

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

EL CULTURAL

9-15 de mayo de 2014

www.elcultural.es

Arturo Pérez-Reverte
Pedro J. Ramírez
Rafael Lozano-Hemmer
Toni Servillo




Cannes

convoca a los reyes del cine de autor

Jaime Rosales, única presencia española en un festival al que regresa Godard

EL MUNDO

A photograph of three people (two men and one woman) smiling and standing in a library or bookstore. The background is filled with bookshelves. The text is overlaid on the image.

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

El premio Valle-Inclán

El Valle-Inclán, patrocinado por Coca-Cola, se ha convertido en el premio de referencia de la vida teatral española. Es estrictamente privado y se otorga al acontecimiento del año. De ahí su prestigio y su solidez. Hay premios públicos que son recibidos cada doce meses por una nube de actrices, actores, directores, autores, escenógrafos, productores... Se diluye el efecto entre tanto nombre y tanto compromiso.

El Jurado del Premio Valle-Inclán está formado por nombres relevantes e independientes de la vida teatral española. Lo ha presidido Francisco Nieva, nombre cimero de la cultura española. En su VIII edición, Nuria Espert ha sustituido al académico, robusteciendo el galardón con su conocimiento profundo del hecho teatral. Todo el mundo sabe que el Jurado del Premio Valle-Inclán es incontrolable. Se premia a quien se premia al margen de influencias, manipulaciones o presiones.

Las votaciones se hacen además cara al público por el

sistema Goncourt. Tres centenares de personajes del teatro asisten en la cena del Real a la emoción de las eliminaciones donde van cayendo poco a poco nombres relevantes hasta la votación final. Hay conciencia clara de que no ocurre como en otros premios, que están amañados y se sabe quién va a ganar. En el Valle-Inclán el resultado es impredecible. Sale lo que sale. Y los asistentes todos a la cena en el Teatro Real hacen sus porras porque están seguros de que se trata de una votación abierta y transparente.

Y ahí están los resultados. Ocho ediciones ya. Convertido en el premio de referencia del teatro español, en el más codiciado por todos, cuenta con ocho premiados del más alto nivel. Abrió el galardón el incomparable Juan Echanove que derrotó en la votación final a José Luis Gómez. Le sucedió Angélica Liddell, luego premio internacional Avignon en dos ocasiones, representante del teatro más audaz, un prodigio como autora, como actriz, como directora. A mí me satisface especialmente que en la lista del

Valle-Inclán esté Angélica Liddell. Ha despejado los horizontes todos para multiplicar sus triunfos. Juan Mayorga y Miguel del Arco representan la verdad auténtica del teatro. Son incombustibles. Carmen Machi es como un milagro sobre la escena. Francisco Nieva y Nuria Espert adornan con sus nombres consagrados la relación del Premio Valle-Inclán. Y Carlos Hipólito ha paseado su sabiduría de actor por los escenarios de toda España. A lo largo de mi dilatada vida profesional he conocido a pocos actores con tantas simpatías como despierta el vencedor de esta octava edición del Premio Valle-Inclán.

He dicho muchas veces que los premios literarios son como el sonajero de los escritores y los artistas. Se hace ruido con ellos durante unas semanas y luego lo que cuenta es el trabajo nuestro de cada día. La gente juzga no por el éxito anterior sino por lo que está viendo o leyendo ahora. Decía el inolvidado Luis Calvo que la fórmula más adecuada para satisfacer a alguien es el elogio

puesto que la persona más inteligente si no se lo traga al menos lo paladea. Claro que no me trago los elogios que se han dedicado y que se dedican al Premio Valle-Inclán. Pero los paladeo con gusto porque ha cumplido plenamente los objetivos para los que fue creado: realzar el teatro en España. La temperatura cultural de una ciudad se mide con el termómetro teatral y Madrid se alinea hoy, gracias al teatro, entre las cinco grandes capitales de la cultura en el mundo junto a Nueva York, Londres, París y Buenos Aires, con Berlín en puertas y Shanghai al acecho.

No se trata de recrearse en el éxito del Premio Valle-Inclán porque son muchas las cuestiones que todavía es necesario mejorar. Pero El Cultural de El Mundo se siente especialmente satisfecho de esta criatura que dio a luz hace ocho años y que se ha convertido en el más deseado galardón del teatro español y en la cena a la que todo el mundo quiere asistir. Hay tiros por estar en el restaurante del Teatro Real en el acto de concesión del Premio. ●

Compañía Nacional de Teatro Clásico
Directora Helena Pimenta



8 may - 8 jun | Teatro Pavón

En coproducción con



LAS DOS BANDOLERAS

de **Lope de Vega**

Dramaturgia
Marc Rosich
Carme Portaceli
Dirección
Carme Portaceli



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÈNICAS Y DE LA MÚSICA

<http://teatroclasico.mcu.es>

Colaboran



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Ajuntament de Barcelona

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

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

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



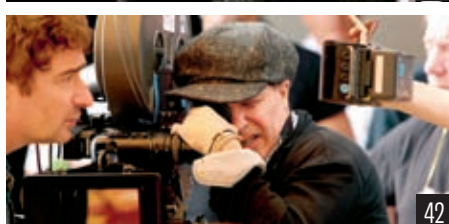
8



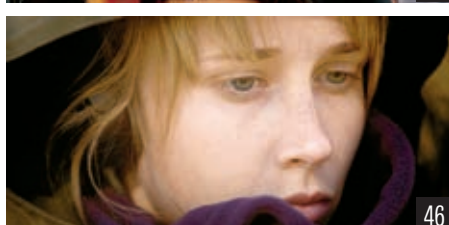
26



36



42



46

**PORTADA**

Nicole Kidman en *Grace de Monaco*, de Olivier Dahan, que abrirá el Festival de Cannes.

Foto: David Koskas, Julien Panie. © 2014 Stone Angels.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

El premio Valle-Inclán, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Pedro J. Ramírez: "Eliminar la narración en la historia es una equivocación", POR DANIEL ARJONA
10. El libro de la semana. *La desventura de la libertad*, de Pedro J. Ramírez, POR ARTURO PÉREZ-REVERTE
12. Alberto Olmos. *Alabanza*, POR NADAL SUAU
13. B. Atxaga. *Días de Nevada*, POR RICARDO SENABRE
14. D. Alarcón. *De noche andamos...*, POR A. RIVAS
15. L. Auchincloss. *Historias de Manhattan*, POR GURPEGUI
15. Arno Camenisch. *Sez Ner*, POR NURIA AZANCOT
16. G. Groddeck. *El buscador de almas*, POR R. NARBONA
16. J.-C. Ruffin. *El camino inmortal*, POR J. CREMADES
17. Gillian Flynn. *Heridas abiertas*, POR LAURA FERNÁNDEZ
18. J.M. Suárez. *Pintura de interiores*, POR A. S. DE ZAITEGUI
18. M. Manent. *Antología poética*, POR TÚA BLESA
19. Enrique Gallud Jardiel. *Historia estúpida de la literatura*, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA
20. G. A. Molina. *La caza de los intelectuales*, POR B. SARABIA
21. Nate Silver. *La señal y el ruido*, POR L. MLODINOW
22. A. Applebaum. *El telón de acero*, POR NÚÑEZ FLORENCIO
23. Hernández Cava. *Las oscuras manos...* POR H. OLARTE
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Entrevista a Rafael Lozano-Hemmer, referente clave del arte electrónico, POR JOSÉ LUIS DE VICENTE
29. Vibrante Rosa Brun, POR MARIANO NAVARRO
30. Laura Giardino en Madrid, POR ABEL H. POZUELO
30. Destino: Roma, POR BEA ESPEJO
31. Los ecos de Lois Patiño, POR SERGIO RUBIRA
33. Allan Kaprow en código abierto, POR DAVID G. TORRES
34. Arquitectura, POR INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

36. Entrevista con Toni Servillo, que estrena *Le voci di dentro* en el Festival de Otoño, POR ALBERTO OJEDA
38. Miguel Rellán recuerda a Novecento, POR J.L. REJAS
39. Diego Matheuz mide a la ONE, POR ARTURO REVERTER
40. Al rescate del barroco español, POR A. REVERTER
41. Las edades del cante, POR J. MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

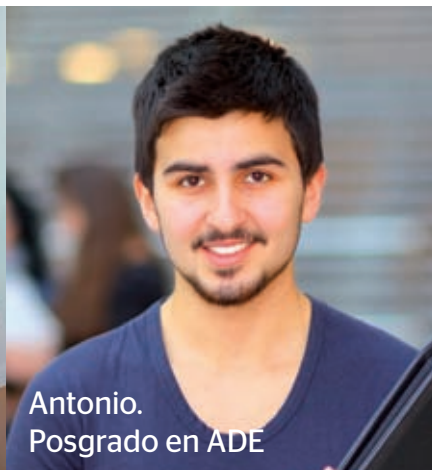
42. Cannes 2014. Entrevista con Olivier Dahan, director de *Grace de Monaco*, POR CARLOS REVIRIEGO. Bajo la sombra de Godard, POR CARLOS F. HEREDERO. Retrato de la juventud actual, POR JAIME ROSALES

49. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ
50. **LAS ESQUINAS DEL MITO**, POR ÓSCAR COLLAZOS





Andrea.
3º de Publicidad y RRPP



Antonio.
Posgrado en ADE



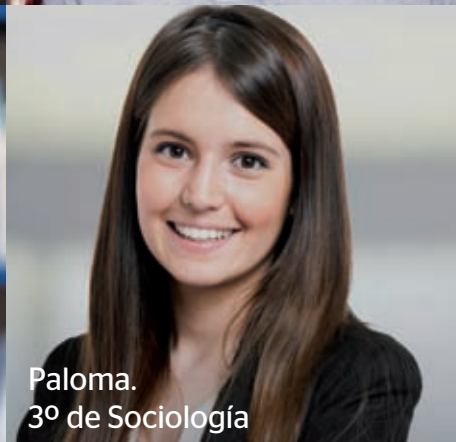
Raúl.
4º de Derecho



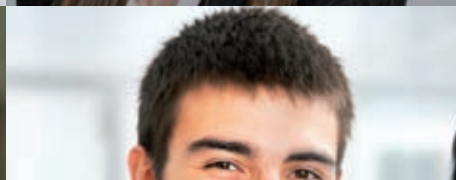
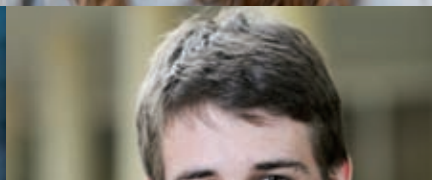
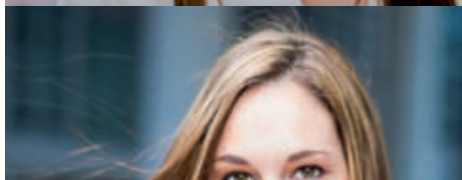
María.
Posgrado en RRHH



Nerea.
Ingeniería Informática



Paloma.
3º de Sociología



BBVA

Invertimos en futuro. Invertimos en los jóvenes

3.000 becas en BBVA.

Queremos contribuir a mejorar la empleabilidad de los jóvenes. Por eso, ponemos en marcha esta iniciativa con la que 3.000 jóvenes tendrán la oportunidad de ampliar su formación académica y conocer de primera mano el entorno profesional de BBVA.

www.invertimosparaelfuturo.es



adelante.



Y Dios creó el cine

JUAN PALOMO

Lo dice el cineasta **Nicholas Winding-Refn**, director de *Drive*. “Tenemos que ver las películas en celuloide, porque para eso Dios creó el cine”. No es el único de los grandes cineastas que se dedica a proteger el formato tradicional frente a la marea digital. Se ha unido a **Paul Thomas Anderson** en una campaña de *crowdfunding* para preservar el cine en su formato analógico, especialmente el legado de películas de género que están en condiciones muy precarias. Bajo la organización AGFA (American Genre Films Archive), ambos cineastas emprenden una labor tan romántica como quijotesca.

Animado por las ventas en todo el mundo, y especialmente en su propio país, **Murakami** no se relaja: acaba de publicar en Japón *Onna no otokotachi ina*, algo así como *Hombres que no tienen ninguna mujer*, la primera colección de cuentos del autor en nueve años. Aunque la tirada inicial era de 300.000 ejemplares (hubo un tiempo que aquí había tiradas semejantes), el número de reservas previas ha aconsejado a sus editores imprimir 50.000 más, para empezar. Y eso que cinco de los seis relatos del libro ya se habían publicado en revistas varias.

Me cuentan que ha echado el cierre el mítico Café Mòn, de Palma, que llevaba diez años patrocinando el premio de narrativa que descubrió a **Agustín Fernández Mallo**, entre otros. Organizado por la editorial Sloper, los editores confían en lograr que la empresa del Mòn mantenga el apoyo a través de otro café, o del hotel que también poseen. Pueden creerme, **Román Piña**, *alma mater* del proyecto, no va a rendirse. Tampoco lo hacen los de Bubok.es, la primera empresa de autoedición nacida en internet que abre una librería física en Madrid, en la calle Belén. El nuevo espacio cultural, además de librería, será lugar de encuentro donde se celebrarán presentaciones de autores noveles, talleres, conferencias, cursos... Lo que haga falta.

De Almagro no pienso perderme este año esas *Confesiones de San Agustín*, del tripartito **Pérez de la Fuente - Luis Alberto de Cuenca - Ramón Barea**. El combate existencial del religioso será algo más que un ejercicio filosófico-dialéctico. Será la excelencia de los libros X y XI de su *Confesiones* las que muy posiblemente deje atrás a **Gerard Depardieu**, uno de los primeros en llevarlas a escena. ●



N. WINDING-REFN



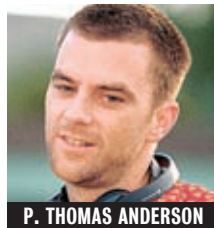
HARUKI MURAKAMI



A. FERNÁNDEZ MALLO



J. C. PÉREZ DE LA FUENTE



P. THOMAS ANDERSON

SOLITO EN LA VIDA

El bulo

ARCADI ESPADA

Acaba de salir en América un libro importante. Lo ha escrito el lingüista John McWorther y su título se podría traducir, más o menos artesanalmente, así: *El bulo (hoax) de la lengua*. ¿Por qué el mundo es igual en cualquier idioma? Estas son las primeras palabras del prólogo: “Este libro es un manifiesto. En él me opondré a una idea sobre la lengua que ha tenido arraigo entre ciertos ámbitos académicos empezando en los años 30, y que después ha alcanzado una inadecuada cantidad de influencia sobre el debate público también. Se trata de la idea de que el lenguaje de las personas decide el modo en que pensamos y percibimos el mundo”.

O sea que el propósito de McWorther es combatir la tesis Sapir-Whorf, que ha pretendido demostrar con nula fortuna científica pero con gran éxito popular que cada lengua aporta una cosmovisión particular a sus hablantes; que nuestras decisiones estéticas y morales están infuidas por la lengua que hablamos. El trabajo empírico (las conclusiones acerca de los indios hopis y su noción del paso del tiempo) y el sentido común más urgente (¿qué pasa con los hablantes de varias lenguas y sus cosmovisiones en pugna?) no refrenda la venerable tesis whorfiana.

Gabe preguntarse por las razones de su éxito entre el público, porque está vinculado a razones políticas. El propio McWorther las tiene en cuenta cuando atribuye el éxito de estas ideas entre la academia norteamericana a la reacción de un país imperial que, paradójicamente, y por mala conciencia, ha querido euforizar las diferencias. Pero no ha sido el único uso político: Whorf está en el fondo *científico* de un uso identitario de la lengua, que se remonta al romanticismo alemán. No hay peor patraña que las patrañas científicas. Por fortuna, duran poco.

CUENTA 140 POESÍA | EL AMOR

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

El fuego nace de la astucia de las arañas / La voz adolescente amenaza con regresar / al punto de partida: Para entonces ya seremos estatuas

ESTEBAN CABALLERO (WILHEM TED, 49)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Pedro J. Ramírez “Eliminar la narración en la historia es una equivocación”

Una sombra resopló de improviso y Pedro J. Ramírez (Logroño, 1952) lanzó su arpón. La sabrosa pieza resultó ser el archivo privado, perdido y reencontrado en una librería de viejo, de José María Calatrava, último jefe de Gobierno del Trienio Liberal. Un eslabón perdido de la historiografía que revolucionaba la comprensión del periodo y le encomendaba escribir *La desventura de la libertad* (La Esfera, 2014).



ALBERTO DI LOLLI

Si en *El primer naufragio* (La Esfera, 2011) la libertad se iba a pique en el París de las guillotinas, en su segunda incursión en la historia Pedro J. Ramírez pone en el punto de mira el instante en que se anega aquella convulsa singladura de esperanza que se abrió en España entre 1820 y 1823. Y su cuaderno de bitácora es un hallazgo memorable.

—¿El descubrimiento del tesoro documental de José María Calatrava no le daba otra opción que escribir un libro?

—Sí, sentí que era una especie de encargo que él mismo me hacía desde el más allá. Podía haber caído en manos de un coleccionista, de una institución, de alguien capaz de valorarlo históricamente pero a lo mejor no dispuesto a engazarlo en una narración. Así que pensé que el hecho de que lo descubriera yo me imponía el propósito de contar su singular y terrible historia.

—Presenta un libro a medio camino entre la historia y el periodismo. ¿Le falta periodismo a la historia que se hace hoy?

—En la segunda mitad del siglo XX se desdeñó la llamada historia de los acontecimientos, cundió la obsesión por eliminar el itinerario narrativo del análisis de los fenómenos sociales y económicos. Y eso es una equivocación, porque la historia de los acontecimientos no tiene por qué quedarse en la espuma de las cosas. Tanto en *El primer naufragio* como aquí intento combinar ambas escuelas. Los hechos no suceden casualmente. Este libro reflexiona en profundidad sobre el Trienio Liberal. Y la historia de los acontecimientos es el guía del museo que hace que todo cobre sentido.

—Creo que han sido más de dos años sumergido en la peripécia del Trienio y en el papel de Calatrava. ¿Cómo le cae?

—Siento un gran respeto por él. No es un hombre cálido ni extrovertido, no es un hombre carismático, no es un líder nato, pero es un hombre de una pieza, un intelectual, un jurista y un patriota íntegro y digno. Siento por él comprensión y compasión. Repudiaba la demagogia y sentía auténtico rechazo por la violencia. Era un girondino, un constitucionalista moderado al que, en mi anterior libro, hubieran guillotinado.

LA DINÁMICA DEL RADICALISMO

—El Trienio no fue un oasis. La Constitución era “imposible de aplicar”, el rey conspiraba contra ella y a los españoles no les importaba mucho ser libres.

—En las grandes ciudades la burguesía sí era liberal y quería un marco de instituciones representativas que dieran cauce a las ansias políticas y a la prosperidad de la actividad económica.

Pero asustó enseguida la dinámica radical de una minoría. Y en la España rural los liberales no fueron capaces de contrapesar la influencia de la Iglesia. Pero la cuestión capital fueron las reglas del juego. Hay muchos clichés tenebristas sobre nuestro XIX pero también alguno injustamente positivo como el que celebra la Constitución de 1812. El Trienio dio la razón a quienes, como Blanco White, advirtieron que no podía funcionar.

—Por no hablar de nuestro tristemente famoso cainismo. Los liberales se llevaban a matar.

—Ese fue un elemento muy negativo porque permitió a Fernando VII maniobrar y enfrentarse a unos contra otros. Calatrava intentó paliar la desunión de los liberales, que por otro lado es la propia de todo sistema parlamentario. El problema está en que quien le hace la labor de zapa implacable es el Rey.

—Fernando VII los engaña a todos. Pudo ser un terrible gobernante pero nada tonto.

—Era un hombre muy astuto. Nadie trató de ponerse en su lugar, el de alguien educado para ser Rey y que ha recibido una herencia considerada un legado divino. Pero incluso en el ejercicio de ese papel cabe una conducta más decente, menos sádica. Mantiene un doble juego con sus ministros hasta el final, como demuestra el manifiesto que he descubierto, con las tachaduras y su firma autógrafa, un monumento a la falta de escrúpulos. Dice “esto no”, dando a entender que lo que no discute sí que está dispuesto a concedérselo. Y al día siguiente anula las concesiones y empieza a firmar sentencias de muerte.

—La tercera de las grandes figuras de su libro es el duque de Angulema, cuya imagen queda matizada como una suerte de absolutista... ¿humanista?

—El cliché del invasor que encabeza la reacción contra el liberalismo y restaura el absolutismo queda muy matizado especialmente en la transcripción de una conversación clave cuya aparición en el archivo de Calatrava impresionó a los especialistas. Es la del general Álava con el propio Angulema y éste viene a darle la razón en todo, en sus descalificaciones contra la regencia abolutista y el cerrilismo de los defensores de Fernando, a quien, dice, hay que “atar corto”. Y claro, el general Álava se queda estupefacto. Angulema no es demasiado inteligente pero sí es un hombre decente. Alguien lo describió como un buen soldado con una cabeza de chorlito filosófica. La situación era surrealis-

ta: Calatrava, cercado en Cádiz, Angulema dirigiendo el cerco desde el Puerto de Santa María, los dos, a uno y otro lado de la bahía, con ideas parecidas e ignorándose mutuamente.

GRANDES ENSEÑANZAS

—Elude comparar pero sí afirma que sólo la reforma constitucional que faltó entonces evitaría hoy la degradación institucional.

—Cada época tiene sus circunstancias. Pero soy consciente de que los libros se leen en el presente y aquí hay dos grandes enseñanzas. Una, sólo las reformas pueden evitar la putrefacción de un sistema constitucional que no resuelve los problemas reales de la sociedad. Y dos, no es posible ningún cambio político sin contar con el contexto internacional.

—Escribía hace poco que los catalanes no están cómodos en España porque el Estado ha fracasado como marco de bienestar común. ¿Qué salidas se abren?

—La apuesta secesionista de Mas sólo puede terminar en farsa o tragedia. Y siempre es me-

yor lo primero. Pero la solución pasa por regenerar la democracia para que los delirios del independentismo no hallen coartada. Hay que devolver a los ciudadanos los derechos de participación política en un contexto de reforma constitucional en el que habrá que hablar de la cuestión territorial. Y no hay que tener miedo a que existan mecanismos que permitan a una

📖 Hay que devolver a los ciudadanos los derechos de participación política y eso tiene que abordarse en un contexto de reforma constitucional

parte del territorio escindirse, con arreglo a unas leyes muy cualificadas, si se empeñaran en ello. Hemos llegado a un estadio de la civilización en el que las instituciones deben asentarse en la voluntad de los ciudadanos y no en la imposición. También en lo que atañe a la forma del Estado. Si la monarquía se quiere consolidar, debe reformarse.

—En 2014 *El Mundo* cumplirá 25 años, ya sin su dirección. Si la libertad sólo avanza entre retrocesos, ¿tendremos que citarlos en Las Cabezas de San Juan?

—Nunca he creído en las soluciones revolucionarias y, de hecho, Riego no queda demasiado bien parado en el libro. Pero es evidente que estamos en una etapa de retroceso de la libertad de expresión y del pluralismo. La crisis económica ha hecho saltar por los aires el modelo de negocio de los medios de comunicación y así seguiremos hasta que se recomponga, hasta que los medios dependan otra vez de sus lectores y anunciantes y no de los favores del gobierno y de las grandes corporaciones. Yo estoy seguro de que vendrán pronto tiempos mejores y volverá a avanzar la libertad. Todos aprendemos de nuestras equivocaciones. Los liberales de 1823 aprovecharon bien el exilio para cambiar algunos de sus paradigmas.

—¿Usted va a aprovecharlo?

—No vuela tan alto la cometa de la analogía. **DANIEL ARJONA**

La desventura de la libertad

ARTURO PÉREZ-REVERTE

PEDRO J. RAMÍREZ

La Esfera de los Libros. Madrid, 2014.

1.210 pp, 39'90 e. Ebook: 9'49 e.

Hay libros de Historia que iluminan con extrema eficacia el presente, lo que no siempre —en España, al

menos— conduce forzosamente a la paz de espíritu o al optimismo. A cambio ofrecen lucidez, que no es poco. Referencias magistrales para comprender mejor, y comprendernos. Lecciones importantes que, en las voluntades y manos adecuadas, serían útiles herramien-

tas de futuro. En tal sentido, *La desventura de la libertad* es una de esas lecciones. Uno de esos

libros. En él, su autor reconstruye casi día por día los cinco terribles meses de 1823 en que el Gobierno liberal presidido por José María Calatrava, enfrentado a una invasión militar francesa, sin apoyos, sin dinero, sin ejército, sin apenas fe política, se desmoronó

aferrado a una Constitución imposible de aplicar, defendiendo a un infame rey constitucional que no quería que lo defendieran y conspiraba contra los ministros que él mismo había nombrado, y a un pueblo español apático, tornadizo y violento al que en su mayor parte resultaba indiferente ser libre o ser esclavo.

Como ya hizo en *El primer naufragio* al analizar el golpe de Estado jacobino de 1793 durante la Revolución Francesa, el autor proyecta ahora una luz singular sobre el trienio liberal y el fracaso de la utopía doceañista: tres años de esperanza que pudieron ser heroicos y acabaron en grotescos, a modo de tragicomedia de enredo cuyo telón cayera teñido de sangre. Se trata otra vez de esa luz gris, casi sucia, infrecuente en el género, marca de fábrica del historiador solvente, y original, que a estas alturas parece difícil discutirle al autor como título. Con ella ilumina el abrumador material de que dispone —el lector advertirá ecos de documentos muy precisos y especializados—, y en especial la pieza que todo lo articula, ordena y detalla: el archivo inédito del propio Calatrava, conseguido por el autor —hay azares que parecen mágicos— en un librero anticuario. Todo eso le permite desmenuzar el período elegido, ofreciéndolo al lector bajo los diversos puntos de vista de protagonistas y testigos directos de cuanto narra. Y así fluye el relato, incitando de continuo a saber qué ocurrió tras cada suceso; con una factura que hace pensar, a veces, en el modo con que Winston Churchill, que además de conspicuo político fue también estimable periodista, historiador y memorialista, se desempeñaba en sus textos cuando combinaba eficiente el rigor, la amenidad, el vocabulario y la estructura.

Durante aquel dramático repliegue ante las tropas francesas, arrastrando a Fernando VII con ellos de Madrid a Sevilla y de allí a Cádiz, los liberales defendían lo que

ya era indefendible, envueltos en una guerra formal contra los invasores del duque de Angulema, en otra guerra sorda contra un rey que los traicionaba desde dentro, y en una tercera guerra entre ellos mismos —tan española que aterrera reconocerla en cada zancadilla, en cada vileza—: una guerra interna, ésta, librada aún con más empeño que la que libraban contra los enemigos de la libertad. Aterra, leyendo *La desventura de la libertad*, más aún que la perfidia política y la crueldad del rey que a todos mintió, pese a que todos sabían que mentía, la falta de generosidad de los mismos liberales divididos en facciones, intereses y egoísmos individuales. Una guerra civil íntima y encarnizada entre supuestos correligionarios, que habría de prolongarse más allá del fracaso, la derrota, la prisión o la fuga, y que todavía los iba a mantener enfrentados durante años, incluso en el extranjero: en aquel Londres donde, forzados a ganarse la vida de cualquier modo, esos exiliados seguirían dedicando su energía a odiarse entre sí, llevando a su miserable existencia la misma ambición, desidia, incompetencia y soberbia suicida que los habían llevado al abismo en España.

También estremece adquirir, página a página, suceso tras suceso, la certeza notarial de que entre aquellas dos España enfrentadas a garrotazos como en el cuadro donde Goya nos pintó el alma, la absolutista y la liberal —la partidaria del trono y el altar, y la utópica alimentada de una fe rayana en el cálculo demagógico o la estupididad—, no había término medio posible; y cuando lo había, o despuntaba, éste se convertía en blanco predilecto de los ataques de unos y otros. Y todo eso pasaba ante los ojos confusos de un pueblo que ni siquiera estaba dispuesto a liberarse a sí



JOSÉ M.ª CALATRAVA, RETRATADO POR ANTONIO GISBERT

mismo; porque, obediente y sumiso por costumbre —en frase de Quintana—, seguía amando la imagen del rey absoluto, paternal e intocable. Un pueblo inculto, primario, vulnerable a púlpitos, confesionarios y halagos fáciles de quienes lo manipulaban con la facilidad otorgada por una práctica vieja de siglos. Y semejante falta de realismo, la pretensión de imponer libertades nuevas y de difícil aplicación a una España estólida que pasaba de ellas, el empeño ciego de no tocar una coma de la Constitución de 1812 aunque todo se perdiese, acabó haciendo realidad lo que más tarde señalaría Carlos Marx: era inviable el cambio brusco que los constitucionales quisieron imponer a un pueblo que no los comprendía.

Documenta el autor, muy oportunamente, la sorpresa de los invasores franceses cuando se internan en un país que muy poco antes había sido su más terrible pesadilla militar. Los veteranos de la campaña napoleónica, acostumbrados a vérselas con un enemigo cruel y fanático en una España hostil, se frotan los ojos, incrédulos, cuando se ven vitoreados y abra-

El autor proyecta ahora una luz singular sobre el trienio liberal y el fracaso de la utopía doceañista: tres años de esperanza que pudieron ser heroicos y acabaron en grotescos, a modo de tragicomedia de enredo

zados en cada pueblo, bendecidos desde las iglesias por los mismos curas y frailes que sólo ocho años antes, trabuco en mano, predicaban su implacable exterminio como abortos de Satanás. Los soldados del duque de Angulema —al que este libro hace debida justicia—, que sólo pretenden restaurar la monarquía y hacer posible un régimen con cierta representatividad por parte del pueblo, no esperan la reacción brutal, sangrienta, de Fernando VII y su gente hacia los constitucionalistas vencidos. Y cada vez, cuando los liberales se retiran o encierran en sus casas, cuando la turba infame acude, como suele, en socorro del vencedor y ajusta cuentas con el débil y el caído, son los franceses quienes salvan a cuantos pueden. Incluso, a menudo, los encarcelan para protegerlos. Ellos son los únicos que intentan impedir las atrocidades alentadas por los realistas borrachos de venganza, que con saña se multiplican por todas partes; los saqueos y asesinatos perpetrados por las turbas que se envalentonan a su paso, dispuestas a cobrarse en los indefensos, en los liberales encarcelados y sus infelices familias, el fácil botín infame de la revancha.

Son brillantes, y muy útiles para comprender el juego de fuerzas de la época, las descripciones de la situación política en Gran Bretaña, con los intentos de Londres para que España tuviese una salida constitucional razonable, y su alivio al advertir que a Francia correspondía el repugnante mérito de haber allanado el

camino a un tirano sin escrúpulos. La parte militar del asedio de Cádiz y el asalto francés al Trocadero figura en el libro con claridad y rigor extremos, y la exhaustiva documentación manejada por el autor convierte esas escenas en intensos relatos bélicos, narrados en primera persona por los más destacados testigos.

Pero el logro mayor de *La desventura de la libertad* es, sin duda, el formidable retrato psicológico de los principales protagonistas. Gracias a la riqueza documen-

tal y testimonios directos que el autor maneja, todos aparecen penetrados lúcidamente en sus intenciones y sentimientos, lo que redundará en la mejor comprensión de los sucesos en que intervienen. Y entre todos esos absolutistas infames y vengativos, entre todos esos políticos mediocres víctimas de su propia incompetencia, entre todos esos militares indecisos, propensos a cambiarse de bando según pintasen oros o pintasen bastos, se alza enorme, superior, cuajado a lo vivo, un retrato magistral de Fernando VII: el rey más vil que ocupó trono en España; el siniestro personaje que engañó a sus padres, a Godoy, a Talleyrand, a Napoleón, a Inglaterra, a Francia, a sus esposas, a los liberales y a sus mismos partidarios. En estas soberbias páginas, Fernando VII aparece exactamente como era: un oportunista cruel, un cobarde inteligente y afortunado, un psicópata del disimulo y de la infamia. Alguien cuyo carácter queda resumido en un trazo brutal, rápido y definitivo: la mirada de odio que el rey, recién liberado, dirige al regente Cayetano Valdés, el digno héroe de San Vicente y

Trafalgar, en silenciosa promesa de la venganza implacable que caerá sobre él y cuantos lo humillaron. Y es que el rey felón es el único personaje de talla entre ese rebaño lanar de serviles imbeciles o interesados, de liberales arrogantes, irresponsables y utópicos. Fernando VII, en su vileza infinita, es el único que emerge por siniestro mérito propio entre toda esa mediocridad e incompetencia, brillante en cada página del libro justo a causa de su ilimitada maldad, por entero shakesperiana, que lo pone a la altura de un Ricardo III o un Macbeth.

Y es que no hay hombres capaces. O apenas hacen acto de presencia en aquel trágico escenario. Se lo dice sin rodeos Quintana a lord Holland: “Tuvísteis vues-

El logro mayor del libro es, sin duda, el formidable retrato psicológico de los principales protagonistas. Gracias a la riqueza documental y testimonios directos que el autor maneja, todos aparecen penetrados lúcidamente en sus intenciones y sentimientos

tro Cromwell, los americanos su Washington, los franceses su Napoleón. Nuestro país, milord, no produce esa clase de hombres”. Ni siquiera, en *La desventura de la libertad*, hay héroes reales, durables. La muerte les llega con infamia, sucia, aleposa: a la española. Ballesteros, O'Donnell, Riego... Los viejos soldados liberales de la guerra de la Independencia traicionan a los suyos, buscan el perdón real, el medro futuro, o viven sangrientos y tristes crepúsculos, delatados, insultados, asesinados por el mismo pueblo que luchó bajo sus órdenes y hasta ayer los aclamaba como paladines de la libertad. Y los que, gracias a sus vencedores franceses, que los apresan para poder salvarles la vida, logran huir al exilio, aún allí, desunidos, insolidarios, en esa perpetua guerra civil que todo español parece tener incrustada en el alma, se echan en cara unos a otros la derrota y el desastre.

La desventura de la libertad es uno de esos textos altamente recomendables, aunque fuese para confirmar una útil certeza: la historia de España es una novela apasionante que a menudo acaba mal. Sus minuciosas 1.165 páginas constituyen un baño de lucidez necesario, casi higiénico, sobre qué somos los españoles, qué fuimos y qué podemos o podríamos ser. Este libro abunda en desalientos, fracasos, ruindades y esperanzas; en situaciones que entristecen o que, eso depende de cada lector, explican, educan y tal vez consuelan. Entre las últimas, destaca una imagen: la del joven teniente que en Sevilla y en plena retirada hacia Cádiz, al frente de su tropa que marcha a tambor batiente, ordena presentar armas según las ordenanzas y grita ¡Viva la Constitución! al pasar ante la lápida conmemorativa de 1812, que en ese momento el populacho está destrozando a martillazos. ■

Alabanza

ALBERTO OLMOS

Random House. Barcelona, 2014.

389 pp. 19'90 e. Ebook: 10'99 e.

En el año 2019 que casi podría ser 2014, la literatura y Dios comparten una misma forma de desaparición en Occidente: aún hay quien cree en ellos, aún hay instituciones a ellos consagradas (en el caso de la literatura, poca cosa: rincones digitales), pero no vertebran el mundo ni tienen incidencia real. Sebastian Bel, un escritor de culto sin ventas que, hartado de martirologios, decidió escribir un *best-seller* cuyo éxito le supuso el desprestigio definitivo ante los cardenales de la "Gran Literatura", llega a un pueblo casi deshabitado y sin conexión a Internet. Lo acompañan su novia Claudia, la sombra de rumores perversos sobre su pasado y la voluntad de escribir un libro sobre las mujeres con las que se ha acostado. Y a partir de aquí, este hombre que dice no creer en el pasado se zambulle en él con desquiciante convicción.

Alabanza, la nueva novela de Alberto Olmos (Segovia, 1975), experto en polarizar a los lectores, comienza con ese planteamiento y con una frase meneguante: "no estoy enamorado de tí". Aunque se ha hablado de ruralismo para explicar el libro, uno entiende que los pasajes más asimilables a esa descripción se mueven en un terreno, digamos, irónico; una ironía, eso sí, no desprovista de seriedad, incluso de convicción estilística. Así, esas listas de recuerdos que elabora Bel sólo podrían leerse como un cliché ejercido confesadamente, y sin embargo con ges-

to reconcentrado. Leído así, el primer tercio de *Alabanza* me interesa mucho, y en su apelación al mundo del pueblo late una presencia casi tan masiva como en *Ejército enemigo* de la bulla digital y la ciudad: hay ausencias que no lo son. En cambio, entendido con estricta y unívoca solemnidad rural, ese tercio perdería mordiente.

Luego, el libro habla brillantemente de literatura (quiero decir, de escritura) pero a veces se empantana en el territorio del mundillo y la industria literarios. Aquí se habla de blogs, de editores y críticos (sí, hay claras alusiones a gente reconocible, como Constantino Bértolo o Ignacio Echevarría, ninguna

El libro habla brillantemente de literatura, aunque se empantana en el territorio del mundillo literario. *Alabanza* me parece irregular pero, en sus mejores momentos, se toma en serio al lector con la voluntad de acorralarlo y desquiciarlo

con intenciones particularmente benignas), de carrera literaria y estatus. Y reconozco que en esos pasajes, *Alabanza* me incomoda y agota con su meticulosidad crítica, que apenas deja nada en pie; y esa incomodidad, por sí no ha quedado claro, es un



ASIS G. AYERBE

éxito indiscutible de Olmos y su voz incansablemente incordiante. También es cierto que a ratos deja de interesarme, como cuando asoma la patita *houellebecquiana* o en momentos en que la confusión entre literatura y mercado resulta demasiado gruesa, como al establecer ingeniosamente la fecha de 2013 como la del fin de la literatura porque ese año... Le dieron el Premio Nobel a Bob Dylan.

Hay una pregunta recurrente en la novela: ¿cuándo se jodió la literatura? Una buena respuesta que el protagonista de *Alabanza* encarna con compulsión sería esta: cada vez que es utilizada como pretexto para cualquier otra cosa. Para follarse

para ganar dinero, para tener buena conciencia. Sebastian confiesa que la escritura fue para él un ascensor social, y que se construyó durante años una identidad cultural como pasaporte diplomático a la ciudad y la elegancia: "era el anhelo de desclasarse". Por supuesto, en todo ello Olmos pone en juego su propia proyección pública, tan polémica: el autor, ambiguo y fiero en contraste con la depuración estilística que practica, se ensucia las manos mezclando la fe en la literatura y su profesionalización, bastante más prosaica. Hasta que en su giro final, *Alabanza* revela que la literatura (no la vida literaria) sigue aquí, "replegada" pero capaz todavía de brindar su consolación al lector, en forma de identidad, en forma de amor. Es un final valiente anunciado por cierta alusión a Lars Von Trier, otro creador a quien haremos bien en no tomar nunca por demasiado solemne. Un final que llega con brusquedad, como Dios en las vidas de santos o la identidad del asesino en los *thrillers* tramposos. En conjunto, *Alabanza* me parece irregular pero, en sus mejores momentos, se toma en serio al lector con la voluntad de acorralarlo, desquiciarlo y hasta reanimarlo. **NADAL SUAU**

EL CULTURAL Y MÁS

¿Quieres entradas para el Museo del Prado? ¿Para el Thyssen o el Guggenheim?

Si te suscribes este mes de mayo podrás conseguirlas.

Además podrás acceder a El Cultural en pdf, a nuestro Archivo Histórico

y a los Cuadernos de El Cultural.

25€
al año

Más información en www.elcultural.es

Si esta afirmación no se interpreta torcidamente, no será exagerado asegurar que, desde su primera y celebrada obra, *Obabakoak* (1989), Bernardo Atxaga (Asteasu–Guipúzcoa–, 1951) ha venido ofreciéndonos distintas variantes de aquella novela inicial. *Días de Nevada* es una buena muestra de la fidelidad del autor a unos principios y a una técnica narrativa que culminaron en aquella memorable reconstrucción artística de una pequeña comunidad vasca, aunque el marco geográfico de las acciones sea en este caso diferente. Para empezar, *Días de Nevada* es un título deliberadamente anfibológico, porque muchas escenas se desarrollan en un paisaje nevado, pero el hecho es que transcurren junto a Reno, en el estado norteamericano de Nevada, cuya universidad ha invitado a pasar casi un año al escritor-narrador de este relato, que acude con su mujer y sus dos hijas y cuya identificación no es difícil si advertimos, por ejemplo, cómo él mismo recuerda en un momento determinado (p. 210) que en 1992 se hallaba en Francia escribiendo la novela *El hombre solo*, publicada por Atxaga, en efecto, en 1994.

Días de Nevada tiene mucho de crónica discontinua que da cuenta de los diez meses de estancia del escritor en el territorio norteamericano. Pero la vida –y la mirada– se centran en un lugar pequeño y poco poblado que, salvando las distancias, viene a ser un equivalente funcional de Obaba. Y, como allí, el escritor se detiene a perfilar algunos personajes y sus historias: Earle, el profesor jubilado; Dennis, el experto en informática e insectos; Mary Lore Bidart, directora del Centro de es-

Días de Nevada

BERNARDO ATXAGA
Alfaguara. Madrid, 2014.
405 pp. 19 e. Ebook: 9'99 euros



ARABA PRESS

tudios vascos de la universidad, y su marido Mannix; Jeff, el erudito tipógrafo... La consulta diaria del periódico local Reno Gazette-Journal proporciona las noticias: varios casos de violación y un asesinato que alertan a la policía e inquietan a los vecinos, la desaparición del aventurero Steve Fossett o la presencia en Reno, por separado, de Obama y Hillary Clinton, a cuyos mítines asiste el narrador. La historia coetánea se filtra igualmente mediante noticias de la guerra de Irak y el homenaje a un soldado local muerto en la contienda. El entorno ge-

Gazette-Journal proporciona las noticias: varios casos de violación y un asesinato que alertan a la policía e inquietan a los vecinos, la desaparición de Steve Fossett

ográfico se resuelve en el relato de varias excursiones al desierto, con lugares como Pyramid Lake y la reserva de los indios paiute, así como en la evocación de los paisajes donde Huston rodó *The Misfits* con Marilyn Monroe.

Y todo esto –personajes, acciones, lugares– acaba por remitir siempre a recuerdos, anécdotas y personajes de la tierra natal, porque el pasado moldea y determina el presente y, como en otras novelas del autor, el vínculo permanente con los orígenes constituye un asidero necesario, aunque aquí lejano, ya sin la inmediatez de *Obabakoak*: los padres y su fallecimiento, los hermanos, las amistades de la adolescencia, el primo muerto... Y lo vasco se recuerda en la evocación de los miles de pastores que vivieron, trabajaron y murieron en tierras de Nevada y de Utah, o en la presencia del boxeador Paulino Uzcudun en Reno, donde peleó en 1931 con Max Baer. La historia de Uzcudun –que recuerda al tipo del forzudo Ubande delineado en *El hijo del acordeonista* (2004)– y, sobre todo, de su padre, así como la más actual, ya en Estados Unidos, de Adrián y Nadia, poseen una especial delicadeza y son modelos de excelente narración.

Lo es, en general, toda la obra, aunque en esta urdimbre de tipos y anécdotas que la configura no todos los elementos tengan el mismo interés, y la fidelidad cronística, con su inevitable reducción de la inventiva, obligue a recoger algunas trivialidades y reiteraciones que podrían haberse omitido. Atxaga es, sin duda, un buen escritor, y por eso deja la impresión de que podía haber llegado más lejos. **RICARDO SENABRE**

El amante de la mujer árbol

XABIER B. FERNÁNDEZ
Premio F. Quiñones. Alianza
382 páginas, 16'90 euros

El amante de la mujer árbol es la apuesta narrativa más ambiciosa del periodista y escritor Xabier B. Fernández (Barcelona, 1960), un relato épico, intenso y extenso, que pone voz a la peripecia vital de un militante revolucionario y anarquista, Liberto Mijail, cuando anciano y solo, desarraigado y desencantado, vive recluido en una residencia, junto a otro antiguo excombatiente (del bando enemigo). Aquí, ya con 70 años, escribe su historia de héroe anónimo: 50 años que van componiendo el relato de su vida desde que se sumó a la revolución de Asturias, con 17 años, y fue sumando a esa experiencia la de la guerra civil, el campo de concentración en Francia y un largo exilio en América latina.

No es fácil abordar una aventura así, que progresa sobre la experiencia individual y la colectiva, sin detenerse hasta el exceso en pasajes descriptivos, pero representan una objeción leve, pues no lastran el argumento, y este mantiene su pulso abrazado al motivo que lo impulsa: el recuerdo de lo vivido junto a aquella “mujer árbol” (así la llamaban los indios), portadora de una historia atroz. Desarraigado, desencanto y un sentido reproche a este presente falto de rabia, de ideas y de compromiso. **PILAR CASTRO**

De noche andamos en círculos

DANIEL ALARCÓN

Traducción de Jorge Cornejo
Seix Barral. Barcelona, 2014
378 pp. 19 e. Ebook: 9'99 e.

Al escribir *De noche andamos en círculos*, Daniel Alarcón (Lima, 1977) no ha creado una novela fácil. Deberán abstenerse de su lectura aquellos a los que no les gusten los relatos perturbadores y los que sufran con las historias que duelen. Según indica su título, la trama avanza en círculos cada vez más cerrados, como en una espiral que al progresar crece en intensidad, tocando fibras sensibles. Uno de los aspectos más significativos de la obra, y uno de sus logros, es el narrador, un testigo del que se sabe muy poco —nada en realidad— que irá desvelando aspectos de su vida y de su relación

con los protagonistas a medida que avanza el argumento. Su punto de vista externo y objetivo aporta distancia a la narración, lo que hace que el relato se muestre aún más áspero y acre.

Desde que murió su padre, la vida de Nelson se sitúa en un punto muerto, como si fuera un barco encallado. Su antigua novia, con la que mantiene una relación intermitente, está con otro; el vínculo con su hermano es casi inexistente; su empeño de vivir en los Estados Unidos no se realiza. Es entonces cuando entra a formar parte de la compañía de teatro Diciembre, capitaneada por el escritor y actor Henry Núñez, de biografía compleja y problemática. Junto a sus compañeros de reparto, Nelson abandona la tranquilidad relativa de su



NPR BOOKS

Deberán abstenerse de esta novela aquellos a los que no les gusten los relatos perturbadores y los que sufran con las historias que duelen

existencia y se embarca en una gira por pueblos y ciudades donde todavía resuenan los ecos de la guerra, habitados por gente herida física y emocionalmente. El drama que representan —*El presidente idiota*— se transforma en cada actuación y les obliga a profundizar en ellos mismos, atravesando círculos concéntricos que se van cerrando y mermando el espacio vital. La novela presenta la imagen clásica del mundo como escenario y la vida como teatro. Ahora atruenan los ecos de Faulkner: el ruido y la furia, los idiotas, los perturbados. Y también, naturalmente, late el fragor de Shakespeare, con esa estridencia suya que sacude las conciencias, no apta para espíritus remilgados o enclenques. Hay aquí mucho estruendo y mucho chirrido, tanto que el lector no sale indemne del embate. A menudo, los protagonistas piensan una cosa pero dicen otra que condiciona su futuro y se van confinando en habitaciones sin ventanas de aire enrarecido, mientras siguen caminando en círculos sin fin.

En los últimos capítulos aumenta la tensión de la historia, a lo que contribuye un sabio uso de ciertas técnicas, como la anticipación, el montaje paralelo y la versión múltiple de los hechos. El lector llega a ellos exhausto y desasosegado, y desemboca en un lugar lleno de violencia donde se mezclan ficción y realidad. A pesar de todo, algunos acontecimientos inspiran reflexiones hermosas. El embarazo de Ixta, por ejemplo, permanece incólume porque “nada puede socavar su misterio esencial” y es una puerta abierta al optimismo. Al fondo, con la pequeña Nadia nace un brote de esperanza. **ASCENSIÓN RIVAS**

Desde el título de la antología, *Agua dura*, el escritor traza un cosmos desabrido de seres desdichados, unidos por una aceptación trágica del sino, pincelados con lirismo y sobriedad. En Sergi Bellver, su autor, (Barcelona, 1977) late una estética propia y múltiple de abordar el relato y explotar todos sus recursos. Consigue la sensación de totalidad narrativa. Un mundo que principia

y acaba en unas pocas páginas con el aroma de universo perfectamente delimitado. Así, la antología se sostiene más por cada parte, el relato, que por el todo del volumen, pese a que en el epílogo el narrador justifique la ilación por mero compromiso editorial. Bellver domina, sí, un estilo poético que es casi una estética de lo lacónico; en cada uno de los doce relatos nos sobrecoge el protagonismo de la soledad y del paisaje. De alguna manera, el fondo geográfico —más que humano— condiciona el verbo, la acción. Pareciese que el realismo mágico

habitase, por ejemplo, en las vastas regiones del desierto o Islandia. Siempre con una materialidad casi fotográfica en la escritura.

Agua dura

SERGI BELLVER

Ediciones del Viento. La Coruña,
2013. 124 páginas, 14'50 euros

Si la soledad tiene su armonía completa en la prosa de Bellver, la muerte adquiere la centralidad de los relatos; bien como suceso liberador, bien como forma imperfecta de venganza o como meta de una existencia que no ha sido más que un reflejo falaz del hecho de vivir. Sobre esta certeza casi esotérica de la muerte, en el libro se abordan vidas paralelas y ajustes de cuentas, aunque al final el joven escritor lo que propone es una consumada justificación del “Nuevo Drama”. La temática, variada, nos conduce lo mismo a la captura de un nazi que se refugia en Brasil que a la desesperación de los campos de concentración. O al camino de imperfección de un hampón en Moscú.

Lo importante, la consagración de un narrador joven con voz y raza. **JESÚS NIETO JURADO**

Historias de Manhattan

LOUIS AUCHINCLOSS

Traducción de Ignacio Peyró. Elba, 2014. 296 pp. 22 e.

Probablemente sea Auchincloss (1917-2010) el autor norteamericano más prolífico. Desde que en 1947 editara *The Indifferent Children* hasta su fallecimiento publicó 60 títulos de ficción y una veintena de estudios críticos. Se trata del más genuino continuador del modelo narrativo característico de un Henry James o una Edith Wharton en tanto en cuanto sus novelas narran—analizan—la vida de las clases altas. Ésa es la esencia de los relatos incluidos en *Historias de Manhattan*. Como apunta en el prólogo Peyró, es una “síntesis de las recurrencias de su anterior narrativa a modo de variaciones sobre una partitura” (p. 27).

Quienes pertenecían a la aristocracia provinciana que mostró Cheever o la clase media norteamericana que encarnara Harry “Conejo” Angstrom, de Updike, se veían atrapados en el laberinto que formaban las obligaciones familiares, el dinero, el sexo y el amor; también los personajes de Auchincloss, pero ahora lo que esclaviza es la tradición y la reputación. Sus personajes son herederos de unos principios que los tienen maniatados hasta el punto de sacrificar su felicidad. Las tres partes en las que está dividido el volumen —“La vieja Nueva York”, “Entre deux guerres”, y “Más cerca de hoy”—, una suerte de compendio del siglo XX, parecen indicar que nos encontramos ante valores inalterables, que permanecen

más allá de tragedias del calado de dos guerras mundiales.

En el primer relato, “Todo lo que sea digno de un hombre”, encontramos al narrador Ambrose Vollar. El espíritu osado ha caracterizado a todos los hombres de su familia, pero él no participó en la Gran Guerra y al final es derrotado. “Tu padre se convirtió en un héroe a base de agallas”, le espetta su madre; “Bajé la cabeza en un silencio de amargura, pero también de aceptación” (p. 48) Algo similar ocurre en “El asis-



S. SLEEVES

tente del juez”. El protagonista, vencido, intenta perderse “en la bendita impersonalidad de los impuestos. Al igual que la muerte, ellos siempre estarán junto a nosotros” (p. 174). De igual forma asume la derrota el protagonista de “Las letras escarlatas”.

De manera sutil Auchincloss va desvelando los dilemas morales que deben afrontar sus protagonistas. En “La heredera” y “La casamentera” se plantea

el tema del matrimonio por interés. Los números se habían convertido para el protagonista de “El asistente del juez” en el único refugio a una vida filosóficamente miserable; lo mismo que para Alida, la protagonista de “La edad traicionera”, el relato que más me ha interesado, representa la literatura. Acaba de cumplir cincuenta años y lleva veintiséis “armónicamente casada” (p. 207). Su terapeuta le ha indicado que escriba sus memorias para entender, como en “La heredera”, quién era. El proceso de recuperar sus recuerdos tendrá un efecto catártico al descubrir la importancia, y no precisamente positiva, que Beverly, amigo de su marido y precisamente quien les presentó, tiene en sus vidas.

En Auchincloss la realidad poco o nada que ver con las apariencias; esa es la única certeza que no logran superar sus personajes. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

Sez Ner

ARNO CAMENISCH

Traducción de Rosa P. Blanco. Xórdica. 115 pp., 13'95 e.

Arno Camenisch (Tavanasa, Suiza, 1978), uno de los más prometedores novelistas suizos, debutó en la ficción con *Sez Ner* (galardonada con los premios Schiller, Berna y Rauris), que es la primera parte de una trilogía compuesta por *Detrás de la estación* y *Última ronda* (que también editará Xórdica este año). Miembro del grupo de spoken word “Bern ist überall”, sus relatos han sido traducidos a más de veinte idiomas y fueron seleccionados en el “Best European Fiction 2012”.

En *Sez Ner*, Camenisch narra la vida cotidiana, durante un verano en el cantón suizo de los Grisones, del que es originario. Son apenas unas estampas carentes de argumento, pero acaban envenenando al lector con su ritmo, su poesía, la tristeza, la fuerza de sus imáge-

nes y el desengaño de cuatro personajes sin nombre (el quesero, su ayudante, el porquero y el vaquero) que malviven entre animales y desesperanza, que sobreviven más bien, confundiendo trabajo y vida. Si la partida de quesos está podrida, se arroja al estiercol. Si mueren varios cerdos de la pira tampoco pasa nada, más aún, el porquero confía en que si desaparecen todos podrá empezar de nuevo en otra parte... Al ayudante le faltan dos dedos, pero no sabemos por qué. El pan está duro, mohoso; las manos, destrozadas. Los turistas, despistados, les contemplan como parte de una postal, y los campesinos y pastores, egoístas y mezquinos, aprecian más el licor que a su vecino. A fin de cuentas, como ha explicado el autor, “el único sol que hay en Tavanasa está en los vasos”. En *Sez Ner* la tierra justifica y destruye a los personajes, juega con ellos, los hace vulnerables. La montaña es un personaje más, como el humor negro que tiñe algunos fragmentos, mientras el tiempo se desliza perezoso, y comienza un nuevo día. **NURIA AZANCOT**

El buscador de almas

August Müller es un hombre corriente y vulgar, que vive con su hermana y su sobrina. Su vida burguesa y sin incidentes solo ha conocido un hecho notable. Durante uno de sus viajes, conoció a un nieto de Goethe, que le regaló una silueta recortada por la mano del célebre escritor. Se trata de la figura de un hombre sentado sobre el globo terráqueo, examinando con una lupa el pubis de una mujer desnuda. August enmarca la composición y la bautiza de una forma elocuente: “Buscador de almas”. La expresión simboliza que la clave del ser humano no se halla en un alma incorpórea, sino en la libido, esa fuerza incontenible y misteriosa que late con la misma intensidad en hombres y mujeres, condicionando su comportamiento.

No es extraño que Freud se quedara fascinado con la única novela de Georg Groddeck (*Bad Kosen*, Alemania, 1866-Zurich, 1934), médico y ensayista que mantuvo una fértil correspondencia con el padre del psicoanálisis, indagando el funcionamiento del inconsciente. Pionero de la medicina psicosomática, Groddeck se reveló como un maestro de la ironía y la



GEORG GRODDECK

Traducción de José A. Campos
Sexto Piso. Madrid, 2014
424 páginas, 23 euros

introspección psicológica. Sus grandes dotes como narrador y humorista le inscriben en la tradición los mejores autores satíricos, pero también le acercan al Sade más descarnado.

Groddeck articula la trama de la novela a partir de un hecho trivial. Una invasión de chinches infesta la habitación de su sobrina. Sucesivos fracasos en el

intento de exterminar a los parásitos, desembocan en un cuadro de escarlatina que le abre la puerta a la locura. August pierde el juicio en su guerra contra las chinches, pero por el camino su mente adquiere la profundidad de un Goethe apasionado, irreverente y temerario. Sus delirios—casi siempre coloquios con otro personaje—incluyen especulaciones sobre el pecado original, el onanismo, el mal, el devenir, lo psicofísico, el tedio, el heroísmo, la locura, el socialismo, la vejez, el deseo, el devenir, lo escatológico, la muerte. Sus frases son chispeantes, imprevisibles, deslumbrantes: “llegará el día en que la ciencia comprenda, a partir de la forma y la textura de las deyecciones, los pensamientos que ocupan la mente de una persona”. August tal vez está loco, pero no desea la cordura del hombre común, cobarde, hipócrita y pusilánime. Su locura no es un desorden mental, sino una forma de subversión contra la moral, las normas sociales y el orden establecido. Polgar alabó la obra, pero estimó que Groddeck no era un verdadero escritor, sino un diletante. Su co-

mentario no me parece justo. La novela discurre con fluidez, ignorando los cánones del género, una licencia que le imprime frescura, fuerza, originalidad, creatividad. Su visión del ser humano no es idealista, pues entiende que la compulsión sexual es la fuerza directriz de nuestra naturaleza, pero ese hecho no significa que lo espiritual no desempeñe un papel trascendental. De hecho, la enfermedad y las heridas son “el alimento de la perfección”.

Los editores—casi siempre cobardes y timoratos—rechazaron el manuscrito, escandalizados por su voluntad provocadora y transgresora. No está de más recordar que la transgresión de los tabúes puede llegar a ser la tumba de un escritor. Mucho más valiente y clarividente, Freud estimó que la novela tenía un carácter científico y no pornográfico. De hecho, destacó su propósito de romper “las barreras entre lo orgánico y lo espiritual”. Freud sitúa a Groddeck en la estela de librepensadores de la talla de Aristófanes, Rabelais o Haine, manifestando su indignación ante las amenazas de prohibir la obra por inmoral. En una época donde menguan las libertades y las esperanzas, leer *El buscador de almas* es un ejercicio de resistencia. **RAFAEL NARBONA**

La novela ignora los cánones del género, una licencia que le imprime fuerza, originalidad. En una época donde menguan las libertades, leer *El buscador...* es un ejercicio de resistencia

El camino inmortal

JEAN-CHRISTOPHE RUFIN

Traducción de J.R. Monreal. Duomo, 2014. 224 pp. 16 e. Ebook: 9'99 e.

Hay personas que hacen de sus vidas una búsqueda hacia la inmensidad de la tierra, de sus culturas, de sus creencias. Para quienes el conocimiento cultural, el viaje y el descubrimiento es lo más preciado. Ese es

bajador de Francia en Senegal, fundador de Médicos sin Fronteras, miembro de la Academia Francesa y autor de dos obras que han recibido el Goncourt, *El abisimio* (1997) y *Rojo Brasil* (2001), Rufin publica ahora *El*

caso del escritor, médico y diplomático francés Jean-Christophe Rufin (Bourges, 1952), que convierte su último viaje en solitario en protagonista de su nuevo libro. Em-

camino inmortal, relato de su experiencia como peregrino del camino de Santiago.

El libro cuenta de forma cronológica los pasos que conducen al escritor a realizar este camino, y las diferentes etapas que sigue el caminante. El tema del viaje, que aparecía ya en las novelas anteriores de Rufin, adquiere aquí una dimensión espiritual. El viaje que narra resulta sumamente interesante. Primero, porque no es el típico peregrino que sigue una idea mística. Al

He aquí la novela que convirtió a Gillian Flynn (Kansas, 1971), la futura autora de la poderosamente adictiva *Perdida*, por entonces, estamos hablando de 2006, en todo un fenómeno del thriller de culto. He aquí la historia de una periodista ator-

quisas se encogen de hombros. Lo único que saben al respecto es que quien sea que lo esté haciendo está obsesionado con los dientes. ¿Por qué? Porque es lo único que hace. Arrancarles los dientes. Y asesinarlas después.

Así, Camille Preaker llega a

Son sus personajes, y en este caso, el personaje protagonista, la voz de la periodista, narradora en perpetuo proceso de auto-destrucción (lo suyo son los cuchillos que dibujan letras sobre su propia piel), el verdadero motor de la historia, que es a la vez

ne que ver con lo fácil que parece resultarle secuestrar al lector en la primera página y no soltarle hasta la última, un secuestro que nada tiene que ver con la resolución del caso en cuestión, sino más bien con la peripecia de la narradora, una Bridget Jones que convierte en cicatrices su inseguridad, cuya voz se instala en la cabeza del lector y le impide pensar en otra cosa. Pulsa, esta amante del cine de Hitchcock que confiesa haber visto “un millón de veces” *Psicosis*, las teclas adecuadas para, en su intento por acabar de una vez por todas con todos los tópicos del género que se leen

Heridas abiertas

GILLIAN FLYNN

Traducción de Ana Alcázar

Roja & Negra, 2014. 306 pp., 16'90 e.



ABEL URIBE / CHICAGO TRIBUNE

mentada, una periodista que ha huido de su asfixiante (y cotilla y violenta) ciudad natal, Wind Gap, y ha acabado en Chicago, trabajando para el Daily Post, en concreto, para la sección de Sucesos, donde tiene un jefe, un tipo llamado Frank, Frank Curry, que la obliga a regresar a su habitación de adolescente en busca de titulares. Porque en la pequeña y asfixiante Wind Gap están desapareciendo niñas. Niñas que jamás regresarán a casa porque están muertas. ¿Y quién se las está llevando, quién las está asesinando? El jefe de policía encargado del caso y el agente especial que ha llegado desde Kansas para ayudarlo en las pes-

Wind Gap y empieza a hacer incómodas preguntas y a sacar de quicio a su madre, la omnipresente y hitchcockniana Adora, a quien parece traerle sin cuidado que su hija haya vuelto a casa. En parte porque está demasiado pendiente de Amma, su otra hija adolescente, la hija que substituyó, sin poder evitarlo, a Marian. Marian, la herida abierta, la hermana muerta, uno de los muchos muros que separan a Camille de su madre, y a su madre del resto del mundo. Hasta aquí un esbozo del arranque de la trama, algo que en una novela de Flynn importa hasta cierto punto, porque lo suyo es la construcción de personajes.

una reflexión decididamente cruda, de lo que la maternidad puede hacerles a ciertas mujeres, y una inmersión en un yo pasado, el de la propia Camille, al que le debe todo lo que es (incluida su afición al vodka) pero con el que jamás pensó que volvería a encontrarse.

Y aunque no está a la altura de su particular blockbuster (*Perdida* es, hasta la fecha, no sólo su novela más vendida sino también la más redonda), *Heridas abiertas* está a años luz de cualquier *thriller* al uso, y lo está precisamente porque sus personajes están dolorosamente vivos. Podría decirse que Flynn tiene un don. Y que ese don tie-

Flynn tiene un don que tiene que ver con lo fácil que parece resultarle secuestrar al lector en la primera página y no soltarle hasta la última

como tormentosas historias personales. Sobre todo en el caso de *Heridas abiertas* y la malograda Camille. Y es que el lector no sigue leyendo porque quiera saber qué ha pasado con esas niñas, que, después de todo, no eran en absoluto buenas chicas, sino porque se muere por saber cómo va a acabar Camille. Porque no puede quitársela de la cabeza. **LAURA FERNÁNDEZ**

contrario, no sabe si realmente tiene una razón, simplemente siente que “el camino le llama”. Segundo, porque el escritor parece contarnos a través de su experiencia, la verdad de dicho viaje. Aquella que no nos cuentan los que han regresado y que, sin embargo, existe. El autor, que parte de Hundaya con su mochila a cuestas y en solitario, no solo sentirá el cansancio del caminante y las ampollas en los pies, sino también la fatiga moral, la falta de aliento al

recorrer las inmensas autopistas de Cantabria que, como dice, “echan al peregrino”, las fuertes ganas de abandonar. Poco a poco, el caminante se ve tentado a dejar la aventura ante los cientos de kilómetros que le quedan aún por recorrer. Hasta que, a mitad de libro, el autor consigue llegar a Oviedo, momento álgido del viaje, cuando el caminante sentirá su primera gran transformación dentro de sí mismo. La segunda parte del libro se abre a una di-

mensión espiritual, mística, cristiana.

La obra de Jean-Christophe Rufin es de una gran belleza. A la vez que recorre los lugares emblemáticos del Camino del Norte y nos habla de ellos, va introduciendo su experiencia vital. La mirada del francés nos hace seguir sus pasos, sus conocimientos, sus reflexiones y con él encontramos algunas de las respuestas que tendría más que un peregrino, un simple ser humano. **JACINTA CREMADES**

Antología poética

MARIÀ MANENT

Edición de José Muñoz Millares. Fund. Ortega Muñoz.
Badajoz, 2014. 80 páginas, 12 euros

Bastan los 25 poemas que se reúnen y traducen aquí para dar idea de la altura poética de Marià Manent (Barcelona, 1898-1989). Con tan sólo cuatro libros de poesía publicados —o cinco, contando el inacabado *El cant amagadís* que se incluyó en *Poesía completa*—, su obra literaria incluye varios libros de crítica, numerosísimas traducciones y sus muy celebrados dietarios. Siendo todo ello de interés, hay que destacar su labor de traductor, que él entendía como una forma más de creación: Blake, Coleridge, Shelley, Keats, Emily Dickinson, Dylan Thomas y a quien tenía por un poeta maravilloso, W. B. Yeats. Pero tradujo también a Kipling, el *Peter Pan* de Barrie o la *Alicia* de Carroll. Participó activamente en la vida literaria y dirigió con J. V. Foix *Revista de poesia* y participó en *Quaderns de poesia*, todo antes de la guerra española.

Manent es, como poeta, el autor de poemas que no necesitan grandes acontecimientos para romper a hablar, sino que parten del contacto con la naturaleza, de ahí que el mundo vegetal y algunos animales sean menciones recurrentes en sus versos. Los tilos en flor, el canto de las alondras son motivos suficientes para provocar a la palabra que ha de dar cuenta de la belleza que casi cualquier cosa ofrece, claro que a quien sabe mirarla. Y Manent lo supo. Convencido de la existencia de un íntima comunión entre todas las cosas, las figuras parecen lenguaje directo y se dice con toda naturalidad que “con plumas de ángel el almendro venía”, o se suceden las personificaciones y “nos mira el membrillero” o “La noche suave/ nos vigila y nos piensa”. Dicho con sus propias palabras, todo se une en “una armonía de amor y claridad”, incluso los opuestos: “se parece al silencio de la muerte/ este tibio silencio de la vida”. Siempre con un lenguaje claro y versos rítmicos, asoma a momentos la melancolía y un cierto tono elegíaco.

José Muñoz Millares, que ya preparó la edición en español de *Dietario disperso*, traduce los poemas trasladando los valores del original y escribe un prólogo preciso. Que basta este puñado de poemas para gozar y calibrar el pulso poético de Manent comienza diciendo, pero no es menos cierto que abren el deseo de prolongar ese disfrute. **TÚA BLESA**



ARCHIVO DEL AUTOR

Pintura de interiores: cuarteto

JOSÉ MANUEL SUÁREZ

Libros del Aire. Madrid, 2013
197 páginas, 15 euros

Los poetas cultos suelen ser mediocres. Van vestidos de marca y lucen etiquetas y logos con desesperación, para que quede claro de qué magisterio vienen y que han leído a Ovidio. (Suele ser mentira.) Lo peor que le puede pasar a un poeta es presumir de cultura pero carecer de talento. Tener ambas cosas es infrecuente y tiene un nombre: canon.

Pintura de interiores: Cuarteto procede de escuelas ambiciosas. Hay influencias en la poesía que son tangibles: la cita de Rilke, la partitura que es *Pintura* al modo de los *Four Quartets* de Eliot, la actitud noble ante la ficción que reconocemos en Beckett. Nada de esto es deuda, ni siquiera inspiración. A José Manuel Suárez (Vi-

Este libro procede de escuelas ambiciosas. Hay influencias tangibles: Rilke, Eliot, Beckett... Pero nada es deuda, ni siquiera inspiración

lloria, Asturias, 1949) no le interesa la tradición como instrumento de construcción de una identidad poética. Todo lo que Suárez toca lo convierte en poesía misma. Hay en *Pintura de interiores* un momento de vida en lo no real: la primera persona gramatical nos cuenta que lee *Acta del juicio*, después *Spoon River*. Consta la editorial, año de publicación y los nombres de los traductores. También la situación de lectura, los veredictos según se llega a ellos. Pero el poema no trata del lector, ni de Edgar Lee Masters. “Las gentes de *Spoon River* la dejaron pensativa” trata de una urraca: la pensativa es ella. El poeta la encuentra en la ilustración de portada de la edición de Cátedra. (También nos dice quién la dibujó.) Imagina su pequeña vida, sus importantes pensamientos. Viaja entre ficciones, *Acta del juicio* y *Spoon*, la urraca. Curiosa e inconformista, quiere enterarse de qué le ocurrió a Elenor Murray. Llamar a esto metaficción no diría mucho de mi idea de ficción. La cuestión es que no sé cómo llamarlo. Las urracas son el corazón de *Azul sin fingimiento*, la segunda parte del cuarteto. No son los mirlos de Stevens ni sus trece maneras de mirarlos: estas urracas tienen dimensiones propias, son humanas y divinas, de gran conversación y serias inquietudes. Son símbolos de lo mediato. “Algunos pájaros no cantan, se desnudan”. Dice el poeta que le recuerdan a Bruckner.

Red sinestésica de artes y percepción, *Pintura de interiores* es demasiado inteligente para exhibir sus fuentes, pero ahí están todas: pacificadas, domesticadas por el poeta. “Su mundo es todo el mundo./ De él nunca se cansan cambiándolo por otro que tuviera más cielo”. Técnicamente a la altura de muy pocos —José Manuel Suárez y de momento nadie más—, el Cuarteto está vivo, funciona como un organismo autónomo que cambia de volumen, de postura y significado a cada palabra leída. Es un mecanismo en marcha. En este club no hay poetas muertos. **AINHOA SÁENZ DE ZAITEGUI**

Historia estúpida de la literatura

ENRIQUE GALLUD JARDIEL
Renacimiento. Sevilla, 2013.
213 páginas, 16 euros

No abundan mucho las parodias en la literatura española. No tenemos nada parecido a las páginas en las que H. G. Wells remedó inmisericordemente el estilo de Henry James, o a los ripios con los que Aldous Huxley se atrevió a “traducir” un fragmento de Milton al peculiar dialecto poético de Edgar Allan Poe. En la España anterior a la guerra civil, bromas así hubieran dado lugar, como mínimo, a que el ofendido retase en duelo al ofensor. Sólo en los años ochenta del siglo pasado hubo algunos intentos estimables de normalizar en la vida literaria española lo que en otras parece adrezo imprescindible de cualquier actividad intelectual: el hu-

mor autoparódico, y uno recuerda con nostalgia las parodias poéticas que suscribía en la revista Fin de Siglo el escurridizo y aún no identificado “Vicente Corbi”, o las semblanzas caricaturescas que firmaba el “profesor Nativo da Tívoli” en el suplemento literario que dirigían José Mateos y Juan Bonilla.

De todo eso se acuerda el lector al hojear la *Historia estúpida de la literatura* que ha perpetrado Enrique Gallud Jardiel (Valencia, 1958). Con unas páginas más afortunadas que otras, preside el libro un envidiable y disolvente sentido del humor, aplicado a los lugares comunes de nuestra historia y crítica literaria y a los clichés con los que



ARCHIVO

críticos y profesores se refieren a esos lugares comunes que casi nadie se atreve a cuestionar. El intento, decíamos, se resuelve de manera desigual. Pero hay suficientes páginas logradas como para convencernos de que el autor posee un genuino sentido del humor, cuya expresión más pura es la que ofrece la serie de “greguerías que faltaban” que pone en boca de un hipotético “Ramón” que hubiera conocido la informática (“El ratón del ordenador es el estropajo

de fregar los cacharros informáticos”).

Más allá de estos ejemplos de humor “puro”, desligado de intención crítica, se sitúan las parodias propiamente dichas, entre las que destacan la de un hilarante episodio de conspiradores decimonónicos que bien pudo haber escrito Galdós, o una pseudoerudita compilación de alusiones al bacalao en autores medievales y renacentistas. Aunque quizá lo mejor del libro sea su aire de época: su débito —no sólo por el parentesco que revela el segundo apellido del autor— con la incomprensible generación de humoristas a la que pertenecieron, además de Jardiel, el inconmensurable Camba o el elegante Edgar Neville. **J. M. BENÍTEZ ARIZA**



Concierto

En apoyo del proyecto de



Manos Unidas

“Gestión participativa de la tierra y los recursos naturales en Vietnam”

Coro de la “Capilla de la Sagrada Familia”

Director : Ignacio Parres
Piano : Sergio Espejo

Parroquia San Juan Evangelista
c/ Plaza de Venecia 1, Madrid

Martes 13 de Mayo 2014, 20.00 hrs.

Donativo: 10 €

Localidades y “Fila 0” en Manos Unidas - Delegación de Madrid, c/ Gran Vía 46, 4º
Tel. 915 22 17 83, y en la Parroquia antes del concierto



UN MUNDO NUEVO. PROYECTO COMÚN
www.manosunidas.org

La caza de los intelectuales

La cultura bajo sospecha

CÉSAR ANTONIO MOLINA

Destino. Barcelona, 2014

451 pp. 22'50 e. Ebook: 11'90 euros

Con treinta y tres textos César Antonio Molina (*La Coruña*, 1952) ha compuesto un volumen de extensa ambición cultural. Al modo rizomático ha engarzado un mosaico cuyo objetivo es presentar y dilucidar grandes temas culturales de vigorosa presencia en el pensamiento occidental.

De inicio, el lector queda sumergido en el escenario de la historia de Roma y de los avatares de Cicerón. Las Filípicas ciceronianas han ofendido a Marco Antonio el militar y político que, al ocupar el poder en la época final de la República, ordena el asesinato de Cicerón, ejemplo de orador, jurista, filósofo y político. Retrato de un pensador fiel a sus ideas.

Tras Cicerón, César Antonio Molina enfoca a Séneca en un texto ya utilizado en la sesión de investidura como doctor honoris causa por la Universidad L'Orientale de Nápoles en el año 2009. Aquí Séneca (Córdoba, 4 a. C. - Roma, 65 d. C.) representa de igual modo al filósofo, político, orador y escritor maltratado por el poder. Nerón, su antiguo pupilo, le condena a muerte con el pretexto de la conjura de Pisón, y Séneca, como buen patricio, elige el suicidio, cortándose las venas antes de la ejecución pública. Spinoza, el Servet víctima de Calvino, Rousseau, Blanco White, Campomanes y Larra hasta llegar al

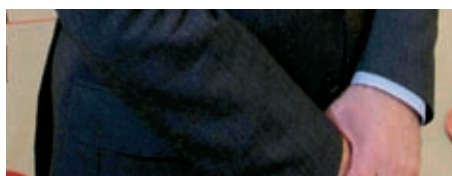
Azaña “escritor perdido en la política” componen una excelente galería de la contradictoria relación entre el poder y el pensamiento.

Con medio libro a sus espaldas, el lector queda instalado en la cultura francesa, verdadera patria de los intelectuales, y ahí el texto gira y gira sobre un libro de central importancia en el mosaico compuesto por nuestro autor: *Una historia po-*

lítica de los intelectuales de Alain Minc. Aparecido en Francia en 2009 y editado en España por Duomo en 2011, Minc lleva a cabo uno de los mejores

análisis del intelectual moderno. Un pensador que en su opinión aparece en el siglo XVIII al escapar de la influencia de la realeza y del poder religioso.

Al revisar las posiciones de los intelectuales franceses, César Antonio Molina adopta un ángulo crítico que ya no le abandona al revisar la Segunda Guerra Mundial, el Holocausto y el estalinismo. “El intelectual, tanto de derechas como de izquierdas, toma posiciones ideológicas y las defiende con convicción, pero sin desprenderse de sus propios intereses. Ante todo está su carrera, y todo nace y muere en torno suyo”. La carga contra el comportamiento de los inte-



PACO TOLEDO

milado francés Julien Benda”, *La traición de los intelectuales*. Por último, se cierran estas páginas con la queja de lo que Molina entiende como rechazo—odio es el término que emplea— a la cultura que se ha ido propiciando en la sociedad actual con el apoyo de políticos y de las nuevas tecnologías.

Diputado en el Congreso por la provincia de La Coruña (9/3/2008), Ministro de Cultura (2007-2009), director del Instituto Cervantes (2004-2007), director del área de cultura del Círculo de Bellas Artes (1996-2004) y actual director de la Casa del Lector de la Fundación Ger-

Un volumen de extensa ambición en el que, al modo rizomático, César Antonio Molina ha engarzado un mosaico cuyo objetivo es presentar y dilucidar grandes temas culturales

mán Sánchez Ruipérez, Cesar Antonio Molina tiene en su haber cerca de medio centenar de libros de ensayo, prosa y poesía. A ello se añade su

trabajo en distintos medios de comunicación y su docencia universitaria primero en la Complutense y después en la Carlos III de Madrid. Con un bagaje como éste, que reúne los rasgos esenciales de la figura del intelectual, lo curioso es que estas páginas acaben destilando una acerba crítica a unos personajes, los intelectuales, que, como señala Wolf Lepenies en su maravilloso libro *¿Qué es un intelectual europeo?* (Galaxia Gutenberg, 2008), tanto han hecho por construir el pensamiento y la cultura de una Europa que, a pesar de todo, ha creado la mejor protección al ciudadano del mundo. **BERNABÉ SARABIA**

lectuales franceses durante la ocupación alemana es tremenda. Sus silencios cómplices o, en algunos casos, colaboracionismo con los nazis son vistos con un escándalo que se transforma en indignación al reflexionar en torno a la vida y obra de Knut Hamsun, el noruego premio Nobel de 1920.

Auschwitz-Birkenau no podía faltar en un volumen cuyo objetivo es revisar la posición de los intelectuales en la transformación europea. Al antisemitismo moderno van dedicadas páginas cargadas de emoción y pesar, páginas que quedan tejidas con el recurso a la conocida y revisada obra del “judío asi-

Una amiga que había sido pionera en el negocio de los juegos de ordenador solía asombrarse de cómo manejaba su empresa sus previsiones de costes e ingresos. “Realizábamos cálculos y análisis exhaustivos y siempre acabábamos con cifras que justificaban que produjésemos los juegos que habíamos querido desde el principio”, me explicaba. Esas predicciones rara vez eran exactas, pero mientras que los juegos fuesen razonablemente rentables, decía, conservabas tu empleo y podías hacer nuevos pronósticos infundados para el próximo proyecto.

No parece que esa sea la manera de dirigir un negocio, o un país. No obstante, como señala Nate Silver (Nueva York, 1978) en *La señal y el ruido*, los estudios muestran que las predicciones que presentan los expertos con gran certeza y abundante justificación, cuando se evalúan a posteriori, no tienen ningún poder profético. Son el equivalente de los monos lanzando dados.

El título del libro procede de la ingeniería eléctrica, en la que una señal es algo que transmite información, mientras que el ruido es un añadido indeseado, carente de significado, o aleatorio, a la señal. Los problemas surgen cuando el ruido es tan fuerte o más que la señal. ¿Cómo reconocer qué es qué?

Hoy día, la cantidad de datos de que disponemos para hacer predicciones ha aumentado de forma casi inimaginable: representan, nos dice Silver, 2,5 trillones de bits diarios, una cantidad de ceros y unos suficiente para llenar mil millones de libros de 10 millones de páginas cada uno. Nuestra capacidad de dis-



cernir la señal del ruido no ha avanzado tan deprisa. En consecuencia, tenemos grandes cantidades de datos pero nos falta la capacidad para extraer la verdad de ellos y construir modelos que predigan el futuro que esos datos presagian.

A sus 34 años, Silver es un experto en identificar señales en el ruido. Aunque es humilde en cuanto a sus logros, alcanzó notoriedad con la creación de un

Nate Silver muestra en su libro que las predicciones de los expertos tienen el mismo valor profético que un mono lanzando dados

programa informático brillante e innovador para predecir el comportamiento de los jugadores de béisbol, y más tarde de un sistema para pronosticar el resultado de las contiendas políticas. Su trabajo en ese terreno tuvo tanto éxito en las elecciones presidenciales de 2008 que le atrajo la atención de los medios de comunicación y le proporcionó un espacio en The New York Times para su blog, FiveThirtyEight.com, a pesar

de que algunos habían criticado sus métodos durante ese ciclo electoral.

Su tino no pasó inadvertido para las editoriales, que, como explica el propio Silver, acudieron a él “para sacar partido del éxito de libros como *Moneyball* y *Freakonomics*”. Los editores tienen fama de declarar públicamente que el libro A no venderá más de un millar de copias, mientras que el libro B venderá un millón, y que a continuación se demuestre que tenían razón en todo excepto en cuál era A y cuál B. En este caso, a juzgar por las primeras ventas, predijeron correctamente el potencial de Silver.

Todo el libro está saludablemente sazonado con respuestas a su subtítulo, *Por qué tantas predicciones fallan, pero otras no*: construimos modelos mucho más sensibles a nuestras suposiciones iniciales de lo que nos damos cuenta; centramos nuestra atención en lo más fácil de medir antes que en lo importante; elaboramos modelos que se apoyan demasiado en la estadística; y permitimos que sesgos basados en las expectativas o los intereses afecten a nuestros análisis. En lo que res-

pecta a por qué algunos modelos aciertan, Silver solo da algunas indicaciones. Sobre todo, hace hincapié en un enfoque estadístico que toma su nombre del matemático Thomas Bayes, autor de una teoría sobre cómo rectificar un grado de fe subjetiva cuando aparecen nuevas pruebas.

Silver ilustra lo que según él se debe y no se debe hacer a lo largo de una serie de interesantes disertaciones que exami-

nan cómo se hacen las predicciones en campos que incluyen el ajedrez, el béisbol, los pronósticos del tiempo, los análisis de terremotos y la política. Un capítulo acerca del calentamiento de la Tierra constituye uno de los análisis más objetivos y honestos que conozco. (Silver llega a la conclusión de que la existencia del efecto invernadero es casi segura, y que las emisiones de dióxido de carbono causadas por los seres humanos lo agravarán).

El problema del libro se presenta ya en la introducción, donde descubro a mi innato cerebro bayesiano preguntándose hacia dónde se dirige. El mismo interrogante me venía a la mente en los ensayos siguientes: me preguntaba cómo se relacionaba lo que estaba leyendo con la tesis más amplia. A veces Nate Silver trata en profundidad un tema menor, o pasa superficialmente por un asunto importante. En consecuencia, me encontré a mí mismo perdiendo la señal a causa del ruido. Por fortuna, el lector no tendrá que demostrar si la ha captado correctamente, e incluso el ruido proporciona una buena lectura.

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

LEONARD MLODINOW

Los lectores interesados en la historia política del siglo XX recordarán probablemente *Gulag. Historia de los campos de concentración soviéticos*, el anterior gran libro de Anne Applebaum (Washington D.C., 1964), una obra monumental que yo mismo tuve ocasión de reseñar en estas páginas, que ganó el Pulitzer de no ficción en 2003 y que fue pronto traducido al español y publicado en la misma editorial (Debate, 2004) que ahora nos presenta *El telón de acero*. Diez años después la ambición y la minuciosidad investigadoras de la periodista norteamericana se mantienen en este nuevo reto, un fresco impresionante de lo que fue la vida cotidiana, económica, cultural y sobre todo política del este europeo bajo el yugo soviético. No obstante, conviene precisar que su investigación tiene una estricta delimitación cronológica (desde los estertores de la guerra al año 56) y, aún más importante, que se centra solo en tres países (Polonia, Hungría y República Democrática Alemana), dejando el resto de las naciones de la zona en un discreto segundo plano.

Aun con esas especificaciones, estamos ante un esfuerzo colosal, que implica el dominio de varias lenguas, un gran conocimiento del contexto a varios niveles, un rastreo por innumerables archivos y una habilidad incuestionable para orientarse

siendo lo mismo de cercanos, atractivos y diáfanos que en trabajos anteriores. En una palabra, consigue transformar la complejidad y hasta la posible aridez de una excelente mono-

acompañan el proceso, desde la educación a las manifestaciones artísticas, pasando naturalmente por las formas de control de la población. Este punto, obviamente determinante para la

países que quedaron tras el telón de acero.

Con ser penosas las condiciones de vida —y hasta durísimas en algunos momentos o para algunas minorías—, Applebaum subraya en diversas ocasiones que lo peor fue tener que convivir con la mendacidad impuesta de forma permanente desde el poder: por decirlo con las sentenciosas palabras de uno de los más famosos disidentes, el checo Václav Havel, la obligación de “vivir en la mentira”. Lo que importaba no era tanto creer o no en la teoría como “repetirla como un ritual”. Bien es verdad, por otro lado, que el totalitarismo, con su voluntad desenfrenada e insaciable de controlar lo todo, tenía en sus propias entrañas las semillas de su destrucción, porque cualquier manifestación de vitalidad social, incluso la más nimia, terminaba convirtiéndose en una forma de protesta en potencia.

El totalitarismo nunca funcionó, nunca cumplió los objetivos que él mismo se proponía. Se menciona en este punto un dato revelador —y curioso para el lector español— como es la comparación entre el PNB de Polonia y España entre 1950 y 1988, con un progreso apabullante de la segunda sobre la primera. Sin embargo, lo que sí consiguieron estos regímenes fue causar un daño inmenso a la sociedad civil. Según Applebaum se pone así de manifiesto cómo una minoría decidida, si cuenta con fuerza y recursos, puede destruir la libertad y las instituciones de forma duradera. Por eso, desde una perspectiva más distanciada, la autora considera que la historia de la estalinización muestra “lo frágil que puede llegar a ser la civilización”. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

El telón de acero

La destrucción de Europa del Este, 1944-1956

ANNE APPLEBAUM

Traducción de Silvia Pons Pradilla. Debate. Barcelona, 2014

704 páginas. 29'90 euros. Ebook: 11'90 euros



EL MURO DE BERLÍN A LA ALTURA DE LA PUERTA DE BRANDENBURGO

grafía en el formato de la más trepidante crónica periodística.

El propósito fundamental de Applebaum es estudiar cómo se implanta en la práctica un sistema totalitario, cómo afecta a

supervivencia de los regímenes tutelados por Moscú, incluye a su vez la más variada gama de recursos, desde los burdos y brutales (ejecuciones, encarcelamientos, trabajos forzados) hasta

Un fresco impresionante de la vida cotidiana, económica, cultural y sobre todo política del este europeo bajo el yugo soviético, que nos muestra lo frágil que puede llegar a ser la civilización

entre fuentes variopintas y una documentación abrumadora (solo las notas y bibliografía ocupan unas cien páginas del volumen). Pero que no se espante el simple interesado: el tono y el lenguaje de Applebaum si-

millones de personas y cómo la gente se adapta, subsiste o se rebela ante esa imposición. Ese objetivo se complementa con el examen de la destrucción premeditada de la sociedad civil y los diversos fenómenos que

los persuasivos (propaganda en prensa y radio). Todo ello conforma un panorama complejo de violencia, represión, silencio y miedo que marcaría de modo indeleble y uniforme, pese a la variedad de origen, a los diversos

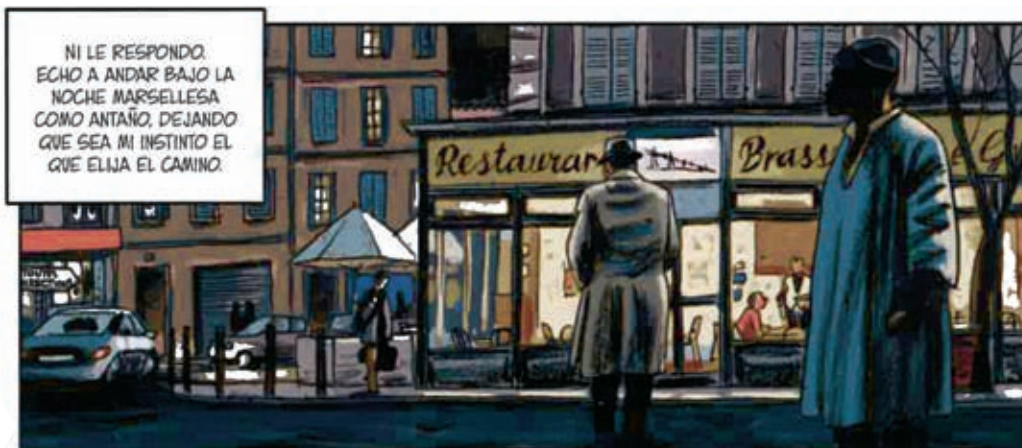
Las oscuras manos del olvido

GUIÓN DE FELIPE HERNÁNDEZ CAVA. DIBUJO DE BARTOLOMÉ SEGUÍ

Norma Editorial. Madrid, 2014. 72 páginas, 18 euros

La última obra del tándem formado por el guionista Felipe Hernández Cava (Madrid, 1953) y el dibujante Bartolomé Seguí (Palma de Mallorca, 1962), ganadores del Premio Nacional de Cómic en 2009, es un thriller que actualiza las posturas sobre la situación en el País Vasco. Lo hace con contundencia y claridad, con inteligencia, poniéndose del lado de las víctimas pero dando espacio al lector para que componga o recomponga su entendimiento de lo que allí ocurrió y aún se está dilucidando. Y es que el paso del tiempo desdibuja, emborrona, trastoca y selecciona los recuerdos. Por eso el cómic *Las oscuras manos del olvido* cumple con una necesaria doble función: activar el recuerdo de la tragedia para ponerlo encima de la mesa y entretener con sustancia, despachando una excelente novela gráfica con regusto a cine negro del bueno.

El protagonista, Antoine Duhamel, es un marseles entrado en años y miembro de la mafia. Antoine recupera la libertad tras una larga estancia en la cárcel por un delito que no cometió y ahora recibe un encargo: matar al etarra que acabó con la vida de un empresario vasco que no quiso pagar el impuesto revolucionario. Cumplir con este cometido le exigirá, además, identificar y localizar al asesino.



La narración se articula sobre las heridas abiertas del conflicto vasco con el trasfondo de un ajuste de cuentas y la búsqueda del terrorista como motor de la trama. Con un planteamiento detectivesco, acompañamos la investigación, recopilando pruebas, asistiendo a entrevistas, removiendo el avispero de la convivencia para sacar a la luz la

***Las oscuras manos del olvido* es intensa y directa. Un magnífico relato que demuestra la eficacia y versatilidad del arte secuencial para contar, para lanzar ideas y emocionar**

verdad de la mentira. Y lo hacemos junto a Antoine y a Román, un guardia civil retirado capaz de recordar cada atentado, cada fecha, cada muerto.

El elemento gastronómico, tan imbricado en la cultura vasca, se deja ver con referencias a sociedades gastronómicas, esos sitios donde todo se mez-

cla, nacionalistas y los que no lo son, jóvenes y mayores, violentos e integradores, lugares donde habita la traición y algunas posturas no son bien recibidas, donde sobrevivir con cierta calma lleva a “comer y callar”.

Por ahí deambula Antoine en su compromiso con la muerte.

to final de una historia que comienza”) que aportan fuerza emocional al personaje y un carácter reflexivo, recordándonos que dentro del radicalismo hay lógica, que nuestra voz interior nunca nos deja de hablar y que los asesinos también aman.

Gráficamente sugerente, las

El pragmatismo mafioso contrasta con lo que a su juicio es el más irracional de los crímenes: el que se ejecuta en nombre de las ideas. Una clara invitación del guionista a hacernos tomar posición y lanzarnos preguntas de difíciles de contestar.

Con las páginas, va aumentando la tensión, gracias a un ritmo bien dosificado de intensidad creciente. Los puños vuelan, los disparos resuenan, una camioneta arranca con velocidad, un enmascarado que corre, una escaramuza en la noche, un piso revuelto, un incendio provocado... Acción contenida que se entrecruza con una trama paralela: la que componen los recuerdos y reflexiones del protagonista. De los surcos de la memoria de Antoine saltan los pensamientos de Sartre (“hay historia porque hay violencia”) o del poeta argelino Malek Hadalad (“soy el pun-

viñetas se llenan de imágenes donde recrearse, con trazos vibrantes que afloran la energía vital de los personajes capaces de hablarnos sin palabras, con sus miradas adustas y expresiones contenidas.

Las oscuras manos del olvido es intensa, lineal y directa. Un magnífico relato que demuestra la eficacia y versatilidad del arte secuencial para contar, para lanzar ideas y emocionar. Una obra que se zambulle valiente en las consecuencias del terrorismo etarra y lo conecta con las implicaciones políticas de su solución con una premisa: las víctimas no se desvanecen. Pero además nos recuerda que aunque la vida se construye hacia delante, siempre se entiende echando la vista atrás, buscando explicaciones que den sentido a las vivencias. Un planteamiento puramente existencial que amplifica la tragedia de los que ya no están y no podemos olvidar. **HÉCTOR OLARTE**

RARA AVIS

Obra completa de Juan Gil-Albert

El poeta Juan Antonio González Iglesias (Sa lamanca, 1964) comenzó su biblioteca siendo “casi un niño”, cuando guardaba sus ahorros “para comprar libros, además de los que me regalaban mis padres”. Buen hojeador y ojeador, “a veces compro libros que previamente he leído”. Se fía de los consejos “y de las reseñas, aunque inscribo su compra en el marco del azar o de la Fortuna. Un encuentro con un libro es para mí cada vez más una experiencia intensa, excepcional”.

Tras esta declaración de principios, desvela que lo más querido por él de su biblioteca es la obra completa de Juan Gil-Albert, en varios volúmenes. “Creo que tuve noticia de ella por una reseña de Luis Antonio de Villena. Empecé a adquirirlos cuando era joven. Fui haciéndome con todo lo que pude, poesía y prosa. Finalmente un amigo valenciano, José María Alamar Belloch, me regaló lo que me faltaba”, recuerda. Fue un encuentro feliz con un autor determinante en su vida, ya que “su manera de estar en el mundo es ejemplar para mí, especialmente en su serenidad luminosa y en su sesgo hacia la felicidad”.

Más confidencias: no ha leído los dos mil títulos de su biblioteca; comparte “con los antiguos el miedo a las bibliotecas personales demasiado grandes”. Y no tiene límites: “sí, no saco un libro cuando entra otro. Soy especialmente respetuoso con los libros que me regalan, por la importancia que doy en mi vida a lo inesperado”. **N. A.**

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **LAS TRES BODAS DE MANOLITA** 1/8
Almudena Grandes. TUSQUETS
2. **La analfabeta que era un genio a los números** 2/7
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
3. **La mirada de los ángeles** -/1
Camilla Läckberg. MAEVA
4. **La verdad sobre el caso Harry Quebert** -/30
Jel Dicker. ALFAGUARA
5. **El jilguero** 3/3
Donna Tartt. LUMEN
6. **La luz de Candela** 7/3
Mónica Carrillo. PLANETA
7. **La noche soñada** 9/5
Máxim Huerta. ESPASA
8. **Regreso a tu piel** 4/6
Luz Gabás. PLANETA
9. **Kassel no invita a la lógica** 6/2
Enrique Vila-Matas. SEIX BARRAL
10. **La buena reputación** 5/3
Ignacio Martínez de Pisón. SEIX BARRAL

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **CIEN AÑOS DE SOLEDAD** 1/2
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
2. **La ladrona de libros** 2/14
Markus Zusak. DEBOLSILLO
3. **Una mochila para el Universo** 5/5
Elsa Punset. BOOKET
4. **Choque de reyes. CHyF2. Edición Omnium** 4/6
George R.R. Martin. GIGAMESH
5. **Juego de tronos. CHyF1. Edición Omnium** 5/5
George R.R. Martin. GIGAMESH
6. **Danza de dragones. CHyF5** 9/30
George R.R. Martin. GIGAMESH
7. **El amor en los tiempos del cólera** -/1
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
8. **Cincuenta sombras Grey** 8/14
E.L. James. DEBOLSILLO
9. **Animales fantásticos y dónde encontrarlos** 6/2
J.K. Rowling. SALAMANDRA
10. **1984** -/10
George Orwell. DEBOLSILLO

No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **YO FUI A EGB** 3/23
Javier Itkaz / Jorge Díaz. PLAZA & JANÉS
2. **La gran desmemoria** 2/4
Pilar Urbano. PLANETA
3. **El mundo en tus manos** 1/5
Elsa Punset. DESTINO
4. **Las gafas de la felicidad** 4/6
Rafael Santandreu. GRIJALBO
5. **El libro (de los 50 años) de Forges** 8/7
Forges. ESPASA
6. **Fabiografía** -/1
Mario Vaquerizo / Fabio McNamara. ESPASA
7. **Reinas malditas** 5/3
Cristina Morató. PLAZA & JANÉS
8. **El increíble viaje del faquir que se quedó atrapado** 10/3
Romain Puértolas. GRIJALBO
9. **CeroCeroCero** 6/5
Roberto Saviano. ANAGRAMA
10. **La agonía del eros** 9/2
Byung-Chul Han. HERDER

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **POESÍA COMPLETA. 1970-2000** 1/4
Leopoldo María Panero. VISOR
2. **Poesía reunida** 5/2
Philip Larkin. LUMEN
3. **Poesía completa 2. 2000-2010** 2/4
Leopoldo María Panero. VISOR
4. **Libros proféticos 2** -/12
William Blake. ATALANTA
5. **Los desengaños** 3/4
Antonio Lucas. VISOR
6. **Chatterton** 4/3
Elena Medel. VISOR
7. **Canciones para una música silente** -/1
Antonio Colinas. SIRUELA
8. **El viaje de la luz** -/1
Antonio Moreno. RENACIMIENTO
9. **Las pequeñas espinas son pequeñas** -/1
Raquel Lanseros. HIPERION
10. **La ciudad. Antología (1985-2008)** 9/2
Karmelo C. Iribarren. RENACIMIENTO

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



El fuego griego

Memoria de **El Greco** en Castilla-La Mancha

Autor: Miguel Cortés Arrese • Fotografías: David Blázquez

Disfruta con este libro del verdadero y auténtico color de **El Greco**

Regala **arte**, regala **cultura**



www.cuartocentenario.es

Ja, ja, ja (y 3)

IGNACIO ECHEVARRÍA

La atención de los españoles ha sido acaparada recientemente por dos espectáculos que han constituido verdaderos fenómenos de opinión. Me refiero a Operación Palace, el “falso documental” sobre el 23-F ideado por Jordi Évole y emitido por La Sexta, y a la película *Ocho apellidos vascos*, comedia de Emilio Martínez Lázaro que aún se exhibe en los cines de todo el país y que en pocas semanas ha batido récords de taquilla, convirtiéndose en la película española más vista de la historia dentro de la propia España (casi siete millones de espectadores, dicen, en apenas un mes).

El irreverente documental de Jordi Évole desencadenó, como es sabido, una cascada de críticas y de desgarramientos de vestiduras. A pesar de las muchas pistas que emitía para sugerir que se trataba de una broma, el hecho de que el programa no se presentara etiquetado como tal, dejando

bien clara su impostura, le valió toda suerte de condenas. Eso, y que su contenido venía a socavar el relato canónico sobre la Transición y el papel desempeñado en ella por sus principales artífices, incluido el rey.

Por el contrario, y al margen del enojo manifestado por algunos sec-

ttores del entorno abertzale y de la derecha más suspicaz, *Ocho apellidos vascos* ha tenido una casi unánime aceptación por parte del público. Con humor grueso y algo casposo, la comedia desdramatiza el conflicto vasco en unos momentos en que se contempla su solución más o menos definitiva, y arroja sobre ese mismo conflicto lo que Fernando Savater calificaba –en su artículo “Risa floja”, mencionado en la columna anterior– como “carcajadas tranquilizadoras”.

Los dos casos vienen a ilustrar muy contrastadamente el papel tan distinto que le cabe cumplir al humor en una misma sociedad. El programa de Évole actuó, quizás impremeditadamente, como un factor de escándalo y de discordia, y como revulsivo de no pocos lugares comunes, empezando por los relativos a la supuesta responsabilidad cívica del periodista. *Ocho apellidos vascos*, por su parte, parece estar actuando como lenitivo de las secuelas generadas por el conflicto vas-

co, y lo hace a fuerza de hurtar su crudeza y obviar su trasfondo político, reduciéndolo a una cuestión de idiosincrasia (al estilo de Astérix y los normandos). El humor se emplea en esta parodia como antídoto de la crisis, y aspira a tener efectos conciliadores, así sea a fuerza de recurrir a los tópicos más manidos. Se trata de una muestra paradigmática del “buenrollismo” en que ha solido traducirse el humor en la cultura española, al menos desde los tiempos de la Transición.

Fernando Aramburu se lamentaba recientemente en una entrevista de que “la belleza o la risa no activen una crítica social”. Pero cómo esperar eso del humor en un país donde se identifica a éste con la simpatía.

Puede que ahí resida el nudo de la cuestión: en esa asimilación del humor con la simpatía, de la que Rafael Sánchez Ferlosio dice que “es una variante risueña, afectada, aduladora, impúdica, agresiva y lela de la mala educación”.

El espíritu crítico ha solido servirse del humor como herramienta, pero eso sólo puede ocurrir a condición de no abrir necesariamente la puerta a la simpatía, que tiene por efecto, las más veces, relativizar y disolver los efectos de la crítica. De ahí, probablemente, la dificultad detectable en la cultura española para tratar según qué cuestiones con humor. Una dificultad comparable a la que, por los mismos pagos, se tiene para aceptar que el humor puede ser aliado de la antipatía, entendida ésta –de nuevo Ferlosio– como “resistencia y repugnancia a simular y escenificar –abyectamente– un mundo que no existe”.

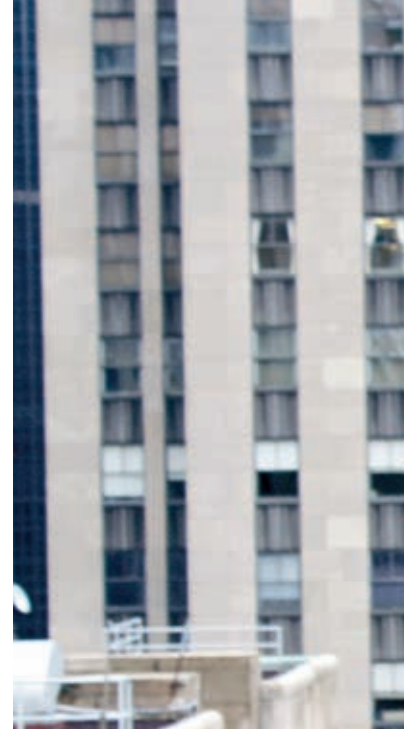
De Aristófanes a Quevedo, de Swift a Karl Kraus, los grandes satíricos han sido grandes odiadores. Claro que la sátira es sólo una pieza más en la panoplia del humor, al que le cabe servirse de muchas otras armas. El humor, de hecho, no está reñido con la comprensión, con la piedad, con la bondad incluso. Pero de ahí a confundirlo con la simpatía hay un paso que entraña las más veces la desactivación de toda su peligrosidad. Cuando es precisamente su peligrosidad la que motivó la suspicacia que el poder ha sentido tradicionalmente hacia la risa, a la que combatió durante siglos condenándola y proscribiéndola, pero que finalmente ha aprendido a amaestrar, sacando provecho de la capacidad que tiene para servir como válvula de escape de las tensiones acumuladas y, a falta de otras mejores, para actuar como instrumento de una falsificada cohesión social. ●

De Aristófanes a Quevedo, de Swift a Karl Kraus, los grandes satíricos han sido grandes odiadores. Claro que la sátira es sólo una pieza más en la panoplia del humor, al que le cabe servirse de otras armas. El humor no está reñido con la comprensión, con la piedad, con la bondad incluso

A pesar de tener su estudio a 5500 kilómetros y pasar la mitad del año realizando proyectos y presentando piezas por todo el mundo, Rafael Lozano-Hemmer (Ciudad de México, 1967) está muy presente en Madrid. El artista mexicano-canadiense pasó dos periodos cruciales de su vida en la capital. Primero, una adolescencia en los años 80 en la que presencié cómo la ciu-

intervenciones públicas a escala monumental donde los espectadores se convierten en protagonistas, es uno de los grandes acontecimientos que pueden suceder en cualquier capital hoy en día. La más reciente transformó el túnel de Park Avenue de Nueva York el año pasado en un amplificador visual de la voz de sus visitantes. En 2007, representó a México en la Biental

ca, una iniciativa de cuyo arranque es en buena parte responsable, y que dirigió durante sus primeras cinco ediciones. Y en los próximos días inaugura simultáneamente en la capital *Abstracción Biométrica*, en Espacio Fundación Telefónica y *Polímeros*, en la galería Max Estrella. La coincidencia de ambas muestras supone el proyecto más importante que Rafael Lozano-Hemmer



Rafael Lozano-Hemmer

“Hoy las obras de arte son las que nos miran y nos escuchan”

Es uno de los pocos nombres que han logrado un amplio reconocimiento tanto en el circuito de festivales de arte digital como en bienales de arte contemporáneo. Un referente clave en el arte electrónico, multimedia y la *performance*. Rafael Lozano-Hemmer hace balance de su trabajo con dos exposiciones que coinciden en Madrid: *Abstracción Biométrica*, en la Fundación Telefónica, que inaugura el próximo 14 de mayo, y *Polímeros*, que abre mañana en la galería Max Estrella.

dad triste que encontró a su llegada sufría una transformación social y cultural absoluta (“disfruté mucho de poder ser testigo de ese cambio. Supuso una gran esperanza porque siempre pensé que algo así podría pasar en México, pero no fue así”). Tras pasar sus años universitarios en Montreal, Rafael volvió a instalarse en Madrid entre 1992 y 2003. En este periodo, su carrera despega hasta convertirle en el más reconocido explorador de tecnología digital y el lenguaje de la interacción dentro de la esfera del arte contemporáneo. Su serie de “arquitecturas relacionales”, grandes

de Venecia y desde entonces ha ocupado un espacio importante en el mercado del arte. Hasta siete galerías distintas le representan hoy en todo el mundo.

En este 2014, Madrid y Lozano-Hemmer parecen estar redescubriéndose mutuamente. El pasado febrero volvió muy contento de ARCO, donde su obra se vendió bien y encontró un buen ánimo general que durante los peores años de la crisis se había desvanecido por completo. Regresó en marzo para participar en la celebración de los quince años del premio VIDA de Fundación Telefónica,

ha realizado en España hasta el momento.

—*Abstracción Biométrica* incluye diez obras de los últimos 20 años alrededor de la biometría, el registro de constantes vitales humanas. ¿Cómo empezó a tomar forma este trabajo?

—La primera pieza que está en la exposición de Fundación Telefónica es *Tensión Superficial*, que se hizo originalmente en la Facultad de Ciencias de la Información de en la Complutense, en 1992. Fue justo después de la primera Guerra del Golfo cuando se introdujo la idea de la bomba inteligente, una bomba que incorporaba su propio siste-

ma de visión y de detección de blancos. Era, también, el momento en que Manuel De Landa publica *La Guerra en la Era de las Máquinas Inteligentes*. Con Manuel de Landa y las bombas inteligentes nos dimos cuenta de que esos sistemas ahora ya tienen los perjuicios o daños programados de fábrica. Los sistemas buscan tu perfil étnico, o comparan tu cara con un banco de datos de individuos sospechosos. Y esas decisiones la toma ya la máquina de forma autónoma. En *Tensión Superficial* un gran ojo persigue al público, y lo que me interesaba es que la interacción no sucede de-



ANTIMODULAR RESEARCH

trás de la pantalla sino dentro del mismo espacio corporal y arquitectónico del público.

—Las obras de biometría tienen que ver también con cambiar la relación en el espacio de la exposición, entre observador y observado...

—Normalmente, en las instalaciones que hago las máquinas observan al público, lo escuchan y lo sienten. Este es un cambio bastante importante. Nosotros vamos a un museo para ver obras de arte y ahora es al contrario. Son las obras las que nos sienten, nos miran y nos escuchan. Me resulta interesante, además, llegar a la participación a través de las tecnologías biométricas, que espían y miden nuestro comportamiento, porque son políticamente muy problemáticas...

—Una de las piezas más importantes de su carrera, que está

en la exposición de Fundación Telefónica, es *Almacén de Corazonadas*. Háblenos de ella.

—La idea es la misma que han tenido todos los artistas que han hecho retratos o paisajes. En este caso, el retrato es la grabación del pulso biométrico de una persona, que después se convierte en paisaje, en este caso el “bosque” de luces que representa a los distintos usuarios. El origen de esta pieza es que mi esposa estaba embarazada de gemelos, un niño y una niña. Como soy un *nerd*, pedí dos máquinas de ultrasonidos para escuchar al mismo tiempo los dos corazones de

Es fundamental que no haya gente que llame *New Media* a esto. La situación se está normalizando y el gueto del *New Media* desaparecerá”

los dos gemelos. Las velocidades de cada uno eran muy diferentes y producían una especie de música sincopada. Tomar este momento dentro del vientre de la madre y amplificarlo para crear esta variedad de ritmos es lo que motiva esta pieza.

REGISTRAR LATIDOS

Tomar un gesto mínimo (ya sea una respiración, un latido o la explosión de un sonido en los labios), registrarlo digitalmente, procesarlo y transformarlo en algo distinto es el principal mecanismo de interacción de las piezas de Lozano-Hemmer que incluye *Abstracción Biométrica*. En grandes intervenciones públicas en espacios urbanos, estos pequeños gestos se amplifican hasta lo colosal, creando una nueva forma de relación entre sujeto, ciudad y proceso computacional. “Hasta la fecha de

hoy sigo pensando que el tipo de trabajo que hago no es arte visual sino arte escénico. Primordialmente, mi trabajo viene de la *performance*, porque no está basado en el tiempo, no hay un bucle ni repetición. No es *time-based* sino *event-based*”, matiza. Cuando explica sus proyectos, Lozano-Hemmer siempre habla en plural. Todo se reduce a un “nosotros”. A pesar de que el suyo es el nombre que está en primer plano, junto a él hay un equipo de ingenieros, programadores y productores al que ha bautizado como *Antimodular Research*. De sus palabras se desprende un enorme respeto y afecto por los que le acompañan día a día: “En el estudio padecemos de déficit de atención. Somos diez personas y todas tenemos intereses muy raros. Y en cuanto somos buenos en una disciplina o método en particu-

lar, nos vamos en seguida a otro". Su estudio tiene rango de empresa dedicada a la investigación tecnológica, lo cual le ha servido para recibir un importante apoyo del gobierno de Quebec. También es la clave de su capacidad de producción y de su facilidad para operar en distintos registros y a distintas escalas constantemente.

—Frente a las "arquitecturas relacionales", sus grandes intervenciones públicas, están las "subesculturas", que ahora acoge la galería Max Estrella. ¿Qué las caracteriza?

—Son dos líneas de trabajo. En las arquitecturas relacionales prima lo efímero, las memorias temporales. Son la búsqueda del antimonumento. En las "subesculturas" lo que prima es el objeto. Es una reacción frente a la necesidad de tener un fetiche. Las obras que forman la expo-

sición *Polímeros* son series recientes donde lo esencial es el formato, la repetición de elementos para generar paisaje, como en la obra *Tape Recorders*.

LA TECNOLOGÍA, UN LENGUAJE

—Compatibiliza constantemente proyectos en el circuito galerístico con grandes acontecimientos para enormes públicos, y sigues estando presente en el ámbito del arte y la tecnología. Este verano formará parte de *Digital Revolution*, la exposición de cultura digital del Barbican de Londres.

—Esto tiene una razón muy práctica: diversificar. Casi nunca se habla de cómo se puede mantener un estudio operativo e independiente, ser autónomo y no tener que hacer trabajo comercial por encargo, de cómo mantener la independencia. Por un lado, esta diversidad

me permite que, cuando se cayó Lehman Brothers y no se vendió arte durante un año, me dediqué más a proyectos de arte público, para las olimpiadas y cosas similares. Cuando tengo más tiempo hago más trabajo de *performance*, que no te produce ningún rédito, pero sí una satisfacción intelectual. Por encima de todo no quiero estar encasillado, no quiero ser el artista de los cañones de luz... cuando hice mis proyectos de cañones de luz todo el mundo me pedía lo mismo. No quiero ser ese artista, quiero tener la libertad de experimentar.

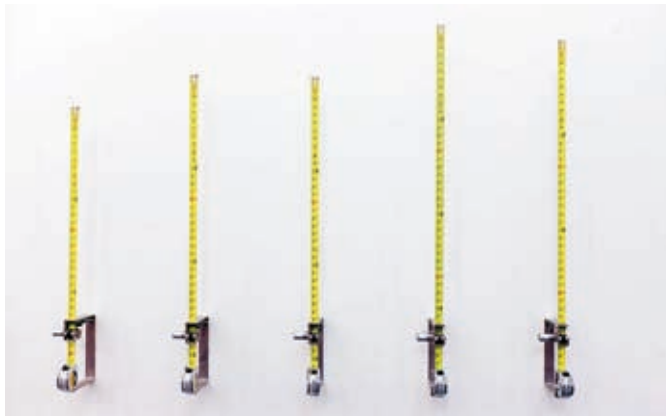
—Es muy estricto en considerar que a estas alturas no deberíamos entender que no hay

esta escena representando a sus países en Venecia...

—La normalización está siendo menos lenta que la del vídeo o la fotografía, que necesitaron de 30 a 100 años. Sí, es lento, sobre todo para los que lo practicamos, pero es inevitable. Lo que no puede ser es que sigamos con los mismos tópicos conservadores sobre la tecnología como herramienta, por ejemplo. ¿Cómo que herramienta? La tecnología es un lenguaje. Mi idea es que, incluso si eres pintor, tu público observa ocho horas diarias de pantallas, sea internet, teléfono o televisión, con lo cual no sabemos cómo sería tu público sin la tecnología.

—Igualmente parece que es

“El tipo de trabajo que hago no es arte visual sino arte escénico. Mi trabajo viene de la *performance*, porque no está basado en el tiempo, no hay bucle ni repetición”



TAPE RECORDERS, SUBSCULPTURE 12", 2011 (EN LA GALERÍA MAX ESTRELLA)
ARRIBA, TENSIÓN SUPERFICIAL, 2011 (EN FUNDACIÓN TELEFÓNICA)

ninguna clase de diferencia entre el mundo del arte contemporáneo y el del arte digital...

—Me parece fundamental que ya no haya gente que llame *New Media* a esto. Yo no conozco a un solo artista, comisario o crítico que llame así a lo que hacemos. Ahora la situación se está normalizando, vemos que artistas como Carsten Nicolai o Jim Campbell empiezan a entrar en las colecciones de las instituciones más conservadoras. Y vemos que los artistas contemporáneos más establecidos tienen que aceptar el reto de que vivimos en una cultura tecnológica y ellos mismos se abren a estos nuevos caminos que ya no son opcionales. El gueto del *New Media* desaparecerá.

—Sin embargo, siguen siendo una excepción. No ha habido muchos artistas procedentes de

importante encuadrar su trabajo dentro de una tradición, conectarlo con episodios anteriores dentro de la historia del arte. Demasiados proyectos de arte y tecnología siguen hablando del futuro o del presente.

—Con cada obra intento hacer una investigación histórica para poder establecer enlaces con el pasado. La obra *Almacén de Corazonadas*, por ejemplo, me gusta conectarla con la película *Macario* (1951), de Gavaldón, donde el protagonista tiene una alucinación en que cada persona del mundo está representada por una velita dentro de una caverna que está centelleando. La pieza con estas referencias es más poderosa que pretender que lo que estás haciendo es algo original o nuevo. Somos parte de una tradición de experimentación que tiene 200 años, o más. **JOSÉ LUIS DE VICENTE**

Rosa Brun, vivaz y deslumbrante

ROSA BRUN. GALERÍA PILAR SERRA.

Santa Engracia, 6. MADRID. Hasta el 31 de mayo. De 16.500 a 25.000 euros.

Cuatro años después de su última exposición en Madrid, y por primera vez en la galería Pilar Serra, Rosa Brun (Madrid, 1955) presenta un conjunto de obras fechadas este mismo año y pensadas para cada uno de los rincones de este espacio. De hecho, en el despacho interior pueden contemplarse otras dos, una de ellas un magnífico óleo sobre lienzo, *Alganib*, de 2008.

En los últimos quince años, su obra incita a la reflexión acerca del espacio, y de las relaciones que se establecen entre éste, la materia y el color. Un juego de dualidades que se enfrentan y la vez mantienen su equilibrio.

Es una exposición tan agradable como atractiva, nada empalagosa, en la que el color brilla, construye y suma a lo que creíamos saber de él

Tres son las características que siempre han sido una constante en sus obras: la preferencia por la monocromía, la idea de interrelacionar superficies bajo un registro de diferentes colores, que con el tiempo son cada vez más intensos y saturados, y la combinación de distintas texturas en los soportes que elige.

Confieso que, aunque al inicio de su trayectoria la gama cromática elegida por Rosa Brun no llegaba del todo a “llevarme consigo”, las realizaciones poste-

riores, tanto en superficie como en rigurosos volúmenes geométricos, me fueron seduciendo a la par que demostrando un dominio y una seguridad estéticas cada vez más convincentes. Recuerdo, por ejemplo, el impacto de sus paralelepípedos—montados en vertical y con alturas cercanas a los dos metros— pintados en bandas de cuatro colores distintos, fechados, como *Alganib*, en 2008, y que María de Corral dispuso en la sala del Museo Patio Herreriano de Valladolid junto a varios de los nombres más pujantes de la pintura española e internacional, entre ellos, Ferran García Sevilla y



VISTA DE LA EXPOSICIÓN CON LAS OBRAS *OKUME* Y *LIMA*, DE 2014

Juan Uslé, cuando se mostró la Colección de Arte Contemporáneo en 2011 y su contrapunto de resistencia y personalidad.

Ahora, la artista ha dividido la única sala de Pilar Serra en dos mitades diagonales. Frente a la entrada del visitante, y a su derecha, una enorme y absolutamente cautivadora madera pintada como con una luminosa laca negra—que engulle el pro-

pio reflejo y el de las otras piezas que la acompañan— dividida en el centro por una banda de un rosa profundo, titulada *Circinus*. Al acercarnos comprobaremos que la banda es, en realidad, un trapecioide que modifica la percepción del negro y añade un color más a su visión, un magenta oscuro casi cardenalicio. A su lado, un cuadro en negro y en un amarillo casi hiriente, *Okume*, y una escultura, *Lima*, igualmente en amarillo, pero de distinta graduación ácida.

La parte izquierda, o mejor dicho, en los paños de pared restantes, cuelgan obras de una misma familia y series diferentes, *Lacerta*, *Ursa* y *Sextrans*, que combinan madera y lienzo como soportes de bandas verticales de distintos colores a veces armónicos, a veces *percusivos*, en los que se repiten tonos de amarillos, y naranja, violeta, rojo y azul.

Es una exposición tan agradable como atractiva, nada empalagosa ni débil, en la que se han puesto en marcha dispositivos básicos y fundamentales de la visión y realización artísticas, y en la que el color brilla, construye, modifica y suma a lo que ya creíamos saber sobre él. **MARIANO NAVARRO**

FUNDACIÓN MAPFRE

NUEVA SALA DE EXPOSICIONES FOTOGRAFÍA
PASEO DE RECOLETOS, 27

PRÓXIMA APERTURA 29 MAYO 2014
vanessa winship

www.fundacionmapfre.org

Síguenos en <http://www.facebook.com/fundacionmapfreultura> [Twitter @Bmapfreultura](https://twitter.com/Bmapfreultura)

f t

Las pulsiones de Laura Giardino

Laura Giardino. APERTURAS.
INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA.
 Calle Mayor, 86. MADRID.
 Hasta el 12 de junio.

La primera individual en España de Laura Giardino (Milán, 1976) nos acerca a un universo femenino y poderosamente ambiguo, materialista y helado, narcisista. Cuestiona el rol de género en el inconsciente colectivo contemporáneo y el dejarse caer en la trampa de una existencia como mero cuerpo, el ser objeto sexual como sumisión y rebelión posible. Las pinturas, dibujos y vídeo que presenta se mantienen en una imprecisión de sentido, más bien interrogando al espectador sobre, por ejemplo, un cuerpo de mujer atado en el suelo de un estéril cuarto de baño del que no podemos ver la cabeza, o sobre el de otra mujer suspendida a horcajadas de una barandilla ante el vacío.

La artista construye su exposición con una propuesta creada *ad hoc*, que dialoga con el propio palacio madrileño donde se exhibe, el Instituto italiano. Las

distintas series se reparten por cuatro salas. En la primera, la serie *Vertigine* consiste en pinturas de vibración desgastada, de baja resonancia con algo de las viejas técnicas analógicas de reproducción (serigrafía, fotocopia) y también del frío de verano de los soportales y extrarradios del Antonioni de *La Noche* (esa hipnótica tragedia que se fragua cuando el extravío son los otros...). Parejas de mujeres idénticas se ubican en el espacio público como cuerpos extraños pero familiares. En pequeños grupos, suena un peligro sordo en el aire, en pasillos, escaleras, entradas o salidas, a punto de caer en balcón roto o subidas a barandillas, siempre en el vacío.

En la serie *Mirror-Mirror* hay bocetos de alternancia entre la línea clara y trazo grueso. Preside un autorretrato pintado sobre papel de pared estampado que representa un *selfie* de espejo. Hay un extraño juego de perspectivas sobre lo que pertenece a un plano y a otro y, ciertamente, evoca la compleja realidad psicológica de tal clase de práctica fotográfica narcisista,



UNA DE LAS OBRAS DE LA EXPOSICIÓN LLAMADA *TILE 03*, 2013

de autoexploración erótica púber, ese convertirnos en mercancía visual para nosotros mismos. Alrededor, papeles pegados pobremente a la pared con dibujos que citan materiales sacados de la cultura pop. Y negativos o fotos veladas. Y un espejito. El límite entre lo escabroso y lo puramente erótico se descuartiza en estampas que se mantienen cosidas con un hilo, entre sí y con otras extrañas de la vida cotidiana en la sociedad de consumo. Todo con el aire naif del cómic retro.

En la tercera y cuarta salas,

los protagonistas de la serie *Tile* y la única pintura de la serie *Quiet* son cuerpos de mujer cuya identidad se borra con máscaras o dando la espalda, en cuartos de baño o piscinas desiertas, en una (per)versión del género de la *toilette*. Mientras que el vídeo final es una bajada vertiginosa por una escalera sin fin, desde el punto de vista subjetivo del sonido de unos zapatos de tacón. Un tránsito por cortinas y mirillas a esa parte velada de la psique, donde habitan los terrores, las fantasías, las pulsiones y lo inconfesado. **ABEL H. POZUELO**

Vía crucis romano

ESTACIÓN XV. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.
 Alcalá, 13. MADRID. Hasta el 25 de mayo.

Roma es el nexo de unión de los artistas reunidos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Son los becarios 2012-2013 de otra academia, la de España en la capital italiana, ubicada en San Pietro in Montorio, sobre la colina del Gianicolo. Según la tradición, el lugar donde San Pedro

fue crucificado cabeza abajo, por decisión propia. Una anécdota que recoge Julio Falagán con una luminosa cruz invertida que nos recibe en la exposición a modo de reivindicación, de las libertades individuales, y que durante su estancia en la Academia colgó de uno de los ventanales de su



UNO DE LOS DIBUJOS DE TAMARA ARROYO

Lois Patiño, devolver la voz

Buscar el lugar en el que la imagen desborda e inunda, arde e incendia, tiembla y derriba, es una de las intenciones del cineasta Lois Patiño (Vigo, 1983). Para él las imágenes van más allá de lo que se ve y producen reflejos que llevan a otro lugar, casi igual, muy parecido al original, pero que se torna diferente por el simple hecho de haber sido mirado antes y de ser contemplado ahora. O que mueven a otro tiempo, no al del instante de la grabación, sino a uno que pertenece a las propias imágenes y también al espectador, al que se sitúa delante de ellas y echa un simple vistazo o al que se para y las observa con detenimiento, pudiendo hacerlo con los ojos cerrados porque hay algo de táctil en ellas, tocan y podrían tocarse. A veces, incluso pinchan. El *punctum*, ese alfiler punzante del que hablaba Roland Barthes cuando escribió sobre fotografía en *La cámara lúcida* y que tienen las imágenes

ECO DE LA IMAGEN

LA NEW GALLERY. Carranza, 6.
MADRID. Hasta el 31 de mayo.
De 750 a 2.500 euros.

cuando alguien concreto las mira, puede llegar a ser muy poderoso. Es punta, sí, pero también detalle, punto, y momento, por ejemplo, el de ebullición. Las imágenes son tiempo, siempre.

En este buscar lo que va más allá, las imágenes de Patiño quieren convertirse en una voz que lanzada al vacío retorna alterada, como explicita el título

de su primera individual en una galería en Madrid, *El eco de la imagen*. En la muestra ha incluido diferentes videoinstalaciones en las que las imágenes ocupan el espacio, escapan de las pantallas que cuelgan del techo y se reflejan sobre las paredes. A veces incluso la imagen que sale del proyector se borra, desaparece y es su luz la que construye otra imagen, similar pero diferente, como sucede con los espectros de color que crea el agua que cae en *Catarata* (2014) o en ese retrato, que son muchos porque se multiplica como en un

espejo infinito, que de pronto es atravesado por un filo que corresponde al destello del canto iluminado de uno de los meta-crilatos móviles sobre los que se proyecta en *Ecos del rostro* (2014). Ecos como los de las fotografías que reciben al visitante y que sirven de prólogo a lo que está dentro, imágenes que parecen los fotogramas de alguna secuencia y que trasladan a otro formato la intención de las instalaciones, llegando a saltar del marco y quedando suspendidas, una detrás de otra. Las imágenes, todas, los vídeos y las fotografías, adquieren cierto estatuto de paisaje, de lugar por el que transitar y detenerse, como los personajes que habitan al-



MONTAÑA EN SOMBRA, 2012

gunas de las obras de un modo que remite al romanticismo, mirones minúsculos en la nieve, en una llanura o delante de una cascada, figuras mínimas como las de la película *Montaña en sombra* (2012) que se empequeñecen ante lo inmenso de la naturaleza. Así, las imágenes se transforman en ese paisaje al que grita un paseante solitario esperando que su voz regrese. **SERGIO RUBIRA**

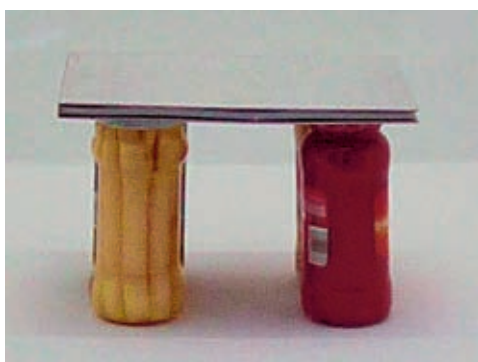
estudio, en lo alto del edificio, claramente visible a los ojos ajenos. No es el único guiño "trágico" y metafórico en la muestra. El título, *Estación XV*, da un giro al histórico vía crucis romano, añadiendo una estación más, la propia Academia, el colmo del calvario. Una crítica directa al suplicio por el que pasa la cultura. La estación 15 del vía crucis del arte.

Esa idea de desolación la encontramos en varios de los artistas. Unos moldes de grandes esculturas clásicas en proceso de descomposición lleva a José Noguero a una crítica lectura del canon clásico. Tan cadu-

ca como los valores asociados al clasicismo, tan imperante en la cultura romana. María Trenor compone una sarcástica imagen de dinosaurios laureados para hablar sobre el inmovilismo que desestabiliza y corrompe, y Miguel Cuba convierte la Ciudad Eterna en una valla publicitaria pop donde todo se vende. La fotografía como herramienta de reflexión y memoria es clave en las obras de Begoña Zubero y Miguel Ángel Tornero. Aunque si hay un trabajo que destaca sobre los demás es el de Tamara Arroyo, cuyos dibujos recrean el viaje que hicieron sus padres a Roma en los

años 60, donde se fraguó su historia de amor, y del que no hay ni una sola foto. Siguiendo ese rastro emocional, haciendo un especial guiño a la arquitectura y el diseño, la artista vuelve a hacer *ejercicios de memoria*, como ha titulado otras veces sus dibujos. Nuevos mapas para perderse basados en lo imperecedero. Así es también la *Guía Psicogeográfica de Roma*, una publicación que recoge los proyectos de los distintos artistas e investigadores adaptados a itinerarios por la ciudad. Una invitación a salir de la exposición para llegar a Roma. De nuevo el punto de partida. **BEA ESPEJO**

Ración de combate



DE ARRIBA A ABAJO, DAVID MUTILOA: *EVERYONE IS A DESIGNER*, 2014; SARA RAMO: *ANTES, DESPUÉS, AHORA*, 2012; IGNACIO CHÁVARRI: *PASEN Y VEAN*, 2014

Fiel a la filosofía de promocionar la escena artística madrileña, la **Sala de Arte Joven** de la Comunidad de Madrid acoge un nuevo proyecto dispuesto a revelar sus entresijos. Los encargados son Francesco Giaveri y Tiago de Abreu Pinto que parten del gran hándicap de esta convocatoria (también el gran reto), la repetición de nombres, casi inevitable por la propia identidad de este espacio. Ellos lo asumen ya desde el título: *Retroalimentación*. Hacer de esta sala un espacio híbrido cercano al laboratorio, más allá de la exposición al uso, es una de las salidas más concurridas en propuestas anteriores. También para estos dos comisarios, que experimentan nuevas fórmulas de difusión: seis meses divididos en tres etapas, en cada una de las cuales vemos tres propuestas: una intervención *site-specific*, una exposición colectiva y otra muestra pensada por un artista convertido en *curator*: “Una estructura expositiva compleja”, dicen, que se pierde en su diversidad. El resultado acaba siendo un circuito cerrado que deja al visitante con cierta sensación de hambre. Entre lo más destacado está David

RETROALIMENTACIÓN 2014. SALA DE ARTE JOVEN DE LA COMUNIDAD DE MADRID. Avda de América, 13. MADRID. Hasta el 18 de mayo.

NARRATIVAS CULTURALES. G. PAULA ALONSO. Lope de Vega, 29. MADRID. Hasta el 25 de mayo. De 3.500 a 44.000 e.

IGNACIO CHÁVARRI. PASEN Y VEAN ALIMENTACIÓN30. Dr. Fourquet, 30. MADRID. Hasta finales de mayo.

Mutiloa, a quien vimos una celebrada exposición en García Galería y la instalación de Miren Doiz, que el próximo año tendrá individual en Moisés Pérez de Albéniz. También la propuesta de Daniel Silvo, *Atelier*; un estudio donde varios artistas trabajan durante el horario de la exposición, con visita de profesionales y tutorías.

Sara Ramo es una de ellas, a quien encontramos en la colectiva *Narrativas culturales*, la propuesta de Bruno Leitão para el festival *a3bandas* y la **galería Paula Alonso**. Una artista que pronto ocupará el espacio de *Abierto x Obras* en Matadero. Sus

fotografías también nos llevan a cierta imagen metafórica del caos creativo. A la confusión como herramienta de trabajo. Una exposición colectiva que tiene como punto de partida *Ámsterdam*, el vídeo del artista mexicano Carlos Amorales, que supone su primera tentativa con el lenguaje cinematográfico, presentado el año pasado en el Museo Tamayo de México. Una ficción abstracta donde lo que se narra es un continuo de finales abiertos. Ahí está Miguel Palma, con su mirada sospechosa de la tecnología no exenta de ironía en sus *collages*, y Marlon de Azambuja, desafiando la rigidez de reglas y platillas de dibujo.

Otro nombre recurrente en la escena joven madrileña, Ignacio Chávarri, interviene ahora en un rincón de la concurrida calle Dr. Fourquet, el escaparate de un antiguo negocio que recoge la historia en su nombre: **Alimentación30**. Gestionado por la artista argentina Valeria Maculan (de quien vimos exposición el año pasado en la galería Magda Bellotti) este nuevo espacio alternativo lanza varias misivas con su primera intervención: ocupar la vitrina de un colmado, lugar de productos básicos de supervivencia, que ha tenido que cerrar por la crisis, en una calle con muchas galerías y pocas ventas, que tienen un futuro tan incierto como el de esta tienda de barrio. Chávarri toma, además, el escaparate como lugar de autopromoción para plantar allí un dossier sobre varios botes de conservas. Una peana convertida en metáfora de la situación del artista, de una economía tan exigua como la de galeristas y comerciantes. Y a partir de ahí, las lecturas se multiplican. Un escaparate de una tienda a la que no se puede acceder: insatisfacción. Un libro que tampoco podemos leer: frustración. Unos botes que han perdido su fin alimenticio: desconcierto. **B. ESPEJO**



EMPUJAR Y ESTIRAR: UNA COMEDIA DE MUEBLES PARA HANS HOFMANN (1963), DE ALLAN KAPROW

Kaprow en código abierto

ALLAN KAPROW. OTRAS MANERAS. FUNDACIÓN ANTONI TÀPIES. Aragón, 255. BARCELONA. Hasta el 30 de mayo.

A principios de los años 80 corría la historia apócrifa de que en el primer concierto de *Suicide*, el grupo de Alan Vega y Martin Rev, prácticamente todo el público abandonó la sala salvo unos pocos que corrieron a pegar sus orejas a los bafles. Esos pocos eran un público muy, pero muy interesado. En arte se habla mucho de público, mejor dicho, de públicos. Los museos y centros de arte buscan esos públicos conscientes de que su supervivencia depende de los números, de que muy pocos abandonen la sala. También está muy de moda hablar del giro educativo en arte, de una corriente que tiende a convertir las exposiciones en experiencias formativas. Desde hace algún tiempo, en la Fundación Antoni Tàpies parece que tienen una posición clara al respecto: buscan un público que ponga de su parte, que se interese, que no deje simplemente vagar la mirada por el espacio, sino que se siente, escoja qué vídeo quiere ver, qué documento quiere consultar.

Allan Kaprow (Nueva Jersey, 1927-2006) ofrece ahora un escenario ideal para dirigirse a ese público (ojo, ni especializado ni conocedor, simplemente interesado). Porque Allan Kaprow, pionero del *happening*, muestra una resistencia a la idea de museo. ¿Cómo exponer una obra que no existe como tal? Porque se trata de acciones, eventos o instrucciones para que se lleven a cabo: desde reorganizar los muebles de una habitación, hasta construir un muro con tochos de piedra y trozos de pan con mantequilla y mermelada, pasando por pequeñas acciones hechas en la intimidad casi indiscernibles de la propia vida cotidiana. Kaprow buscaba realizar una práctica artística que cumpliera con aquella anhelada unión entre arte y vida, que esquivase su cosificación, ser un fetiche, y que pudiese sociabilizarse, que se extendiese para que cada uno pudiera apropiársela.

Obviamente, una de las formas de exponer a Kaprow con-

siste en reunir los documentos, las fotografías o filmaciones de las acciones, junto a libros, papeles y registros sonoros. En fin, recurrir a uno de los elementos más de moda en las exposiciones en los últimos años: la vitrina. Pero de Allan Kaprow ya ha habido exposiciones de vitrina. Así que sus comisarias, Lawrence Russel y Soledad

Allan Kaprow buscaba realizar una práctica artística que cumpliera con aquella anhelada unión entre arte y vida, que pudiese sociabilizarse

Gutiérrez, no tenían por qué plantear esta muestra en términos de repaso histórico, sino que se han planteado cómo actualizar a Allan Kaprow, cómo traerlo al frente, hacerlo presente sin neutralizarlo con la capa documental e histórica que ofrece el museo y sin traicionarlo, convirtiendo sus rastros en objetos fetiche. En una

entrevista, la propia Soledad Gutiérrez insiste en que no se trataba de deformar a Kaprow para que entrase en el museo, sino deformar el museo para que cupiera Kaprow.

Efectivamente, el museo ha quedado deformado. Básicamente, porque la exposición va creciendo y haciéndose. No hubo inauguración. Unas mesas guardan información de sus diversos *happenings*. Una pared muestra un calendario de actividades y otra documentación de cómo esos *happenings* son reactualizados, rehechos y apropiados por el propio público (en aquellos más privados) o grupos de estudiantes, desde alumnos de arte hasta de secundaria. En el centro de la sala, los restos de alguna de las acciones, pocas, que tienen lugar en la fundación. En realidad, han enfocado a Allan Kaprow como si se tratase de un código abierto, unas instrucciones dispuestas para ser recreadas e implementadas en contemporaneidad, pensando en la situación política y social actuales. Contrariamente a lo que pasa tantas veces, el trabajo no se acaba cuando se inaugura la exposición, sino que empieza entonces. Y continúa.

DAVID G. TORRES



PASI AALTO

ORFANATO SOER KER DEL EQUIPO DE ARQUITECTOS TYIN

Aldeas globales: de Bamako a Grisonea

La simultaneidad entre la exposición *The Architect is Present*, actualmente en la Fundación ICO de Madrid, y la edición de la esperada monografía del premio Pritzker Peter Zumthor brindan la oportunidad de analizar en paralelo dos códigos de comunicación arquitectónica muy diferentes entre sí y su divergente interés por llegar al público general.

Entran, al tiempo, dos libros por la puerta. Por un lado, un pequeño catálogo de la muestra de la Fundación ICO de Madrid. *The Architect is Present* (abierta hasta el 18 de mayo) exhibe el

trabajo de un quinteto de oficinas que, en palabras del comisario Luis Fernández-Galiano “han hecho de la austeridad su referente ético y estético”. Por otro, la esperadísima monografía

del Pritzker suizo Peter Zumthor (Basilea, 1943) —cinco tomos publicados por Scheidegger & Spiess y supervisados por su antiguo colaborador Thomas Durisch— destinada,

con seguridad, al culto instantáneo. Curioso dilema: cinco arquitectos de una vez o un arquitecto cinco veces; cinco estudios que trabajan con los tejidos sociales del lugar —las del burkinés Diébédo Francis Kéré, los noruegos TYIN Tegneste Architects, la hindú Anupama Kundoo, el paraguayo Solano Benítez y la germana Anna Heringer— frente a la lujosa pentalogía de un alarife exquisito. Quizá exposición y libro(s), tan distantes, ofrezcan claves de análisis común.

Como era previsible, *Peter Zumthor 1985-2013. Buildings and Projects* es intimidante: en sus cerca de 850 páginas y 6,5 kg están reflejados sólo 43 de sus proyectos, construidos o no. Del primer edificio aquí incluido (su propio espacio de trabajo en Haldestein, cerca de Coira) hasta el último (un futuro centro de arte en Rusia), lo que Zumthor quiere decirnos es fácil de descifrar: esto es arte y debe presentarse como tal. La narrativa de los proyectos es sistemática, en zoom de lo general a lo particular, y con pocos documentos por página: papel blanco a mansalva.

En su vena colorista y comiqueira, *The Architect is Present* es un tanto lo contrario. Las paredes se abigarran con diagramas e ilustraciones que refuerzan el mensaje de colaboración local que subyace en la exposición. No es una muestra solemne, siquiera tan sólo una muestra: los arquitectos presentes realizan un taller en la propia galería —cuyos resultados se van acumulando, a la vista de cualquiera— y recorren las distintas escuelas de arquitectura de España, participando en las clases o talleres y dictando conferencias.

Reflexionar sobre ambas pro-

puestas es hacerlo, por tanto, sobre las luces y sombras de un producto cultural intramuros y otro de vocación evangelizadora. El contenido de su monografía retrata a Zumthor como un camaleón más intuitivo de lo que pudiera pensarse, pero siempre perfectamente identificable. No es el caso de la edición: pasada la excitación inicial y vistos los trabajos menos conocidos—algunos muy notables, como el frustrado edificio de equipamientos públicos en Isnyim Allgäu (Alemania), una torre semejante a una muela vítrea— aparece el aburrimiento. Nada hay que objetar a la impecable caligrafía de su aspecto, pero sí a su mecánica superficialidad; la reiteración de imágenes exquisitas se acaba volviendo contra el propio volumen. “Represión” es la palabra que mejor define estas páginas en las que lo espontáneo no tiene cabida. No se incluye revelador ensayo crítico—sólo un par de banales

textos del protagonista— ni tampoco información realmente inédita sobre los proyectos; puede imaginarse la sonora decepción de quien, tras el notable desembolso, se encuentre con los mismos planos mil veces publicados de obras como las Termas de Vals. Pasar las hojas de los volúmenes deviene, ya extenuada la retina, en porno para arquitectos: vistoso, pero carente de profundidad e imposible de amar, justo al contrario que los edificios que se retratan.

EXCESO DE LIGEREZA

Aunque juegan con otros códigos, las imágenes en la exposición madrileña están igual de preparadas; un reportaje antropológico con “sutil” trasfondo arquitectónico: el edificio juega aquí un papel menor. El ojo entrenado se disgusta por el exceso de ligereza: hay pocos planos, difíciles de relacionar entre sí, y tampoco la arquitectura de los distintos equipos se antoja es-

pecialmente brillante, con la excepción de Solano Benítez, un maestro tectónico. Además, la muestra apela a labonhomía del espectador de forma un tanto incómoda y quizá se pasa un tanto de enrollada: por boca de un niño africano que dice “*je me voy a marcar unos pasos a lo Michael Jackson!*” habla de manera un tanto anacrónica quien piensa que éste es realmente significativo para un chaval de 10 años, y se nota. Pero todo este jaleo, justificado, es un tanto gratuito si se analiza a quién está destinado el mensaje. En las distintas visitas realizadas a la sala, se observa al visitante ignorar por completo las representaciones arquitectónicas convencionales; se detiene, sin embargo, en cómo los operarios del Orfanato Volontariat en Pondicherry de AnupamaKundoo usan de cimbra una rueda de bicicleta

para trazar un óculo, o en cómo se enhebran las piezas de bambú de la escuela rural METI en Bangladesh de Anna Heringer. Todo eso no es exactamente arquitectura, por supuesto, pero quizá sea ahí donde subyace la diferencia esencial: mientras Peter Zumthor 1985-2013. *Buildings and Projects* sólo está interesada en la contemplación

La exposición *The Architect is Present* busca la transversalidad porosa. Su intento de generar cierta ecología de la arquitectura es edulcorada pero eficaz

impermeable de su propio producto cierto, todos los formatos de *The Architect is Present* hablan de procesos y buscan la transversalidad porosa. Su intento de generar la conciencia de cierta ecología de la disciplina puede resultar edulcorada pero es, indudablemente, eficaz. **INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO**



SAN ANTONIO ABAD

EXPOSICIÓN
24.04.2014 - 17.08.2014

The Devil You Know

RICHARD MOSSE



San Antonio Abad - CAAM
Plaza de San Antonio Abad s/n - 35001, Las Palmas de Gran Canaria
Tel.: (34) 928 311 800 - Fax (34) 928 321 629
info@caam.net · www.caam.net



ESCENARIOS

El desencanto cínico de Jep Gambardella, ese bohemio a la deriva en la Roma *kitsch* y caníbal de *La gran belleza*, ha caído bien hondo en el subconsciente colectivo contemporáneo. Muchos han visto reflejada su desesperanza en la cara de Toni Servillo (Afragola, 1959). Pero el actor italiano marca distancias con su personaje. Inmediatamente después de recoger el Oscar en Hollywood, estaba de nuevo en pie sobre el escenario. La gira mundial de *Le voci di dentro* con su compañía Teatro Uniti di Napoli andaba en marcha y para él, compro-

Toni Servillo “De Filippo caldea el corazón e ilumina el pensamiento”

El actor italiano llega a los Teatros del Canal tras el éxito de *La gran belleza* de Sorrentino. Dirige y protagoniza *Le voci di dentro*, el título más amargo de Eduardo de Filippo. Antes de poner pie en España, disecciona para El Cultural la obra del dramaturgo napolitano, repasa su carrera apegada a las tablas y analiza la convulsa política italiana.

TONI SERVILLO DURANTE
LA INTERPRETACIÓN
DE *LA VOCI DI DENTRO*



metido hasta la médula con las tablas, la anhelada estatuilla no era excusa de peso para suspender ninguna función. Ahora hace escala en los Teatros del Canal, del 15 al 18 mayo. Aviso: es un espectáculo verle salmodiar en napolitano el texto del maestro De Filippo.

—*Le voci di dentro* es una de las obras más amargas de De Filippo. ¿Cuál es su importancia dentro de su extensísima obra dramática?

—Eduardo lanza un grito de alarma contra la posibilidad de que un acto delictivo termine legitimándose al convertirse en una costumbre. Formalmente, es también muy interesante. La escribió en un arrebato creativo, en apenas unos pocos días. Quizá por eso no cuajó un texto impecable

pero le imprimió una espontaneidad brutal, hasta el punto de que el público tiene la ilusión de que lo que ve en el escenario está ocurriendo de verdad en ese preciso instante, ante sus ojos. Es una pieza magnética.

De Filippo la firmó en 1948, recién termina la II Guerra Mundial. De ahí es muy probable que venga tanto pesimismo. Servillo no lo duda: “Seguro. Europa e Italia eran una escombrera en la posguerra. Ese derrumbe material tuvo su correlación en el plano moral. Corrupción, falta de fe en los demás, fango, manipulación del lenguaje... Todas esas lacras eran entonces moneda común, como ocurre hoy”.

El actor italiano tiene en un altar a su paisano. Afirma de entrada que es el último representante de la dramaturgia popular:

“Era autor, director y actor de sus propias obras. Saciaba la necesidad de la gente de reflejarse en un universo dramático. Creó un vínculo total con su público, renovado cada año con la entrega de una nueva obra que les ofrecía algunas claves para continuar sus vidas. De Filippo conseguía lo que el buen teatro debe conseguir: caldear el corazón e iluminar el pensamiento”. Y remacha su loa diciendo que fue el mejor actor del siglo XX, que ya es decir: “Bueno, también lo decían Laurence Olivier y Orson Welles, así que estoy en muy buena compañía dentro de esta opinión.

En el teatro el actor tiene un mayor control: es responsable de incrustar el texto en el corazón del espectador. Como decía Brando, el cine es de los directores, el teatro de los actores y la televisión de los residuos”

—De Filippo aseguraba que sus textos podían traducirse a cualquier lengua salvo al italiano.

—[Risas] Es patrimonio nacional. Todos los italianos lo entienden perfectamente porque su dialecto no es cerrado: es un continuo viaje de ida y vuelta entre el napolitano y el italiano. La importancia de la lengua dialectal es su apego a la sabiduría popular, su naturaleza cálida y maternal, que liga a las personas que lo dominan con su experiencia cotidiana. Y ese sustrato es el que lo conecta también con el público extranjero, que, sin entenderlo, puede apreciar su verdad, inexistente en los lenguajes estandarizados.

—Se le suele considerar un autor de la escuela pirandelliana pero ¿hasta qué punto llega esa influencia en su dramaturgia?

—El teatro de Pirandello, a

veces, queda confinado en una dimensión metafísica, haciendo de sus personajes unos maniqués como los pintados por De Chirico. De Filippo también participa del juego del teatro dentro del teatro, pero su escritura proviene de la Comedia del arte, pasa por Molière y Goldoni hasta llegar a nosotros con el placer de la inmediatez expresiva.

—El estreno de *La voci di dentro* coincide en España con el de *Viva la libertad*, su última película, dirigida por Roberto Andó.

—Es una feliz coincidencia. La película ha impactado mucho en Italia. Es una fábula política ligera pero encubre gran-

des cargas de profundidad.

—¿Cambia mucho su manera de trabajar dependiendo si lo hace para cine o teatro?

—En teatro la relación con tu personaje es muy íntima. A veces debes convivir con él durante varios años, en cientos de actuaciones y giras larguísimas. En el teatro el actor tiene un mayor control: él es el responsable de incrustar el texto en el corazón del espectador. En el cine su papel es más modesto: con su talento y su personalidad el intérprete puede a lo sumo iluminar un parte de la película. Como decía Marlon Brando, el cine es de los directores, el teatro de los actores y la televisión de los residuos [risas].

—¿Usted vive en Roma? Se lo pregunto por saber si la mira con los mismos ojos que Jep Gambardella.

—Tengo un pequeño apartamento pero no vivo allí; vivo todavía en Caserta, muy cerca de Nápoles, que es donde trabajo con mi compañía, pero entiendo que algunos romanos puedan acabar mirando su maravillosa ciudad como él, porque a veces consigue abocarte a una inercia de aburrimiento y a una sensación de vacío, de que todo es inútil. Yo no me identifico con Gambardella, me he limitado a encarnar a ese cínico sentimental desesperanzado.

—¿Es Italia el país con más *jeps gambardellas* del mundo?

—No. En Italia mucha gente se despierta temprano para trabajar y se sacrifica para llegar a fin de mes.

—¿Después de meterse en la piel de Andreotti, lo haría en la de Berlusconi?

—Hice *Il drvo* porque me atrajo la idea de bucear en el lado más enigmático de este político con tanto poder. A Berlusconi lo debería interpretar un actor joven de hoy, pero dentro de unos años, cuando lo podamos enfocar con perspectiva.

—¿Tiene alguna fe en Renzi, recién llegado al Palacio Chigi?

—Yo no creo en los hombres de la Providencia. Habrá que ver si tantas ambiciones se plasman luego en resultados concretos. No soy de los que se ponen a criticar a las primeras de cambio. Hay que darle tiempo.

—¿Y en Italia?

—Toda. Si no la tuviese, esta tarde no me subiría al escenario a hacer mi trabajo. Es un país con una tremenda fuerza creativa pero taponada por la corrupción. Levantaremos la cabeza, seguro. **ALBERTO OJEDA**

OFF

LO QUE NO TE DIGO.
SALA MIRADOR.

Juan Diego Botto se consolida como autor. Aún triunfa en las carteleras *Un trozo invisible de este mundo*, que hoy vuelve al Matadero de Madrid. Además, la sala Mirador estrena el próximo miércoles, 14, *Lo que no te digo*, una obra que ha escrito junto a Nur Levi y que dirige Cristina Rota. La obra cuenta la historia de un personaje inmerso en un proceso paranoico que trata de descifrar los constantes mensajes ocultos que hay tras las palabras. Su situación será cómicamente obsesiva.

CONSTELACIONES. KUBIK FABRIK. Marianne es física cuántica. Roland, apicultor urbano. Experimentamos un encuentro en el que se pone en juego la amistad y el libre albedrío. ¿Cuántos posibles futuros vivirán? Fernando Soto dirige esta obra del joven dramaturgo británico Nick Payne en la que, a través de la calidad y la estructura de su texto, se analizan los mil lados que tiene el amor. A partir de mañana en el escenario de Usera.

¿Y AHORA? LA USINA. Helena Lara y la compañía Uh Shalalá Teatro nos muestran, dentro del certamen Surge Madrid, diez historias cortas que abordan temáticas como la falta de entendimiento con las nuevas tecnologías, la violencia camuflada, las pequeñas humillaciones, el paro o la soledad. Asistimos a una comedia ácida en la que se abordan todas estas cuestiones y la forma en la que nos enfrentamos a ellas desde la rutina cotidiana.

Baricco enciende la mecha del jazz

Raúl Fuertes, Miguel Rellán y Alessandro Baricco firman una de las propuestas escénicas más interesantes de esta primavera. Será en el Teatro Español con mucho ritmo. Vuelve *Novecento*.

“El más grande. Lo era de verdad. Nosotros tocábamos música, él era algo distinto. Él tocaba... Aquello no existía antes de que él lo tocara, ¿de acuerdo?, no estaba escrito en ningún sitio. Y cuando él se levantaba del piano, ya no estaba... y ya no estaba para siempre... Danny Boodmann T.D. Lemon *Novecento*. La última vez que lo vi estaba sentado sobre una caja de dinamita. En serio. Es una larga historia...”

Con estas palabras, un trompetista interpretado por Miguel Rellán recuerda uno de sus primeros encuentros con *Novecento*, “el más grande pianista del mundo” cuya vida recrea Alessandro Baricco en este monólogo que lleva la firma (dirección y versión) de Raúl Fuertes (León, 1978).

El “flechazo” con la obra surge en noviembre de 2012 tras diez años en el cajón del director. Fuertes y Rellán se descubren en marzo de ese año en el montaje de *Luces de Bohemia*, en el CDN, en el que el primero ejercería de ayudante de dirección y el segundo realizaba un triplete que le llevaría a ser reconocido con el Premio Ceres al Mejor Actor. Fuertes le dijo a Rellán: “Si te gusta



MIGUEL RELLÁN PROTAGONIZA *NOVECENTO*

mucho, no. Si te parece de lo mejor que se ha escrito jamás, tampoco. Sólo si sientes la irremediable necesidad de contar esta historia nos ponemos a hablar”. Un año y medio después estará en el escenario del Teatro Español. A partir del próximo 13 de mayo.

El texto de Baricco ha sido celebrado también por el cine, en la versión que en 1998 hizo Giuseppe Tornatore en *La leyenda del pianista en el océano* con Tim Roth como protagonista.

Baricco es muy consciente de que lo que escribió está a caballo entre un texto teatral y un relato para ser narrado en voz alta”. Raúl Fuertes

De la superproducción cinematográfica pasamos ahora al monólogo que Fuertes nos presenta en Madrid. “Aunque Baricco escribió *Novecento* específicamente para un actor y un director —explica a El Cultural—, para que fuera montado como espectáculo teatral, él mismo es consciente de que lo que escribió está a caballo entre un texto teatral y un relato para ser narrado en voz alta”.

También el sencillo formato sedujo a Fuertes, que venía de dirigir en el Teatro Nacional de Islandia y en el Festival de Edimburgo un macroespectáculo muy visual: “Me pedía el cuerpo ir al extremo opuesto, quería ir hacia la esencia del teatro: el actor, la palabra como creadora de imágenes y la imaginación del espectador. Nada más y nada menos. Ese fue el reto, traducir su complejidad al trabajo íntimo con el actor”.

De esta forma nos encontramos con la historia del trompetista de jazz que, a través de sus recuerdos, narra la historia del que fuera su mejor amigo, un pianista excepcional nacido en uno de esos barcos que recorrían las rutas entre Europa y América a principios del siglo XX, en los que se mezclaban ricas, golfos, emigrantes y, por supuesto, turistas. Nunca había pisado tierra. Sin patria, sin familia, sin fecha de nacimiento, un día decide bajar...

“Dije adiós a la música, a mi música, el día que conseguí tocarla toda en una sola nota. He desmontado la infelicidad”.

JAVIER LÓPEZ REJAS



NOHELY OLIVEROS

Diego Matheuz mide a la ONE

El joven director venezolano, uno de los representantes más cotizados del Sistema Abreu, llega a España para ponerse al frente de la Orquesta Nacional desde el 9 al 11 de mayo, con Beethoven, Ginastera y Chaikovsky en atriles.

Mucho hay que agradecer a la labor del Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, presidido por José Antonio Abreu. De ese hontanar, que hace que la música se extienda a miles de alumnos, han salido auténticos talentos. Hoy en día conocemos entre ellos, sobre todo, al direc-

tor Gustavo Dudamel. En la misma estela, tras su trabajo como violinista en la Orquesta Simón Bolívar, se ha situado Diego Matheuz, que a sus 30 años es ya titular del Teatro de La Fenice de Venecia y que ha sido nombrado principal invitado de la Sinfónica de Melbourne. En octubre de 2010,

Matheuz hizo su debut profesional como director de ópera dirigiendo *Rigoletto* en el Teatro veneciano con la Orquesta Mozart. Luego de su nombramiento como director principal, gobernó dos óperas y varios conciertos en la ciudad de los canales, así como producciones de *La traviata* y *La bohème*. El 1 de enero de 2012 dirigió desde La Fenice el prestigioso Concierto de Año Nuevo transmitido en directo por RAI televisión.

Al contrario que Dudamel, el joven Matheuz parece tener una mayor querencia hacia el mundo de la ópera, en el que ha cosechado ya importantes logros. Se sirve de una técnica emparentada con la de su colega y que ha trabajado asimismo con Claudio Abbado, que tanto quiso y alabó las iniciativas de Abreu. Parte de unos brazos amplios y elegantes, de una manera de batir fulmínea, que recuerda no poco la del maestro recientemente fallecido, y de un estudio muy concienzudo, raro para su edad, de los *tempi*, nunca atropellados y siempre muy medidos. Ha aprendido a establecer el necesario diálogo fosoescena. Es noticia este tierno pero ya firme director, porque hoy, el sábado y el domingo se sitúa en el podio de la Orquesta Nacional para dirigir un muy

Matheuz se sirve de una técnica elegante emparentada con la de su colega Gustavo Dudamel y que ha trabajado con Claudio Abbado

bello programa, que incluye la hermosísima *Sinfonía concertante* de Mozart, *Danzas del ballet Estancia* de Ginastera y la *Cuarta Sinfonía* de Chaikovsky, compositor del cual ha dirigido hace poco un ciclo en Venecia.

Las melodías envolventes, la excitante, sensual y suntuosa orquestación, el *fatum* que recorre la dramática e impulsiva obra del músico ruso, con esa puntual y obsesiva llamada del destino ubicada en los momentos estratégicos, en los ápices más expresivos, requieren sin duda una mano segura y un especial sentido constructivo. Lo mismo que los *ostinati* del ballet de Ginastera piden un control riguroso del ritmo. En la composición mozartiana, de una belleza melódica extraordinaria, son importantes los claroscuros, que nos llevan del matizado dramatismo del segundo movimiento a la luz radiante del tercero. Son sólidos solistas el concertino de la ONE, Mauro Rossi, y la primera viola de la formación, Cristina Pozas. **ARTURO REVERTER**

La Escuela Reina Sofía y el Instituto Nacional de Música de Cámara de Madrid vuelven a lucir su nueva promoción de jóvenes talentos en el ciclo *Generación Ascendente BT*, que este año alcanza su vigésima edición. En las próximas semanas se celebrarán cinco conciertos en la sala de cámara del Auditorio Nacional, todos a partir de las 19.30. "Gracias a esta iniciativa se benefician tanto los amantes de la música, que reciben versiones frescas de las grandes obras del repertorio, como los jó-

Escaparate de nuevos talentos

venes intérpretes, que dan cauce a su necesidad de expresión", explica Paloma O'Shea. Este viernes (9) concurren en el recinto madrileño Bengü Aktan (oboe), Manuel Arellano (fagot) y Aina Artemyeva (piano), con un ecléctico programa en atriles: Beethoven, Kreisler, Strauss, Poulenc...

La siguientes citas se extienden a lo largo de mayo (21 y 30) y comienzos de junio (6 y 7). En esta última fecha darán el salto a la sala sinfónica, que acogerá a la Orquesta Freixenet, perteneciente a la escuela. La dirigirá Adras Schiff (Budapest, 1953), que también comparecerá en su condición de pianista. El maestro húngaro acometerá partituras de Bach (*Concierto para piano n.º 3*), Mozart (*Sinfonía n.º 40 en sol menor*) y Beethoven (*Concierto para piano y orquesta n.º 1 en do mayor, op. 15*).



REPRESENTACIÓN DEL AUTO SACRAMENTAL *LA DIVINA FILOTEA* (1681), RECUPERADO AHORA. PINTURA DE MUÑOZ MORILLEJO

Al rescate del barroco español

¿Se conoce nuestro barroco? ¿Quiénes fueron sus autores? ¿Qué herencia dejaron sus partituras? Coincide la *exhumación* de obras de dos de los máximos exponentes de esta época: Juan Hidalgo en el Teatro de la Zarzuela y José de Nebra en Madrid, León y Oviedo.

La próxima semana se dan cita dos acontecimientos que tienen que ver con lo mejor de nuestra música de los siglos XVII y XVIII, aquella salida de las plumas de dos de los compositores más ilustres de nuestra historia, no poco relacionados entre sí, aunque vivieran en épocas distintas: Juan Hidalgo (Madrid, 1614-Madrid, 1685) y José de Nebra (Calatayud, 1702-Madrid, 1768). El primero, de cuyo nacimiento se conmemoran 400 años, fue un hacha en el manejo sofisticado de la métrica, lo

que destaca poderosamente en sus tonos humanos y divinos, composiciones a una sola voz y pequeño conjunto instrumental. De este género, en parte olvidado, se nutre el espectáculo, titulado *De lo humano... y divino*, que durante cinco días, entre el 14 y el 18 de este mes, se va a ofrecer en el Teatro de la Zarzuela de Madrid bajo la dirección y selección musicales del contratenor Carlos Mena, un artista de notable relieve.

El propio Mena adelanta a El Cultural algunas de las claves

de las obras que van a integrar estas representaciones, dirigidas en lo escénico por Joan Anton Rechi, habitual colaborador de Bieito: "Muchos de estos tonos son extractos seleccionados por el compositor de sus obras, propiamente escénicas, compuestas para ser interpretadas en ambientes más íntimos y selectos". El director musical debe dejar claro el empleo del ritmo, tan original y expresivo en estas partituras y cuya naturaleza nos aclara el artista: "Uno de los elementos identificativos de lo que

podría considerarse un estilo típicamente español en el siglo XVII es la utilización abusiva, o más bien invasiva, del compás ternario y todas las variantes que ese ritmo nos proporciona en cuanto a acentuación, intercalando patrones alternativos de hemiolia con los propios del compás (esto es, la figura rítmica de 2+2+2 en contrapunto con la figura de 3+3). Hidalgo y sus contemporáneos combinan simultáneamente en las dos voces de un tono esas variantes de acentuación".

Los distintos tonos de Hidalgo se acompañarán, en el plano vocal, por obras de otros compositores anónimos y de Domenico Mazzocchi. Y en el instrumental, por piezas de compositores españoles de tecla y de guitarra, arregladas para la Capilla de Santa María. Junto a Mena estarán en el escenario la soprano Alicia Amo y el barítono José Antonio López.

En la obra del aragonés José de Nebra se palpa en mayor medida la influencia italiana, que embargaba por aquel entonces la creación teatral hispana. En sus recitados anotamos premoniciones mozartianas y continuos rasgos haendelianos, de una rítmica contagiosa y excitante y, desde luego, magníficas páginas de bravura y espléndidos efectos descriptivos. Era hábil el compositor para combinar sin solución de continuidad el canto llano y la polifonía, algo que trabajó fundamentalmente como vicemaestro de la Capilla Real de Madrid (1751).

Habrà ahora una nueva oportunidad de penetrar en Nebra a través de los conciertos

ofrecidos por el conjunto Los Músicos de su Alteza y organizados por el CNDM, que llevan por título *Es el día del Corpus, día tan grande*: el 12 en el Auditorio Nacional, el 13 en León y el 14 en Oviedo. Tras un laborioso proceso de exhumación, se brindan piezas procedentes de autos sacramentales y villancicos. El artífice de la operación es Luis Antonio González, musicólogo de la Institución Milà y Fontanals del CSIC, quien nos explica que “José de Nebra viene de la

Juan Hidalgo, del que se conmemoran 400 años de su nacimiento, fue un genio en el manejo de la métrica y en las composiciones a una sola voz

tradición contrapuntística española y en su música incorpora muchos elementos de nuestra tradición popular aunque tiene influencias muy cosmopolitas. Aparte de sus responsabilidades en la Capilla Real, era clavecinista en el Coliseo del Retiro, de donde toma ideas y procedimientos que luego combina con ingredientes puramente hispánicos”.

Es llamativa la apreciación de que, salvando las distancias, “Nebra recuerda mucho a Purcell: sus obras son muy fáciles de escuchar, muy gozosas para el público, pero a la vez su composición es muy compleja, con unas tremendas turbulencias”. Cuestiones que podrán comprobarse en sus tres próximas citas, en las que, bajo el mando de González, actúan también las sopranos Rocío de Frutos, María Eugenia Boix y Olalla Alemán y el tenor José Pizarro. **ARTURO REVERTER**

José Valencia se desenchufa

El ciclo Flamenco en San Isidro arranca hoy con un cartel por el que pasarán todas las edades del cante

Para José Valencia, cantar en un recinto donde no existe megafonía es todo un reto, ya que las posibilidades de lucimiento son menores. “Tú y la guitarra contra cualquier elemento perturbador, sin artificios, encontrándote desnudo ante la soledad y el riesgo”. Y esto es lo que propone el ciclo Flamenco en San Isidro 2014, que se celebra desde hoy, 9 de mayo, al 21 de junio en la Sala García Lorca de la Fundación Conservatorio Casa Patas, de Madrid. Un caso insólito en el que, sin ningún tipo de asistencia de sistemas amplificadores, se vuelve a la antigua idea del concierto cercano y cálido, con una capacidad máxima de noventa localidades, y en

el que se pretende incentivar una efectiva comunicación con el público en un espacio natural, sin aditivos. La programación, diseñada por el especialista y promotor Antonio Benamargo, intenta establecer a lo largo de catorce recitales una mirada diversa, que refleje con la máxima certidumbre el panorama del cante y la guitarra de hoy en su versión más amplia, con intérpretes de primer nivel pero in-

este último a una ensolera familia de músicos gitanos nacidos en el jerezano barrio de San Miguel.

“Es una sensación muy gratificante estar en un lugar donde el artista se enfrenta cara a cara al público sin apoyo tecnológico, con la verdad y la entrega, como nuestros antepasados, con sus miedos, pero desgarradores en su sentir”, afirma David. Sin embargo, no se trata de actitudes nostálgicas, ni se persigue volver a tiempos pasados, sino, por el contrario, buscar fórmulas que revitalicen el sistema de correspondencia entre el flamenco y el público, aunque utilizando criterios más actuales. Flamenco en San Isidro 2014

es también una buena oportunidad para ofrecer a los que estos días acuden a la capital un cartel de altura en un ambiente muy alejado de los conciertos masivos, con figuras imprescindibles, como Pansequito, José de la Tomasa, Remedios Amaya, Duquende, Luis el Zambo, Capullo de Jerez, Aurora Vargas, Talegón de Córdoba, La Tobala y Miguel de Tena, que prácticamente representan todas las tendencias en el suntuoso retablo de las edades del cante flamenco. José Valencia -que aparece en la fotografía de Prisca Briquet durante el memorable concierto que ofreció este mismo año en el Teatro de Ni-

mes, Francia, durante su Festival Flamenco-, certifica que estas actuaciones son una prueba de fuego, “solo con tu voz, aunque empleando todos los recursos expresivos con dignidad y conocimiento. Es una ocasión única para conectar directamente con el público en un contexto que debiera repetirse con más frecuencia”. **JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU**



José Valencia vuelve a la antigua idea del concierto cercano y cálido, en el que se pretende incentivar una efectiva comunicación con el público, en un espacio natural

tentando abarcar las diferentes generaciones con nombres que están en activo, desde La Cañeta de Málaga, superviviente ardorosa de un grupo de artistas flamencos nacidos a mitad de la década de los años treinta del pasado siglo, con una brillantísima y rica trayectoria, hasta los jóvenes en pujante ascenso, como Rocío Segura o David Carpio, perteneciente

67 Festival de Cannes

Arranca el espectáculo de la cinefilia. El 67 Festival de Cannes se inaugura el día 14 con *Grace de Mónaco*, donde Nicole Kidman rescata el espíritu de Grace Kelly y cuyo director, Olivier Dahan, nos cuenta los detalles de la controvertida producción. En competencia regresa Godard a la Croisette, junto a Cronenberg, Egoyan, Leigh, Kawase o los hermanos Dardenne. Y Jaime Rosales presenta *Hermosa juventud*, un retrato de la España actual cuyas claves nos adelanta en un revelador artículo.



Princesa y actriz. Cuento de hadas y tragedia. Allí donde Grace Kelly, la Alteza Serenísimas de Mónaco, estrelló el coche que se ciñó a su cuerpo como un ataúd, en la Costa Azul, allí es donde su relato será contado 32 años después, abriendo el 67 Festival de Cannes. Dirigida por Olivier Dahan (*La Ciotat*, 1967), quien filmara el 'biopic' de Edith Piaf (*La vida en rosa*, 2007), y protagonizada por Nicole Kidman, *Grace de Mónaco* parece

reunir todos los ingredientes necesarios para dar el pistoletazo de salida al festival de cine más importante del mundo: glamour, belleza, alfombra roja, romanticismo, drama, cinefilia de la nostalgia, un director francés

y... controversia. "Es el escenario perfecto para presentar la película, y estoy muy entusiasmado porque es mi primera vez en Cannes —explica Dahan—. La verdad es que hay mucho rumor y mucha mentira alrededor del filme. No sé si la Familia Real de

ansiedad porque no hay nada en la película que le pueda doler a alguien".

Situada en 1962, seis años después de la celebrada "Boda del Siglo", *Grace de Mónaco*, que llegará a las pantallas españolas el 23 de mayo, se anuncia como

no es un *biopic* —aclara Dahan—. No tenía ningún interés en contar toda la historia de Grace Kelly. Solo me centro en un pequeño segmento en el tiempo de su vida. El papel más difícil de interpretar para Grace fue ser Princesa de Mónaco, y esa es en esencia la historia que cuento. La película trata sobre la relación de una pareja, y las enormes dificultades que atravesaron".

—Usted sostiene que el amor fue algo más que pasión

para Grace Kelly, que se convirtió en una obligación. ¿Relata la historia desde un punto de vista realista, histórico, lejos de la imagen de cuento de hadas?

—Creo que los cuentos de hadas ya no existen. Hay una

Olivier Dahan

“Hay mucho rumor y mucha mentira alrededor de *Grace*”

Mónaco ha sido invitada oficialmente, creo que no, pero entiendo que no querían estar en Cannes con el resto del público. Lo entiendo porque deben estar algo ansiosos por saber qué he hecho. No hay motivo para la

un retrato íntimo de un año en la vida de la icónica actriz y princesa mientras trata de armonizar su pasado y su presente, sus deseos y sus obligaciones, una vez casada con el Príncipe Raniero III (Tim Roth). "Esta película



evidente fascinación y un apetito por las historias de realeza, debido principalmente a la prensa rosa, pero en la película no tengo gran interés por mostrar toda esa fascinación alrededor del Principado de Mónaco, sino por investigar los deseos que se movían dentro de palacio, las personas que lo habitaban y sus relaciones. Como cineasta, quiero investigar relaciones complejas entre seres humanos. Si bien, el tercer personaje de la película es la realeza en sí misma, y todo lo que significa.

—Usted sí parece sentir una fascinación por mujeres artistas que capturan el espíritu su época. ¿Qué hay en común entre Edith Piaf y Grace Kelly?

—Como director, en *Grace de Mónaco* confluyen varios temas que me fascinan, como el peso de la historia en las personas, y también el aura que rodea a cier-

tas mujeres. Eso también estaba en *La vida en rosa*. Para mí, el enlace entre ambas artistas, y por tanto entre mis dos películas, es que sus carreras son bastante opuestas. Edith Piaf siguió entregada a su vida hasta el último aliento, no tuvo la oportunidad de retirarse, no pudo parar. El caso de Grace Kelly es el opuesto. He tratado de estudiar cómo un artista puede abandonar su carrera, y qué significa eso en su vida. Grace dejó el mundo del cine al casarse con el príncipe Raniero, y no pudo desarrollar su carrera. De hecho, la película empieza con Alfred Hitchcock visitando el palacio para convencer a Grace de que protagonice su próximo trabajo, la película *Marnie*. ¿Qué pasó para que Grace no aceptara?

El artista y la musa. Alfred

Hitchcock y Grace Kelly formaron un inmortal binomio creativo. La actriz representaba el ideal femenino del cineasta: la diosa gélida y la mujer pasional. Rodó tres películas con ella —*Crimen perfecto*, *La ventana indiscreta* y *Atrapa a un ladrón*—, y su gran interés en Grace, como le dijo a Truffaut,

“Entiendo que la Familia Real de Mónaco no quiera ver la película en Cannes. Deben estar ansiosos por ver qué hemos hecho. La hemos concebido con mucha compasión”

procedía de que en ella “el sexo era indirecto”. En *La ventana indiscreta* presentó a la actriz acercando la cámara a su rostro como si quisiera besarla.

—¿Escogió a Nicole Kidman por su gélida sensualidad?

—Es uno de los factores, sin

duda, pero sobre todo porque es la mejor actriz posible para resucitar su espíritu, su fragilidad y su belleza, su elegancia. Nicole ha afrontado el papel con un compromiso extraordinario. Creo que ella realmente siente una genuina comprensión hacia Grace. Me dijo en una ocasión que en algún punto de su vida ella se sintió como ella, en el sentido de tener un matrimonio con una gran personalidad, y de sentirse como un personaje secundario en su propia vida. Hizo un trabajo extraordinario. Trabajó intensamente en el acento de Grace, que era muy particular, difícil de imitar.

—¿Cómo ha sido el trabajo con Paz Vega en el papel de María Callas?

—Paz es una actriz magnífica. María Callas encarna en la película el contraste con Grace Kelly. La Callas era una rebelde,

nadie le podía decir lo que tenía que hacer, así que en la película no aparece tanto como una diva de la ópera, sino como una artista que se ofrece como ejemplo de lo que Grace podría ser.

—¿Cómo ha planteado la estética del filme?

—La fotografía que he buscado con Éric Gautier es la de una película americana de los años 60, es decir: un cine elegante y sobrio, lleno de detalles. Así que en gran parte nos



☞ Nicole Kidman es la mejor actriz posible para resucitar el espíritu, la fragilidad y la belleza, la elegancia de Grace. Ha afrontado el papel con un compromiso extraordinario

hemos basado más en la fotografía de los filmes de Hitchcock que en la realidad. Las referencias de vestuario y de peluquería también están más inspiradas en su cine. He buscado una mezcla entre el realismo histórico y la fantasía cinematográfica.

—El filme muestra también la vertiente política de Mónaco, ¿no es así?

—Sí, transcurre a lo largo del año en que Francia trató de imponer impuestos a Mónaco. El lado político está ahí para reforzar el retrato íntimo de Grace. Ella se ve arrojada a otra crisis personal cuando la modernización de Mónaco que emprende Raniero es ad-

vertida por Charles De Gaulle, que trata de reclamar el Principado por la fuerza. Se desató una crisis internacional, que afectó no solo a la familia, sino al matrimonio y al país. En ese momento, un icono cinematográfico, una americana lejos de su país y con problemas de adaptación a la cultura monárquica, se tuvo que enfrentar a una decisión muy difícil, que pasaba incluso por transformar su propia identidad.

—¿Qué opinión le merece la carrera como actriz de Grace Kelly?

—Solo hizo once películas, no son muchas. Mis preferidas son *La ventana indiscreta* y *Solo ante el peligro*, pero el cuerpo de trabajo que hizo es muy corto, en verdad no pudo desarrollarse como actriz. Creo que si hubiera continuado habría sido una figura mucho más importante.

—¿Qué reacciones espera de la película?

—No espero ninguna reacción en concreto. Sé que Cannes es un arma de doble filo, sobre todo porque los ojos de la crítica más influyente están todos ahí. Solo espero que pueda verse como la he concebido, es decir, con mucha compasión. No es una película agresiva, a pesar de toda la polémica que ha rodeado a la producción. Quiero que se vea como lo que es: la historia de una mujer que se debate entre el amor, su carrera artística y sus obligaciones, y cómo todo eso afectó profundamente a su vida pública y privada. **CARLOS REVIRIEGO**

Bajo la sombra de Jean-Luc Godard

Podríamos empezar como el año pasado, o como el anterior, o como el anterior del anterior, porque el ágora de Cannes tiene siempre algo de eterno retorno, de reencuentro con las mismas presencias y con idénticas ausencias, aunque unas y otras se intercambien los papeles en sucesivas ediciones. Cuando llega este gran festín de la primavera cinéfila, todos los años hacemos recuento de las decepciones producidas —a tenor de los rumores casi siempre interesados que inundan los meses precedentes— por la selección oficial, que esta vez ha dejado en la cuneta —por múltiples, ignotas y quizás perfectamente explicables razones— nada menos que a Paul Thomas Anderson, Abel Ferrara, Hou Hsiao-hsien, Emir Kusturica, Clint Eastwood, Pedro Costa, Mia Hansen-Love, Alejandro González Iñárritu, Apichatpong Weerasethakul o Terrence Malick (cuya *Knight of Cups* sigue haciéndose esperar), entre algunos otros.

Pero lo más inquietante (o quizás tampoco) puede ser la radiografía que ofrece el escaparate principal y competitivo del certamen, lleno como está de nombres bien conocidos, todos ellos incluidos en las quinielas

El gran evento será el inesperado regreso a la competición oficial, décadas después, de Godard, con una película en 3D, *Adieu au langage*

que se barajaban con antelación (apenas ha habido margen para la sorpresa) y la mayoría habituales de la Croisette. Dicho de otro modo: ¿Se puede esperar algo realmente nuevo, a estas alturas, de cineastas como Ken Loach, David Cronenberg, Luc y Jean-Pierre Dardenne, Atom Egoyan, Mike Leigh, Nuri Bilge Ceylan, Olivier Assayas, André Techiné, Naomi Kawase, Zhang Yimou, Michel Haznavicius o incluso del siempre irreductible Jean-Luc Godard? Sí, claro, es cierto que todos no son iguales, que unos despiertan muchas más esperanzas que otros, pero también es verdad que son los “sospechosos habituales” de Cannes, a quienes se espera con la certeza de que sus nuevas obras tendrán siempre cosas interesantes, pero quizás también algo muy reconocible.

Quizás por esa percepción (que tiende a diagnosticar “más de lo mismo”) se han escuchado ya voces agoreras que —de forma algo temeraria— se atreven a pronosticar esta edición como “la más floja de los últimos años”, algo que en todo caso solo podrán refutar o respaldar las propias películas. Semejante percepción viene acentuada por una apertura harto sospechosa de chauvinismo (*Grace de Monaco*, de Olivier Dahan: una apuesta más que arriesgada, por mucho que sirva para colocar a Nicole Kidman y Tim Roth sobre la alfombra roja) y por la presencia de proyectos tan insólitos como es la biogra-



ADIEU AU LANGAGE



MAPS TO THE STARS



MR. TURNER

rezca el carismático actor Ryan Gosling (que debuta como realizador con *Lost River*) y el español Jaime Rosales (*Hermosa juventud*), que la estrenará el próximo 30 de mayo.

Teniendo todo ello en cuenta, parece claro que el gran acontecimiento de Cannes 2014 será el inesperado regreso de Godard a la competición oficial, de la que estaba ausente desde hace décadas (¿oportunidad para darle, por fin, una Palma de Oro que nunca ha ganado...?), y además con un filme de setenta escuetos minutos y rodado en 3D que levanta una inusitada expectativa (*Adieu au langage*). Así que la sombra de Godard está llamada a sobrevolar todo el festival, porque si su anunciada presencia personal en el certamen no fuera capaz, ya por sí sola, de galvanizar todas las miradas, sus imágenes estarán presentes también en uno de los episodios del filme colectivo *Brigdes of Sarajevo*.

RELATOS SALVAJES

Y si de presencias inesperadas hablamos, habrá que tener en cuenta también la contribución del argentino Damián Szifron con *Relatos salvajes*, el ascenso del canadiense Xavier Dolan a la primera división (*Mommy*) o la segunda realización de la italiana Alice Rohrwacher (*Le Meraviglie*). Menor sorpresa supone la inclusión de *Leviathan*, quinto filme del ruso Andrey Zvyagintsev (ganador en Venecia con *El regreso*) y de *Timbuktu*, con la que el mauritano Abderrahmane Sissako accede por fin a la sección oficial, mientras que todos los demás nombres parecían anunciados de antemano.

A nadie sorprenderá, de hecho, que Mike Leigh (realizador de *Mr. Turner*, un *biopic* del fa-

moso pintor británico en el que lleva trabajando tres años y al que se espera con avidez) y Ken Loach (*Jimmy's Hall*, a la que no está claro si nadie espera) ostenten la representación británica. Y menos aún que sean David Cronenberg (*Maps to the Stars*, un filme que parece querer incendiar algunos imaginarios de Hollywood) y Atom Egoyan (*Captives*) quienes lideren la embajada canadiense en compañía de Dolan, el revoltoso

La representación americana se antoja más bien descolorida a pesar del prometedo *western* de Tommy Lee Jones, *The Homesman*

benjamín de la competición, casi sesenta años más joven que Godard, el más viejo y, a la vez, el más vitalista dinosaurio del cine actual.

Quedan, naturalmente, las apuestas siempre seguras que suponen los hermanos Dardenne (*Deux jours, une nuit*), Olivier Assayas (*Sils María*), Nuri Bilge Ceylan (*Winter Sleep*) y Naomi Kawase (*Still the Water*), mientras que la representación americana—a falta de alguna repesca— se antoja más bien descolorida a pesar del prometedo *western* de Tommy Lee Jones (*The Homesman*), acompañado por *Foxcatcher*, de Bennet Miller. Un jurado presidido por Jane Campion, en compañía de Willem Dafoe, Jia Zhang-ke, Sofia Coppola o Nicolas Winding Refn, entre otros, tendrá finalmente la palabra el próximo 25 de mayo.

CARLOS F. HEREDERO

fía de Yves Saint Laurent (otra incógnita: ¿qué hace el siempre heterodoxo Bertrand Bonello filmando el *biopic* de un modisto chic y lujoso...?).

A lo mejor para compensar tanto nombre previsible y tanta *grandeur* patrioter, se les ha buscado un hueco en la sección "Un Certain Regard" a cineastas siempre tan estimulantes como el argentino Lisandro

Alonso (*Jauja*), la francesa Pascale Ferran (*Bird People*), la austriaca Jessica Hausner (*Amor fou*), el húngaro Kornél Mundruczó (*White Dog*), la actriz italiana Asia Argento (*Incompresa*) y el actor galo Mathieu Amalric (*La Chambre bleue*), encargados de liderar una selección paralela en la que abundan otros nombres mucho menos conocidos, aunque entre ellos apa-

C Sigue las crónicas desde el Festival de Cannes en www.elcultural.es

Retrato de la juventud actual, retrato actual de la juventud

JAIME ROSALES

Empecé a pensar en *Hermosa juventud* a principios del 2013. Lo que me interesaba, con este nuevo proyecto, era hacer un retrato. Y, ¿cómo se hace un retrato mediante una ficción cinematográfica? Hace poco participé en un proyecto colectivo con otros cineastas en correspondencia un poco a la manera en como lo hicieron Víctor Erice y Abbas Kiarostami. Una vez acabado el proyecto, volvía la misma pregunta. ¿Qué es una carta de cine? ¿Puede hablarse de una carta entre dos amigos utilizando el medio cinematográfico? Supongo que sí puesto que lo hicieron Erice y Kiarostami y luego muchos otros cineastas... pero volvamos a *Hermosa juventud* y la idea del retrato. Antes de estudiar cine estudié fotografía. Descubrí con entusiasmo el trabajo fotográfico de Cartier-Bresson, de Robert Frank y de Ansel Adams. También descubrí los retratos de Irving Penn y de Richard Avedon. ¿Qué es un retrato? Según Avedon, un retrato es una fotografía en la que la persona retratada es consciente de que la están fotografiando. Lo interesante de esta definición es que apunta que en un retrato, a diferencia de en una instantánea captada inesperadamente, se es-

tablece una relación de complicidad entre el fotógrafo y el sujeto fotografiado. Lo que los grandes fotógrafos como Avedon lograban en sus retratos era sacar la esencia de la persona detrás de la máscara de su consciencia. Mostraban a la persona como realmente es más allá de lo que la persona creía ser o imaginaba ser.

Siguiendo la analogía de la fotografía, yo diría que en un retrato cinematográfico se debe contar con la complicidad de los sujetos retratados, con su participación activa en la película. Así es como procedí en este proyecto. Lo primero que hice es entrevistarme con muchos jóvenes. Me interesaba que me contaran cómo era su vida; de qué cosas hablaban entre ellos; qué les preocupaba. Me interesaba escuchar anécdotas vitales también; historias vividas en sus propias carnes o de amigos cercanos.

He mezclado técnicas, formatos y prácticas para llegar a un retrato muy preciso. He vuelto al color pero con encuadres muy dinámicos. Nada de cámara fija

Durante varios meses fui recopilando información.

Una vez empezaba a tener claro cómo era la vida de los jóvenes que viven en los barrios de una gran ciudad como Madrid, di con los personajes principales: Carlos y Natalia. Quería que la película contara una historia de pareja. No me gusta mucho hablar de una historia de amor; prefiero hablar de una historia de pareja. En mi caso, una pareja de jóvenes de 25 años a los que les iba a ocurrir una serie de cosas, de vicisitudes, a partir de un mosaico de historias reales que me habían sido contadas. Así nació el guión de *Hermosa juventud*.

Pero una película no es solo un guión, hay que rodarla y luego hay que montarla. Para ello también conté con un equipo de gente joven. Si se trataba de realizar un retrato sobre la juventud actual debía contar con jóvenes delante y detrás de la cámara. Así es como fui seleccionando, ayudado por mi productora ejecutiva, Bárbara Díez, un equipo técnico muy joven con apenas experiencia. Para la mayoría se trataba de su primera o su segunda película.

El patio español en La Croisette

Las relaciones del cine español con el Festival de Cannes, o viceversa, no han sido tradicionalmente de lo más fluidas. Aparte del romance que Thierry Frémaux, el director del certamen, mantiene con el cine de Pedro Almodóvar, que siempre tiene allí la puerta abierta, son muy contados los cineastas naciona-

les a los que Cannes preste atención. Uno de ellos es Jaime Rosales, que ha presentado hasta el momento cuatro de sus cinco largometrajes en distintas secciones del festival galo (aunque ninguno a competición por la Palma de Oro), y que será el único director español que presentará largometraje, en la presti-

giosa sección "Un Certain Regard", este año. Otro cineasta con obra propia presente en el 67 Festival de Cannes será Marc Recha. Fuera de concurso, en la sección "Séances de minuit" (Proyecciones de medianoche), el autor de *Pau y su hermano* (2001) entrega un cortometraje para la película colectiva *Bridges*

of Sarajevo, una producción internacional que conmemora el centenario del estallido de la I Guerra Mundial con piezas breves de cineastas europeos, y que cuenta con la participación de Jean-Michel Frodon, ex-director de *Cahiers du cinéma*, como director artístico. El cineasta catalán se medirá en este film-óm-



IMAGEN DE *HERMOSA JUVENTUD*, DE JAIME ROSALES

vo comienzo. Necesitaba hacer algo diferente. Con mi último trabajo,

Sueño y silencio, creo que había llegado al final de algo; era un punto y seguido de algo. En este sentido, *Hermosa juventud* también ha sido para mí una primera película. Con la experiencia de las anteriores, pero una primera película en definitiva. He realizado cosas que no se parecen en nada a mis anteriores trabajos. He mezclado ópticas, texturas y por primera vez la muerte no está presente. Nadie muere. Es una película sobre la vida. Sobre la vida de jóvenes actuales que luchan por abrirse camino en una España llena de dificultades. He vuelto a trabajar con actores profesionales y con iluminación artificial. Pero buscando la espontaneidad y realismo de las improvisaciones que lograba con actores naturales rodando con luz natural. He mezclado técnicas, formatos y prácticas para lograr llegar a un retrato muy preciso. He vuelto al color pero con encuadres muy dinámicos. Nada de cámara fija ni encuadres estilizados. El guión estaba escrito pero los actores luego decían lo que querían en cada nueva toma.

El impulso definitivo del proyecto llegó de manos de mi productor, José María Morales (Wanda Films), que me ha apoyado incondicionalmente desde los inicios y que se entusiasmó con esta película, un trabajo que finalmente podrá verse en Cannes. La hemos hecho posible en un momento en el que todo está cambiando y en el que hay que buscar nuevas formas de hacer las cosas. ■

***Hermosa juventud* ha sido para mí como un nuevo comienzo. Necesitaba hacer algo diferente. Con *Sueño y silencio* creo que había llegado al final de algo**

Casi todos estaban por debajo de la treintena y conocían a la perfección las aficiones de la gente que estábamos retratando y sus maneras de vivir y relacionarse. Ellos me enseñaron muchas cosas sobre las nuevas tecnologías y las redes sociales. Todas esas cosas se fueron integrando pues no se trataba únicamente de hacer un retrato sobre la juventud actual sino también un retrato actual sobre la juventud. Las piezas *smartphone* de la película son parte de esta búsqueda de actualidad así como la mezcla de texturas entre las imágenes rodadas en 16mm y las imágenes rodadas en vídeo y por *skype*.

La película ha sido para mí todo un descubrimiento. Días antes de acometer el retrato descubrí toda una personalidad fascinante, pero no se trataba de un único

individuo como en el caso de un posado fotográfico, sino más bien de todo un conjunto de personalidades diferenciadas y complementarias. Eso me pasó con todos los jóvenes que fui conociendo. Cada día me sorprendía algo que me contaban. Algo que para mí era completamente desconocido. Fui integrando en la película todo lo que pude, hasta el último momento.

Si tuviera que definir *Hermosa juventud* diría que se trata o se ha tratado de una película de oportunidades. Para el equipo era una oportunidad hacer su primera película. Para mí, una oportunidad de un nue-

nibus con figuras como Jean-Luc Godard, Sergei Loznitsa y Cristi Puiu, de modo que tendrá la atención, al menos, de la crítica internacional.

En el marco de la sección estrella, candidatas a Palma de Oro, la presencia española es tangencial. Por un lado, el filme *Still the Water*, de la japonesa Naomi Kawase (una habitual de Cannes, don-

de ganó en 2007 el Gran Premio con *El bosque del luto*), cuenta con la coproducción de Luis Miñarro a través de su compañía Eddie Saeta, que coprodujo hace unos años la Palma de Oro

Marc Recha participará con un cortometraje en el filme colectivo *Bridges of Sara-jevo*, midiéndose con figuras como Jean-Luc Godard, Sergei Loznitsa y Cristi Puiu

del tailandés Apichatpong Weerasethakul. El universo impresionista de la cineasta nipona, que intercambió un epistolario filmico con Isaki Lacuesta en 2011, regresará de este modo a las pantallas del certamen francés. Además, también en competición por la ansiada Palma, la productora El Deseo de los hermanos Almodóvar participa en la financia-

ción del filme argentino *Relatos salvajes*, dirigido por Damián Szifron, joven autor de *El tiempo de los valientes* (2005) y *El fondo del mar* (2003). En su último largometraje, protagonizado por un popular trío de intérpretes como Ricardo Darín, Leonardo Sbaraglia y Darío Grandinetti, propone el entrelazado de seis historias independientes escritas en los códigos del *thriller* y la comedia. **C. R.**

La última imagen

GONZALO TORNÉ

“¿Qué será de mi identidad virtual cuando muera, cuando ya no esté para ocuparme?”. No es que sea una preocupación urgente para mis conciudadanos, pero es una pregunta que he escuchado o leído con alguna frecuencia. Parte de la curiosidad se alimenta por supuesto del pudor que uno siente al anticipar en qué tramo deberá abandonar la vida, y ante los residuos que imagina que dejara, incapaz ya de desmentirlos o matizarlos. Pero sospecho que otra porción del juego proviene de la intriga que siente la imaginación ante un estado nuevo, posibilitado por la tecnología, y del que no tenemos apenas experiencia social. A mí, sin ir más lejos, me encantaría echarle una ojeada dentro de un par de siglos a un mundo donde cada persona disponga sobre sus antepasados un intimidador caudal de documentos visuales y sonoros en lugar de la media docena de fotografías asalmonadas que podíamos asociar hasta hace bien poco al nombre de alguno de nuestros ocho bisabuelos. A ver cómo se reorganiza con tanto exceso el “culto a los muertos”.

Aunque quizás no debamos proyectarnos demasiado en el futuro para contemplar una perspectiva de cenotafios virtuales. Facebook ha calculado que más de treinta millones de sus usuarios habían ya fallecido, y que se le mueren cerca de un millón por curso. Hasta hace bien poco se valía de una empresa subcontratada para rastrear y borrar los perfiles “fantasma”. Pero tras un cambio de estrategia ofrece ahora “perfiles conmemorativos” que vendrían a ser los nichos de su “cementerio virtual”. En Facebook lo tienen claro: “si cuando alguien nos deja no abandona nuestra memoria tampoco tiene porque abandonar nuestra red social”. (Y funcionan ya empresas dedicadas a informarnos si alguno de nuestros contactos ha pasado al estado “conmemorativo”). La cuenta incluso puede mantenerse activa si la gestiona un familiar acreditado. Nada que objetar en el plano emocional, aunque la solución parece un remedo pálido del cementerio tradicional, como esas traducciones que por apego al sentido literal terminan por empobrecer la expresividad del poema.

Otra clase de relación virtual con los muertos es la que la escritora Carmen Pacheco mantenía con su

abuela a la que podía ver en una imagen de Google Maps año y medio después de su muerte. En su cuenta de Twitter (@carmen_pacheco) Pacheco se lamentaba que tras una “actualización” rutinaria de las imágenes su abuela había desaparecido. La noticia (que ha circulado bastante) es que mes y medio después @GoogleLocalMAD restituía la imagen de la abuela de Carmen Pacheco.

Más allá de la emoción que pueda despertar el caso (y del grado de oportunismo que le calculemos a la empresa) señala una manera nueva de despedirnos de nuestros seres queridos. La posibilidad de situar en un mapa virtual, en una localización escogida con cuidado, la imagen por la que nos gustaría que nos recordasen siempre, y que cada uno envuelva ese “siempre” con la cantidad de comillas que le parezca pertinente. ●

No es serio este cementerio

Si lo pensamos bien, la preocupación de los gestores de redes sociales por acomodar en el ciberespacio a nuestros avatares cuando hayamos fallecido se apoya en lo que bien podría ser un exceso de optimismo. Desde el año 2000 el número de redes sociales difuntas o en estado casi terminal ha ido aumentado a un ritmo tal que ya dispone de su propio servicio de pompas fúnebres: <http://www.cookingideas.es/cementerio-digital-redes-sociales-muertas-20130612.html>. El que fuera rey indiscutible de las comunicaciones digitales, Messenger (pionero en los emoticones y los avatares personalizados) echaba el cierre en 2011; Ping (la red social para recomendaciones musicales) se precipitaba desde el millón de usuarios cosechados en dos días a la clausura en apenas veinticuatro meses; Keteke (un nombre destinado al éxito) nunca pasó de cinco mil usuarios. Y en estado más o menos agónico se encuentran MySpace, Delicious, y los variados intentos (Buzz, Wave...) de Google por adentrarse en un mercado que se le resiste. Vamos, que si uno tiene menos de treinta años parece en condiciones de disputarle el pulso a su red social favorita por ver quién entierra a quién.

9

MAYO

GRAN ESTRENO
EN CINES
EN ESPAÑA



Katherine
Pancol

Los ojos amarillos
de los cocodrilos



¡No te
pierdas
el tráiler!



<https://www.youtube.com/watch?v=oyx0wWfYzQ>

la esfera de los libros

siguenos en

www.esferalibros.com



IndieLibros IndieLibros Apple Books Distribuido por: LogIntegral

Gabo periodista

ÓSCAR COLLAZOS

“carrera” periodística de García Márquez empezó el día en que, expulsado de Bogotá por la violencia que siguió al asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948, decidió probar suerte en Cartagena de Indias. *Gabito* —como le llamaban sus íntimos y familiares— había publicado en *El Espectador*, en 1927, el primero de sus cuentos: “La tercera resignación”.

Ésta fue su tarjeta de presentación ante el editor jefe de *El Universal*, de Cartagena, Clemente Manuel Zabala. Las oficinas del periódico se encontraban en la calle San Juan de Dios del centro amurallado, donde hoy tiene su sede la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, fundada por García Márquez en 1994. En aquella época, los periodistas se hacían escribiendo en los periódicos. Quienes tenían vocación de escritores empleaban el tiempo libre a la escritura de poemas, cuentos o novelas.

Aquel día, Zabala le dio al joven García Márquez su primera oportunidad en un periódico. Había leído sus cuentos de *El Espectador* y eso le bastó para pedirle que se sentara donde encontrara una máquina de escribir libre y redactara una nota. “Ese día me volví periodista”, diría Gabo mucho después. Se convirtió entonces en un explorador de hechos extraordinarios, abundantes en el Caribe colombiano. El trabajo periodístico no devoró al devorador de libros escritor de cuentos que, ataba los cabos sueltos de una primera novela.

Las columnas de opinión y reseña de hechos insólitos pulieron su estilo, influenciado por las “greguerías” de Gómez de la Serna y las viñetas del colombiano Luis Tejada, un gran cronista muerto a la edad de 26 años. Gaboles imprimió un sello de ironía e hipérbole a sus columnas de *El Universal* y a sus colaboraciones de *El Heraldo* de Barranquilla, donde empezaría a escribir en 1950 con el seudónimo de Septimus, un personaje de Mrs Dalloway, la novela de Virginia Woolf.

García Márquez hizo su aprendizaje de periodista y narrador entre 1948 y 1953. Es probable que la censura, impuesta por el régimen conservador de esa época, en lugar de hacer aprisionar la visión de la realidad, adiestró al periodista en el uso del

eufemismo y la salida ingeniosa. De esta actividad da cuenta el primer volumen de su *Obra Periodística: Textos costeños*, recopilado por el crítico francés Jacques Gilard. En enero de 1954, Gabo regresó a Bogotá con los originales de *La hojarasca*, su primera novela. A finales de ese mes, *El Espectador* le ofreció trabajo de planta.

García Márquez probó que la realidad no era una camisa de fuerza impuesta al periodismo sino un punto de partida para buscar las corrientes ocultas de los hechos y sus protagonistas. Una de sus crónicas más celebradas fue publicada por entregas en 1955. Fue el resultado de una larga entrevista con el marino Luis Alejandro Velasco, recogida años después en un libro: *Relato de un naufrago*. Velasco había sobrevivido durante 10 días en el mar Caribe, después de un temporal que arrojó al mar a ocho tripulantes de un barco de la armada nacional de Colombia cargado de contrabando.

Si *Relato de un naufrago* vincula a García Márquez con el cronista de la vida cotidiana, *Noticia de un secuestro* (1996), da cuenta del analista político que dirige la mirada hacia la guerra de los cárteles de la droga contra la sociedad y el Estado colombia-

Había leído sus cuentos de *El Espectador* y eso le bastó para pedirle que se sentara donde encontrara una máquina de escribir libre y redactara una nota. “Ese día me volví periodista”, diría Gabo mucho después

no. Sus *Notas de prensa 1980-1984*, recogidas en 1991, suman 668 páginas. Combinan lo mejor del periodismo garciamarqueano: la experiencia vivida, el análisis político de los hechos y esa indeclinable predilección por el humor y las paradojas.

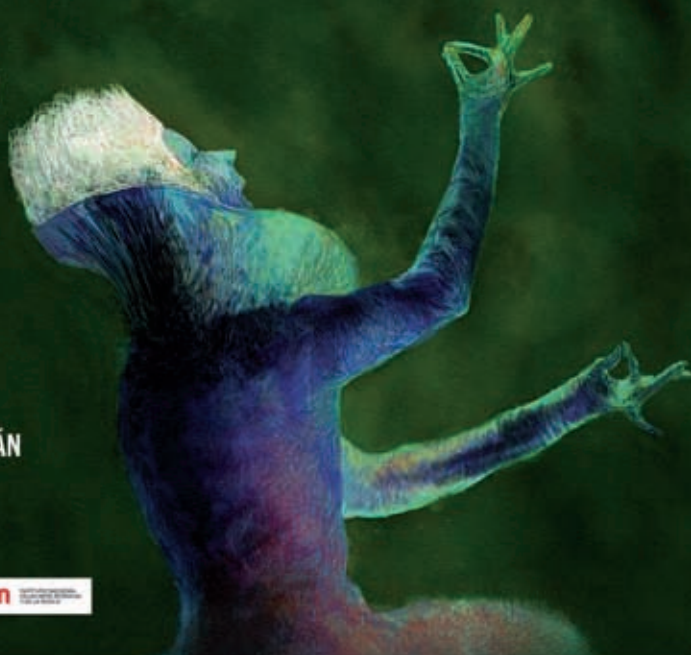
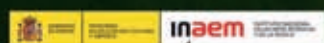
Por la libre (1999) es, en cambio, lo más polémico y más políticamente comprometido de su obra. Recoge sus escritos de 1974 y 1993. Es el militante de izquierdas que no renuncia a la fabulación cuando, por ejemplo, describe el bloqueo económico a Cuba o la participación de los cubanos en la guerra de Angola.

De 1948 a 1996, alumbra y declina su obra periodística, aunque parece no existir una demarcación clara entre el lenguaje de sus novelas más “desnudas” (*El coronel no tiene quien le escriba*, *La mala hora* y *Crónica de una muerte anunciada*) y el uso metafórico del lenguaje periodístico. ●

**CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL**

Dirección
Ernesto Caballero

**TEATRO VALLE-INCLÁN
DEL 8 DE MAYO
AL 15 DE JUNIO**



COMO GUSTÉIS

DE **WILLIAM SHAKESPEARE**

DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN: **MARCO CARNITI**

Reparto (por orden alfabético)

Beatriz Argüello
Carmen Barrantes
Alberto Castrillo-Ferrer
Victoria Di Pace
Roberto Enriquez
Alberto Frías
Karina Garantivá
Pedro G. de las Heras

Iván Hermes

Carlos Jiménez-Alfaro
Pedro Miguel Martínez
Manu Mencia Calvo
Sergio Reques
Verónica Ronda
Mitzel Santamarina
Edu Soto
Víctor Ullate Roche

**TEATRO MARÍA GUERRERO
DEL 30 DE ABRIL
AL 15 DE JUNIO**

LOS MÁCBEZ

ADAPTACIÓN DE **JUAN CAVESTANY**
SOBRE **MACBETH**
DE **WILLIAM SHAKESPEARE**

DIRECCIÓN: **ANDRÉS LIMA**

Reparto (por orden alfabético)

Chema Adeva
Jesús Barranco
Laura Galán
Javier Gutiérrez
Carmen Machi
Rebeca Montero
Rulo Pardo

Coproduce



Produce

Los Máchez UTE



EL TRIÁNGULO AZUL

DE **LAILA RIPOLL Y
MARIANO LLORENTE**

DIRECCIÓN: **LAILA RIPOLL**

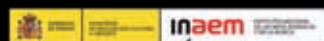
**TEATRO VALLE-INCLÁN
SALA FRANCISCO NIEVA
DEL 25 DE ABRIL
AL 25 DE MAYO**

Reparto (por orden alfabético)

Manuel Agredano
Elisabet Altube
Marcos León
Mariano Llorente
Paco Obregón
José Luis Patiño
Jorge Varandela

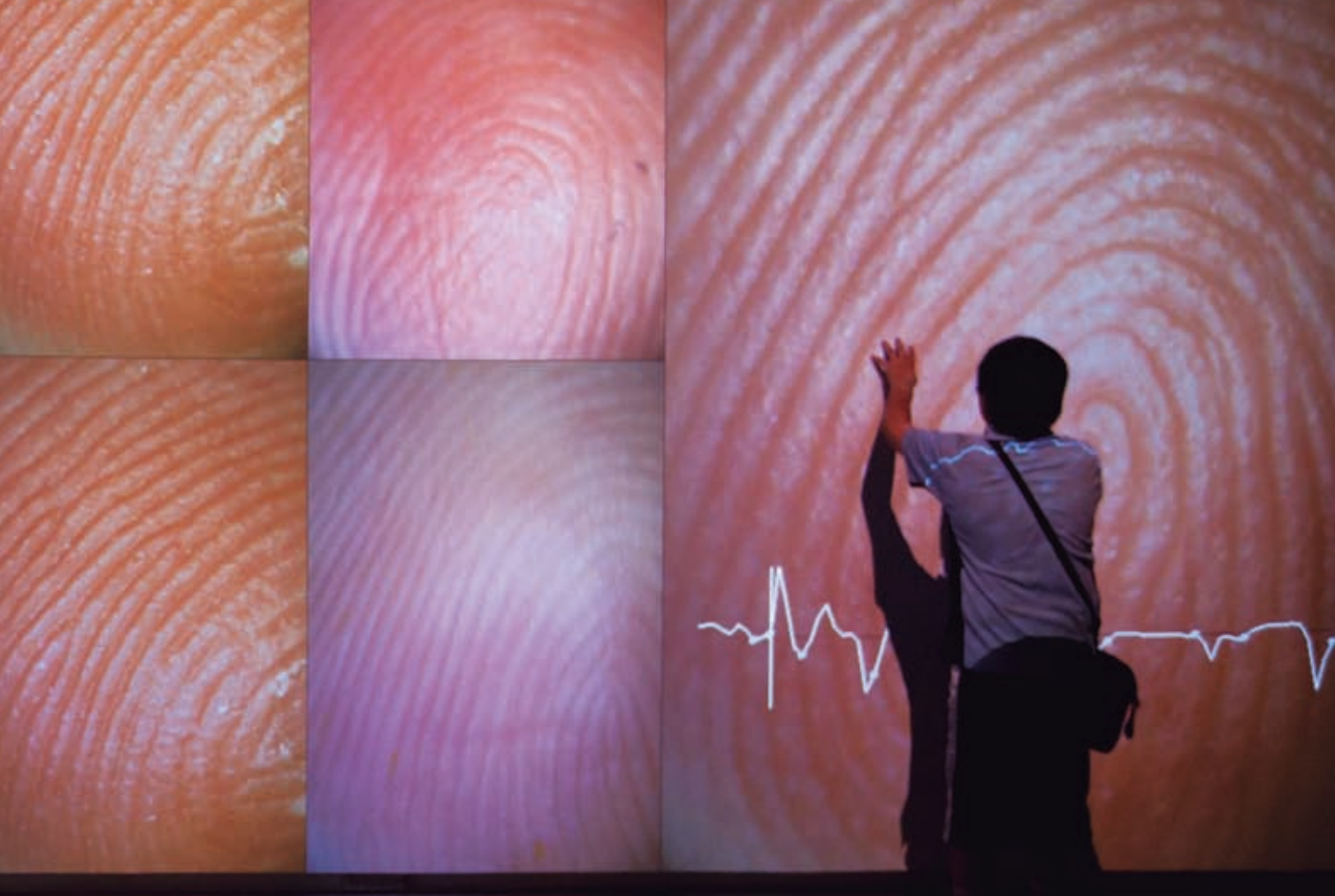
Músicos

Carlos Blázquez
Carlos Gonzalvo
David Sanz



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





Exposición

Rafael Lozano-Hemmer: Abstracción biométrica

Del 14 de mayo al 12 de octubre de 2014.

fundaciontelefonica.com

Despertando ideas se despierta el futuro

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

Telefónica
FUNDACIÓN

BORUSAN | CONTEMPORARY
PERİLİ KÖŞK İSTANBU