como yedra, eres una ciudad que el mar asedia, una muralla que la luz divide en dos mitades de color durazno, un paraje de sol, rocas y pájaros bajo la ley del mediodía absorto”.

Una espina, en fin, entre tantas rosas: el despego de su hija Helena que, más tarde, le desmitificó navajeándole de forma cruel. “Picasso –escribió– es uno de los tres genios verdaderos que he conocido, después de Ortega Gasset y Ernest Jünger, de quien tuve la fortuna de su íntima amistad”. El elogio iba dirigido contra el padre que soportó siempre en silencio el desdén de la hija airada. ●



BBVA

Gracias a las PYMES y autónomos que han creado 4.000 puestos de trabajo estables

Con la iniciativa Yo Soy Empleo de BBVA miles de desempleados, la mayoría menores de 30 años, han vuelto a vivir su primer día de trabajo. Ese es nuestro compromiso: trabajar por un futuro mejor para las personas. Por eso si eres PYME o autónomo infórmate de nuestras ayudas, y si además buscas la contratación de alguien benefíciate de nuestras ayudas de 1.500€.



adelante.

yosoyempleo.es

El programa Yo Soy Empleo concluirá cuando se cumplan los objetivos de las ayudas (10.000) o el 31 de diciembre de 2014. Infórmate en yosoyempleo.es

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

Redacción
Daniel Arjona, Fernando Díaz de Quijano,
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

Octavio Paz en el Colegio
Nacional de México.
Foto: Lola Álvarez Bravo.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Río arriba, Octavio Paz, árbol adentro,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. ESPECIAL OCTAVIO PAZ

Perfil de un poeta, POR ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

11. La libertad de crear, POR ANTONIO COLINAS

12. Antología poética

14. De una mirada, una visión, POR ALBERTO RUY SÁNCHEZ

14. Las revistas de un disidente, POR AURELIO MAJOR

16. Lucidez y voluntad crítica en Paz, POR JORGE VOLPI

18. El libro de la semana. *Cixí, emperatriz*, de Jung Chang, POR ORVILLE SCHELL

20. C.Sánchez-Andrade. *Las Inviernas*, POR R. SENABRE

20. Manuel Benítez Ariza. *La novela de K*, POR S. S. VILLANUEVA

20. Rodrigo Fresán. *La parte inventada*, POR NADAL SUAU

22. Don Carpenter. *La rebelión del 49*, POR J. CREMADES

22. Taiye Selasie. *Lejos de Ghana*, POR RAFAEL NARBONA

23. Javier Gomá. *Razón: portería*, POR MANUEL BARRIOS

23. J.M. Zabala. *Isabel íntima*, POR MIGUEL CANO

24. J.M. Reverte. *Guerreros y traidores*, POR R.N. FLORENCIO

25. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS

26. Libros más vendidos

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

ARTE

28. Gran retrospectiva de Josef Albers, POR SERGIO RUBIRA

30. *Performances* en Mostoles, POR ROCÍO DE LA VILLA

31. El microcosmos de Wols, POR BEA ESPEJO

32. Thomas Zipp en Madrid, POR MARIANO NAVARRO

33. Bibliotecas de Babel, POR RAMÓN ESPARZA

34. Complaciente Bial de Sídney, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

36. ¿Más kilómetros para los cómicos? El teatro se mueve con el Plan Platea. Habla el mundo de la escena, POR ALBERTO OJEDA

39. La desconocida 'cortesía española' de Lope de Vega, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

40. Jonas Kaufman, el tenor total, POR RUBÉN AMÓN

42. Lohengrin expía su culpa, POR ARTURO REVERTER

43. Apuesta Pop: Sun Kil Moon, POR ABEL HERNÁNDEZ

CINE

44. Entrevista a Pawel Pawlikowski, que estrena *Ida*, película triunfadora en Gijón POR JUAN SARDÁ

46. *Enemy*, de Denis Villeneuve, palabras y parábolas de Saramago, POR CARLOS REVIRIEGO

48. Los espejos rotos de Jean Vigo, POR LUIS MARTÍNEZ

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

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



CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Dirección
Ernesto Caballero

CICLO

JOSÉ RICARDO MORALES

TEATRO MARÍA GUERRERO
SALA DE LA PRINCESA
DEL 2 DE ABRIL
AL 25 DE MAYO

LA CORRUPCIÓN
AL ALCANCE DE TODOS

LAS HORAS CONTADAS

DIRECCIÓN: VÍCTOR VELASCO

Del 2 al 13 de abril

SOBRE ALGUNAS ESPECIES EN VÍAS
DE EXTINCIÓN

DIRECCIÓN: AITANA GALÁN
Del 23 de abril al 4 de mayo

OFICIO DE TINIEBLAS
DIRECCIÓN: SALVA BOLTA
Del 14 al 25 de mayo

LABORATORIO RIVAS CHERIF



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



EL VIAJE A NINGUNA PARTE

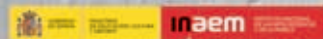
DE
FERNANDO FERNÁN GÓMEZ

★ VERSIÓN: IGNACIO DEL MORAL ★

DIRECCIÓN: CAROL LÓPEZ

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

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



DIONISIO RIDRUEJO UNA PASIÓN ESPAÑOLA

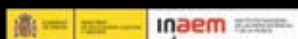
DE IGNACIO AMESTOY

DIRECCIÓN
JUAN CARLOS PÉREZ DE LA FUENTE

TEATRO
VALLE-INCLÁN
SALA
FRANCISCO NIEVA
DEL 14 DE MARZO
AL 13 DE ABRIL

Reparto (por orden alfabético)

Ernesto Arias
Jesús Hierónides
Paco Lahoz
Nerea Moreno
Daniel Muriel



PÉREZ DE LA FUENTE
PRODUCCIONES



Bipartidismo editorial

JUAN PALOMO

Lo anunció, años ha, el visionario **Jorge Herralde**. La concentración se concentra, dijo, refiriéndose al apetito comprador de Planeta y la soledad de las mal llamados editoras independientes. Tuvimos luego unos años de animada floración y nacieron por ahí pequeños sellos literarios, casi artesanales y algunas de ellas con buenos balances, que desdibujaban el aburrido panorama del partido único. Estos días, lo habrán leído, el gigante Penguin Random House ha comprado las editoriales no educativas del grupo Prisa y la concentración vuelve a concentrarse, y de qué manera, esta vez en un férreo bipartidismo editorial. Solo escribir la palabra bipartidismo me descompone, pero pensar en decenas de editores convertidos en vendedores me desconsuela mucho más. Me pregunto si habrá vida al margen del bipartidismo. Me respondo que sí, que debe haberla.

Fue bonito mientras circuló, pero la semana pasada terminaba también la aventura independiente de *divertinajes.com*, la revista digital de crítica literaria y actualidad en la que colaboraban gentes como **Javier Goñi**, **Ramón Acín**, **Daniel Tubau** y **Adriana Davidova** entre otros, y que coordinaba **Eva Orúe**. Al menos el blog de Orúe seguirá vivo en otro diario digital, y, como dice la revista en su despedida, “ha sido estupendo compartir estos años (...), sentir que se puede llegar a felicidad por el divertinaje. Nos vemos. Nos leemos”.

Desde su nueva productora, Pokeepsie Films, **Álex de la Iglesia** y su pareja la actriz **Carolina Bang** han completado el rodaje de su primera película, *Musarañas*. El cineasta vasco apuesta por los debutantes **Esteban Roël** y **Jaun Fernando Andrés** en la dirección, que ponen en escena un thriller psicológico protagonizado por **Macarena Gómez**, **Luis Tosar**, **Nadia Santiago** y **Hugo Silva**.

Gerardo Vera anda desaparecido. “Ya no voy a ninguna parte”, dice. El motivo es simple: trabaja a destajo, emboscado en sus proyectos. Un autor le tiene sorbido el seso. Es el irlandés **Martin McDonagh**. El año pasado levantó en el Español (luego en el Infanta Isabel) *El cojo de Inishmaan*. Ahora, tras el éxito (nominación al Valle-Inclán incluida) se ha empeñado en montar dos obras más suyas. Va a por la trilogía. Le esperamos en la emocionante gala de nuestro premio teatral. ●



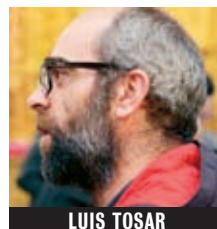
JORGE HERRALDE



ÁLEX DE LA IGLESIA



GERARDO VERA



LUIS TOSAR



CAROLINA BANG

CTRL + ALT + SUPR

Copiar y robar

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Resulta extraña la palabra robo aplicada a la copia de productos culturales. Pretender que copiar siempre es robar resulta tan chocante como decir que los humanos les hemos robado a los monos el 99% de los genes que compartimos, y que por ello los monos deberían meternos a todos en la cárcel. De no haber copiado, en vez de humanos aún seguiríamos colgados de los árboles (a no ser que pensemos que somos objetos únicos creados desde la nada, claro). La copia constata el mecanismo de mutación (ninguna copia es exacta) mediante el cual los humanos hemos evolucionado en lo biológico y en lo cultural. Por el contrario, robo es un concepto aplicado a objetos que no se desdoblán, objetos únicos. Cuando nos roban el coche no decimos “nos han copiado el coche”. Está claro que no es lo mismo robar un cuadro que copiar una película o un libro. La razón es bien sencilla: intrínsecamente, un cuadro nace con vocación de objeto único, no es posible clonar un cuadro —de ahí que para su difusión sean necesarios mecanismos de apoyo, por ejemplo fotografías—. Pero en una película o en un libro, en su misma creación, va inscrita la copia, su vocación de ser reproducido infinitamente, y entonces se puede luchar contra molinos o se puede usar la inteligencia como negociación. Porque de eso se trata, de algo que en multitud de ámbitos hacemos cada día, negociar, dejar que te “roben” para “robar” tú otras cosas, por ejemplo la ampliación de la difusión de tu obra. Negarlo es negar el pacto básico de toda convivencia y resolución de conflictos. Todos queremos vivir de nuestro trabajo, claro que sí —además, nadie valora aquello que se regala—, pero parte de nuestro trabajo es reconocer la naturaleza de los materiales con los que trabajamos, y atendiendo a esa naturaleza pactar su uso.

CUENTA 140 POESÍA | LA GUERRA QUE VIENE

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

La onda expansiva estremeció / a miles de kilómetros /
el corazón de una madre.

LA MARCA AMARILLA (221)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Después del tiempo

A los diecisiete años publicó su primer poema y con más de ochenta seguía defendiendo la poesía como “vuelo y caída”, como lugar de pensamiento y diálogo consigo mismo. El próximo 31 de marzo, Octavio Paz (Ciudad de México, 1914-1998) habría cumplido cien años, y su figura caleidoscópica de gran intelectual, de creador sabio y sensible, de pensador de referencia, crece día a día. En estas páginas de recuerdo y homenaje al maestro y amigo escriben Andrés Sánchez Robayna, que traza un perfil su-

cinto y “necesariamente múltiple” del poeta, “porque el primer trazo es la poesía”. Sobre ese sentido universal del poeta escribe Antonio Colinas; Alberto Ruy Sánchez nos acerca al ensayista audaz interesado en las artes plásticas; Aurelio Major atiende el lado pedagógico del premio Nobel, fundador de revistas culturales de enorme influencia, y Jorge Volpi escribe de la vertiente política (y polémica) del intelectual comprometido. Finalmente, ocho poetas españoles hacen *su* antología de Octavio Paz.

Perfil de un poeta

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

Un perfil de Octavio Paz –incluso un perfil tan sucinto como este– ha de ser por fuerza un perfil múltiple, como esos lienzos de Francis Picabia poblados por figuras diversas que, a pesar de superponerse y, a veces, confundirse, resultan al cabo perfectamente reconocibles. El trazo primero o primario es la poesía. Paz fue ante todo, esencial e irrenunciablemente, un poeta. Desde *Luna silvestre* (1933) hasta *Carta de creencia* (1987), tuvo una fe invariable en lo que llamó “la otra voz” del ser, el “espejo de la fraternidad cósmica”, el lenguaje del amor, la rebelión y la revelación. Había publicado su pri-

mer poema, “Cabellera”, en 1931, a sus diecisiete años, y con más de ochenta seguía defendiendo ardientemente la poesía no sólo como “vuelo y caída” a un tiempo, sino también como antídoto de la técnica y del mercado. En la Escuela Nacional Preparatoria (cuyo recuerdo, muchos años después, daría lugar al poema “Nocturno de San Ildefonso”: “sol hecho tiempo, / tiempo hecho piedra, / piedra hecha cuerpo. // El muchacho que camina por este poema /entre San Ildefonso y el Zócalo, / es el hombre que lo escribe”) tuvo entre sus profesores a Samuel Ramos y a Julio Torri, a José Gorostiza y a Carlos Pe-

llicer, magisterio que prolongaron, fuera de las aulas, Jorge Cuesta y Xavier Villaurrutia. En la Universidad Nacional empezó luego estudios de derecho, que no completó: prefirió entregarse a la acción, encarnar el deseo. Como poeta, según reconocía él mismo, maduró un poco tarde. Consideraba su “verdadero” primer libro *Libertad bajo palabra* (1949). La segunda edición de éste incorporaba ya, sin embargo, uno de los puntos más altos de su obra, *Piedra de sol*. A partir de ahí se sucederían libros capitales, desde *Salamanca* hasta *El mono gramático*, desde *Blanco* hasta *Pasado en claro*. Se trata de una



BEGOMA RIVAS

poesía de pensamiento, en la acepción de Pessoa: “lo que en mí siente está pensando”; de pensamiento apasionado, se entiende, en el que pesan tanto Donne y Quevedo como Mallarmé y Breton; a ello se añade el influjo oriental, profundizado en los años en que residió en la India (1962-1968), donde aprendió, entre otras muchas cosas, que el tiempo padece “hambre de encarnación”.

Ya en ese momento era Paz autor de una obra ensayística de extraordinario relieve: libros como *El laberinto de la soledad* (1950) o *El arco y la lira* (1956) lo situaban no sólo entre los mejores ensayistas hispanicos sino

también entre los más sugestivos de la segunda mitad del siglo XX. Le atrajeron el arte, la antropología, la artesanía, la ciencia, la política, la historia. Habrá quien destaque libros como los dedicados a Marcel Duchamp (1968) o a Sor Juana Inés de la Cruz (1982); subrayaré, por mi parte, que

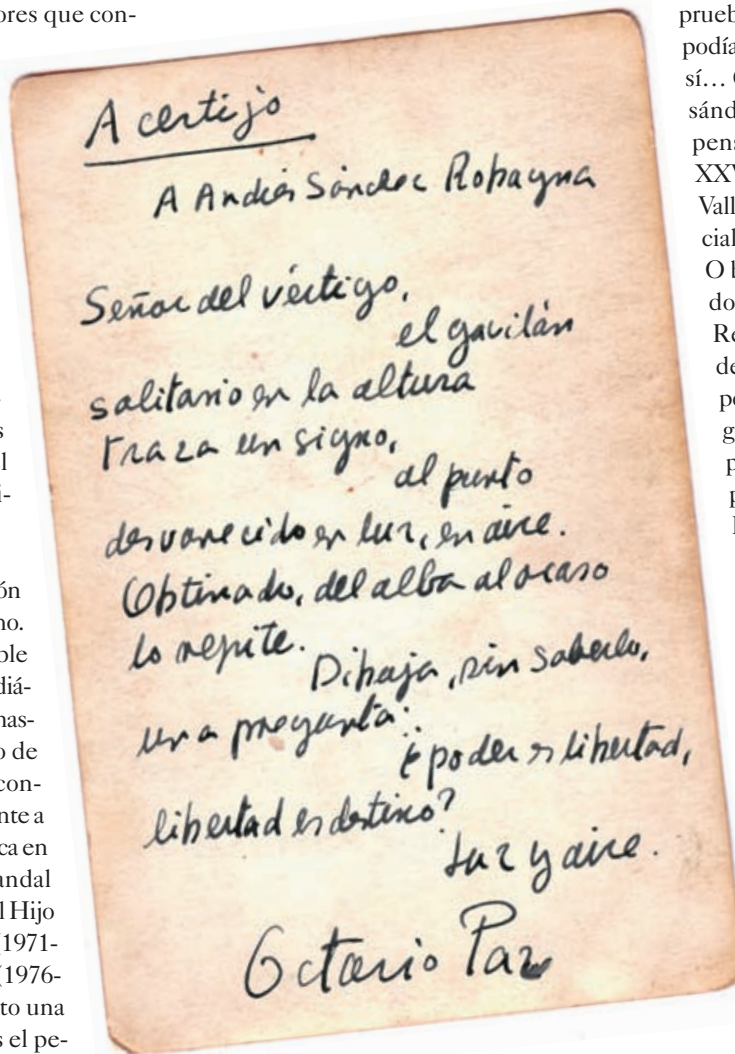
Verlo reflexionar sobre el nihilismo o las drogas, el cine, el ateísmo, el budismo, la revolución, es una “invitación al viaje” como pocas obras ensayísticas pueden hoy proponer

es en el ensayo breve donde Paz da, a mi juicio, su verdadera medida, especialmente en los de *Corriente alterna* (1967), escritos en uno de los períodos más brillantes de su obra: verlo reflexionar sobre el nihilismo o las drogas, el cine, el ateísmo, el budismo, la revolución, es una “invitación al viaje” como pocas obras ensayísticas pueden hoy, en rigor, proponer. Un ensayismo que provoca en el lector, según Marc Fumaroli, “el efecto de un Montaigne moderno”. Aunque siempre pensó que su “verdadero primer ensayo” fue el titulado *Distancia y cercanía de Marcel Proust* (1939), Paz ya había puesto desde mucho antes las bases de

su “método” intelectual: la intuición y la autodiscusión, el diálogo consigo mismo, algo que le haría escribir con toda lucidez, en 1943, que “Montaigne sabía más sobre el alma de los mexicanos que la mayor parte de los novelistas de la Revolución”. Fuera de Ortega y Gasset (y de cierto Borges), es raro ver a un pensador hispano mencionado por los autores que conforman lo más vivo del ensayo y el pensamiento crítico contemporáneos: Paz es una referencia para no pocos de éstos, desde Jürgen Habermas hasta George Steiner, lo que prueba que la obra ensayística del escritor mexicano no resulta, como se ha dicho alguna vez, una simple adaptación o refundición “hispana” de corrientes críticas internacionales, sino, por el contrario, una valiosa contribución a ellas.

He hablado de autodiscusión y de diálogo consigo mismo. La demostración más palpable de que Paz hizo también del diálogo con los demás un arte, y hasta una poética, es el número de revistas que dirigió, y que contribuyeron extraordinariamente a insertar la dimensión hispánica en el plano internacional: Barandal (1931), Taller (1938-1941), El Hijo Pródigo (1943-1945), Plural (1971-1976) y, sobre todo, Vuelta (1976-1998). Intentó con ellas tanto una peculiar pedagogía (“Paz es el pedagogo por excelencia”, decía Alejandro Rossi) como una sociedad más abierta. Esas revistas no habrían sido lo que fueron si Paz no hubiera desplegado una correspondencia epistolar verdaderamente pasmosa, como puede hoy comprobarse con la publicación de sus cartas. El Paz epistológrafo —ningún perfil de nuestro poeta podría hoy omitir este otro aspecto— asombra por su agudeza, su frescor y su lucidez. Véase sólo, en el número más reciente de Letras Libres, la carta que

“No sé si estamos de acuerdo en la importancia de Mallarmé. Recuerda que los grandes poetas de Occidente son Dante, Shakespeare, Donne” escribió Paz a Sánchez Robayna



UNO DE LOS MANUSCRITOS DE OCTAVIO PAZ QUE CONSERVA ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

con motivo de su participación en el jurado del premio Formentor (1961) dirigió a Jaime García Terrés: la radiografía del mundo literario hispano e internacional de la época es de una clarividencia poco común.

Y entra en ese perfil también, en mi caso, el plano personal. Conocí a Paz en 1974, en Barcelona, a través del poeta Joan Brossa. La corriente de simpatía fue in-

mediata, y durante un cuarto de siglo me honró con su amistad, sus consejos y un puñado de cartas. Nuestras conversaciones en Barcelona, en México, en Madrid, en París, fueron para mí cruciales siempre. Inteligencia eléctrica: cuando nuestra coincidencia en algún punto era completa, se situaba en el lado contrario, como una prueba de “falsabilidad”. La reflexión podía ser del siguiente tenor: “Vallejo, sí... Gran poeta, sin duda. Pero, pensándolo bien, sobre todo en *Trilce*. Y pensándolo aún mejor, en el poema XXVIII, el de la ‘miseria de amor’... Vallejo, autor de un solo poema esencial... ¿Es de veras un gran poeta?”. O bien: “No sé si estamos de acuerdo en la importancia de Mallarmé. Recuerda que los grandes poetas de Occidente son Dante, Shakespeare, John Donne”. No era el juego por el juego, era la prueba de la poesía como “conversación entre personas inteligentes”, según Pound, el ejercicio hipercrítico de la inteligencia con el fin de probar, entre otras cosas, sus propios límites. Por supuesto, esa prueba incluía la posibilidad (¿la evidencia?) de que Duchamp no fuera tan decisivo en el arte del siglo XX, y que el gran artista de ese siglo fuera Picasso... Para algunos escritores de mi generación (he tenido ocasión de comentarlo, por ejemplo, con Juan Manuel Bonet, con Juan Malpartida, con José Luis Pardo), Paz fue determinante en todos los sentidos: su apertura, la amplitud de sus intereses creadores, su dinamismo intelectual. Una personalidad, en rigor, irrepetible.

Podríamos cerrar este rápido perfil con unas palabras del propio Paz escritas en 1939: “No creemos en los aniversarios sino en la medida en que dejan de serlo y de simple recuerdo escolar se convierten en tradición: tradición, es decir cosa viva, combatida y combatiente: polémica”. Es hora de interpretar esta obra: es hora de discutirla. ■

Los caminos de la libertad de crear

ANTONIO COLINAS

Resulta paradójico—al menos en mi caso— así lo fue— que cuando comenzó a darse un cambio de estética a finales de los años 60, Octavio Paz fuera más un referente por sus ensayos que por sus poemas. Conocíamos algunas resonancias de *Libertad bajo palabra*, pero la originalidad de su pensamiento fue un paso previo a la poesía. Luego, la antología *La centena, 1935-1968* (Barral Editores, 1969) nos la reveló de una manera tan sintética como coherente. Una de las características de nuestra generación fue la apertura sin límites a otras lecturas, y concretamente a las extranjeras. Quizá por eso pensábamos que, en ese momento crucial, también había otras obras en América que fulguraban (Huidobro, Borges, Neruda, Huerta, Sabines).

Pero las aguas de las corrientes lectoras se ensancharon y ahí emergió, decantada y rica, la poesía de Octavio Paz. Llegó la llamativa lectura de *Blanco* (1966), y con *Ladera este* (1969) y *El mono gramático* (1972), la presencia de Oriente, tan unida a la vida del poeta mexicano. En Italia, y por Sanguineti, supe de la aventura colectiva de Renga. Otra antología española, *Poemas, 1935-1975* (Seix Barral, 1979) nos reafirmó en una nueva lectura coherente y fervorosa de la poesía de Paz. Luego, sentimos el estímulo de su revista *Litoral*. Alguno de los catorce volúmenes de las Obras completas editadas por el Fondo de Cultura consolidaron esa aproximación y qué decir ya de la contundente muestra de ese tomo VII de la

Obra poética (1935-1998), editado por Galaxia Gutenberg. Antes, un libro con sorpresas, *Árbol adentro* (1987), nuestros años finales de amistad o el sensible patrocino de Enrique Loewe.

Esta puede ser la trayectoria lectora de Paz de un poeta español, pero lo importante es subrayar cuanto de original y vivo hubo en esa poesía que, en primer lugar, tenía que mantener el pulso que le tendían otros grandes poetas de su tiempo. Pero hay una característica fundamental en la poesía de Octavio Paz: su fidelidad a la libertad de crear. A veces, cada poeta cree que la poética verdadera es la suya y, en consecuencia, se ve constreñido a mante-

grande e incuestionable sentido de universalidad de la misma (válida también, por supuesto, para sus ensayos y artículos). ¿De dónde proviene este sentido? Desde luego de su afán de diálogo con otras culturas y civilizaciones. Paz no se entrega a lo novedoso caprichosamente, no es un poeta que juega con los ismos. Conoce muy bien y escribe sobre los poetas de México, lee a los clásicos españoles, pero no ignora las corrientes inglesas, francesas, las de Extremo Oriente. A veces, sus fecundas traducciones (*Versiones y diversiones*, Galaxia Gutenberg, 2000) le ayudarán en ese caminar hacia lo variado que enriquece y que, a la hora de razonar, no le permite caer en el sectarismo ideológico. De ahí, su evolución desde su amistad con los poetas de *Hora de España* (1937) a su denuncia del estalinismo (1951) o a su dimisión como embajador. (Estamos precisamente a la espera en estos días de la publicación por parte del Senado mexicano y de Conaculta de sus Escritos políticos, que arrojarán mucha luz sobre este tema del compromiso en Paz.)



RICARDO SALAZAR

EL POETA
EN LOS AÑOS 50

¿De dónde proviene su sentido de universalidad? Desde luego de su afán de diálogo con otras culturas y civilizaciones. Paz no se entrega a lo novedoso caprichosamente, no es un poeta que juega con los ismos

ner un tono o un mensaje únicos. Por el contrario, desde el primero al último de sus libros, la poesía de Paz busca los caminos de la libertad, desde el lirismo sutil a la poesía de compromiso, desde el surrealismo al poema concreto, visual o en prosa, desde hermetismo al decir llano o mágico.

De este gran afán de libertad creativa (“bajo palabra”), se derivan otras características de su poética. La primera, es el

Algunos han contemplado críticamente la “versatilidad” de la poesía de Paz, pero precisamente porque ignoran el afán libérrimo del que escribía, su afán de universalidad sin localismos devoradores, su diálogo con las diversas culturas para extraer de ellas las semillas fértiles, que luego él sembraría en poemas y ensayos. En la poesía de Octavio Paz la palabra es algo que germina y no que define. De ahí su hermetismo atmosférico, la tendencia a que el poema formalmente “estalle”, lo que le permite al lector extraer mensajes no cómodos o impuestos. En tiempos de tanto sectarismo social es hermoso ver cómo el lenguaje aún es algo que germina en libertad y sin fronteras. Estamos hablando de poesía viva: la que nace de las raíces y no de las máscaras, de la experiencia de ser y no del parecer. ■

¿Sólo en el tiempo soy? ¿Sólo soy tiempo?

Una antología del poeta hecha por poetas. De distintas generaciones y estéticas, estos ocho poetas españoles han conformado, desde la admiración, esta pequeña antología de Octavio Paz que atraviesa toda su obra

J.C. Caballero Bonald

CUARTO DE HOTEL

V

¿Sólo en el tiempo soy? ¿Sólo soy tiempo?
 ¿Una imagen que huye de sí misma
 y está más lejos mientras más se acerca?
 ¿Soy un llegar a ser que nunca llega?
 Lo que fui ayer —las nubes, la muchacha,
 y en recodo de cualquier momento
 la no invitada sombra de la muerte—
 no fué, no llegó a ser, no será nunca:
 ayer está pasando todavía
 y nunca acaba y nunca llega.
 “Después del tiempo”: pienso, “está
 la muerte
 y allí seré por fin, aunque no sea”.
 Mas no hay después ni hay antes y la muerte
 no nos espera al fin: está en nosotros
 y va muriendo a sorbos con nosotros.

(de *Puerta condenada*)

Alvaro Valverde

HERMANDAD

Homenaje a Claudio Ptolomeo

Soy hombre: duro poco
 y es enorme la noche.
 Pero miro hacia arriba:
 las estrellas escriben.
 Sin entender comprendo:
 también soy escritura
 y en este mismo instante
 alguien me deletrea.

(de *Árbol adentro*)

Vicente Gallego

LA CARA Y EL VIENTO

Bajo un sol inflexible
 llanos ocres, colinas leonadas.
 Trepé por un breñal una cuesta de cabras
 hacia un lugar de escombros:
 pilastras desgajadas, dioses decapitados.
 A veces, centelleos subrepticios:
 una culebra, alguna lagartija.
 Agazapados en las piedras,
 color de tinta ponzoñosa,
 pueblos de bichos quebradizos.
 Un patio circular, un muro hendido.
 Agarrada a la tierra —nudo ciego,

árbol todo raíces— la higuera religiosa.
 Lluvia de luz. Un bulto gris: el Buda.
 Una masa borrosa sus facciones,
 por las escarpaduras de su cara
 subían y bajaban las hormigas.
 Intacta todavía,
 todavía sonrisa, la sonrisa:
 golfo de claridad pacífica.
 Y fui por un instante diáfano
 viento que se detiene,
 gira sobre sí mismo y se disipa.

(de *Árbol adentro*)

Elena Medel

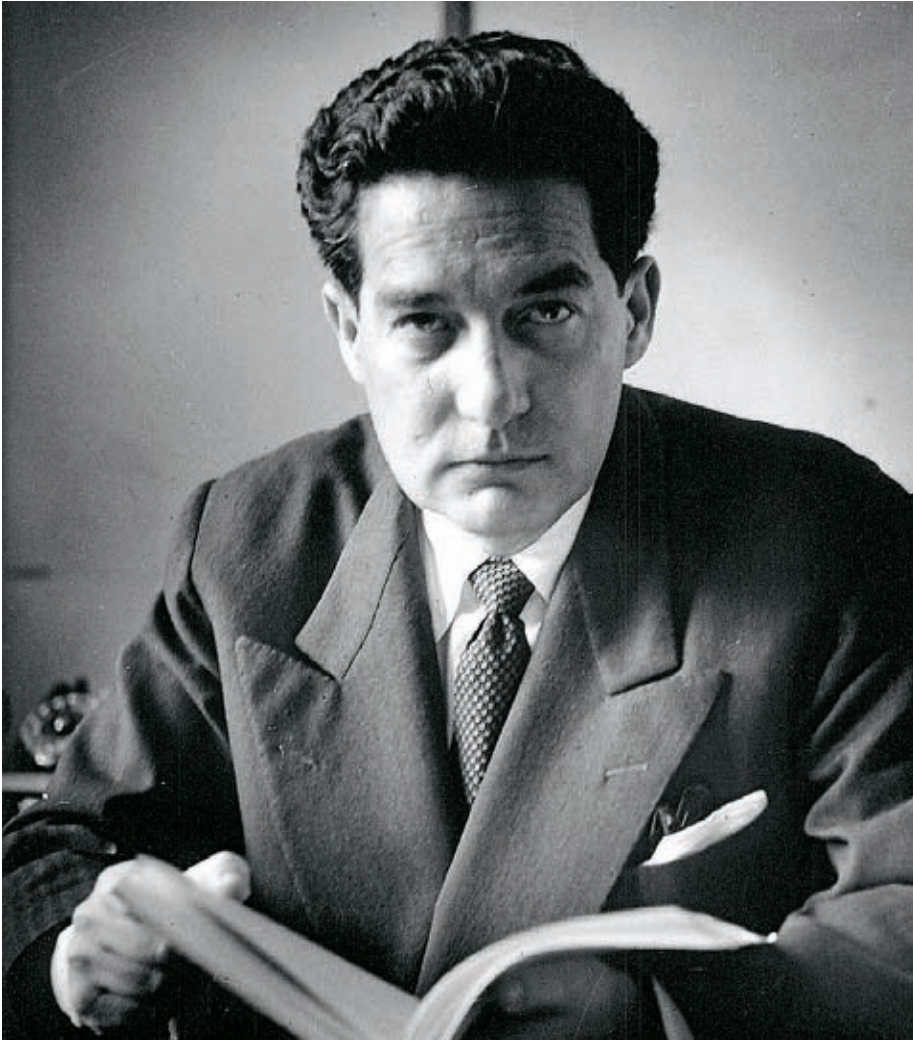
HABLO DE LA CIUDAD

(fragmento inicial)

A Eliot Weinberger

novedad de hoy y ruina de pasado mañana, enterrada y resucitada cada día,
 convivida en calles, plazas, autobuses, taxis, cines, teatros, bares, hoteles,
 palomares, catacumbas,
 la ciudad enorme que cabe en un cuarto de tres metros cuadrados inacabable
 como una galaxia,
 la ciudad que nos sueña a todos y que todos hacemos y deshacemos y
 rehacemos mientras soñamos,
 la ciudad que todos soñamos y que cambia sin cesar mientras la soñamos,
 la ciudad que despierta cada cien años y se mira en el espejo de una palabra
 y no se reconoce y otra vez se echa a dormir,
 la ciudad que brota de los párpados de la mujer que duerme a mi lado y se convierte,
 con sus monumentos y sus estatuas, sus historias y sus leyendas,
 en un manantial hecho de muchos ojos y cada ojo refleja el mismo paisaje detenido,
 antes de las escuelas y las prisiones, los alfabetos y los números, el altar y la ley (...)

(de *Árbol adentro*)



RICARDO SALAZAR

Pere Gimferrer

PRÓJIMO LEJANO

Anoche un fresno
a punto de decirme
algo –callóse.

(de *Ladera Este*)

Carlos Bousoño

HIMNO ENTRE RUINAS

donde espumoso el mar siciliano... Góngora

Coronado de sí el día extiende sus plumas.
¡Alto grito amarillo,
caliente surtidor en el centro de un cielo
imparcial y benéfico!
Las apariencias son hermosas en esta
su verdad momentánea.

El mar trepa la costa,
se afianza entre las peñas, araña deslumbrante;
la herida cárdena del monte resplandece;
un puñado de cabras es un rebaño de piedras;
el sol pone su huevo de oro y se derrama
sobre el mar.

Todo es dios.
¡Estatua rota,
columnas comidas por la luz,
ruinas vivas en un mundo de muertos en vida!

Cae la noche sobre Teotihuacan.
En lo alto de la pirámide los muchachos
fuman marihuana,
suenan guitarras roncás.
¿Qué yerba, qué agua de vida ha de darnos la vida,
dónde desenterrar la palabra,
la proporción que rige al himno y al discurso,
al baile, a la ciudad y a la balanza?
El canto mexicano estalla en un carajo,
estrella de colores que se apaga,
piedra que nos cierra las puertas del contacto.
Sabe la tierra a tierra envejecida.

(de *La estación violenta*)

J. A. González Iglesias

FELICIDAD EN HERAT

(fragmento final)

No tuve la visión
sin imágenes,
no vi girar las formas hasta
desvanecerse
en claridad inmóvil,
el ser ya sin substancia del suffi.
No bebí plenitud en el vacío
ni vi las treinta y dos señales
del bodisatva cuerpo de diamante.
Vi un cielo azul y todos los azules,
del blanco al verde
todo el abanico de los álamos
y sobre el pino, más aire que pájaro,
el mirlo blanquinegro.
Vi al mundo reposar en sí mismo.
Vi las apariencias.
Y llamé a esa media hora:
Perfección de lo Finito.

(de *Ladera Este*)

Erika Martínez

PIEDRA NATIVA

(fragmento)

La luz devasta las alturas
Manadas de imperios en derrota
El ojo retrocede cercado de reflejos

Países vastos como el insomnio
Pedregales de hueso

Otoño sin confines
Alza la sed sus invisibles surtidores
Un último pirú predica en el desierto

Cierra los ojos y oye cantar la luz:
El mediodía anida en tu tímpano

Cierra los ojos y ábrelos:
No hay nadie ni siquiera tú mismo
Lo que no es piedra es luz.

(de *Libertad bajo palabra*)

Hacer de una mirada una visión

ALBERTO RUY SÁNCHEZ

Recuerdo claramente la sonrisa abierta de Octavio Paz el día que descubrió el vínculo asombroso entre ese pintor formidable del siglo XIX, perdido en la provincia mexicana, Hermenegildo Bustos, y los retratos del siglo II de Fayún, pintados sobre los sarcófagos de los muertos. El detalle, la mirada, el paralelo inusitado pero palpable. Era un ensayo para la revista FMR y Octavio se regalaba a sí mismo imaginando las páginas de imágenes, deslumbrantes, no menos brillantes que las ideas.

Entre las más disfrutables conversaciones con Octavio Paz estaban las que tenían como aparición súbita un cuadro, un artista o un objeto artesanal. Y al mismo tiempo eran como luces que indicaban caminos de reflexión, de entendimiento. Algunos lectores muy jóvenes de la enorme cantidad de páginas que Paz dedicó a los temas más variados se asombran hoy ante la actualidad de sus ideas. Para muchos resulta increíble, por ejemplo, que desde los años setenta, en uno de sus ensayos sobre Marcel Duchamp, Octavio Paz les proporcione ideas claras para comprender y explicar esa polémica disyuntiva actual entre el arte contemporáneo y el arte moderno. Pero en el mismo ensayo proporciona una clave de su método de pensamiento que aplicaba tanto en sus ensayos sobre arte como en sus ensayos sobre política:



DE IZQDA. A DCHA, JOSÉ MIGUEL ULLÁN, OCTAVIO PAZ, LUCIO MUÑOZ, AMALIA AVIA, MARIE JO PAZ Y ANTONIO LÓPEZ EN EL ESTUDIO DE MUÑOZ.

En 1976 el presidente mexicano Echevarría, acérrimo defensor de la dictadura cubana y acérrimo represor de la izquierda de su país, dio un golpe de mano al periódico más crítico con su régimen, *Excelsior*, causando la destitución de su director, Julio Scherer, y la consecuente renuncia de los escritores que a su amparo publicaban *Plural*, la revista que Octavio Paz fundara en 1971, al poco tiempo de volver a México tras dejar su cargo de

embajador en la India como protesta por la represión que contra el movimiento estudiantil de 1968 cometió el gobierno previo. Scherer fundó entonces el semanario político *Proceso*, y Paz a su vez fundó y dirigió hasta su muerte la revista *Vuelta*, título de uno de sus más celebrados poemas.

Las revistas de un disidente

AURELIO MAJOR

Desde mediados de los sesenta, Paz había querido establecer una publicación inspirada en el *New York Review of Books*, como consta en su correspondencia, cuando preparaba la antología *Poesía en movimiento*, con su editor Arnaldo Orfila. Era imperativo que esa publicación fuera independiente, a fin de ejercer también la ya apremiante crítica del autoritario *ogro filantrópico* gobernante en México, y de los totalitarismos de Estado, de iz-

quierdas y derechas, en otros países. Aunque se trataba de un empeño que tuvo sus inicios materiales a finales de los años treinta, al volver Paz a México procedente del Congreso de Escritores de Valencia que condenaría la disidencia de André Gide: *Taller*, revista que a la postre acabó

dirigiendo, opuesta al nacionalismo y al realismo socialista imperantes, publicó a muchos escritores del exilio español, entre ellos a Juan Ramón Jiménez, y las primeras traducciones de la *Tierra baldía* y de *Una temporada en el infierno*. Poesía e historia, y subversión psíquica y moral, fueron el templo de *Taller* desde 1938 a 1941. Con todo, si el de Paz es uno de los casos más singulares de las letras hispánicas por su voluntad de conciliar tradiciones artísticas y de pensamiento de muy diversas culturas, esa vocación universalista de la experiencia literaria y la reflexión tiene a la poesía como centro irradiador absoluto asimismo de su implicación cívica. Su actividad como intelectual —la del escritor que ejerció influencia sobre las cosas públicas desde sus revistas— es inconcebible sin su poesía. La palabra poética, aún si el poeta no se lo propone, afirmó alguna vez, es siempre disidente. Toda gran obra es subversiva.

transformar una mirada en una visión. Propone tomar distancia, profundizar desde otro ángulo y adquirir una perspectiva en el doble sentido del término, es decir una posición de observación extraña y una opinión. De esa manera Octavio Paz obedecía esa máxima de la poética de Aristóteles que marca la diferencia entre el historiador y el poeta. El historiador habla de lo que sucedió mientras el poeta habla de lo que sucedió y lo que podría y debería suceder. Su mirada se abre hacia lo posible y por lo tanto hacia el futuro. Paz así construía en su vida ensayística una actitud de poeta, un sistema de pensamiento, una visión. Durante los años en que tuve el privilegio de trabajar con Octavio Paz en la redacción de la revista *Vuelta*, lo ayudé a hacer algo que él amaba, ofrecer a su audiencia una visión. Introducir una sorpresa, una idea novedosa y removedora de certezas.

Más adelante me pidió que colaborara con él en los guiones para una serie de programas de televisión en los que hablaba del arte. Me correspondía ayudarlo a sintetizar, en un par de emisiones de una hora, su inmenso recorrido por las artes de varios siglos. Traté de localizar en su obra piedras de toque. Una de ellas fue su ensayo *Risa y Penitencia*, sobre las caritas sonrientes prehispánicas. En él hay un acercamiento que podríamos llamar fenomenológico a la existencia misteriosa de un objeto antiguo con el que convive. A las preguntas de todo tipo que esa presencia de piedra le plantea. Octavio Paz, insaciable, tan sabio como sensible, sintetiza como suele hacerlo todo lo que se conoce sobre ese arte. Pero lo hace estableciendo vínculos inesperados y explicaciones sorprendentes. En ese ensayo sobre las caritas son-

La insignia bajo la cual quiere ser situado: un privilegiado que mira el mundo como poeta, descubriéndolo. “Ver, nos dice Octavio Paz, es un privilegio y el privilegio mayor es ver cosas nunca vistas: obras de arte”

rientes Octavio Paz adquiere definitivamente o termina de forjar esa visión de “las líneas fundamentales del objeto artístico” que estará presente e utilizará de ahí en adelante en toda su muy variada relación con el arte.

Cuando en 1988 me convertí en director de la revista *Artes de México*, tuve en Octavio Paz no sólo un colaborador generoso sino un asesor activo. Comprendió como nadie lo que estábamos tratando de forjar con esa otra revista codirigida con Margarita De Orellana y nos animó lúcida y perseverantemente en la labor de dilucidar a México. A sumar, como él hacia en su propia obra, al enorme placer de admirar el placer de comprender. Meses antes de ganar el Premio Nobel, un museo dedicó una gran exposición a las relaciones de Paz con el arte. Con la ayuda fundamental de Marie José, Octavio la comisarió apasionadamente. Usó de nuevo como emblema de su actitud y labor la cita de Góngora que él atesoraba: “ejecutoriando en la revista / todos los privilegios de la vista”. Lo usaría en varios libros distintos. Es la insignia antológica bajo la cual quiere ser situado: un privilegiado que mira el mundo como poeta, descubriéndolo. “Ver, nos dice Octavio Paz, es un privilegio y el privilegio mayor es ver cosas nunca vistas: obras de arte”. ■



OCTAVIO PAZ CON LA REDACCIÓN DE *PLURAL*

Las revistas *Plural* y *Vuelta* conformaron la sensibilidad y la conciencia crítica y moral de tres generaciones de lectores, además porque desde su generosidad selectiva Paz nunca las instrumentalizó en beneficio propio

En *Plural* y en *Vuelta* confluyeron, durante casi treinta años, el conjunto de escritores afines más destacado en México desde el grupo Contemporáneos. Zaid, Segovia, Rossi, De la Colina, Elizondo, García Ponce y Ulalume González de León, entre otros muchos, como Fuentes al principio, le imprimieron tensión intelectual, moral y poética, la cual se vio intensificada con la difusión de escritores y críticos como Cioran, Kundera, Enzensberger, Cabrera Infante o Levi-Strauss y tantos otros procedentes de la disidencia cultural y política de Europa y América. Ambas revistas conformaron la sensibilidad y la conciencia crítica y moral de tres generaciones de lectores, además porque desde su generosidad selectiva Paz nunca las instrumentalizó en beneficio propio. Ese empeño en escuchar a los otros con atención crítica se extendió también a la pequeña editorial que adscrita a *Vuelta* presidió, y de la que fui privilegiado res-

ponsable a mediados de los noventa.

De la pasión crítica de Octavio Paz se ha escrito inteligentemente a lo largo de muchos años—Gimferrer, Ullán, Savater, por ejemplo, que colaboraron en ambas publicaciones—, pero se ha difundido tanta hagiografía beata, tanta simplificación neoliberal y tanto denuedo, extremado éste en una inaudita quema en efígie junto a su domicilio (por denunciar la deriva autoritaria nicaragüense de entonces), que es preciso dejar de nuevo expuesta la propaganda que primero el camaleónico y sonriente marxismo agitó en su contra desde los años treinta, y hasta fechas muy recientes, con un empeño que sólo se le consagra al disidente. Un intelectual incómodo que no dejó nunca de interperlar a la propia izquierda desde las páginas de aquellas revistas, porque si estamos condenados a la disputa, también lo estamos al diálogo. Porque el enemigo tiene voz humana. ■

Lucidez y voluntad crítica en Paz

JORGE VOLPI

El 11 de octubre de 1984, un rabioso grupo de manifestantes recorrió el Paseo de la Reforma hasta congregarse ante la embajada de Estados Unidos para condenar el hostigamiento al régimen sandinista. Un episodio singularizó la protesta: cargando a cuestas un monigote con los rasgos del poeta más reconocido del país, los jóvenes se desgañitaban con este (más bien torpe) díptico: “Reagan, rapaz, tu amigo es Octavio Paz”. Y, sin calmar su ira, procedieron a quemarlo como si se tratara de un judas en sábado santo.

Esta odiosa escena no sólo selló el instante en el que Octavio Paz y la “izquierda” se hallaron más enemistados que nunca, sino un quiebre en su imagen pública que el poeta jamás logró olvidar. La paradoja era clara: justo cuando su voz era más escuchada en el mundo —obtendría el Nobel en 1990—, Paz se veía como un exiliado en su propia patria. El malentendido pronto se transmutó en cliché: al lado de Thatcher y Reagan, el poeta cerraba el cuadro de los monstruos que fraguaron el neoliberalismo y se-pultaron los anhelos revolucionarios.

En efecto, desde fechas tan tempranas como 1945, Paz había comenzado a cuestionar a los sistemas comunistas y a partir de los 70 se había convertido en un acérrimo detractor del socialismo real y los intelectuales de izquierda que disimulaban los crímenes de la URSS, China, Cuba o las diversas guerrillas latinoamericanas. Más tarde, en su íntima batalla contra sus antiguos camaradas, no dudó en asociarse con figuras con las que, en términos ideológicos, sólo compartía la animadversión hacia el enemigo común. No obstante, Paz nunca se sintió cómodo en esa camada liberal que lo arropó durante su lucha y su postrera victoria. En el fondo, Paz siguió siendo un socialista: un socialista de-

mocrático que sólo a regañadientes era liberal en términos económicos.

Para confirmar esta hipótesis hubo que esperar hasta la antesala de su muerte. Cuando el 1 de enero de 1994 el EZLN se alzó en armas contra el gobierno de Salinas, Paz previsiblemente condenó la asonada, imaginándola como el último estertor de la vieja izquierda con la que se había batido por décadas. Y, cuando los intelectuales “progresistas” comenzaron a demostrar su encandilamiento hacia los zapatistas, otra vez se unió a los intelectuales que simpatizaban con el régimen, para vapulearlos: “Los años de penitencia que han vivido desde el fin del socialismo totalitario, lejos de disipar sus delirios y suavizar sus rencores, los han exacerbado”.

Sin embargo, sus opiniones comenzaron a matizarse conforme la figura de Mar-

Paz usó todo su prestigio para señalar los abusos del poder. En el centro de su poesía y de su pensamiento siempre prevaleció la solidaridad frente a la soledad, incluida la soledad del mercado.

cos adquiría mayor relevancia mediática y literaria. “La elocuente carta que el 18 de enero envió el subcomandante Marcos a varios diarios, aunque de una persona que ha escogido un camino que repruebo, me conmovió de verdad: no son ellos, sino nosotros, los que deberíamos pedir perdón”. Más adelante llegará a aplaudir su estilo y dirá: “Una parte de mí lo aplaude: son sanas la insolencia y la falta de respeto”.

A diferencia de los críticos liberales, que deploran esta atracción final de Paz hacia Marcos como un extravío senil, esa “parte” de sí mismo es la que más me atrae. El Paz anciano sin duda se identificó con Marcos: a fin de cuantas, de joven él también viajó a Yucatán para trabajar con los mayas ahito de ideales revolucionarios. Pero en sus palabras no hay que observar un des-

vario romántico, sino un nuevo instante de lucidez en el que, luchando contra sus propias convicciones, Paz fue capaz de entrever —en 1994!, con la misma claridad con que atisbó el autoritarismo estalinista en los cuarenta—, los límites y las trampas del liberalismo. Porque, a diferencia de sus seguidores liberales o de derechas, en el centro de su poesía y de su pensamiento siempre prevaleció la solidaridad frente a la soledad, incluida la soledad del mercado.

La renuncia de Octavio Paz a la embajada en la India —octubre de 1968— encarnó uno de los momentos más brillantes de la tradición del intelectual público en México y habría de convertirse en un ejemplo para muchos de los poetas más relevantes de la época, como José Emilio Pacheco, Gabriel Zaid, José Carlos Becerra o Juan Bañuelos. Siguiendo el modelo iniciado en 1898 por Émile Zola con su célebre *J'accuse*, Paz usó todo su prestigio para señalar los abusos del poder. Desde entonces, la figura del escritor comprometido adquirió cada vez mayor prestigio en México. De hecho, el poder simbólico de los intelectuales se volvió tan grande que los políticos de entonces nunca dejaron de verlos con una rara mezcla de temor, admiración y desprecio. Este perverso sistema, en el cual los intelectuales fungían como guías morales de la sociedad, siempre dispuestos a exhibir los abusos de un gobierno que a su vez se esforzaba en complacerlos o neutralizarlos, comenzó a extinguirse en el 2000. Por disfuncional que haya resultado nuestra transición a la democracia, acarreó una drástica mutación en el modelo de autoridad. Como revela el caso extremo del 68, durante la larga época del autoritarismo priista los intelectuales eran —casi— las únicas voces disidentes, y sus opiniones eran escuchadas tanto por los círculos de poder como por las pequeñas élites lectoras. Sus palabras adquirían, pues, un carácter netamente *performa-*



tivo y tenían claros efectos en la realidad.

A partir del 2000, con una sociedad cada vez más abierta y plural, ese rol de gurú o de oráculo se erosionó drásticamente. Las razones son múltiples, y van de la nueva influencia de historiadores, sociólogos, politólogos y economistas a la de "opinadores profesionales", y de la desaparición de los intelectuales paradigmáticos del siglo XX a la proliferación de comentarios en blogs y redes sociales. Ninguna de las opiniones de escritores, artistas o científicos que hoy aparecen en los medios alcanzan siquiera de lejos el peso que tuvieron hace unas décadas. Y está bien que así sea: el modelo intelectual francés respondía a una época de autoritarismo ahíta de figuras admirables. Hoy, la opinión pública se modela de forma más plural, más caótica, más interactiva. Aunque sin duda hay pérdidas: basta leer cualquier artículo de Paz para saber que, si acaso hemos ganado en precisión o variedad, sin duda hemos perdido en términos de estilo. De ese gran estilo que, en el pasado reciente, les servía a nuestros grandes escritores para desmenuzar la realidad e incordiar al poder.

Al conmemorar los 100 años de su nacimiento, no debemos perder de vista que, más allá de sus devaneos con el poder, el mejor Paz se hallaba en esa voluntad crítica que al final siempre lo puso en guardia contra las tentaciones dogmáticas y autoritarias, incluidas las de sus amigos —y las suyas. ■

ARRIBA, OCTAVIO PAZ CON DON JUAN CARLOS Y DOÑA SOFÍA CON MOTIVO DEL PREMIO CERVANTES EN 1981. A LA DERECHA, RECOCIENDO EL NOBEL EN 1990. JUNTO AL ESCRITOR Y EXMINISTRO JORGE SEMPRÚN. Y CON EL EXPRESIDENTE MEXICANO ERNESTO ZEDILLO.





Cixí, la emperatriz

La concubina que creó la China moderna

JUNG CHANG

Taurus. Madrid, 2014. 632 pp, 28 e. Ebook: 13'99 e.

CIXÍ, LA EMPERATRIZ, CON SU SÉQUITO, EN UNA IMAGEN DE LA ÉPOCA

Para los historiadores no existe afrodisíaco más potente que un tema apasionante que, espoleado por una buena dosis de fuentes sin explotar, abra la perspectiva de someter a revisión metódica una figura importante o incluso toda una época. En la historia de la China moderna hay pocos líderes tan envueltos en capas de prejuicios suplicando que alguien los retire como Cixí, la emperatriz viuda que gobernó China a lo largo de casi medio siglo hasta su muerte en 1908. Durante decenios, Occidente se ha referido a ella despectivamente como “el viejo Buda”, el “Dragón mujer”, la usurpadora de un trono “cuya desintegración presidió”.

Jung Chang (Yibin, China, 1952), autora del aclamado libro de memorias *Cisnes salvajes*, y coautora de la polémica biografía *Mao: La historia desconocida*, se ha propuesto revocar esos veredictos negativos. En su absorbente nuevo libro se lamenta que Cixí haya sido “juzgada bien como tirana y despiadada, bien como irremisiblemente incompetente, o ambas cosas”. Lejos de retratar a su personaje como una siniestra conservadora, Chang presenta a Cixí como una persona inteligente, patriótica y de amplias miras. La emperatriz habría sido una profeminista que, a pesar de la élite de mentalidad estrecha y misógina que constituía la administración imperial, “condujo a la China medieval a la época moderna”. Chang concluye que Cixí fue una “asombrosa mujer de Estado”, una figura “sobresaliente” con la que “los últimos cien años han sido casi siempre injustos”.

Si bien la admiración de Chang puede acercarse a la hagiografía, el uso abundante de

nuevas fuentes justifica sólidamente la reconsideración del personaje. Aunque en China se han publicado numerosas historias, diarios y colecciones documentales sobre la época de Cixí, en Occidente han aparecido muchos menos estudios. Y como ninguno ha utilizado un abanico completo de fuentes en distintas lenguas, no existe un relato del gobierno de Cixí verdaderamente autorizado. Su historia es evocadora.

Trasladada a la Ciudad Prohibida en 1852, a los 16 años, como concubina imperial, se vio forzada a huir de Pekín en 1860 junto con el emperador Xianfeng ante el avance de las fuerzas occidentales con la intención de saquear e incendiar el fastuoso Palacio de Verano. La profanación de la Segunda Guerra del Opio fue ideada, en palabras del jefe de las fuerzas británicas, lord Elgin, para aplastar “la soberbia del emperador”. Sin embargo, en la revisión de Chang, a pesar de la indignación que le producía el trato que los extranjeros daban a China, Cixí pronto adivinó “el desenlace mortal” al que el país “había sido impelido” por el “odio devorador” del emperador hacia los extranjeros y “la política de puertas cerradas” del siglo an-

terior. Cuando el emperador murió en 1861, Cixí había comprendido la urgente necesidad de reformas, de apertura al mundo exterior. Poco después dio un golpe de Estado contra la regencia confuciana conservadora con la intención de tomar el poder ella misma. Hacer fuer-

te a China, escribió, “es la única manera de garantizar que los países extranjeros no empezaran un conflicto contra nosotros”. La cultura política confuciana tradicional consideraba inaceptable que gobernase una mujer, así que Cixí se veía obligada no solo a sentarse detrás de un biombo durante las audiencias imperiales, sino a gobernar indirectamente en nombre de los jóvenes herederos varones. Era, como dijo burlescoamente un cortesano, como una “gallina que cacarea por la mañana pregonando inevitablemente una jornada calamitosa”. Sin otra opción que decidir sus pasos con cautela, como avanzando “a través de un campo de minas”, fue capaz, no obstante, de dejar de lado su comprensible indignación por la arrogancia occidental y reconocer, como ella misma dijo, “la habilidad [de Occidente] para hacer sus países prósperos y fuertes”. En opinión de Chang, a pesar de todas sus limitaciones y obstáculos, Cixí llegó a ser una reformadora astuta y capaz.

madores radicales, escribe Chang, y empezó a promulgar una serie de decretos profundamente adversos para otros funcionarios, Cixí orquestó un nuevo golpe de Estado y volvió al

despedazando”. Cixí, indignada por las incesantes injerencias, promulgó un emotivo decreto llamando “a combatir a los odiosos enemigos”. Cuando una fuerza expedicionaria llegó para rescatar a las legaciones extranjeras asediadas en Pekín, China volvió a sufrir una derrota humillante. No obstante, la emperatriz fue capaz de reconocer la insensatez de seguir resistiendo e incluso promulgó un “Decreto de Autoreproche” en el que culpaba de la catástrofe a su propia falta de juicio. En otro decreto conminaba a sus súbditos a reconocer que “solo adoptando lo que los países extranjeros tienen de superior podremos corregir las carencias de China”. A lo largo de los años restantes,

implantó una serie de reformas aún más radicales. Lo que hace que la lectura de esta espléndida biografía resulte tan estimulante es la similitud entre los desafíos a los que se enfrentaba la corte Qing hace un siglo y los que encara el partido comunista hoy. Si bien la intromisión extranjera ya no constituye una amenaza y la situación económica de China es mucho más avanzada, la supervivencia del actual Gobierno vuelve a depender de su capacidad para poner en marcha reformas de gran alcance. Igual que la emperatriz viuda, el presidente Xi Jinping se enfrenta a una abrumadora disyuntiva: cambiar demasiado despacio con el riesgo de a irse a pique, o cambiar demasiado deprisa con el riesgo de perder el control. **ORVILLE SCHELL**

poder para dirigir el país hasta su muerte. Chang sostiene que Cixí gobernó con un aplomo y una autoridad extraordinarios que desmentían los prejuicios de tantos extranjeros. Gran parte de esa desconianza tenía que ver con el desastre ocurrido cuando Cixí, movida por el resentimiento hacia la opresión extranjera, decidió aliar la dinastía con una secta anti-cristiana y anti-extranjera, los “bóxers”. Los ataques generalizados contra misioneros y diplomáticos desembocaron en una nueva ocupación de Pekín. Aunque no se le pueda atribuir por completo, la Rebelión de los Bóxers fue un error desastroso. Pero, como informó Robert Hart, antiguo funcionario del consulado británico, “China no se está cayendo en pedazos; son las potencias las que la están

CUENTO CHINO

Érase una mujer, concubina del emperador chino hace ya bastantes lluvias, o sea, en el siglo XIX. Y se llamaba Cixí, aunque pronunciado el nombre de este modo, a la española, en Oriente no lo entendería nadie. Total, que se murió el emperador, dicen que de propasarse con el opio, allá él. La hábil Cixí se cepilló a sus rivales, volvió a la Ciudad Prohibida, salvó la dinastía, ejerció el poder en plan monarca regente o como se diga. Pero se le murió el hijo, qué fatalidad. Y ahora, ¿qué? Pues nada, puso en el trono a un sobrino, Guangxu, que suena como Juancho, pero no. Este salió débil. Ella lo tuvo que manejar desde la sombra. Conque Cixí continuó mandando hasta que murió en 1908 y ahora la alaban, una mujer, fíjate, en el trono imperial de China, y aquí se acaba el cuento y fue verdad.

FERNANDO ARAMBURU

Lo que hace que esta espléndida biografía sea tan estimulante es la similitud entre los desafíos a los que se enfrentaba la corte Qing hace un siglo y los que encara el partido comunista hoy

terior. Cuando su hijo cumplió la mayoría de edad, le entregó el trono, y cuando la alcanzó su sucesor, el emperador Guangxu, hijo adoptivo de Cixí, ella se retiró a su suntuoso nuevo Palacio de Verano. Pero en el momento en que Guangxu quedó seducido por un grupo de refor-

Las inviernas

CRISTINA SÁNCHEZ-ANDRADE

Anagrama. Barcelona, 2014.

244 páginas, 16'95 euros

Cristina Sánchez-Andrade (Santiago de Compostela, 1968) se sitúa en la estela de fabuladores gallegos que, en diferentes medidas, han proporcionado a la literatura narrativa del noroeste peninsular una peculiar fisonomía: Valle-Inclán, Fernández-Flórez, Cunqueiro, Torrente Ballester o Marina Mayoral son algunos de los nombres que avalan esa trayectoria. En *Las Inviernas*, dos hermanas, Dolores y Saladina, que abandonaron España siendo aún niñas, durante las primeras represiones des-

encadenadas por la guerra civil, vuelven a su pueblo en Tierra de Chá, un recóndito lugar del interior de Galicia, para reanudar allí su vida. La minúscula aldea en la que todos se conocen está repleta de pequeños misterios, de recuerdos ocultos algunas de cuyas raíces se extienden hasta la guerra, no tan lejana en la memoria de personajes como el cura don Manuel, el pintoresco Rosendo, “maestro de ferrado”, el no menos insólito Ternoamor –que, con su condición oculta a cuestras, restaura dentaduras utilizando piezas arrancadas de cadáveres–, o la vieja vidente Violeta da Cuqueira. A ellos hay que añadir un coro de personajes, todos unidos por el mismo secreto,

entre los que destacan la viuda de Meis, Tristán el caponero, Esperanza o Ramonciño, que no fue destetado hasta los siete años. Sobre todos ellos se cierne la vieja historia de un compromiso contraído con don Reinaldo, el abuelo de las Inviernas, especie de señor feudal cuya suerte postre se mantiene en una brumosa incertidumbre a lo largo del relato.

Y lo mismo sucede con otros ingredientes temáticos de la historia, como lo ocurrido con Tomás, marido fugaz de Dolores

Cristina Sánchez-Andrade se sitúa en la estela de fabuladores gallegos que han proporcionado a la literatura una peculiar fisonomía: Valle, Fernández-Flórez, Cunqueiro...

–porque también las hermanas acarrear sus propios secretos–, los agujeros que preceden a la inesperada muerte de Ramonciño o el papel de algunos personajes en

El escritor y crítico gaditano José Manuel Benítez Ariza (1963) tiene la especial sensibilidad para captar lo profundo oculto en lo aparentemente sencillo que mostraba hace poco en su novela *Vacaciones de invierno*. Con ese registro guarda estrecha relación *La novela de K.*, que no es exactamente ficción, como sugiere el título, sino un cuaderno donde se anotan pequeños hechos y re-

La novela de K

MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Dos mil Locos Ediciones. Cádiz, 2013. 250 pp. 10 euros.

flexiones encadenados entre el otoño de 2007 y el verano siguiente. A la vez, es la segunda entrega de un “diario abierto” con existencia previa en Internet que promete otras varias salidas más. El prólogo del libro explica bien el propósito de tal escritura de lo cotidiano. El somero contenido vital de los apuntes –explica– podría servir para hacer la novela de un tiempo determinado. Así que estas páginas contienen la novela que pudo ser basada en la novela que la vida le pone delante a cualquier observador, siempre, claro, que se tenga un mínimo instinto de lo narrativo. Con el leve hilo conductor de una gata recogida de la calle, el autor apunta pequeños hechos de su actividad literaria y de su ocupación laboral como bibliotecario escolar y se exhibe en comentarios de sucesos comunes y de lecturas y películas.

El punto de vista del contemplador exter-

no y la vivencia íntima se dan la mano en el cuaderno, con predominio de la vida observada sobre la viva vivida. Esta sustancia le da al libro un elevado tono de autenticidad porque el autor no cae en el egotismo, frecuente en este

tipo de escritos, de creerse el centro del mundo. Y el lector aprecia lo dicho como algo cercano a lo que podría ser su personal experiencia. Los comentarios literarios ofrecen juicios originales y polémicos que funcionan como acicate para confrontarlos con los del destinatario, quien podrá replicar, en el sentido que sea, la descalificación de Truman Capote o la lectura al margen del canon académico de los poetas del 27. En todo caso, el diario agavilla reflexiones siempre sucintas y escritas con palmaria voluntad de estilo; una prosa que mima la precisión y la sencillez y busca la variedad. Lo narrativo se ameniza con una oración nominal poemática (“La luz sucia de estos días”) o con una imagen de sabor gre-gueresco (“El alma de las ferias son los urinarios”). Benítez Ariza brinda un conjunto de apuntes intensos de la cotidianeidad que da fe del vitalismo y templanza de alguien dispuesto a sacar todo el jugo posible a la experiencia, esa jugosa novela de lo intrascendente.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

La parte inventada



ROBERTO CÁRDENAS

RODRIGO FRESÁN

Random House. Barcelona 2014.

576 páginas, 22'90 euros

¿Esto (*La parte inventada*) de qué va? De que la literatura se está muriendo y mientras tanto alguien sigue escribiendo y así no muere todavía. De la Ausencia. De ser escritor. Porque hay un Escritor, y una hermana del Escritor, y aspirantes a es-

la detención del poderoso don Reinaldo. Incluso existen dudas acerca de la procedencia de la vaca Greta que Dolores y Saladina ordeñan a diario. En la creación de este ambiente henchido de incertidumbres y verdades a medias y en la medida dosificación con que algunas informaciones van desvelando poco a poco un pasado aún operante y completando el perfil de los habitantes de la aldea, la autora revela una destreza narrativa poco habitual. El relato alterna escenas del presente con saltos al pasado, que tal vez en la historia de la mitomanía de las hermanas y del viaje de Do-



ANAGRAMA

lores para intervenir en una película se alarga demasiado, cuando otros sucesos, como la persecución de don Reinaldo, merecen –y con buen criterio– referencias más escuetas, a pesar de que se trata de un hecho determinante en el destino de las hermanas. Pero, en general, la distribución de los materiales de la historia es inobjetable, y la mezcla de ternura y ferocidad se halla muy equilibrada.

Y algo parecido cabe decir de la elocución, de la expresión verbal, que es acaso donde con mayor claridad brilla la intuición de la autora, que salpica las páginas con em-

parejamientos inesperados y sorprendentes sinestesias. Al señalar que el establo se encuentra en la casa bajo las habitaciones, se precisa: “Cuando caía la noche, los mugidos y los hombres subían por la escalera” (p. 14). O bien se indica que, en la “lareira” de las casas, “mientras se deshojaba el maíz, se hilaba o se hacían jerséis, chisporroteaban noticias y cuentecillos” (p. 28). Por otro lado, la taberna es “unantro con olor a mosto y soledad” (p. 92), y Dolores escruta “con su mirada de escarcha y filamentos” (p. 222). Frente a esto, sorprende que una escritora de tantos recursos caiga en giros desgastados (“oscuros como la boca de un lobo”, p. 54; utilice “tema” por ‘asunto’ (p. 130) o escriba un inexistente vocablo “incompletud” (p. 107). Pero vale la pena detenerse en estas páginas.

RICARDO SENABRE

critor o escritores que aún no han sido editados o que ya no quieren ser escritores, surcando este libro. Va de padres e hijos. Va de muchas cosas, y en realidad sólo de una: de cómo el estilo empuja y empuja y forma una espiral tan atronadora como la del sonido orquestal en “A day in the life” de los Beatles. Su autor es un grande, Rodrigo Fresán (Buenos Aires, 1963), quien podría decir que “el fantasma borgiano aún sigue habitándome”. O mejor: “el fantasma de Fresán aún sigue habitándome”.

Cosas que me gustan de *La parte inventada*: su banda sonora y los agradecimientos finales, quilométricos de nuevo. Su prosa tsunámica, que esta vez suena también a Kinks, a esa canción *Big sky* tan citada en el libro, y está atravesada por una tristeza crepuscular que no excluye ni el humor (“bebidas energéticas para escritores”) ni algo muy parecido al malhumor. El estilo de Fresán nos arrastra, tanto que se hace difícil escribir sobre él sin intentar estallar como él, un im-

posible. Y luego, *La parte inventada* tiene forzosamente que arrancar entusiasmos al lector (lector verdadero, y no farolero), porque es una defensa galopante e hiperbólica de la literatura como una operación placentera y desacomplejada, pero también densa y articulada. Una defensa que va arrojando a cada paso mil citas y senderos que remontan, de Scott Fitzgerald a Henry James, de Burroughs a Philip Roth, y sólo menciono algunos de los explícitos. ¿Cuántas cosas es *La parte inventada*? *Imaginary essays*, relatos y bocetos de relatos, y una novela-novela arquitectónicamente impenable. Y desde luego, me gusta que Fresán se siga pareciendo a Fresán, a todos los Fresán que en el mundo han sido.

Y cosas que no me gustan: paradójicamente, que Fresán pueda llegar a parecerse demasiado a Fresán (tentación en el horizonte). Y que *La parte inventada* falle en la construcción de su villano, de su Darth Vader. Hay un héroe magnífico en esta

novela: la imaginación, la ficción como un hombrecito de hojalata con ruedecitas y una maleta llena de cosas. Un juguete que atraviesa el desierto de nuestro mundo técnico que ha convertido el ocio en el mero reverso de la cadena productiva, y que nos obliga a hacer el lerdo colgados de una pantalla de móvil o de libro electrónico (cuyo frenazo evidente en el mercado reduce, lástima, su apostura como

***La parte inventada* es un libro que sabe por qué nos reta, y no necesita la unanimidad que inevitablemente recibirá, porque es enorme y fagocita**

Lord Sith). Ese es el Reverso Oscuro que pone gruñón a Fresán, y los días pares yo estoy de acuerdo con él. Pero literariamente, es al hablarnos de ello cuando el autor escribe con recursos menos deslumbrantes o imaginativos. Twitter y otras hierbas digitales o postureros no

le sientan demasiado bien a Fresán, ni siquiera como adversarios: si al menos los abordara con esa ambigüedad semi-fascinada que exigen los grandes malos, o sostuviera su tono sarcástico más desatado, que es el que alcanza con cierto arrebatado hemorroidal o cuando afirma que el *Heigh-Ho* de los siete enanitos suena casi como *Sieg Heil*... Pero no siempre es así. Y sin embargo, sometido por el ritmo y el impulso gravitacional del libro, acabo pensando que tal vez ese tenía que ser el trato displicente que recibiera el enemigo: no formar parte de la “parte inventada”. Que es, como se nos explica aquí, la única con “alguna estructura, alguna belleza”.

En conclusión: *La parte inventada* es un libro que sabe por qué nos reta, y no necesita la unanimidad que inevitablemente recibirá, porque es enorme y fagocita y se desayuna nuestros “Me gusta” y nuestros “No me gusta”, esa categoría que Facebook no contempla y una lectura apasionada sí. **NADAL SUAU**

La promoción del 49

DOM CARPENTER

Traducción de Regina López Gallo Nero, 1014. 163 pp. 17 e.

La obra literaria de Don Carpenter (Berkeley, California, 1931) refleja la sociedad americana de clase media de la postguerra. Carpenter conoció el éxito desde su primera novela, *Dura la lluvia que cae* (1966). Continuó escribiendo novelas y relatos, compaginó su labor creativa con el cine y llegó a estrenar una película dedicada al mundo de la música. En 1995, se suicidó en su casa de Mill Valley.

Los relatos que ahora se publican en *La promoción del 49* nos hablan de los años de juventud del autor en Oregón, donde estudió en la Universidad de Portland. Carpenter retrata la vida, la forma de pensar y los sentimientos de su generación en los años 60. El retrato no puede ser más realista y sentimientos al leerlo toda la intensidad de un recuerdo, de un momento vivido por el propio autor.

El relato más impactante es "Clyde Marrison", que describe cómo unos chicos jóvenes se jugaban la vida al acostarse con la novia del instituto, y dejarla, sin casi ser conscientes de ello, embarazada. Esa mezcla de madurez e ingenuidad total, también se encuentra en "Una tal Alice", narración brevísima sobre un ser inexistente. En la mayoría de los relatos de Carpenter domina la negación, la soledad de unos muchachos que, sin embargo, se pasan la vida en clubes y fraternidades. En el estilo domina una simplicidad abrumadora que retrata, sin embargo, momentos de gran intensidad con apenas un puñado de palabras. **JACINTA CREMADES**

Lejos de Ghana

TAIYE SELASI

Traducción de Rita da Costa Salamandra. Barcelona, 2014. 358 pp., 20 euros.

Taiye Selasi nació en Londres y se graduó en Yale. De padre ghanés y madre nigeriana, ha debutado con *Lejos de Ghana*, una novela que ha despertado los elogios de Toni Morrison y Salman Rushdie.

La obra relata la historia de Kweku Sai, un cirujano ghanés que adquiere prestigio y reconocimiento en Estados Unidos. Casado y con cuatro hijos, su mundo se derrumba cuando le responsabilizan de la muerte de un paciente en el quirófano. Desengañado y con la necesidad de recuperar sus raíces, abandona a su mujer y a sus hijos para regresar a Accra, donde construye una pequeña utopía: una casa y una nueva familia. Su inesperada muerte reúne a todos los que han formado parte de su existencia, revelando el rastro de dolor, pasión y perplejidad que ha sembrado en sus casi sesenta años de vida.

Taiye Selasi ha acuñado un concepto nuevo para definir el encuentro entre la identidad africana y la occidental: "afropolitismo". Selasi repudia el término negro y prefiere hablar de "personas de piel marrón". El lenguaje no es neutral. Por eso, hay

que refutarlo, reformarlo o demolerlo. *Lejos de Ghana* intenta reflejar ese mestizaje cultural que relativiza la noción de raza y obliga a contemplar a los pueblos desde una perspectiva más amplia. La novela posee cualidades, pero también grandes limitaciones. Entre sus cualidades, hay que destacar su fluidez

Junto a la fluidez narrativa y la indudable amenidad se percibe un anhelo de éxito comercial y poca valentía para ahondar en la tragedia de África



WANG WEI

narrativa, su estructura y su indudable amenidad. Entre sus limitaciones, cabe mencionar su empleo de una fórmula estereotipada y escasamente original. Nunca he sentido mucho aprecio por la obra de Rushdie, sobrevalorado por su condición de víctima del fundamentalismo islámico. Rushdie pertenece a la generación de escritores que adaptaron el caudal narrativo de García Márquez a su propia realidad cultural, logrando articular relatos de grandes sagas familiares. Se-

lasi ha introducido modificaciones en esta fórmula. Se aprecian sus referencias urbanas y la influencia de la novela anglosajona, pero es imposible terminar la obra sin la impresión de haber transitado por un producto manufacturado, con un descarado anhelo de éxito comercial y poca valentía para ahondar en la tragedia de África.

La televisiva Selasi recurre a un Macguffin para empujar la novela. El protagonista muere cuando busca sus zapatillas. Ese hecho, aparentemente banal, sirve

de hilo de Ariadna para indicar al lector que algo tan trivial como el calzado puede reflejar la diferencia entre dos culturas. Europa y Estados Unidos atribuyen al calzado un papel esencial, pues unos zapatos de diseño italiano o unas simples deportivas expresan la posición social. En cambio, el africano, que en muchos casos opta por la desnudez, entiende que el contacto entre la piel y la tierra preserva una armonía rota por la civilización industrial. Esa diferencia también se aprecia en el sexo, mucho más intenso e inmediato en África que en Occidente, donde el deseo se somete a ritos y mascaradas. La relación entre los mellizos Taiwo y Kehinde, "dos mitades de un mismo espíritu, demasiado grande para que lo albergara un solo cuerpo", es uno de los logros de *Lejos de Ghana*, una novela que ha preferido complacer al lector y no arriesgarse con una mirada más sincera y descarada. **RAFAEL NARBONA**

En una tira cómica de Mafalda, la genial niña argentina entra en una cerrajería y pide al anciano dependiente la llave de la felicidad. Éste le responde: “Con mucho gusto, nenita, ¿a ver el modelo?”. Mafalda sale de la tienda, en-

mica, porque el pensamiento filosófico ha desertado de su misión histórica, consistente en proponer un ideal.

Gomá no renuncia a esta ambición teórica y de ello ha dado sobrada muestra con su tetralogía *Imitación y experien-*

tual. Los grandes temas de su pensamiento, en particular el de la ejemplaridad y el de la debida reconciliación con las imperfecciones de la vida, emergen a partir de vivencias y observaciones aparentemente intrascendentes, pero en las que el autor acierta a sorprender las huellas de verdad, belleza y bondad que siguen latiendo en nuestro mundo.

En el último texto, Gomá parece esbozar posibles desarrollos futuros de su obra, necesarios en la medida

en que su propuesta filosófica resulta hartamente problemática para la sensibilidad actual. Y es que una vez desencantada la imagen clásica del mundo como un cosmos armónico, nuestra conciencia hipercrítica cuestiona toda oferta de sentido unitaria, como la que sugiere su principio de una ejemplaridad concreta de imitación universal. El portero de la sospecha

cierra hoy día la puerta filosófica a cal y canto y tira la llave, con tal de que ningún *okupa* fundamentalista pueda pillarla y venga a colarse en el domicilio. Gomá prefiere ventilar la casa del concepto, diciéndose que es mejor respirarse un poco de trascendencia que acomodarse a la atmósfera de un nihilismo cada vez más irrespirable. Y bien que hace, aunque estemos en primavera y los excesos de ventilación agraven alguna que otra de nuestras alergias.

MANUEL BARRIOS CASARES



ARCHIVO

cia (Premio Nacional de Ensayo 2004), *Aguiles en el gineceo*, *Ejemplaridad pública y Necesario, pero imposible*, en lo que constituye una de las aportaciones más significativas al ensayismo español de los últimos años. Al mismo tiempo, ha venido poniendo a prueba su propuesta de articulación de experiencia, ejemplaridad y esperanza en forma de una filosofía mundana, median-

te colaboraciones en el diario El País. Una primera entrega de este material se publicó en 2012 con el título de *Todo a mil*. El presente libro reúne los veintidós “microensayos” con los que Gomá da por cerrado este ciclo de colaboraciones, y otros cuatro artículos más extensos sobre el devenir reciente de la filosofía, el Jesús histórico, la vocación literaria y su propia andadura filosófica. Se trata de unas piezas excelentes por su estilo y concisión, así como por su claridad concep-

Razón: Portería

JAVIER GOMÁ

Galaxia Gutenberg, 2014.

160 páginas. 17'50 euros

tre frustrada y admirada por la respuesta, exclamando: “¡Astuto viejito!” En su último libro, en el que emplea como metáfora del filósofo la figura del portero de una finca, que guarda las llaves de pisos en oferta para mostrarlos al público interesado y dar razón de ellos, Javier Gomá (Bilbao, 1955) protesta contra la astuta cautela de la filosofía contemporánea, que, perpleja ante la creciente complejidad del mundo, recelosa de los viejos

modelos omnicomprendidos, parece haber extraviado la llave maestra que abre la puerta de la vida. Con el aire infantil de una pregunta ingenua, el autor se plantea si con ello la filosofía no estaría incumpliendo su tarea más genuina: la de dar razón de la realidad y suministrar orientaciones relativas al problema, siempre recurrente, del sentido de la existencia. Su tesis es que en las últimas décadas no ha habido gran filosofía, aunque sí un exquisito criticismo y una encomiable labor académica

Su tesis es que en las últimas décadas el pensamiento filosófico ha desertado de su misión histórica, consistente en proponer un ideal

Isabel íntima

JOSÉ MARÍA ZABALA

Planeta, Barcelona, 2014

352 pp. 19'90 e. Ebook: 19'90 e.

Lo extraño no es el interés que de pronto despierta la figura de Isabel la Católica sino que no lo haya hecho antes. Su reciente proceso de beatificación y, sobre todo, el éxito de una serie televisiva de buena factura que imita el modelo de las grandes producciones estadounidenses, han avivado el interés por una figura histórica esencial. El periodista José María Zavala (Madrid, 1962) se sube al tren isabelino con una biografía que promete contarnos “la verdadera historia de la Isabel más íntima”. Tampoco es para tanto.

Zavala afirma haber accedido por primera vez a documentos “inéditos” que evidenciarían, con “irrecusables argumentos”, “la santidad de Isabel”. No parece que esta tesis de partida ofrezca las mejores perspectivas a un trabajo historiográfico. Y sin embargo, esta biografía, más allá de las alharacas publicitarias y de lo que debe al proceso canonizador, presenta cuestiones de interés. En lo que respecta, por ejemplo, a la “irresistible” personalidad de su católica majestad. O el terrible dolor que le causó la muerte de alguno de sus hijos.

Pero luego el libro se lanza por la arriesgada pendiente de la desmitificación aventurada con la intención de enmendar la plana a generaciones de historiadores desde cuestiones bien asentadas como “la llamada expulsión de los judíos” hasta los “falsos planteamientos” del fenómeno de la Inquisición. La historia que cuenta Zavala es atractiva y está bien contada pero debiera leerse con cierta dosis de escepticismo. **MIGUEL CANO**

Guerreros y traidores

JORGE MARTÍNEZ REVERTE

Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2014
256 páginas. 19 euros

Jorge M. Reverte es un autor polifacético. Editor, periodista y narrador, ha encontrado también en la historia el hueco que no han querido o sabido llenar los historiadores profesionales, haciendo una tarea básicamente de divulgación –pero también de investigación– dirigida siempre al gran público. Una labor seria y atractiva al mismo tiempo, que se ha visto justamente recompensada con el éxito de ventas y el reconocimiento de la crítica y que alcanzó sus cotas más elevadas con la trilogía bélica de la guerra civil española: *La batalla del Ebro*, *La batalla de Madrid* y *La caída de Cataluña* (publicados entre 2003 y 2006).

Reverte continúa ahora en esa línea con la biografía de un individuo tan desconocido como singular, un tal William (Bill) Aalto, neoyorquino de origen finlandés, nacido en 1916 y fallecido en la misma ciudad en 1958. Entre esas fechas se desarrolla una vida trepidante, la de un aventurero fornido y pendenciero, pero también un ser audaz, generoso y comprometido políticamente, que com-

pendía en su ideología, actitudes y contradicciones buena parte de las convulsiones del s. XX. La vida adulta de Aalto empieza como camionero en los Estados Unidos de los años treinta, cuando las luchas sindicales se resolvían en batallas campales con heridos y muertos. Comunista convencido, se enrola en las Brigadas Internacionales y combate en la guerra civil española protagonizando una rocambolesca hazaña de rescate de unos prisioneros republica-



BEGONA RIVAS

nos en Carchuna (Granada). Reverte reconoce en la introducción que el conocimiento de este episodio fue lo que le hizo interesarse por el personaje.

La vida de Aalto prosigue dando tumbos, entre la militancia política y el aventurerismo: tras su breve pero intensa etapa española, ya en Norteamé-

***Guerreros y traidores* es una narración vibrante, que no da respiro, de esas que, como quieren algunos autores y resume el tópico, se leen como una novela**

rica, continúa su labor como activista proletario, siguiendo las directrices de Moscú. Con el estallido de la nueva guerra mundial, se enrola en el servicio secreto que dirige William Donovan (OSS), con el objetivo de formar combatientes especializados contra las fuerzas del Eje. Una confidencia inadecuada cambiará de nuevo su vida: al confesar su orientación homosexual, es denunciado por sus propios compañeros y hasta cierto punto estigmatizado. Frustrado y resentido, aún le queda

otra dura prueba, la pérdida de la mano derecha al estallarle una granada. Al terminar la guerra, volverá a Europa, deambulará por diversos lugares y, de nuevo en su país, se verá afectado por la persecución anticomunista del FBI dirigido por Hoover. Enfrentado a muchos de sus compañeros y amigos por su carácter vehemente, medio borracho, marginado y enfermo, su azarosa trayectoria terminará en la indigencia y soledad.

Reverte ha rastreado por archivos, bibliotecas y hemerotecas todos los documentos posibles para reconstruir la vida de Aalto, cosa nada fácil en principio. El resultado es una narración vibrante, que no da respiro, de esas que, como quieren algunos autores y resume el tópico, se lee como una novela. Hay un atractivo añadido y es la presencia de nombres muy conocidos de la época, como Hemingway, Dos Passos o Auden, que aparecen de forma más o menos fugaz o indirecta en la biografía de Aalto. Lo peor del volumen, sin duda, ese título insustancial, no mejorado por un subtítulo genérico, que no permite adivinar al lector que en este libro se esconde un personaje de película, uno de esos perdedores románticos que inevitablemente despiertan nuestras simpatías, pese a todos sus defectos. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

REVISTAS

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECCIÓN: JAVIER REDONDO. Nº 186. 3'90 E.

En este 2014 en que se conmemoran los cien años desde el inicio de la Gran Guerra, de entre la profusión de nuevos libros y novedades historiográficas pocas resultarán tan sobrecogedoras como las cartas y diarios de campaña de los soldados ingleses que *La Aventura* trae en primicia a su portada tras la apertura de los archivos británicos. Una exclusiva de Julio Martín Alarcón.

ÍNSULA

EDITORIA: A. GÓMEZ SANCHO. Nº 807. 8 E.

El mes va de aniversarios. Este año cumple también las diez décadas una novela que fascinó a toda una generación y aún hoy. Se trata de *Niebla*, de Miguel de Unamuno. A la impronta de aquella mítica “nivola” dedica la revista *Ínsula* su número de este mes en el que escriben J.A. Garrido Ardilla, Jane Neville Bénédicte Vauthier, Assunta Claudia Scotto di Carlo o Katrine H. Andersen.

Al igual que hiciera unos años atrás con *El faro de los corazones extraviados*, Celia Santos vuelve a unir su talento creativo con el de la ilustradora Sonia Sanz para recrear la historia de una vieja moto arrinconada entre los montones de neumáticos de un solitario almacén. Ya nadie parece recordara aquellos tiempos en los que Indy era la motocicleta más elegante de su quinta, la más intrépida del ejército durante la guerra. Por ello, el día en que llegan al almacén otros vehículos de última generación pavoneándose de su alta fiabilidad y la tecnología más avanzada, nuestra entrañable protagonista se siente una verdadera inútil. Tendrá que aparecer en escena una aventurera moto de montaña para recordar al resto el valor de la veteranía y lo efímero de esa juventud que tan a gala llevan. Sin embargo, el

Indy, una moto de cuento

Celia Santos. Ilustraciones de Sonia Sanz
Toromítico, 2014. 40 pp., 15'95 e. (Desde 8 años)



auténtico renacer de Indy llegará cuando un viejo motero la rescate de aquel garaje abandonado y, amorosamente, la vuelva a poner a punto para devolverla a la carretera. De este modo, gozaremos con ella gracias a los expresivos dibujos que nos llevan a sentir el asfalto bajo las ruedas o el aire en la cara cuando recorreremos con los protagonistas las magníficas rutas del paisaje americano.

Una hermosa fábula para que lectores grandes y pequeños recordemos la vital importancia de los mayores en nuestra sociedad, la sabiduría que nos aportan con su experiencia y la inestimable capacidad para disfrutar del presente frente a aquellos que se quedan estancados en las glorias de los tiempos pasados. La juventud, en definitiva, no parece ser cuestión de años.

No preguntes quién soy

Care Santos. La Galera, 2014
284 pp., 17'95 e. (Desde 14 años)

Desde el arranque de la novela, la prolífica Care Santos deja al lector con el corazón en vilo al convertirlo en testigo del último viaje de un joven que, atormentado, se deja caer al vacío cuando no obtiene respuesta de la chica que le tiene obsesionado. La acción queda aquí suspendida para adentrarnos en la figura de Bruno, un muchacho diferente que desde hace años vive en un centro de menores y padece cier-

tos episodios psicóticos. El conflicto surgirá pues, cuando los doctores decidan interrumpir el tratamiento y las voces de su interior afloran de nuevo por la violencia de un espíritu furioso que lo ha poseído. Una trama manejada con suma habilidad, en la que lo parapsicológico se entrelaza con la intriga sobre los orígenes traumáticos del personaje y el amor como único asidero de esta vida al borde del abismo.

Este álbum de gran formato surge a raíz de un hecho real: la insólita aparición de una serie de colmenas en la azotea de la Ópera de París que estuvieron procurando una miel exquisita, que incluso se podía comprar en el propio teatro. Tan singular anécdota sirve a Benjamin Chaud, uno de los grandes ilustradores europeos, para retratar la búsqueda de papá Oso cuando su despistado cachorro se pierde persiguiendo el vuelo de una abeja. Para ello, debe atravesar el bosque abigarrado de animales y otros escenarios urbanos repletos de personajes hasta llegar a los tejados del famoso edificio. No escasea el humor, ni el estímulo visual para que los lectores desarrollemos nuestra capacidad de observación al acompañar el periplo de esta pareja de osos yel de todas las historias mínimas que rodean a la principal. Solo hay que aprender a detener la mirada en cada una de ellas. **CECILIA FRÍAS**

La canción del oso

Benjamin Chaud. Edelvives, 2014.
32 páginas, 4 euros
(Desde 4 años)




Los planes menos pensados, pueden cambiar el resto de tu vida.

Dos apasionantes historias de **Alfredo Gómez Cerdá.**

www.literaturasm.com




RARA AVIS

Narraciones completas de Poe

Narrador, poeta y ensayista, lo del académico leonés José María Merino (La Coruña, 1941) es un gran, el mejor filandón, así que no es de extrañar que a lo hora de elegir un único libro de su biblioteca, algo que le resulta “traumático”, su criterio sea “escoger alguno de los primeros libros que leí con conciencia ‘literaria’, y que aun conservo. Puestos a ello, que sean las *Narraciones Completas* de Edgar Allan Poe, publicadas en Aguilar en 1955, con traducción de Julio Gómez de la Serna”. Fue una de sus primeras lecturas “no infantiles o juveniles. Yo tenía entonces 14 años, y en ese libro descubrí lo que pudiéramos llamar ‘el fantástico moderno’”.

De esta misma edición ha logrado localizar dos ejemplares en Iberlibro, aunque los *Cuentos completos* de Poe han sido mil veces reeditados (Círculo de Lectores, Alianza, Cátedra, Valdemar) y muy recientemente por Páginas de Espuma.

En la actualidad, la biblioteca personal de Merino atesora más de seis mil quinientos títulos entre novela, cuento, poesía, ensayo, historia, leyenda, enciclopedias, diccionarios, libros de viajes, cómics... “La heredarán mis hijas, y ellas decidirán qué futuro merece. Lo que querría es que mis libros acabasen yendo a gentes interesadas ellos”. Gentes que frecuentarán las bibliotecas del futuro, que se imagina Merino “como museos, porque no creo que entonces haya bibliotecas particulares, salvo de coleccionistas extravagantes”. N. A.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL JUEGO DE RIPPER** 3/10
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS
2. **La rubia de ojos negros.** 1/3
Benjamin Black. ALFAGUARA
3. **La analfabeta que era un genio de los números** 4/2
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
4. **Las tres bodas de Manolita** 2/3
Almudena Grandes. TUSQUETS
5. **La verdad sobre el caso Harry Quebert** 9/32
Frederick Forsyth. PLAZA & JANÉS
6. **En la orilla.** 7/11
Rafael Chirbes. ANAGRAMA
7. **El valle del asombro** 6/3
Amy Tam. PLANETA
8. **La lista** 5/3
Frederick Forsyth. PLAZA & JANÉS
9. **Ávidas pretensiones** -/1
Fernando Aramburu. SEIX BARRAL
10. **Doble silencio** -/1
Mari Jungstedt. MAEVA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA LADRONA DE LIBROS** 1/9
Markus Zusak. DEBOLSILLO
2. **Cincuenta sombras de Grey** 2/8
E.L. James. DEBOLSILLO
3. **Olvidé olvidarte.** 7/2
Megan Maxwell. BOOKET
4. **Danza de dragones. CHYF5** 6/25
George R.R. Martin. GIGAMESH
5. **Cincuenta sombras liberadas** 4/8
E.L. James. DEBOLSILLO
6. **Cincuenta sombras más oscuras** 3/9
E.L. James. DEBOLSILLO
7. **El tiempo entre costuras** 8/24
María Dueñas. BOOKET
8. **La utilidad de lo inútil** -/5
Nuccio Ordine. AGANTILADO
9. **Palmeras en la nieve** 10/2
Luz Gabás. BOOKET
10. **El huevo de oro** -/1
Donna Leon. BOOKET

ALBACETE: Heros 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 Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. POESÍA: Visor, La Central, Casa del Libro, FNAC

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CEROCEROCERO.** 4/3
Roberto Saviano. ANAGRAMA
2. **iMatadlos!** 9/2
Fernando Reinares. GALAXIA GUTENBERG
3. **Yo fui a EGB** 3/18
Javier Ikaz / Jorge Díaz. PLAZA & JANÉS
4. **El cociente agallas** 2/2
Mario Alonso Puig. ESPASA
5. **Historia de un despropósito** 1/4
Joaquín Leguina. TEMAS DE HOY
6. **La jungla de los listos** 8/11
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
7. **El libro (de los 50 años) de Forges** -/1
Forges. ESPASA
8. **La justicia desahuciada** 5/4
Elpidio José Silva. PENINSULA
9. **Estoy bien** 10/2
J.J. Benítez. PLANETA
10. **El dilema de España** 7/12
Luis Garicano. PENINSULA

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)


1. **POESÍA COMPLETA. 1970-2000** -/1
Leopoldo María Panero. VISOR
2. **Poesía completa 2000-2010.** -/1
Leopoldo María Panero. VISOR
3. **Poesía reunida.** 1/2
Juan Gelman. SEIX BARRAL
4. **Poesía completa** 4/3
Anne Sexton. LINTEO
5. **Poesía no completa** 5/2
Wisława Szymborska. FGE
6. **Los desengaños** -/1
Antonio Lucas. VISOR
7. **Tres mujeres.** 3/12
Sylvia Plath. NÖRDICA
8. **Poesías completas** 2/7
Emily Dickinson. VISOR
9. **Libro de familia.** 5/3
Félix Grande. VISOR
10. **Rompiente** -/1
Jorie Graham. BARTLEBY



LA NIÑA QUE HACÍA HABLAR A LAS MUÑECAS DEP BRAS

UNA ORIGINAL Y ADICTIVA NOVELA.

UN VIAJE INOLVIDABLE
DEL EXÓTICO BRASIL AL PARÍS
DE LOS AÑOS 20. TE ATRAPARÁ.

alevosia  www.siruella.com

Viajantes de sí mismos

IGNACIO ECHEVARRÍA

En una columna publicada hace ya un par de meses (“Abundancia de kilometraje”, en *El Universal*), el escritor mexicano Álvaro Enrigue reflexionaba con humor acerca de la paradoja que entraña el que los escritores, muy en particular los no-

velistas, se hayan convertido de un tiempo a esta parte en una tribu viajera. “Hay pocos oficios más sedentarios y demandantes de estabilidad que el de novelista”, escribía Enrigue. “Para que haya un libro, antes tiene que haber una práctica de la inmovilidad”. Pese a lo

cual, los escritores han devenido “personas inmóviles que viajan todo el tiempo, gente con un oficio un poco borroso que se divide entre el uso de pantuflas y el de pases de abordar”. Enrigue señalaba algunas de las razones que explican que sea así; entre ellas, la de que “un escritor que viaja envía el mensaje de ser un escritor con lectores”, por mucho que esto, como él mismo advierte, “no necesariamente sea cierto”.

Las campañas de promoción dentro y fuera del propio país se solapan y combinan con un sinfín de festivales, ferias, simposios, encuentros, cursos, ciclos

de conferencias, mesas redondas y todo tipo de eventos que no cesan de celebrarse aquí y allá, buscando siempre la connivencia de los medios de comunicación. Todo sumado, teje un circuito internacional por el que transitan, más o menos ufanos, más o menos resignados, los escritores que gozan de la visibilidad que suele asociarse al éxito.

Viajar, ser convocado a participar en este o aquel acto, en compañía de estos o aquellos otros escritores, constituye un indicador de esa visibilidad a la que todo escritor aspira, de las expectativas acumuladas sobre él, de la representatividad que se le atribuye. No es sólo una oportunidad de abrirse a nuevos públicos, de establecer nuevas y quizás estimulantes complicidades, de acumular experiencias y conocimientos: es también una manera de puntuar en la bolsa de valores conforme a la que se rigen las pujas y los tráficos editoriales, y constituye, en definitiva, uno de los más fiables mecanismos de consagración.

Así las cosas, esa paradoja que subrayaba Enri-

gue ha terminado por ser marca y condición del escritor contemporáneo, y así es hasta tal punto, que amenaza con volverse contra la especie misma.

“Ahora viajan los escritores, cuando son los libros los que tienen que viajar”. Pocos días atrás, Ricardo Piglia argüía con estas sabias palabras su sonada decisión de no asistir al Salón del Libro de París, en el que Argentina es país invitado. El trasfondo de la escandalera que se ha montado con el Salón y la lista de escritores invitados y no invitados, supuestamente favorecidos o vetados, tiene que ver, en el fondo, con eso mismo: con la presunción de que viajar gratis, acudir en romería a París, formar parte de la “selección nacional”, es un chollo, una distinción, una recompensa. El asunto puede politizarse todo lo que se quiera, pero qué buen síntoma sería que las razones de no acudir al Salón fueran de orden doméstico: qué pereza, no tengo ganas, no tengo tiempo: estoy escribiendo.

Les recomendaba el otro día el último libro de César Aira, *Continuación de ideas diversas*. No me resisto a citar aquí una de sus anotaciones, en las que discurre sobre el atractivo creciente que suscita en la actualidad lo que se llama el artista *outsider*. La ex-

El asunto puede politizarse todo lo que se quiera, pero qué buen síntoma sería que las razones de no acudir al Salón del Libro de París fueran de orden doméstico: qué pereza, no tengo ganas, no tengo tiempo: estoy escribiendo

plicación, según Aira, reside en que “un joven artista profesional puede, y casi debe, pasar todo su tiempo en bienales, ferias, retrospectivas, curadorías, *site specifics*, proyectos...”.

Por grandes que sean la

originalidad y la calidad de su obra, “él ya no tiene tiempo de constituirse en continente de una vida personal, al menos de una que no sea estereotipada e igual a todas las demás”. A ello contribuye, sigue diciendo Aira, “la presión por seguir produciendo obras para alimentar ese aparato institucional, la plasticificación *new age* que rodea a al artista, la uniformidad del lenguaje crítico”.

Por el contrario, el artista *outsider* “tiene una vida, y la tiene clamorosamente”. Si su figura nos atrae y nos interesa es “porque en él buscamos, lo encontramos, un paliativo al arte contemporáneo, que se ha vuelto pura mediación, sin la fábula de los extremos”.

Y bueno, es fácil extender esta observación al ámbito de la literatura, donde el escritor *outsider* suscita una atracción semejante, por razones parecidas.

Lo notable es que suele ser precisamente el escritor o artista de vida estereotipada el que revela mayor tendencia al exhibicionismo, ofreciendo su propia interioridad como mercancía. ●

Josef Albers, el maestro silencioso

JOSEF ALBERS: MEDIOS MÍNIMOS, EFECTO MÁXIMO
FUNDACIÓN JUAN MARCH.
 Castelló, 77. MADRID.
 Hasta el 6 de julio.

En 1953, Robert Rauschenberg posaba en la Stable Gallery de Nueva York delante de una de sus *White Paintings*. Llevaba uno de esos trajes típicos de los 50 que siempre parecen quedar grandes. Está sentado sobre una de sus esculturas. Cruza las manos sobre una de las rodillas con mucha delicadeza, demasiada, quizás. Mira con gesto aburrido a la cámara, como si estuviera cansado, hartado de la norma del Expresionismo abstracto, que dominaba la escena artística del momento. Esa pintura del gesto, de la pincelada y el brochazo anchos y del óleo que gotea para desvelar al individuo que hay detrás, se había convertido en un telón de fondo.

Lo había visto bien Cecil Beaton cuando fotografió para *Vogue* a algunas modelos frente a los grandes pollocks que expuso Betty Parsons en 1951. Y lo habría adivinado el mismo Jackson Pollock al ver sus obras reproducidas como si fueran papel pintado en una revista de moda. Sus pinturas parecían ser el escenario moderno perfecto sobre el que presentar sofisticados trajes de noche. Intuyéndolo, Pollock parece dar un paso atrás en

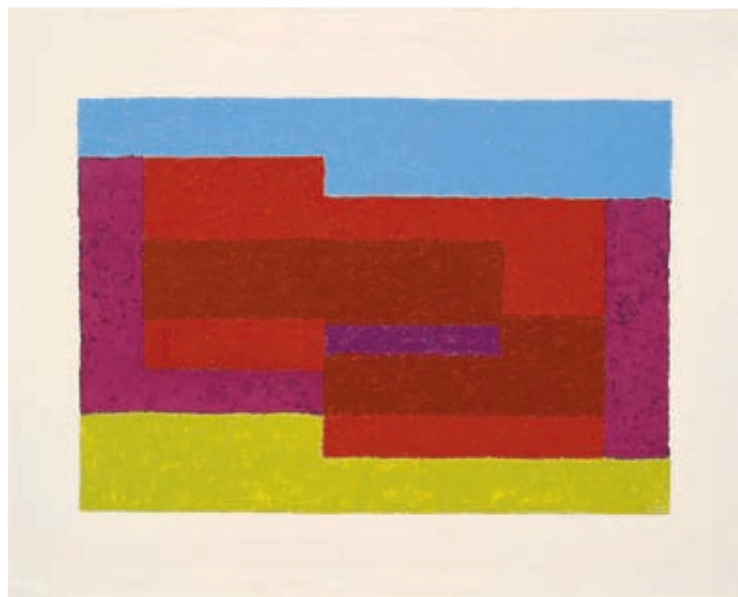
los cuadros que pintó poco después y hasta que murió en 1956 en un accidente que tenía bastante de suicidio. Una huída hacia los orígenes que no gustó a Clement Greenberg, el árbitro del movimiento, que lo acusó de haber perdido la “cosa”, eso que no se atrevía a llamar el genio.

De algún modo, Pollock sabía que había que regresar al blanco: el de la tela o la hoja de papel, como Rauschenberg haría al borrar un dibujo de Willem de Kooning, o al de la pintura blanca, que no en blanco, como hizo en sus *White Paintings*. Unas obras calladas que reflejaban lo que les rodeaba; que lejos de mantenerse estáticas adquirían movimiento mediante la luz y su ausencia, la sombra; que no eran nunca iguales porque el espectador podía proyectarse sobre ellas jugando con el modo en el que se percibían. Unos cuadros que inspiraron otro silencio, el que el compositor John Cage fijó en *4'33"*, pero que remitían a otro personaje importante, al profesor que un jovencísimo Rauschenberg había buscado cuando decidió irse a estudiar al Black Mountain College: Josef Albers (1888-1976).

Albers fue un artista discreto, tanto que en algunos casos se le ha preferido olvidar pero que resultaría fundamental para entender lo que sucedió con la

pintura, y también con la escultura, después de la Segunda Guerra Mundial, si la historia del arte del siglo pasado se hubiera contado de otra forma. Un pintor que también trabajaría

aprender con y de sus alumnos, como se demuestra en la magnífica exposición que ha organizado la Fundación Juan March, la más importante que se le ha dedicado en España, y que su-



A MITLA, 1960. A LA DCHA., ESTUDIO PARA HOMENAJE AL CUADRADO: AHORA, 1962

con el blanco, en esos delicados grabados hechos mediante gofrado de finales de los 50 y que se titulan *Intaglio Solo*, o en alguno de sus *Homenajes al cuadrado*, en los que son la luz y su ausencia, la sombra, las que dibujan. Tenía vocación de maestro, pero no de los que se escriben con mayúscula y articulan el discurso de la historia del arte tradicional, sino de los que enseñan de verdad y a los que no les importa incluir en su propia práctica lo que pueden

braya este aspecto mostrando algunos de los ejercicios que hacía con sus estudiantes y el modo en el que algunos de estos fueron incluidos en su *La interacción del color*; ese tratado fundamental sobre el color del que se enseña la edición príncipe.

Una retrospectiva, titulada *Medios mínimos, efecto máximo*, citándole casi de forma literal, que abarca desde algunos de sus pri-



meros dibujos en los que ya se adelanta ese interés por la luz y la sombra, hasta sus famosísimos *Homenajes al cuadrado*, una serie en la que estuvo trabajando casi de forma obsesiva durante más de dos décadas, haciendo variaciones en las que ensayaba con el modo en el que el color reacciona a lo que está alrededor, construyendo la pintura. Unos cuadrados en los que no hay líneas perfectamente rectas porque están hechas a mano alzada y que el que mira

traza a ojo. Ensayos con la luz, el color y la percepción que ya se encuentran en las pinturas con cristal o sobre vidrio que hiciera en la Bauhaus, donde fue alumno y profesor, como ese *Cuadro con enrejado* (1921-22),

Magnífica exposición de Josef Albers, la más importante que se le ha dedicado en España. Imprescindible para entender el arte del siglo XX

realizado con trozos de botellas que destaca en la primera sala y en el que la transparencia y los reflejos se hacen fundamentales, igual que ocurre, aunque más sutilmente, en las *Fábricas*, algo más tardías, que lo acompañan.

Es una muestra en la que además se alude a su papel como diseñador, presentando algunos de los muebles y utensilios que produjo, y al modo al que se enfrentó a la fotografía, con la que buscaba la es-

tructura geométrica que se ocultaba en el paisaje, tanto en el natural como en el construido. Una estructura que encontró también en sus constantes viajes a México, de los que nació otra de sus series más conocidas, *Variant/Adobe*, de la que se han incluido algunos ejemplos. Josef Albers es un artista que, sin duda, se desvela en la exposición como imprescindible para entender la evolución del arte de la segunda mitad del siglo XX. **SERGIO RUBIRA**

En este momento álgido de la moda de lo *performativo*, la noción de *performance* se contrae hasta aspectos muy específicos (como ocurre en la muestra *Conferencia performativa* en el MUSAC, centrada en lo lingüístico), o bien se expande en hibridaciones que la conectan con toda suerte de disciplinas y campos de reflexión en el arte contemporáneo. Esta es la perspectiva elegida por la comisaria de *Per/Form*, Chantal Pontbriand, fundadora y editora de la revista *Parachute* y pionera en este ámbito, desde que en 1980 creara el festival internacional *Performance*, que ya acogió un foro de debate con los principales pensadores de la Posmodernidad. La pregunta “¿qué es una *performance*?” sigue suspendida en el aire, cada vez más abierta. Y también por qué en la última década se ha convertido en una manifestación imprescindible del *bienalismo* y en museos y centros de arte.

Las respuestas son muy variadas y posiblemente todas válidas: el afán participativo de los públicos en una experiencia *viva* casa a la perfección con el interés de los museos para establecer nuevas relaciones con la sociedad, así como con su necesidad política y económica de conseguir buenas cifras de asistencia. Además, el evento *performativo* es el más democrático, en cuanto experiencia compartida por artistas y audiencias, aunque también el más exclusivo, por su exigencia presencial y efímera. Quizás, en el fondo, la razón de su éxito radique en que, como afirma Esther Ferrer, sea la mejor clave para comprender qué es el arte contemporáneo desde finales de los 50 del siglo XX, cuando irrumpieron los festivales Flu-



Horizontes de avance y placer

PER/FORM. CÓMO HACER COSAS CON (SIN) PALABRAS

GA2M. Av. de la Constitución, 23. MÓSTOLES (MADRID). Hasta el 21 de septiembre.



S. JOHNSTON: *REMEMBERED*, 2011. ARRIBA, ULLA VON BRANDENBURG: *INNEN IST NICHT AUSSEN*, SECESSION, 2013

xus y los eventos en el decisivo giro conceptual, una tradición que todavía al público general le cuesta digerir. Es decir, lo *performativo* como el núcleo de propuestas y prácticas artísticas implicadas en cambiar percepciones, mentalidades y comportamientos individuales y sociales sería el posicionamiento de la comisaria al subrayar su necesidad en este “tiempo de crisis generalizada, indicativo de un fuerte deseo colectivo de cambio”. Ante un mundo de incertidumbres y sin respuestas, que debemos encontrar por nosotros mismos y actuar en consecuencia, las propuestas de los artistas pueden servirnos de ayuda. Ello lleva a que Chantal Pontbriand denomine a los sujetos del público “reactivadores” de nuevos horizontes “de avance y placer”.

No extraña, por tanto, que entre los artistas elegidos, algunas de sus piezas estén directamente comprometidas en temáticas biopolíticas (Falke Pisano, Pedro Reyes), poscoloniales (Mathieu K. Abonnenc, Koren Ergun, Simon Fujiwara) y cuestiones de género (Geneviève Cadieux, Chiara Fumai, Cristina Lucas, Julião Sarmento); también con la problemática de las vías y cauces del conocimiento actual desde lo virtual a lo didáctico y lo gestual (Franck Leibovici, Sandra Johnston, Laatifa Laâbissi) y en la colaboración social y la posibilidad de crear comunidades (Karen Mirza & Brad Butler, Köken Ergun, Roman Ondák, Chloé Quenum). Además, se abordan aspectos experimentales para la motivación de nuevas conciencias a partir de sensaciones corporales (Cevdet Ereğ, Ines Leichleitner, Haaron Mirza). Y también hallamos a las ar-

tistas españolas más destacadas en esta plural tradición *performativa*: Esther Ferrer, Dora García y La Ribot. Un gran mosaico internacional para un proyecto muy complejo en el espacio del CA2M, que se intenta convertir en eje de una dinámica centrípeta y centrífuga para acoger al 70% de público de Móstoles, más el otro 30% *hiperespecializado*, profesional.

Siempre al dictado de una concepción procesual, asistimos a un amplio abanico de instalaciones y vídeos y, por supuesto, *performances* más o menos colaborativas agrupadas en tres “días de intensidad”, en los que se celebrarán charlas y coloquios

La pregunta “¿qué es la performance?” sigue suspendida en el aire. También por qué en la última década es imprescindible del bienalismo y en los centros y museos

en el *Intensity Lab*, alojado en la Casona, donde a modo de “*brain*” podrá disfrutarse de una síntesis visual, textos y la proyección de las grabaciones de las *performances*, según se vayan sucediendo (también en la web, pero no en *streaming*).

Hasta donde puede llegar la crítica de lo que está por suceder, mi impresión es la de un montaje compacto y hospitalario en las tres plantas, con una fantástica instalación en la escalera de Ulla von Brandenburg, y con algunos vídeos imprescindibles, como *Grosse Fatigue* de Camille Henrot e *Inconsistencia Material* del mexicano Héctor Zamora, presentados en las últimas bienales de Venecia, Estambul y São Paulo. **ROGÍO DE LA VILLA**

Wols: pequeñas virtudes

WOLS: EL COSMOS Y LA CALLE

MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 26 de mayo.

Sartre decía de sus dibujos que eran “in-nombrables”. Había ilustrado alguno de sus libros y conocía bien ese lado intimista y enigmático del escritor y artista alemán Alfred Otto Wolfgang Schulze (1913-1951), que poco decía de sus obras, que nunca titulaba, y que un día, fascinado con un telegrama roto encontrado al azar, se cambió el nombre a Wols. Una



SIN TÍTULO, 1946-47

quimera que tuvieron tras la oreja años más tarde Cioran y Fernando Savater, convencidos de que Wols era un personaje de ficción, una invención más de Sartre.

Lo que fue es un maldito entre los malditos. Un genuino *outsider* hasta el final, que llegó pronto, a sus 38, castigado por el alcohol con quien empezó a convivir en el campo de concentración de Les Milles en 1939. Allí coincidió con Max Ernst, a quien le hizo una de sus fotos más conocidas. La fotografía fue el medio que precedió al dibujo, con la que se había ganado la vida desde principios de los años 30, instantáneas callejeras que se detenían en alcantarillas y sumideros, en calles perdidas de París. Las acuarelas, grabados y dibujos eran mucho más viscerales, llenos de parásitos, que muchas veces dibujó en su habitación de Les Milles. En aquel momento, en los años 40, su obra representaba la evolución del surrealismo parisino hacia el existencialismo de posguerra, hacia el *arte brut*, el informalismo o el tachismo, nombre que empezó a circular en el libro *Art Autre* de Michel Tapié en 1952, y que ponían en práctica artistas como Dubuffet o Giacometti.

Todos buscaban una nueva concepción del espacio, combinar su fascinación por las minucias de la realidad física con el sentido místico y forma de abstracción cósmica. De ahí el título de esta especial exposición en el Museo Reina Sofía, *Wols: el cosmos y la calle*, comisariada por Guy Brett al hilo del centenario de su nacimiento: una mirada calidoscópica a un artista de por sí cambiante, que siempre se sintió extranjero: de su país natal, Alemania, de su país adoptivo, Francia, del mundo del arte, donde poca salida comercial consiguió, y hasta de sí mismo. Trabajaba con rabia, como Antonin Artaud, uno de sus héroes, quien rompía los lápices del mismo modo en que Wols rompía esquemas. También lo hace esta exposición al rescatar a este artista. **BEA ESPEJO**

Thomas Zipp, poesía científica

THOMAS ZIPP. GALERÍA HEINRICH EHRHARD.

San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta el 29 de abril. De 15.000 a 70.000 euros.



VISTA CON LA INSTALACIÓN EXPERIMENTOS EN LA CLASIFICACIÓN PERCEPTIVA...

Thomas Zipp acostumbra a combinar en sus exposiciones la pintura y el dibujo (entendido muchas veces como “documentación” esencial de su mapa mental de referencias) con la instalación, ya sea casi mínima y puntual o apropiaciones del espacio total del que dispone el artista, ocupándolo como una oficina o sala de consulta médica, e interviniendo desde las lámparas del lugar hasta los libros que se acumulan en las estanterías. Nacido en Heppenheim, Alemania, en 1966, y formado en la Städelschule de Frankfurt y en la Slade School de Londres, Zipp reside y trabaja actual-

mente en Berlín, donde es profesor de la Universität der Künste desde 2008. Interesado por la música, ha tenido varios grupos. Sus primeras exposiciones se celebraron a mediados los 90, y en España fue presentado por la galería Heinrich Ehrhard en 1999, donde expone ahora.

Todo su trabajo remite a un imaginario singular constituido por la construcción de situaciones y espacios pseudoparanoicos, cuyas fuentes se encuentran en el arte *outsider* y en determinadas figuras de la medicina, la filosofía, la psiquiatría o la neurolo-

gía. Siempre ha tenido obsesión por ellas, así como por la psicofísica, una rama de la psicología que estudia la relación del estímulo físico y la intensidad con la que se es percibido, que tuvo un gran desarrollo científico y político en la Unión Soviética de la guerra fría. Así, el artista alemán ha dado entrada en su obra a figuras del mundo de la física, la química, la investigación nuclear y la astronomía, así como a escritores y pensadores de distintas épocas.

Hay en su trayectoria una pista reveladora: es el mismo artista que ha versionado el célebre cuadro de Max Ernst, *La cita de los amigos*, sustituyendo los rostros de los integrantes del grupo de André Breton por el de anónimos desarraigados mentales, y transformado su título en ¡Atención! *Inglaterra atacada por los surrealistas* y, también, lo ha hecho con la más célebre todavía portada de la revista *La révolution surréaliste*, *Je ne voi la femme caché dans le forêt*, “abriéndoles” los ojos a los durmientes y soñadores miembros del movimiento, superponiéndole a la imagen de la mujer desnuda una pancarta con un esqueleto que camina con los brazos extendidos y que transforma el título convirtiéndolo en *Je voi [la mort] caché dans le forêt*. También esta exposición tiene un tinte surrealista.

Todo el trabajo de Thomas Zipp remite a un imaginario singular constituido por la construcción de situaciones y espacios pseudoparanoicos

Con el extenso título de *Experimentos en la clasificación perceptiva y conceptual de variables del modelo de estímulo*, une la monumental presencia de un colupio situado en medio de la galería, sobre el que asienta un gran amplificador y rodeado de elementos de una guitarra, altas katiuskas de goma negra y un perchero del que cuelgan monos de trabajo y máscaras. Todos los elementos conforman un espacio en el que se desarrolla una *performance* musical, donde la distorsión, el ruido, el ritmo y el *delay* actúan como el eco sonoro de unas fórmulas de la física y su empleo en la psiquiatría. Junto a ella vemos siete pinturas, dos de gran tamaño y cinco más pequeñas, unidas por una misma temática. Una de ellas es especialmente inquietante: *AB.: B.L. (Behavior Level)*, aunque todas tienen algo perturbador: retratos (o autorretratos) de un ser en búsqueda de una identidad perceptible. Una de las pinturas es puro gesto, otra sólo melancolía quieta, poco más que un garabato que no se por qué me hace pensar en Francis Picabia.

Zipp posee un universo propio de imágenes de gran contundencia, así lo es la habitación cerrada del impresionante *AB.: Identical Actions in the Organism*, con su irónico *AB (Abstract Bild)*, su delirante y maniático fondo o las impresiones de manos crecederas como hojas de una planta de *AB.: From the Class Representation*. La conjunción de imágenes en la exposición cuadra perfectamente con el silencio casi perpetuo de los instrumentos musicales, ofrecidos al público para su uso directo e inmediato. Todo cuanto aquí acontece parece la búsqueda de algo, algo perdido más que desconocido o ignorado. **MARIANO NAVARRO**

Biblioteca virtual

LA BIBLIOTECA Y EL SABER. ARCHIVOS, MUTACIONES, CONFIGURACIONES. KOLDO MITXELENA.
Urdaneta kalea, 9. SAN SEBASTIÁN.
Hasta el 9 de agosto.

Para conmemorar de su vigésimo aniversario, el Koldo Mitxelena ha programado una exposición que aúna sus dos principales actividades: la biblioteca y la sala de exposiciones. Comisariada por Piedad Solans, *La biblioteca y el saber* gira alrededor de un concepto que ha adquirido relevancia en los últimos años, como es el del archivo en tanto que depósito y estructura del conocimiento.

Decía Derrida que no hay un archivo sin “afuera”, a pesar de que toda biblioteca aspira a convertirse en aquella “de Babel” soñada por Borges, que contenía todos los libros. De ese límite, el adentro y el afuera, se ocupan las obras de dos de las artistas de la muestra. Montserrat Soto ofrece una confusa instalación fotográfica en la que pretende dar cuenta de los distintos modos de conservación, desde la memoria oral a la actual tecnología digital. Me gusta mucho más la pieza titulada *Posos*, en la que Eva Lootz reflexiona sobre la construcción de la memoria y su paralela destrucción, utilizando carpetas procedentes del archivo de la Chancillería de Granada, sobre las que ha depositado pequeños montones de arena. Los años de existencia de ese archivo aparecen inscritos en la pared, de 1.495 a 2.000, y un reloj completa la indicación temporal.

Ese dentro y fuera no agota, lógicamente, el discurso de la biblioteca. El saber no lo es si no



EVA LOOTZ: *POSOS*, 2000.
ABAJO, ZHOU XIAOHU: *THE CROWD OF BYSTANDERS*, 2003-2005



se superpone un orden, aunque todo orden es arbitrario y penitente, como comprueba quien se sitúa ante la obra de Ignasi Aballí *Dos paisajes posibles*. Aballí ha colocado en las ventanas del patio interior una serie de textos. Los que se ven desde el interior remiten a conceptos abstractos y los que se pueden leer desde la sala de exposiciones, situada en el sótano, refieren, mediante una flecha, a los contenidos de la biblioteca, como los campos de conocimiento o los géneros literarios. Pero basta con desplazarse un poco del lugar desde el que se contempla para que la flecha señale otro anaquelel y la referencia resulte falsa.

Hay, como puede imaginarse, referencias más “evidentes” a la biblioteca como espacio funcional. No podían faltar las fotos de Candida Höfer ni las de Pablo Genovés, presentadas en ARCO. Otras se centran en el li-

bro como soporte (todavía) del conocimiento, como Eugenio Ampudia y su *Fuego frío*, en la que proyecta unas siempre funestas llamas sobre los lomos de una estantería de libros, recordándonos la permanente manía que tenemos los humanos de ir hacia atrás, destruyendo en un momento lo que tantos esfuerzos costó construir.

El resto de las obras se alejan un poco del sujeto central de la exposición para explorar esa construcción del mundo a la que llamamos saber y su relación con el otro mundo, el físico. Es una de las ideas que aparece en el

montaje de fragmentos de emisiones de cadenas de televisión de todo el mundo en las dos piezas de Sean Snyder *Schema (Television)* y *Analepsis*. Para los ajenos a la teoría literaria, la analepsis es lo que el cine denomina comúnmente *flashback*, un retroceso que hace el relato en el tiempo de la historia. Snyder utiliza las técnicas de montaje de la televisión para construir un mundo ambiguo, fragmentado y transformado por esas mismas técnicas. Mariam Ghani lleva el viejo refrán *traduttore, tradittore* al mundo de los intérpretes que utilizan los ejércitos en conflictos como el de Iraq y Afganistán, donde las palabras de los detenidos son puestas en cuestión con el fin de obtener más información.

La exposición tendrá su prolongación con la obra de cuatro artistas vascos que desarrollarán sus proyectos durante el período de exhibición. **RAMÓN ESPARZA**

Complaciente Bienal de Sídney

Precedida por la polémica, arranca con normalidad la 19 edición de la Bienal de Sídney, que puede verse hasta el 9 de junio. 200 trabajos de 90 artistas distribuidos en cinco sedes de la radiante ciudad australiana se asoman a la imaginación y el deseo como *leitmotiv*.

Imaginemos que en un centro de retención de inmigrantes de las Islas Canarias un joven mauritano recién llegado que busca asilo en España muere en el curso de una protesta con las autoridades. El centro, administrado por una empresa privada subcontratada por el Ministerio del Interior, no logra silenciar el suceso y éste arde en las redacciones de los periódicos. Resulta que esa empresa privada es la principal sponsor del mayor evento cultural del país, y los artistas participantes en dicho sarao se plantan, declarando que retiren sus trabajos mientras esa empresa “asesina” siga patrocinándolo. El asunto se encona y las redes sociales lo robotan a todo el mundo hasta que el consejero delegado de la empresa presenta su dimisión y regresa a la normalidad. La mayoría de los artistas, excepto dos de los que se fueron inicialmente, vuelven al redil y el evento se inaugura sin mayores sobresaltos.

A grandes rasgos, esto es lo que ha pasado en Australia en las últimas semanas alrededor de la 19 Bienal de Sídney, comisariada por Juliana Engberg, directora del ACCA de Melbourne, que lleva por título *You imagine what you desire* (imagi-



NATHAN COLEY: *YOU CREATE WHAT YOU WILL*, 2014.
ARRIBA, GABRIEL LESTER: *WHERE SPIRITS DWELL*, 2014

nas lo que deseas). La Bienal ha adquirido el sesgo político que nunca tuvo y ha inaugurado bajo un aire triunfalista que me llena de perplejidad. La dimisión del presidente de Transfield, que así se llama la empresa, puede ser una pequeña victoria pero deja muchas preguntas en el aire. Lo que de verdad preocupa es la estrategia de algunas empresas de querer lavar su imagen a través de la cultura mientras mantienen inalterable su mezquino compromiso con su propio enriquecimiento. No logro entender por qué han vuelto los artistas que se borron del cartel. Es cierto que hoy



de inventar otros mundos a través del poder de la imaginación. Resulta algo amañado que el deseo se cifre en cierta proyección de lo mágico, de lo misterioso y lo fascinante, y se tiende a caer en ficciones edulcoradas que a veces tienen muy dudosa pertinencia sobre todo cuando pensamos en Reza Berati, el iraní de 23 años muerto en el centro de retención de la Isla de Manus, para quien no debió haber mayor deseo en esta vida que poder aferrarse a ella.

Con todo, la exposición tiene también buenos momentos que deben ser mencionados. Lo mejor está en Cockatoo Island, la isla más grande de la Bahía de Sídney, un lugar realmente único. Juliana Engberg ha logrado conectar con el lugar y ha capturado con éxito su historia y su naturaleza aunque se haya acogido a imprecisas e innecesarias consideraciones sobre cuánto de mito existe en la idea de viajar a una isla. Yo prefiero ver las obras de Cockatoo Island como ecos del trabajo que, lánguida e indolentemente, se realiza todavía hoy en zonas de la isla que se resisten al abandono. Conviven con el repiqueo de las máquinas los vídeos estupendos de Agnieszka Pols-

los artistas participan en bienales y en exposiciones que alguien forzosamente paga. ¿Y qué dinero está libre de mancha? ¿Están las cosas como para elegir a los patrocinadores ideales?

Decíamos que el sesgo de la exposición no era, inicialmente, político. No. El resultado es más bien plano, demasiado correcto, convence con algún que otro acierto interesante pero es complaciente y en ocasiones exasperantemente amable. Me intrigaba saber cómo se había modelado esa idea del deseo a la que alude el título de la exposición, y pronto advertí que la satisfacción de ese deseo resi-



torna espectral... El vídeo de Maxim Rossi que acude a la figura de Marx Ernst en su visita a Arizona a su fascinación con sus formaciones rocosas también tiene su lógica en el contexto de la isla. Cita Rossi la *Europa después de la lluvia de Ernst*, un cuadro que encuentra su eco en el impenetrable amasijo de hierros que se acumulan en cada rincón de Cockatoo. Hay algo de juego, un perfil lúdico en otros trabajos, como el de los suizos Steiner & Lenlinger, algo macabros.

ka, alojados en la narrativa moderna. Uno de ellos habla de una huelga de estudiantes en la Universidad de Cracovia en los años 50. Las obras inacabadas en los estudios, el recorrido de la cámara por las aulas vacías que se

En otra de las sedes, Carriageworks, espléndido espacio en el centro de la ciudad, hay toda una constelación de trabajos dedicados al lenguaje y mecanismos del cine. Hay que decirlo: aunque haya zonas y trabajos algo acaramelados, la cosa está

bien armada. La pieza que preside el lugar es una cabaña de Gabriel Lester en la que el holandés examina los elementos con los que el cine seduce y atrapa al espectador. Otras obras, como la de Laurent Montaron, alude al carácter evocador de toda inflexión narrativa; la de Ann-Sofí Siden y Jonathan Beppler, recoge la métrica temporal de toda experiencia fílmica.

Algo más dispersa es la exposición del Museo de Arte Contemporáneo, donde Engberg contradice el espíritu moderno y subraya que todo tiene un reverso, que nada se ve ya desde un prisma único como nos dice –admirablemente– David Claerbout, muy bien acompañado por los siempre seductores *collages* de Stezaker. La

comisaria ha reunido aquí a grandes nombres del arte de los noventa y ha otorgado especial centralidad a Pipilotti Rist y a Jim Lambie. A Pipilotti Rist se le da excesiva importancia, y parecería como si encarnara el ca-

El resultado es más bien plano, demasiado correcto, convence con algún que otro acierto interesante pero es exasperantemente amable

rácter de la Bienal, cuando ésta, aunque tendente a la veleidad, tiene algo más que la insustancial vacuidad, el absurdo sentimentalismo y el casi insultante desdén hacia la realidad de la artista suiza. **JAVIER HONTORIA**

THE ARCHITECT IS PRESENT

Del 14 de marzo al 18 de mayo de 2014



EXPOSICIÓN DE ARQUITECTURA + 5 TALLERES PRESENCIALES CON:

Diébédo Francis Kéré

Del 14 al 20 de marzo

TYIN Tegnestue Architects

Del 25 de marzo al 4 de abril

Anupama Kundoo

Del 8 al 18 de abril

Solano Benítez

Del 22 de abril al 2 de mayo

Anna Heringer

Del 6 al 16 de mayo

ENTRADA GRATUITA

SIGUE EL PROGRESO DE LA EXPOSICIÓN EN NUESTRAS REDES SOCIALES

fundación



fundacionico.es

f Museo ICO

e @museoico

Un proyecto de:



Con la colaboración de:



Zorrilla, 3 · Madrid
91 420 12 42



ESCENARIOS

El cuentakilómetros de Emilio Gutiérrez Caba, con medio siglo de carrera a cuestas, arroja cifras desorbitadas. Se ha trotado España (y eventualmente Hispanoamérica) cientos de veces a lo largo del último medio siglo. Conoce como pocos los altibajos de un gremio acostumbrado al

pensión”. Con la llegada de la democracia la higiene en los camerinos mejoró infinitamente, a golpe de decretos protectores de los edificios históricos y de los cómicos. Pero la agilidad con la que se liquidaban los beneficios se enfangó. “Entonces eran dos partes las que debían ponerse de

camino. Y a los municipios tampoco les interesaba llamarles porque corrían el riesgo, si el público no se movilizaba en masa, de engrosar sus ya de por sí cuantiosas deudas. Este círculo vicioso ha dejado tiritando la cartelera de muchas ciudades españolas, más allá de Madrid

Más kilómetros para los cómicos

¿Podrá el Plan Platea resucitar las giras teatrales?

En marzo ha empezado a funcionar sobre los escenarios españoles el Plan Platea. Dotado con 6 millones de euros, busca paliar la inmovilidad forzosa de muchas compañías por la falta de contratos. Ya ha propiciado casi 1.400 actuaciones. Con el Día Mundial del Teatro de fondo, El Cultural analiza los efectos de esta iniciativa. Políticos, directores, actores y productores dan su punto de vista.

nomadismo que de repente ha tenido que echar el ancla. Una condena a la inmovilidad que pretende levantarles ahora el Plan Platea. Recuerda el histórico actor que en sus comienzos los teatros rezumaban cochambre pero cobraban semanalmente su salario. “El representante de la compañía se reunía con el empresario al término de la función, contaban los billetes y los repartían. Todo en el acto”, explica a El Cultural. “Era un engorro. En aquella época no había tarjetas de crédito y todo lo que recibíamos era en metálico. Tampoco había sucursales y teníamos que llevar grandes cantidades encima, cambiando casi cada noche de

acuerdo pero pronto empezaron a inmiscuirse muchas nuevas: que si la Hacienda de la Diputación, que si la de la Comunidad Autónoma, que si la del Ayuntamiento, que si la Central... A veces da la sensación de que trabajamos bajo un régimen stalinista”.

Los plazos de cobro se prolongaron hasta alcanzar demoras que, en estos tiempos críticos, han dejado a muchas formaciones al borde de la inanición financiera, incluidas las más exitosas. Ahí está el ejemplo de la liderada por Miguel del Arco y de Ron Lalá. Todo el mundo les llamaba pero muy pocos les pagaban. Al final a las compañías no les merecía la pena echarse al

y Barcelona. El número de representaciones ha caído fuera de estas dos capitales entre un 30% y un 40% en las tres últimas temporadas. El Inaem, consciente de este retroceso, ha armado una iniciativa que ha empezado aplicarse este mes de marzo y se extenderá hasta final de año. Es el Plan Platea y, en resumidas cuentas, ofrece una red salvavidas a los ayuntamientos para los casos en que una función resulte un fiasco económico. Los consistorios deben pagar el caché de las agrupaciones con cargo a la recaudación en taquilla. Pero si el dinero generado por la venta de entradas no lo cubre por completo, entonces el Inaem paga el resto. En un pla-

zo máximo de 30 días naturales tras la representación las compañías deben haber cobrado sus honorarios.

La partida presupuestaria destinada a este plan es de 6 millones de euros. En teoría, si el público respondiese, no sería necesario agotarla. Pero Miguel Ángel Recio, director del Inaem, aclara a El Cultural que “los cálculos están muy ajustados, a partir de los aforos y los



OLIVIA MOLINA Y
MIGUEL RELLÁN (EN EL
CENTRO) EN *EL VIAJE
A NINGUNA PARTE*



DAVID RUANO

precios de las entradas, y lo más probable es que se utilice en su totalidad”. Recio ensalza el elevado número de entidades locales que se ha adherido a Platea. Sus ideólogos tienen la sensación de haber dado con la tecla. En total, se han sumado 173. Algunas han tenido que ser descartadas por no poder asegurar las liquidaciones *express* exigidas. Arrastran la inercia de trasvasar la recaudación teatral a

la caja común del ayuntamiento, y ya se sabe que cuando entra ahí el dinero la velocidad de los pagos se espesa hasta la desesperación. Las compañías se-

Sinceramente, con sólo 100 ayuntamientos adheridos nos hubiéramos sentido muy satisfechos” Miguel Ángel Recio, director del Inaem

leccionadas son 435 y ofrecerán 1.396 actuaciones. “Sinceramente, no pensábamos que fuéramos a llegar a tantos ayuntamientos. Con 100 nos hubiéramos sentido satisfechos. Al contar con muchos más, se disparó exponencialmente la cifra de compañías y de montajes”.

El plan además está desencadenando un efecto expansivo: “Como garantizamos al menos un bolo con Platea en cada ciu-

dad, las compañías están dispuestas a hacer otros más porque ya están allí. Aunque no estén contratadas por nosotros, es el Plan Platea el que indirectamente los está propiciando. Quizá, por esta vía, puedan hacerse otras 400 o 500 representaciones. Habrá que verlo”. Sí, habrá que ver cómo lo planificado sobre el papel se termina acoplando a la convulsa realidad del sector escénico español. Y si

tiene continuidad en el futuro, para que no acabe siendo pan para hoy y hambre para mañana, como algunos vaticinan. Recio no lo duda: “No prevemos recortes en 2015 para las artes escénicas, pero si los hubiera, Platea no lo tocaríamos. Es para nosotros una prioridad”. De momento, la mayoría lo ha aco-

tiérrez Caba lamenta el excesivo poder adquirido por esos gerifaltes de la cultura en los ámbitos local, provincial y autonómico: “Estas divisiones han complicado muchísimo también las giras. Para actuar en cualquier teatro antes hay que negociar todo tipo de cargos políticos y administrativos”. Cada uno con sus

ajustes”, lo el impulso dado al sector por el plan y confirma el efecto colateral positivo al que aludía Recio: “Es cierto que tanto a las compañías como a los teatros nos da menos miedo contratar a taquilla otras funciones, ya que al menos una está asegurada”.

De todas formas, este programador asegura que “la solera del Teatro Principal es un reclamo sólido para que incluso las compañías de creación estén dispuestas a acudir a Zaragoza”,

una sátira de la afición del hombre por el poder en clave de humor. Esta misma obra estará en Zaragoza y Málaga respaldada con la red anticáidas de Platea.

Castrillo-Ferrer no se anda por las ramas al juzgar la situación del teatro en su ciudad: “Yo sé que hay compañías que cuando les proponen ir a Zaragoza a taquilla les entran sudores. Es muy triste ver como una ciudad de 700.000 habitantes sólo tiene un teatro de referencia. Debería haber al menos cuatro o cinco como el Principal. Pero no podemos esperar otra cosa. La crisis ha desenmascarado la falta de educación teatral en la sociedad. La Administración lleva años sin mover ni un dedo. Y yo como teatrero tampoco excluyo nuestra parte de culpa en no haber sabido ganarnos el favor de la gente”. Milita a su vez desde hace 15 años en Gato Negro, una pequeña compañía zaragozana, pero no le quedó otra opción que instalarse en Madrid para que su trayectoria no se viera frenada en seco. “Es lo que nos sucede a todos los que nos dedicamos a esto en Zaragoza. Tenemos que irnos. Las provincias están muertas”. A ver si Platea consigue devolverles las constantes vitales. Aunque es algo que sólo podrá conseguirse si este plan (certamente planteado) se corona con la suavización del brutal 21% de IVA. Para el arte ya se ha hecho. La escena sigue a la espera. Los cómicos reclaman carretera y manta. Que sus cuentakilómetros vuelvan a girar. Les va la carrera en ello. “Un actor es como un atleta, que debe ejercitarse constantemente. O como un periodista, que debe escribir cada día. La desaparición de las giras nos hunde”, sentencia Gutiérrez Caba. **ALBERTO OJEDA**

“El paso del caché a la taquilla pura y dura ha sido un suicidio en un país en el que no existe un público amplio concienciado con el teatro” Jesús Cimarro, gerente de Pentación

gido como un empujón de esperanza entre tanta grisura. “El paso del caché a la taquilla pura y dura ha sido un suicidio en un país en el que no existe un público amplio concienciado con el teatro”, afirma Jesús Cimarro, vicepresidente de Faeteda y director de Pentación, productora que está presente en Platea con la *Hécuba* protagonizada por Concha Velasco. “Ese tránsito, acelerado por la crisis, ha sido un desastre. El modelo intermedio que se plantea ahora es mucho más razonable”.

Gutiérrez Caba lo ve como “un gesto de buena voluntad”. “Y aunque haya muchos motivos para quejarse, los gestos de buena voluntad hay que agradecerlos siempre”. El veterano actor estrenará en mayo en el Fernán Gómez *La mujer de negro*. Es una pieza que ya protagonizó a finales de los 90 y en la que ahora, aparte de encarnar al abogado Arthur Kipps, asume la dirección. La versión española del texto de Susan Hill tuvo un respaldo multitudinario. La exhibieron por todos los rincones del país. “Menos uno. A Tenerife no pudimos ir porque a la responsable escénica de allí no le gustaba y nunca quiso hacernos un hueco”, explica. Gu-

normativas y requisitos. Platea busca rebajar la altura de esas barreras. Con ese objetivo, sólo permite a los ayuntamientos contratar compañías de fuera de la Comunidad Autónoma a la que pertenecen. Cataluña *exportará* 321 bolos e *importará* 52. Madrid, por su parte, coloca fuera 449 y absorbe 109.

Entre los dos polos de mayor actividad escénica en España se sitúa Zaragoza. La capital aragonesa ha exprimido el cupo de montajes que podía acoger a través de Platea (15 como máximo). El Teatro Principal, con un aforo para 900 personas, es donde se representarán todas esas propuestas, que engloban, aparte de teatro de texto, espectáculos infantiles y danza, dos disciplinas reforzadas con una especie de discriminación positiva. Rafael Campos, el responsable de su programación y también director y autor teatral, explica a El Cultural que, con el colchón del Inaem, han aprovechado para “traer lenguajes escénicos que tienen más dificultades para llegar al público”. Y cita a Claudio Tolcachir y su turbio drama familiar *Emilia*, que hace escasos meses pasó por los Teatros del Canal. Campos, a pesar de “algunos des-

“Antes, al final de cada función, se reunían el empresario y el representante de la compañía y liquidaban en el acto” Emilio Gutiérrez Caba

“Es muy triste que una ciudad como Zaragoza, con 700.000 habitantes, sólo tenga un teatro de referencia” Alberto Castrillo-Ferrer

fiando su remuneración únicamente a lo obtenido con la venta de entradas. Afirma que al año pasan por allí más de 80 compañías y la cifra de espectadores ronda los 150.000 (ligeramente adelgazada en 2013). No lo tiene tan claro su paisano Alberto Castrillo-Ferrer, actor, profesor de interpretación, director y fundador de Entramados, una formación que se gestó durante los ensayos de *Todos eran mis hijos*, que Tolcachir subió a las tablas del Español en 2010. La complicitad surgida en el plantel de actores (él, Fran Perea, Manuela Velasco...) les determinó a hacer camino juntos. Consiguieron estrenar en Matadero *Feelgood*,

Tanto el director, Josep Maria Mestres, como la autora de la versión, Laila Ripoll, coinciden en señalar a El Cultural que en *La cortesía de España* Lope de Vega aborda sin contención el mundo de las pasiones.

Desde el amor a los celos pasando por la lealtad y la traición, la obra nos invita a experimentar sin barreras ni prejuicios el sentimiento amoroso. Don Juan de Silva (Francesco Carril), el caballero protagonista, se compromete a proteger y honrar la virtud de Lucrecia (Natalia Huarte), una joven italiana a la que ha rescatado de una terrible agresión, a mayor gloria de la “cortesía española”. Esta aparente buena intención se convertirá en una trampa. Don Juan, dejándose llevar por la tradición patriótica y religiosa, que él asume como propia, se prohíbe vivir su historia de amor, transformándose en el paradigma del infeliz.

“Esta es –sentencia Mestres– una de las lecciones más bellas que nos ofrece Lope y que cuatrocientos años después nos llega con total nitidez y contundencia: ¡hay que atreverse a vivir!”. Por los mismos motivos Laila Ripoll defiende su especial actualidad: “Los personajes aparecen aquí llenos de sensualidad. Y esta es una con-

La cortesía española según Lope de Vega



LAURA ROMERO Y ÁLVARO DE JUAN EN *LA CORTESÍA*

GEFERINO LÓPEZ

La Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico ha aceptado el desafío: representar *La cortesía de España*, una obra poco conocida de Lope que lleva el sello de Josep Maria Mestres y Laila Ripoll. El 3 de abril en el Matadero.

dición que no caduca jamás”.

La Cortesía de España forma parte de las obras con temática italiana. Mezcla de tragedia y comedia, en ella aparece reflejada la teoría dramática que Lope expone en *El arte nuevo de hacer comedias*, como la libertad en el tratamiento del tiempo o la mezcla de personajes de distintos estamentos sociales. “Es un texto riquísimo, apabullante y vertiginoso”, apunta Ripoll, que

conoció este título hace 27 años gracias al director y profesor de la RESAD Juan José Granda, utilizándolo como espectáculo de fin de carrera. “Ahora, he procurado conservar intacta la versificación, eliminando algunos pasajes que resultaban muy reiterativos e intentando sustituir los términos oscuros o en desuso por otros que, siendo también propios del siglo XVII, fueran más comprensibles”.

Pese a ser una obra iniciática para la autora de la versión, *La Cortesía de España* es un título de Lope poco conocido, muy difícil de encontrar. Hasta la fecha, había que rastrearla en bibliotecas o en librerías de viejo. No existía ninguna edición comentada y muy pocos estudios. “Hay un buen número de magníficas obras de Lope en la misma situación”, denuncia Ripoll.

Tampoco Mestres oculta su extrañeza por considerar que, siendo una obra de gran altura y de un inmenso nivel literario, haya sido tan poco representada, que no forme parte del canon de la obra de Lope pues

reúne todos los ingredientes para encandilar al público, “al de la época en la que fue escrita y al actual”. Por eso no dudó en ponerse al frente de la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico tras recibir el encargo de su directora, Helena Pimenta. “Con ellos he intentado abrir el texto y hacerlo cercano a la sensibilidad del espectador de hoy sin tocar ni una brizna de sus formas, a veces arcaicas pero siempre maravillosas”. Y todo, con la “bellísima y funcional” escenografía de Clara Notari, que realiza una “estilización contemporánea” de la arquitectura de una corrala del Siglo de Oro. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

OFF

UN BUEN DÍA. SOL DE YORK. Bruno Giordía protagoniza este monólogo de Dennis Lumborg, que fue estrenado en Liverpool en 1996 para convertirse después en uno de los hits del West End londinense. Traducida y representada en Francia, Bélgica e Italia, *Un buen día* acaba de llegar a Sol de York con la producción de la compañía Tiocteatro, creada por el propio Giordía en 2007. En este afilado texto, Eddie es un padre “normal”, un trabajador metalúrgico que cuenta una historia cargada de diversión, actualidad e inteligencia.

ÁRBOLES 1.0. KUBIK FABRIK. El próximo 3 de abril la compañía Fuegoartico lleva al escenario de Kubik Fabrik su tetralogía chejoviana que, con el genérico título de *Árboles 1.0* muestra los primeros tramos de *El jardín de los cerezos*. Dirigida por Jeremy Jamesel, ex componente del Teatro del Sol, y protagonizada por Juan Ceacero, Ivana Heredia, Juan Antonio Quintana y Raúl Sanz, entre otros, la acción se sitúa al final de la burbuja inmobiliaria, con la familia Ayamonte al borde de la quiebra. Pero el clan se niega a destruir lo creado por sus antepasados...

Jonas Kaufmann, el tenor total

No puede decirse que el escalafón de tenores equivalga al ranking tenístico de la ATP, pero en caso de hacerlo no habría dudas sobre el actual número uno. Actual y con ambiciones de quedarse, pues la inteligente y coherente carrera de Jonas Kaufmann (Múnich, 1969) predispone al liderazgo de toda una época en la lírica planetaria.

Van a poder comprobarlo los espectadores del Liceo de Barcelona este mismo viernes, 28 de marzo, con ocasión del *Viaje de invierno*, un ciclo de *lieder* de Franz Schubert que el tenor germano acaba de grabar en Sony como remedio y éxtasis de quienes carezcan de una entrada para el concierto del escenario barcelonés. Acontecimiento por la fama merecida de Kaufmann y por su propia credibilidad artística en el repertorio *liederístico*. De hecho, el cantante bávaro se ha convertido en una suerte de tenor perfecto. Por su versatilidad operística. Por su sensibilidad delante del piano. Por sus dotes actorales. Por su in-
terresantísima evolución musical.

La voz se le ha ido oscureciendo, abaritonando. Ha adquirido mayor corpulencia, pero este proceso evolutivo, acreditado en 2013 con su ubicuidad como tenor wagneriano y verdiano, no ha condicionado en absoluto ni su escrúpulo interpretativo ni su delicadeza. El

Su versatilidad, su sensibilidad al piano, sus dotes actorales y su evolución han colocado a Jonas Kaufmann en la cima de la escena internacional. Hoy estará en el Liceo, donde presentará su nuevo disco, *Viaje de invierno*.



GREGOR HOHENBERG

ejemplo inequívoco de este fenómeno es el propio *Viaje de invierno*. Aventura Kaufmann a muchos de sus colegas por el conocimiento del alemán y por la

comprensión que se deriva de los textos, así es que la grabación y el recital del Liceo representan una ocasión para asistir a su impresionante capacidad de in-

Quizá sea Kaufmann el mejor tenor que aparece en Alemania desde Wunderlich. Es una personalidad insaciable, un “tenista” que juega igual de bien en todas las superficies

trospcción. Kaufmann se contiene cuando urge hacerlo y “muda” en un delicadísimo orfebre, del mismo modo que irrumpe como un trueno en los pasajes más desgarrados del propio viaje invernal.

“Trato de profundizar todo lo que puedo en los roles, extraer sus matices y colores”, nos explicaba en una reciente entrevista. “Encuentro una enorme satisfacción en el trabajo de exploración y de aprendizaje. Por un lado tengo facilidad para asimilar lo que estudio. Y por otro me gusta avanzar en esa paleta cromática que me ha puesto delante mi propia voz. No hay contradicción en cantar con el mismo convencimiento *Payos de Leoncavallo* y *La bella molinera* de Schubert. De hecho, el privilegio de la voz consiste precisamente en pasar por diferentes estilos, épocas, estados de ánimo. Mi voz ha ido madurando, enriqueciéndose. Nunca la he forzado ni manipulado. Para que se me entienda: he seguido a mi voz, ella me ha marcado el camino”.

Quizá es Kaufmann el mejor tenor que aparece en Alemania desde los tiempos de Wunderlich. Ha habido cantantes germanos de mérito y figuras sobresalientes en la familia de los *heldentenoren*, pero Kaufmann es una suerte de personalidad insaciable y de “tenista” que juega igual de bien en todas las superficies.

Tanto por las aptitudes teatrales como por la versatilidad, que nunca ha descuidado la sensatez ni el instinto artístico. De hecho, su consagración internacional como tenor imprescindible se remonta a apenas seis o siete temporadas. Ha tenido paciencia. Ha perseverado en los papeles secundarios. Y ha sabido aprovechar las oportunidades. Desde la sorpresa en el Covent Garden (*La rondine*) hasta su impecable Alfredo neoyorquino y su espléndido Werther de París.

Unos y otros papeles sobreentendían que Kaufmann era un tenor lírico puro, aunque su competencia en *Carmen* y sus

debe resultar convincente como actor. Me parece que la profundidad teatral beneficia la credibilidad musical, y viceversa. Otra cuestión es que la ópera deba adulterarse para hacerla coincidir con las expectativas contemporáneas. Me refiero a que no considero necesario forzar la dramaturgia o transgredirla por el mero hecho de conquistar a un espectador que pretende ver en la ópera lo mismo que ya contempla en la televisión o en internet”.

Jonas Kaufmann previene sobre los peligros de la cultura audiovisual. Y lo hace conversando sin el menor atisbo de

“No considero necesario forzar la dramaturgia para conquistar a un espectador que pretende ver en la ópera lo mismo que ya contempla en la televisión o en internet”

primeras incursiones wagnerianas implicaron una apertura hacia el repertorio de riesgo. Puede avanzarse, pero ya no se puede retroceder. La prueba está en que el tenor bávaro ha tuteado enciclopédicamente el catálogo verdiano —*Trovatore*, *Don Carlo*—, acaba de probarse como protagonista de *La fanciulla del West* (Puccini), se ha convertido en el *Lohengrin* del siglo XXI y tiene entre sus planes acometer el papel sagrado, absoluto de *Otello*.

Son las ambiciones y las evidencias de una trayectoria a la que Kaufmann también ha aportado una imponente credibilidad escénica. El cantante moderno no sólo debe cantar. También debe coser y saberse la tabla de multiplicar.

“Nuestro trabajo se ha hecho enormemente exigente. Por un lado, comparto la idea de que el cantante de ópera

divismo. Habla con amenidad, relativizando los laureles con los que le ha coronado la crítica universal. Y el público.

“La ópera es un acontecimiento mágico, excepcional, extraordinario. No debe trivializarse para hacerla digerible. La cuestión de ser o no ser un buen actor está relacionada con la sensibilidad del espectador contemporáneo. Me refiero a que el predominio de la cultura audiovisual repercute en la ópera porque al público no se le puede contentar simplemente con una buena voz. El espectador tiene mucha experiencia. Ahí radica la importancia de resultar verosímiles. Pero hay que tener cuidado. Prevenirse de un peligro aún mayor que el inmovilismo escénico, o sea, la sobreactuación. Con más razón si se sobreactúa para maquillar ciertas deficiencias vocales”. **RUBÉN AMÓN**

53
SMRC
SEMANA DE MÚSICA
RELIGIOSA DE CUENCA

2014
DEL 12 AL 20 DE ABRIL

CANTO GREGORIANO
LITURGIA DE LAS HORAS
PINTURA Y MÚSICA
.....

SEMANA DE
MÚSICA RELIGIOSA
CUENCA

www.smrcuenca.es

Lohengrin expía su culpa

Hartmut Haenchen y Lukas Hemleb reinterpretan a Wagner en el Real

Tras la producción de 2005 que dirigiera en lo musical López Cobos, nos llega este jueves, 3 de abril, *Lohengrin*, que va a ser impulsado desde el foso por Hartmut Haenchen, maestro sólido, de maneras algo gruesas, que alcanzó un buen éxito hace dos temporadas con *Lady Macbeth* de Shostakovich. La escena será cosa del prestigioso Lukas Hemleb, un regista alemán residente en París famoso ya por sus propuestas avanzadas, tanto en teatro —de donde partió—, como en ópera. Ha trabajado sobre todo el repertorio barroco. Veremos cómo sale del trance de representar esta ópera romántica.

Es complicado dar con el sentido profundo de una obra que puede diluirse si la contemplamos con una mirada superficial y que establece la contraposición Bien-Mal, Luz-Oscuridad. Una idea planea so-



ESCU LTURA DE ALEXANDER POLZIN, PARTE DE LA ESCENOGRAFÍA DEL LOHENGRIN DEL REAL

bre todo el edificio narrativo-sonoro: la del milagro de que aparezca un salvador en defensa de una joven tratada injustamente y que actúa también como revulsivo y acicate de toda una comunidad. Un planteamiento que permitió a Wagner

construir una teoría en torno a la culpa. Todo montado sobre una estructura dramática con escasas fisuras, que preconiza la melodía infinita, el recitado cantado dramático del *Anillo*.

ENTRE ITALIA Y ALEMANIA

En su conjunto es una ópera de magnífica construcción, dependiente todavía de esquemas clásicos, pero que abre una enorme cantidad de posibilidades futuras y entraña un espléndido trabajo orquestal. En lo vocal se atiende sobre todo a un recitativo *cantabile* de carácter dramático, por el que las voces circulan con gran libertad, muy didácticamente manejadas; con un *melos* que podríamos considerar a veces casi belliniano. El tratamiento instrumental y coral es soberbio. Los conjuntos, los grandes *concertati*, son en parte herencia de Italia y en parte de Alemania. Los nombres de We-

ber o Lortzing están presentes. Se emplea una técnica del leitmotiv aún incipiente, distinta a la más compleja aplicada en la *Tetralogía*, en la que cada motivo está trabajado y variado hasta el infinito.

En estas funciones del coliseo madrileño se cuenta con un doble reparto para los principales papeles. Hay dos sólidas Elsas, dos sopranos líricas plenas, que han de saber desplegar las infinitas delicadezas y salvar los melindres de un cometido nada sencillo: la norteamericana Catherine Naglestad, creemos que nueva en la plaza, y la alemana Anne Schwanewilms, siempre interesante (recordemos su Mariscala de dos años atrás). Uno de los dos tenores, también líricos, Christopher Ventris, es un cantante musical y discreto; el otro, Michael König, habitual en el Teatro, es de muy mediocre calidad, irregular de emisión y usualmente calante. Franz Hawlata, primer rey Enrique, es engolado y nada señorial. El segundo, Goran Juric, posee mejor bagaje vocal y más empaque, es más oscuro y redondo, también más joven. Thomas Johannes Mayer y Tomas Tomasson, puede que algo faltos de reciedumbre, son aceptables para Telramund. De las dos Ortrude, la temblona Deborah Polaski, más soprano que mezzo, y la camaleónica Dolora Zajick, más mezzo que soprano, preferimos a ésta, en mejor estado vocal. **A. REVERTER**

La Grande Chapelle se prepara para la Pascua

En los siglos XVI, XVII y aun XVIII eran frecuentes las celebraciones públicas al aire libre en las más importantes ciudades de Italia. No era raro que, por ejemplo, en Venecia, se representaran en medio de una ingente multitud las óperas o autos religiosos más conocidos. Una prueba terminante de estos fastos lo constituía la famosa Fiesta de Pascua de la romana Piazza Navona, que organizaba desde 1579 la cofradía de la Resurrección de San Giacomo degli Spagnoli. Una prueba de la hegemonía de España en la Italia de esa época. Todo era magnífico y obedecía a unas pau-

tas musico-teatrales perfectamente delimitadas. La Grande Chapelle, bajo la dirección de Alberto Recasens, constante investigador dotado de un infalible olfato para localizar joyas de la música antigua y barroca, ha recuperado el eco de aquellos fastos romanos y, tras haberlos recogido en una hermosa grabación hace un par de años, nos los ofrece ahora, el miércoles, 2 de abril, en la madrileña Parroquia Virgen de la Milagrosa de Madrid, dentro del XXIV Festival de Arte Sacro. Es un despliegue fascinante que incluye maitines y laudes de Giovanelli, De Kerle, Palestrina, Victoria, Bendinelli, Razzi, Rodio, Clavijo del Castillo, Guerrero, Manni y algún anónimo. La mayoría de las piezas son recuperaciones y se presentan por primera vez. Serán recreadas fielmente por nueve voces y ocho instrumentistas. **A.R.**

Escuche la música de este artículo en www.elcultural.es

Sun Kil Moon: el manantial de lo corriente

Benji es un artefacto formidable cuya escucha atenta revela incontables capas de sentido y donde su elaborada sencillez formal se traduce en fuerte impacto emocional. Con él, Sun Kil Moon se planta ante la competitiva velocidad de un pop bulímico de invenciones.

Pareciera que, tras años de prueba y error, lo que fueron tics, ahora fueran atributos. El sexto LP de Sun Kil Moon no es uno más en ese cuarto de siglo de Mark Kozelek (Massillon, Ohio, 1967) trenzando canciones bajo una u otra marca, sino una de esas obras en que un lenguaje de signo personal alcanza su pleno rendimiento. En lo musical, *Benji* no se aparta mucho de las anteriores coordinadas de Sun Kil Moon y, por tanto, no descubre lugar nuevo alguno. Sin embargo, su conjunto suena recién hecho y destila la pureza del agua cristalina. Quizá sólo sea ese encuentro con

de guitarra portuguesa o eléctrica, los coros de Will Oldham o de Jen Wood, las baterías de Steve Shelley con sonido de habitación, el piano o el piano eléctrico... Kozelek borda sus canciones con pequeñas inflexiones en la repetición. El manantial siempre es nuevo al brotar.

El ejercicio de ajuste y filtrado es más palmario en unas letras donde Kozelek rasura de su pasado sarcasmos e ironías y reminiscencias de poses juveniles de marca de territorio, olvida los ajustes de cuentas y las antaño tan recurrentes obsesiones amoratorias, y se centra en tomar en considera-

ción los sucesos de la vida real, prestando atención a la forma más elemental (sentimental y coloquial) en que se presentan tales sucesos en su mente. *Benji* es Kozelek haciendo un alto a mitad del camino de su vida para tratar de expresar quién es. Tal catarsis de la mediana edad se da a través de la desnudez pública de una vida normal y corriente. Pero en su auto-exploración no hay un ápice de exhibicionismo ni de

onanismo. Así, lo que convierte a *Benji* en una catapulta de conmoción y ternura reside en que esos textos enormes, frondosos, que se mecen sin fin en la acerada pero frágil voz de Kozelek, casi siempre hablan de otros, no de quien los escribe y dice. Lo familiar y la amistad van haciendo de pagamento confesional, pero el autor cuenta sus historias domésticas más porque las



tiene a mano que porque desee hablar de sí mismo. Prueba de ello son las dos canciones que hablan de cómo digerir el asesinato de los desconocidos. La muerte es, claro, tema central, un fondo universal más allá de las superestructuras sociales, curso del tiempo irrefrenable o sombra a veces repugnante. El cantante se enfrenta al dolor y lo incomprendible de una existencia oscurecida por lo inevitable para tratar de aportar algo de poesía capaz de dotar de sentido, con la que dar reconocimiento al valor de cualquier vida. El artificio, tan honesto, sirve para plantar cara al absurdo repiqueteo de la muerte.

En *Benji*, el estadounidense presenta un ejercicio de depuración de sus propios valores y un alejamiento de la búsqueda formalista. Es justo en su danza con una (sólo aparente) uniformidad y sencillez musical y lírica, en su rechazo del truco y la afectación, donde reside el hechizo de un disco que desborda el debate sobre lo creíble, lo autobiográfico y confesional como motores necesarios de la canción de autor. Lo desborda porque su forma musical se relaciona sinceramente con el artificio y lo banal de cualquier creación. Y de paso abre así otro debate sobre el hambre incesante de renovación formal. **ABEL HERNÁNDEZ**

OTRAS APUESTAS

Beck / *Morning Phase*. Tampoco inventa ni descubre. Sólo da una vuelta por la vieja casa que él ayudó a construir, la misma casa interminable de clasicismo aéreo a medio tiempo que también edificaron Simon & Garfunkel, Nick Drake, Gram Parsons, Dylan, Lennon, Nico, Björk y algunos otros. Un disco, muy hermoso, sutil como una adicción que comienza.

Perc / *The Power And The Glory*. El segundo álbum del londinense Ali Wells es un azote de techno experimental minimalista. El ruido es moldeado hasta componer los elementos rítmicos de austeridad industrial en los que se asientan ráfagas de voces salidas del averno y colchones e hilos de teclado desvaído. Bailes de San Vito entre una exhibición de atrocidades.

el manantial de los que alcanzan la maestría de oficio y no necesitan más. La auto-producción de Kozelek sostiene su voz sobre una guitarra española que funciona como un hilo con que se teje ese nuevo pedazo de realidad coagulada y cribada en forma de canción. Luego hay esas otras pistas que resultan más prescindibles pero que van revelando poco a poco su función: los detalles

Pawel Pawlikowski

“Vivimos en la apoteosis del narcisismo”

Ganadora del Festival de Gijón, *Ida* se ha convertido en un fenómeno tanto en Polonia como fuera de sus fronteras. A partir de la relación de una nodriza y su tía comunista en la Polonia de los años 60, Pawel Pawlikowski ofrece una lección de cine, en el que confluyen historia, emoción y belleza. El cineasta explica a El Cultural cómo concibió el filme y la polémica generada.

Con su quinta película, la deslumbrante *Ida*, Pawel Pawlikowski (Varsovia, 1957) se ha convertido en una máquina de demolición de los festivales a los que se presenta. En Gijón se llevó seis premios (incluyendo mejor película, guión y actriz), y también el de la crítica en Toronto, además de arrasarse en los premios que concede la academia de su país. *Ida* narra la historia en blanco y negro de una novicia que abandona unos días el convento en el que ha crecido para conocer a su tía, su única familia, antes de jurar los votos. La

película se desarrolla en los años 60, una época de cierta apertura en el opresivo régimen comunista que gobernaba el país. Ida descubrirá entonces el mundo y conocerá por fin sus orígenes judíos así como a su propia tía, la magnética Wanda, una mujer traumatizada por el Ho-

locausto en el que murió toda su familia. Alcohólica, promiscua y sofisticada, la oposición de caracteres entre estas dos mujeres sirve a Pawlikowski para crear una fascinante metáfora sobre el eterno conflicto entre Apolo y Dionisio y reflexionar sobre la importancia de las raíces.

—En *Ida* profundiza en el asunto de la identidad para lle-

firmar en quién es.

También vemos cómo de alguna manera se enamora de su tía porque siente fascinación por un tipo de vida que no tiene nada que ver con lo que conoce. Pero no se deja perder. La fórmula habitual cuando vemos historias de monjas que por fin salen al mundo es que terminan renegando de lo que

En Polonia se ha generado un debate inmenso sobre la película que en parte me molesta, porque yo no quería hacer una película política”



gar a conclusiones audaces. ¿Es más importante lo que hemos vivido o nuestros orígenes?

—La identidad de Ida está definida por su fe y no es superficial. Su fe cambia en la película pero nunca la pierde. Lo que descubre fuera del convento la trastorna, pero se mantiene

han conocido. Este no es el caso. Hay personas que tienen un sentido de la fe muy fuerte. Yo las envidio.

—Ahora vivimos en un mundo que parece ir en la dirección contraria a una vida religiosa...

—Vivimos en la apoteosis de un narcisismo que se ha con-

vertido en ideología. Lo más importante somos nosotros, nuestro descubrimiento, nuestros sentidos. Ida no siente que ella misma sea el centro del universo. El mundo de hoy está lleno de ruido y yo quería que la película fuese como una huída a otro universo. Quería reflejar algo más simple con un lenguaje cinematográfico sencillo. No hay más información de la necesaria, todo es esencial. Es el viaje de Ida pero también es un viaje que yo necesito hacer.

Pawlikowski ha obtenido el mayor éxito de su trayectoria con una película que en un principio pensó que podía ser un “harakiri profesional”. De los primeros filmes de Polanski a los de Andrzej Wajda, observamos en *Ida* la capacidad para crear hermosos planos de gran fuerza expresiva partiendo de los mínimos elementos: “No





hay una búsqueda de la belleza por la belleza –dice Pawlikowski–. De hecho, corté los planos más bonitos. Lo que busco es una proporción entre el contenido y la imagen. Una película es como una mesa y las imágenes son solo una pata. La historia, los actores y sobre todo las emociones son igual de importantes. Ahora, para expresar emociones parece que debas utilizar una cámara en mano nerviosa y yo busco lo contrario, una imagen estática en la que trato de que haya sentimientos. De hecho, me preocupaba que la gente se quedara con que la fotografía es bonita”.

Pawlikowski pasó su infancia en Polonia y se trasladó a Londres en la adolescencia. Hasta la fecha, el cineasta había rodado todas sus películas en Inglaterra, obteniendo importantes reconocimientos, como el BAFTA

por el drama social *Last Resort* (2000) y la historia de iniciación *Mi verano de amor* (2004). “Nunca había rodado en Polonia pero siempre lo he considerado mi país”, dice el director, que desde hace unos años vive entre Varsovia y Londres.

–¿Ha utilizado sus recuerdos personales para recrear esa Polonia de los sesenta?

–He intentado ser muy fiel a la realidad y desde luego mis recuerdos de infancia han sido importantes, así como mis álbumes familiares. Utilicé el blanco y negro porque eran los colores de la época. En mi bagaje caben los maestros polacos de los 50, pero es más grande que eso, también está el cine checo de los 60 o la influencia de las primeras películas de Godard.

–El personaje de Wanda acumula los horrores de la historia polaca del siglo XX, pri-

mero el Holocausto y después la represión comunista.

–Ella se siente mucho más comunista que judía. Hubo muchos así. Fue una joven intelectual de provincias que realmente creía en el marxismo. Existe un cliché ahora en Polonia de que fueron los judíos los que trajeron el comunismo, lo cual no es verdad, pero sí es cierto que muchos pertenecían a la élite de izquierdas. La evolución de Wanda del entusiasmo al desencanto de todos modos fue también muy frecuente entre los inte-

lectuales del Este, aunque ella nunca deja de ser una idealista. Ahí están Kundera o Kapuscinski, todos fueron comunistas y dejaron de serlo. El sistema colapsó tan pronto como en el 56 y se convirtió en algo burocrático y corrupto. En ese proceso, las

“Ahora, para expresar emociones parece que debes utilizar una cámara en mano nerviosa y yo busco lo contrario, una imagen estática en la que haya sentimientos”

personas como Wanda molestaban porque era simplemente una estructura de poder totalitaria sin ninguna ideología. En Polonia se ha generado un debate inmenso alrededor del filme que en parte me molesta porque yo no quería hacer una película política. Lo que expli-

co es lo que realmente pasó.

–Vemos una Polonia rendida al jazz, menos gris que esas estampas que conocemos mejor de los países comunistas.

–A partir de mediados de los 50 hubo un pequeño renacer cultural en Polonia. Era el país menos represivo del área soviética y donde más se permitía la entrada de cultura occidental. Quería mostrar cómo en este país devastado por la guerra y el estalinismo había una gran vitalidad. De hecho, Polonia era más *cool* entonces de lo que es ahora, tenía una gran personalidad como vanguardia del comunismo, no era una imitación vulgar de la cultura occidental. Polonia siempre ha sido un país con una parte muy conservadora y nacionalista y la otra obsesionada con Occidente.

–Vemos las secuelas del Holocausto en Polonia, el país en el que se mató a tres millones de judíos. ¿Cómo enfrenta ahora el país a este pasado?

–Con este tema me siento dividido. En Polonia siento la necesidad de recordar a mis compatriotas nuestra responsabilidad en ese crimen monstruoso. El sentimiento de culpa existe y se sigue debatiendo sobre él. Cuando viajo y me hablan de la colaboración de los polacos en el Holocausto

también tengo que decir que fueron los alemanes quienes lo planearon y ejecutaron. Ayudar a judíos estaba penado con la muerte y muchos polacos aún así lo hicieron. **JUAN SARDÁ**

G Sigue la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es



Palabras y parábolas de Saramago

Una vez más, el cine traduce la literatura de José Saramago. Se trata de la novela *El hombre duplicado*, que el cineasta canadiense Denis Villeneuve adapta en la perturbadora *Enemy*. Con motivo de su estreno, repasamos otras adaptaciones del premio Nobel a la gran pantalla.

En el mismo año, Francis Ford Coppola realizó dos obras maestras: *El Padrino II* y *La conversación* (1974). Una gran producción y una película pequeña, pero no menos excelsa. Hoy todo el mundo se acuerda de la primera, y la segunda permanece en un limbo destinado al culto de cinefilias, espectadores despiertos y entusiastas del *Blow Up* de Antonioni. En otra escala de la genialidad autoral, el canadiense Denis Villeneuve (*Incendies*) presentó el año pasado en Toronto y San Sebastián

dos películas de empaque similar, es decir, opuestas entre sí. *Prisioneros*, que ya se estrenó hace unos meses, era un carismático *thriller* criminal realizado en el corazón de la industria. *Enemy*, que se estrena hoy, es la libérrima, fantástica, personal y valiente adaptación de *El hombre duplicado*, novela de José Saramago construida a partir de la figura (y la fantasía) del doble. “No puedo renunciar a ninguna de las dos películas aunque su origen sea muy diferente —sostenía Villeneuve en el festival

donostiarra—. Una fue el resultado de un encargo y la otra de una necesidad. Lo que ocurre es que surgió la posibilidad de hacerlas a la vez”.

Solo podemos especular con la idea de qué pensaría Saramago de la adaptación de su intrigante novela, que Villeneuve lleva a la pantalla huyendo de la literalidad con la que Fernando Meirelles (*Ciudad de Dios*) versionó *Ensayo sobre la ceguera*. En *A ciegas* (2008), el director brasileño convertía la parábola del escritor luso sobre un mundo abocado al caos moral y la tiranía en un relato de supervivencia extrema habitado por estrellas hollywoodenses (de Julianne Moore a Mark Ruffalo). A pesar del profesionalismo de la propuesta, de los desafíos que asumía Meirelles con imáge-

nes prácticamente viradas a blanco y fuera de foco para traducir visualmente la ceguera blanca que asola a la Humanidad, la adaptación resultaba algo errática, titubeante y enfática (con los subrayados de la voz en off) que a la postre no lograba trascender las franquicias apocalípticas que han saturado las pantallas comerciales en el albor del tercer milenio. En el documental *José y Pilar* (2008, Miguel Gonçalves), realizado a mayor gloria de la esposa y agente del escritor que del propio Saramago, éste veía la película en un pase privado sentado junto a un nervioso Meirelles, esperando la aprobación del premio Nobel. Al término de la proyección, las luces se encendían y decía el escritor: “Fernando, estoy tan feliz por haber visto esta

película como lo estaba cuando acabé el libro”.

Aunque con menos medios y de modo mucho más prosaico, George Sluizer también optó por el cine de catástrofes al adaptar *La balsa de piedra* (2003), una coproducción hispanolusa protagonizada por Federico Luppi, Icíar Bollain y Gabino Diego. Sluizer es el mismo director que hizo *Desaparecida* (1988), infravalorado *thriller* sobre un hombre que busca desesperadamente a su mujer tras evaporarse en una zona de descanso en la autopista. Más tarde, el propio Sluizer rehizo la película en Hollywood, *Secuestrada* (1993), vulgarizando su propio material. Como si revirtiera el proceso, en *La balsa de piedra*, que narra cómo la Península Ibérica se convierte en una isla flotante separada del resto del continente europeo, el director francés trasladaba el género de catástrofes americano a un cine más silencioso y elegante, donde primaba el estudio de personajes y cierto carácter mágico sobre el dispositivo espectacular y los efectos especiales. Saramago acompañó la producción de la película, y tal y como cuenta Sluizer, se mostró satisfecho con el resultado: “Tras ver la copia final, se levantó, me dio un abrazo y me dijo que no le había traicionado, a la vez que me reveló que tenía miedo de que lle-

gara a hacer una película al estilo Hollywood”.

Con estos precedentes, la especulación se acota. Probablemente Saramago no hubiera tenido problemas en aceptar la extrañeza de tono y la libertad con la que Villeneuve aborda *El hombre duplicado*. Y eso a pesar de un desenlace perturbadoramente kafkiano capaz de indignar a muchos espectadores en busca de respuestas acaso inexistentes. El escritor portugués, como dijo en más de una ocasión, siempre entendió que el lenguaje escrito obedece a leyes muy distintas del lenguaje

Como *A ciegas* y *La balsa de piedra*, las anteriores adaptaciones de la obra del Nobel, *El hombre duplicado* también es una parábola especular que navega entre el realismo y la fantasía

audiovisual. El guion de Javier Gullón y la lectura visual de Villeneuve apuntan más hacia el experimentalismo lúdico que hacia la convención. Como las anteriores adaptaciones de la obra literaria del portugués, *El hombre duplicado* también es una parábola especular, un relato que navega entre el tono realista y la hipótesis fantástica que en principio resulta automáticamente traducible a un cine de género reconocible. *Enemy* bascula entre la seducción de una premisa extraordinaria —un profesor universitario se topa en

una mala película con su *doppelgänger*, un ser idéntico a él, y emprende su búsqueda— y la fascinación por el colapso del relato tradicional.

UN ORDEN POR DESCIFRAR

Un rótulo al inicio de la película nos advierte, en palabras de Saramago: “El caos es un orden por descifrar”. Y a esa aseeración, entendida de modo taxativo, se agarra la película como arranque y conclusión del *thriller* psicológico que se trae entre manos. El profesor solitario Adam Bell y el actor engreído Anthony Clair, en la desdoblada inter-

pretación de Jake Gyllenhaal, son filmados por Villeneuve en diferentes tonos cromáticos condenados a disolverse. A medida que la determinación de Adam por establecer contacto con Anthony se torna obsesiva, una necesidad biológica, ciertas presencias arácnidas se ofrecen como signos de que todo transcurre en una realidad alterada. El simbolismo surrealista de la propuesta negocia con los santos patrones del psicologismo, Freud y Hitchcock, pero sin dejar a Buñuel (y su ironía congénita) fuera de la ecuación; si bien

las costuras del drama parecen más ancladas en Dostoievski y Kafka que en el propio texto de Saramago.

El hueco del misterio sin resolución hay que buscarlo allí donde el relato se colapsa y la película se quiebra con toda intención. O quizá en el personaje de la madre, interpretada por Isabella Rossellini. La pregunta que surge del interior de cada secuencia —¿cómo demonios puede acabar esto?— acumula una tensión de la que no podemos esperar respuestas consecuentes. Como si fueran ying y yang, noche y día, no hay nada que pueda hacer al mustio profesor tan distinto del actor arrogante y seductor, como si el último fuera la proyección del yo idealizado del primero. Ambos necesitan en todo caso dejar de sentirse anomalías metafísicas, y ahí entra en juego la posesión carnal de sus respectivas mujeres (Mélanie Laurent y Sarah Gordon), como una meada en el territorio del otro. La trama se desliza entonces hacia perturbadores efectos psicosexuales y el filme se refleja en Lynch (*Carrtera perdida*), Cronenberg (*Inseparables*), Polanski (*Repulsión*), Kubrick (*Eyes Wide Shut*)... Y para cuando Saramago ha desaparecido del todo, comprendemos que quizá hemos visto la mejor adaptación posible de su obra. **CARLOS REVIRIEGO**

MEJOR ÓPERA PRIMA
GRAN PREMIO

KAUWBOY

Una película de Boudewijn Koole

"Kauwboy es la vida misma y sobre todo un canto a la libertad y al amor".

★★★★★
La Vanguardia

MBF Ya a la venta en DVD

facebook.com/comeo.es
twitter.com/comeovideo

COMEO
www.comeo.es

Los espejos rotos de Jean Vigo

La edición restaurada de *L'Atalante* recupera una de las películas más extremas, poéticas e hipnóticas de la historia del cine. El último canto de un poeta que se fue demasiado joven. Un filme que se ve de pie, eufórico, inflamado de lirismo...

L'Atalante de Jean Vigo es mucho más que una película; es desde el primer fotograma la exaltación del cine vivido hasta el último aliento; sufrido en el filo entre la vida y la muerte. De hecho, gran parte del rodaje fue dirigido con la euforia del que se resiste a la agonía desde la camilla. *L'Atalante* se estrenó el mismo año de la muerte de su director con 29 años. Y la presencia entusiasta de la vida, evidente más que nunca ante la inminencia de la muerte, se aprecia en cada fotograma. No es poesía, es simplemente entusiasmo.

Hijo del anarquista Miguel Ameyreda, Vigo utilizó el cine para construir una mirada, para interpretarse a sí mismo, para dar sentido. A su manera, fue el primero en reconocer en el arte de los Lumière sus posibilidades demiúrgicas. Lo que sale de la cámara no es tanto interpretación como la realidad misma transformada. El cine, para resumirlo mucho, es resistencia al adocenamiento granítico de lo real. Por eso es poesía.

Si en *A propos de Nice* (1929) reivindicaba la necesidad del "punto de vista" hasta radiografiar con precisión la miseria opulenta de la burguesía, en *Zero en conduite* (1933), dos pasos más allá, reimaginaba la infancia como el único terreno de libertad. La película sería censurada hasta 1946. Y así, en sólo dos películas sentaba las bases para la que sería su obra definitiva. O, mejor, la obra definitiva. Nunca antes el cine se había atrevido a tanto: a dibujar con total exactitud el sentido profundo de la voz libertad. Más allá de *L'Atalante*, nada. Sólo la muerte. Existen-

cialmente poética. La película cuenta la historia de tres personajes encerrados en el limitado espacio de una barcaza que atraviesa el Sena. Jules (Michel Simon) y los recién casados Jean (Jean Dasté) y Juliette (Dita Parlo) navegan por el río. El agua como reminiscencia, testigo y me-



UN MOMENTO DE LA PLENA Y ARREBATADA *L'ATALANTE*,

táfora de la vida. En el fluir de la vida, el deseo y la realidad se funden en una única materia que es a la vez vigilia y sueño. Decía René Clair que el cine es un medio para soñar. Más radical aún, Vigo utiliza la cámara para deshacer los límites, para borrar fronteras. La discontinuidad de la música, reminiscencia aún del traumático salto del mudo al sonoro, al lado de esa forma tan personal de implicar a la naturaleza en cada uno de los movimientos del alma, dibujan a la perfección el estado de vívida exaltación en el que discurre cada toma. *L'Atalante* es una película que

se ve de pie, eufórico. Juliette siente que el espacio del barco es demasiado exiguo para el tamaño de su amor. Jean padece el dolor de la desazón. Y Jules se levanta en medio de la pareja como el único homenaje destartado y absurdo que merece eso tan extraño e insatisfactorio que el tiempo ha dado en llamar vida. Pronto llegará la ruptura y, de su mano, la desesperación. Todo, por supuesto, con el alma y la mirada en llamas. La poesía, ya se sabe, es inflamable.

Cuando Juliette huya, Jean la buscará y lo hará en la profundidad de su recuerdo herido. Toda la secuencia en la que éste se zambulle en el agua a la búsqueda de la imagen de su amor, del último resquicio de sentido, ya no es cine, es otra cosa. O mejor, es cine, el único posible, en su firme voluntad de fundar un mundo, real y necesario. Nunca antes el cine había querido tanto. Vigo definitivamente rompe la superficie del espejo y entrega al espectador un gramo, apenas un aliento, de su propia vida. Pleno, poético y arrebatado.

Juliette busca a su amado entre los espejos de París, entre el bullicio atollado de la ciudad que proyecta su propia imagen. Así hasta que, en un arrebato de furia y de cordura (¿quién dijo eso del amor loco? Al revés, la única locura es no amar, nos dice Vigo), Jean rompe el espejo de Jules, el hombretón que vive en su mundo sin espejos. Y en ese acto violento, como en la inmersión arrebatada por las aguas del Sena, nuestro protagonista, de la mano del director, se arriesga hacia lo desconocido, a lo irreal, al sueño, a la propia realidad que habita al otro lado de los espejos. A la libertad. Al amor. Como en la batalla de almohadas de *Zero en conduite* entre el humo de las plumas, en el viaje, en alboroto de la creación, queda el único resquicio para la vida. Y justo en ese momento de plenitud, Vigo murió porque no le quedaba más remedio. Cine hasta el último aliento. Poesía. **LUIS MARTÍNEZ**

INTELIGENCIA AJENA

¿Gratis?

GONZALO TORNÉ

Los éxitos y las limitaciones de la gratuidad de contenidos en Internet son un asunto tan recurrente que nos hemos mantenido ajenos en esta sección. Menos conocido es un problema derivado: la demanda habitual de colaboraciones gratuitas. Nos servirá para situarnos un post de Javier Calvo donde declaraba que no iba a volver a trabajar gratis para terceros (<http://elblogdejaviercalvo.blogspot.com.es/2012/10/comunicado-de-la-vispera-de-todos-los.html>). Calvo expone cómo ha evolucionado la mentalidad de los “emprendedores” desde que él empezó hasta desembocar en una situación donde “han conseguido inocularnos a todos la idea de que esto es normal, que a quién se le ocurre pedir dinero por escribir”, y arremete después contra la inercia de quienes aceptan alegremente estas condiciones: “escribir gratis contribuye a degradar la vida de los trabajadores del mundo de la cultura, provoca sufrimiento, empobrecimiento material, cultural y moral”. Al post le sigue un debate con más de sesenta intervenciones donde salen a relucir los argumentos habituales de la parte contraria: la adquisición de valor simbólico, la carnívora competencia entre licenciados por darse a conocer, el deseo de contribuir a un proyecto cultural valioso que no dispone de capital...

Retomo el tema a colación de un estado de Facebook del filósofo Alberto Santamaría: “No sé, pero al próximo que me vuelva con la cantinela del morro de las revistas que les ofrecen escribir y que si no pagan y que si son unos caraduras, y que si... y que luego, esos mismos se dedican a llenarle de contenidos a esos tíos de Facebook por la cara”. Santamaría, en el tono brioso y retador que suele emplazar cuando se desmarca de la retórica académica, le daba la vuelta al supuesto de nuestra relación con

Facebook: nos invita a que dejemos de pensarla como una empresa que renuncia a cobrarnos por sus servicios, para empezar a verla como una suerte de gigantesca revista de digital, cuyo negocio crece y crece (¡y vaya si crece!) vampirizando las horas que le entregamos desinteresadamente. La analogía funciona porque a diferencia de lo que ocurre con el teléfono aquí la comunicación entre usuarios se expone, se comparte de manera imprecisa (es raro que uno se acuerde de todos y cada uno de sus “amigos”) y deja un residuo visual que puede ser consultado.

Santamaría no desarrolla la idea (todo apunta a que la humorada sólo pretendía sacarle los colores a quienes defienden la posición de Calvo) pero ante la creciente

sospecha de que el negocio de los “servicios gratuitos” se apoya en la comercialización de los perfiles de sus usuarios, puede servir para reanimar el debate sobre la conveniencia de apuntarse a redes sociales sin ánimo de lucro (también existe una iniciativa pública, pero no sé si muchos ciudadanos estarían dispuestos a facilitarle al estado un acceso sin restricciones a sus “residuos comunicativos”). El gran enemigo de este trasvase hacia redes sociales “limpias” lo encontramos una vez más en la dificultad casi endémica de dinamizar propuestas civiles; en la misma inercia o “resignación natural” a la que Javier Calvo responsabiliza de haberse pasado más de diez años trabajando, *por gracia et amore*, en contra de sus intereses. ●

Redes limpias

Parte de esta inercia que nos invita a quedarnos en sitios donde igual no nos convendría permanecer se afianza en mi caso por los resplandores de autosatisfacción paranoica que aprecio cuando alguien me asegura que le vigilan Google o el señor Zuckerberg (la película *La red social* ha propiciado un insólito trato familiar del que no disfrutaban Brin y Page, fundadores del famoso buscador). Claro que como nos recuerda el chiste: “que sea un paranoico no quiere decir que no me persigan”. El internauta inquieto encontrará en funcionamiento redes sociales sin ánimo de lucro (un ejemplo: <https://joindiaspora.com/>), y buscadores “alternativos” (denominación que reconoce la hegemonía del adversario) que prometen búsquedas sin “residuos” (<http://www.hackplayers.com/2013/06/5-alternativas-google-para-que-no-te.html>). Aunque el asunto no está nada claro: algunos de estos buscadores mantienen su ánimo de lucro desplazando el negocio de los usuarios a los anunciantes, otros se apoyan en la nube de Amazon, y según los usuarios más escrupulosos por limpio que sea un motor persiste el problema de que nuestras búsquedas se imprimen en la URL de las páginas que visitamos. Como suele decirse: seguiremos investigando.

En abril de 1974, los universitarios españoles vivieron una experiencia única: en Portugal se habían sublevado algunos militares que hicieron posible el final de aquella dictadura. Algunos de esos estudiantes sufrieron una importante transformación en pocos días y se alzaron como líderes de aquella infatuación erótica que cobró vida en las universidades españolas. Se subieron a una tarima, levantaban la mano izquierda con el puño cerrado y elevaban la voz sobre todos los demás: “¡Portugalicemos la situación!”, gritaban una y otra vez. Hermosa consigna. Pero poco después todo fue y no hubo nada. A lo largo de los años, aquellos líderes pasaron a diluirse en el mercado laboral, se hicieron padres de familia con problemas, bastantes se divorciaron y “rehicieron su vida” con otras mujeres y otros hombres. La vida. La hermosa vida. Otros se hicieron poetas, novelistas, profesores. A algunos de ellos me los tropezó de vez en cuando. No se parecen nada a quienes gritaban encima del mundo que los escombros del pasado no seguirían imponiendo el paso a las sociedades modernas.

Yo había salido de la universidad, en Madrid, y había regresado a mi tierra, en la que me dedicaba a molestar a los franquistas en las barras de los bares y publicando poemas de agentes comunistas como José Ángel Valente, José-Miguel Ullán o Heberto Padilla, todos comunistas muy peligrosos, ya fallecidos. Ullán, excluido de aquel paraíso artificial llamado *Nueve novísimos* (inventado por Carlos Barral y seguido al pie de la letra por Josep María Castellet, llamado ya “el mestre”), vagaba perdido por los desiertos entonces cubiertos de verde del Tel Quel francés. Ahí, en ese abrevadero de humo, manejado por Philip Sollers y su mujer, Julia Kristeva, cayeron de hoz y coza otros muchos escritores españoles, y algunos de aquellos líderes de la portugalización imposible que se habían hecho escritores: como no podían cambiar la España de Franco, trataron de cambiar la lengua entera convirtiéndola en un nuevo cuadro de “informados” donde no podía entrar cualquiera. Recuerdo a J. Leiva y su *Heautimoroumenos*. Y era verdad: no sólo se atormentaba a sí mismo, que es lo que significa el palabra en griego, sino que atormentó a sus lectores hasta hacerlos huir definitivamente de sus libros.

Sólo recuerdo una buena novela de todos aquellos intentos, incluidos los del cubano Severo Sarduy. Recuerdo y releo *Reivindicación del Conde Don Julián* con un

placer difícil de traspasar a nadie más. De aquellos barros, donde también floreció uno de los mejores textos de Emilio Sánchez-Ortiz, ha llegado hasta nosotros la literatura de Julián Ríos, un escritor tan prestigiado como poco leído. 1974, entonces: “Portugalicemos la situación”. Aquel grupo de amigos míos de la Complutense, Manuel Fernández-Miranda, Aníbal González Pérez y Juan Pablo Fusi tomaron cada uno su propia tangente. Uno, fallecido ya, era lo más divertido del mundo; Aníbal era un hombre serio y simpático, de padre comunista y él mismo Fude, y Fusi siguió por los atolladeros de la historia hasta el día de hoy, entre Ortega y Madariaga.

He vuelto a leer algunos de los textos que escribíamos en aquellos días del sueño portugués. Yo escribía mis primeros relatos en *Monólogos*, a la manera de Cortázar, y Ullán, que se reía mucho de un poema de Nicolás Guillen, realmente malo (“La revolución es una/paloma bajo la luna”), y de otro de Carlos Barral (titulado “Baño de doméstica”: de este se reía también Valente), seguía al pie de la letra su persecutoria manía de fusilar el lenguaje tradicional de la poesía española para entronizar la teoría loca del “homo novus” poético diseñado por el guevarismo destructor de Tel Quel en la poesía de lengua española. Con releer *Soldadesca* les bastaría

Sólo recuerdo una buena novela de todos aquellos intentos. Recuerdo y releo Reivindicación del Conde Don Julián con un placer difícil de traspasar a nadie más. De aquellos barros ha llegado hasta nosotros la literatura de Julián Ríos, un escritor tan prestigiado como poco leído

para entenderme. Después, ya en la democracia, le dio por el arte, por la crítica de la copla y por cultivar su ausencia donde los demás le esperábamos.

En esas fechas, comenzó a levantarse la leyenda de Leopoldo María Panero que, después, se bajó desde Mondragón a Canarias y entró en el sanato-

rio mental que dirigía mi compañero de colegio, el psiquiatra Rafael IngloTT. Un día, en el parque de Santa Catalina, le pregunté a Leopoldo por él. “¡Ah, el horror, el horror!”, me dijo a gritos citando a Conrad. De vez en cuando pienso en el corazón de cada una de nuestras tinieblas y veo a Leopoldo viendo jugar, de pie y con las manos en los bolsillos, al ajedrez a los jubilados en el Parque Santa Catalina, el mismo lugar donde Roger Casement, un siglo antes, se reunía con sus amoríos de una noche tropical. En fin, así recuerdo hoy 1974. ●



Iceberg entre la Isla Paulet y las Shetland del Sur, en el mar de Weddell. Península Antártica. Enero y febrero de 2003. © Sebastião Salgado/Amazonas Images/Contacto

SEBASTIÃO SALGADO GÉNESIS

Exposición hasta el 4 de mayo

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

Caixa Forum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

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*