

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

EL CULTURAL

18-24 de abril de 2014

www.elcultural.es

Los 450 de
Shakespeare



Días de libro


Elena Poniatowska, Premio Cervantes, en primera persona

Los escritores cuentan qué título les hizo lectores

Libreros en la encrucijada



EL  MUNDO



Si eres una pyme somos tu mejor socio para crecer.

Nace **Santander Advance**. Un compromiso con las pymes para impulsar su crecimiento, con una oferta de valor única e innovadora. **Programas de formación y empleo, ayuda a la internacionalización y soluciones para encontrar financiación**, para el día a día y para el futuro, para hacer negocios aquí y en el extranjero.

Entra en www.santanderadvance.com y descubre todo lo que podemos ofrecer a tu pyme.

www.santanderadvance.com



Santander

Advance

un banco para tus ideas



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

Literatura del siglo XXI y Cristianismo

Se podrá escribir a finales de esta centuria un libro como el de Charles Moeller y titularlo *Literatura del siglo XXI y cristianismo*? No estoy muy seguro. El proceso de descristianización de Europa, que llegó a alcanzar grados de gran intensidad, parece haber tocado fondo. En América, en África, en Asia se producen situaciones contradictorias. En líneas generales, el entendimiento cristiano de la vida, sujeto a mil zarandeos, parece que permanecerá en la creación literaria del siglo XXI. No acertó Nietzsche en una de sus obras claves, *Porque Dios ha muerto*. Sí, Salvador de Madariaga que anunció en los años 30 del siglo pasado, la descristianización europea. La realidad, sin embargo, es que la angustia de Getsemaní, el pasaje más intelectual del Evangelio, permanece. La duda vertebró la obra de los grandes pensadores e impregna la creación literaria de los escritores cimeros. En los tres lustros que ha devorado ya a velocidad de vértigo el siglo XXI, la creación filosófica, también la literaria, se mantiene en la dirección que estudió Charles Moeller, traducido, por cierto, de forma impecable por

Valentín García Yebra y Soledad García Moutón, que acudieron incluso en las citas de los autores a los textos en su idioma original.

Recuerdo ahora las distintas visitas —la primera en 1963— que hice al huerto de Getsemaní. La piedra que recibió el sudor de sangre del Verbo es blanca. Parece acariciada por aguas profundas. Ante ella, el estremecimiento escatológico no es una figura retórica. Irrumpe en la mente hasta hacer daño. Getsemaní es una voz que en arameo, el idioma de Cristo, significa lagar de aceite. Y los óleos han ungido siempre la muerte, no solo la cristiana, en la oscura penumbra del más allá.

En Getsemaní pronunció el Hijo del Hombre las palabras más bellas del Evangelio: “Triste está mi alma hasta la muerte; quedaos aquí y velad conmigo”. Bajo la sombra de los olivos recordé los versos de Antonio Machado: “Tarde tranquila, casi con placidez de alma, para ser joven, para haberlo sido cuando Dios quiso, para tener algunas alegrías lejos y poder dulcemente recordarlas”. Frente a Getsemaní se hunde el Cedrón, que ya no es una torrentera. En lo alto, un poco desdentadas, esculpen altiveces las murallas de Jerusalén.

En el Huerto de los Olivos fue la hora de la sal y de la hiel.

Del cáliz de la amargura que Cristo no quiso apartar. De la angustia y la duda que le inundó el alma. Allí, al decidir afrontar la pasión y la muerte, hizo posible Cristo que se predicara la buena nueva a todo el mundo desde el púlpito de Roma. Era el sacerdocio del sacrificio según el orden de Melquisedec.

Necesario es respetar a los que defienden el nihilismo. También a los agnósticos. Y, por supuesto, a los que se manifiestan contra el cristianismo. El nuevo Papa todavía no se ha dirigido al mundo intelectual. Ha cesado, sin embargo, en gran parte la agresividad hacia lo que representa. La nueva Iglesia, la de Teresa de Calcuta, la Iglesia de los pobres, gana terreno. Las grandes religiones mono-teístas se enrocan frente al acoso de la arreligiosidad creciente. No es imposible que un día formen un frente común para defenderse de las acometidas laicas. En estos días de Semana Santa, que en España nadie ha conseguido paganizar, vale la pena extender una mirada crítica desde el huerto de Getsemaní y esforzarse por entender la significación profunda del verde olivo dorado. ●

Z I G Z A G

“Basilio Baltasar es uno de los nombres cardinales de la vida intelectual española. La revista Bitzoc refleja la alta calidad del autor que ha desplegado una incansable actividad editorial. Tendrá sin duda críticos Basilio Baltasar pero su prestigio se ha ido robusteciendo con los años. Escritor de largo alcance, la crítica ha subrayado la extraordinaria ambición de su última novela, *Pastoral iraquí*. Robustecido por un considerable equipaje filosófico, Baltasar ha fabulado una historia con reminiscencias a Conrad pero sin tinieblas en el corazón. Los personajes están definidos psicológicamente con precisión y la arquitectura de la novela, no convencional, está por encima de las emociones, las intrigas, las aventuras y las tensiones de la guerra y el terrorismo.”

¿ME

REGALAS

UN

LIBRO?

TE

REGALO

UN

LIBRO

**10% DESCUENTO
EN LIBRERÍAS**

ENCUENTROS CON ESCRITORES / DEBATES /
CONFERENCIAS / FIRMAS / PERFORMANCES /
MÚSICA EN VIVO / CUENTACUENTOS /
ACTIVIDADES EN BIBLIOTECAS Y MUCHO MÁS...



#nochedeloslibros
www.madrid.org/lanochedeloslibros



La Suma de Todos

Comunidad de Madrid

www.madrid.org

**LA NOCHE
DE LOS LIBROS
MADRID
23 ABRIL 2014**



La Suma de Todos

Comunidad de Madrid

www.madrid.org

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

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

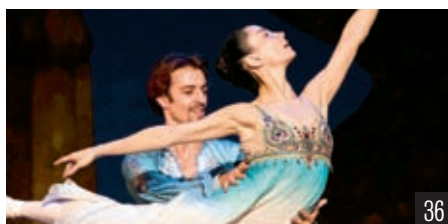
Edita Prensa Europea S.L.

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 Galprint. Dpto. legal: M-4591-2012



PORTADA

Detalle de *Sin título* (2014),
del artista Pere Llobera,
que expone estos días en la
galería Fúcares de Madrid.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Literatura del siglo XXI y Cristianismo,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Elena Poniatowska, en primera persona
10. Recuerdos de papel. Los escritores descubren el libro que les hizo lectores sin remisión. POR NURIA AZANCOT
12. Librerías. La hora decisiva, POR DANIEL ARJONA
14. El libro de la semana. *El universo o la nada*, de Elena Poniatowska, POR DARIÓ VILLANUEVA
16. F. González Ledesma. *El adoquín azul*, POR R. SENABRE
16. Juan Laborda. *La fragilidad del neón*, POR A. RIVAS
17. Juan José Millás. *La mujer loca*, POR NADAL SUAU
18. Antonio Lucas. *Los desengaños*, POR F.J. IRAZOKI
19. Juan Ramón. *Vida 1*, POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA
20. Los libros sobre el Papa Francisco, POR JOSÉ ANDRÉS GALLEGO
22. Salvador Forner. *Canalejas*, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN
23. Tony Judt. *El peso de la responsabilidad*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
24. Bruno Bégout. *Le Park*, POR ANDRÉS BARBA
26. Libros más vendidos
27. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

28. El MACBA cambia de rumbo, POR JAUME VIDAL OLIVERAS
30. Un poco de Pareidolia, POR B. ESPEJO
30. David Diao en Madrid, POR MARIANO NAVARRO
31. La incertidumbre por principio, POR ELENA VOZMEDIANO
32. Tapies y el Informalismo, POR RAMÓN ESPARZA
34. Observatorio. New Inc, la nueva incubadora del New Museum, POR JOSÉ LUIS DE VICENTE

ESCENARIOS

36. Entrevista con Tamara Rojo, que estrena *Le Corsaire* en los Teatros del Canal, POR ALBERTO OJEDA
38. Afkham, una batuta exquisita en el Auditorio Nacional, POR ARTURO REVERTER
40. *Maror*, ópera valenciana en el Palau, POR A. OJEDA
42. Laila Ripoll homenajea a los presos españoles de Mauthausen, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
44. Interpretar a Shakespeare 450 años después de su nacimiento, POR ÁNGEL-LUIS PUJANTE

CINE

46. *El pasado* o el pretérito imperfecto de Asghar Farhadi, POR CARLOS REVIRIEGO
48. *Muppets*, los mensajes políticos y los muñecos de trapo, POR GONZALO DE PEDRO
49. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ
50. **AL PIE DEL CAÑÓN**, POR J. ARMAS MARCELO



LEER TE ACERCA A TODO
LO QUE MÁS QUIERES

23 DE ABRIL DE 2014. DÍA DEL LIBRO

GRACIAS POR FOMENTAR
EL PLACER DE LA LECTURA

“REGÁLALE UN LIBRO”



FEDERACIÓN DE GREMIOS
DE EDITORES DE ESPAÑA



Todos los libros del presidente

JUAN PALOMO

Su pasión por el teatro, que le desborda en esta etapa creadora, le ha conducido a Florencia para beber el aire y respirar el ambiente que **Boccaccio** destila en muchos de sus cuentos. Y se ha puesto a la faena. Lleva tiempo **Mario Vargas Llosa** trabajando en una nueva versión de los cuentos eróticos del italiano para subirla a las tablas. Será en Madrid, será bajo la dirección de **Joan Ollé** (que ya dirigió el año pasado, y muy bien, *La Chunga*) y será con **Aitana Sánchez-Gijón**, *again*. Pero esta vez la emoción será más fuerte. Será él, con un par, el que se suba a las tablas. Un trío interesante, sí, el de Boccaccio-Vargas Llosa-Aitana Sánchez-Gijón. Pero hasta comienzos de 2015, nada.

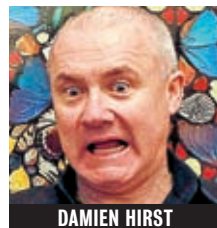
Gréame, hay países por ahí cuyos presidentes de gobierno van al teatro, asisten a un concierto e incluso hablan de libros. ¡Y se los compran! Puede ocurrir también que el libro del que hablan sea una novedad editorial de una autora joven, y entonces se convierte en el libro-del-que-todo-el-mundo-habla-y-hay-que-leer. Es lo que sucedió cuando el presidente Obama comentó que tenía en la mesilla de noche *Room*, de **Emma Donoghue**. La historia del niño que no salía de su cuarto fue finalista del Man Booker Prize y, claro, un *best-seller*.

Damien Hirst ya tiene quien le escriba... su autobiografía. Se trata de **Edward Fox**, el mismo que colaboró con **Keith Richards** en *Life*, la historia del Rolling Stone. En el caso de Hirst, la suya promete ser una biografía morbosa y sorprendente que demostrará cómo el controvertido artista creció en un entorno casi delictivo y muy violento, “al tiempo que compartía con sus amigos una improbable pero vinculante pasión por el arte”, en palabras del propio Fox.

Ha pasado un año desde que se presentó en Cannes la última película de **Jim Jarmusch**, *Solo los amantes sobreviven*, una melancólica y poética crónica vampírica (los vampiros son músicos de *rock*), que aún no ha aterrizado en salas españolas, (lo hará en junio, seguramente) y ya prepara el cineasta norteamericano, independiente y francotirador como pocos, su próximo proyecto: un documental sobre la banda *punk* **The Stooges**. Ya lo hizo con la música de **Neil Young** en *Dead Man* y *The Year of the Horse*, pero la coalición entre el cine musical de uno y la música cinematográfica de otros va a ser irresistible. ●



MARIO VARGAS LLOSA



DAMIEN HIRST



JIM JARMUSCH



JOAN OLLÉ



EMMA DONOGHUE

NI HABLAR

López Salinas

MARTA SANZ

El 25 de marzo falleció Armando López Salinas, uno de esos militantes comunistas que, con lucidez, valor y persistencia hizo posible la llegada de la democracia a España. Porque la posibilidad democrática en este país tuvo más que ver con una resistencia sostenida en el tiempo que con la varita mágica de los mitos publicitarios de la Transición. López Salinas se manifestó, participó activamente en el PCE, se mantuvo informado, construyó teorías y las expuso con la lentitud y longitud que exige el pensamiento crítico. Su confianza en la palabra le llevó a transitar por géneros que van del mitin a la novela, del libro de viajes al periodismo radiofónico que ejerció desde *La Pirenaica*. Como escritor no se prodigó mucho pero *La mina* es una de las obras de referencia del realismo socialista español. Recientemente Akal la ha reeditado con un magnífico prólogo de David Becerra. Mano a mano con Antonio Ferrer, López Salinas escribió uno de los grandes libros de viajes de nuestra literatura, *Caminando por las Hurdes*: en la edición de Gadir se ilustra con fotos de Buñuel y de Maspons.

López Salinas fue un hombre político, un militante, que instrumentalizó la literatura con el propósito de cambiar el mundo. Una posición tan legítima —o más— como la de los que escriben pensando que los libros son un juego, que no sirven para nada y que cualquier otra opción resulta un acto de mesianismo. La confianza de Armando en la utopía, la razón y el arte alcanzó magnitudes excepcionales, pero la excusa de la “imperfección” estética, la aplicación de un misterioso criterio de calidad dimanante del poder, relegó su obra a un tendencioso segundo plano. Habría que rescatar la literatura de López Salinas desde un código de exigencia formal que, en último término, legitimara la validez y vigencia de su visión del mundo.

CUENTA 140 POESÍA | MELILLA

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

A pedazos se queda en la alambrada / la memoria retórica del hombre. /

Melilla es un programa de ficción.

JOSÉ MIGUEL GARCÍA CONDE (HIPSÍPILA, 194)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo



Elena Poniatowska, en primera persona

El miércoles, 23, la periodista y narradora mexicana Elena Poniatowska recibirá en la Universidad de Alcalá el premio Cervantes “por su firme compromiso con la historia contemporánea”. Antes de viajar a España Poniatowska, “una mujer chiquita, chaparrita”, se confió al Cultural a vueltas con su infancia, el drama de Ciudad Juárez, sus amigos-personajes más amados: Rosario Castellanos, Leonora, Guillermo Haro, y el premio Cervantes...

AUTORRETRATO. “Soy una mujer chiquita, chaparrita, como dicen en México, y que sabe que puede contar consigo misma porque soy muy cumplida con mis trabajos y, al menos que me pase algo grave, siempre cumplo con lo que me comprometo a hacer. Una mujer que nació en París en 1932 y tiene de veras muy buena estrella”.

VOGACIÓN. “Lo que a mí me gustaba era escribir, siempre escribí en el convento en Estados Unidos, en Filadelfia, al que me enviaron a estudiar siendo niña, e incluso fui tesorera de una revista literaria que circulaba en la escuela (yo siempre he sido tesorera de todo, pero por una razón extrañísima, porque saben que no voy a robar)”.
IDIOMA. “Sucedió que hasta los diez años mi idioma materno fue el francés, pero aprendí español aquí en la calle, en mes y medio o dos meses, y luego inglés en el convento de Filadelfia donde estudié”.

INICIOS. “Comencé a trabajar en un periódico en 1954, pero ya tenía yo un libro titulado *Lilus Kikus*, que publicó la editorial Los presentes, que después editó *Los días enmascarados* de Carlos Fuentes. Siempre he trabajado como periodista y he publicado al mismo tiempo novelas y relatos”

PERIODISMO Y LITERATURA. “En mis libros están totalmente ligados. He escrito cuentos basados en hechos reales, y también las novelas están ligadas al periodismo porque me enteré de las vidas de esas personas (Rosario Castellanos, Leonora) a través del periodismo, salvo una novela titulada *La flor de lis* que es más bien autobiográfica”.

INTELECTUALES. “Mi segundo libro fue una obra de teatro llamada *Melés y Teleo*, que era una burla de los intelectuales y su costumbre de ‘te leo si me lees’. Hoy creo que sí hay quienes son críticos con el poder”.

OCTAVIO PAZ. “Fue un hombre que nos universalizó, nos unió a Japón, a Europa, a Francia, y a través de su amistad con los surrealistas también hizo muy presente a México. Echó puentes con el mundo entero y produjo una poesía deslumbrante.”

CARLOS FUENTES. “Fue importantísimo para la cultura mexicana. Antes, los autores latinoamericanos eran sobre todo di-

SERGIO ENRIQUÉZ-INSTAL

plomáticos y escritores de domingo, y Fuentes, un hombre muy glamuroso, demostró que se podía ser un gran escritor profesional y él lo fue, y además sus libros reflejan totalmente nuestro país”.

CARLOS MONSIVÁIS. “Un analista de la realidad mexicana, un cronista extraordinario que nos demostró que en un país como México si hay crónicas no se necesitan novelas, porque nuestros acontecimientos, como el asesinato de Luis Domingo Colosio, son tan impactantes que parecen una novela. Carlos fue también el gran cronista de la realidad de los que nada tienen”.

ROSARIO CASTELLANOS. “Originaria de Chiapas, era una blanca en medio de indios, una terrateniente en medio de pobres, pero ella, a diferencia de los suyos, se inclinó sobre los indígenas, que caminan así, silenciosos, furtivos, y los retrató muy bien en dos grandes novelas, *Balún Canán* y *Oficio de Timieblas*. Le molestaba mucho que dijeran que eran obras indigenistas, porque no los son y porque además Rosario era una gran poeta”.

LEONORA CARRINGTON. “Es un personaje de veras fabuloso, fuera de serie, que vino a México acompañando a Renato Leduc. Se pudo haber quedado en Nueva York, con Max Ernst y con Peggy Guggenheim, pero escogió a este poeta, a este país, y aquí murió. Aquí empezó de veras a pintar y a ser reconocida, y también a vender. Aportó muchísimo a México pero siempre fue una mujer muy privada, muy secreta, que no le gustaba para nada hablar de sí misma”.

GUILLERMO HARO. “Fue un hombre de ciencia, un estrellero, en un país que pensaba que la ciencia sobraba, y que no necesitaba hacerla, porque vivimos al lado de la nación más poderosa del mundo, y como podíamos comprar todo de allá, para qué inventar nosotros. Él demostró que podíamos crear ciencia y competir con el mundo y hoy los científicos mexicanos triunfan en Estados Unidos, en Francia, en Rusia. Eso le dio un gran valor al país y a la ciencia”.

JAN. “Mi hermano menor. Nació cuando yo

tenía 14 años. Mi padre estaba en la guerra y mi hermana y yo le pedíamos a nuestra mamá un hermanito; ella nos decía: ‘Pero niñas, su papá está en la guerra’, y nosotras le respondíamos que mejor, que así le daba una sorpresa. Cuando mi padre regresó del frente, tuvimos a nuestro hermanito, y yo casi le consideraba un hijo mío. Murió a los veintitún años, en diciembre de 1968, el año de la masacre del Dos de Octubre, y para hacerlo vivir y por el golpazo tan terrible, le dediqué todos mis libros”

MEXICANAS. “Les dediqué el premio Biblioteca Breve porque son las que mantienen unido al país, el *pegol*, el pegamento del país, y además son especialmente generosas, incluso recogen niños abandonados en las calles, huérfanos, porque donde comen tres comen cuatro. Sin ellas el país

📖 **Leí mi discurso a dos amigas y me dijeron que estaba horrible, que era una porquería. Yo había leído todos los discursos de los demás, y me lancé por allí, pero me dijeron que no, que no era yo. Ahorita lo estoy volviendo a hacer”**

se caería en pedazos; tienen una enorme fuerza, resistencia y una generosidad que no he visto en otras partes del mundo”.

CRIMENES CONTRA LAS MUJERES. “Los de Ciudad Juárez son una enorme vergüenza para México que hemos denunciado muchas mujeres, periodistas, feministas, e incluso Roberto Bolaño dedica en su novela *2666* cuatrocientas o quinientas páginas a recoger los nombres de las mujeres, cómo las asesinaron, cómo iban vestidas, qué edad tenían... Es impactante. Sí, ha habido en México protestas contra este tema terrible”.

LA DROGA. “Es una evasión. Antonin Artaud, por ejemplo, vino a México a mediados de los años 30 en busca del peyote de los indios huicholes, para descubrir alguna verdad o una razón para vivir, pero la droga tal y como se vende ahora, pervertida, es simplemente un daño horrible que sufren sobre todo los jóvenes”.

LA LIBERTAD. “Es la posibilidad de ejercerla, porque la gente que no come, ¿qué libertad tiene? Para quien el día a día es un arduo viaje para sobrevivir, es difícil hablar de libertad, incluso de democracia”.

ESPAÑA. “Tomé el barco Marqués de Comillas en Bilbao, creo que fue en 1943. No tengo muchos recuerdos de entonces. Dicen que por primera vez comimos paella, pero yo no la recuerdo. Sí me acuerdo de la inmensidad del mar. Después, cuando volví a recoger el premio Alfaguara en 2001 sentí que había muchísima alegría en el ambiente”.

PREMIO CERVANTES. “Es un golpe de suerte inesperado, pues finalmente es un premio a una periodista, a una persona que trabaja en la calle, que es de los de a pie”.

EL DISCURSO. “Fíjese lo que me pasó: se lo leí a dos amigas que quiero muchísimo y me van a acompañar a España, y me dijeron que estaba horrible, que era una porquería. Ahorita lo estoy volviendo a hacer. Yo había leído todos los discursos de los demás, el de Carlos Fuentes, que todos los años releía en enero el Quijote, y me lancé por allí pero me dijeron que no, que no era yo. Así que ahora estoy en la angustia tratando de hacer otra cosa, yo que me sentía tan feliz...”

EL QUIJOTE. “Lo leí en Francia y en francés siendo niña, en una edición infantil en la que nada más estaban los episodios, Dulcinea, los molinos de viento... Después ya lo leí más o menos en español, porque es un libro enorme, y lo que me fascinó fue el lenguaje, la nobleza del escritor y de cada uno de los acontecimientos. Me conmovió profundamente”.

JÓVENES AUTORES MEXICANOS. “Los conozco, los sigo y los leo, cómo no. Además, los he entrevistado a todos. Por ejemplo, tengo muchísimo interés por la obra de un joven, Yuri Herrera, que ha escrito sobre narcotráfico y que es buenísimo, pero también leo a Rosa Beltrán, a Mónica Lavín, por decir nombres de mujeres”.

UN CONSEJO. “No sé dar consejos, porque yo estoy para recibirlos, pero siempre pienso que hay que observar y escuchar, no distraerse y no verse el ombligo”.

Érase una vez una niña que se llamaba **Almudena** y que hacía la primera comunión. Su abuelo, Manolo **Grandes**, le regaló una edición para niños de *La Odisea* “que leí en primera persona del plural, como si yo misma me jugara la vida con Ulises en cada naufragio. Aquel fue el libro decisivo. A los ocho años descubrí que la literatura estaba hecha de una sustancia afín a mi vida, y ya no pude dejar de leer”. Lo mismo sintió, también con *La Odisea*, **Luis Mateo Díaz**, aunque para el narrador leonés el clásico marcó también su vida como escritor, al narrar “lo difícil que es para el héroe regresar a casa tras la aventura, uniendo palabra, memoria y acción”. **Fernández Mallo** añora *Las Aventuras de Tom Sawyer*, que leyó a los 11 años, “ya que fue el descubrimiento de un pasadizo a un lugar de libertad que estaba dentro del libro. Desde entonces, lo asocio a los paraísos perdidos que son recuperados mediante la lectura”.

LECTORA ANTES DE LEER. Cuenta **Mercedes Abad** que fue lectora “antes de leer”, porque su madre le leía cuentos tradicionales y ella los aprendía y se los narraba a sus abuelos después. “Quizá el que más me cautivó —y aterró— fue *Pulgarcito*, que me hizo temer que mis padres me abandonaran en alguna de las excursiones dominicales al campo”. No tan precoz fue **Rosa Montero**: a los cinco años leyó *El gigante egoísta*, de Oscar Wilde. Y lo recuerda “porque con ese libro descubrí lo que era la muerte. Ese autor se había muerto, y morirse no era estar en otra habitación, sino no estar ya nunca más en ningún lado. A veces me pregunto si el hecho de que mi descubrimiento de la muerte fuera con un libro, influyó en mi vocación de escritora: el autor no estaba, pero sus palabras seguían ahí...”. A los 5 ó 6 años arrancó la pasión lectora de **Lorenzo Silva** gracias a un cómic inspirado en la vida de Lawrence de Arabia que le regalaron sus padres. “Poco después —destaca— me regalaron *Robinson Crusoe*, y volvió a cautivarme la peripecia de un naufragio que sobrevivía contra todas las

dificultades. Con esos dos libros, antes de los diez años, descubrí que la literatura era la forma que teníamos los seres corrientes de poder vivir vidas extraordinarias. Y hasta hoy”.

Los poemas de Espronceda hicieron lectores a **Ángela Vallvey** y a **Luis García Montero**. Vallvey los descubrió “en una

Recuerdos de papel

De *La Odisea* a Kafka, de Enid Blyton a *Pata-tita*, cientos de libros pueden ser “el” que enciende en el futuro escritor la pasión lectora. Algunos de los más conocidos y respetados hoy nos descubren cuál les hizo en lectores. Ya lo dijo Borges, “uno no es lo que es por lo que escribe sino por lo que ha leído...”

vieja edición que tenían mis abuelos y que conservo como oro en paño. Se titula *Obras poéticas de Espronceda precedidas de la biografía del autor*. (Barcelona, 1882). En él aprendí a leer. Con este libro descubrí y me apropié del tesoro de las palabras”. García Montero recuerda también un ejemplar, en su caso en tela roja desgastada, de *Las mil mejores poesías de la lengua castellana*, una antología de José Bergua. “Recuerdo a mi padre leyendo con voz teatral la *Canción del pirata* de Espronceda. Entro en el relato, navego, busco el viento, rompo el yugo del esclavo. Cuando me identifico con la piel del pirata, me miro en el espejo y descubro mi propio rostro, mi rebeldía. Descubro también un mar sin fondo. Ahí están ya y para siempre las canciones de García Lorca, las novelas de Galdós, los sonetos de Blas Otero, las librerías, las bibliotecas... Vivir con un libro en las manos ha significado para mí aprender la imaginación moral necesaria para comprender el mundo”.

Lo cierto es que un libro conduce a otro,

en una aventura que llevó a **Sergi Pàmies** de Verne a *Robinson Crusoe* y de allí a *El gran Meaulnes*, de Alain Fournier. “Este libro sí fue decisivo porque tuve que romper la cadencia establecida para releerlo. Y cuando lees un libro por primera vez estás condenado”. Algo parecido sintió **Antonio Soler**, que sólo cuando leyó, a los doce años, a Emilio Salgari, “supe que aquello era una pasión y que nunca mientras pudiese dejaría de leer”.

Marcos Giralt Torrente, en cambio, fue muy mal lector infantil, “cosa que preocupaba en mi casa. Sobre los doce años pasé a leer libros no específicamente recomendables para niños. El primero con el que me recuerdo era una edición de 1954 argentina, en Ediciones la Rreja, de la *Colonia Carcelaria* de Kafka. Encontré el volumen en la biblioteca de casa, con la firma adolescente de mi padre en la primera página, y ense-



EXCURSIÓN A LA
FILOSOFÍA, DE
EDWARD HOPPER

guida sentí que nada en en las páginas siguientes era ni tan sencillo ni tan disparatado como parecía. Ese fue el comienzo”.

MÁS AVENTURAS ADOLESCENTES. Catorce años tenía **Carlos Zanón** cuando, mientras paseaba por las Ramblas con su novia en un quiosco le llamó la atención un par de títulos. “Me compré el más barato. Pero el título del otro me llamaba de una manera extraña. Le pedí prestado dinero a mi madre y me lo compré: *Las flores del mal* de Baudelaire. Nada fue igual a partir de ese momento para mí ni como lector ni como adolescente ni como futuro escritor”. A **Eduardo Lago** la memoria le lleva a *Miguel Strogoff*, en una edición con tiras gráficas, *Quintín Durward*, de Walter Scott y *La policía montada de Canadá*, “cuyo autor no recuerdo. Pero el que más me atraía era *Doctor Zhivago*, en una edición que mi madre guardaba en la mesilla de noche. Recuerdo un jardín con los cristales escarchados a ras de tierra y fuera unas coles heladas de color morado”.

En casi todos los casos, es esencial el azar, que hizo que **Eloy Tizón** se tropezara, a los 16 años, “con un libro deslumbrante que andaba rodando por mi casa: *Piedra de sol*, de Octavio Paz. Ese largo poema alucinado me abrió una dimensión de nuestro idioma que hasta ese momento desconocía: la intimidad física y emocional de la palabra. Sin ese contacto fortuito, estoy convencido de ello, yo ahora sería otro”. También en el caso de **Antonio Orejudo**, la culpa la tuvo un poema, de César Vallejo: “Este: <http://www.poesi.as/cv30017.htm>. Lo leí en el libro de texto de literatura de 2º de BUP. No entendí nada, pero provocó en mí una adhesión emocional que jamás había sentido. Recuerdo que pensé: yo quiero hacer algo así”.

Más original, **Jesús Ferrero** sintió la iluminación de la lectura al ver el anuncio de la película *Hamlet* en un periódico: “El nombre me cautivó y empecé a interesarme por él. Llegué a la literatura a través de un nombre, y durante buena parte de la

adolescencia leí sobre todo teatro”. La peripetia de **Marta Sanz** es distinta, pues empezó a escribir antes que a leer. Se quedaba mirando la librería de casa y escogía los más delgaditos. “Me gustaban –dice– los extraños textos de Nerval. Pero sobre todo a los 12 años me encantó *El fantasma de Canterville*, en el que aprendí que a menudo leemos contra nuestros prejuicios, que leer es indagar bajo de las alfombras y detrás de las paredes”.

LECTORES DE ENID BLYTON. Detrás de mucha voracidad lectora están los libros de Enid Blyton. Su *Aventura en el valle* fue el primer libro completo que leyó **Andrés Ibáñez** aunque “el que me hizo escritor fue *Colmillo blanco*, de Jack London, porque fue allí donde descubrí la belleza del estilo, la música de las palabras. En Jack London y en los cuentos de Andersen. Y esa música todavía me acompaña”. Del mismo modo, “la primera vez que sentí la necesidad de la lectura –afirma **Jorge Carrión**– fue con series de libros: Los Hollister, Tintín, Alfred Hitchcock y los tres investigadores, Mortadelo y Filemón, las novelas de Sherlock Holmes y de Poirot. La primera novela para adultos que me impactó fue un best-seller: *Daddy*, de Loup Durant. Tal vez fue mi adiós a las lecturas como puro entretenimiento”. **Sergio del Molino** reconoce, divertido, que le encantaría presumir de haber leído a Proust con seis años, pero el libro que marcó su destino como lector fue *El paso del Noroeste*, “que todavía está en casa de mi madre. Firmado por un tal R. J. López, contaba con dibujos y cuentitos muy ingenuos cómo los ingleses exploraron el norte de Canadá. A mis cinco o seis años competía con una edición ilustrada de *La isla del tesoro*, y me avergüenza confesar que prefería con mucho a los tramperos que a los piratas”. La elección de **Elvira Navarro** –*Patatita*, de P. Molina (Barco de Vapor)– refleja su juventud. “Tenía seis años y acababa de aprender a leer. Ahí me hice lectora. Y enseguida privilegié leer frente a otras actividades supuestamente más divertidas”, subraya. A fin de cuentas, como escribió Cervantes, “el que lee mucho y anda mucho, ve mucho y sabe mucho.” **NURIA AZANCOT**





Librerías

La hora decisiva

Los librereros llegan este año al Día del Libro con la lengua fuera. Las esperadas ventas de la jornada festiva son ya cuestión de estricta supervivencia porque, tras cinco años de crisis, y pese a la esperanza que suscitan los nuevos modelos mixtos, las librerías viven hoy su peor momento. La Central, Rafael Alberti, Cave Canem y El Dragón Lector se aprestan a “resistir”.

El pasado marzo fue “el mes más cruel” para las librerías. Tras tantos años de crisis, las tímidas esperanzas atesoradas en una buena campaña navideña fueron desbaratadas sin contemplaciones. No se vendió, no se vende, nada. ¿Cuánto podrán seguir resistiendo los sufridos y diezmados librereros?

Antonio Ramírez, director de La Central, presente en Barcelona y Madrid, señala que la “obsesión por ahorrar” ha herido

do de muerte a la cultura. “Marzo, es cierto, ha ido muy mal. Supongo que mucho tiene que ver con que los consumidores se resisten a gastar con cierta soltura. Persiste la desconfianza por el futuro próximo; son ya varios años con la obsesión de ahorrar y así se ha ido afianzando una especie de consumo sin gasto: usar los lugares, los objetos, los comercios mismos, pero con el menor gasto posible. Se nota en los museos, en los restaurantes,

en las librerías. El público los usa, los visita, los ocupa, queda con sus amigos, permanece horas y horas, pero siempre reduciendo el dispendio monetario a la mínima expresión, ya no evitando algo por frívolo sino, más bien, por torpe, casi estúpido. Es la búsqueda de la gratuidad como imperativo mayor. El efecto es que la sostenibilidad de muchísimas actividades ligadas al consumo, no sólo cultural, queda más que en entredicho”.

Las librerías cierran por docenas, la piratería acecha, y los librereros que siguen, a duras penas, adelante, se sienten unos resistentes. Lo dice Lola Larumbe, alma mater de una librería que es ya una institución, la Rafael Alberti de Madrid: “Esto es una forma de vida hecha para resistentes, nada más, el que no aguante las extrañas condiciones de este sector o no le compense lo intangible del libro, debe cambiarse a otro. Creo que todos estamos intentando remar en un mar muy revuelto y con un clima social profundamente desalentado y en gran parte adverso. Hay que invertir mucha más energía para hacer lo

LIBRERÍA RAFAEL ALBERTI
DE MADRID

mismo que hace solo tres años. Me parece que sí se está produciendo un ajuste en todos los estratos, editorial, distribución, librereros.... pero este proceso es lento y a trompicones, siempre vamos a ir detrás del torbellino tecnológico y social”.

La necesidad aguza el ingenio.

“Esto es una forma de vida hecha para resistentes, nada más, el que no aguante las extrañas condiciones de este sector debe cambiarse”

Lola Larumbe

El concepto de librería se amplía y brotan todo tipo de librerías/café/bar/tienda... Como Cave Canem, un sugerente espacio que acaba de abrir en la capital con explícitas intenciones: “Palabras y cosas”. Sus promotores, Guillermo Enríquez y Alejandro Schwartz defienden su modelo, una suerte de cooperativa de intenciones y modos de actuar que suma muchas voluntades y apuesta por huir del

mainstream. “Tiene mucho sentido, y no es sólo debido a la precariedad económica de parte del modelo librero tradicional, sino más bien como búsqueda de espacios nuevos, distintos, de reunión, y no hay que olvidar que en España el bar lo es todo, o casi... Creemos que, en el futuro, por una parte habrá librerías gigantescas (buenas librerías en algunos casos pero malas en otros, despersonalizadas) y por otra, librerías singulares, con una personalidad bien definida, generalmente en ‘pequeño formato’, no centradas en la cuenta de resultados sino en los aspectos vocacionales que necesita la profesión de librero (esto mismo está sucediendo en el mundo editorial)... Además, en proyectos como el de Cave Canem es muy importante entender la librería como un lugar acogedor, ‘apartmental’ casi, hogareño si se nos permite, donde no sólo hay libros, sino donde también se comparten otros objetos hermosos y útiles a la vez, que huyen de lo meramente decorativo para significar algo más, que quieren ofrecer más de lo que cuestan”.

Durante este “lustró horrible” (Ramírez dixit) el sector de la Literatura Infantil y Juvenil tal vez sea el que menos mal lo ha pasado. Así lo certifica Pilar Pérez, al frente de El Dragón Lector, de Madrid. “Nosotros resistimos, porque somos muy cautos, porque damos mucho y porque todo ello lo hacemos de verdad. Sentimos, porque así es, que para muchas familias el libro para sus hijos no es un gasto, sino una inversión en futuro. Saben que si su hijo es lector el día de mañana, será todo más fácil para él, estudiará mejor, se comunicará mejor... será mejor persona. Por otro lado, disfrutan

“En el futuro habrá, por una parte, librerías gigantescas y, por otra, librerías singulares con una personalidad bien definida”

G. Enríquez y A. Schwartz

el libro físico porque disfrutan ese encuentro afectivo con sus pequeños. Les gusta sentir que sus hijos les buscan para la hora del cuento, que les necesitan para entender esos dibujos y esos signos, que quieren estar con ellos para divertirse juntos. Esa es la gran diferencia con otras opciones más tecnológicas que ahora son muy habituales en niños y niñas. Con la tableta les estorbamos, en la mayoría de las ocasiones, con el libro nos buscan y para disfrutar más. Por todo esto quizás la LIJ sufre menos que otros sectores”.

La Central, Rafael Alberti, Cave Canem, El Dragón Lector. Cuatro enclaves, cuatro re-

ductos en los que no sólo se lamen las heridas. Trabajan duro, no van a tirar la toalla, pero no pueden hacerlo solos. Para Antonio Ramírez “el poder público debería estar muy atento a las prácticas monopolistas de los grandes conglomerados de internet cuyo objetivo no es otro más que monopolizar, a nivel global, la difusión de contenidos culturales: me refiero a la gratuidad en los envíos en las ventas por internet que contraviene la ley del precio fijo (Amazon), la evasión de impuestos, etc. Y el sector editorial debería ser muy consciente de que de la consolidación de las nuevas microiniciativas –librerías y editoriales– depende la supervivencia del sector en su conjunto. Una mirada a la organización del sector del libro francés, nos daría decenas de buenas ideas”.

Guillermo Enríquez y Alejandro Schwartz defienden una urgente regeneración del campo bibliotecario. “Pues una in-

versión y actuación consecuentes garantiza el respeto a eso que suele llamarse cadena del libro: beneficia a autores, traductores, editores, libreros... por no hablar de impresores, diseñadores, correctores, etcétera. Esto es, una buena red de librerías garantiza trabajo para todos. Por otra parte, hay que realizar campañas de difusión de la lectura que no sean ni cursis ni elitistas, defendiendo el libro como un ‘espacio’ de conocimiento tanto como de placer, de reflexión tanto como de intervención...”

Lola Larumbe lamenta “la falta de un apoyo real a las librerías por parte de las instituciones, no hay política ni esta-

“El poder público debería estar muy atento a las prácticas de los grandes conglomerados de internet que quieren monopolizar la cultura”

Antonio Ramírez

«Supera a *La isla del tesoro*... Como Stevenson, Motion ha conseguido escribir una novela juvenil que los adultos leen con mayor placer que los jóvenes. ¡J.K. Rowling, no te duermas en los laureles!»

—THE TIMES



www.tusquetseditores.com

TUSQUETS
EDITORES

tal ni municipal ni comunitaria a favor de la protección y mantenimiento de una red de librerías potente, no creen que sea necesario para la sociedad. Se equivocan profundamente. Y Pilar Pérez concluye: “A los representantes públicos les pediría que fueran conscientes de lo que estamos viviendo los libreros y, sobre todo, de lo que podría vivir la sociedad sin nuestros espacios. Su apoyo prácticamente se ha esfumado. Pensemos en otras fórmulas de apoyo real para poder seguir en la brecha en el futuro. Al sector editorial les pediría una competencia leal. Mejorar hoy unos objetivos de ventas puede que nos lleve a destruirlos en el futuro. Juntos resistiríamos mejor todos”. DANIEL ARJONA

Hace ya trece años que Elena Poniatowska (París, 1932) obtuvo el premio Alfaguara con *La piel del cielo*, novela que según sus propias declaraciones acabó a trancas y barrancas horas antes de que finalizara el plazo de presentación de originales. En ella narra en tercera persona la vida de Lorenzo de Tena, en quien se encarna la personalidad de un joven rebelde e inconformista, hasta cierto punto desclasado, políticamente muy distante de los postulados del PRI y próximo a los comunistas, que llegaría a convertirse en uno de los científicos más reconocidos dentro y fuera de su país como verdadero fundador de la moderna astronomía mexicana. Su éxito profesional, jalonado de controversias y diatribas con sus colegas y, sobre todo, con los burócratas de la administración política y universitaria, no ocultan el drama íntimo de su soledad y de su inadaptación ante los grandes retos de la existencia. Del este personaje podría decirse también, borgianamente, que había incurrido en el peor de los pecados que un hombre puede cometer: no haber sido feliz.

La ganadora del premio Miguel de Cervantes 2013 representa uno de los mejores ejemplos hispánicos de ese “nuevo periodismo” consistente en difuminar al máximo las fronteras entre realidad y ficción a lo hora de narrar con todos los recursos literarios una historia capaz de seducir por su fuerza de veredicción. Por eso se ha dicho de la periodista Elena Poniatowska que como escritora se comporta como una auténtica “buscadora de vidas” reales para llevarlas a sus obras. Así sucede en 1969 con *Hasta no verte Jesús*

El universo o nada

ELENA PONIATOWSKA

Seix Barral. Barcelona, 2014. 496 páginas, 21'90 euros

na Beloff. En 1992, su novela *Tínísima* se basa en la fotógrafa italiana Tina Modotti, enfermera y militante comunista durante nuestra guerra civil, y la obra ganadora del premio Seix Barral 2011 trata del mismo modo a otra mujer extraordinaria, la pintora inglesa Leonora Carrington, compañera de Max Ernst.

En la misma línea, y siempre de acuerdo con las pistas que



ELENA PONIATOWSKA JUNTO A SU MARIDO GUILLERMO HARO EN 1969

mío, en la que la revolución mexicana es recreada desde los recuerdos de la oaxaqueña Jesusa Palomares. También *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978) relata en forma epistolar la tormentosa relación de Diego Rivera con la pintora rusa Angeli-

Poniatowska reescribe *La piel del cielo* con la misma soltura narrativa, pero con una cumplida información bibliográfica y documental

Poniatowska nos ha dado, *La piel del cielo* novela con bastante fidelidad, al menos en su primera parte, la figura del astrónomo Guillermo Haro Barraza (1913-1988), cuyos orígenes familiares, infancia y primera juventud, empleos e inquietudes

intelectuales y políticas vienen a coincidir con los de Lorenzo de Tena. Ambos, la persona real y el personaje en ella inspirado, hacen, por ejemplo, renuncia expresa a la preposición antepuesta a su apellido como indicio de su rechazo a un espíritu de clase con el que se muestran en desacuerdo.

La novela de 2001 adquiere luego un sesgo argumental ale-

jado de lo que fueron los últimos años de Guillermo Haro, que consumió su vida profesional en el empeño de recuperar para su país la tradición de los estrelleros aztecas y mayas. Pese a que su formación inicial fuera filosófica y nunca llegar a doctorarse, Haro comenzó a investigar sobre la teoría de formaciones de estrellas y su evolución en el modesto observatorio de Tucubaya, al que sucedieron, en enclaves mejores, el de Tonantzintla en Puebla, el de la sierra de San Pedro Mártir en la Baja California y, finalmente, el de Cananea en Sonora. Su iniciativa dejó otra aportación impagable para la ciencia mexicana y su reconocimiento internacional: la creación del Instituto Nacional de Astrofísica, Óptica y Electrónica.

Pero en lo personal, el caso del protagonista de *La piel del cielo* está marcado por la irrupción de una desasosegante mujer, Faustina Rosales, cuyo nombre recuerda el mito recreado por Goethe y cuya relación con Lorenzo muestra su inadapta-

ción emocional y afectiva, su incapacidad para comprender la complejidad femenina.

Aquí reside el mayor interés de este último libro de Poniatowska, *El universo o nada*, palmariamente presentado ahora como la “biografía del estrellero Guillermo Haro”. Podríamos decir, así, que su autora reescribe *La piel del cielo* con la misma soltura narrativa exhibida en aquella novela, pero con el concurso de una cumplida información bibliográfica y documental, a base de entrevistas con los que conocieron al astrónomo, gran acopio de cartas personales, familiares o profesionales, testimonios oficiales y periodísticos, todo ello adobado con párrafos que nos recuerdan los “newsreels” de Dos Passos, utilizados aquí para refrescar al lector los acontecimientos más importantes, para México y para el mundo entero, del pasado siglo.

Pero la obra da un quiebro cuando hacia su mitad la biografía de Haro se cruza con la que a partir de 1967 será su segunda mujer, precisamente la escritora y periodista mexicana, de origen polaco pero nacida en París, Elena Poniatowska. Ella lo conoce en un trance pe-

liagudo: hacerle una entrevista para la revista *Novedades*. El entonces director del Instituto de Astronomía de la UNAM la recibe a regañadientes proclamando que los periodistas le parecen unos “puros destripados”, rebotados de las demás carreras. No mejor opinión tenía de las feministas quien firma una de sus cartas como “Guillermo el Furioso”, y se gana “fama de

La seducción del libro reside en cómo su autora vuelve sobre la biografía de su marido modificando la proporción entre realidad y ficción

energúmeno a fuerza de decir lo que piensa sin importarle a quién tenga enfrente, y esto, en un país de caravanas y simulaciones, más que un don es un castigo”.

Difícil papel, pues, el de Elena cuando decide volver sobre la biografía de su marido modificando la proporcionalidad entre realidad y ficción a la hora de reescribir a Guillermo como persona y no como personaje. Ahí reside quizá la seducción de este libro, en donde Poniatowska re-

lata las luchas del astrónomo contra su entorno y atiende a episodios tan importantes en la vida cultural del México como fueron la crisis que expulsó a Orfila de la dirección del FCE por la publicación de *Los hijos de Sánchez* o el vergonzoso secuestro estudiantil del rector de la UNAM Ignacio Chávez. Con él que se sentía muy identificado Haro, cuyo talante era nacionalista y regeneracionista, muy crítico con el subdesarrollo de su país del que solo se podría salir por obra de una “democracia cultural” basada en la educación.

En este sentido, resulta curiosa una elipsis: Poniatowska pasa de puntillas por la masacre que previamente había abordado en *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral* (1971). Y es de destacar, asimismo, la parquedad con que trata los aspectos más íntimos de la relación con su esposo, agobiada quizá “ante lo que esta biografía tiene de contemplación de mi propia vida” (p. 476). No cabe duda de su admiración por Guillermo, casi veinte años mayor que ella, que se hace palmaria en la última página cuando lo define como un “meteorito radiante que cayó en México y brillará mucho tiempo en el cielo y en la tierra”. Pero incluso el fervor patriótico del astrónomo “se manifestaba en amor y dolor, dos caras de la misma moneda”. La narradora y también protagonista se compadece de él porque “como buen quijote, terminaste apaleado por los mismos galeotes que liberaste”, pero no había dudado tampoco en definirlo antes con palabras graves: “Guillermo Haro es un hombre que duele”. Y en preguntarse: “¿Es este el sentido de la vida, acompañar hasta desaparecer?”. **DARÍO VILLANUEVA**

UN ESTRELLERO

El retraso científico de las naciones obliga a los hombres con iniciativa y talento, a menos que opten por la emigración, a la tenacidad extrema. Quien dice extrema, dice heroica. Guillermo Haro (1913-1988) fue uno de estos hombres esforzados, impulsor de los estudios astrofísicos en su país, México. Hay diversos objetos cósmicos que llevan su nombre. Tuvo por oficio y vocación mirar los astros y estudiarlos, y con no menor pasión dirigió una mirada crítica a la realidad circundante. Perseveró sin desmayo en el empeño de modernizar la sociedad de su tiempo, postulando la creación de una ciencia y tecnología propias en lugar de importarlas del desarrollado país vecino. Supo que no hay riqueza sin conocimiento. Y tuvo el honroso gesto de tomar partido, no por los que hacen la Historia, sino por los que la sufren. Tiene un merecido monumento en la literatura de Elena Poniatowska, su esposa. FERNANDO ARAMBURU

El adoquín azul

FRANCISCO GONZÁLEZ LEDESMA
Menoscuarto. Palencia, 2014
80 páginas, 11 euros

Tras una larga dedicación forzosa a la literatura de quiosco, con novelas del Oeste y de espionaje, la mayoría firmadas con el pseudónimo “Silver Kane”, Francisco González Ledesma (Barcelona, 1927) se ha labrado un puesto esencial entre nosotros en el desarrollo de la novela negra y de intriga, sobre todo en los relatos protagonizados por el comisario Méndez, cuyas andanzas por Barcelona están teñidas por la melancolía de comprobar los cambios sufridos por la urbe de su juventud. *El adoquín azul* es una novela corta y en ella no aparece Méndez, pero sí una Barcelona cambiante y

ciertos elementos de intriga. Con admirable economía de medios, González Ledesma parte de una anécdota casi minúscula para ampliarla hasta convertirla en la historia de una vida y en una reflexión sobre la memoria, el desarraigo, la vida colectiva española, la piedad y la frustración sentimental. Un narrador anónimo se dirige, en un prolongado informe que es como una confesión, a un ser supremo y omnisciente al que se apela como “Señor” y le cuenta la historia de Montero, un traductor que, tiroteado y herido por un policía de la inflexible brigada político-social del franquismo en 1945, puede escapar gracias a la ayuda de una desconocida mujer que le facilita más tarde su huida a Francia. Tras muchos años de exilio, comienza a volver a Barcelona durante sus vacaciones y dedica sus esfuerzos a intentar la localización de aque-

lla mujer y el piso donde lo tuvo refugiado, si bien —exactamente como le sucede al comisario Méndez— “en el fondo, lo único que le importaba cada vez más era Barcelona, sus viejas luchas, sus ilusiones y su juventud perdida”. Las indagaciones del absorto



La variedad de registros narrativos puestos en juego en esta breve novela es suficiente para acreditar, por si no lo estuviera ya, la maestría de un autor que mantiene intacta su capacidad creativa

Montero y sus itinerarios por una ciudad ya casi desconocida, su alejamiento cada vez mayor de la empresa editorial norteamericana para la que trabaja y que terminará abandonando, todo está narrado con una precisión casi telegráfica —léanse los originales resúmenes del exilio errante de Montero (p. 45) y de

las comunicaciones apremiantes de la editorial (pp. 66-68)— que aprovecha cada conexión, cada

detalle significativo y los engarza con extraordinaria sutileza hasta llegar a un desenlace tan escueto como memorable. Sería un lugar común —pero no por ello deja de ser cierto— recordar que este modo de contar debe mucho a la práctica de la literatura popular en que González Ledesma se ejerció durante va-

En *La fragilidad del neón*, Juan Laborda Barceló (Madrid, 1978) nos entrega una obra correcta, escrita con oficio. Conocedor de la historia moderna y de la historia y la estética cinematográficas por su formación, Laborda presenta una trama en la que convergen ambas perspectivas. El relato principal se desarrolla en París durante unos días de octubre de 1951, cuando la actriz norteamericana Linda Darnell —que trabajó a las órdenes de Preminger, John Ford, Preston Sturges o Manckiewicz— viaja a París con su secretaria. El exiliado español Ramón Sandoval le sirve como chófer y guar-

La fragilidad del neón

JUAN LABORDA BARCELÓ
Alrevés. Barcelona, 2014. 233 páginas, 18 euros

daespaldas ante la posibilidad de que extremistas argelinos intenten atentar contra su vida. Desde este presente en el que la famosa actriz se encuentra con personalidades de la política y de la cultura internacional (Mallarmé, Picasso, Josephine Baker o Truffaut...), la historia retrocede al pasado para recuperar unos hechos que tuvieron lugar du-

rante la Guerra Civil española. Se trata de la interrupción de las relaciones entre Manuel —hermano de Ramón— y Araceli por su condición de primos, que será fundamental para el desarrollo posterior de sus vidas. Además, la mención a Manuel Saldoval recupera otra parte de la trama —la que relata su aventura como guerrillero proargelino— que se narra paralelamente a la acción principal.

Nos encontramos ante una novela histórica en la que se entrecruzan hechos y personajes reales con otros de ficción. La Guerra del 36 y sus consecuencias, la Guerra de la Independencia de Argelia o la batalla de París de octubre del 61, se mezclan con el incipiente amor entre Manuel y Araceli, las vivencias en París de una actriz en el ocaso de su carrera, las relaciones entre dos hermanos distanciados por una traición y el breve aunque intenso encuentro entre Claire y Ramón que alivia la existencia solitaria y resentida del exiliado español. El autor conoce bien la Historia y domina

la existencia solitaria y resentida del exiliado español. El autor conoce bien la Historia y domina

Con estilo ágil y eficaz, Laborda ha escrito una novela histórica en la que se entrecruzan hechos y personajes reales con otros de ficción



CHRISTIAN MAURY

rios lustros. La calidad del relato es infrecuente, pero no se reduce a lo superficial ni se centra únicamente en las idas y venidas del personaje, sino que profundiza en su perfil y en el de la mujer buscada, y transforma las peripecias de Montero en la representación de fenómenos y experiencias universales —la crueldad dictatorial, el

desarraigo, la nostalgia de las ocasiones perdidas, la ciudad como espejo que refleja el paso del tiempo, la decepción del *temps retrouvé*— que en muchos lectores podrán encontrar resonancias cordiales y motivos para la empatía. La variedad de registros narrativos puestos en juego en esta breve novela es más que suficiente para acreditar, por si no lo estuviera ya, la maestría de un autor que mantiene intacta su capacidad creativa. **RICARDO SENABRE**

ciertas técnicas narrativas adoptadas del cine, como el montaje paralelo y el *flash-back*. El engranaje entre lo ficcional y lo real, sin embargo, no está siempre conseguido. El lector se enfrenta a descripciones pormenorizadas de acontecimientos históricos y a reflexiones sobre estos hechos que dificultan la lectura y distraen de la trama ficcional. Con frecuencia, el argumento fingido se ve desrealizado por la irrupción de la Historia y la obra se convierte en una novela de tesis donde predomina el discurso del autor. Al margen de estos descuidos, el estilo de Laborda es ágil y eficaz, lo que revela su valioso potencial. **ASCENSIÓN RIVAS**

La mujer loca

JUAN JOSÉ MILLÁS

Seix Barral. Barcelona, 2014

328 páginas, 17'50 euros. Ebook: 9'99 e.

La mujer loca se sitúa en una línea de *softpower* narrativo que a menudo ha practicado Juan José Millás (Valencia, 1946): el juego fabulador se presenta bajo una apariencia risueñamente paradójica, el estilo aspira a una llaneza ágil y pulcra, y las ideas revolotean sin excesiva densidad pero con vocación de encanto y emoción. En este sentido, es una novela cuya naturaleza no sorprenderá a los lectores que ya conozcan al autor.

La mujer loca del título es una pescadera llamada Julia que recibe cada noche la visita de palabras y frases aquejadas de todo tipo de angustias: al parecer, necesitan repasar las lecciones gramaticales que se enseñan en el instituto (concordancia, género y número) para estar seguras de su lugar en el mundo. Esta pescadera, por otra parte, tiene un jefe filólogo llamado Roberto (porque “de lo primero que se quita la gente en épocas de crisis es del marisco y de la filología”; admitamos que es un chiste tan audaz como una foto de gatico) y comparte piso con un matrimonio mayor, Serafín y Emérita.

Emérita es una enferma crónica que defiende su derecho a una muerte digna, y por esa razón alguien la pone en contacto con el escritor y periodista Juan José Millás, un señor que casi se parece tanto a Paul Auster como a Juan José Millás, y que se comporta como es preceptivo en ciertas novelas de Juan José Millás: afirma tener un doble, hace bromas sobre colonoscopias y frases copulativas (que follan con las adversativas, nada menos), y asegura que la realidad y la ficción son dimensiones intrincadamente confusas. Por eso, Millás (el personaje) dice no saber si está escribiendo una novela o un reportaje; y si es

novela, si es falsa o verdadera, legal o ilegal.

Aunque Millás escribe impecablemente, la prosa y todo el conjunto emanan una sensación reiterativa. Aquí su juego no parece algo profundamente serio, sino más bien profundamente calculado para evitar el abismo. Cualquier abismo. Esto es importante, porque muchos pasajes de *La mujer loca* sólo pueden entenderse (sus cuarenta primeras páginas casi molestas, por ejemplo) desde las posibilidades del juego para provocar grietas insólitas o desasosegantes en una realidad lingüística y física que solemos dar por descontada porque parece, pero sólo parece, rutinaria. Por desgracia, los automatismos que ese juego pone en marcha no son, esta vez, mucho más reveladores ni radi-



MADERO CUBERO

Aunque Millás escribe impecablemente, la prosa y todo el conjunto emanan una sensación reiterativa. Sus leves reflexiones nos conducen a un manierismo de sí mismo

cales que aquellos a los que Millás trata de poner en jaque.

En un pasaje, se nos dice que Juan José Millás escribe mezclando “lo que ocurría con lo que se le ocurría”; pensando que quien a ingenio mata bien puede a ingenio morir, me tienta afirmar que Millás, en definitiva, escribe ocurrencias. Sin embargo, no sería justo ni exacto: en realidad, el novelista mantiene intacto el oficio, y con él un sentido arquitectónico de su propuesta. De hecho, el lector agradece la levedad elegante de sus reflexiones en torno a ese oficio. Pero es que esto nos lleva a un escenario igualmente insatisfactorio: el de un manierismo de sí mismo que garantiza, es verdad, que *La mujer loca* pueda leerse sin problemas, pero en dos sentidos distintos. ¿Aburrimiento? Imposible: Millás sabe armar perfectamente esta sencilla trama y sus derivas parabólicas, sin complicarse pero sin tropezar. Pero, ¿y esa “extrañeza” problemática que el mismo autor dice desear para su novela? De esa no hay ninguna. **NADAL SUAU**

Los desengaños

ANTONIO LUCAS

XXVI Premio Fundación Loewe Visor, Madrid, 2014. 92 páginas, 10 euros

Antonio Lucas (Madrid, 1975) ha conseguido un prestigio justo por sus columnas periodísticas. Paralelamente, desde 1996, los libros de poemas que ha publicado completan una imagen de escritor polifacético. La brillantez exhibida en los artículos se remansa en la hondura de sus versos.

Con *Los desengaños*, su quinto poemario, Lucas ha obtenido el último Premio Loewe. Las treinta y cuatro composiciones reunidas en cuatro apartados (*Asamblea de intemperies*, *Paisaje de lo incierto*, *Estar solo* y *Coda*) se refieren a las etapas finales de la juventud del autor. Aquí están los primeros balances. El poeta enumera las pérdidas, el descontento ante los goces efímeros, las búsquedas de una conciencia vigilante. “Ya la vida suena como un tesoro herido”, escribe. Sin embargo, no se resigna a la queja fácil. Tampoco acepta la sumisión. En la mayoría de las páginas se intuye el deseo de transmitirnos una respuesta rebelde. Y uno de los desquites más eficaces es la pasión amorosa: “Eso diría que es el hombre, / un zumbido que se apoya en la piedad de un cuerpo ajeno, / en esa tierra

santa de tus dos brazos abiertos”.

El autor cuida la escritura. No nos referimos sólo al dominio de la técnica. Ofrece un esmero con sustancia, y así se entienden las frases elogiosas escritas por Luis Antonio de Villena en la contracubierta del



MUDANZA

Ahora sé lo que de ti me dices:
el olvido impaciente
que todo amor exige,
la tierra que se desmorona,
la madrugada de golpe, la lejanía,
el sitio a recobrar,
la viva fortaleza de estar sola de nuevo
y soplar ceniza,
desamueblar el fuego,
recomponer tu nombre clandestino
como si fuera el mundo un sábado
que no sabe existir.

Qué escarpada la sílaba del quiero.
Qué silencio en tu estampida.
Qué fija la voz que no me llama
desde esa eternidad
donde aún se aviva
la bruma de una foto en un tablero.

libro. Las notas de irracionalismo no son una capa de niebla que nos impida comprender el poema. Antonio Lucas las integra bien en un conjunto de expresión diáfana; sirven para multiplicar los significados del texto. La combinación admite otros ingredientes. Por ejemplo, las certezas de los aforismos, varias sentencias de “cazador iluminado”. Sobre un fondo a menudo pesimista o dolorido, celebra una fiesta verbal. Con el texto “Crisis” nos transmite una convicción quizá excesivamente romántica pero que sentimos sincera: “Todo estaba pactado, / menos la poesía”.

La obra incluye seis poemas en prosa. Destacan dos con nombre de escritor en el título: “Rilke” y “Claridades de Timothy Leary”, éste dedicado al poeta Miguel Ángel Velasco. En ellos Lucas da muestras de un grado alto de libertad artística. Encontramos asociaciones atrevidas de ideas, frases sorprendentes, un ritmo que

aporta sosiego. Logra que identifiquemos el mundo poético de Velasco, también los experimentos de Leary, pero no renuncia a las formas expresivas propias. El lector percibe la triple presencia. Las dos páginas siguientes, tituladas con el nombre de un grupo musical inglés, Portishead, son modelos de un ejercicio complicado: el autor define su intimidad desde el arte ajeno. Otra vez con desen-

Antonio Lucas no practica la literatura fría. Sus palabras no crean una belleza indiferente. Por el contrario, en su obra abundan la exaltación y la solidaridad

voltura difícil de conseguir mediante el verso. Nos queda la impresión de que estas prosas breves liberan las voces más creativas del poeta.

Antonio Lucas no practica la literatura fría. Es decir, sus palabras no crean una belleza indiferente. Por el contrario, en su obra abundan la exaltación y la solidaridad. Esas características sobresalen en el largo poema “Place du Forum”. Un lugar de Arlés conocido gracias a los cuadros de Van Gogh se transforma por medio de una composición dividida en cuatro partes. Especialmente emotivo resulta el texto “Huellas”, donde Lucas nos comunica, desde el inicio, su ascetismo peculiar: “Borra toda huella que dejes a tu paso, / cualquier surco vital, / cualquier ruido de arteria”. Después pide que lo amado sea “humilde como un agua golpeando las galaxias”.

Sin haber cumplido cuarenta años, Antonio Lucas se ha situado en las primeras filas de la calidad poética española. No imita a sus hermanos mayores; no copia a nadie. A veces la fuerza de sus imágenes coincide con la transmitida por Juan Carlos Mestre en *La casa roja*. O, menos evidente, con la potencia de algunos pasajes de *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca. En definitiva, el libro *Los desengaños* es la prueba de su madurez literaria.

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Vida 1.

Días de mi vida

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Reconstrucción, estudios y notas de Mercedes Juliá y M^a

Ángeles Sanz Pre-Textos. Valencia, 2014. 883 páginas. 35 euros

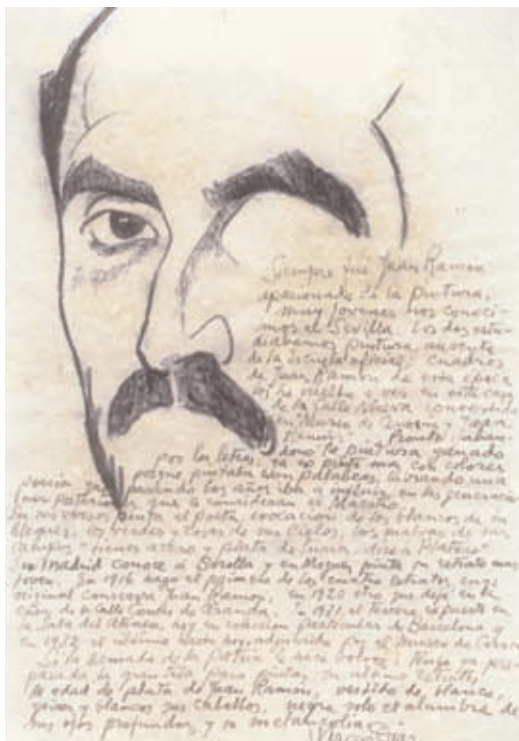
No, no es que Juan Ramón Jiménez (1881-1958) dejara inédita una autobiografía. Que entre la mucha “obra en marcha” suya que quedó por ordenar y publicar figure un proyecto llamado *Vida* no debe llamar a engaño a nadie; ni siquiera a quienes ya han levantado acta de la publicación de una “autobiografía” juanramoniana. Para el poeta de Moguer, *Vida* y *Obra* eran sinónimos; y, por tanto, los planes que concibió para este magno proyecto no apuntaban tanto a la plasmación de una autobiografía convencional, como a la ordenación de un número significativo de páginas bajo un plan que pusiera en valor esa equivalencia entre vida vivida y vida escrita. Ese magno libro de libros iría precedido de una “autobiografía sencilla” —que es lo que recoge *Días de mi vida*, el libro hoy reconstruido y publicado—, pero incluiría también una muestra del “verso escojido” de Juan Ramón, de su prosa, traducciones, conferencias, prólogos, etc., hasta sumar, según la propuesta de ordenación que hacen las editoras a partir de las anotaciones del autor, dieciséis volúmenes.

¿Hubiera realizado el poeta este magno proyecto de haber contado con el tiempo necesario? Y lo que es más: ¿hubiera resultado oportuno? La pronta decepción que causó en él la ingratitude de sus discípulos in-

mediatos, los del 27, y la aguda percepción —que la perspectiva que depara el tiempo va confirmando— de que muchos de aquellos vertiginosos prestigios literarios no se correspondían con la importancia real de lo escrito por sus beneficiarios, llevó al de Moguer, quizá, a obsesionarse

más de lo conveniente con la necesidad de poner en negro sobre blanco cuánto se le debía y en qué medida se había intentado ocultar o disimular esa deuda. Es ésta, quizá, la única nota antipática apreciable en el libro que comentamos: ese afán de vindicar lo que la posteridad —eso sí, con las inevitables e injustas demoras y reticencias de algunos— ha dejado ya suficientemente claro: que es el único poeta que España ha aportado en los últimos siglos a la nómina de grandes escritores universales, y que pasarán —anota Jiménez en alguna par-

Aquí asoma el Juan Ramón que se acusa a sí mismo —quién lo pensara— de montaraz y violento, el que rastrea sus primeros deslumbramientos sexuales, el que consigna la lenta pero inexorable ruina de su familia



DIBUJO DE JUAN RAMÓN POR DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ

te— cuatrocientos o quinientos años antes de que surja otro... Demasiados, en fin, para tantos impacientes como hay por ahí.

Dicho esto, el conjunto de textos que se reúnen en esta “autobiografía sencilla” que hoy se publica constituye un libro excepcional, cuyo tramo más denso y, creemos, más acabado es el referido a la infancia y juventud del poeta. Si confrontamos estas páginas minuciosas, detalladas, a veces de una desconcertante sinceridad, con los libros ya conocidos de Juan Ramón sobre este periodo —desde *Platero y yo* a otros reconstruidos póstumamente—, la impresión es que el poeta maduro quería dar una nota distinta, alejada de esa impresión de idealidad, de realidad trascendida por la mirada visionaria de un niño, que dan

esos otros libros suyos. Por el contrario, el Juan Ramón que se acusa a sí mismo —quién lo pensara— de montaraz y violento, antes dado a disparar a los pájaros que a extasiarse con su canto, o el que rastrea sus primeros deslumbramientos sexuales, o el que consigna la lenta pero inexorable ruina de su familia, tiene poco que ver con el poeta contemplativo de Platero y yo, aunque la exquisitez de la prosa y la precisión impresionista del detalle sean las mismas. Ese interés por el pormenor se pierde,

quizá, en las páginas dedicadas a la “madurez” y “sazón” del poeta, en las que apenas llega a articularse un discurso autobiográfico propiamente dicho, y en las que el poeta intenta antes clarificar sus ideas que los hechos de su vida presente; por más que los más duros y penosos —la enfermedad de Zenobia o los agravados trastornos nerviosos del escritor— tengan también su lugar en estas anotaciones.

Tales son los hechos escuetos. Pero éstos no fueron otra cosa que el sustento de una inmensa *Obra*. Si el hombre, como especula Juan Ramón hacia el final de este libro, no es sino el elemento consciente del universo, qué duda cabe de que la verdadera vida no puede ser sino conciencia de vivir. Pero esa otra biografía trascendida ocupa muchas más páginas de las que caben en un libro. JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA



El Papa Francisco

CLAUDIA PERISZ

Para unos es “papolatría”; para otros, fidelidad a Pedro; para muchos, pura y simple “sintonía” con Francisco. La atracción que ejerce el actual obispo de Roma supera todas las expectativas que cabía prever y no se reduce a esa formas –digamos– tradicionales de adhesión a los Papas. Hay que distinguir lo uno de lo otro. La adhesión entusiástica de los católicos por el Papa correspondiente es un fenómeno histórico que sólo tiene siglo y medio. Se consolidó con Pío IX (1846-1878). Para unos fue el queridísimo “prisionero del Vaticano” y, para otros –los contrarios–, el gran enemigo del liberalismo. Sus sucesores han disfrutado de muy diversos ni-

veles de popularidad. Pero ninguno ha logrado llamar tanto y tan favorablemente la atención –y de gente tan distinta y también distante– como Francisco. Lo suyo ya no es un fenómeno de católicos entusiastas.

Si uno se pregunta por qué ocurre así, llega a la conclusión de que, sencillamente, inspira confianza como persona, sea o no Papa; la confianza de aquel en quien se ve una actitud netamente positiva ante la vida. Dando un paso más, probablemente hay muchos que esperan una com-

FRANCISCO, EL PAPA MANSO

M. LÓPEZ Y F. MERINO. Planeta. 4
376 páginas, 20 euros

DE BENEDICTO A FRANCISCO

ARTURO SAN AGUSTÍN. Fragmenta.
320 páginas, 19'90 euros

FRANCISCO: VIDA Y REVOLUCIÓN

ELISABETTA PIQUÉ. La Esfera.
376 páginas, 19'90 euros

EVANGELII GAUDIUM

PAPA FRANCISCO. Palabra.
224 páginas, 5'50 euros

UNA IGLESIA DE TODOS

PAPA FRANCISCO. Espasa.
634 pp., 22'90 e. E-book: 14'24 e.

presión que echaban de menos. Ahora bien, si es así, estamos ante un fenómeno de opinión. No digo que sólo sea un fenómeno de opinión, sino que,

primero de todo, es eso. Luego, vendrán los hechos a colmar o no las esperanzas. Pero, de momento, es el fenómeno lo que se puede constatar y lo que ha provocado una riada de libros a algunos de los cuales querría referirme.

Un primer grupo está formado por los que intentan perfilar la personalidad de Francisco, arrancando de sus orígenes en una familia de emigrantes que dieron con sus huesos en Argentina. Son libros biográficos sobre todo. Y, puestos a elegir uno de los últimos, pondríamos el de Marcelo Ló-

pez Cambronero y Feliciano Merino Escalera, *Francisco, el Papa manso* (Planeta Testimonio). Es una biografía y –tanto o más– una indagación sobre los momentos más duros de la historia argentina de las últimas décadas; momentos ante los que el jesuita y luego arzobispo Jorge Bergoglio tuvo que tomar postura. No es un libro con grandes novedades; pero ha supuesto una amplia búsqueda de documentación sobre esos momentos críticos y resulta, en conjunto, sumamente esclarecedor y –por qué no– entretenido.

En el libro se habla, claro es, de la elección como obispo de Roma. Pero, en este último aspecto, se centra otro conjunto de volúmenes entre los que me animaría a destacar el del cardenal Carlos Amigo (*Un aire nuevo. Francisco, un Papa sorprendente* [Planeta]) y el de Arturo San Agustín, *De Benedicto a Francisco: Una crónica vaticana* (Fragmenta Editorial). El libro del cardenal Amigo es la crónica de las semanas que siguieron a la renuncia de Benedicto XVI y de los días anteriores al cónclave (durante el que los cardenales español y argentino comieron juntos y debatieron sobre cómo debía ser y qué debía hacer el futuro Papa). También da cuenta y razón del primer año de Francisco, de su carisma y sus gestos...

El de Arturo San Agustín, por su parte, trata de ver ese proceso biográfico desde el momento actual –la designación pontificia–, en vez de contemplarlo como un proceso histórico de gestación de una personalidad sumamente definida. Arturo San Agustín redacta una crónica del nombramiento y primera singladura romana de Francisco en la que combina

muy diversas formas respuestas al nombramiento; respuestas, reacciones, que el propio autor ha observado en un sinnúmero de anécdotas ciertamente reveladoras. En este caso, la aportación más llamativa estriba precisamente en eso: en la variedad de actitudes. La mayoría de ellas, muy positivas. Pero surgidas de gente muy distinta. Es, por lo demás, un libro de ágil redacción y, por tanto, de lectura fácil y amena.

Más que un tercer grupo de libros, destacaría el logro notable de un tercer libro, que es el de Elisabetta Piqué, *Francisco: Vida y revolución*. La razón de destacarlo es que consigue reunir los dos aspectos de los grupos de obras a que acabo de referirme. La autora ha sido corresponsal de La Nación, de Buenos Aires,

Quizá ningún Papa haya logrado llamar tanto y tan favorablemente la atención –y de gente tan distinta y hasta distante– como Francisco. ¿Por qué? Porque inspira confianza, por su actitud positiva ante la vida y por su comprensión

res, en el Vaticano durante años y, alguna vez, se le ha insinuado que sus comentarios periodísticos podrían costarle la credencial que le permitía entrar físicamente donde surgían las noticias. Combina, pues, el pasado con el presente y el futuro. Reune testimonios “laicos” y testimonios críticos y entusiastas y, en suma, da la impresión de ser él mismo –ese libro– el testimonio de alguien a quien han convencido los hechos, incluidos los que suponen un contraste con las actitudes que ha criticado en otras ocasiones.

Ante tanta reacción positiva, uno tiene que señalar otro tipo de libros que no se han escrito. Así como suena. No se han es-

critos, pero puede formarlos uno mismo sin más que hacer una buena búsqueda en Internet. Me refiero a lo que están diciendo aquellos que han reaccionado en sentido contrario y critican, para empezar, la desentrevista con que se expresa el que era arzobispo de Buenos Aires. Me refiero a quienes desconfían de él. Crean que la apertura que manifiesta con palabras puede dar lugar a equívocos doctrinales graves. Sucedió ya hace meses con la exhortación *Evangelium gaudium* (“La alegría del evangelio”) y ha ocurrido hace poco con el discurso del cardenal Walter Kasper en respuesta a la petición de Francisco de que se busquen soluciones pastorales para los divorciados. El recelo es un fenómeno psicológico –presu-

principales hasta ahora han sido la encíclica *Lumen fidei* (se supone que a medias con Benedicto XVI) y la exhortación *Evangelii gaudium* de la que ya hemos hablado. Pero esta colección de textos breves resultará más asequible para muchos lectores. Es una pena que no se haya añadido algo que exige pocas horas de trabajo, un índice analítico que permitiera buscar los asuntos que a uno pueden interesarle en un momento concreto.

De naturaleza distinta es otro grupo de escritos –muy abundantes– que tampoco han dado lugar a libros (que yo conozca) a pesar de constituir un verdadero río de tinta. Me refiero al fuerte rechazo que han provocado entre los partidarios del liberalismo económico los párrafos que Francisco dedica a la economía precisamente en esa exhortación sobre “La alegría del evangelio”. En realidad, es justo eso, una exhortación dirigida principalmente a los católicos para que nadie se considere ajeno a la tarea de evangelizar el mundo en que vive. Pero, claro, con alegría y coherencia. Y esto último lleva a Francisco a poner los puntos sobre las íes en cosas de dinero y política internacional (de distribución del dinero principalmente). No desarrolla ninguna teoría. Al revés, remite a lo que han escrito sus antecesores, incluido Benedicto XVI. Pero el dinero sigue compadeciéndose mal con la fe, y la reacción “neo-con” y “neoliberal” no se ha hecho esperar. Los ataques han sido –y siguen– virulentos.

En plan cervantino, Francisco podría decir “Ladran, luego cabalgamos”. En realidad, tengo para mí que ya lo dice.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Quico Sabaté

El último guerrillero

PILAR EYRE

Península. Barcelona, 2014

288 pp. 15'90 e. Ebook: 11'99 e.

Fue bautizado como Francisco Sabaté Llopart pero pronto se ganó el sobrenombre de el Quico y ya no lo perdió jamás. El Quico fue un maquis adscrito a la práctica de la guerrilla urbana, el último maquis, maquis hasta el final, hasta su muerte en 1960 en una imposible huida de la Guardia Civil. Pilar Eyre (Barcelona 1951) nos sorprende aquí con una historia alejada de sus temáticas habituales pero que demuestra una vez más su irresistible pulso periodístico sin desdeñar por ello el rigor histórico. Nacido en el corazón de Hospitalet en 1914, el año en que explotaba la Gran Guerra, Quico Sabaté ingresaría en su juventud en la CNT. ¿Qué obrero no era anarquista en la Barcelona de aquellos años? La II República alboreaba y los malos tiempos estaban por llegar.

República, guerra, exilio. Y con el maquis el Quico se convierte en leyenda. Pilar Eyre lo acompaña en la clandestinidad de la lucha contra la Dictadura pero también en su intimidad familiar. Atracos, incendios, atentados. Su guerra es una guerra oculta de la que sólo saben los implicados y la policía que tenazmente los persigue. Pero el Quico es escurridizo y pasan los años. Nadie sostuvo una actividad guerrillera durante tanto tiempo. Hasta que el 5 de enero de 1960, en su última incursión, es abatido en San Celoni. Una gran historia que merecía conocerse. **MIGUEL CANO**

Canalejas. Un liberal reformista

SALVADOR FORNER MUÑOZ

FAES. Madrid, 2014.

196 páginas, 15 euros.

A finales de noviembre de 2012 se conmemoró el centenario del atentado que costó la vida a José Canalejas (Ferrrol, 1854–Madrid, 1912), presidente del Consejo de ministros en aquellos momentos. Fue una conmemoración discreta, tal vez porque la figura de Canalejas no ha recibido suficiente atención de los historiadores, si se exceptúa la biografía que le dedicó Diego Sevilla Andrés en 1956 y los trabajos del propio Forner en los 90. Junto con Eduardo Dato, Canalejas representa la voluntad, ampliamente com-



GEORGE GRANTHAM BAIN COLLECTION

partida en los años iniciales del siglo XX, de renovar la savia del añejo liberalismo español con la adopción de una actitud decididamente intervencionista en el campo de las relaciones laborales. Salvador Forner habla en este libro de un liberalismo reformista muy cercano a las ideas políticas que propiciaron el gran triunfo liberal de las elecciones británicas de enero de 1906 y cul-

minaron en el presupuesto del pueblo presentado por David Lloyd George en abril de 1909. Pero hay mucho más. Canalejas es un hombre de la Restauración diseñada por Cánovas, a la que él se adhirió, a pesar de sus orígenes republicanos, desde el otro extremo del espectro político que representaba la Izquierda Dinástica. Una aspiración fundamental sería el sufragio universal.

En su afán por establecerlo Canalejas demostró, además, la voluntad de integración que fue característica de toda su trayectoria. Voluntad especialmente valiosa en la difícil coyuntura de 1898 que Canalejas abordó con gran independencia de criterio, como demostraría su viaje del otoño de 1897 a los EE.UU. y su entrevista con McKinley. Un mes largo de estancia en la isla le confirmaría en sus predicciones pesimistas.

Consumado el Desastre se manifestó partidario de una regeneración moral y política articulada en torno a la Monarquía. Un nacionalismo monárquico en el que se ponía de manifiesto al verdadero hombre de Estado que empezaba a emerger. Con el inicio del siglo –y del reinado de Alfonso XIII– se perfilaría también la figura del político demócrata empeñado en la ampliación de las bases sociales del sistema. Fue entonces

cuando manifestó su inclinación por un liberalismo intervencionista en materias laborales y económicas que chocó siempre con la miope resistencia del socialismo español, empeñado en un discurso obrerista. La supresión del impuesto de consumos sería, en cualquier caso, una mejora muy consistente de las condiciones de vida de las clases hu-

Una aportación de gran calidad para conocer la vida de un hombre segada por el terrorismo cuando tal vez iba a alumbrar los mejores horizontes en la marcha de su país hacia la libertad

mildes. También respondería a la misma voluntad integradora de Canalejas su política religiosa que pretendía, sobre todo, afirmar la hegemonía del poder civil y hacer viable una libertad de cultos muy precaria dentro de los límites de la constitución de 1876. Algunas figuras de la Iglesia española, sensibles al magisterio de León XIII, entenderían muy bien esa voluntad conciliadora de Canalejas, que estaba muy lejos de ser el anticlerical que nos presentó la propaganda.

El libro de Salvador Forner, muy bien articulado, es una aportación de gran calidad para conocer la vida de un hombre, que fue segada el 12 de noviembre de 1912 por la locura criminal del terrorismo, cuando tal vez estaba a punto de alumbrar los mejores horizontes en la marcha de su país hacia la libertad y la democracia.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

El peso de la responsabilidad

Blum, Camus, Aron y el siglo XX francés

Más que un historiador, Tony Judt (Londres, 1948-Nueva York, 2010), ha desempeñado el papel de ensayista influyente e intelectual comprometido en esta revolucionaria era de internet en la que tan difícil resulta ejercer esos roles. Sus obras, desde *Pasado imperfecto* a *Pensar el siglo XX*, pasando por *¿Una gran ilusión?*, *Algo va mal* y *Postguerra* —por citar solo las más representativas—, han gozado de una calurosa acogida no solo entre sus colegas y la crítica especializada sino entre el público en general, por su capacidad para diseccionar con rigor y claridad la complejidad del mundo contemporáneo. Cualquiera que haya leído algunas de las obras anteriores, sabe que los intelectuales y la Francia del siglo XX han sido dos de sus temas recurrentes. Ambos aparecen nuevamente en este breve y peculiar ensayo.

La peculiaridad —que, en cualquier caso, no extrañará al que conozca la obra de Judt— viene dada por el singular punto de partida, una crítica descarnada de la vida pública francesa entre 1918 y 1975, “formada y deformada por tres formas de irresponsabilidad colectiva e individual que se superponían y se cruzaban”: política, moral e intelectual. En ese marco de mediocridad y cobardía destacan las figuras de tres hombres que se atrevieron a enfrentarse a sus coetáneos: Leon Blum, el “profeta desdeñado”; Albert Camus, el “moralista reticente” y Raymond Aron, el

TONY JUDT

Traducción de Juan Ramón Azaola

Taurus. Madrid, 2014.

288 páginas. 19 e. Ebook: 9'95 e.



MIGUEL RAJMI

“insider periférico”. Tres hombres muy distintos pero con una cualidad en común, la de ser profundamente incómodos para sus conciudadanos.

Los tres, escribe Judt, aunque teóricamente integrados en el ambiente cultural del momento, “estaban a menudo en desacuerdo con su tiempo y su lugar”. Eran por tanto hasta cierto punto *outsiders*, por emplear la conceptualización del autor. Y lo que les hermana, más allá de sus ostensibles diferencias, es su “compartida cualidad de valen-

tía moral”, su disposición para tomar partido no contra sus teóricos oponentes sino contra su propio bando. Alzaron la voz frente al conformismo político e intelectual, desafiaron el yugo de lo establecido, pagando por ello un alto precio: la soledad, la descalificación, el desprecio incluso. En este sentido, la cita de Camus con la que se abre el volumen sería de aplicación estricta a los tres: “Si existiera un partido de los que no están seguros de tener razón, yo estaría en él”. Y, como coda, no sería menos aplicable la reflexión de Aron: no se trata de elegir el bien frente al mal, sino lo preferible a lo detestable.

Todos ellos en mayor o menor medida cometieron errores. Pero supieron reconocerlos, a menudo con un gran desgaste personal, en ocasiones con riesgo y casi siempre a costa de concitar una profunda incompreensión. Era el precio de ir a contracorriente. Blum, decía

disimulada en el estamento académico e intelectual durante tres décadas. Los tres fueron anticomunistas pero, como subraya Judt, fue el modo en que lo fueron lo que les hace útiles “para la mejor comprensión del país y de su tiempo”.

No es casual que el libro esté dedicado a François Furet, porque el gran historiador francés no solo admiraba a esos tres hombres, sino que él mismo fue tratado —según Judt— de un modo no muy distinto a ellos. A su vez, el referente lejano de todos los citados sería otro gran pensador francés, Alexis de Tocqueville. Se dibuja así una línea de grandes intelectuales que, por su capacidad para desafiar las ideas y convenciones del momento que les toca vivir, brillan con luz propia, pero sufren también el resentimiento de sus próximos, son vilipendiados y, en fin, dado el servilismo imperante, no logran crear escuela: no hay escuela Furet de

Alzaron la voz frente al conformismo político e intelectual, desafiaron el yugo de lo establecido, pagando por ello un alto precio: la soledad, la descalificación y el desprecio. Estos tres hombres, dice Judt, solo eran fieles a sus convicciones

Gide, nunca está seguro, siempre está indagando: demasiada inteligencia y poco carácter. Camus se enfrentaba al establishment intelectual con osadía: “¿No creéis que somos todos responsables de la ausencia de valores?” El inconformismo de Aron despertó una hostilidad in-

historia francesa, como no la hay Blum de socialismo, Camus de ética o Aron de sociología. Estos tres hombres, sostiene Judt, solo eran fieles a sus convicciones. Esa es en definitiva la razón por la que, con el tiempo, han llegado a simbolizar “lo mejor de Francia”. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

Como no faltará el cursi que comience su reseña de este fantástico libro haciendo una teoría de las distopías contemporáneas desde Ballard hasta Cormac MacCarthy yo prefiero comenzar la mía diciendo que la mejor manera de afrontar la lectura es la de un relato de viajes clásico. Tal y como uno se sienta a leer el *Viaje Sentimental* de Sterne o (si me apuran) *Viaje alrededor de mi habitación* de Xavier Maistre (donde se describen lugares cuya existencia es tan dudosa como el *ParK*, con K mayúscula, de Bruce Bégout), debería sentarse a leer este inquietante relato a medio camino entre la ciencia ficción, el ensayo sobre arquitectura, la ficción kafkiana y la crónica periodística. Bégout (Burdeos, 1967) es ya un viejo conocido del público español acostumbrado al pensamiento bizarro con dos libros que en cierto modo han adquirido una secreta categoría de clásicos para una minoría inquieta: *Zerópolis* (un ensayo sobre Las Vegas) y *Lugar común: el motel norteamericano*. Bégout piensa el espacio desde un lugar perverso, es decir, vacío. La categoría de la arquitectura perversa o, como se la denomina aquí, la “neuro-arquitectura”, la idea de que las construcciones deben provocar correspondencias con las secciones fundamentales de

Le Park

BRUCE BÉGOUT

Traducción de Rubén Martínez
Siberia. Barcelona, 2014
137 páginas. 18 euros

nuestro sistema vital, de que los flujos de lo inerte y los flujos de lo vivo deben amalgamarse para crear una especie de continuidad entre lo interior y lo exterior, es sin duda la idea raíz de este *Le Park*.

En este inexistente y desquiciado parque de atracciones situado en una isla y nacido de la mano de un empresario ruso,



IMAGEN DE LE PARK

un misterioso arquitecto que vive recluido y consagrado al desarrollo de la neuro-arquitectura se agrupan –haciendo gala de una totalidad novedosa– una reserva animal y un parque de atracciones, un campo de concentración y una tecnópolis, una feria y un campamento de refugiados, un cementerio y un *kindergarten*, un parque zoológico y una residencia de ancianos, un arboreto y una cárcel.

Este libro resulta fascinante tanto en su perspectiva de crónica de viajes, de visita a un lugar imposible, como en el relato kafkiano, o el ensayo

Desde un casino en un campo de exterminio, unas temibles duchas y un sádico Reptilarium, la mirada de Bégout va recorriendo ese parque atestado de figurantes en el que los verdaderos visitantes son sólo cien al día y han pagado una suma disparatada para acceder a las instalaciones. Hasta el entusiasmo es en *Le Park*, una pura figuración.

Perverso o sencillamente delirante, Bégout hace lo que decía Baudrillard que se había hecho el siglo XX con el mal: volverlo “transparente”. Los signos del delirio y las peores crueldades son en *Le Park* una manifestación sin profundidad, una atracción, una pantalla, un espacio y seguramente por encima de todo “una idea” porque *Le Park* es un libro Cool en el

sentido más estricto de la palabra: frío. De cuando en cuando cae Bégout en la paradoja del escéptico (la del que se ve obligado a pronunciar una verdad absoluta –“nada es verdad”– para exponer que no cree en la verdad absoluta), crea constantemente imágenes simbólicas pero se ve obligado a repetir constantemente que no deben ser interpretadas como símbolos, crea el paradigma del signo

y luego le niega su significado. Es, en cualquier caso, un defecto menor en un libro que resulta, al final fascinante tanto en su perspectiva de crónica de viajes, de visita a un lugar imposible, como en el relato kafkiano (es fantástico en ese sentido el pequeño relato sobre Leer, el visitante que se pierde en *Le Park*), o el ensayo.

Bégout es un escritor no sólo eficaz sino cargado de todos los recursos de la posmodernidad: desde la cita, hasta el relato clásico pasando por la confesión en primera persona y el artículo, se va deslizando para adoptar el tono que más le interesa en todo momento. *Le Park* es, con toda seguridad, lo más cercano a la novela que le habría gustado escribir a Baudrillard. **ANDRÉS BARBA**

REVISTAS

CLARÍN

DIRECCIÓN: JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN. N.º 110. 7 E.

Clarín comparece en abril con un número cargado de interés. Abre un extenso texto de Gabriel Insausti sobre la vertiginosa estética de las ruinas. Siguen los atinados comentarios de Ana Rodríguez Fischer sobre la poesía de Góngora y Paravicino. Carlos Moreno Guerrero ensalza las *Cartas a Felice*, de Kafka. Y Luis María Marina formula diez notas sobre el poeta mexicano Julio Torri.

PASAJES

DIRECTOR: PEDRO RUIZ TORRES. N.º 43. 10 E.

A cien años de la catástrofe europea que supuso la Gran Guerra, Pasajes reflexiona en su último número sobre aquel “gran acontecimiento” con el que nacen los tiempos modernos. Escriben Pedro Ruiz Torres, Maximiliano Fuentes, Antoine Prost, Thomas Wieder y Modris Eksteins. Y se recuperan las emocionantes llamas a la paz de Thomas Mann y Albert Einstein.



23 Abril

*¡Feliz Día Internacional
del Libro!*

Una generación que lee,
un mundo que cambia.



www.
literaturasm
.com



RARA AVIS

Juan de Mairena

Antonio Muñoz Molina (Úbeda, 1956) no atesora en su biblioteca libros que resulten muy valiosos materialmente pero sí literariamente. Y entre todos ellos, “elijo un *Juan de Mairena* de 1936”.

Varios factores decisivos se unen para que el novelista haga esta elección sin dudar: el ejemplar se lo regaló su mujer, “para mi cumpleaños; es de Antonio Machado, editado en su tiempo, y es esa maravilla de inteligencia, humor y tolerancia que es *Juan de Mairena*”. Un clásico del que ahora mismo existen al menos dos ediciones recientes, de Alianza (2009) y Cátedra (2006) y en el que Machado, a través de su heterónimo, defiende la necesidad de hablar sin barroquismos de “lo que pasa en la calle”.

El autor de *El jinete polaco* o *La noche de los tiempos* conserva en la actualidad dos bibliotecas, una en Madrid, y otra en Nueva York, pero, como él mismo explica, no son “demasiado abundantes, porque no permito —en realidad no lo permite Elvira [Lindo], sobre todo, que los libros inútiles se acumulen. Me haría ilusión que algunos de esos libros los conservaran mis hijos o que estuvieran en una biblioteca pública de barrio”. Lo que no puede ni quiere imaginar es cómo podrán ser las bibliotecas del futuro, virtuales o no, ya que “imaginar el futuro es uno de los ejercicios mentales más superfluos que existen, según puede comprobarse viendo o leyendo las descripciones del futuro que si hicieron en otras épocas”, dice contundente. **N. A.**

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LAS TRES BODAS DE MANOLITA** 1/6
Almudena Grandes. TUSQUETS
2. **La noche soñada** 4/2
Máxim Huerta. ESPASA
3. **Muerte entre líneas** 7/2
Donna Leon. SEIX BARRAL
4. **Regreso a tu piel** 8/3
Luz Gabás. PLANETA
5. **La analfabeta que era un genio a los números** 5/4
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
6. **La rubia de ojos negros** 3/6
Benjamin Black. ALFAGUARA
7. **El valle del asombro** -/2
Amy Tam. PLANETA
8. **Tú, simplemente tú** -/1
Federico Moccia. PLANETA
9. **El juego de Ripper** 6/13
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS
10. **Adivina quién soy** 2/2
Megan Maxwell. ESENCIA

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LA LADRONA DE LIBROS** 1/12
Markus Zusak. DEBOLSILLO
2. **Una mochila para el Universo** 3/2
Elsa Punset. BOOKET
3. **Juego de tronos. CHyF1. Edición Omnium** -/20
George R.R. Martin. GIGAMESH
4. **Choque de reyes. CHyF2. Edición Omnium** 8/3
George R.R. Martin. GIGAMESH
5. **Cincuenta sombras de Grey** 4/11
E.L. James. DEBOLSILLO
6. **Danza de dragones. CHyF5** 3/27
George R.R. Martin. GIGAMESH
7. **Cincuenta sombras liberadas** 5/11
E.L. James. DEBOLSILLO
8. **Cincuenta sombras más oscuras** 7/12
E.L. James. DEBOLSILLO
9. **Brújulas que buscan sonrisas perdidas** 9/2
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
10. **Olvidé olvidarte** 2/5
Megan Maxwell. BOOKET

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL MUNDO EN TUS MANOS** 1/2
Elsa Punset. DESTINO
2. **La gran desmemoria** -/1
Pilar Urbano. PLANETA
3. **Las gafas de la felicidad** 5/3
Rafael Santandreu. GRIJALBO
4. **Yo fui a EGB** 1/5
Javier Ikaz / Jorge Díaz. PLAZA & JANÉS
5. **CeroCeroCero** 9/2
Roberto Saviano. ANAGRAMA
6. **Puedo prometer y prometo** 2/6
Fernando Ónega. PLAZA & JANÉS
7. **La sociedad del cansancio** -/1
Byung-Chul Han. HERDER
8. **El libro (de los 50 años) de Forges** 6/4
Fernando Reinares. GALAXIA GUTENBERG
9. **Estoy bien** 10/5
J.J. Benítez. PLANETA
10. **Historia de un despropósito** 6/4
Joaquín Leguina. TEMAS DE HOY

INFANTIL/JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **DIVERGENTE** -/1
Veronica Roth. MOLINO
2. **Los chistes más morrocotudos** -/1
Geronimo Stillton. ONIRO
3. **Diario de Greg 7. Buscando plan** 4/18
Geronimo Stillton. DESTINO
4. **El principito** 6/27
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
5. **Octavo viaje al Reino de la Fantasía** 5/10
Geronimo Stillton. DESTINO
6. **Los juegos del hambre** 7/19
Suzanne Collins. MOLINO
7. **Puedo soñar contigo** 1/3
Blue Jeans. PLANETA
8. **Leal** 2/8
Veronica Roth. MOLINO
9. **Asterix y los pictos** 3/8
Jean Didier y Didier Conrad. SALVAT
10. **Anima Mundi. Hijos de Atlantis** 8/7
Elia Barceló. DESTINO

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainer CASTELLÓN: Plácido Gómez CIUDAD REAL: Gilsa CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Alfar PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abracadabra, Casa Anita



CONSUMMATUM EST

La tercera y última parte de la trilogía de **César Pérez Gellida**

VERSOS, CANCIONES Y TROCITOS DE CARNE

SUMA
de letras

www.sumadeletras.com

Ignorantes

IGNACIO ECHEVARRÍA

Acaba de publicarse en España *El jilguero* (Lumen), la tercera novela de Donna Tart. Llega precedida de los ecos de su arrollador éxito en Estados Unidos, donde ha permanecido varias semanas en los primeros puestos de las listas de libros más vendidos. Como su compatriota Joyce Carol Oates, aunque de muy otra manera, Donna Tart parece desenvolverse con toda naturalidad en la cada vez más borrosa frontera entre la literatura de masas y la “de calidad”. Entre los primeros que aclamaron *El jilguero* se cuenta Stephen King, que escribió una reseña elogiosísima del libro. Preguntada sobre cuál es el secreto que los dos —ella y King— comparten para conectar con un número tan amplio de lectores, Donna Tart respondía en una entrevista: “Ni idea. Según King, los lectores no saben lo que quieren, de modo que le corresponde al escritor hacérselo ver. Estoy de acuerdo”.

Dejemos a un lado la novela de Tart. Centrémonos en las palabras que pone en boca de King, eso de que “los lectores no saben lo que quieren”.

¿No lo saben?

Parece no haber unanimidad al respecto. En otras ocasiones se oye decir —con tanta o mayor seguridad— justamente lo contrario, que “los lectores saben muy bien lo que quieren”.

¿Quiénes dicen esto?

En primer lugar, los publicistas, que, como bien sabemos, son “especialistas en nosotros”. Pero también los grandes editores, al menos en sus cada vez más escasos momentos de euforia. Afirman entonces, muy ufanos, que su tarea consiste en “dar a los lectores lo que ellos quieren”.

En la práctica, este convencimiento suele traducirse en la triste estrategia de comprar, para el siguiente sorteo, el mismo número que obtuvo el Gordo el año anterior. Es decir, publicar libros lo más parecidos posible al que, de un modo por lo general fortuito, ha protagonizado el último fenómeno de ventas.

¿Qué el campanazo lo ha dado un escritor sueco con una serie detectivesca en torno a unos asesinatos en serie? Todos a buscar autores escandinavos que escriban *thrillers*.

¿Qué lo ha dado una novela de iniciación con un subido contenido erótico? Todos a buscar relatos picantes que de paso cumplan la noble función de hacer un poco de pedagogía sexual.

Las leyes de la balística sugieren que, en caso de bombardeo, lo más seguro es protegerse en el cráter abierto por un cañonazo reciente. ¿Por qué? Pues porque es altamente improbable, al parecer, que justamente allí vuelva a caer una nueva bala. Eso lo sabían bien los soldados de infantería que durante la Gran Guerra debían avanzar por terrenos expuestos al fuego enemigo.

En la pugna por llevarse el gato al agua a la hora de vender libros, resulta cómico, a menudo, ver a los editores amontonados en el cráter abierto por el último *best-seller*, esperando en vano saltar por los aires cuando vaya a caer allí el próximo proyectil.

Ante un espectáculo así, parece más razonable regresar al primer predicado y convenir con Stephen King y Donna Tart que, en efecto, los lectores no saben lo que quieren. O, por decirlo más plausiblemente: que no lo saben de antemano, de modo que corresponde a los escritores, secundados por los editores, hacérselo ver.

De esta premisa no cabe deducir, sin embargo, ninguna certeza previa. Ya se ha visto lo que Donna Tart responde a la pregunta sobre el secreto de su éxito: “Ni idea”. Y lo mismo Stephen King.

Por supuesto que no hay que creerlos al pie de la letra. Algo saben —ellos y tantos otros autores de *best-sellers*— cuando aciertan una y otra vez a conectar con el gran público. No parece tan difícil saber, cuando menos, lo que ese público no quiere de ninguna manera. Por otro lado, su criterio (el del público) combina una cantidad muy reducida de variables, desdichadamente. De modo que sin duda cabe restringir a un mínimo el campo de actuación del azar.

Si bien la cuestión admite otro planteamiento, consistente en no conformarse con lo que los lectores saben o dejan de saber acerca de lo que quieren. No limitarse a —en el mejor de los casos— “hacérselo ver”, sino plantearse la posibilidad de que cabe enseñarles cosas nuevas, desconocidas. Que es posible para ellos adquirir otros saberes de los que ya tienen. Que es posible incluso hacerles saber lo que no quieren saber, aquello a lo que cierran los ojos a veces deliberadamente.

Una literatura, sí, hecha de revelaciones y no de constataciones. Nada de secretos: hallazgos, aprendizajes. Es decir, riesgo y conquista. ●

La realidad invocable pretende ser, dice el texto de sala, una reflexión sobre posibles perspectivas de la realidad desde las prácticas artísticas. Ambicioso y atractivo proyecto, pero también difícil. Porque la palabra “realidad” posee infinitas acepciones y, además, a la luz de los trabajos expuestos, parece inútil encontrar un hilo conductor que articule la muestra. La misma comisaria, Montse Badia, reconocía que acaso no había argumento y que cada espectador podía crear su propia exposición, su itinerario, desde su concepto de “realidad”. La imagen que

cuales, directa o indirectamente, aluden a esta fórmula. Recuerdo, por ejemplo, un proyecto que Badia comisarió en 2004 en el Espacio 13 de la Fundación Joan Miró y que tenía como protagonista a Yola Berrocal, célebre estrella del medio. Con la incorporación de la baja cultura a la institución artística, el artista Antonio Ortega colocaba, metafóricamente, una bomba, precisamente en el subsuelo de la Fundación, destinada a socavar desde los cimientos el sistema artístico. Significativamente, en aquel entonces se presentaba en el mismo centro la obra de Jo-

Falta saber en qué consisten estas afinidades o sintonías. Me resulta difícil definir esa sensibilidad: un poco de ironía; otro tanto de problemática de la representación; algo de compromiso social; un gusto por *épaté* y la crítica al sistema del arte... En fin, una serie de conceptos en los que se reconocen ciertos *tics* de la creación contemporánea. Se argumentará que son aspectos de un mismo mundo y que entrelazados forman una unidad. Personalmente, no lo podría asegurar. No son equivalentes, por ejemplo, el gesto irónico de Antonio Ortega, que incorpora un

Realidad en contexto

LA REALIDAD INVOCABLE. MACBA. Plaza dels Àngels, 1. BARCELONA. Hasta el 31 de agosto.

me inspira la selección es la de un calidoscopio o puzle, esto es, una amalgama de fragmentos que podría ampliarse hasta el infinito en un océano de islas.

La muestra reúne piezas e intervenciones de naturaleza diversa y de creadores tan distintos que el epígrafe bajo el que se aglutina el conjunto no alcanza a ligar. Éste, el título, tiene, simplemente, una dimensión retórica. No obstante, quien preste atención y conozca el contexto de los artistas y de la comisaria, puede reconocer unas constantes e inquietudes coherentes. Como comisaria, Montse Badia se ha interesado por el *Reality Show*, género que posee una contundente presencia en la exposición con piezas como las de Lutz Momartz, Jeremy Deller—en colaboración con Mikel Pascal y Javier Murillo—o Phil Collins, las

de seph Beuys, de manera que entre el artista alemán y Yola Berrocal, la reina del cutrerío, se establecía una asociación. Y es que estos guiños irónicos precisan de un marco institucional para ser interpretados como algo más que cultura basura. Igualmente, en 2007, la misma comisaria se hizo cargo de un proyecto en el Centre d'Art Santa Mònica realizado por Jill Magid, que también está presente en la exposición con la obra *Auto Portrait Pending* (2005). Efectivamente, existen en la muestra del MACBA ciertas sintonías.

En esta muestra hay un poco de ironía; de problemática de la representación; algo de compromiso social; un gusto por la crítica al sistema del arte...

zócalo en el *white cube* del museo, y uno de los proyectos más radicales de la muestra, la iniciativa de la combativa Núria Güell *Negro sobre blanco*. Un simple cartel en la pared dice: “Hemos creado la Cooperativa Ca l'Àfrica, cuyo consejo rector está formado por inmigrantes procedentes de territorios donde negreros catalanes y españoles buscaban la mano de obra esclava para trabajar en sus colonias. La Cooperativa Ca l'Àfrica es un marco legal que permite legalizar aquellas personas que la ley de extranjería ilegaliza. El Museu de Arte Contemporáneo de Barcelona es su primer cliente”.

Detrás de este cartel hay una cooperativa promovida por la artista con la finalidad de dar cobertura legal a unos inmigrantes sin papeles que habían sido desalojados de unas naves del ba-





rio de Pueblo Nuevo. La “Cooperativa Ca l’Àfrica”, financiada por el MACBA como un proyecto específico para la exposición, es, según Güell, “un instrumento legal que permitirá legalizar lo que la ley ilegaliza”. Esto es, permitirá la regularización de los “sin papeles” mediante un permiso de trabajo en labores de catering, guardarropía o guías de la exposición. Esta iniciativa responde a la idea del museo como

receptor del museo, ha hablado de “resetear” o reorientar la institución. La incorporación de Valentí Roma y Beatriz Preciado al MACBA no es ajena a esta ambición. En todo caso, es significativo que el museo acoga, como es el presente caso, a una comisaria como Montse Badia y que anuncie otro proyecto bajo la responsabilidad de Frederic Montornés. El museo, además de tener una vocación internacional,



JOHN SMITH: *THE GIRL CHEWING GUM*, 1976. A LA IZDA (ARRIBA), JEREMY DELLER: *TANTAS FORMAS DE HACERTE DAÑO...*, 2010. (ABAJO) MIREIA SALLARÈS: EXPOSICIÓN *LE CAMION DE ZAHÏA*, ESPAI ZERO 1, OLOT, 2005



plataforma de confrontación de conflictos y espacio de resistencia. Puede ser discutible. Más aún, ha de ser necesariamente polémica, si no, la propuesta no resultaría creíble. Sobre esta cuestión no entraré, pero me interesa subrayar que entre el significado de este proyecto y el de Ortega que comentábamos antes existe una diferencia.

Hay un aspecto colateral que sobrevuela la exposición, pero que ahora posee una especial significación. Bartomeu Marí, el di-

se aproxima al entorno local. Montse Badia y Frederic Montornés representan a una generación de comisarios independientes que ha realizado su trayectoria en espacios nacionales e internacionales.

De alguna manera, sus respectivos proyectos para el MACBA representan el reconocimiento institucional de una creatividad y de un tejido cultural que se ha construido en la ciudad en sintonía con la escena internacional. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

LISBETH SALAS

David Diao, arquitectura del dolor

DAVID DIAO. MELNIKOV
GALERÍA MARTA CERVERA.
 Valencia, 28. MADRID. Hasta el 7
 de junio. De 9.000 a 65.000 euros.

El año pasado, el artista chino David Diao (1943) presentaba en el Whitney Museum de Nueva York una pintura que reproducía a escala gigante una falsa invitación para una muestra retrospectiva de su trabajo a celebrar en el Museum of Modern Art, *David Diao: 40 Years of his Art*. La invitación copiaba, a su vez, la que ese mismo museo había hecho en 1939 a sus directivos para una muestra de Picasso: *40 Years of his Art*.

El suyo es un personal modo de apropiación, más analítica que emocional, de ahí el guiño de que la invitación sea para los directivos y no para el público



CREST, 2012

en general. Presta atención, también, a algunos de los nombres y obras que han determinado lo que conocemos como Vanguardia, tanto en el período histórico de las primeras dé-

cadadas del siglo XX, como en las inmediatas al final de la Segunda Guerra Mundial. Es lo que caracteriza el trabajo de este artista, que cuenta ya con una extensa trayectoria artística que empezó con su primera exposición individual se remonta a 1969, en el espacio de Paula Cooper en Nueva York, todavía hoy su galería.

Su presentación en España tuvo lugar en 2011, en la galería Marta Cervera que ahora expone sus obras de nuevo. Además de su temática habitual, entonces Diao mostraba las obras que había dedicado a la memoria y “reconstrucción” simbólica de su hogar de naci-

miento en China, que tras convertirse en redacción de un periódico fue demolido. Ahora, con obras de 2011 y 2012, rinde de nuevo homenaje a una casa y a su arquitecto, y nos hace conscientes de las dificultades a las que se enfrentan las ideas innovadoras, y la influencia que ejerce el poder político y económico sobre el pensamiento.

Diao titula la muestra *Melnikov*, en referencia a Konstantin Melnikov (1890-1974), el más influyente arquitecto del constructivismo ruso, profesor en los Vjtemás, Talleres Superiores del Arte y de la Ciencia, fundados por Lenin, de quien, en 1924 diseñaría el sarcófago para su momia. Entre 1926 y 1927 Melnikov construyó su estudio y casa familiar, un edificio experimental, compuesto de

Acoples y dobleces

ALICIA MARTÍN - JUNE CRESPO. PAREIDOLIA. GALERÍA BACELOS.
 Dr. Fourquet, 6. MADRID. Hasta el 17 de mayo. De 1.000 a 10.000 euros.

Es un autoengaño inconsciente, una ilusión lúdica. A veces, parece una realidad velada con mucho de fantasmagórico. Por ejemplo: oír mensajes en una canción que suena en un idioma distinto, identificar un perro en las nubes o sacarle la mejor cara a Marte. La psicología lo llama *pareidolia*, un estímulo mental que hace que algo desconocido se perciba, de repente, como algo reconocible. Así ha llamado RMS La Asociación la muestra que ha comisariado en la galería Bacelos, en el marco del fes-

tival *a3bandas*. Y *chapeau* por ellos, porque mucho hay aquí de parecidos razonables y diálogos confusos entre las obras de Alicia Martín y June Crespo.

También los comisarios han jugado con la idea de “memoria-predicción”, propia de la pareidolia, al seleccionar las obras menos conocidas de Alicia Martín (Madrid, 1964), algo que celebramos. Nada de libros encontramos aquí. Nada, pues, de su obra más reconocible y difundida, pese a que dice seguir trabajando en ella. Esa *cara B* son

varias fotografías, escultura y dibujo de la nueva serie llamada *IT16*. De algún modo alude al balance en que se mide el error y la tolerancia a éste en la ejecución de piezas industriales. IT16 es la calidad menos precisa, para piezas sin ajuste y que no requieren acabado.

Un mensaje metafórico para hablar de ese tipo de trabajo en proceso, el que nace a partir de la duda. Es su homenaje al desajuste, al equilibrio inestable: una bola envuelta en rúbricas que parecen querer atraparla sin éxito o fotografías que sólo agudizando el ojo vemos que son coronillas.

Aunque no de manera tan



OBRA DE JUNE CRESPO.
 EN LA PARED, ALICIA MARTÍN

evidente como en las obras con libros, las que aquí vemos tienen mucho que ver con la idea de romper, deshacer y construir. No está lejos de los trabajos de June Crespo (Pamplona, 1982), que también trabaja con publicaciones y para la que la idea de “choque” es esencial. Su práctica ar-

dos torres circulares con ventanas hexagonales que podían ser cubiertas desde el interior, sin alterar la fachada, y que proporcionaban un espacio lumínico flexible. Fue considerada por sus contemporáneos una aberración y marcó el declive del arquitecto, al que la prohibición estalinista de la arquitectura moderna recluía finalmente en esa misma casa, dedicado a pintar insulsos retratos hasta el día de su muerte.

Los interiores y el motivo del peculiar hexágono *melnikoviano*, y alguna referencia a Malevitch, centran los motivos de las pinturas que ahora presenta David Diaó, tan potentes como atractivas, intensas en la formulación de un sentimiento de admiración y, como alguien me hizo notar, quizás de empatía y reconocimiento de los sufrimientos de Melnikov, semejantes a los de su familia y su país de origen. **MARIANO NAVARRO**

tística se caracteriza por un uso experimental de la reproducción de imágenes y su explotación en el campo de las artes gráficas y la escultura. La aborda en un sentido amplio, produciendo objetos en los márgenes del *assemblage*, el *collage* y la fotografía sin cámara (escáner, Xerox y fotografías). *Escanografías* suele llamarlas. Busca alterar la percepción que se tiene de lo cotidiano a través de la extrañeza. Los trabajos que está desarrollando ahora en el programa de residencias Iaspis, en Estocolmo, van por esa misma línea: cuestionar convenciones mientras busca nuevas realidades ocultas. **SÍGANLA. BEA ESPEJO**



OBRAS DE NICOLÁS LAMAS Y ALEJANDRO GUIJARRO (EN LA PARED)

Mecánica cuántica. No se asusten: yo tampoco acabo de entender el “Principio de incertidumbre” de Werner Heisenberg, científico alemán a quien homenajea el protagonista de la serie *Breaking Bad* al adoptar su apellido como alias para el crimen. En la ficción televisiva, la relatividad cuántica se aplica a la percepción subjetiva que tiene este anti-héroe de la realidad y de sus propias acciones. En las artes plásticas, según propone Bernardo Soplana (comisario de esta inteligente y refinada exposición), tanto el artista como el espectador construyen lo observado, siendo determinantes en esa creación individual la “posición” y el “momento”, magnitudes de la Física que interpretamos, en la experiencia del arte, no a

nivel de partículas sino de cuerpos y objetos que se ubican en el espacio y en el tiempo. Curiosamente, en la anterior edición de *a3bandas* Tiago de Abreu hacía pivotar su proyecto curatorial en esta galería sobre otro concepto científico/artístico: el paralaje, que también incide en la incertidumbre.

Soplana ha seleccionado para ejecutar este experimento especulativo y perceptivo a tres artistas que ilustran algún aspecto en la investigación de la realidad incierta. Alejandro Guijarro (Madrid, 1979) aporta una de las obras de su serie *Momentum*: pizarras que busca en instituciones académicas especializadas en física cuántica, fotografiadas y ampliadas a tamaño natural, lo que favorece el equívoco entre realidad y representación. La pizarra funciona como una superficie de proyección del pensamiento; se borra y utiliza de nuevo, y esa práctica “gestual” —cercana a ciertos estilos pictóricos— da como resultado un palimpsesto de formulaciones, quizá intentos de demostrar que la teoría más perfecta sobre los fundamentos de la realidad se corresponde en verdad con la realidad que to-

camos. Nicolás Lamas (Lima, 1980) deconstruye el juego del billar como metáfora de la geometría y la mecánica de los cuerpos en el espacio. Las bolas de billar “cubistas” —las ha lijado para descubrirnos su composición interior— nos refieren a las partículas invisibles que colisionan produciendo energía; la galería se transforma en una sala de juego por la que se expanden los elementos desvirtuados del billar: la

mesa, transparente y articulada, el fieltro, plegado, las dieciséis bolas, inservibles y abstractas desplegando un muestrario de modalidades de orificios y huecos... incluso se materializan las medidas de la mesa y de las trayectorias, mediante cordones. Sepan que la Física conoce como “billar dinámico” un sistema de partí-

culas que impactan y que puede tener más de dos dimensiones... e imagina ¡billares cuánticos! que son el escenario perfecto para el caos.

En el proyecto de Alfredo Rodríguez (Madrid, 1976), como en los otros, encontramos medios o formas que remiten al pasado reciente. Tiene sentido: no olvidemos que las bases de la física cuántica se pusieron en los años 20 y 30—el principio de incertidumbre data de 1925— y que en ella se conciben túneles o atajos en el espacio-tiempo que nos resultan familiares en el ámbito del arte, absolutamente de hoy y en diálogo con su historia. Las fechas son claves en *Dateteless*, este interesante experimento con láser de Rodríguez... y resulta que hay una óptica cuántica relacionada muy de cerca con esta forma de luz. Un objeto “significante” —fragmento de cerámica fecho— es sometido a una proyección de láser para producir diversos registros fotográficos del mismo, según diferentes técnicas —de la recogida de un reflejo en papel fotosensible al holograma— y poniendo en juego cambiantes puntos de vista. Todo encaja en esta caótica carambola. **ELENA VOZMEDIANO**

Caótica carambola

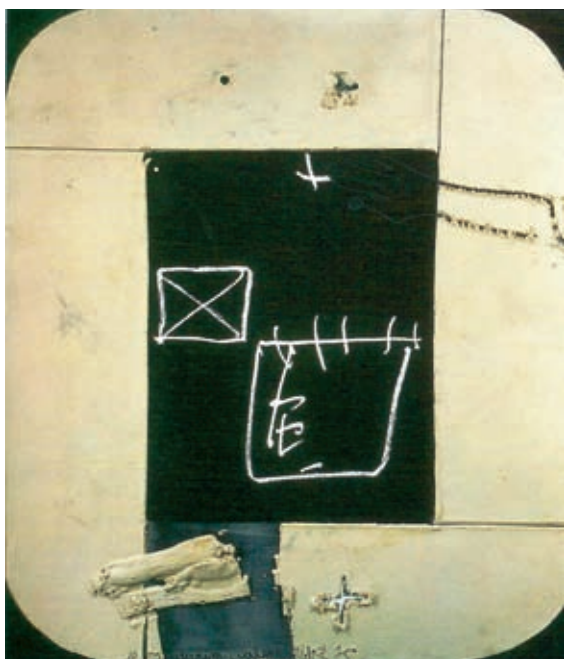
PRINCIPIO DE INCERTIDUMBRE

GALERÍA THE GOMA. Fúcar, 12. MADRID.

Hasta el 24 de mayo. De 600 a 6.000 euros.

Camino a la abstracción

TÀPIES, EL PASO Y EL INFORMALISMO. MUSEO DEL TORREÓN.
Avda. Navarra, s/n (Plaza de La Paz). HARO (La Rioja). Hasta el 22 de junio.



ANTONI TÀPIES: *PISARRA*, 1998. A LA DCHA., MANUEL HERNÁNDEZ MOMPÓ: *GENTE EN EL MERCADO*, 1962



El mayor dilema del coleccionismo es, sin duda, qué coleccionar. Encontrar un tema, una clase de objetos, algo que dé identidad a lo que, sin ella, no es más que un batiburrillo al estilo de aquellas *Wunderkammer* de los nobles del Barroco en las que se amontonaban, sin orden ni concierto, todo tipo de cosas, desde obras de arte a meras curiosidades. Pero dar con el tema, con el eje que aporte identidad y singularidad a una colección no es algo que siempre se logre. Al comienzo de su andadura, el Guggenheim de Bilbao fue utilizado como plataforma para lograr la donación de varias colecciones de arte americano. Una de ellas me llamó especialmen-

te la atención. Henry Buhl había comprado en 1993 una fotografía de las manos de Georgia O'Keefe realizada por Alfred Stieglitz. A partir de ahí, Buhl fue capaz de tejer una interesante colección de fotografía centrada en ese tema: las manos.

La Colección Yera, antes denominada De Pictura, pertenece a esa rara categoría de las colecciones de arte con una temática y un orden definido. Centrada en el arte español de los 50 a los 80, formada a lo largo de los años, ha conseguido reunir no sólo las principales firmas de ese período, sino tenerlas representadas con piezas de primer orden en la producción de cada uno de ellos.

Una pequeña selección de la colección, que cuenta con 150 obras de 63 autores diferentes, puede verse en la sección de arte moderno del Museo de La Rioja, ubicado en un antiguo torreón en el centro de Haro. El Gobierno regional ha querido con ello dotar a la ciudad de una ra-

inevitables carencias que imponen las dimensiones del edificio, atisbar, al menos, el panorama de la pintura española de la posguerra y el peso que sigue ejerciendo todavía en los 50 y 60 el viejo "problema de lo español" que crearon los *noventayochistas*, de una parte y Regoyos y Verhaeren, con su España negra, de la otra. A pesar de que la abstracción es vista como una vía de escape a la pintura costumbrista y de corte social de antes de la guerra civil, no deja de entrecruzar sobre todo, cómo no, el signo de lo trágico en las pinturas de Saura, Millares o Guerrero.

El recorrido propuesto por la comisaria de la exposición, Silvia Lindner, comienza en la planta superior del Torreón, donde se agrupan las pinturas de Tàpies, con piezas como *El dínar es a taula*, 1975, o *Manta sobre madera*,

1968, una buena muestra de las características formales de la obra del pintor catalán. La sección dedicada a El Paso está "dominada" por una magnífica selección de obras de Antonio Saura, con dos retratos, *Tani*, 1962 y *Vega*, 1962 y *Perro de Goya nº 1*, 1985, en la que reinterpreta el conocido cuadro del Prado. *Tríptico*, 1964, de Millares, y las "pinturas metálicas" de Rivera. Entre las que ilustran el informalismo, destacan *Pintura 607*, de Feito, y una muy buena selección de pinturas de José Guerrero, entre las que se encuentran una de sus conocidas "cajas de cerillas", *Exilio*, 1970 y *Negro de carbón*, 1989. **RAMÓN ESPARZA**

La Colección Yera ha conseguido tener piezas de primer orden. La exposición permite atisbar el panorama de la pintura española de posguerra

buona, perche ha pur fatto tal volta per disgrazia alcuna buon'opera e perche ha imitato sempre, come ha saputo il meglio le maniere de' buoni. Ma perche la maggior parte delle sue cose sono stati quadri, che sono perle case de' gentil'huomini, dirò solo d'alcune, che sono publiche. Nella Chiesa di san Sebastiano in Vinezia alla capella di queglii da ca Pellegrini, ha fatto vn san Iacopo con due pellegrini. Nella Chiesa del Carmine nel Cielo d'un choro ha fatto vn' Assunta con molti Angeli, e santi. E nella medesima Chiesa alla Capella della Presentazione hà dipinto Christo putino, dalla madre presentato al Tempio, con molti ritratti di naturale: ma la migliore figura, che vi sia è vna Donna, che allatta vn putto, & ha addosso vn panno giallo, la quale è fatta con vna certa pratica, che s'usa a

Vinezia, di macchie o vero bozze, senza esser finita punto. A costui fece

fare Giorgio Vasari l'anno mil-

le cinquecento e quaran-

ta in vna gran tela

a olio, la bat-

taglia,

che

poco in-

nanzi era sta-

ta fra Carlo Quin-

to, e Barbarossa. La qua-

le opera, che fu del-

le migliori che

Andrea

Schia

uone faces-

se mai, e veramente

bellissima, è hoggi in Fiorenza

in casa gl'heredi del Mag. M. Ottaviano

de' Medici, al quale fu madata a donare dal Vasari.

*al meno se non la meglio
Gay en flambe &
et si si d'ain & q' d'it
mas f'escrie l'ens
vidas son en blus
e maldade pag
La p'gna & in
cua del fin
nono de' d'ro
mar. M.*

Fine della Vita di Battista Franco Pit. Vmiziano.



*gracia de Pinon
La meza de Baito
Veniciano & de Japen
cui meza de Costa*

La biblioteca del Greco

Museo del Prado

1 abril - 29 junio 2014

Exposición organizada por el Museo Nacional del Prado,
la Biblioteca Nacional de España y la Fundación El Greco 2014

Incubando ideas

¿Cuál es la forma del museo, el centro cultural o la galería tras la explosión digital? ¿Es posible inventar otros modelos de trabajo más ajustados a las nuevas formas de creación? La apertura de New Inc, la incubadora del New Museum de Nueva York, inaugura una serie de experimentos en el diseño de centros culturales. Un paso más allá del *coworking*.



La forma de la cultura es, en buena medida, la forma de las instituciones que la acogen y le dan un espacio desde el que operar. ¿Podemos seguir el ritmo de una cultura en permanente proceso de cambio sin alterar sus formas institucionales? La pregunta tiene algo de retórico porque la inclinación natural de cualquiera que la escuche es responder que no. Y, sin embargo, adaptar las estructuras y objetivos de las instituciones artísticas a los cambios que hoy en día se están generando en las formas de producir, distribuir y socializar la cultura, es una tarea titánica y con frecuencia inútil. Un viejo chiste dice que la definición de institución es “aquello que no puede cambiar”.

En Nueva York, el MoMA ha empezado a añadir videojuegos a su colección, y en Londres

el Victoria & Albert ha adquirido recientemente la famosa “pistola impresa en 3D”, como parte de una estrategia de “respuesta rápida” que les llevará a incorporar con más celeridad objetos del espacio cultural contemporáneo. Pero sumar piezas que son producto de la cultura de la Red no quiere decir rediseñar las instituciones a semejanza de la cultura de las redes, y esta es una demanda que se reclama desde cada vez más flancos. ¿Cuál es la forma del museo, el centro cultural o la galería tras la explosión digital?

Otros periodos históricos en los que hubo profundas transformaciones en los lenguajes y formas artísticas se vieron acompañados por grandes innovaciones en los modelos institucionales de la cultura. En Gran Bretaña, los años 50 y 60 trajeron

una ola de nuevos centros para hacer posibles nuevas prácticas y necesidades, del Barbican al ICA; en Francia, durante los años 70, se forja el modelo Pompidou, en muchos sentidos el molde que seguirán incontables nuevos centros por todo el mundo. En Estados Unidos, el Exploratorium de San Francisco se convirtió a finales de los 60 en el primer museo de la ciencia de nueva generación. Y por supuesto, la aparición y popularidad de cada nueva disciplina requiere de una arquitectura institucional que la proteja y le

En los últimos años, y cada vez con más frecuencia, aparecen propuestas para repensar el museo, el centro de arte y el laboratorio creativo

dé cobijo, como sucede con las filмотecas de cada país.

INVENTANDO MODELOS

En cierto sentido, el momento actual es similar al de algunos de estos episodios anteriores. Hay nuevas formas de producción cultural con legados que empieza a ser necesario catalogar y preservar; hay, sin duda, nuevos usos y formas de socialización de la cultura. Pero en otros aspectos el momento es muy distinto. Muchos de los esfuerzos que en décadas anteriores condujeron a la creación de instituciones pioneras partían de un fuerte sentido socialdemócrata de la cultura como recurso para el bienestar de la ciudadanía. Hoy en día, en que es raro que la inversión en infraestructuras culturales no se justifique por su posible impacto econó-



EXPOSICIÓN PAWEŁ ALTHAMER'S: *THE NEIGHBORS*, (NEW MUSEUM) QUE SIRVIÓ DE INSPIRACIÓN PARA NEWINC. ARRIBA, SEDE DE NEW INC, JUNTO AL NEW MUSEUM. A LA IZDA, VISTA DEL ESPACIO

mico, parece más improbable que la existencia de nuevas dinámicas sea razón suficiente para fundar otros tipos de instituciones. Al menos en la primera división de la industria de los museos, la principal innovación desde los 2.000 parece ser la “sede-franquicia”, el poder de la marca para vender entradas por encima de otra consideración.

La cosa parece estar cambiando. En los últimos años, y cada vez con mayor frecuencia, aparecen propuestas para repensar los principios de museos, centros culturales, laboratorios creativos y otros modelos posibles por inventar. Todas ellas tienen en común la convicción de que innovar en cultura o desde la cultura es mucho más di-

fícil sin innovar en sus formas institucionales.

Algunos ejemplos recientes. En Nueva York, el museo nacional de diseño Cooper-Hewitt ha aprovechado la renovación de todo su edificio para adaptar también sus modos de trabajo a la lógica de la Red; cuando se inaugure, las visitas por sus salas reconocerán, de manera muy exhaustiva, que la misión de la institución continúa en su página web. En Gran Bretaña, el diseñador de juegos Alex Fleewood ha arrancado la campaña para proponer al gobierno la fundación de un “National Games Center”, una institución pública dedicada a la preservación y difusión de la cultura lúdica, equivalente a las que ya

protegen la cultura escrita o la audiovisual. Mientras, en la ciudad italiana de Matera, Ben Vickers, comisario digital de la célebre Serpentine Gallery de Londres, ha fundado “un Monastery”, un prototipo de nuevo modelo de *hackerspace* colaborativo y espacio de *coworking* situado en el contexto rural, que explora las posibilidades creativas del retiro monacal en contraste con el frenesí urbano.

NEW! MUSEUM?

La mayoría de estas iniciativas se sitúan aún entre la intención y el ensayo, pero ya empezamos a contar con algunas realidades. Este verano, una de ellas abre sus puertas en Nueva York. El New Museum, una de las instituciones artísticas de referencia en la gran manzana, ha creado una nueva área para hacer visible los modos de colaboración entre distintas comunidades creativas en la cultura en Red. Está en el edificio contiguo a su sede y se llama New Inc. Se presenta como la primera incubadora asociada a un museo.

El término incubadora está vinculado de manera natural a la cultura de la empresa y al vocabulario *start-up*, no al de las artes. Al elegirlo, el New Museum parece decir que New Inc no es un programa de artistas en residencia, algo con lo que la institución ya contaba. New Inc es un entorno de trabajo en el que la combinación de distintos agentes (artistas y diseñadores, tecnólogos, emprendedores) hagan posible la generación de proyectos que pueden tener tanto dimensión artística como empresarial. No extraña ver una propuesta como ésta en el New Museum, que ya ha sido pionero en intentar crear enlaces entre ambas comunidades con *Seven*

on Seven, un evento anual que empareja a fundadores de compañías de internet con artistas para realizar proyectos rápidos, y ahora parece dispuesto a extender la estrategia a un espacio permanente de actividad.

Los cien residentes de New Inc trabajarán durante un año en cercanía física e intelectual al museo, que les proporcionará distintas clases de recursos, por encima de los que ofrece un espacio de *coworking* al uso; asesoría y tutelaje a cargo de la comunidad de profesionales que rodea a esta institución del Lower East Side, así como acceso a recursos técnicos y distintas formas de convergencia con el pro-

El reto de New Inc es justificar la existencia de una institución que no busca a artistas, tecnólogos o emprendedores, sino a aquellos que son las tres cosas a la vez

grama de actividades del centro, que pretende alimentar las ideas de los residentes, nutrirse de sus capacidades y proyectos.

La joven directora de New Inc, Julia Kaganskiy, admite que hay mucho por determinar acerca de la función que este experimento cumplirá, y claramente fracasaría si acaba siendo sólo un espacio de alquiler de mesas. El reto de New Inc es probar si hay suficientes activos humanos e intelectuales para justificar la existencia de una institución que no busca a artistas, tecnólogos o emprendedores, sino a aquellos que no han decidido aún cuál de esas tres etiquetas les define, o que están convencidos de ser las tres cosas a la vez. **JOSÉ LUIS DE VICENTE**

Tamara Rojo “Hay políticos que ven el ballet como ocio banal”

The English National Ballet desembarca en los Teatros del Canal con *Le Corsaire*, coreografía inspirada en un poema épico de Byron. La bailarina y directora artística de la compañía británica detalla a El Cultural las claves de esta superproducción, que concilia clasicismo y modernidad.

En agosto de 2012 Tamara Rojo (Montreal, 1974) tomó posesión de la dirección artística del English National Ballet (ENB). Una responsabilidad que implicaba una dolorosa renuncia: debía dejar el Royal Ballet, en el que ostentaba el rango de primera bailarina. Podría haber exprimido esa privilegiada posición, inmejorable para el lucimiento en los escenarios de mayor postín internacional. Pero era imposible obviar la llamada de John Talbot, presidente del ENB. En esta formación se empezó a foguear en las Islas Británicas, con tan sólo 23 años. El

vínculo emocional con la que fue su casa en sus primeros pasos como *immigrante* del ballet le tiraba mucho. Además, desde hacía tiempo se venía preparando para asumir compromisos en el terreno de la gestión cultural. Completó un máster de Artes Escénicas, frecuentó los cursillos del programa DanceEast Rural Retreats y se convirtió, a lo largo de una temporada, en la sombra de Karen Kein, directora de The National Ballet of Canada. Estaba claro que veía su futuro más allá de las tablas. De momento, concilia los escenarios con los despachos, los

ensayos con las reuniones. Una bipolaridad frenética con horizonte limitado aunque impreciso. “No me he puesto fecha pero sí vislumbro una retirada paulatina que compaginaré con la promoción de nuevos talentos”, confiesa a El Cultural.

Poco a poco ha ido tomando las riendas del ENB, con una idea rectora en su cabeza: renovar coreografías clásicas con el objetivo de ganarse para la causa del ballet nuevos adeptos. La producción de *Le Corsaire*, con un coste de casi un millón de euros, fue la carta de presentación con la que asentó sus reales en

TAMARA ROJO Y FERNANDO BÚFALA
BAILAN *LE CORSICAIRE*

la compañía británica. Ahora la trae al Canal, entre el 24 y el 27 de abril, en mitad de una desafortunada expectación que ha dejado sin papel la taquilla del teatro madrileño, algo que le reafirma en su apuesta: “Es muy estimulante y, al mismo tiempo, nos obliga a no defraudar. Quizá también pueda ser una pista sobre las demandas del público de danza”.

“Escogí *Le Corsaire* por ser uno de los ballets clásicos poco conocido por el público inglés, al no haberse incluido nunca



naufragios... La imponente suma de esterlinas invertida eleva la espectacularidad del montaje. El vestuario y la escenografía llevan la firma de Bob Ringwood, con un extenso currículum en superproducciones de Hollywood: *Batman*, *Alien 3*, *Star Trek Nemesis* y *Troya*.

La coreografía sobre la que ha trabajado Tamara Rojo y su equipo es la que el mítico Marius Petipa confeccionó, a mediados del siglo XIX, para el Ballet Imperial de San Petersburgo. Alcanzó una gran popularidad, en concreto algunos pasajes, que suelen exhibirse independientemente (*Le Corsaire pas a deux* es una escala inexcusable al repasar la historia del ballet clásico). El English National Ballet no quería trocearla sino abordarla de cabo a rabo. Eso sí, bajo un prisma contemporáneo. La encargada de darle unas pinceladas de modernidad fue Anna-Marie Holmes. “Ya la había adaptado para el American Ballet Theatre hace unos años sobre la base de la ver-

dentro del repertorio de ninguna de sus compañías. También porque la historia está basada en uno de los poemas más famosos de Lord Byron”, explica. La bailarina española encarna a la bella esclava Medora, enclaustrada en el harén de un cruel pachá otomano. De allí la libera Conrad, pirata de modales donjuanescos que queda prendado de sus encantos. La trama discurre conforme a los códigos de la narrativa de aventuras y romántica, salpimentada con latitudes exóticas, motines resueltos a espada, fugas a toda vela, temporales en alta mar,

Todavía no me he puesto fecha concreta pero sí vislumbro una retirada paulatina de los escenarios, que compaginaré con la promoción de nuevos talentos”

sión de Sergeyev de 1973. Pero esta vez nos sentíamos obligados a mejorar la comprensión de la trama, dado el gran arraigo teatral del público británico.

Esta fórmula híbrida ambiciona movilizar a un público heterogéneo, no condicionado por

las fronteras entre el ballet clásico y la danza contemporánea. Tamara Rojo les hace así un guiño a ambos sectores, para que confluyan sin prejuicios en las butacas del teatro. “Lo quiero todo, siempre”, sentencia risueña. La alternancia está siendo una constante a lo largo de su *legislatura* al frente del ENB. Al clasicismo remozado de *Le Corsaire* y *Coppelia* le ha sucedido un rompedor espectáculo conmemorativo de la I Guerra Mundial, *Lest we forget*, en el que ha echado mano de algunas de las principales figuras de la danza en Reino Unido, como Akram Khan, al que pronto veremos también sobre en el Canal, en comandita con nuestro

Soy defensora de los Consejos de las Artes anglosajones y escandinavos por su independencia respecto al poder político y los grupos de presión corporativos”

bailaor flamenco más heterodoxo: Israel Galván.

Para armar estos costosos proyectos cuenta con un buen pellizco del presupuesto cultural del Reino Unido. Aunque apenas recién llegada a su nuevo cargo se topó con la tijera recortadora de la política. “Sí, la crisis nos ha reducido la subvención aunque parece que para los próximos años no habrá recortes e incluso podríamos tener un pequeño incremento. Nuestros recursos provienen de la subvención pública, del patrocinio, del mecenazgo y de la taquilla. Esta última es funda-

mental para nosotros. Estamos tratando de incrementar el número de funciones y la promoción de los espectáculos. Gracias, además, a dos mecenas hemos conseguido mejorar nuestras instalaciones de fisioterapia y *fitness*”.

Con su tenacidad proverbial está recuperándose del revés. Tras comunicarle la decisión de jibarizar la ayuda económica de su formación, a Tamara Rojo le sobrevolaron algunos fantasmas de la tierra que dejó hace 16 años, donde la industria escénica se halla a punto de entrar en coma. Desde su experiencia británica lanza una sugerencia a España: “Soy defensora de la filosofía de los Consejos de las Artes anglosajones y escandinavos por su independencia respecto al poder político y los grupos de presión corporativos. Este sistema integra y focaliza la inmensa mayoría de los recursos públicos, evita la dispersión y reduce la burocracia, aunque como asignatura pendiente tiene una mayor integración de las organizaciones civiles”. Y precisa la visión que tiene de la clase política de su país de adopción: “No debemos generalizar. Entre los responsables públicos ingleses hay muy buenos aficionados al ballet y algún ministro de Su Majestad es un espectador habitual de nuestros espectáculos. El problema es que hay otros, con bastante poder, que desconocen por completo las virtudes de la danza y la encasillan en el apartado del ocio banal. Que estén equivocados no quiere decir que no podamos hacérselo saber. Nuestra tarea, de hecho, es dejarlos en evidencia”. **ALBERTO OJEDA**

Afkham, exquisito y sutil

El nuevo director de la Orquesta Nacional vuelve a Madrid. Esta vez de la mano de Ibermúsica y al frente de la Joven Orquesta Gustav Mahler, con dos programas de alto voltaje que incluyen a Wagner, Berg, Richard Strauss, Bruckner y Mahler. El colorido exquisito y la sutileza rítmica, junto a su concepción de la sinfonía, seria, clásica y de largo aliento, son algunas de las virtudes que despliega desde el podio.

Son ya numerosas las visitas que David Afkham (Freiburg im Bressgau, 1983) ha rendido a Madrid. Abortado en principio su nombramiento como titular de la ONE, las sigilosas gestiones del actual gerente, Félix Alcaraz, que retomaba la iniciativa de su antecesor, Ramón Puchades y de Josep Pons, pudieron lograr al fin su contratación. Hasta la temporada próxima no ocupará realmente el cargo. Pero ya sabemos quién es y qué códigos artísticos cultiva puesto que ha actuado ya en el podio de la formación madrileña y se ha puesto al frente de alguna que otra foránea, que es lo que va a suceder de nuevo en esta ocasión, en la que, por partida doble, los días 22 y 23 de este mes, va a dirigir a la Joven Orquesta Gustav Mahler.

Con esta agrupación ya actuó en Madrid. Fue justamente

hace un par de años y pudimos comprobar entonces, cuando aún no se había hecho oficial su designación, cuál era la manera de la que estaba formado y que habíamos columbrado en previas singladuras. La *Sinfonía Leningrado* de Shostakovich, una partitura que mamó directamente de Gergiev, con quien había colaborado asiduamente, fue expuesta en un estilo diferente al ostentado por el gran director ruso: en vez de con nervuda vibración, con clara y lógica exposición; en lugar de exasperado dramatismo, meridiana construcción y adecuada sucesión de acontecimientos.

Afkham, sin un gesto de más, hizo sonar brillantemente a la Joven Orquesta Gustav Mahler, constituida por un centenar de muchachos de ambos sexos, entusiastas y virtuosos. La batuta supo regular muy

bien el largo *crescendo* del primer y repetitivo movimiento, y llevarlo a un fortísimo impresionante, abierto al desgarrado drama. El fantasmal Scherzo, el desolado Adagio y el convulso Final encontraron en la juvenil interpretación su debida referencia; aun sin la pátina trágica

El mando seguro, la naturalidad y la fluidez para buscar refinamientos tímbricos inesperados son algunas de las virtudes del director

de batutas más formadas. A este treintañero le quedan muchas etapas que recorrer en la vida. Tiempo tendrá de forjarse y foguearse, de alcanzar una madurez que sin duda será plena. Lo podremos ir viendo en sus futuras prestaciones con la ONE. Y

lo apreciaremos en estos dos inmediatos conciertos de Ibermúsica, en los que ofrece programas de alto voltaje. El día 22 se sitúan en atriles el preludio del tercer acto y los *Encantos de Viernes Santo de Parsifal* de Wagner, *Siete Canciones de juventud* de Berg y la *Sinfonía nº 4* de Mahler, obras las dos últimas en las que colabora la muy tierna soprano lírico-ligera Christiane Karg. El 23 es el turno nuevamente de una obra de Berg, en este caso *Tres piezas para orquesta*, y de otra composición vocal, asimismo liederística, las *Cuatro últimas canciones* de Richard Strauss, donde cantará la norteamericana Emily Magee, voz



Romántica Royal Philharmonic

La emblemática formación londinense, bajo la batuta de Pinchas Zukerman, recorre en el Auditorio Nacional el Romanticismo, desde Beethoven hasta Brahms.

En su segunda temporada en Madrid, La Filarmónica, después de los éxitos de Pires, Frühbeck de Burgos, Gergiev y Biondi, presenta, el jueves 24 de abril, una sesión de archirrepertorio ocupada por dos piezas maestras: el *Concierto para violín* de Beethoven y la *Sinfonía nº 4* de Brahms.

El romanticismo en ciernes de la primera, su halo melódico, la belleza de sus temas, lo atractivo de sus múltiples repeticiones, casa con la complejidad temática, el vigor estructural y el sentido de la variación continua, de un tardorromanticismo muy elocuente, de la segunda.

Una velada en la que se desarrollan estas dos formidables composiciones siempre tiene interés, máxime si la labor está a cargo de una orquesta y de un artista tan completo como Pinchas Zukerman, que va a actuar, al frente de la Royal Philharmonic Orchestra de Londres, una formación sólida, madura y equilibrada, en su doble cometido de violinista y director. Hará buen uso de su maravilloso Guarnerius del Gesù, un instrumento denominado Dushkin, que en las manos del artista nacido en Tel-Aviv en 1958 suena a gloria bendita.



F. MARGOS

lírca de cierto fuste. La sesión se remata con la *Sinfonía n.º 7* de Bruckner. Curiosamente, esas dos últimas partituras aparecían ya en el concierto que dirigió a la ONE en mayo de 2013.

Su concepción de la sinfonía, y así habrá de ser, lógicamente, en esta ocasión, fue seria, clásica, de amplio aliento, dentro de la tradición más acrisolada; aunque faltaran aún, natural-

La belleza tímbrica, el sentido de la frase, el legato, la densidad expresiva refugan en el arte de este músico, que desde el año 1971 decidió también, cuando era asimismo un excepcional tañedor de viola, pasarse al podio. Su infalible olfato para la planificación y el control del ritmo, sin duda consecuencias de su paso por la neoyorquina Juilliard School, su manera de respirar con la orquesta, lo han facultado para erigirse en un singular maestro. Algo que esperamos comprobar en esta actuación madrileña. No es tarea fácil desde luego construir, clarificar, estructurar y traducir

una partitura como la de la última sinfonía de Brahms, que parte de un inicio verdaderamente espinoso, naciendo de la nada en una frase sinuosa y mágica.

En el podio Zukerman se muestra, es verdad, algo desgachado, con movimientos no siempre armónicos que pueden des-

Aunque algo desgachado en el podio, la belleza tímbrica, el sentido de la frase, el legato y la densidad expresiva refugan en Pinchas Zukerman

mente, detalles: reguladores, trabajo de las progresiones en las codas, diálogos más depurados, subrayado de los contrapuntos más relevantes...

Pero aplicó matices y coloreó adecuadamente los lieder del creador bávaro, cantados esos días por una estimable aunque indisputada Anne Schwanewilms. A Afkham lo hemos de ver sin duda crecer ante nuestros ojos y profundizar en sus ya firmes criterios.

Posee un gesto muelle, fácil, claro, abarcador, elegante y una rara capacidad para regular con facilidad las dinámicas y establecer un ritmo de base con la pericia de los maestros pertenecientes a su rica tradición, en la que, evidentemente, ha bebido. De la misma manera que ha heredado ciertas características artísticas y la sobriedad definitivas de un maestro como Bernard Haitink, con el que también ha trabajado.

El mando seguro, el hacer

música con naturalidad, la facilidad para buscar y lograr refinamientos tímbricos inesperados, son otras de las virtudes del talentoso director, que tuvimos asimismo oportunidad de apreciar en su más reciente actuación en Madrid, al frente de la que será su orquesta. Le escuchamos una *Primera Sinfonía* de Mahler verdaderamente magnífica; por sentido de la construcción, dominio del legato,

El día 22 estará acompañado de la muy tierna soprano Christiane Karg. El 23 cantará la norteamericana Emily Magee, voz lírica de fuste

empleo del glisando y control de las progresiones. El toque grotesco o irónico, la mala uva habrán de venir con el tiempo. Encontró el colorido exquisito y la sutileza rítmica de las *Cinco piezas para orquesta* de Schönberg, lo que no es ninguna tontería considerando lo poco acostumbrado que está el conjunto capitalino a tocar este tipo de músicas. **ARTURO REVERTER**

C Entrevista con David Afkham en www.elcultural.es

pistar, pero sabe comunicar y expresar. Y siempre está muy atento al desarrollo del acontecimiento sonoro. Recordamos al respecto una llamativa anécdota ocurrida hace al menos 25 o 30 años. Tocaba el violinista el *Concierto* de Brahms. En un momento determinado se le rompió una cuerda. Sin perder comba, con la rapidez del rayo, le arrebató al concertino, Luis Antón, su instrumento y siguió con él sin pestañear, mientras el profesor de la Orquesta Nacional reparaba la avería. Reacción centelleante que cubrió perfectamente el expediente. **A.R.**

Eötvös atraviesa el siglo XX

Siempre es muy interesante tener entre nosotros a Peter Eötvös, un muy completo músico húngaro nacido en 1944. En España ha estado varias veces en su calidad de director y de compositor. Como creador es amigo de racionales estructuras, de paisajes tímbricos atrayentes y seguidor de la estela de compatriotas como Bartók, Kodály, Ligeti y Kurtág. Formado en la Academia Liszt de Budapest, se dio a conocer internacionalmente con su ópera *Tres hermanas*, basada en Chejov. Su última composición escénica parte de la novela *El amor en tiempos de cólera* de García Márquez.

Este inteligente maestro actuará el 24 de este mes en el Auditorio de Madrid en un concierto organizado por la Escuela Reina Sofía con la Sinfonietta del centro y la mezzo Anna Moroz, una muy prometedora cantante, que abordará una versión con acompañamiento de 17 instrumentos de la hermosísima canción de Waldtaube de los *Gurrelieder* de Schönberg (1922). En el sustancioso programa figuran también el *Concertino para clarinete, violín, arpa, celesta y cuerdas* de Berio (1949), el *Concertino para 12 instrumentos* de Stravinski (1920), la *Kammermusik n.º 1, op. 24 n.º 1* de Hindemith y una obra del propio director, estreno en nuestro país: *Shadows* (1995). Constituyen sin duda un ambicioso panorama de músicas del siglo XX y serán traducidas a no dudar con propiedad por Eötvös, director de gesto sobrio, medido y controlado, que ha dirigido a estas alturas a las mejores orquestas. **A. REVERTER**



IMAGEN DE LA PUESTA EN ESCENA URDIDA POR DÍAZ ZAMORA PARA *MAROR*

El Palau de les Arts estrena la primera representación escénica de la ópera de Manuel Palau *Maror*, un drama protagonizado por una familia de pescadores. El regista Díaz Zamora ha sustanciado el folclor marinero en una propuesta minimalista.

Al compositor Manuel Palau (Alfara del Patriarca, 1893-Valencia, 1967) se le suele aplicar un apodo recurrente: “El Sorolla de la música valenciana”. Pero conviene advertir que el trazo costumbrista no figurará en el bautismo escénico de su ópera *Maror*; el próximo jueves (24) en el Palau de les Arts. Esta pieza, alumbrada entre 1953 y 1956, tiene a su espalda numerosas ejecuciones en versión concierto pero nunca hasta ahora había sido arropada con una puesta en escena.

Su artífice, Antonio Díaz Zamora, veterano director y catedrático de la Escuela de Arte Dramático de Valencia, explica a El Cultural los motivos que le han alejado de un folclor saturado: “El verismo que impregna el libreto empobrecía la propuesta musical de Palau. El texto ha envejecido peor que la música, de manera que hemos optado por una escenografía conceptual: la arena de la playa, el esqueleto de una barcaza y las proyecciones del mar.

Nada más”. El título, *Maror* (marejada en castellano), conecta la agitación consustancial al mar con la que bulle en el interior de los personajes. Estamos ante una tragedia de resonancias griegas pero con su epicentro en la Marina valenciana, a principios de los 40.

PAISAJES ESPIRITUALES

Una familia de pescadores se ve sacudida por un equívoco. El Mediterráneo se traga al joven Tonet. Todos le dan por muerto. Hasta su padre, que tres años después se casa con Rosa, la antigua novia de su hijo. Cuando Tonet aparece desde su limbo, sano y salvo, la tranquilidad recobrada salta en pedazos. “Cada personaje de *Maror* ofrece un paisaje espiritual que refleja el espíritu de las tierras, de las montañas y, sobre todo, del Mediterráneo levantino”, advertía Palau.

Para que no se disipe ese sabor local, el cuarteto protagonista lo componen cantantes valencianos: Minerva Moliner,

Sandra Fernández, Javier Palacios y Josep Miquel Ramon. Cuentan con la ventaja de dominar la lengua autóctona, en la que está escrito el libreto. Probablemente este hecho ha provocado el retraso de décadas en abordar su escenificación. “Cuando Palau terminó de componer *Maror*, en Valencia ni siquiera se había estrenado *La consagración de la primavera*. Entonces la gente estaba muy apegada al repertorio italiano y no era sencillo que se apostase por una obra distinta. Los gustos de la época eran muy estrechos”.

El Palau de les Arts ha dado al fin el esperado paso al frente. Manuel Galduf traducirá desde el foso los pentagramas de Palau, un músico de gran estatura, que tuvo como mentor en París a Maurice Ravel y fue galardonado en dos ocasiones con el Premio Nacional de Música (1927 y 1945), dejando a su muerte un copioso legado, compuesto por más de 400 composiciones. **A. OJEDA**

WWW NAVES DEL ESPAÑOL MATADERO

SALA 1

**Compañía Nacional
de Teatro Clásico**

Directora Helena Pimenta



Joven Compañía

3 abr - 4 may

**LA
CORTESÍA
DE ESPAÑA**

COMEDIA FAMOSA

de

LOPE DE VEGA

dirección

JOSEP MARIA MESTRES



<http://teatroclasico.mcu.es>



www.teatroespanol.es



PORTULANOS

Minimicro

IGNACIO GARCÍA MAY

Como ayer no tenía nada que hacer y en el Museo Arqueológico había una cola de tente y no te menees, decidí aceptar una invitación para asistir a la presentación de un nuevo espacio teatral madrileño. Se llama El Armario de Dos Cuerpos y yo pensaba que se trataba de una metáfora, porque esta gente del teatro es así, pero resultó que no, que la cosa era literal: la sala mide dos por dos. Ahora bien, tengo que decir que la madera está barnizada con un gusto exquisito, y el espacio cumple con la normativa de seguridad porque por una puerta se entra y por la otra se sale. El público se acomoda en las perchas, lo cual está muy bien pensado porque así se impide que los espectadores se duerman durante la función. Es que si lo hacen, se caen. El director, un tío joven, del tipo *hipster* comprometido, nos explicó la programación, que promete ser de primera: van a poner *Las Comedias Bárbaras* en versión monólogo, luego un circo de pulgas húngaras, buenísimo, y finalmente colaborarán con

“En el Armario de dos cuerpos el público se acomoda en las perchas, lo cual está bien pensado porque así no se duerme”

el Festival Madrid Grunge, programando lecturas dramatizadas de jóvenes autores como Bretón de los Herreros, el Duque de Rivas y Juan Eugenio Hartzenbusch (éste me suena que es argentino, pero es que el teatro contemporáneo tampoco lo digo mucho). La sala goza de otra ventaja, y es que hay una parada de autobús a sólo nueve kilómetros. Bar no tiene, pero en la puerta de al lado hay un pakistaní que vende cocacola de esa embotellada en Polonia a buen precio. Hablando luego con el *hipster* me comentó que tenía pensado abrir pronto una sucursal. Se va a llamar La Caja de Cerillas. ●

Promesa y comprensión

Una revista, un bailarín de la compañía de Celia Gámez, un libretista y un pintor. Laila Ripoll sube al escenario del CDN *El triángulo azul*, la desesperada situación de los presos españoles de Mauthausen que dignificaron su situación a través del teatro.

“Sin los campos de concentración, sin el indefinido temor que inspiran y el bien definido entrenamiento que ofrecen para la dominación totalitaria, un estado totalitario no puede ni inspirar fanatismo a unidades selectas ni mantener a todo un pueblo en la completa apatía”. Las escalofriantes y lúcidas reflexiones de Hannah Arendt en *Los orígenes del totalitarismo* nos abren las puertas al profundo significado de uno de los acontecimientos más abyectos de la historia de la humanidad: los campos de concentración nazis. “Nada ha sucedido, ni es probable que suceda en el futuro, que pueda presentarse con el mismo inequívoco final de la historia o con las mismas pruebas horriblemente claras e irrefutables con que documentarlo como sucedió en el caso de la Alemania nazi”.

Laila Ripoll y Mariano Llorente vuelven a aquellos lugares de humillación y muerte con *El triángulo azul*, que se estrenará el 25 de abril en el Teatro Valle-Inclán. En concreto a Mauthausen (Austria), donde se agolpaban 200.000 prisioneros procedentes de toda Europa. Entre ellos, 7.000 españoles, de los cuales sólo sobrevivirían unos 2.000. Ellos fueron los primeros en entrar en aquel infierno y los últimos en salir. Ningún gobierno reclamó aquellos apátridas que, por su condición, tuvieron que lucir el distintivo azul. “Hace ya sesenta años y todavía, a día de hoy, ni un triste monolito en nuestro país recuerda a los miles de es-



pañoles que fueron asesinados por los nazis en Mauthausen”, señala Llorente. En la Navidad de 1942 aquellos españoles consiguieron autorización, por primera y única vez en la historia del campo, para representar teatro, la obra *Rajá de Rajaloya*, que contaba, entre otros, con un bailarín de la compañía de Celia Gámez, un libretista y un pintor. De mismo modo crearon pequeñas orquestinas y realizaron fotografías que luego delataron aquel horror. Según Llorente, no escogieron un gran texto áureo ni una tragedia universal: “Representaron una revista musical repleta de suriplantas, vicetiples y pelucas rubias fabricadas con virutas de madera. Hay un expresionismo salvaje, casi delirante en esa revista musical cuyo destinatario último es el espectador de nuestros días, obligado a enfrentarse a todo aquel horror sin nombre”,

de *El triángulo azul*



JOSÉ LUIS PATIÑO Y
ELISABET ALTUBE EN
EL TRIÁNGULO AZUL

MARCOS G PUNTO

Mostrar esos momentos y revivir el modo en el que aquellos compatriotas burlaron el totalitarismo y la represión es el desafío que se ha propuesto Laila Ripoll. Quizá para comprender, porque comprender, como señalaría Arendt, no significa negar la atrocidad: “La comprensión es un enfrentamiento impremeditado, atento y resistente con la realidad”.

La directora recoge el testigo de la tradición en el cine y la literatura sobre los campos de exterminio. “En España –señala a El Cultural– parecía que no nos hubiese afectado, que nunca hubieran existido. Supongo que tiene que ver con la necesidad del régimen de Franco por silenciar aquel episodio, por enterrar la ver-

güenza de su estrecha colaboración con el nazismo, de su devoción por Hitler”.

Una rigurosa documentación ha llevado a Llorente y Ripoll a las puertas mismas de aquellos campos. Han sido fundamentales los estudios de Benito Bermejo, Montserrat Roig y David Wingate Pike. También la ficción ha guiado a los autores para recrear aquellos momentos y, por supuesto, los testimonios de supervivientes como Constante, Razola, Gaitero, Laffite, Juan Deportado o De Diego. *Rajá de Rajaloya* aparece mencionada en el libro de Roig *Los catalanes en los campos nazis*. “Nosotros hemos reelaborado esa revista como punto de partida”, sostiene Ripoll.

CAMINO DEL CIELO

No falta en este nutrido grupo de referencias el *Himmelweg* (*Camino del cielo*) de Juan Mayorga, en el que reflexiona sobre la verdad y la mentira en aquellos infiernos. Ni la trilogía *Auschwitz y después*, de Charlotte Delbo, donde cuenta cómo un grupo de presas pudo representar *El enfermo imaginario* prácticamente susurrando para no ser descubiertas. “En esas circunstancias el teatro puede tener una intensidad y una fuerza realmente poderosas, tal vez por necesitar de la participación de artistas y público en algo que jamás va a volver a ocurrir”, explica la también autora de la versión de *La cortesía de España*, que se ha estrenado recientemente en El Matadero de Madrid.

Al final de su libro sobre los totalitarismos,

Arendt busca una salida al horror que proporcionan estos regímenes. Tras su viaje al dolor y la intolerancia, señala: “Permanece la verdad de que cada final en la historia contiene necesariamente un nuevo comienzo: este comienzo es la promesa, el único ‘mensaje’ que el fin puede producir”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

En lugares como los campos de concentración el teatro puede tener una intensidad y una fuerza realmente poderosas”. Laila Ripoll

OFF

TAPE. LA PENSIÓN DE LAS PULGAS.

La Canoa Teatro estrena hoy en la sala madrileña La Pensión de las Pulgas *Tape*, obra de Stephen Belber (autor también del guión de la película de Richard Linklater) que llega precedido de un gran éxito en el *off* de Broadway. Dirigida por Bruno Giordía la obra muestra una claustrofóbica habitación de un motel de carretera en Lansing (EEUU) en la que Vicent se ve con varios amigos y remueve un suceso del pasado al que han estado atados durante varios años. Los actores Fran Calvo, Javo Sanvicente y Yolanda Vega componen el reparto.

PERDIDOS EN NUNCA JAMÁS. SALA MIRADOR.

“Intento hacerme mayor pero no puedo”. Con esta frase de James M. Barrie *The Cross Border Project* vuelve a la Sala Mirador con *Perdidos en Nunca Jamás*, un montaje de Silvia Herreros en el que, partiendo de la inmortal obra de Barrie, nos conecta con la coyuntura que vivimos. Lucía Rodríguez dirige una historia en la que Wendy, con 30 años, tiene que volver a casa de sus padres tras una crisis de identidad.

LADRIDOS. EL MONTACARGAS. Una comedia negra sobre la amistad. Dionisio Pérez dirige en El Montacargas a Beatriz Rico y Bárbara de Lema en *Ladridos*. La historia arranca cuando un vecino deja solo a su perro en el apartamento. Dos inquilinas, fuera de quicio, echan insecticida debajo de la puerta y el perro enmudece. El miedo las llevará a entrar en una delirante espiral de reproches y acusaciones justo cuando aparece el dueño del perro, un ser asocial, solitario... y violento.

MALDITA SEAS, AUTO SACRÍLEGO. TEATRO DEL BARRIO.

Nancho Novo celebra mañana su particular Semana Santa con una obra calificada como de *thriller* gótico. Interpretada junto a Juanma Cifuentes, Novo nos cuenta una historia que se desarrolla en una abadía donde un monje tiene secuestrada en su celda una imagen de la virgen. Otro monje ayudará a la policía en la investigación para poder recuperarla. Todo ello, envuelto en la música de Pablo Castillo.

Interpretar a Shakespeare

ÁNGEL-LUIS PUJANTE

¿Cómo entró Shakespeare en España? ¿Nos ha llegado toda su obra? ¿Versión o traducción? El catedrático, traductor y especialista en Shakespeare Ángel-Luis Pujante responde a estas preguntas en el 450 aniversario de su nacimiento.



RODRIGO ARRIBAS EN EL *ENRIQUE VIII* DE RAKATÁ, UNA DE LAS POCAS COMPAÑÍAS ESPAÑOLAS QUE HA ACTUADO EN EL MÍTICO GLOBE DE LONDRES

En 1984 William Shakespeare fue el escritor extranjero más votado entre los lectores de cuatro diarios continentales europeos, incluido uno español. Y hacia finales del siglo pasado se podía decir que era el dramaturgo más representado en Europa. España no era excepción: tras los cambios culturales de la Transición, en la década de los 90 los teatros españoles ofrecían más obras de Shakespeare que de Lope, Tirso y Calderón juntos. Parece que el número de producciones shakespearianas ha bajado sensiblemente en nuestros días, pero las carteleras nos siguen diciendo que cada nueva temporada po-

demos contar con bastantes shakespeares. Esta fuerte presencia shakespeariana tiene poco que ver con la suerte que corrieron sus dramas en la escena española del siglo XVIII y primeras décadas del XIX. Shakespeare entró en España pasando por la aduana cultural francesa, lo que en el ámbito teatral significaba que, como sus tragedias no cumplían las normas neoclásicas de orden, decoro y verosimilitud, tenían que representarse en forma de “refundiciones”, a cual más alejada de la original. La primera obra de contenido shakespeariano que se vio en España fue *Hamleto. Tragedia inglesa*, una adaptación

neoclásica de Jean-François Ducis, que, en versión castellana atribuida a Ramón de la Cruz, fue estrenada en Madrid en 1772. Esta práctica continuó durante varias décadas, tanto en España como en Francia, con adaptaciones semejantes de *Macbeth*, *Otelo*, *Romeo y Julieta* y alguna otra. De hecho, la escena española no acogió un Shakespeare “auténtico” hasta 1838, cuando se estrenó un *Macbeth* traducido del inglés por José García de Villalta, pero representado con tan poca fortuna que tendrían que pasar otros treinta años para que se pudiera presenciar otra obra shakespeariana no “refundida a la neoclásica”:

esta vez un *Otelo*, en versión algo diluida de Francisco Luis de Retés, que, por lo visto, se benefició del ambiente favorable a Shakespeare propiciado por las compañías italianas de Adelaida Ristori, Ernesto Rossi y Tommaso Salvini que pasaban por los escenarios de Madrid y Barcelona. Desde entonces, las representaciones shakespearianas se han ido sucediendo regular-

mente. A principios del siglo XX, su teatro –generalmente en manos de actores prominentes como Thullier, Morano, Calvo o Tallaví– todavía se limitaba a muy pocos títulos: sobre todo *Hamlet* y *Otelo*, seguidas de *El mercader de Venecia* y *La fierecilla domada*. Y, una vez vez más, parece que las tendencias las marcaban las compañías de los actores italianos que seguían viniendo de gira por España (las de Novelli y Zacconi). Por otro lado, el teatro de Shakespeare tuvo un papel significativo en el nacimiento y desarrollo de la moderna dirección escénica española, gracias especialmente a las iniciativas de Adrià Gual y de Gregorio Martínez Sierra. Tales innovaciones quedaron frenadas durante el franquismo, ya que los nuevos teatros “nacionales” primaban las representaciones poco arriesgadas, poniendo el acento en los aspectos más “clásicos” de las obras y la grandiosidad del espectáculo. Además, tanto la

censura externa como la autocensura de los traductores o adaptadores aseguraban que las incómodas verdades de tragedias como *Hamlet* o *Macbeth* pasaran prácticamente inadvertidas.

Shakespeare también ha tenido una interesante presencia como personaje del teatro español –y bastante antes de *Shakespeare in Love*–. En 1828 Ventura de la Vega estrenó en Madrid *Shakespeare enamorado*, una versión libre de *Shakespeare amoureux*, de Alexandre Duval, a la que siguieron *Guillermo Shakespeare* (1853), de Enrique Zumel, y la famosa y original *Un drama nuevo* (1867), de Manuel Tamayo y Baus. Este interés por Shakespeare como

personaje reapareció, entre otros, en *Miguel Will*, de José Carlos Somoza, y en *El otro William*, de Jaime Salom, estrenadas, respectivamente, en 1997 y 1998.

Junto a todos estos gozos aún subsisten algunas sombras. En primer lugar, y aunque ha aumentado el número de títulos shakespearianos en la escena española, se percibe la tendencia a seguir montando obras conocidas antes que aventurarse con las nunca estrenadas o las poco o rara vez representadas. Seamos realistas: no nos hagamos muchas ilusiones con ver en España todos los dramas históricos ingleses de Shakespeare, que no suelen viajar bien, pero ¿cómo es que uno tan notable como *Ricardo II* hubo de esperar hasta 1998 para ser estrenado en nuestro país? No esperemos en vano la trilogía de *Enrique VI*, pero ¿para cuándo obras como *Cimbelino* o, ya puestos, *Los dos nobles parientes*?

REFRITOS Y DERECHOS DE AUTOR

En segundo lugar, se tiende a rehuir las traducciones, que las hay y funcionan perfectamente en el teatro, para acudir en su lugar a “versiones” o “adaptaciones” más o menos descafeinadas, que a veces no son sino refritos de traducciones ya publicadas, redactados en un español plano o utilitario que no le hace justicia a la excelencia poética de Shakespeare. Jaime Salom no tuvo pelos en la lengua cuando afirmó: “La mayoría de las veces se hace una versión (ja, ja) de un clásico de dominio público para cobrar el adaptador (ja, ja) los derechos de autor de Lope, de Shakespeare o Zorrilla, pongo por caso. ¡Una inmoralidad!” Pero, ¡cuidado!, porque, como Shakespeare no escribió en español, él sólo está en el dominio público si lo está la traducción que se utilice. Dicho de otro modo: no caigamos en el error –o en la trampa interesada– de meter en

Se suelen rehuir las traducciones para acudir a “versiones” o “adaptaciones” redactadas en un español plano o utilitario que no le hace justicia a la excelencia poética de Shakespeare

Aunque ha aumentado el número de títulos de Shakespeare en la escena española se percibe la tendencia a seguir montando obras conocidas antes que aventurarse con las nunca estrenadas

el mismo saco una “versión” de Lope y otra de Shakespeare (o de Molière, Schiller o Ibsen): la de un autor extranjero se apoya forzosamente en una traducción –que, por supuesto, puede ser del propio adaptador–. Sin embargo, ¿cuántas veces leemos en los programas de mano o en la ficha técnica ‘Traducción de Tal’ o ‘Traducción y adaptación de Cual’ o ‘Versión de Tal basada en la traducción de Cual’, como debería ser para no ser sospechoso de plagio o de refrito?

Por último, y sobre la experimentación escénica: a veces las representaciones son tan personales que el público sale diciendo “¿Esto es Shakespeare?” o “Aquí, ¿cuánto queda de Shakespeare?” Sabemos muy bien que el teatro siempre ha aspirado a la máxima libertad frente a los textos y que en nuestro tiempo algunos directores han llevado al máximo esta aspiración. Están en su derecho, pero el público también tiene derecho a que no se le dé gato por liebre. Sin perjuicio de producciones originales más o menos intermedias, al final las representaciones shakespearianas se atienen a uno de estos dos objetivos: o una realización escénica más o menos fiel de lo que él escribió, o una alternativa a lo que escribió, es decir, una versión tan propia y tan despegada del original que sólo debería llevar la firma de su autor, sin la cobertura de Shakespeare. A este respecto, termino volviendo a la situación de las obras shakespearianas en los teatros español y francés del siglo XVIII y primeras décadas del XIX: Jean-François Ducis firmó como propias sus reelaboraciones neoclásicas de Shakespeare y nunca pretendió que éstas fuesen una traducción ni una versión francesa del texto original inglés, que no entendía y del que tanto se alejaba. Algunos podrían tomar nota de su ejemplo. ■

El primero de los planos de *Nader y Simin, una separación* (2011) nos hacía ocupar el papel de juez. Escuchábamos sus preguntas como si salieran de nosotros. Atendíamos a las respuestas y al rifirafe verbal del matrimonio en proceso de divorcio desde la posición que nos iba a conceder el director a lo largo de una magnífica, honda, sorprendente película, por la que Asghar Farhadi (Irán, 1972) recogió el Oscar al mejor filme extranjero. Desde ese plano medio, frontal y neutro con el que arrancaba el relato, el arbitraje moral del drama que iba a romper la pantalla quedaba en nuestras manos. El escritor y director iraní, acaso con más sensatez que cobardía, con más inteligencia que audacia, se zafaba de la responsabilidad de juzgar a sus criaturas. La propuesta llevaba una carga de antropología. Los comportamientos y relaciones de los personajes, subsidiarios de todo tipo de influjos y filtros (culturales, éticos, sociales, clasistas, religiosos, de género, etc.), imposibilitaban cualquier veredicto certero. No digamos ya, justo.

La complejidad y, en última instancia, el fracaso de las relaciones personales (familiares) es de nuevo el tema que recorre la última película de Farhadi. El iraní rodó *El pasado* en París merced a una estrategia más comercial que cultural o política, si bien el drama que pone en escena justifica el viaje a la capital francesa. En todo caso, su cine, al menos desde *A propósito de Ely* (2009), ha roto los tópicos asociados a la cinematografía iraní (Kiarostami, Panahi, Makhmalbaf...) para desarro-



El pretérito imperfecto de Asghar Farhadi


Asghar Farhadi recogió el Oscar al mejor filme extranjero por *Nader y Simin, una separación*, emotivo melodrama conyugal y extraordinaria radiografía cultural que propulsó el cine iraní fuera de sus fronteras. Ahora, tras su paso por Cannes, donde fue premiada, estrena en salas *El pasado*, rodada en París, donde de nuevo radiografía un divorcio.

llar una visión más “occidentalizada” del relato: personajes de clase media, elaboradas ficciones en clave realista, dramas en busca de empatía. Aquí también, en *El pasado*, obedeciendo a una lógica que ya es una norma (¿una fórmula?), la primera secuencia toma una forma conclusiva. Ahmad llega al ae-

ropuerto de París y le recibe Marie (Bérénice Bojo, Palma en Cannes a la Mejor Actriz), esperando detrás de un cristal. Ella le ve primero, le llama pero él no la puede escuchar. Sus miradas tardan en encontrarse. Cuando lo hacen, el intento de establecer un diálogo a través del vidrio ahoga sus palabras en

el silencio. Es obvio: la incomunicación. De eso irá la película. O mejor: de los muros que levantan las palabras, por muchas y muy altas que se digan.

Ahmad regresa de Irán al que fuera su hogar, y el de su familia (Marie y las dos hijas que comparten), años después de haber desertado de Francia. Re-



BÉRÉNICE BOJO, PALMA DE
CANNES POR SU PAPEL EN *EL
PASADO*, DE ASGHAR FARHADI

gresa para ultimar el divorcio, para ver a sus hijas. Marie ha empezado una nueva relación con Samir (Tahar Rahim), un hombre casado y con un hijo problemático. Todos viven bajo el mismo techo. La hija adolescente de Ahmad y Marie se ha escapado del hogar, nadie le había dicho que llegaba su padre. La mujer de Samir está en coma, fuera del plano, y todos, incluso el espectador, se preguntan por qué. (Lo descubriremos en el último suspiro). El “hogar” al que regresa Ahmad después de tantos años es, evidentemente, una olla a presión, la antesala de múltiples catarsis. “Cuando hablamos de relaciones humanas, en realidad hablamos de todo lo que conforma su mundo, porque todo está contenido en ellas –sostiene Farhadi–. Mi película no es solo sobre el final de una relación en-

tre dos individuos, como tampoco lo era *Nader y Simin*, sino que la riqueza de esas relaciones, su complejidad, me permite tratar muchas cuestiones de la naturaleza humana que son fundamentales”.

UN INTENSO DRAMA

La secuencia de arranque del *El pasado* toma el relevo a la resonante secuencia final de *Nader y Simin*, su película hermana, que concluía también con una imagen alegórica de la incomunicación y la soledad. Aunque la voluntad de *El pasado* sea la misma, sus ambiciones son probablemente más altas. El intenso drama que ahora pone Farhadi en escena –que avanza hacia inesperados giros y momentos catárticos, filmados con cierto ímpetu cassavetiano– no exhibe moralejas ni significados, abraza la incertidumbre desde la

aparente imparcialidad. Esa disección psicológica no impedía en su anterior largometraje que nos implicáramos en el drama y sus emociones, que tomáramos partido por uno de los cónyuges para luego hacerlo por el otro y así sucesivamente. La máxima renoiriana –“todos tienen sus razones”– se alzaba como una pancarta en cada plano-secuencia. El éxito creativo y comercial, su prestigio crítico y magnetismo para los premios, tenía una clara justificación: el estallido del drama tenía un impacto emocional insoslayable. Empezábamos como jueces y acabábamos como cómplices.

En *El pasado*, Farhadi nos otorga un doble papel: debemos ser testigos y también investigadores. No deja de ser fasci-

lícula realista y en esos términos no puedo concebir una ruptura de la línea temporal. Por otro lado, aunque no haya *flashbacks*, los personajes se refieren con tanta frecuencia y de tal modo al pasado que los espectadores pueden reconstruirlo en su propia mente. No lo muestro, pero pueden llegar a verlo”.

El motor, entonces, está en la palabra. Y en esa verborrea empiezan los problemas de *El pasado*. Los diálogos están escritos con inteligencia, los actores los articulan como si sintieran lo que dicen, incluso los más jóvenes (niños y adolescente), el guion, en definitiva, tiene densidad... pero los discursos explicativos entre los personajes, que a veces parecen hablar más para aclararle algo al

No deja de ser fascinante que el autor iraní, en una vuelta de tuerca a sus hábitos narrativos, decida hacer una película sobre el pasado que transcurre enteramente en el presente

nante que el autor iraní, en una vuelta de tuerca a sus hábitos narrativos, decida hacer una película sobre el pasado que transcurre enteramente en el presente. Es más, enfatiza la necesidad de dilatar el vigor y la urgencia de las escenas, de respetar un tiempo que se parece al real, capaz de hacernos creer que la vida (el drama) se improvisa ahí mismo. El pasado trata de colarse en las vidas que se deshacen delante de nuestros ojos pero sin recurrir a saltos temporales, ni a secuencias oníricas, ni a recuerdos reconstruidos. “¿Por qué no hago *flashbacks*? –se pregunta y se contesta el propio Farhadi–. Porque estoy haciendo una pe-

espectador que a su interlocutor en la ficción, acaban por exponer la estructura del drama. Las explicaciones anticipan sus caminos, revelan las dimensiones de la historias que nunca aparecen en plano –un pretérito imperfecto, no concluido, y una mujer en coma– pero que ambicionan ocupar el núcleo del huracán emocional. En ese momento, cuando al menos los ojos expertos detecten las costuras, la tensión se destensará, el tapiz empezará a deshilacharse. Y aunque Farhadi nos conduzca de la mano hacia una belleza irreconciliable, ya no será posible el estallido. Entre la pantalla y el espectador también había un cristal. **CARLOS REVIRIEGO**

Muñecos de trapo, mensajes políticos

La nueva entrega de los populares y gamberros teleñecos, *El tour de los Muppets*, mantiene el nivel de su regreso a la gran pantalla, hace tres años. Espectáculo musical para niños y alto trasfondo político para adultos.

Un *The End* es siempre un pequeño asesinato: el de un relato, el de una ilusión. Un *The End* es siempre una orden cruel: la de abandonar un mundo perfecto para abandonarse a la rutina de la vida cotidiana, gris, azarosa, inexplicable. ¿Qué puede haber más genial, y más cruel, entonces, que arrancar una película con un *The End*? Solo una cosa: empezarla y terminarla igual, con ese imperativo asesino. Un *The End* como inicio del relato y otro como fin. Dos asesinatos en una única película. Eso es lo que hace *El tour de los Muppets* (*Muppets Most Wanted*, James Bobin, 2014), la secuela de la secuela de la secuela (y así hasta siete) de los muñecos de trapo creados por Jim Henson, hoy en manos de la todopoderosa Disney.

Nada más arrancar la proyección, las temidas palabras y las luces que se apagan. Y la película empieza donde había terminado la anterior *Los Muppets* (*The Muppets*, James Bobin, 2011), en la trastienda de aquella secuencia memorable en la que una ciudad entera se lanza a las calles para apoyar a los muñecos en su lucha por rescatar su teatro de las manos de un perverso magnate. Pero aquel acto de revolución colectiva, descubren ahora los muñecos, era

todo una ficción. Una puesta en escena. Cine. Mentira. Y quienes les apoyaban no eran sino extras contratados que les abandonan a la voz de "corten".

Con este gesto de auto-consciencia arranca la nueva entrega de los Muppets, en muchos sentidos, una relectura de la anterior película, una vuelta de tuerca a las ideas allá planteadas. Esa dualidad anunciada en el párrafo anterior no es solo un guiño metacinematográfico, tan propio, por otro lado, de un grupo de muñecos que ha hecho del juego gamberro con las herramientas del espectáculo una seña de identidad, sino el anuncio de

Pocos niños entenderán el sarcasmo escondido en la decisión de convertir un gulag soviético, comandado por Tina Fey, en el mejor escenario posible de un musical

uno de los temas que atraviesan toda la película: la duplicidad, el doble, el espejo, la eterna pregunta de ¿quién soy yo, y qué me diferencia de ese otro que me mira? Si la anterior película tomaba como guía a un muñeco con problemas para identificar



EL CÓMICO RICKY GERVAIS SE INCORPORA AL REPARTO DE *EL TOUR DE LOS MUPPETS*

su verdadera identidad de felpa, en este caso es un doble de la rana Kermit (aka Gustavo), llamado Constantine, el que creará el juego de redundancias, dobles y espejos cuasi-infinitos: de toda la ristra de secuencias geniales de la película, esa en la que Kermit ha de adaptar el papel de un espejo en el que su doble de acento ruso quiere ajustarse la corbata es sin duda una de las más brillantes. O al menos, la que mejor expresa ese territorio movido en el que se han movido siempre los Muppets: muñecos que conviven entre humanos, haciendo tambalearse las fronteras de nuestras propias identidades. Dicho de otra manera: ¿qué pasaría si yo, en lugar de ser yo, fuese otro? ¿Qué nos diferencia, qué nos une, cómo sería mi vida en su lugar?

Y sí: los Muppets, esos mu-

ñecos de trapo, a los que Disney ha tratado de dar una nueva vida después de hacerse con ellos en 2004, no son solo una fuente de ingresos vía *merchandising* (que también), ni mucho menos un objeto de consumo exclusivamente infantil. Pocos niños entenderán, por ejemplo, el sarcasmo escondido en la decisión de convertir un gulag soviético, comandado por Tina Fey, en el mejor escenario posible para el más norteamericano de todos los espectáculos: el musical. Si hacen memoria, la anterior película fue recibida en Estados Unidos con acusaciones de ocultar propaganda comunista, razón por la que redoblen la apuesta provocativa, convirtiendo el infierno de los trabajadores en el paraíso definitivo para el *show must go on*. Aunque sea entre hoces, martillos... y muchas canciones. **GONZALO DE PEDRO**

G Sigue los estrenos cinematográficos en www.elcultural.es

INTELIGENCIA AJENA

Decepción inducida

GONZALO TORNÉ

El final de la serie televisiva *True detective* ha levantado en la Red una serie de protestas indignadas con un matiz interesante: muchas van más allá de la valoración crítica para adentrarse en el terreno de la decepción personal. Leyendo se tiene la impresión de que el motivo principal para escribir estas reseñas era denunciar una traición.

Aunque también a mi juicio el desenlace de la serie es un tanto bochornoso (con esa mano de amor tendida al fondo del abismo y la expiación por las lágrimas que evocan la atmósfera del añorado Marcelino pan y vino), no comparto para nada el disgusto. En primer lugar porque la serie me procuró seis horas de enorme diversión, y en segundo lugar porque el final parece coherente con el asunto central que la serie ha ido devanando (y que supo reconocer enseguida Milo J. Krmptic en una soberbia secuencia de reseñas escritas a las pocas horas de su emisión en Estados Unidos: <http://bit.ly/1i7XXmT>): la exposición de la masculinidad en crisis, y la posterior redención de las faltas cometidas por dos inadaptados sociales en un entorno dominado por el crimen. Todo cocinado al gusto del espectador estadounidense medio.

Hace poco más de un mes dediqué una columna (“Inocencia y entusiasmo”) a razonar sobre cómo Internet modifica nuestra experiencia como espectadores de series televisivas. La conclusión a la que llegaba puede ayudar a comprender el matiz de decepción íntima que anima tantas de las protestas: “La Red refuerza la falsa impresión de que las series son una obra abierta y participativa, contribuye a la ficción de que la elaboramos en presente”.

Vuelvo a este asunto impelido por un artículo de Óscar Broc titulado de manera elocuente: “¡Basta! Cómo Internet está empezando a matar nuestras series favoritas” (<http://www.playgroundmag.net/musica/articulos-de-musica/columnas-musicales/basta-como-internet-esta-empezando-a-matar-nuestras-series-favoritas>). Broc parte de lo que él denomina el “barullo digital”

que se arma cada vez que una serie despunta: “blogs dedicados exclusivamente a la serie de mararras, torrentes de teorías sobre posibles desenlaces, guiños culturales, libros que tienes que leer antes de verla”. Según Broc el “sobreenálisis y los elogios flamígeros” van tejiendo en el cerebro de los espectadores una serie espuria que ni siquiera se desarrolla en paralelo, sino que va por delante de la emisión real, y que termina por proyectar un “final idealizado” en el que debería desembocar la serie si estuviese “bien hecha”.

Muerte por cometa

Un atento internauta me explicaba por Twitter (@IA-jena) que el paralelo que yo señalaba entre los fans que exigían el regreso de Sherlock Holmes y los seguidores de *Juego de Tronos* preocupados por la salud de su autor no tenía en cuenta que el carácter de G. R. R. Martin no es para nada tan bonancible como el de Conan Doyle. Lejos de plegarse a las súplicas y coacciones de sus seguidores Martin les ha advertido que si no le dejan a sus anchas matará a todos los personajes arrojándoles encima el cometa rojo que surca los cielos de Poniente (me pregunto si se puede hablar aquí con propiedad de “anticlimax inducido”). Conviene no descartar que Martin se esté relamiendo desde entonces con la idea de cerrar así la saga de verdad, nadie podría negarle que es un final acorde con sus alardes sádicos.

Como no se trata aquí de resolver una ecuación en el lenguaje común del álgebra, sino de esperar a ver cómo se combinan las casi infinitas variaciones de la imaginación sería algo insólito que ambos finales coincidiesen. Es inevitable caer en lo que Broc con una formulación brillante denomina “el anticlimax inducido”, la trampa que los espectadores con su celo se tienden a sí mismos. Broc cita varias series pero en el caso de *True Detective* parecería evidente que hemos confundido las referencias culturales dispuestas como cebos con elementos estructurales, decisivos; que el disgusto proviene de comparar el argumento coherente y algo timorato que escribí Pizzolatto (responsable último de unas cuantas horas de diversión) con la serie sugestiva y sutil que la Red nos ayudó a pensar entre todos y que probablemente sólo existió en nuestras cabezas entusiastas. ●

Paciana

J. J. ARMAS MARCELO

Sobre Octavio Paz se inventaron frases hechas y boutades varias que hicieron gran fortuna entre los intelectuales españoles y latinoamericanos de múltiple pelaje ideológico. “La poesía mexicana descansa en Paz”, fue un invento de quienes, contemporáneos del poeta, no estaban de acuerdo con sus posturas ideológicas. En uno de mis muchos artículos sobre el gran intérprete y poeta (perdonen ustedes la redundancia) lo tildé de hombre de derechas y recibí una carta tan amable como fulminante en el que Paz me dejaba claro una cosa más sobre sí mismo: él no era un hombre de derechas. “La Garro y la Paz” fue otro invento de los amigos del poeta, a veces cansados de la omnívora personalidad del autor de *Águila o sol*. Elena Garro fue su primera mujer y, tras la ruptura, hubo incluso una persecución terrible por parte de la española, de la mano siempre de su hija que tomó partido por ella. Se produjeron hasta interrupciones en conferencias públicas de Paz, en la que las dos Elenas de la tragedia griega de aquella temporada reprochaban al poeta preocuparse de las “tonterías poéticas” y olvidarse del hambre de los indios y de la injusticia social.

Una vez, en La Paz (y sigue la cosa), capital de Baja California Sur, tuve una discusión con Ángel González por Octavio Paz. Yo defendía al poeta y su obra literaria. Un Ángel González visiblemente irritado, entre el alcohol de la noche anterior y la locurita de los intelectuales de izquierda, que creen mucho más en Marx que los católicos en el Espíritu Santo, me llevaba la contraria ante mi carcajeante y provocadora actitud. Mantener, junto al pobre resentido de Arturo Azuela, que Paz no era de los más influyentes y más importantes poetas

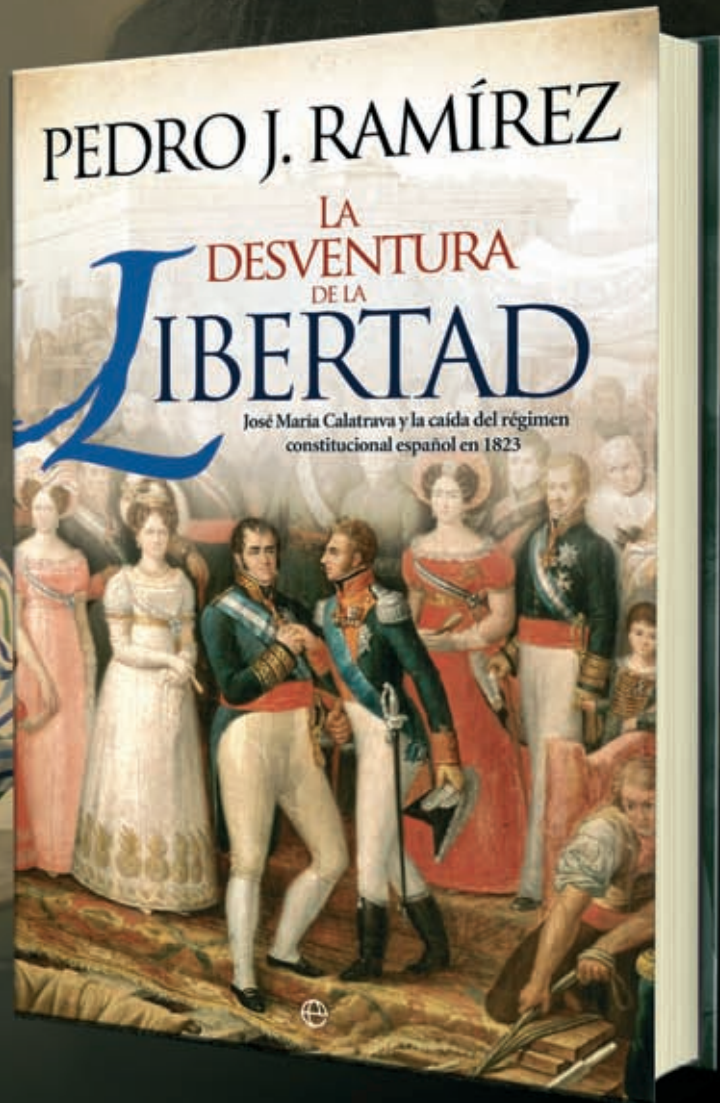
*El ingenio verbal de Paz era
invencible. Los primeros disparos
de fogueo daban luego paso
a un bombardeo lleno de talento,
a cada palabra más alta, a cada
frase más sustancia*

de México y mucho menos de la lengua, era poco menos que patético. Tan grotesco que a mí, sin esfuerzo intelectual alguno, se me antojaba muy fácil jugar la partida. Otro tanto pasó con el pobre Santiago Genovés, “el héroe de la Acali” (“genio veo/genio ves”, según el poeta González, su amigo), en el homenaje que Eulalio Ferrer les hizo a Mario Moreno Cantinflas y a Octavio Paz. “A mí”, me dijo en baja voz, “me harán uno mayor el año que viene, no el de estos dos, que son sólo figuras medianas en la historia de la Humanidad”. Así era México entonces, en los años 80, cuando Paz era el personaje intelectual y político más discutido del momento. Cuando “Vuelta” había adquirido su máximo prestigio y el poeta, que regresaba de todo constantemente, se había convertido en un jefe de tribu guerrera.

La pelea con Carlos Fuentes la vieron venir muchos de los amigos de un lado y de otro. Habían sido tan amigos y tan cómplices que hubo un momento en que no pudieron aguantarse ni soportar que uno fuera más importante que el otro. “Es por imitarme”, me dijo Paz en el Hotel Palace de Madrid cuando le hablé de los by-pass que Fuentes se había colocado para seguir escribiendo y viajando como un poseso. Ya es célebre su frase sobre la maldad (en plural). Entrado en un par de tragos, el ingenio verbal de Paz era invencible. Los primeros disparos de fogueo daban luego paso a un bombardeo lleno de talento, a cada palabra más alta, a cada frase más sustancia. Las veces que nos veíamos, tras un minuto de reconocimiento, se lanzaba al mundo con la misma frase se siempre: “Venga, venga, dejémonos de diplomacia, hablemos de maldades que, como usted sabe bien, es lo que nos mantiene vivos”.

Pensar que su gran ensayo *El laberinto de la soledad* fue, en principio, un texto de novela, es decir que el poeta quiso con ese texto escribir una novela, es asombroso. Leía novela, no le hacía caso al aviso de Pla (que todo aquel que lee novelas por encima de los cuarenta años de edad es un imbécil) y tenía una curiosidad intelectual exasperante. Era tremendo tipo Paz, insoportable para sus muchos enemigos y muy amigo de sus amigos. Al indiferente, él también lo pensaba, la legislación vigente. Por las redes sociales corre estos días un texto lapidario y definitivo, atribuido a Paz: “Si existe un sector reaccionario en América Latina es el de los intelectuales de izquierda. Esta gente no tiene memoria. No he escuchado a ninguno de ellos admitir que se equivocó. El marxismo se ha convertido en un vicio intelectual, en la superstición del siglo”. Voilà. ●

PEDRO J. RAMÍREZ
NOS SORPRENDE DE NUEVO
CON UNA INVESTIGACIÓN HISTÓRICA
BASADA EN DOCUMENTOS ÚNICOS
E INÉDITOS QUE APORTAN NUEVA LUZ
A LA LUCHA POR LA LIBERTAD
EN ESPAÑA.



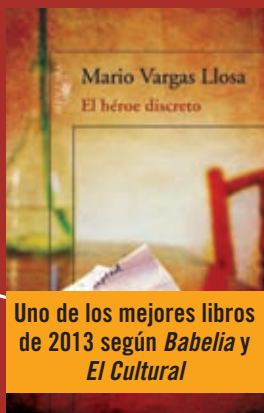
«El primer naufragio es un libro de Historia monumental, documentado y minucioso hasta lo obsesivo, que irritará a ciertos historiadores profesionales endogámicos y poco amigos de incursiones furtivas en su territorio».

ARTURO PÉREZ-REVERTE

Celebra el Día del Libro con la mejor literatura



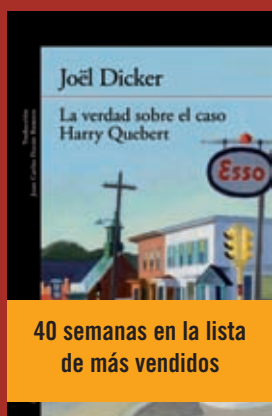
«Una novela magnífica.»
ABC Cultural



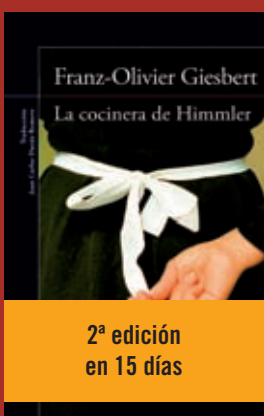
Uno de los mejores libros
de 2013 según *Babelia* y
El Cultural



Banville/Black
resucita a Philip Marlowe
2ª edición en 1 semana



40 semanas en la lista
de más vendidos



2ª edición
en 15 días



2ª edición
en 1 semana



Una delirante comedia
sobre la búsqueda
de la felicidad



Vuelve Atxaga con una
novela tan singular como
Obabakoak



Una historia de amor
e iniciación