

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

# EL CULTURAL

11-17 de julio de 2014

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



Entrevistas

Mercedes Cebrián

Brigitte Lefèvre

Agustí Villaronga

Ignacio Morgado

## El dibujo resiste

Una nueva generación de artistas apuesta por su lenguaje directo y espontáneo. Hablamos con representantes de este “arte termita” que seduce al mercado



# JAC LEIRNER

## pesos y medidas



# Sandra Cinto

## LA OTRA ORILLA



# ROSÂNGELA RENNÓ

## Todo aquello que no está en las imágenes

SAN  
ANTONIO  
ABAD

24.04.2014 - 17.08.2014

CAAM - San Antonio Abad  
C/ Plaza de San Antonio Abad s/n - 35001 - Las Palmas de Gran Canaria



# The Devil You Know

RICHARD MOSSE

 SAN MARTÍN  
CENTRO  
DE CULTURA  
CONTEMPORÁNEA

11.06.2014 - 31.08.2014

San Martín Centro de Cultura Contemporánea  
C/ Ramón y Cajal, 1 - 35001 - Las Palmas de Gran Canaria  
Tlf.: (34) 928 322 535 - www.sanmartincontemporaneo.com



# ENCUENTROS

## DÁMASO Y EL TRÍPTICO DE AGAETE DE JOOS VAN CLEVE



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

## Inma Shara, la batuta invisible

**A**lacranear la excelencia es ejercicio predilecto de los críticos cicateros. “No he nacido—escribe Inma Shara en su libro biográfico *La batuta invisible*— con la *Cuarta Sinfonía* aprendida. He pasado muchas horas estudiando esa obra con gran esfuerzo y dedicación, para que luego se haga una crítica banal y sin sentido”. “En mi mesa —añade— hay una parte desgastada a puro dar pequeños y discretos golpes con el lápiz para llevar el ritmo como si fuera el bastón de los primeros directores de orquesta”. Ver a Inma Shara dirigir la complicada *Sinfonía 40* de Mozart es un espectáculo que eriza el sentimiento. La soledad sonora de la música se hace milagro en la batuta invisible.

Inma Shara está considerada por una parte de la crítica especializada como la mejor directora de orquesta de Europa. Hay pocas dudas al juzgar la excelencia de su trabajo. Casi sin excepción, las grandes orquestas del mundo por ella dirigidas, se han rendido a la sabiduría de su batuta, sexto dedo de su mano diestra. Es la “uva pisada” de Beethoven, el “imán de los sentidos” de Calderón, “la verdadera filosofía”

de Schopenhauer. Inma Shara lleva la música fuera, el cuerpo dentro. Se hace cuerda aguda o media o grave; se convierte en percusión; se transmuta en los viento metal o madera. Ha dirigido a los grandes clásicos y también a la última vanguardia que ha dejado atrás ya el dodecafonismo y el atonalismo. De Franz Von Suppé a Saint-Saëns, de Lanner a Caccini, de Händel a Mozart, de Johann Strauss a Gruber, de Mendelssohn a Glinka, de Puccini a Brahms, de Dvořák a Offenbach he visto y escuchado cómo la gran directora vasca ha provocado el éxtasis en el público, imponiendo siempre su maestría cuando el *tutti* orquestal se hace *in forte*.

Encendida como una fre-

sa, Inma Shara siente el color de todas las músicas. Dirige con calidad plástica, con rotundidad sonora, con el espíritu avezado y la gracia en la expresión corporal. Igual que su maestro Zubin Mehta, la directora española siente la música como una religión. Tiene sin duda defectos y ya se ocupan los críticos cicateros de señalarlos pero Ortega y Gasset aconsejaba en *Musicalia* que es necesario sobreponerse a los rebaños melómanos, incapaces de aceptar la excelencia porque solo “es arte un arisco imperativo de belleza integral”.

Inma Shara ha condensado en el libro *La batuta invisible* su experiencia vital. Los dos primeros acordes del *Coriolano* de Beethoven la conducen a

escuchar la llamada hacia lo eterno y lo infinito y, según escribe, “hacen que el tiempo se detenga”. Cita la directora a Kant: “Una belleza natural es una cosa bella. La belleza artística es bella representación de una cosa”. Inma Shara explica cómo fue su infancia, cómo llegó a ser directora de orquesta, algo que parecía vedado a la mujer. Explica su admiración por Karajan, por Zubin Mehta y considera a Carlos Kleiber el mejor director de orquesta de todos los tiempos. Reflexiona la autora del libro sobre la diferencia entre el público de ópera y el de la música sinfónica y, mujer de su época, del tiempo que nos ha tocado vivir, escribe: “Cuando tengo el privilegio de volver a dirigir la *Sinfonía de Nuevo Mundo* de Dvořák siento una gran conexión con las diferentes culturas, con la globalización y la eternidad, con lo infinito del mundo”.

*La batuta invisible*, en fin, es una pincelada en el alma de Inma Shara, un libro sutil y esperanzado en el que explica cómo ha conseguido que la orquesta suene dentro de su cuerpo y, sobre todo, dentro de su alma. ●

### Z I G Z A G

“Las teorías son varias y todas indemostrables. Pero la mayoría de los geólogos creen que un cuerpo celeste gigantesco al que llaman Theia impactó con la Tierra hace 4.500 millones de años y provocó la creación de un satélite: la Luna. Daniel Herwartz, de la Universidad de Gotinga, ha medido los isótopos de oxígeno en las rocas lunares que regresaron a lomos del Apolo. “Ahora podemos estar razonablemente seguros —afirma el profesor Herwartz— de que se produjo la gran colisión, lo que nos da una idea de la geoquímica de Theia”. La revista *Science* ha descubierto el descubrimiento con notable alborozo.”

COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO  
FESTIVAL DE ALMAGRO 2014

DONDE  
HAY **AGRAVIOS**  
**NO HAY CELOS**

DE ROJAS ZORRILLA DIRECCIÓN HELENA PIMENTA 3-13 JULIO HOSPITAL DE SAN JUAN

**LA CORTESÍA DE**  
**EISIPIAÑIA**

DE LOPE DE VEGA DIRECCIÓN JOSEP M<sup>a</sup> MESTRES 9-13 JULIO ANTIGUA UNIVERSIDAD RENACENTISTA

**EL CABALLERO**  
**DE OLMEDO\***

DE LOPE DE VEGA DIRECCIÓN LLUÍS PASQUAL 18-27 JULIO HOSPITAL DE SAN JUAN

\* COPRODUCCIÓN CON EL TEATRE LLIURE



Directora Helena Pimenta

<http://teatroclasico.mcu.es>



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

## 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, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Laura Fernández, Miguel Fernández-Gid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Pilar García Mouton, F. García Olmedo, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M<sup>a</sup> Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor del Rio, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, Octavio Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Pedro Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, L. 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](http://www.elcultural.es)

[elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

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

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

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



### PORTADA

*Leaded (Bend)*, 2012,  
del artista Martí Cormand,  
que vimos en la exposición  
*Algo de esto*, en etHall,  
Barcelona.

Captura este código  
para entrar en  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



### 3. PRIMERA PALABRA

*Inma Shara, la batuta invisible*, POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Mercedes Cebrián: "La extrañeza es para mí el motor de lo literario", POR NURIA AZANCOT
10. Libro de la semana. *Hotel Florida*, de Amanda Vaill, POR JESSICA KERWIN JENKINS
12. Luis Manuel Ruiz. *Temblad villanos*, POR RICARDO SENABRE
12. J. E. Benavides. *La paz de los vencidos*, POR E. CALABUIG
13. Jaume Cabré. *Viaje de invierno*, POR NADAL SUAU
14. Miguel Ángel Oeste. *Far Leys*, POR ASCENSIÓN RIVAS
14. Sandro Veronesi. *Profecía*, POR JACINTA CREMADES
15. Maupassant. *Los domingos de un burgués en París*, POR JORGE BUSTOS
15. Von Rezzori. *Sobre el acantilado*, POR ELENA COSTA
16. Juan Gelman. *Hoy*, POR TÚA BLESA
17. Javier Villán. *Madrid canalla*, POR JESÚS NIETO JURADO
17. A. Compagnion. *Un verano con Montaigne*, POR M. CANO
18. Jesús Mosterín. *El triunfo de la compasión*, POR PABLO FRANCESCUTTI
19. Mingote. *Mingote reservado. Una historia de España a través de los Pérez*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA
20. Libros más vendidos
21. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### ARTE

22. Dibujo en fuga. Destacamos a seis artistas jóvenes centrados en su experimentación, POR BEA ESPEJO
24. Pistas para un paisaje del dibujo en España hoy, POR PABLO LLORCA
26. Kerry James Marshall: negro sobre negro, POR SERGIO RUBIRA
28. Recorremos Manifesta 10, POR ELENA VOZMEDIANO

### ESCENARIOS

30. *Orfeo y Eurídice*, la ópera danza con Pina Bausch en el Real, POR ALBERTO OJEDA
32. *El testamento de María*, de Colm Tóibín, se estrena en el Grec, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
35. Discos: Karajan, latido y pulsación, POR A. REVERTER

### CINE

36. Alfredo Montero estrena *La cueva*, lo más nuevo y sorprendente de nuestro cine, POR CARLOS REVIRIEGO
38. *Borgman*, fábula y comedia cruel, POR L. MARTÍNEZ

### CIENCIA

39. Entrevista con Ignacio Morgado, POR J. LÓPEZ REJAS

41. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ
42. **AL PIE DEL CAÑÓN**, POR J.J. ARMAS MARCELO

Santander

BBVA

# 15 FESTIVAL DE TEATRO CLÁSICO DE OLITE

18 de julio-2 de agosto 2014



## JOYAS DE PALACIO

**VIERNES 18 JUL**  
LA CANTERA PRODUCCIONES Y BANDA  
DE MÚSICA DE OLITE  
**La banda de Lázaro**  
Versión libre de El lazarrillo de Tormes

**SÁBADO 19 JUL** | MORFEO TEATRO  
**La escuela de los vicios**  
Francisco de Quevedo

**VIERNES 25 JUL** | COMPAÑÍA NACIONAL  
DE TEATRO CLÁSICO Y RON LALÁ  
**En un lugar del Quijote**  
Versión libre de la novela de Cervantes

**SÁBADO 26 JUL** | COMPAÑÍA LOS MÁCBEZ  
**Los Mácbz**  
Adaptación de Macbeth,  
de W. Shakespeare

**LUNES 28 JUL**  
COMPAÑÍA JOSÉ ESTRUCH-RESAD  
**Fuenteovejuna**  
Lope de Vega

**VIERNES 1 AGO**  
COMPAÑÍA ANDREA D'ODORICO  
**Así es, si así fue. España:  
de los Trastámara a los  
Austrias**  
Juan Carlos Plaza

**SÁBADO 2 AGO**  
COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO  
Y FACTORÍA ESCÉNICA INTERNACIONAL  
**Las dos bandoleras**  
Lope de Vega

## CLÁSICOS DE AQUÍ

**LUNES 21 JUL**  
LA NAVE PRODUCCIONES  
**El pleito de Areúsa o  
gallina vieja hace buen  
caldo**  
L..e .. V..a

**MIÉRCOLES 23 JUL** | ILUNA TEATRO  
**Ñaque, o de piojos y  
actores**  
José Sanchis Sinisterra

**MARTES 29 JUL**  
TALLER DE TEATRO KILKARRAK  
**El sueño de una noche de  
verano**  
W. Shakespeare

**MIÉRCOLES 30 JUL** | PUNTIDO TEATRO  
**El gran teatro del mundo**  
Calderón de la Barca

---

**CONFERENCIAS,  
CURSOS, TALLERES  
PARA PROFESIONALES  
DEL TEATRO, JORNADA  
JUVENIL, OFERTA  
GASTRONÓMICA,  
VISITAS GUIADAS...**

---

información y venta de entradas:  
[www.culturana Navarra.es](http://www.culturana Navarra.es)



Gobierno  
de Navarra



# Vientos de verano

JUAN PALOMO

**M**enudo ciclón ha desencadenado **Rodrigo García** en Polonia. La suspensión de su obra *Golgota Picnic* tras la presión de los ultracatólicos (aliados con hinchas de fútbol violentos) ha provocado una catarsis nacional. Estaba previsto que se estrenase en el Malta Festival de Poznan pero sus organizadores decidieron cancelarla porque la policía no garantizaba su seguridad. Al final consiguieron hacer una lectura dramatizada con doscientos exaltados acordonando el teatro. No pudieron evitarse varias refriegas. Ante tal acoso, el primer periódico del país, la *Gazeta Wyborcza*, dio un paso al frente edificante: publicó en su páginas el texto completo de la obra.

**A**l tiempo que recibíamos la noticia de que la quinta temporada de ese fenómeno televisivo mundial que se llama *Juego de Tronos* se rodará en Sevilla, **George R.R. Martin** daba en una conferencia las más completas noticias ofrecidas hasta la fecha sobre el esperadísimo sexto libro de la saga, *Vientos de invierno*. Parece que la obra está a punto de su final, que podría llegar a librerías en 2016 (en inglés) y que nos esperan “más muertes, más traiciones y más bodas con inesperados finales” ¿Los principales protagonistas? El enano Tyrion y Daenerys, Madre de Dragones (**Emilia Clarke**). Pero no es la primera vez que se barajan fechas de publicación de los libros y luego no se cumplen. Y la serie de televisión los pisa ya los talones...

**S**e estrenará el 4 de septiembre, abriendo la temporada, y tendrá mucho morbo y mucho teatro. *El largo viaje del día hacia la noche*, de O’Neill, en versión de **Borja Ortiz de Gondra**, subirá al escenario del madrileño Marquina. Seguramente recuerden la ida y vuelta del matrimonio Tyrone, sus complicidades, sus egos y sus disputas. ¿Quién interpretará a los Tyrone? ¿Hay alguien mejor (sobre el papel) que **Vicky Peña** y **Mario Gas**? Pues ahí estarán, como la vida misma, oigan.

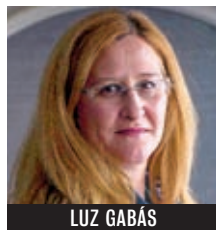
**L**a escritora **Luz Gabás** dió con la tecla y continúa el concierto. El próximo 14 de julio el director **Fernando González Molina** empieza en Gran Canaria el rodaje de su libro más famoso, *Palmeras en la nieve*, que cuenta con el guión de **Sergio G. Sánchez** (*El orfanato*, *Fin*, *Lo Imposible...*) en una superproducción de más de 2.200 extras. Encabezará el reparto el omnipresente **Mario Casas**. ●



GEORGE R.R. MARTIN



RODRIGO GARCÍA



LUZ GABÁS



BORJA ORTIZ DE GONDRA



EMILIA CLARKE

¿La soledad en las argumentaciones nos lleva a pensar que nos equivocamos o que estamos en el camino correcto? ¿Dónde ponemos el límite entre ensoberbecimiento y borreguismo?, ¿entre excentricidad y grisura?, ¿entre el sentido crítico y el dolor de no compartir penas por las derrotas deportivas nacionales o por la posición de las empresas españolas en el ranking mundial? El sentido crítico es una cualidad que puede transmutarse en patología snob, pero sobre todo es alfiler que se clava en el centro del ojo. Escuece. En ocasiones los paladines del sentido crítico adquieren la apariencia del aguafiestas o de la mala persona. Pero la mayoría de las veces renuncian a él porque la diferencia cansa: no alabar al Papa Paco, pensar que la gastronomía no es un arte o que la obsesión por la salud —berros, arándanos y omega 3— conduce a la demencia. Los practicantes del sentido crítico se autolesionan y misantropizan. A menudo son presentados como *freaks* por los medios o excluidos de la honorabilidad: se sacan a la luz los aspectos turbios de su intimidad. Pervertidos. Tocapelotas. Se les echan en cara sus pertenencias y su falta de ejemplaridad.

Sin embargo, la capacidad para percibir el desajuste de la imagen, lo siniestro en la estampa idílica, lo injusto, es herramienta imprescindible para no ahogarse en las inercias del sistema. Para descorrer los teloncillos y descubrir la suciedad oculta tras los amplificadores de Oz. El sentido crítico es el microscopio que ilumina la bacteria pernicioso o el detective que se percata de que la forma más eficaz de esconder algo es colocarlo delante de nuestras narices. Hacerlo tan evidente que deje de verse. Convertirlo en parte de nuestro entorno doméstico: corrupción, avaricia, insolidaridad. Como sucede en el relato de Poe. En nuestros días entraña un grave peligro ejercer de Auguste Dupin.

## CUENTA 140 POESÍA | EL PLAGIO

EL POEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Ahora ya no están / Pero hubo un tiempo /

En que una torre se miraba en la otra

LUIS CREMADES (DOVAKIN, 228)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

# Mercedes Cebrián: “No soy un bote

Es incansable, desborda proyectos siempre. Desde Filadelfia y poco antes de volver a Madrid tras pasar una larga temporada en la Universidad de Pennsylvania preparando un doctorado, Mercedes Cebrián debuta en la novela con *El genuino sabor* (Mondadori). Autora del libro de relatos *El malestar al alcance de todos* (2004), las *nouvelles* reunidas en *La nueva taxidermia* (2011) y el poemario *Mercado común* (2006), señala que: “como escritora, no me quiero posicionar como un bote de salfumán cuya misión sea solamente corroer, arramplar con lo sucio y podrido”. Del mismo modo, y con idéntico hiperrealismo, en *El genuino sabor* sitúa a su protagonista, Almudena, en una ciudad de provincias francesa primero y en Londres después. Le cuesta hacer amigos (de Madrid apenas conserva uno, el vecino que le riega las plantas); vive sola, obsesionada por lo imposible de hablar otro idioma como si fuese el propio, por la comida.

—¿Cuánto hay de usted en su personaje?

—Más que sus vivencias, quizá la excesiva conciencia de ser española, y la casi obsesión por descubrir qué significa eso, de destripar el juguete de la españolidad, juguete que, por otra parte, le ha dado tanto la espalda a Latinoamérica y

**A vueltas con el consumo, la marca España, el humor y el sentimiento de extrañeza de una mujer ante sí misma, el lugar en el que vive y los demás, Mercedes Cebrián (Madrid, 1971) acaba de publicar *El genuino sabor* (Random House). Se trata, explica la escritora, de “indagar en la idea del hogar, en la pertenencia”. Y de “destripar el juguete de la españolidad”.**

ahora, me parece, está pagando su precio. Lo nacional rige nuestras vidas, aunque quizá sea un problema mío de percepción el pensar que está tan visible y presente.

—¿Comparte con ella esa sensación de extranjería, también en su país y en su piel?

—Esa extranjería viene también, a mi juicio, de no haber interiorizado del todo ciertas narrativas que llevan circulando décadas, o más bien siglos, por España. Ese “nosotros somos así” siempre me ha fascinado. En realidad, cualquier sensación de extrañeza me sirve como motor de lo literario, de ahí que a lo largo del proceso de escritura intente sacarle partido a las numerosas veces en que esto sucede en lo que llamamos la vida “real”. La sensación de extrañeza, un poco equivalente a lo *unheimlich* de Freud, a lo siniestro u ominoso, está ahí agazapada. Por eso cuando sale a la luz resulta tan perturbadora.

## EL DERROCHE OBSCENO DE LOS 90

—Almudena siente una angustiada obsesión por comer y por compartir con sus amigos alimentos caducados: ¿es una burla o una denuncia de la obsesión por el consumo quizás?

—Para mí es sorprendente que llame tanto la atención este rasgo de la protagonista. Si decorase su casa con muebles recogidos de la calle, no creo que nadie le prestase demasiada atención a este detalle. Sí que hay algo de burla y de de-



DANIEL MORZINSKI

# de sulfumán cuya misión es corroer”

nuncia en Almudena hacia los excesos del consumo, hacia lo obscuro del derroche, que durante los 90 y hasta hace poco, parecía contribuir a que pareciésemos “modernos” y, de paso, nos separaba de las costumbres de generaciones anteriores.

– “Empaquetar los objetos es como empaquetar al propio yo” dice la protagonista. ¿Tan obsesionados vivimos por el tener y no por el ser?

–Supongo que en *El genuino sabor* hay una exploración sobre cuán interconectados están el tener y el ser. No creo que sea fácil separarlos, tal como se pretende de modo idealista; son uña y carne. Lo que tienes o dejas de tener ha ido moldeando tu ser, inevitablemente. No solamente me refiero a posesiones materiales, sino obviamente a bienes intangibles como el conocimiento de idiomas, obtenido a menudo a base de una inversión de dinero.

–¿Hasta transformarnos en objetos?

–No debería sorprendernos tanto la idea de que las personas pueden pasar a ser objetos de consumo en un abrir y cerrar de ojos. Cualquier ser humano tiene su propio valor de cambio, ¿o acaso íbamos a ser menos que las mercancías, nosotros, sus creadores? Esta pregunta me interesa y sobrevuela mi escritura.

Mercedes Cebrián se estrenó como autora hace ya diez años y ha ido cambiando como

lo hacía su vida. Así, por ejemplo, se ha difuminado un cierto “retrogusto de taller literario”, en sus textos”. Además, el haber dado volantazos en el relato, la poesía, la crónica y la novela, ha permitido que sus libros no sean demasiado similares.

## OBJETOS MANUFACTURADOS

Los relaciona su engañosa facilidad y el temor al aburrimiento y a la rutina. Sus libros no están centrados en las temáticas del momento, sino que buscan explorar las relaciones de los individuos con el lenguaje y los productos que nos rodean. “Sí –confirma– Siempre tengo eso en mente a la hora de escribir, pues me entra cierta flojera al intuir la inminente caducidad de textos literarios que aparecen con motivo de alguna novedad tecnológica. Recuerdo la avalancha de relatos y novelas neo-

**“Cualquier sensación de extrañeza me sirve como motor de lo literario. Está ahí agazapada, por eso cuando sale a la luz resulta perturbadora”**

epistolares que imitaban el formato del correo electrónico tomando ese aspecto como si fuese el gran valor que contenía el texto. Espero no caer en eso”.

–¿A quién, a qué se debe su pasión por la escritura?

–Mi vocación (que así la considero: no tanto una pasión arre-

bolada) se debe, como tantas cosas en la vida de muchos, al aburrimiento cotidiano. Yo no salía a jugar a la calle, ni en verano ni en invierno, así es que había que dedicarse a algo “de interior”. Ese algo, en los 70 y 80, era más limitado que ahora: la lec-

**“Mi vocación (que así la considero: no tanto una pasión arrebolada) se debe, como tantas cosas en la vida de muchos, al aburrimiento cotidiano”**

tura, el dibujo y, ya puestos, la escritura. Todavía hoy intento conectarme con la gran concentración e interés que ponía en los libros que caían en mis manos durante mi infancia y adolescencia. Y también en el carácter plenamente experimental de cualquier escrito de esa época, sin trampas de quien conoce el oficio, o de salidas rápidas de atolladeros narrativos.

–¿Qué importancia ha tenido en su carrera su primer editor, Constantino Bértolo?

–Bértolo, a su pesar, es un editor similar a los que aparecen en las películas estadounidenses: se involucra en la obra de los autores, discute y no tiene pelos en la lengua para decir “esto me parece tremendamente cursi”. Pero la diferencia con esos editores es que aquellos hacen ese tipo de labor para lograr que el libro se pueda vender mejor. En el caso de Constantino es más bien para obtener un mejor resultado literario. Y quizá ese es-

fuerzo se traduzca en un peor resultado en ventas. Me recuerda al programa *Oficios para el recuerdo*, en el que aparecían canteros y otros especialistas en oficios casi descatalogados. Pues Constantino casi es uno de ellos.

–¿Y qué autores le han influido más?

–Hasta hace tres o cuatro años seguía nombrando a Cortázar como influencia, y a Perec, pero son escritores que contribuyen a la formación de un escritor y cuya lectura hay que abandonar en algún momento. Los escritores que más me influirán siempre son aquellos cuya voz te conduce a donde ellos quieren. Uno de ellos fue Lobo Antunes. Otro Thomas Bernhard, y también Flaubert. Y poetas, cómo no: Elizabeth Bishop, Viel Temperley, Sharon Olds y un montón más.

## TIEMPO DE POEMAS

–Ahora que menciona a “sus” poetas, ¿para cuándo un nuevo poemario?

–Es inminente, casi diría “es justo y necesario”. Necesario porque es el género que menos se lee, de ahí que al escribir no surja, si una está en sus cabales, ninguna necesidad de agradar a ningún tipo de lector. Lo que sí veo claro es que ese futuro poemario no va a ser un ramillete de poemas sino un proyecto más novelístico por decirlo de algún modo. **NURIA AZANCOT**

**C** Lea el primer capítulo de *El genuino sabor* en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



# Hotel Florida

## Verdad, amor y muerte en la Guerra Civil

AMANDA VAILL

Traducción de Francisco Jordá. Turner, 2014. 570 páginas, 27 euros

Mientras mucha gente huía aterrorizada de las crecientes atrocidades de la Guerra Civil española a finales de la década de 1930, tres parejas –los brillantes jóvenes fotógrafos Robert Capa y Gerda Taro, los escritores Ernest Hemingway y Martha Gellhorn, y los comprometidos periodistas Arturo Barea e Ilsa Kulcsar– se lanzaron de lleno a la contienda. Como narra Amanda Vaill en *Hotel Florida*, arriesgaron sus vidas para influir en la opinión pública y enardecer la voluntad política, encarando con valor sus senderos hacia un nuevo destino.

No cabe duda de que los extranjeros iban en busca de la verdad, pero, como dijo Hemingway, “es muy peligroso escribir la verdad en una guerra, y es muy peligroso averiguarla”. Lo que empezó como un conflicto interno no tardó en aumentar de intensidad. Los soviéticos apoyaban al Gobierno republicano. Un pacto de no intervención mantuvo al margen a Inglaterra y Francia. Italia y Alemania prestaban apoyo secretamente a los rebeldes de Franco, y Hitler ponía a prueba estrategias

de bombardeo que más tarde utilizaría en Polonia. Al mismo tiempo, las cruentas batallas resultantes, que se prolongaron a lo largo de casi tres años cobrándose unas 400.000 vidas, fueron las primeras seguidas por los corresponsales de prensa desde las trincheras, ya que, como señala Vaill, durante la Primera Guerra Mundial les estaba vedado el acceso al frente.

Ya fuese por el veneno de la proximidad, la fascinación de la fama inmediata o un compromiso redoblado con la causa, quedaron atrapados, yendo y viniendo entre París, Nueva York o Moscú y el frente, recurriendo a toda clase de artimañas para obtener los contratos, los visados y los pases

de prensa que los llevasen de nuevo a donde estaba la acción. Y los caminos de todos ellos se cruzaron en el que una vez fuese el lujoso hotel Florida de Madrid, donde los estallidos de las bombas hacían temblar las paredes de piedra, y el portero, don Cristóbal, se afanaba por

**Mientras mucha gente huía aterrorizada de las atrocidades de la Guerra Civil española, tres parejas se lanzaron de lleno a la contienda y arriesgaron sus vidas para influir en la opinión pública**

proteger su colección de sellos detrás del mostrador de la recepción. A lo largo de las páginas de Vaill desfilan personajes fascinantes, igual que un día deambulaban por el vestíbulo del hotel y como lo hicieron en su magnífica biografía de Sara y

Gerard Murphy, *Everybody was so young* [Todos eran tan jóvenes].

De París llegó André Friedman, emigrante húngaro de 22 años, con su cabello alborotado, su vieja chaqueta de cuero y su Leica preparada, aún en proceso de convertirse en Robert Capa, un “rico, famoso (e imaginario) fotógrafo estadounidense”, cuyos honorarios eran tres veces superiores a los del desconocido Friedman. Su elegante pareja polaca, que tomó el nombre de Gerda Taro, blandía una Rolleiflex y había cambiado las faldas y los tacones altos por los monos de trabajo y las tradicionales alpargatas. En los largos días en las trincheras, organizaban escenas de batalla simuladas que produjeron una de las fotos más memorables del mundo:

la imagen de Capa de un soldado al que acaban de disparar, probablemente alcanzado por la bala de un francotirador enemigo durante la simulación de un ataque, haciendo “realidad una atroz ironía”, escribe Vaill.

Cada vez con más frecuen-

ENRIQUE LÍSTER CON HEMINGWAY  
EN LA BATALLA DEL EBRO

cia presenciaban cosas tan espeluznantes como absolutamente reales. Madrid y Barcelona se habían convertido en “un paisaje como nadie había visto nunca antes”, un paisaje bélico, ahora familiar, de coches destrozados por las bombas y edificios abiertos por las explosiones “como gigantescas casas de muñecas”. Mientras las bombas caían, Capa permanecía al descubierto y seguía apretando el disparador, “una tarea lúgubre pero necesaria para él”. Vaill registra minuciosamente todo lo que pasó a través de su lente —los ataques aéreos, los kilómetros de refugiados, los niños asesinados y el llanto de sus madres— a medida que la visión audaz e inmediata de Capa redefinía la fotografía de guerra: “Desenfocadas, caóticas, mal encuadradas, inmediatas y terroríficas, eran fotografías de la verdadera cara de la guerra”.

Vaill dice de *Hotel Florida* que es un “reconstrucción” basada en cartas, diarios, biografías y material filmado que componen un electrificante retrato de grupo. Para narrar la historia no ofrece un análisis crítico, sino que se basa en anécdotas fruto de una investigación exquisita y se recrea en la emoción de los detalles congelados: un nido de ametralladoras hecho con libros de texto amontonados; una barricada improvisada con las malletas de una consigna; los refugiados acampados con sus cabras y todos sus enseres en los salones dorados de los palacios madrileños; el paquete rosa que queda en la calle después de que hayan retirado el cuerpo de su propietario muerto. La escritura de Vaill es ágil, inmediata e íntima. Y su mezcla de amor-

odio por Hemingway —que llegó tarde desde Cayo Hueso pasando por París, bien provisto de jamón enlatado y esperando a Martha Gellhorn, su intrépida reportera rubia— brinda una lectura maravillosa.

Él la llamaba Mooky, y ella a él, Scrooby. Reservaron habitaciones contiguas, pero para Hemingway ni siquiera una aventura extramatrimonial de altos vuelos podía competir con lo que él llamaba el fuego “rot-pop-pop” de las ametralladoras y los “divinos combates

## HOTEL EN GUERRA

**¿El Florida? Sí, hombre, estaba ahí, en la plaza de Callao. Sin llegar a la categoría del Palacio o del Ritz (habilitados durante la guerra para hospitales de campaña), era un sitio elegante. La especulación inmobiliaria de los 60, no la aviación nacional, lo derribó. Donde antes brillaba su mármol blanco se alza hoy el edificio de unos grandes almacenes. Un destino bastante usual del patrimonio histórico español. El hotel Florida sobrevive, a la manera como la lengua escrita es capaz de conservar los vestigios del pasado, en la literatura testimonial. También en fotos. Por los días de la guerra civil, albergó a gentes diversas, aventureras o comprometidas, idealistas o aprovechadas. En el Florida se sufrió y se festejó, se amó y se bebió en abundancia. Desde la planta décima, whisky en mano, podía uno pasar la tarde contemplando los combates en los alrededores de Madrid.**

FERNANDO ARAMBURU

**La escritura de Vaill es ágil, inmediata e íntima. No ofrece un análisis crítico, sino que se basa en anécdotas fruto de una investigación exquisita. Su mezcla de amor-**

**odio por Hemingway brinda una lectura maravillosa**

puerta a puerta”. Los asesores soviéticos de la República lo manipulaban a su antojo, invitándolo a las habitaciones llenas de humo “repletas de gente que hacía que pasasen cosas”, escribe Vaill. “Todo estaba calculado para apelar al gusto de Hemingway por ocupar un posición privilegiada, por saber y tener cosas que otros no sabían ni tenían”. Cumpliendo con las expectativas, sus crónicas ensalzaban la causa republicana. Y cuando el texto estaba listo, se dedicaba a divertir a sus compañeros corresponsales, a los oficiales soviéticos y a los estadounidenses que combatían en el batallón Lincoln de las Brigadas Internacionales sirviéndoles whisky y poniéndoles discos de Chopin, todos en fraternal borrachera. “De abrevadero en abrevadero”, relata Veill, iban del bar Miami a Chicote, donde en una ocasión una chica de la oficina de prensa hizo un striptease al que llamó “La viuda del general Mola”. Mientras tanto, Gellhorn iba de un lado a otro como un escudero en el papel de “guapa de la fiesta de fin de semana de una universidad de élite”, y pasaba su tiempo libre comprando pañuelos, zapatos hechos a mano y una esclavina de zorro plateado, molesta por el ruido y la comida y haciendo saltar los fusibles del hotel con su calentador eléctrico.

España era el lugar donde había que estar. Algunos escritores, como Eric Blair (George Orwell), eran auténticos convencidos. Otros eran excursionistas dedi-

cados a contemplar el espectáculo morbosos. Una mañana temprano un bombardeo al hotel Florida pilló a John Dos

Passos descalzo junto con el piloto y escritor Antoine de Saint-Exupéry ofreciendo pomelos frescos a todas las mujeres que pasaban. Llegó Lillian Hellman. Dorothy Parker se presentó con un extravagante sombrero rosa. Luego llegó Langston Hughes, por no mencionar a Errol Flynn.

Al mismo tiempo, la exposición que hace Vaill de la guerra y de sus testigos voluntarios confirma nuestra necesidad de un relato frente a la atrocidad, de algo que vaya más allá de la propaganda. Al final, la fe en la verdad y el poder de la narración los salvó a todos, casi. Taro, a la que los brigadistas llamaban la pequeña rubia, fue aplastada por un tanque y murió a los 26 años. Capa, a pesar de estar destrozado por la pérdida, siguió adelante y se convirtió en uno de los fotógrafos más conocidos del siglo XX. También Gellhorn llegó a ser una estrella. Más tarde se casó con Hemingway y le arrebató la exclusiva del Día D. Al final se divorciaron.

Para Hemingway, no obstante, la Guerra Civil fue la redención. Había “algo casi religioso en ello”, señaló su amigo F. Scott Fitzgerald. Cuando el humo se disipó y el escritor se recuperó de su papel de propagandista, se fue a La Habana, se sentó frente a su máquina de escribir Royal y empezó *Por quién doblan las campanas*. “Todo lo que tienes que hacer es escribir una frase verdadera”, le gustaba decir. “Escribe la frase más verdadera que conozcas”.

JESSICA KERWIN JENKINS

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

# Temblad villanos

**LUIS MANUEL RUIZ**

Premio Málaga de novela  
Planeta. Barcelona, 2014  
303 páginas. 19 euros



CARLOS MÁRQUEZ

El jurado que premió esta novela de Luis Manuel Ruiz (Sevilla, 1970) no debió de sentirse tan desconcertado como los jurados de hace cuarenta años por encontrarse con una novela que mezcla el relato de intriga con diversas modalidades de la literatura *hardboiled*. Las cosas han cambiado mucho y no es necesario recordar modelos de literatura popular, ya que el cine y numerosas series televisivas exhiben continuamente ante el espectador crímenes sangrientos, cuerpos abiertos, vísceras en primer plano y torturas inimaginables. *Temblad villanos* no renuncia a estas truculencias y es también, como ya se adivina en el título, procedente del Capitán Trueno, un homenaje al cómic, hasta el punto de que algunas escenas, además de ciertos diálogos, recuerdan viñetas de conocidas historietas gráficas. El cómic se impone, además, en el trazado

con ribetes humorísticos de algunos personajes de contextura casi sobrehumana por distintas razones, como el misterioso Mo Pardo—experto en lenguas exóticas, en jeroglifos y en códigos cifrados, cuya actuación es decisiva en la historia—o como el hiperbólico Tomás, hijo de la inspectora Esther Béjar, que, con tan sólo cuatro años (p. 99), construye modelos moleculares, lee libros de termodinámica, biología y astronomía y habla con una erudición propia de un premio Nobel.

Esther Béjar, trasladada a petición propia desde la jefatura de Madrid a la comisaría de Sevilla para distanciarse de un marido rechazable, se encuentra a su llegada con dos casos que desconciertan a los investigadores: el de un misterioso psicópata que corta el pie de sus víctimas y el brutal ase-

sinato del contable de un restaurante, que pronto sugiere complejas derivaciones. Aunque se trata de delitos independientes, la inspectora acabará teniendo que enfrentarse a los dos, si bien la resolución del primero y el casual descubrimiento del culpable sea extraordinariamente convencional, mientras que el otro misterio conduce a escenas que recuerdan demasiado a episodios cinematográficos—la peripecia nocturna del cementerio, el encierro en la cámara frigorífica— y poseen, por ello, escasas posibilidades de sorprender al lector.

***Temblad villanos* no renuncia a las truculencias y es también un homenaje al cómic, hasta el punto de que algunas escenas recuerdan viñetas de conocidas historietas gráficas**

A cambio de ello, Ruiz se ha esmerado en la forma de la narración, desarrollada en un presente continuo que incita a seguir los hechos en el momento en que suceden, como si se tratase de una crónica, y apenas hay detalle que no se consigne—tal

vez la información es a veces excesiva— en lo que se refiere a lugares, ambientes, indumentaria o al esbozo de algunos personajes, como la madre de Esther o el comisario Lago. Por otra parte, el deseo de enmarcar la historia narrada en la más rigurosa actualidad ha llevado al autor a mencionar datos y hechos coetáneos que ayudaran a situarla en el tiempo. No es el mejor procedimiento cuando estos elementos consisten en la mención de programas de televisión y de personajes o personajillos que figuran en ellos. Tales asideros “reales” tienen siempre fecha de caducidad. ¿Qué valor tendrán esos pasajes dentro de 25 años? La actualidad de una historia no se plasma mediante procedimientos tan frágiles y efímeros, sino haciendo que la época proyecte sobre cada página las ideas, hábitos y creencias de una comunidad.

Por lo demás, es obligado señalar algunos lunares idiomáticos, como el uso de “detentar” por “poseer, utilizar” (“la persona que detenta el paraguas es metódica”, p. 11), usos erróneos (“vivo encima tuya”, p. 63), concordancias falsas (“funcionarios o jubilados a quien nadie espera”, p. 67) o construcciones pronominales incorrectas (“cuándo se dignará de nuevo a recorrer las calles”, p. 162). **RICARDO SENABRE**

# La paz de los vencidos

**JORGE EDUARDO BENAVIDES**

Nocturna. Madrid, 2014. 215 páginas, 15 euros

*La paz de los vencidos*, de Jorge Eduardo Benavides (Arequipa, Perú, 1964) es la minuciosa crónica de una soledad: la de su protagonista, un exiliado joven, peruano, con títulos universitarios por convalidar, que se

traslada a Tenerife, donde comienza a trabajar en un salón recreativo, a las órdenes de patrones que parecen amos esclavistas. La novela tiene la estructura clásica de un diario fechado, con entradas-capítulo, y algunos guiños del texto nos dan la clave de época: un tiempo de finales del siglo XX, con cintas de vídeo y casetes, en

el que aún circulaba la peseta o disputaba Boris Becker finales de Wimbledon.

J. E. Benavides vivió entre 1991 y 2002 en Tenerife. La descripción minuciosa de aquel espacio-tiempo imprime solidez a una narración rica en coloquialismos, con el sentido del humor de un personaje que sabe tomarse a broma. El conjunto no queda en un mero registro errático (diarístico) de los movimientos del protagonista, sino que se encamina a una buena sorpresa fi-

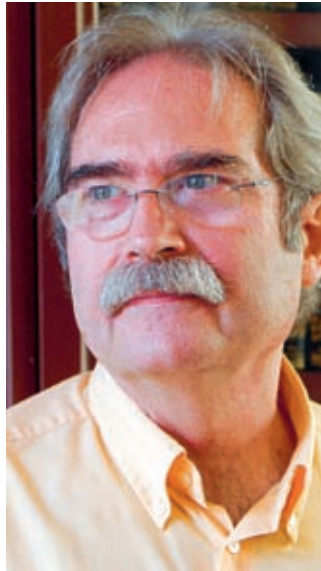
# Viaje de invierno

**JAUME CABRÉ**

Traducción de Concha Cardeñosa. Destino, 2014. 285 pp. 17'50 e. Ebook: 9'49 e.

La editorial Destino recupera *Viaje de invierno* de Jaume Cabré (Barcelona, 1947) una lectura coherente con la producción posterior del autor y la vocación europea que desprende su obra. Y tal vez sea justo empezar diciendo que *Viaje de invierno* me parece un libro correcto, que se lee con soltura gracias a la pericia arquitectónica de Cabré y a su sentido del ritmo. Estos catorce relatos, que se ambientan en etapas y localizaciones muy variadas de Europa, están eficazmente interconectados por elementos sutiles o explícitos, entre los que destacan la presencia constante de varias referencias culturales: Schubert y la emoción sostenida del *Winterreise*, Bach y su búsqueda de una música emanada de un corazón inocente, el desconocido e inventado organista Kaspar Fischer o el cuadro *El filósofo* de Rembrandt, que provoca fraudes y cambalaches nada filosóficos a su alrededor.

Hay un tema recurrente que intenta estructurar en profundidad el libro: una partitura contrapuntística y atonal (pero no



JORDI SOTERAS

modal), desconcertante y casi luciferina aunque su origen no lo sea, y que fue escrita en tiempos de Bach. Sonando como Schönberg o Ligeti mucho antes de que estos existieran o tuvieran sentido histórico, esa partitura remite a la densa materia que conforma el interior de los hombres, y que puede manifestarse de las formas más variadas, moralmente ambiguas y contradictorias. Es, en fin, un buen hallazgo.

nal. La amistad, las amistades de la isla, aparecen como pequeños reductos en los que el esforzado narrador halla un poco de paz y comunicación. El abandono de su novia, Carolina, añadió aún más zozobra a su situación existencial. La pareja formada por Elena y un músico uruguayo de jazz, Enzo, así como un novelista local en horas bajas –J. M. “Capote”– son verdaderas tablas de salvación con las que compartir whisky y confidencias y dejar de ser un solitario

(“voyeur auditivo”) que registra y diagnostica con precisión, como un instrumento afinado, el devenir de sus vecinos y personajes del barrio. Benavides parece solidarizarse con los vencidos sin paz, como esos dos personajes que son el profesor de ciencias jubilado –que saca algún dinero impartiendo clases a jóvenes en la terraza de un bar–, y esa mujer mayor, adicta a las tragaperras. Dispara certeramente contra la vanidad y la hipocresía del mun-

Sobre esta base, Cabré construye algún relato hábil y sintético, como “Balada”; otros ágiles y cercanos al thriller cinematográfico, como “¡Pum!”; alguno grotesco, como “El rastro”; y sólo uno que a este lector lo haya emocionado genuinamente, “El polvo”, una historia que reúne en una biblioteca a una chica joven y a un erudito empeñado en leer libros descartados por el canon. Es cierto que al autor se le dan mejor los ambientes de época o los impregnados de alta cultura; sus intentos de recrear voces y fórmulas narrativas de un mundo más joven que el suyo se resuelven con artificio o incluso,

día al principio no señala, a fin de cuentas, una distancia entre la cultura europea recreada y la naturaleza de este libro. A veces Europa y sus códigos culturales parecen más una escenografía que una respiración, y eso se hace muy presente en “Yo recuerdo”, un relato sobre el Holocausto que roza (aunque no me atrevo a afirmar que la abraza de lleno) la espectacularización. *Viaje de invierno* cae del lado de la artesanía, pero esa condición artesana puede confundirse, a ratos, con prácticas más bien industriales. El matiz es pertinente, y está condicionado por un factor decisivo: el estilo, que aquí me parece

***Viaje de invierno* cae del lado de la artesanía, pero esa condición artesana puede confundirse, a ratos, con prácticas más bien industriales. El estilo aquí me parece funcional**

como en el citado “El rastro”, con algo sospechosamente parecido al ridículo, subrayado por el hecho de que la traductora Concha Cardeñosa (que en líneas generales firma un buen trabajo) se anime a utilizar la expresión “demasié”. Pero no es menos cierto que *Viaje de invierno* me suscita más preguntas que un reproche definitivo.

No son preguntas menores, sin embargo. Me pregunto si esa “vocación” europea a la que alu-

funcional. El libro se lee bien, pero desaprovecha alguna idea. En dos relatos, hay personajes que contemplan un “no cuadro”, es decir el hueco que deja en una pared un lienzo que ya no está allí. Es una imagen ingeniosa que podría aspirar a hablar de Europa con lucidez; pero al final, *Viaje de invierno* se arriesga a parecer, más que la captura de ese vacío, una aseada copia ornamental del cuadro ausente. **NADAL SUAU**

do literario-cultural, aún más asfixiantes en el entorno reducido de una isla en la que uno puede morir o matar por, digamos, el Premio Canarias. La fascinación por la belleza de Elena, esa suerte de amor inconveniente o imposible, es uno de los motores que agiliza una obra acerca del afán por prosperar y los límites que la realidad impone. Y el exilio, cómo no, “de una Lima que, de tan lejana, ya ni siquiera me es natal”. **ERNESTO CALABUIG**

Muchos aficionados a la música popular conocen la existencia del “Club 27” del que forman parte artistas que fallecieron al cumplir esa edad, cantantes como Robert Johnson, Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin y Jim Morrison a los que en los años 90 se unió Kurt Cobain y recientemente Amy Winehouse. Los excesos con el alcohol, las drogas, los antidepresivos, un carácter autodestructivo y unas vidas tormentosas, son común denominador en todos los casos. Aunque estos músicos murieron en plena juventud conocieron el éxito, pero hubo otros que perdieron la vida precozmente sin haberlo conseguido. Es el caso de Nick Drake, el cantautor inglés que falleció unos meses antes de cumplir los 27, cuya fama fue creciendo a partir de los años 80 hasta convertirlo en una figura de culto.

La novela *Far Leys* de Miguel Ángel Oeste (Málaga, 1972)—autor de la exitosa *Bobby Logan*— recrea la vida aciaga de

## Far Leys

**MIGUEL ÁNGEL OESTE**  
Zut. Málaga, 2014  
290 páginas, 17 euros

Drake, desde que era estudiante de Literatura Inglesa en Cambridge hasta el final de su vida. Y con Drake, la de una generación que vivió peligrosamente entre finales de los 60 y principios de los 70, cuando los discos de vinilo, los alucinógenos, la promiscuidad sexual y la transgresión eran moneda corriente, una época marcada por la decadencia y el exceso. La obra, a caballo entre la realidad y la ficción, muestra una factura

**A caballo entre realidad y ficción, Oeste recrea la vida aciaga de Drake, y con Drake, la de una generación que vivió entre la decadencia y el exceso**

notable y revela la profunda documentación del escritor.

Janet MacDonalds, que se presenta como el amor perdido de Nick Drake, vive recluida en Nueva York con sus recuerdos, que toman forma cuando el actor Richard West,

tan obsesionado como ella por la figura del músico, la visita con el ánimo de recabar información para realizar una película biográfica. Pero la conversación entre ambos no solo revelará situaciones sobre la historia de Drake y sus amigos, sino también sobre la de Janet (la muerte terrible

de su hermano Ian a los ocho años, el sentimiento de culpa o la locura de su madre) y la de Richard (su vida al límite, su incapacidad para el compromiso o su tormentosa relación con Ka). Todas ellas son ramas de un tronco común, el

de los individuos atormentados.

La novela tiene una estructura compleja, sustentada por diferentes voces que contribuyen a crear una perspectiva múltiple sobre los hechos y sobre los personajes—fundamentalmente sobre Nick—y a dar de ellos una imagen fragmentada. Y está envuelta de una extraña frialdad quizá debida a la temática, o a la ambientación anglosajona, o tal vez a ciertos excesos y repeticiones.

En *Far Leys* Oeste compone un canto a la infancia y a la juventud perdidas. De ahí el título, que recoge el nombre de la casona familiar donde Drake vivió hasta su muerte, un lugar de refugio y seguridad, vinculado a la música y a su madre, al que el protagonista, como ahora sus seguidores, acaba regresando siempre. **ASCENSIÓN RIVAS**



ZUT EDICIONES

Sandro Veronesi (Florencia, 1959) es uno de los escritores italianos de hoy con más vigor narrativo. Sus novelas *La fuerza del pasado* (premios Viareggio, Repaci, Campiello) y *Caos calmo* (premio Strega y Premio Novela Europea Camino de Santiago) le dieron el reconocimiento internacional. Su último libro *Profecía* reúne tres relatos entorno a la trágica relación entre padres e hijos.

Un relato no es simplemente una historia bien escrita, interesante y original.

Un buen relato literario

debe desvelar, a través de esa historia, una verdad universal. Veronesi lo sabe porque los tres relatos que aparecen reunidos en *Profecía* son magistrales. El primer cuento que da título al volumen es el más extenso y el más importante. Alessandro Veronesi,

personaje, vive la muerte de sus progenitores. Es un cuento que, a través de su discurso caótico, sin apenas puntos, en futuro y en segunda persona, sentimos como el personaje intenta recuperar en el tiempo, la esencia de sus padres. A través de sus

agonías, el hijo revive momentos de su infancia, traumas con su hermano, causados por la educación de sus padres. La segunda historia, “Muerto por algo”, también se centra en ese tipo de relación familiar,

pero aquí el lector asiste a la extraña madurez de un niño, Ropiten, que ha sido educado a semejanza de su padre. Cuando muere el padre se dice que “el doctor dijo entonces que era el destino y que contra el destino no se puede hacer nada” (pág 43). Para sobrevivir a ese des-

tino, el chico utilizará la mentira. No solo conseguirá vengar la muerte del padre, sino modificar el curso de los hechos. La tercera historia “Lo que ha sido será”, intensa y magnífica como las anteriores, relata la vida de un niño que crece bajo el dominio de un padre que ejerce en su empresa de “verdugo”. Sumiso, callado, miedoso, solo dispondrá de los malos resultados escolares para liberarse del poder paterno.

Las tres narraciones breves, de una asombrosa simplicidad, muestran facetas terribles de una relación que, al leerla, no sabemos bien si lo que predomina es el amor o el deseo de aniquilarse el uno al otro. Son temas que no caducan y que, sin embargo, en los relatos de Veronesi adquieren una desconcertante actualidad. Veronesi va, con pocas palabras, a la esencia de las cosas, y consigue, en sus relatos, la perfección. **JACINTA CREMADES**

## Profecía

**SANDRO VERONESI**  
Traducción de Xavier González  
Rovira. Anagrama, 2014.  
72 páginas, 15 euros

# Los domingos de un burgués en París

**GUY DE MAUPASSANT**

Traducción de Manuel Arranz

Periférica. Cáceres, 2014

136 páginas, 15'50 euros

“Llamo burgués a todo el que piensa de un modo vil”. Así acotaba Flaubert el espécimen favorito sobre su mesa de disección literaria, y la misma fobia pavloviana heredó su discípulo más aventajado y sin embargo amigo devoto, Guy de Maupassant (Dieppe, 1850 – París, 1893). En 1880 el maestro del cuento naturalista francés acaba de publicar *Bola de sebo* y, animado por ese primer éxito, el periódico *Le Gaulois* le publica los diez capítulos de la vida de Patissot que conforman esta *nouvelle* concebida sin otro propósito que el de fustigar la mediocridad de la clase burguesa. Patissot es un funcionario prototípico y pequeño burgués sin conciencia, herencia de los Bouvard y Pécuchet del maestro, hombre mesocrático sin maldad y sin grandeza que va ascendiendo en la función pública merced a la pura acumulación de trienios y a una camaleónica sensibilidad para averiguar por dónde sopla el viento y colocarse a favor. Algo tan español, por otra parte. Tan universal, posiblemente.

Se trata de una novelita-marco donde la trama se redu-



CARICATURA DE LA PRENSA DEL XIX

ce a la yuxtaposición de estampas que sirven al autor para lucir mejor el ridículo sociológico de su antihéroe: Patissot ligando torpemente con mujeres, Patissot aprendiendo a cazar, Patissot pretendiéndose intrépido aventurero, Patissot poniéndose de perfil en un debate político... Como en la novela flaubertiana, cada personaje encarna un arquetipo y cada situación ofrece una lectura moralizante sin perse-

**El genio desabrido y punzante de Maupassant, ácrata y misógino, se muestra aquí todavía descompensado y primerizo pero ya poderoso**

guirlo directamente, pues en ese caso estaríamos ante una novela de tesis. El genio desabrido y punzante de Maupassant, ácrata y misógino, se muestra aquí todavía descompensado y primerizo pero ya poderoso. La pintura de ambientes y caracteres, el ritmo

ágil y el estilo anti-rretórico, la plasticidad descriptiva, el costumbrismo afilado se perfilan ya como las peculiares armas literarias que le ganarán la fama futura. A cambio, aquí aún lastra su fórmula cierto exceso discursivo, tentación doctrinaria del joven Maupassant que todavía debe descubrir cómo rellenar de carne verosímil, de palpación humana, una criatura de ficción antes de zarandearla como un pelele.

Patissot se nos presenta a una distancia arquetípica que nos enfría la sonrisa sin que accedamos a su drama porque, al contrario que en el arte realista, se nos da una cosificación. Una fiesta popular a las afueras de París es descrita así: “¡Oh, empujones, vapuleos, sudores y polvo, gritos, remolinos de carne humana, pisotones en los callos, aturdimiento de la mente, olores espantosos, agitaciones inútiles, aliento de multitudes, brisas al aire, dad al señor Patissot toda la alegría que pueda contener su corazón!” Sin piedad no hay catarsis, enseñaba Aristóteles; pero hay una rica veta misantrópica en la novelística francesa y quizá nuestro iracundo narrador no pretendió otra adscripción para esta novela menor. **JORGE BUSTOS**

## Sobre el acantilado

**GREGOR VON REZZORI**

Traducción de J. Ánibal Campos

Sexto Piso. Madrid/México, 2014

182 páginas. 17 euros

Miembro de una rancia familia aristocrática, Gregor von Rezzori (1914-1998) sobrevivió más de ochenta años al imperio austro-húngaro: un mundo, su mundo, condenado a extinguirse. Autor de culto gracias a novelas como *Un arriero en Sebastopol*, *Flores en la nieve* y, sobre todo, a la impresionante *Memorias de un anti-semita* (Anagrama), fue Rezzori testigo implacable y desolado de un modo de ser y de estar borrado de la faz de la historia y que gracias a él sobrevivió negro sobre blanco.

Sexto Piso se une a la celebración de su centenario con la publicación de *Sobre el acantilado* y otros relatos, todos ellos inéditos hasta hoy en castellano, y que son el más elocuente ejemplo de su talento. Así en “El cisne”, casi una *nouvelle*, el autor narra la tacha de un aristócrata adolescente austrohúngaro que intenta acabar contra un cisne feroz que ataca a todas las aves de sus tierras. Majestuoso y salvaje, su agonía semejala del Imperio. “Sobre el acantilado”, que da título al volumen, es la historia de un ermitaño que talla imágenes de la Virgen al borde mismo de un precipicio y que, mientras recuerda a una pintora asesinada, conversa con ella e intentar descubrir a su asesino. Finalmente, “Alfanhuer” aborda el terrorismo que castigó Italia en los 60 y 70, los años “de plomo”, a través de un joven que busca a una amiga desaparecida. **ELENA COSTA**

## OTRAS VOCES

■ A veces, no sólo “nos queda la palabra”, Blas de Otero *dixit*. A veces, queda también la voz. Y la voz de poeta, si es **Octavio Paz**, sacude el mundo. La Residencia de Estudiantes lanza uno de sus audiolibros (Madrid, 2014, 72 pp., 14'25 e.) con el recital de *Poemas del Nobel* celebrado en julio de 1989, en el que Paz presenta cada poema “como respuestas concretas a situaciones concretas”. De los poemas de la ciudad a “Como quien oye llover” y “Árbol adentro”, la voz de Paz sobrecoge. ¿Cabe celebración mejor de su centenario?

■ Vaso Roto sigue recuperando poetas de valor poco conocidos en España. Así, tras el espléndido *Decreación* de Anne Carson, lanza en edición bilingüe *Desde el balcón del cuerpo* (160 pp., 13'30 e.), de **Antonella Anedda** (Roma, 1955), galardonado con los premios Napoli al libro del año y el Stephen Dedalus. Poeta de asombrosa intensidad, Anedda se asoma “al balcón del cuerpo”, “culpable” porque “ama el placer”. Y va más lejos, le pide a la palabra que la “borre”, porque nada puede ante el miedo. Como el deslumbrado lector.

■ *Una senda en la penumbra* (La isla de Siltolá, 136 pp., 14 e.), de **Mª Ángeles Robles** (Cádiz, 1965) es, como indica su subtítulo, un viaje hacia “el corazón de Japón”. Autodefinido como “diario emocional”, Robles se conmueve ante “todo lo que pudo ser, lo que nunca será”. Mishima, Mizoguchi o el monte Fuji y el paisaje se convierten en estas páginas en haikus y delicadas meditaciones. **E. C.**

Pocos poetas mantienen una lucha tan intensa con el lenguaje, con el hacer decir a la lengua algo más de aquello para lo que está dispuesta – “La relación entre las cosas y la palabra que las nombra no rinde”-, como Juan Gelman (Buenos Aires, 1930-México 2014) y no creo exagerado afirmar que ése es el gran tema de su escritura poética. Un combate con el verbo que atisba la imposibilidad del empeño y habla así de una “palabra que nunca

asomará por horror a sí misma”, de “la lengua en la locura haciendo señas” y al mismo tiempo la exigencia de escribir, como si escuchase palabras de otras existencias – “Oigo poemas que no se escribirán”-. Se trata de que “Lo que hay que decir no está dicho”.

En ese intento – “De la poesía al poema / ir / cómo”-, Gelman fuerza el léxico y el lector encuentra neologismos, como “despasión”, “amoramor”; fuerza la sintaxis, “con frac, con muy desnuda”; desarticula palabras, “com / pasión”, “ver / dad”. Este forcejeo con la lengua hace que los poemas de Gelman ofrezcan una cierta re-

**Junto a esa pasión de lenguaje, los poemas de *Hoy*, todos ellos en prosa, hablan de un sentimiento de pérdida, una pérdida general que se inicia con la de la infancia**

sistencia a la lectura, las imágenes se suceden y la hilazón del discurso parece desvanecerse en algunos momentos, aunque nunca se desliza a una dicción que se asemejase a la típica del surrealismo. Desde luego, sí, discurso innovador, despegado de lo tradicional, y es que, en palabras del poeta, “las poses de la palabra bello no ocultan su vacío”.

Junto a esa pasión de lenguaje, los poemas de *Hoy*, todos ellos en prosa, hablan una y otra vez de un sentimiento de pérdida, una pérdida general que se inicia con la de la infancia y con ella todas las experiencias de una vida, que, aunque ida para siempre, todavía alienta: “Lo



TONI GARRIGA

## Hoy

JUAN GELMAN

Visor. Madrid, 2014

320 páginas, 25 e.

que se fue se fue, pero deja su fue”, o “la memoria sigue dando de comer”. Y hay que recordar que entre esas experiencias las hay extremadamente trágicas. La persecución en Argentina por su actividad política, el exilio y, sobre, el secuestro y asesinato de sus dos hijos y su nuera, embarazada, por la dictadura militar con el refinamiento de la maldad de dejarle dar a luz antes de asesinarla y dar a la niña en adopción, cuya localización se convertiría en una exigencia vital para Gelman, empresa que convocó a una nutrida nómina de intelectuales, encuentro que sucedería años después. Todo ello gravita sobre el texto y palabras como “desaparición”, “dolor”, “verdugos”, etc., se le presentan al lector saturadas de significación, remitiendo a lo biográfico al tiempo que se recubren de una dimensión simbólica, de un valor universal. Cuando el poeta se pregunta “¿Cuánto cabe en una palabra?” da la sensación de que, en estos poemas, todo el dolor del mundo está ahí contenido.

La posición política de Gelman no queda fuera de su poética y, sin caer en la identificación de compromiso con realismo, por sus textos discurre una permanente denuncia, una acusación al capitalismo como causante del mal, de las penalidades de tantos.

*Hoy* se publica como libro ya póstumo. El poeta deja una extensa obra, que ahora se cierran con los doscientos noventa y siete poemas de este libro. Está además su trabajo como periodista, además de otras publicaciones, que le fueron haciendo merecedor de numerosos reconocimientos. Al recibir el Premio Cervantes en 2007, Gelman dijo en su discurso con palabras de Hölderlin que éstos eran tiempos mezquinos. Contra eso se alza su voz creando un mundo verbal que derrota a los enemigos de lo humano. **TÚA BLESA**

# Madrid canalla

## Historias intelectuales y golfas del Café Gijón

Sobre los ecos y las voces de los cafetines de la Villa de Madrid pasa, entre tazas, el tiempo de los hombres y de los héroes. Un Café en

un país como el nuestro, bien atenazado por dilatados períodos de censura, obra casi como ese mentidero político medianamente consentido; templo de media tarde entre golfo y erudito. El Café literario, en todo caso y como recuerda Bonnet Correa en su monumental ensayo *Los Cafés históricos*, es una institución cultural bajo el imperio de la pausa y el humo; un monumento a la civilización que ha dado a la imprenta no pocas y memorables obras. Sobre estas convicciones,

Javier Villán (Palencia, 1943) desarrolla, lírico y llevado por la prosa memorialística y gamberra, su último libro, Madrid canalla: *Historias intelectuales y golfas del Café Gijón*. Villán presenta unas “memorias apócrifas” –pero vividas– de un asiduo al centenario Café de Recoletos, catedral laica de la literatura española.

Advierte el autor que “no todos los que han tomado un café en el Gijón forman parte de la mítica del lugar”: así, el crítico teatral cataloga la pintoresca fauna que brujuleaba en el local de Recoletos sin atenerse al relato cronológico y homenajearlo con acierto a la disgresión y en enlace de vivos y muertos, triunfantes y fracasados. A veces tira Villán de meros apotegmas para trazar la personalidad de uno u otro personaje; otras rinde cuentas con el pasado y sus traiciones ejercitando un cinismo honesto y amable. Hay también retazos de crítica literaria y teatral que intercala al galope de la narración y del recuerdo. Sin concesiones a una narración lineal, Villán firma una crónica lúcida y desordenada de nombres y anécdotas que se conectan en el cosmos del celeberrimo Café, vivencias con-

**JAVIER VILLÁN**  
Almuzara. Córdoba, 2014  
176 páginas, 17 euros

servadas y multiplicadas por los espejos.

Lo fundamental del libro no es, en todo caso, una relación histórica de los sucesos acaecidos en el cafetín, sino más bien una confesión atemporal del modo en que el autor se vive en el lugar y viceversa. Por las páginas de *Madrid canalla* bullen, a la manera del mejor Camilo José Cela, escritores y periodistas, chulos y meretrices, cómicos y pícaros: de Raúl del Pozo a Manuel Vicent y de Fernán Gómez a Paco Rabal. Más que una memoria, el libro de Villán es un descargo de conciencia sin un rígido andamiaje narrativo,



EL CAFÉ GIJÓN, EN LOS AÑOS 50

la escritura va según el recuerdo y las sensaciones. Sea como fuere, el ritmo del libro evoca el propio murmullo del Gijón, “centro de conspiraciones imposibles, de utopías melancólicas y también encrucijada de coartadas liberadoras”. Se desprende, no obstante, una evidente querencia a la melancolía y el regusto expresivo de que lo pa-

sado fue mejor y no volverá. El desencanto del escritor hacia lo que ha derivado el futuro es otro de los valores del libro, y esta misma desazón participa de la situación política o del propio arte en consonancia con el ánimo de Villán, refractaria a los tiempos modernos que denigran el velador de mármol y el “recado de escribir”.

En el centenario establecimiento madrileño pesa, y mucho, el libro de Paco Umbral *La noche que llegué al Café Gijón* y su afán de totalidad –y simultaneidad– expresiva. Aun con tan ilustre precedente, Villán demuestra que ni el tema del Café Gijón ni el de los Cafés históricos están agotados. Reprochemos al escritor el exceso intencionado de saudade de lo que ya no viviremos. **JESÚS NIETO JURADO**

## Un verano con Montaigne

**ANTOINE COMPAGNON**

Traducción de Núria Petit. Paidós.  
168 pp., 16'90 e. Ebook: 11'99 e.

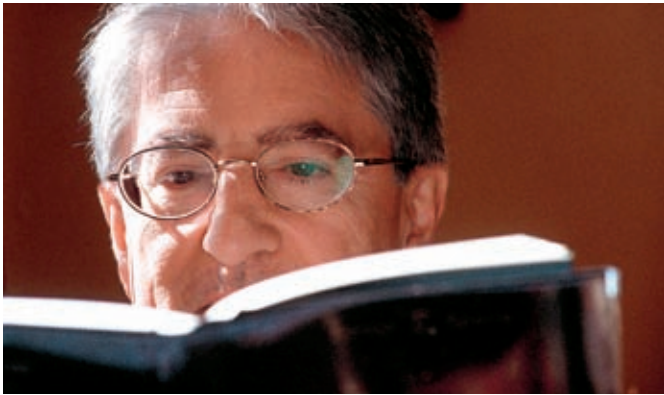
Se trata de uno de los más originales heraldos de la crítica literaria francesa actual. Si en obras anteriores como *Los antimodernos o ¿Para qué sirve la literatura?*, Antoine Compagnon (Brueselas, 1950) demostraba sus vastos conocimientos filológicos y su seriedad analítica, en *Un verano con Montaigne* ofrece su vertiente más lúdica al servicio, una vez más, de la lectura de los clásicos.

Todo comenzó con un programa de radio emitido en el estío de 2012 en el que Compagnon dedicaba unos minutos diarios a glosar, mostrar su importancia histórica y traer a la actualidad un pasaje de uno de los ensayos de Montaigne. Cuarenta pasajes en total, escogidos “sin orden ni premeditación”. “Me pareció una idea tan rara y un desafío tan arriesgado que no me atreví a decir que no”. Contra todo pronóstico, aquello fue un éxito que más tarde se recogió en el libro cuya versión española acaba de publicarse ahora.

Se habla en estas páginas, repletas de iluminaciones sencillas y de divagaciones encantadoras, del compromiso y la conversación, de los indios de Rouen y de las pesadillas, de las bibliotecas y los amigos, de la guerra y de la paz. Y al final del todo, después de ciertas escatológicas afirmaciones, llegan las conclusiones con las que el maestro Montaigne cierra sus *Ensayos*, todo un aviso para veraneantes. “Administremos el tiempo; todavía nos queda mucho ocioso y mal empleado”. **MIGUEL CANO**

# El triunfo de la compasión

## Nuestra relación con los otros animales



JAIME VILLANUEVA

**JESÚS MOSTERÍN**

Alianza. Madrid, 2014  
354 páginas, 18 euros

Jesús Mosterín (Bilbao, 1941) vuelve a la carga por los derechos de los animales. Al catedrático de Lógica y Filosofía de la Ciencia de la Universidad de Barcelona la pasión por este tema se remonta a su colaboración con Félix Rodríguez de la Fuente como director de la enciclopedia *Fauna*; y puede que de allí proceda también la vocación divulgadora que anima su nueva obra.

En este volumen eminentemente persuasivo Mosterín resume los grandes ejes de la ética que promueve, una ética que tiene a la compasión como valor central y al dolor causado adrede como mal moral. Ante la compasión los demás valores deben ceder—salvo que esté en juego la propia supervivencia. El resultado es una moral que se despliega en círculos concéntricos: de restringirse a uno mismo se amplía a parientes y amigos; luego a los connacionales, y por fin a los demás humanos (o *humanes*, como dice el autor para esquivar el sexismo implícito en

el adjetivo “humanos”). El progreso ético consistiría en la ampliación de los círculos compasivos. El reto pasa ahora por la inclusión en ellos de todos los seres capaces de sentir dolor: los vertebrados.

Mas ocurre que las cosas no son tan sencillas como pretende ese esquema. Existen culturas capaces de venerar a las vacas y a la vez defender la división social más inicua (la hindú); de unir la devoción por perros y caballos al desprecio a las mujeres (la occidental); o conjugar el genocidio de pueblos enteros con normas respetuosas del bienestar de los mariscos (el nazismo). En breve: el amor a los animales de por sí no conlleva ni presupone superioridad moral.

Eso no quita que los tiempos actuales, por una combinación de razones no necesariamente compasivas, sean propicios para acabar o moderar el sufrimiento causado a unas cuantas especies, sobre todo mamíferas.

Llevada al extremo, la ética de la compasión desemboca en el vegetarianismo, el abandono de las pieles y el cuero, y el fin de la experimentación con animales. Mosterín, que se precia de realista, admite que no existe una moral satisfactoria para todos los casos y acepta soluciones de compromiso. Tolerancia que si-gamos comiendo carne—al menos hasta que se invente el filete sintético—y reconoce que algunos ensayos con animales son necesarios para el bien humano, pero no cede un milímetro en su rechazo a las tradiciones crueles (producción de foie-gras incluida) y el maltrato a nuestros primos los primates (es presidente de honor del Proyecto Gran Simio en España).

En defensa de estas convicciones se arroja al ruedo más típicamente español: el coso taurino. En la huella de Ferrater Mora, otro filósofo enemigo de las corridas, la emprende con

su colega Fernando Savater, enrolado en la causa de la tauromaquia. Declarándose “a favor de los toros y en contra del toreo”, Mosterín desmonta lo que tacha de sofismas, como la defensa de las corridas en nombre de la tradición o su justificación por la existencia de otras crueldades con animales, o la negación a los no *humanes* del derecho a la compasión. También arremete contra los nacionalistas catalanes, que prohíben el toreo pero amparan los *correbous* apelando a principios ancestrales.

Contra lo que puede parecer, no son estos los planteamientos de un ecologista ve-

**Mosterín se rige por criterios propios, algunos de ellos enfrentados al ideario verde, como su defensa de la clonación humana y los cultivos transgénicos**

hemente. Pese a sus afinidades puntuales con el ambientalismo, Mosterín se rige por criterios propios, algunos de ellos enfrentados al ideario verde como su defensa de la clonación humana y los cultivos transgénicos; e incluso al del animalismo, que no acepta sus concesiones a la dieta carnívora. Quien busque en este libro alguna aportación novedosa sobre esta temática se verá defraudado, pues en sus páginas se retoman y sintetizan los postulados desgarnados por el autor a lo largo de las últimas décadas; en cambio, quien desconozca los argumentos a favor de los derechos de los animales—y también sus aporías éticas—tiene aquí una buena oportunidad para enterarse.

**PABLO FRANCESCUTTI**

## EL CULTURAL Y MÁS

25€  
al año

Suscríbete este mes de julio

Sorteamos los mejores libros del mes.

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

Más información en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

No sé qué admiro más de Antonio Mingote (Sitges, Barcelona, 1919- Madrid, 2012), si su talento, derramado a raudales en un sinfín de facetas, o su bondad intrínseca, que únicamente le llevó a tener por adversaria a esa sinrazón en la que tan a menudo nos gusta sumergirnos a los españoles y a la que él respondía con una ley moral interna que parecía deudora de Kant.

Apenas han transcurrido dos años de su deceso, pero su mujer, Isabel Vigiola, y sus amigos y admiradores, que conocen bien nuestra capacidad de olvido de los mejores, a los que enterramos a conciencia, cuando están vivos o muertos, que en esto somos poco dados a remilgos, siguen batallando por mantener viva su obra y vigente su pensamiento. Fruto de la colaboración entre Isabel y Antonio Astorga, uno de los periodistas que más y mejor han profundizado en la personalidad de este humanista, es ese *Mingote reservado* que pone su foco en una documentadísima revisión de su trayectoria y, de paso, saca a la luz algunos materiales pertenecientes a su ámbito más privado. Desde su cuaderno de apuntes durante nuestra guerra incivil o sus fotos familiares hasta los bocetos hechos para sí mismo o sus relatos inéditos, pasando por los chistes que encallaron por morde la censura franquista, la obra se asoma a la trastienda de este creador que vivió en un perma-

nente estado de perplejidad ante unos contemporáneos por los que no dejó de sentir una elevada empatía. Entre el lógico pudor de Isabel, sabedora de que Mingote quizá no hubiese

to (*Historia del traje, Historia de la gente o Historia de Madrid*, por ejemplo), o bien sus recopilaciones de viñetas.

Y una de esas posibles maneras de encontrarse con su obra

## Mingote reservado

### El taller desconocido de un genio



**ISABEL VIGIOLA Y ANTONIO ASTORGA**  
Edaf. Madrid, 2014. 320 páginas. 33 euros

#### UNA HISTORIA DE ESPAÑA A TRAVÉS DE LOS PÉREZ MINGOTE

Crítica. Barcelona, 2014. 160 páginas. 21'90 euros

deseado verse tan expuesto, y la rendida admiración de Astorga por difundir ese legado, la empresa ha logrado un equilibrio airoso que se despliega ante el lector como uno de los mejores manuales para introducirle en lo realmente sustantivo: acudir, a continuación, a sus trabajos, ya sea esa síntesis de su ideario que es *Hombre solo*, ponderada en esta mismas páginas repetidas veces por Luis María Ansón, ya sean sus obras de mayor alien-

es leer *Una historia de España a través de los Pérez*, que logró finalizar antes de su fallecimiento. No nos sorprende en alguien que entendió siempre la Historia como una inagotable fuente de advertencias el que se planteara esta suma de bienhumorados apuntes biográficos de una hipotética familia, en la que podemos vernos reflejados todos los españoles. Mingote empieza aquí hablándonos de un judío del siglo XII, Samuel

Abenjordán Gerundí, que se convirtió al cristianismo y adoptó el nombre de Pablo Pérez de Daroca, y, entre bromas, las justas, y veras, las más, desarrolla un árbol genealógico que se trunca en 1936 cuando dos hermanos, Teodoro y Gumersindo, se liquidan el uno al otro de forma caínica en aquella guerra que el propio Mingote vivió con horror en primera persona.

Pese a lo que pudiera desprenderse de esta síntesis, no es una obra con "moralina", pero sí es una obra moral, a la manera de las de aquellos pensadores que tomaban distancia respecto del Poder para señalar las debilidades de la condición humana. Y, aunque prefiero otros escritos del autor (como su *El diario de Hamlet*, sin ir más lejos), no me parece azaroso que, mientras combatía con estoicismo su declinar físico, se embarcara en este relato que resume perfectamente su tozudez de maño adoptivo en una de las pocas empresas que pueden

justificar una existencia: acompañar en sus tribulaciones a sus conciudadanos con la ilusión orteguiana de que si no estamos demasiado preparados para convivir no por ello debemos dejar de intentar conllevárnos.

En tiempos tan complejos como los actuales, propicios para el rebrote de la reafirmación de identidades excluyentes, esta llamada a asumir que no somos más que unos Pérez hijos de mil sangres diversas debería servir, en su modestia, como una apelación más a la cordura.

**FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**

**Los Pérez no es una obra con moralina pero sí es una obra moral a la manera de las de aquellos pensadores que tomaban distancia respecto del Poder para señalar las debilidades humanas**

## RARA AVIS

**El antiguo Régimen y la Revolución**

Nada en Álvaro Delgado-Gal es previsible: desciende de una familia de artistas por ambas ramas, tiene dos licenciaturas en Ciencias Físicas y Filosofía, y una vocación invencible por el ensayismo político y la crítica literaria. Por eso, no resultaría asombroso que eligiera como “el libro” de su biblioteca “clásicos como *Don Quijote* o la *Divina Comedia*. Pero confieso un tercero: *El Antiguo Régimen y la Revolución*, de Alexis de Tocqueville. La razón es su ambigüedad profunda: las cosas se vienen abajo, no solo por sus defectos, sino también por sus virtudes”. No recuerda quién se lo regaló, aunque sí que lo leyó en la edición en rústica de Alianza. Entonces “la lectura me aprovechó poco. Luego compré la edición de la Pléiade, y entonces sí sabía qué encontrar en él”. Hoy lo recomienda a todos los lectores que quieran saber “cómo degenera y finalmente cae un sistema político y moral. Y qué difícil es llenar el hueco”.

Es uno de los tesoros de una biblioteca de unos tres mil títulos, “en su mayoría leídos”, puntualiza, en los que “manda la filosofía” y que son “un resumen de mi vida. Voy adquiriendo los volúmenes al filo de las ideas que me interesan. No soy sensible a las novedades”. Delgado-Gal insiste en que suele leer casi todo lo que compra “y no tiro casi nada”. Tampoco tiene librerías de referencia, porque “de cada cuatro libros, tres están escritos en idiomas distintos al español. Amazon es mi principal fuente”. **N.A.**

## FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. BAJO LA MISMA ESTRELLA** ..... 1/7  
John Green. NUBE DE TINTA
- 2. Los cuerpos extraños** ..... 2/4  
Lorenzo Silva. DESTINO
- 3. No vemos allá arriba** ..... 7/7  
Pierre Lemaitre. SALAMANDRA
- 4. Ciudades de papel** ..... 5/2  
John Green. NUBE DE TINTA
- 5. Las tres bodas de Manolita** ..... 8/17  
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 6. La mirada de los ángeles** ..... 4/10  
Camilla Läckberg. MAEVA
- 7. Pacto de lealtad** ..... 3/5  
Gonzalo Giner. PLANETA
- 8. Adivina quién soy esta noche** ..... 10/4  
Megan Maxwell. ESENCIA
- 9. Juego de espejos** ..... -/1  
Andrea Camilleri. SALAMANDRA
- 10. Un paso al frente** ..... 6/3  
Luis Gonzalo Segura. TROPO

## BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA REINA DESCALZA** ..... 4/4  
Ildelfonso Falcones. DEBOLSILLO
- 2. Juego de tronos. CHyF1. Edición Omnium** ..... 2/23  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 3. Cien años de soledad** ..... 1/11  
Gabriel García Márquez. DEBOLSILLO
- 4. El fin de los escribas** ..... 7/7  
Gleen Cooper. DEBOLSILLO
- 5. Danza de dragones. CHyF5** ..... 5/36  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 6. Gente tóxica** ..... -/25  
Bernardo Stamateas. B DE BOLSILLO
- 7. La ladrona de libros** ..... 8/23  
Markus Zusak. DEBOLSILLO
- 8. El maestro del Prado** ..... 9/3  
Javier Sierra. BOOKET
- 9. Inferno** ..... 3/4  
Dan Brown. BOOKET
- 10. Desayuno con partículas** ..... -/1  
George R.R. Martin. GIGAMESH VV.AA. DEBOLSILLO

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

## No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LAS GAFAS DE LA FELICIDAD** ..... 1/15  
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 2. El libro troll** ..... 2/5  
El Rubius. TEMAS DE HOY
- 3. Los 88 peldaños del éxito** ..... 6/3  
Anxo Pérez. ALIANTA
- 4. Yo fui a EGB** ..... 3/31  
Javier Ikaz / Jorge Díaz. PLAZA & JANÉS
- 5. Sala de espera** ..... -/1  
José Luis Sampedro. PLAZA & JANÉS
- 6. La desventura de la libertad** ..... 9/5  
Pedro J. Ramirez. LA ESFERA
- 7. La intocable** ..... 8/3  
Eduardo Inda / Esteban Urreiztieta. LA ESFERA
- 8. El libro (de los 50 años) de Forges** ..... 5/15  
Forges. ESPASA
- 9. La tercera república** ..... 7/4  
Alberto Garzón Espinosa. PENINSULA
- 10. Intensidad Max** ..... -/1  
Elsa Pataky; Fernando Sartorius. LA ESFERA DE LOS LIBROS

## INFANTIL/JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DIVERGENTE** ..... 2/6  
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 2. Divergente 2. Insurgente** ..... 3/4  
Veronica Roth. MOLINO
- 3. El principito** ..... 1/31  
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 4. Divergente 3. Leal** ..... 4/13  
Veronica Roth. MOLINO
- 5. Diario de Greg 7. Buscando plan** ..... 6/31  
Jeff Kinney. MOLINO
- 6. El libro de los juegos de viaje** ..... 5/2  
Geronimo Stilton. DESTINO
- 7. El principito. Edición del cincuenta aniversario** ..... 7/32  
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 8. Las crónicas de Narnia 5** ..... 9/2  
Geronimo Stilton. DESTINO
- 9. Octavo viaje al Reino de la Fantasía** ..... 8/15  
CS Lewis. PLANETA LECTOR
- 10. El pez arcoiris** ..... 10/3  
Marcus Pfister. BEASCOA



## DICcionario DE AUTORIDADES

1726 - 1739

El primer diccionario de la Real Academia

Por primera vez en edición facsimilar  
con motivo del III Centenario



De venta en librerías

Características: Formato: 17 × 24 cm • Encuadernación: rústica • PVP de cada volumen: 29,90 €. Edición numerada de 1000 ejemplares

[Jde] Editores  
www.jdeeditores.com



Para la versión de lujo consulte también a su librero

# Por placer

IGNACIO ECHEVARRÍA

**P**uede que el asunto esté mal planteado de raíz. Que los argumentos que han solido esgrimirse para incentivar la lectura no sean los más adecuados. Que haya prosperado, a consecuencia de ello, una idea torcida, cuando no directamente lamentable, de los beneficios que la lectura puede entrañar.

Así lo sugiere, sin ir más lejos, la fortuna del dicho popular, aquello de que “la letra con sangre entra”. ¿Con sangre? Cuesta creerlo cuando uno mira a su alrededor y no cesa de ver por todas partes hombres y mujeres aferrados a sus teléfonos inteligentes; leyendo y escribiendo sin parar, a toda hora; empleando los pulgares para teclear compulsivamente, con la misma concentrada fruición con que los chimpancés se despiojan unos a otros.

En *El placer del texto* (1973) escribe Roland Barthes: “Según parece un francés de cada dos no lee, la mitad de Francia está privada –se priva– del placer del texto”. Y añade: “Generalmente se deplora esta desgracia nacional desde el punto de vista humanista, como si despreciando el libro los franceses renunciasen solamente a un bien moral, a un valor noble”.

Pero a lo que estarían renunciando los franceses, viene a decir Barthes, es a una fuente inagotable de placer, susceptible en cuanto tal de integrarse en “la sombría, la estúpida y trágica historia de todos los placeres objetados y reprimidos en las sociedades”, silenciados por una cultura –la del Occidente capitalista– en la que cunde cierto “oscurantismo del placer”.

Esto último puede resultar chocante, dada la frecuencia con que hemos oído tachar a esta misma cultura de hedonista. Pero aquí es donde Barthes hace su luminosa demarcación entre deseo y placer.

El hedonismo, dice Barthes, “ha sido reprimido por casi todas las filosofías [...] El placer es siempre decepcionado, reducido, desinflado en provecho de los valores fuertes, nobles: la Verdad, la Muerte, el Progreso, la Lucha, la Alegría, etc. Su rival victorioso es el deseo: se nos habla continuamente del deseo pero nunca del placer”.

Sería el deseo, pues, y no el placer, lo que la llamada sociedad de consumo excita una y otra vez, reinventando y desplazando sin cesar su oscuro objeto. No, la fruta prohibida no era una manzana. Ni siquiera era una fruta. Es la zanañoria que nunca dejan de ponernos delante y para cuya consecución se nos permite todo menos una cosa: morderla, disfrutarla.

Como de tantas cosas susceptibles de un uso no productivo, también de la lectura ha solido hacerse una propaganda ten-

**Como de tantas cosas susceptibles de un uso no productivo, también de la lectura ha solido hacerse una propaganda tendenciosa, que apenas concede un valor residual a lo que bien podría constituir su principal reclamo: se trata de una formidable manera de obtener placer. Una fábrica de goce, de dicha**

denciosa, que apenas concede un valor residual a lo que bien podría constituir su principal reclamo: se trata de una formidable manera de obtener placer. Una fábrica de goce, de dicha.

Admito que así expresado puede resultar algo cursi o inoportuno. Y tengo presente que el placer – “el placer de leer” – ya ha sido invocado en más de una ocasión en los eslóganes acuñados para la publicidad de algunos libros o editoriales. Propongo sencillamente –glosando llanamente a Barthes y sus arrebatados apuntes, tan propios de los setenta– profundizar en la cuestión y otorgar a ese término, el de “placer”, un alcance superior al que suele concedérsele en los reclamos publicitarios, donde su campo semántico aparece reducido a las connotaciones ligadas al ocio, a la distracción, al entretenimiento.

Todo esto –distrarse, entretenerse– está muy bien, no digo que no. Como no deja de estar bien, dígame lo que se diga, encomiar el valor que la lectura tiene como herramienta de conocimiento y de emancipación, así sea desde “el punto de vista humanista” al que Barthes alude con retintín.

Se trata simplemente de sustraer a la lectura de la lógica del capital, es decir, de la lógica del trabajo y el rendimiento. De relegar a un segundo plano su valor instrumental, su carácter de inversión mediante la cual obtener logros de cualquier clase. Y con ello, descargarla de las connotaciones de esfuerzo, de sacrificio y hasta de sufrimiento que suelen ir ligadas a esos logros.

Al mismo tiempo, exaltar el placer que la lectura procura como algo más que un esparcimiento, una relajación, una evasión de la esfera del trabajo. Reivindicar la especificidad y la intensidad de ese placer, su naturaleza absorbente y en absoluto subsidiaria o compensatoria, su carácter asocial, su potencial subversivo, su autosuficiencia y su plenitud.

Quizá ese fuera el camino: prestigiar la lectura con el aura maldita de los placeres prohibidos, como son en definitiva todos los placeres verdaderos, en los que el yo aprende a liberarse de sus ataduras. ●

## Dibujo en fuga

El dibujo vive sin complejos de anacronismos y, ahora más que nunca, es uno de los formatos preferentes entre los artistas. Inmediato y espontáneo, propone una forma de creación directa y barata frente a la fascinación que ofrece la tecnología. Muchos artistas sondean sus fronteras y hace tiempo que no puede definirse como una simple disciplina artística. El dibujo hoy es casi una actitud. *Arte termita contra elefante blanco*, lo llamó Pablo Llorca en una de las últimas revisiones del dibujo en nuestro país, en 2004, en Fundación ICO de Madrid. Diez años después, el comisario analiza su pervivencia y un fenómeno nuevo y en auge, que hace una década apenas existía: la influencia entre dicha expresión artística y el mundo de los cómics y la novela gráfica. Hay muchos nombres, aunque El Cultural apuesta por seis artistas jóvenes españoles, nacidos todos en los 80, que plantan cara y abren nuevas vías de experimentación. Hablamos de los nuevos comportamientos del dibujo hoy.



### Efrén Álvarez

#### Activismo gráfico

Efrén Álvarez (Barcelona, 1980) suele llamar a sus dibujos “ejercicios caseros de explicación de dinámicas sociales”. A menudo aparecen emborronados de información, como los grandes mapas de Lombardi. Mapas cognitivos, que no geográficos, a medio camino entre la caricatura y el diagrama, entre un carácter revulsivo y desmitificador, que proponen una peculiar reflexión de la economía y el mercado actuales. Crudos mensajes muy acordes con los momentos de crisis actuales. Los vemos ahora en Madrid en la colectiva *Playgrounds*. *Reinventar la plaza* del Reina Sofía, aunque su paso decisivo por este museo fue en 2011, cuando participó del programa *Fisuras* con la exposición *Económicos*, punto álgido de una corta pero exitosa carrera se-



guida de cerca por una de las galerías de su ciudad, Àngels Barcelona, donde hizo su primera individual en 2010.

La suya es una crítica directa, sátira y mordaz del capitalismo, muchas veces rozando lo grotesco y lo escatológico, con el humor de coartada. Una guerrilla de activismo gráfico que muchas veces ha llevado al campo del fanzine, como en *Poemas de interpelación*, junto a Víctor Jaenada. “Cualquier cosa que quieras comunicar puedes hacerlo con texto y dibujo, y a un coste reducido. Yo entiendo el dibujo como una herramienta descriptiva de situaciones políticas y sociales bajo una crítica expresionista, irracional, a la cultura capitalista”, explica. Un dibujo radical sobre el que trabaja estos días junto a Francesc Ruiz en La Caníbal, Barcelona, un encuentro en el que ambos artistas discuten y exploran modelos de producción gráfica orientada al impacto político en la sociedad.



JONAY P. MATOS

## Elena Alonso

### Banco de ejercicios

Sus dibujos generan espacios indeterminados que son reflejo de un mundo real alterado. Universos de interacciones de formas geométricas e indefinidas, de reglas e imprecisiones. Una *Composición de lugar*, como tituló su exposición en Espacio Verde la pasada primavera, una de las muestras más celebradas de la temporada en Madrid. Dice Elena Alonso (Madrid, 1981) que surgen del dilema entre lo propio y lo ajeno, como un acto por reinventar las reglas del juego cotidiano. El dibujo tiene un papel fundamental en su trabajo no sólo como herramienta de pensamiento, también como práctica artesanal, que siempre prioriza. “Me interesa mucho mezclar métodos, recursos y oficios, y ver qué conflictos pueden surgir o en qué momento entran en estado de incertidumbre”, explica. El resultado son dibujos que en su aparente sencillez formal, esconden un mundo sofisticado.

En ese carácter primario y a la vez complejo está el motor del trabajo de esta artista hasta cuando construye objetos e instalaciones: “siempre las concibo como dibujos y, de hecho, me ayudan mucho a cerciorarme del sentido y las aportaciones que ofrece trabajar en una imagen sobre un papel”. Su actual trabajo pasa por liberar cada vez más el dibujo de lo anecdótico y explorar las puertas que le han abierto la escayola y el vidrio. Actualmente, su trabajo puede verse en *La figura perfecta*, en DAFO-Centro de arte La Panera, en Lérida.

## Ana García-Pineda

### Optimismo sin fundamento

Sus dibujos son como aforismos: directos, concisos y coherentes. Máximas mínimas con un punto de absurdo. Para Ana García-Pineda (Sabadell, 1982), “una manera de pensar, un formato inmediato donde todo es posible”. Instalada en Berlín desde hace años, también en la ficción y en el humor, sus obras explican pequeños sucesos cotidianos desde un punto de vista científico. “El objetivo es forzar una lógica paralela que me permita construir hipótesis en una lucha desesperada por encontrar respuesta a las grandes preguntas existenciales”, explica.

Hasta *1000 veces sí*, trasladaba a las paredes del espacio de La Capella, en Barcelona, retahíla semejante a la de *Máquinas y maquinaciones*, una catalogación en formato

libro e instalación que aporta soluciones poéticas a nuestras tragedias cotidianas. Embaucados por su optimismo sin fundamentos, la artista consigue que la acompañemos en empíricas fantasías y sus consecuencias. Un trabajo trata de plantear la derrota, celebrar el fracaso, y hablar de la esperanza de cambio. Lo vimos en *Columns y respuestas*, su exposición en 2012 en etHall, uno de los únicos espacios artísticos en nuestro país dedicado en exclusiva al dibujo, y recientemente en el centro de arte Fabra i Coats con *La importancia del pepino*, una instalación mural y escultórica donde se pregunta qué pasaría si substituyéramos las 1.850.000 lágrimas que generamos a



REGINA DE MIGUEL

lo largo de nuestra vida por sudor. Su próxima exposición será el 4 de septiembre en la galería +R de Barcelona. Titulada *Es físicamente imposible para los cerdos mirar al cielo*, utiliza los símbolos de las banderas y escudos de los estados soberanos del mundo para construir paisajes.

## Raúl Domínguez

### Masa madre

El suyo es un proceso de hacer y deshacer, de dibujar y borrar. “A veces una deriva que me lleva a resultados totalmente inesperados”, confiesa Raúl Domínguez (Baracaldo, 1984). Todo parte de una idea o un estado de ánimo, y de pasar de un papel a otro intentando afinar cada vez más una imagen que este li-



cenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco construye a lápiz, carboncillo y óleo. Suele empezar con pequeños formatos, con folios en los que dibuja como si escribiera, y archivando fotografías que luego traduce a formatos más grandes, “donde los trazos, gestos, manchas, borrones y huellas se acumulan y van definiendo una imagen que se experimenta como textura”. El dibujo le interesa por su capacidad de síntesis. “Confío al trazo, en su unidad, a resolver el conflicto entre dibujo y color, claroscuro y volumen. En este sentido, me siento cercano a la concepción del dibujo de la pintura clásica china. Durante el proceso me muevo entre un paisaje abstracto y la figuración como límite”, explica.

Tras lo trazos, aparece su mirada a una naturaleza construida, paisajes emocionales que tienen que ver con nuestra relación con el espacio. Lo vemos ahora en la exposición *First Thought Best*, en Artium (hasta el 21 de septiembre), una colectiva organizada por Peio Aguirre, Beatriz Herráez e Itziar Okariz. Dibujo como un recorrido sobre el territorio.

## Olmo Blanco

### Falso lujo

Su próximo proyecto lo presenta a finales de septiembre en el Atelier Real, una residencia para artistas en Lisboa donde ya trabaja en la última de sus intervenciones. *Instalodecoraciones* las llama Olmo Blanco (Boiro, La Coruña, 1982). No esconde su sentido del humor ni su estrecho vínculo con la artesanía. Empezó sus estudios en Salamanca y los acabó en Chile. Fue allí donde empezó a hacer dibujos con tiza en las paredes. Un año más tarde, en 2008, intervino una antigua fábrica en Santiago de Compostela dejando la tiza por la pintura, como vimos también en la XXXI Bienal de Pontevedra. En Injuve 2011 ganó el accésit por sus dibujos con polvo y, para la colectiva *Veraneantes* en el MARCO de Vigo, una panorámica generacional del arte joven gallego, cogió un punzón para hacer incisiones sobre uno de los muros del museo, en un guiño al pasado del edificio como prisión. Los di-



# Pistas para un paisaje en España

Es un problema antiguo y por su complejidad sigue sin ser solucionado. Y probablemente no lo será hasta dentro de mucho. Me refiero a la relación de la obra de arte entendida de manera tradicional con otros artefactos culturales que la modernidad ha producido, la fotografía, el cine y la televisión, o también los cómics. Dicho de la manera más sintética posible: desde que todas estas cosas fueron inventadas, los artistas han corrido en pos de ellas, para acabar casi siempre en el mismo sitio de donde arrancaban. ¿Testarudez? Más grave aún: la imposibilidad de dejar de ser artistas y de crear arte, sin renunciar a los elementos fundamentales que definen el hecho de serlo (esto es, exponer en lugares para el arte y para un pú-

blico que busca eso). Viene esto a propósito del estado del dibujo entre los artistas actuales. Hay que aclarar, antes que nada, que el dibujo tiene una ventaja de peso sobre el resto de prácticas artísticas: es un arte del cuerpo (de la mano) y, a partir de ahí, posee propiedades que son difícilmente transferibles a otros ámbitos de expresión. Para el dibujo tanto la gestualidad como la manifestación básica de una idea son elementos privilegiados, cuya potencia sólo es revelada mediante la misma práctica de dibujar. Y por eso tanto Goya como Leonardo fueron grandes haciendo dibujos. Y por ello también, muchos de los creadores actuales encuentran en ese campo una manera ajustada de expresarse, a la que no hace falta añadir un plus. Li-

mitándonos al ámbito español, citemos a Tamara Arroyo, Wilfredo Prieto, Carmen García Bartolomé o Luis Pérez Oliva, por nombrar a cuatro artistas que no estuvieron presentes en la exposición *Arte Termita contra Elefante Blanco*.

Existe, sin embargo, una posibilidad del dibujo para la cual los artistas están en inferioridad: la narración. Frente a la realidad de la novela gráfica o de los cómics, que pueden contar una historia sin preocuparse del espacio, los dibujantes de salón se encuentran constreñidos. Pueden desarrollar narraciones pero es obvio que el ámbito adecuado para eso es el soporte gráfico, no las paredes de una sala, en donde al final (reconozcámoslo) lo que la mayoría se lleva es una impresión. Y no



bujos con rotuladores sobre platos, envases y lienzos recuerdan tanto a una imagen tribal como al espacio virtual del videojuego.

Todo su trabajo parte del dibujo a partir de cuatro ideas, dice: “la insistencia, el falso lujo o la copia precaria y lo efímero. Siempre me ha impresionado cuando un artesano realiza un dibujo para decorar un objeto o un espacio a un ritmo constante. En mi caso, esas alteraciones del dibujo aportan una lectura emocional. Lo que intento es atravesar la frontera entre arte y artesanía a base de persistencia”.

## Antoni Hervàs

### La ficción como rigor

El suyo es un dibujo laborioso, a medias figurativo y a medias abstracto. Dice Antoni Hervàs (Barcelona, 1981) intenta que la forma se deforme, “investigar los límites del dibujo y absorber otras disciplinas como la *performance*, la escultura y especialmente la música”. El suyo es un trabajo acumulativo en el que a través del exceso llega a una unidad. De la anécdota crea un mundo infinito de asociaciones. Lo veíamos en *Hércules en la Luna*, en el antiguo Espacio Cultural Caja Ma-



drid en Barcelona en 2012, una amalgama iconográfica y referencial a partir de dibujos que funcionaban como un fanzine expandido. Cada uno de sus proyectos parten de esa idea, como *Orfeo y la montaña sumergida* que acaba de presentar en Fabra i Coats, y que resume mucho de sus intereses en torno a la experimentación del dibujo.

En sus trabajos hay una conexión confusa entre fantasía y realidad y documenta los indicios que evidencian el misticismo que reside en lo cotidiano. Dibujos que encierran narraciones efectistas cercanas y arraigadas en la cultura popular, que permiten que las proezas de su padre sean

universales o que su abuela se convierta en un emblema pop. *Grapandmopotheper* es el más carismático de sus personajes. “Siento fascinación por los medios de creación, edición y promoción a bajo coste, y experimento con formatos alternativos a la idea convencional de museo y del objeto artístico. También por las cosas que se han quedado en el olvido”. **BEA ESPEJO**

es este un asunto baladí, dado el auge de las historias de lo cotidiano en el mundo de la novela gráfica. Ese es de hecho uno de los aspectos más relevantes para el dibujo realizado en los últimos años, también en España: la influencia y difusión de la novela gráfica, con sus microrrelatos personales. Y aunque no hay que dejar pasar el dato de que muchos de sus practicantes proceden de las facultades de Bellas Artes (Joan Cornellà, Mireia Pérez Plaza, Alex Fito, Cristina Durán y Miguel Ángel Giner Bou, por citar sólo unos cuantos de los muchos posibles), tampoco hay que eludir el hecho de que se dedican a confeccionar relatos historiados donde cuentan sus vivencias y anhelos, o también en algunos casos a comportarse como na-

**Uno de los aspectos más relevantes en los últimos años, también en España, es la influencia y difusión de la novela gráfica, con sus microrrelatos personales**

rradores de lo ajeno. Y que no es habitual que traspasen la barrera hacia las prácticas artísticas habituales, en donde no se sienten cómodos. Dibujantes sí pero no llegan a las salas, ni desean hacerlo.

¿Qué ha quedado entonces para el dibujo artístico que se hace en España en la actualidad? Un puñado de creadores que mantienen un tipo de dibujo expresivo, donde ellos mismos se revelan a través de formas simples y directas, o donde la idea se visualiza también

mediante una imagen sencilla. Y, segunda opción, otro grupo bastante más numeroso, que responde a la presión del mercado y a la suya propia por comportarse como artistas. Sus formas son expandidas y en ocasiones se trata de di-

bujos sólo porque así son calificados, con actitudes respecto al propio medio algo más evasivas e imprecisas. Para entenderlo podemos limitarnos a analizar lo mostrado en *Me, Myself and I*, una de las manifestaciones más relevantes dedicadas al medio organizada por la Fundación Centenera, que se celebró el pasado año en la Casa del Reloj de Madrid. De los cinco artistas relacionados con España que fueron mencionados en los premios (Juan Carlos Bracho, Nuno Henrique, Abigail Lazkoz, Pollyanna Freire y Daniel Martín Corona), todos mostraron un dibujo calificado como expandido, y que en general es de tamaño grande, si no monumental, vinculado al espacio físico cual instalación, preocupado por su propia materialidad (incluso híbrido con la escultura) y reflexivo respecto a sí mismo. Las actitudes habituales que el mercado exige, y también los artistas para seguir siéndolo. **PABLO LLORCA**



# Kerry James Marshall, negro sobre negro

**KERRY JAMES MARSHALL:**  
**PINTURA Y OTRAS COSAS**  
PALACIO DE VELÁZQUEZ.  
Parque del Retiro. MADRID.  
Hasta el 26 de octubre.

En 1994, los restos de Sarah Baartman fueron devueltos a Sudáfrica. No se sabe con exactitud cuándo fue sacada de su tribu, la de los Khoi Khoi, y esclavizada. En 1810 la llevaron a Londres para ser expuesta como una atracción de feria, a pesar de que se había abolido la esclavitud. Su caso fue llevado a los tribunales, aunque no prosperó. Tras ser exhibida en distintas ciudades británicas, fue trasladada a Francia. En París siguió siendo mostrada por su extrañeza exótica. Se cuenta que tuvo que prostituirse para sobrevivir cuando dejó de ser rentable como espectáculo. Murió

en 1815 de viruela o sífilis. Su cadáver fue diseccionado por un famoso naturalista. Era considerada un raro espécimen científico. El modo en el que se la representó en los periódicos de la época exageraba sus facciones convirtiéndola en una caricatura, y las descripciones que hicieron de ella la aproximaban a los orangutanes, pareciendo sorprenderse por su inteligencia. Su esqueleto, sus genitales y su cerebro, se conservaron y se mostraron durante más de un siglo y medio en el Museo de Historia Natural de Angers primero, y en el Museo del Hombre de París, después. La llamaron la *Venus Hotentote*. Su historia no fue única, hubo muchas más, aunque se prefieran no recordar. Historias olvidadas que, de algún modo, retoma Kerry James Marshall (Birmingham, Alaba-

ma, 1955) en la sistemática investigación sobre la representación de la negritud que supone su obra y que ahora es objeto de una retrospectiva dividida cronológicamente, aunque con excepciones, en dos partes: hasta el año 2000, en el Palacio de Velázquez del Museo Reina Sofía de Madrid, y su producción más reciente, en la Fundación Tàpies de Barcelona.

No hay Venus negras en los libros de Historia del Arte con mayúscula. Tampoco están en esas instituciones disciplinadas y disciplinarias que son los mu-

**Queda claro en esta exposición, que la obra de Marshall es una afirmación política: analiza el allí y el antes para establecer un aquí y ahora**

seos de arte. Sólo pudieron existir como espectáculo de feria, como viñeta grotesca o como ilustración científica, porque escapaban del canon terrible que se había establecido en el arte occidental. Una ausencia, y sus causas, que Marshall evidencia en algunas de sus pinturas: en ese retrato de 1992 que muestra a una mujer negra tatuada en blanco en *Untitled (La Venus Negra)*; en otro titulado *Supermodel (Female)* de 1994, o en la lección de anatomía de *Beauty Examined* (1993), que recuerda a los grabados del pintor ilustrado William Hogarth, en los que estudiaba la belleza y establecía que ésta estaba más allá de la piel, a pesar de que sus representaciones de negros mantenían la ambigüedad y se ajustaban a los tópicos.

Eran imágenes que les des-



GREEN, 2012. A LA IZDA. MEJORES CASAS, MEJORES JARDINES, 1994. ABAJO, MEMENTOS, 1998 (F. TÀPIES, BARCELONA)

plazaban a los márgenes para quedar relegados a un papel subalterno, en el que sólo podían actuar como criados cuando eran adultos, o como mascotas cuando eran niños, que acompañaban a las damas nobles como símbolo de estatus y como un complemento que contribuía a resaltar su belleza. Una visibilidad o, por qué no, una invisibilidad contra la que se posiciona Marshall al hacer que todas sus obras las protagonicen sujetos negros y al subvertir la iconografía tradicional, como sucede también con su serie *Lost Boys*, en la que los retratos de algunos de los adolescentes negros muertos en las reyertas de bandas en Estados Unidos du-

**Es una figuración ingenua, cercana al kitsch en ocasiones, que dota de imágenes a aquellos que habían permanecido invisibles o relegados**

rante las décadas de los 80 y 90 aparecen rodeados por el halo de los santos transformándolos en iconos, en su doble sentido.

Marshall entiende su trabajo como una responsabilidad. Por eso cuando se preguntó cuál era su labor como artista afroamericano tomó una serie de decisiones que determinaron su obra. Huyó de la abstracción, dominante en ese momento, el paso de los 70 a los 80, y recuperó la figuración de sus años de juventud cuando se aproximaba al realismo social de los 30. Es una figuración ingenua, cercana al *kitsch*, que dota de imágenes a aquellos que habían permanecido invisibles o relegados, igual que habían hecho algunos otros pintores afroamericanos, como Faith Ringgold o Barkley L. Hendricks en los 60 y 70. Entre sus estrategias también está presente el humor, como cuando se autorretrata usando la misma pintura negra para la figura y el fondo o se fotografía en su estudio utilizando luz negra para subrayar así el binomio ausencia-presencia. No evita la autocrítica, como en sus retratos de *scouts* que cuestionan las aspiraciones basadas en modelos blancos de una parte de la clase media afroamericana. Queda claro a lo largo de la exposición que la obra de Kerry J. Marshall es una afirmación política: analiza el allí y el antes para establecer un aquí y ahora. **SERGIO RUBIRA**

## El color de la historia reciente

También hasta el 26 de octubre puede verse el trabajo de Kerry James Marshall en la Fundación Tàpies de Barcelona, la otra sede de esta gran retrospectiva del artista en Europa, que empezó a conocer su trabajo a partir de la mítica Documenta X de Catherine David. Si la exposición en el Palacio de Velázquez de Madrid se centra, especialmente, en su producción pictórica, aquí el artista presenta sus pinturas más recientes, gran parte de ellas inéditas, así como sus trabajos en vídeo, fotografía e instalación. De 1998 es *Laid to Rest*, la obra más antigua de la muestra, y la que recoge sus primeros tanteos con el vídeo. Las imágenes estereotipadas que recoge del comportamiento “negro” supone uno de los puntales de su trabajo: una revisión de los ideales de la estética occidental y la reflexión sobre la invisibilidad de las representaciones artísticas de los colectivos marginales. Es el tema de fondo de una de sus instalaciones más conocidas, *Mementos*,

también de 1998, que vemos aquí compuesta por esculturas y cinco grabados con eslóganes que evocan el activismo de Martin Luther King Jr. y Malcolm X entre otros. En la serie de fotografías *Black Light* (2002-2012), el artista indaga en imágenes tomadas en la oscuridad bajo los efectos de la luz ultravioleta de figuras negras, apuntando a otro de sus mensajes latentes: cómo se construye la percepción del otro.



En *Wake* (2003) trabaja con imágenes de africanos como consecuencia del comercio transatlántico de esclavos, y en la serie de cómics *Dailies*, que inició en 1999 y en la que todavía trabaja, Marshall compensa la falta de superhéroes negros en la cultura de masas. Unos diarios que pueden leerse como una síntesis de muchos conceptos recurrentes en la obra de este artista: lo cotidiano, el orgullo negro, la desventaja económica, la invisibilidad social y las tradiciones de arte folk africanas y afroamericanas. **B.E.**

# Esto no es una... Manifesta

**Manifesta conmemora el 250 aniversario del Hermitage con un giro radical: de bienal experimental a evento en la era de los museos-franquicia. El elevado nivel artístico no justifica el paso atrás en el planteamiento y, a tono con la escena artística rusa, la moderada autocensura.**

La 10ª edición de Manifesta, la bienal europea e itinerante de arte contemporáneo, marca un cambio de rumbo tan drástico que quizá habría que hablar más bien de refundación. Celebrada en España en dos ocasiones, en San Sebastián (2004) y Murcia (2010), se ha caracterizado por ser una plataforma de experimentación curatorial compartida, que se extiende por la ciudad en la que se instala y que aborda cuestiones relacionadas con la identidad europea desde sus márgenes, con especial atención, por su origen tras la unificación alemana, a las huellas del comunismo.

En esta ocasión hay un solo comisario, el veterano alemán Kasper König, profesor, fundador en 1976 del Skulptur Projekte en Münster y en 1987 de la sala Portikus en Frankfurt, y director del Museo Ludwig de Colonia de 2000 a 2012. Su "Manifesta sin manifiesto", como él la ha calificado, es una gran exposición-evento al uso, con 55 artistas casi todos bien instalados en la escena internacional y que se ha subordinado al que parece ser el objetivo principal de todo el tinglado: la conmemoración del 250 aniversario del Hermitage, en avanzado proceso de metamorfosis en museo-franquicia. Ha tenido mini-sedes en un hotel de Las Vegas (a tra-

vés de una alianza con el Guggenheim que podría reproducirse pronto en Vilnius) y en Somerset House, Londres; acaba de instalarse en Venecia (antes en Ferrara) con fines de estudio e investigación y prepara su desembarco en el puerto de Barcelona. Ahora mismo hay dos satélites en funcionamiento: Kazán (habrá en 2016 otros dos en Rusia, en Omsk y Vladivostok) y, atención, Ámsterdam... la sede de la Fundación Manifesta. Puede deducirse que la confluencia de intereses económicos y estratégicos ha blindado el proyecto frente a la profunda incomodidad que ha producido en la comunidad artística la elección como sede de San Petersburgo, ciudad que despunta en el fervor represor ruso de las libertades individuales. Rusia no se distingue por su europeísmo.

Kasper König ha expresado en varias ocasiones su hartazgo hacia la burocracia rusa y se entrevé que se ha visto obligado a medir el nivel de "provocación", pero no perdamos de vista su aquiescencia, junto a Manifesta, con las autoridades: el evento podría haber disfrutado de más autonomía y credibilidad en otros espacios de la ciudad pero, en el principal museo estatal ruso, dirigido por un declarado valedor de Putin, tenía las alas cortadas desde el inicio. El mo-



PROYECTO DE JORDI COLOMER PARA MANIFESTA 10. ABAJO, LA PROPUESTA DE THOMAS HIRSCHHORN EN EL MUSEO HERMITAGE



tor ha sido: defender la autonomía del arte y presentar el trabajo de artistas de primer orden. Sí: hay muchos artistas importantes y muchas obras excelentes aquí. Pero esto no es una Manifesta. Y si aún hubiera conseguido el comisario hacer una exposición redonda, centrada en la historia y en el presente del palacio-museo de los zares, con sus contradicciones y sus complejidades... Hay bastantes obras que sí tienen ese fin, o se refieren a la situación política del país, pero otras no: son ejercicios formalistas y a menudo abstractos que palián su relativa escasez, según König, en el arte actual ruso. Parece algo frívolo optar por una “aproximación lúdica” y mantener como criterio de selección “la intuición”.

Las obras se distribuyen en dos sedes, el complejo palacie-

**Sí: hay muchos artistas importantes y muchas obras excelentes aquí. Pero esto no es una Manifesta. Parece algo frívolo optar por una “aproximación lúdica” y “la intuición”**

go y la extensión del museo al edificio administrativo, que se inaugura ahora (y qué mejor publicidad internacional que con la bienal) al otro lado de la gran plaza. En el palacio, que mantiene a pesar de la gran inversión en la nueva ala su espeluznante museografía (¡esas cortinas drapeadas!) y la preocupante conservación de las obras, sorprende que la mayoría de los artistas hayan trabajado no sobre los acontecimientos o las ideas que han marcado y marcan su historia sino sobre elementos ornamentales. Tras los pasos de la resultona pareja Piranesi/Louise Bourgeois, así lo han hecho Katharina Fritsch, Karla

Black, Tatzu Nishi, Marc Camille Chaimowicz e incluso una artista habitualmente más combativa como Lara Favaretto. No voy a perder líneas describiendo las obras porque tienen en nuestra web una completa galería de imágenes. Sí quiero destacar, por su reflexión sobre otras épocas en el palacio, los proyectos de Yasumasa Morimura y, sobre todo, de Susan Philipsz, que evoca, con elementos literarios y musicales, la subida del río Neva y la entrada de los revolucionarios al Palacio de Invierno. Incoherentes pero pertinentes: los retratos de grandes hombres homosexuales de Marlene Dumas y el desnudo en

una escalera de Richter, situado, supongo que con mucha intención, justo a espaldas del trono del zar, sobre una pequeña escalinata.

Las intenciones, casi siempre, hay que suponérselas a König y a los artistas porque en Rusia se puede decir siempre que no se diga. Hay aquí y allá alusiones al racionamiento comunista en Beuys, al nacionalismo en las banderas de Novikov, a la ruina del patrimonio arquitectónico en la impresionante instalación de Thomas Hirschhorn, a la desigualdad social en Elena Kovylyna, a la censura, centrada en el caso Pussy Riot, en Erik van Lieshout, Juan Muñoz (muy mal elegida su obra) ¿y Bruce Nauman?, al sitio de Leningrado en Alexandra Sukhareva, al fanatismo religioso en Wael Shawky, a la cómplice pasividad de la sociedad rusa en Jordi Colomer (que es de lo mejor en Manifesta) o a la represión de la sexualidad en Wolfgang Tillmans (muy auto-reprimido) y Vladislav Moamyshv-Monroe, que tiene además individual (más desatada) en el Novy Museum. Ballet ruso en Klara Lidén (muy buen vídeo, como el de Josef Dabernig, que va por libre) y Rineke Dijkstra. Acontecimientos recientes solo en Boris Mikhailov. Lo de incluir a Matisse, aprovechando que había que trasladar sus obras a las nuevas salas... sin ningún sentido. No presupondré que, con él, Manifesta propone un arte que sea “un calmante cerebral parecido a un buen sillón”, porque hay contenidos que lo contradicen, pero, allí y ahora, hacía falta otra cosa. **ELENA VOZMEDIANO**



**C** Más imágenes de Manifesta 10  
en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# ESCENARIOS

Con 20 años, Pina Bausch (Solingen, 1940 - Wuppertal, 2009) desembarcó en Nueva York con el objetivo de ampliar el recorrido de su formación, cuyos cimientos se habían asentado en la Folkwangschule de Kurt Jooss, el primero de sus mentores. En la Gran Manzana se enroló en la Juilliard School. Allí recibió clases de figuras como José Limón, Alfredo Corvino, Paul Taylor y Antony Tudor.

rebautizaría como Tanztheater). Al asumir este reto decidió fusionar la danza escénica con la ópera. Gluck fue el compositor escogido para su experimento. Primero alumbró una coreografía de su *Ifigenia en Tauride* y, espoleada por el éxito, se lanzó sobre *Orfeo y Eurídice*, que estrenó en 1975. Está última pieza es la que podrá verse en el Teatro Real en las tres funciones que brindará el Ballet de la Ópera

sen”. Otra licencia que se tomó Pina Bausch fue restaurar la carga dramática del mito original. Gluck, que con esta partitura emancipó el género lírico de la tradición barroca, le había añadido un final feliz: Eurídice experimentaba una segunda resurrección. Ese apéndice jovial lo seccionó para que el espectáculo dejase una huella de dolor.

Mercy, que ha estado a la vera de Pina Bausch durante

Con él trabó una estrecha alianza. La figura crucial para urdir esta colaboración fue Brigitte Lefèvre, directora de la formación gala desde 1995, que explica a El Cultural cómo se fue fraguando: “La relación nunca fue ni institucional ni abstracta. Era muy humana. Yo conocía muy bien su trabajo, la vi en el Théâtre de la Ville desde la primera vez, cuando vino a representar los *Siete pecados ca-*

## Orfeo y Eurídice, la ópera danza con Pina Bausch

El Ballet de la Ópera Nacional de París baila en el Teatro Real la ópera danzada *Orfeo y Eurídice* a partir este sábado. Pina Bausch es la autora de una coreografía que restaura el carácter trágico del mito. Dominique Mercy, sucesor de la coreógrafa al frente del Tanztheater, y Brigitte Lefèvre, directora de la prestigiosa formación gala, desvelan las claves de esta obra revolucionaria.

Este último tuvo una influencia capital en la carrera artística de la entonces joven bailarina. Bajo sus órdenes bailó por vez primera para el Metropolitan Opera Ballet. En esa época, abducida entre las paredes del templo lírico neoyorquino, Pina Bausch consolidó una intensa querencia por la ópera, que emergió en 1972, cuando se puso al frente del Ballet de la Ópera de Wuppertal (luego lo

**GG** Pina era una mujer de un talento inmenso. Sabía poner en escena la vida y capturar la humanidad de sus bailarines” Brigitte Lefèvre

Nacional de París: sábado, domingo y lunes (12, 13 y 14).

Entre ambas óperas apenas medió poco más un año, pero Pina Bausch introdujo un cambio fundamental. Lo explica a El Cultural Dominique Mercy, el bailarín para el que la ya legendaria coreógrafa delineó el papel de Orfeo: “En *Ifigenia en Tauride* los cantantes estaban en los palcos, cantaban desde allí. En *Orfeo y Eurídice*, en cambio, Pina decidió llevarlos al escenario. Cada papel está desdoblado, con un cantante y un bailarín que conviven simultáneamente sobre las tablas. Las fronteras de ambos géneros se desdibujan: al final es como si los bailarines cantasen y los cantantes baila-

cuatro décadas (“¡toda una vida!”) y participó en la confección de alguna de sus coreografías, incluida la de este *Orfeo* con el que el Real cierra la temporada lírica, tomó las riendas del Tanztheater al morir su fundadora, en 2009. En estos años se ha esforzado para que su legado coreográfico no se desvirtuase. Un legado, por cierto, que *explotan* contadísimos cuerpos de baile. Pina Bausch, como casi todos los grandes coreógrafos, se lo pensaba mucho antes de ceder alguna de sus creaciones. Las garantías de rigor y altura artística debían ser plenas. Dos exigencias que cumplía a la perfección el Ballet de la Ópera Nacional de París.



*pitales y Barba azul*. También conocía a algunos de sus principales bailarines. Sentía hacia ella una admiración inmensa, así que asistía a todos sus espectáculos, durante años y años”. De este modo se fue cuajando un clima de complicidad que Lefèvre aprovechó para pedirle que les confiara su versión de *La consagración de la primavera*. La sinergia resultante entusiasmó a Pina Bausch. “Nuestros bailari-

nes la interpretaron con una tremenda pasión. Después, ella misma me preguntó: ¿Por qué no montas *Orfeo y Eurídice*? Evidentemente, era un placer añadido”, recuerda Lefèvre.

Esta ‘ópera danzada’ (así lo acuñó Pina) entró en el repertorio del ballet parisino en 2005, una imponente formación con 154 bailarines, que en Madrid estará complementada por el Balthasar-Neumann-Ensemble

& Chor, fundado y dirigido por Thomas Hengelbrock, y por un elenco vocal encabezado por la mezzo Maria Riccarda Wesseling en la piel de Orfeo. Brigitte Lefèvre describe su evolución durante su mandato: “Cuando asumí la responsabilidad de dirigirlo, encontré una compañía que estaba en forma. Podía apoyarme en los grandes ballets de Rudolf Nureyev y en el repertorio existente de la

**En esta versión de Orfeo las fronteras se desdibujan: al final, parece que los cantantes bailan y los bailarines danzan” Dominique Mercy**

Ópera de París para, a partir de ahí, construir uno nuevo. En este tiempo hemos contado con los mejores coreógrafos actuales”. Incluida Pina Bausch, de la que asegura fue un espaldarazo en la *elevación* de esta disciplina: “Fue una mujer de una gran complejidad y de un talento inmenso, que transformó completamente la relación entre la danza, el teatro, la vida... Sabía poner en escena la vida y captar toda la humanidad de sus bailarines”.

Dominique Mercy lo sabe bien: “Era muy exigente pero a la vez tenía la virtud de la paciencia. Cocinaba a fuego lento sus coreografías y jamás desfallecía en su búsqueda. Era una perfeccionista extrema, completamente volcada en la danza, que para ella era una forma de vida. De cada bailarín extraía su personalidad única”. Pina Bausch afinaba hasta el más mínimo detalle: la respiración, la mirada, la gesticulación... El bailarín devenía así también en actor. Tras el plan el plan coreográfico latía siempre una dramaturgia. Win Wenders, que le dedicó un evocador documental, acertó a definir esa filosofía: “Sólo a través de su Tanztheater he aprendido a valorar movimientos, actitudes, comportamiento y lenguaje corporal. ¡La cantidad de historias que se pueden contar sin decir una sola frase!”. **ALBERTO OJEDA**



LA MEZZOSOPRANO  
MARIA RICCARDA  
WESSELING EN  
ORFEO Y EURÍDICE

EVIE FYLAKTOU

# Blanca Portillo se mete en la piel de la Virgen

Una de las novelas más celebradas del escritor irlandés Colm Tóibín, *El testamento de María*, llega el próximo jueves, 17, al Grec de la mano de Agustí Villaronga y Blanca Portillo. La obra nos muestra a la madre de Jesús, ya mayor en su exilio de Éfeso, cargada de recuerdos y profundos sentimientos.

“*El testamento de María*, de Colm Tóibín, nos plantea una aproximación a la vida de la madre de Jesús desde una perspectiva exclusivamente humana”. Con estas palabras José Antonio Gurpegui introducía en estas páginas su crítica sobre la obra del escritor irlandés. La adaptación al teatro por parte del cineasta Agustí Villaronga (Palma de Mallorca, 1953) no hace sino abundar en esta faceta íntima de uno de los personajes centrales de la religión católica. El monólogo, que llega al Festival Grec el próximo jueves, 17 de julio, está protagonizado por Blanca Portillo, un nuevo desafío escénico que la ha llevado, según reconoce Villaronga a El Cultural, a “humanizarla y a llenarla de matices a veces muy contradictorios. Según sus palabras, se ha enfrentado a una Virgen tan de carne y hueso que ha llegado a verla como una heroína, trágica a veces pero también muy cotidiana”.

La idea del montaje, escrito para Meryl Streep y representado en el Teatro Walter Kerr de Broadway por Fiona Shaw, surgió hace dos años de un encuentro entre Tóibín, Villaronga, el productor Javier Pérez Santana y Enrique Juncosa, director del Irish Museum of Modern Art. Su estreno en el Grec será sólo un primer paso para esta obra porque en noviembre recalará en el Teatro Valle-Inclán del Centro Dramático Nacional. “El proceso de adaptación ha sido complicado —explica el director de *Pa Negre*—. El texto original era un monólogo puro y

duro en el que ni siquiera había acotaciones. En la versión interpretada por Fiona Shaw se hace una nueva adaptación. Durante este proceso Tóibín, cada vez más inmerso en la historia, elabora una novela corta que no es más que una ampliación del primer texto. Al enfrentarme a la adaptación intenté tener en cuenta las tres fuentes de las que disponía, de tal manera que no fui del todo fiel a ninguna, centrándome en generar una línea de acción más diáfana. Eso sí, las palabras y el espíritu son cien por cien Tóibín”.

Nos encontramos, pues, ante una ficción. Que nadie espere una fiel adaptación del mensaje de la Iglesia. “El mensaje está hecho desde la tierra, no desde los cielos.

**Esta historia sobre la Virgen está planteada como un espectáculo austero, más cercano a la narrativa cinematográfica que a la teatral**

Es tremendamente espiritual pero sin intervenir en absoluto lo sagrado. No habla del icono de la Virgen como algo intocable e inmaculado sino que muestra a una simple mujer de campo abocada a la separación de su hijo

cuyas ideas no comprende y a la dolorosa experiencia de vivir su terrible agonía sin poder hacer nada para salvarlo”.

Para Agustí, lo esencial es desnudar la narración de toda complejidad que no vaya directamente al corazón, allanar el camino de forma didáctica para entender de un modo sencillo la historia contada en los evangelios y asimilar los nuevos y diferentes matices de esta Virgen de Tóibín. Para ello, el director utiliza un espectáculo austero y al mismo tiempo visual en el



que se utiliza más la narrativa cinematográfica, a través de secuencias, que la teatral, con actos y escenas.

El personaje protagonista se nos presenta ya en la vejez y a punto de morir. Revive, como si de un cúmulo de *flashbacks* se tratara, momentos de su vida. Hermosos algunos, terribles, otros. Y los recrea desde su exilio en Éfeso, como si en sus solitarias y largas noches diera forma a esos fantasmas del pasado y con ellos nos descubriera la mujer que realmente es. “Nos da su

OFF

**EL LUNAR DE LADY CHATTERLEY. LA ESCALERA DE JACOB.**

José Sanchis Sinisterra dirige

este monólogo de Roberto Santiago que se representa en La Escalera de Jacob durante todos los jueves de julio. Interpretada por Celia de Juan, el montaje está inspirado en *El Amante de Lady Chatterley*, de D. H. Lawrence, novela que estuvo prohibida en Inglaterra más de 30 años. Constance Chatterley, una mujer con voz propia, decide defender su derecho a vivir su vida poniendo en peligro su reputación.

**QFWFQ, UNA HISTORIA DEL UNIVERSO. SALA CUARTA PARED.** Teatro Meridional cierra la temporada de Cuarta Pared con esta obra de Julio Salvatierra basada en *Las cósmicas* de Italo Calvino, que podrá verse hasta el 27 de julio. Una sencilla familia de campesinos nos cuenta el nacimiento del Universo. No se trata de teatro del absurdo, se trata del humor de Italo Calvino: rico, fino y poético. Con este montaje, la compañía de Álvaro Lavín celebra el 15º aniversario de la obra, en una versión renovada y actualizada.

**DIDO, REINA DE CARTAGO. ALMAGRO OFF.**

Jon Viar inaugura este lunes, 14, Almagro Off con *Dido, reina de Cartago*, de Escuela de Noche. La obra es la primera atribuida a Christopher Marlow. Un día después, Hugo Nieto y Alberto Gálvez llevan a esta sección del festival manchego *Segismundo sueña... la vida es sueño 2.0*, una versión libre del clásico de Calderón. *Juicio a Don Juan*, de Katum Teatro, el día 16, y *La cena del rey Baltasar*, un día después, dirigido por Carlos Tuñón, pondrán de largo la programación del Teatro La Veleta.

**CARNE VIVA. LA PENSIÓN DE LAS PULGAS.**

Tres espacios, nueve actores y varias formas de ver una obra. Eso es *Carne viva*, la peculiar apuesta de Denise Desperyoux que se representa de forma simultánea en todas las salas de La Pensión de las Pulgas. En tiempo de crisis, el Estado ya no puede sostener la comisaría de lujo situada en el número 48 de la calle Huertas. Cuatro policías sufren las penas de la escasez... Hasta este domingo 13 de julio.

llega a expresar ideas propias. En la fabulación de Tóibín se exploran los sentimientos de esa mujer que, en varios aspectos, se aleja de la ortodoxia católica. Alejarse de ello nos ayuda a entender mejor el drama personal de esa mujer. Es perfectamente lícito prestar atención a este dolor de madre y a la rabia y confusión que eso puede llegar a generar”.

En esta mezcla de sentimientos, el de la culpa es el que planea en todo momento sobre la interpretación de Blanca Portillo. “La que podía haber hecho y no hizo, o no pudo hacer. Pero hay muchas cosas más. La tergiversación de la palabra que selecciona lo que puede o no

ser dicho. Como si nuestro personaje se quitara una mordaza y pudiera hablar con libertad sobre cosas a las que la Historia no le presta atención. Y por encima de todo, el amor. Otro sentimiento. En este caso un

amor de madre que añora a su marido y a su hijo, a los que amó de una forma dulce, sencilla y plena”.

Para subrayar este texto tan potente y de tanta carga emocional del escritor irlandés Villaronga ha encargado la escenografía al artista Frederic Amat, que le ha dado al espectáculo un entorno a medio camino entre la abstracción y lo cotidiano. Partiendo de la idea de recrear la casa de María de Éfeso la convierte en una especie de habitación de la memoria, “como un gran cerebro del que surgen objetos, elementos del pasado que se imponen al presente del personaje”. Según Villaronga, Amat ha tratado ese espacio como si fuera “un retablo en el que recrea los hechos a modo de ‘aleluyas’ con diferentes estampas. En definitiva, un nido en el que ella se protege esperando la muerte como una liberación”. Tal vez, como apunta Gurpegui, “la catarsis venga por la escritura y a fin de cuentas solo pretenda expiar su culpa diciendo la verdad”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

“El mensaje de Tóibín está hecho desde la tierra, no desde los cielos. Es espiritual pero sin intervenir en lo sagrado” Agustí Villaronga

OSCAR FERNÁNDEZ ORENGO

BLANCA PORTILLO, DURANTE UN ENSAYO DEL MONÓLOGO DE COLM TÓIBÍN

palabra. Su verdad”. ¿Puede decirse entonces que nos encontramos ante una obra religiosa? Villaronga responde con contundencia: “Es absolutamente religiosa. Versa sobre eso y fabula sobre eso”. ¿Podría ser entendida como irreverente? “No lo creo. En los Evangelios, el personaje de la Virgen es alguien poco definido, una mera comparsa del principal: su hijo. Sale poco, habla poco y no

**G** Siga el día a día de la actualidad teatral en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Beczala descorcha el canto en Peralada

El tenor polaco, flanqueado por la soprano búlgara Sonya Yoncheva, abre el festival catalán este viernes. Beczala desgranará constantes alusiones a *Heart's Delight*, disco en el que rinde homenaje a Richard Tauber.

No cabe duda de que uno de los tenores punteros de hoy es el polaco Piotr Beczala, que, junto a la soprano búlgara Sonya Yoncheva, abre este viernes, 11, el Festival de Peralada. Mucho ha evolucionado este cantante desde que, hace no tantos años, tuvimos ocasión de escucharlo en Zurich en una *Flauta mágica* de Mozart. Era en esa época un mozartiano espléndido, un lírico muy puro, lejos de las plenitudes sonoras, pero de emisión bien regulada, muelle, de timbre argénteo, de color muy atractivo, no exento de ciertas penumbrosidades, de método de canto estricto y sólido; de expresión justa y de *legato* interesante. La voz, con el tiempo, ha ido creciendo y el artista, lógicamente, se ha ido embarcando en aventuras más enjundio-

sas, de contenido más dramático; en partes propias de los líricos plenos o, incluso, los lírico-*spintos*.

Son aspectos que podíamos apreciar con la escucha de su disco para Orfeo editado hace unos meses, pero grabado en 2011. Beczala se ha ido metiendo poco a poco en partes de cierto fuste y en el Metropolitan de Nueva York ha probado con buena fortuna nuevos cometidos, como Rodolfo de *Bohème* o varios Verdi; algunos de estos últimos estaban en ese compacto. No reconocemos ya en Beczala ese lustre juvenil, esa tersura de otrora cuando se encuentra próximo a los 50 años y abusa, quizá a propósito, de pequeños, a veces inapreciables, golpes de glotis, que van formando un tejido que, unido



PIOTR BECZALA EN PLENA ACTUACIÓN

a una evidente guturalidad, no hace confortable la audición y perjudica la obtención del siempre conveniente *legato*. El canto del polaco es más bien monótono, aunque se luzca, incluso con regodeo y facilidad, en los agudos, por lo común restallantes y vibrantes.

Pero la técnica y el arte continúan siendo más que estimables y desde luego pueden dar un magnífico juego en este recital junto a la muy fresca y tersa voz de Yoncheva, una de las

grandes *Traviatas* de nuestros días. A lo largo del concierto se harán permanentes alusiones al último disco del tenor, el primero que realiza para Deutsche Grammophon en el que rinde homenaje a un gran antecesor, el austriaco Richard Tauber. El CD, titulado *Heart's Delight*, contiene interpretaciones de algunas de las páginas de opereta que dieron más celebridad a este artista pretérito, entre ellas la famosísima *You are my Heart's Delight* contenida en el título, de la opereta de Lehár *El país de las sonrisas*,

escrita precisamente para él.

Hay además piezas de *La condesa Mariza* de Kálmán, de *El Príncipe estudiante* de Romberg, de otras obras de Lehár como *Giuditta*, *Paganini* o *La viuda alegre*, más canciones variadas de Stolz, Siczynski o Ralph. Incluso una romanza de la opereta *El sueño del canto* del propio Tauber. Junto a los cantantes estará en esta sesión inaugural, al frente de la Orquesta de Cadaqués, el practicion Marc Piollett. **A. REVERTER**

## Paso al frente de la cantera de la Orcam

Este fin de semana se multiplican las ofertas en el Festival de Verano de San Lorenzo de El Escorial. Es el turno de los jóvenes conjuntos de la Comunidad de Madrid, la Orquesta y el Coro. La primera acomete un programa serio, que reúne dos composiciones que podríamos calificar de americanas y una netamente europea.

Aquellas son *Rodeo*, *Cuatro episodios de danza*, que nos muestra el lado descriptivo y evocador de Copland, y la *Sinfonía nº 9, Del Nuevo Mundo*, de Dvorák, una partitura que funde hábilmente lejanos ecos y melodías de la gran nación norteamericana y retazos de temas populares checos. La obra nacida a este lado del Atlántico, más allá de los Urales, es la jocosa y chispeante *Ober-tura festiva* de Shostakovich, en la que brilla la sabiduría orquestadora del compositor soviético. Al frente de la bisoña formación se situará Miguel Romea, vin-

culado a ella desde el principio y singular impulsor de iniciativas pedagógicas.

Grandes dotes didácticas atesora también Félix Redondo, unido al Coro de la Comunidad desde hace mucho y director actual de los alevines, con los que presenta un atractivo, variado y festivo concierto el próximo domingo. Contiene creaciones de Rossini, Mendelssohn, Debussy, Piazzolla, Banchieri, Toch, Petrassi... Un barrido por músicas polifónicas, románticas, impresionistas o dotadas de un severo arcaísmo. En el Teatro Auditorio.

# Karajan, latido y pulsación

Una de las figuras más impactantes de la música del siglo XX, Herbert von Karajan, vuelve a la actualidad con motivo de los 25 años de su fallecimiento. Nuevas reediciones recuerdan el legado sonoro del director salzburgués.

El próximo 16 de julio se cumplen 25 años de la muerte de Herbert von Karajan. Fue, de eso no cabe duda, un gran director de orquesta. Aunque en su vida hubiera no pocos puntos oscuros y su trayectoria no fuera precisamente santa. “Batuta negra” lo bautizó Pestalozza. Pero una cosa es el comportamiento personal y humano, las relaciones y ambiciones, y otra es el talento; y Karajan era un músico muy dotado; desde que, muy joven, escuchó a Toscanini en Viena y siguió estudios musicológicos en la Universidad con Franz Schalk.

Era el típico maestro que quería controlarlo todo. Lo hacía en principio con un gesto verdaderamente sugerente, basado en un movimiento acompasado, dotado en su apariencia regular de una poco acusada pero perceptible oscilación de muñeca. La batuta, pequeña y gruesa, poseía, en todo el recorrido que la amplitud de los brazos, circulares o en caída vertical, le otorgaban, un nerviosismo interior que alimentaba constantemente la pulsación, el latido de la música.

La manera de batir abajo, con tensos y concentrados temblores, antes de iniciar un *tutti*, era de asombrosa eficacia y causaba auténtico impacto en la audiencia, atónita ante la controlada liberación, sin aparente comedimiento ni previo cálculo, de todas las fuerzas desencadenadas de la orquesta. El muelle revoloteo de las manos modelaba y moldeaba el discurso sin afán de una clarificación que se presumía asumida. El director salzburgués descubrió desde el principio que el tempo viene establecido por el tipo de pulsación. Hay leyes matemáticas al respecto. En la búsqueda del latido interior se localiza el

clímax en torno al cual ha de realizarse la arquitectura de la página. Tal planteamiento es posible que haga perder frescura y espontaneidad a la ejecución, sometida desde el principio a una organización demasiado calculada, envuelta en un *sostenuto* perenne, que para algunos amortigua los *sforzandi* y empequeñece los dramáticos



efectos ocasionados por inesperados modulaciones o cambios de dinámicas. En la orquesta de nuestro maestro la sonoridad era el resultado de una buena regulación de planos y voces, adecuadamente superpuestos, y de la calidad de su vibración. Por encima del papel que juegan individual y colectivamente en la organización de las tensiones internas que constituyen la esencia profunda de cada composición. He ahí la diferencia que se establecía, por ejem-

plo, entre la orquesta de Karajan, de tersa y brillante superficie—no exenta de muy germánica densidad—, y la de Furtwängler, más intuitivo, más genial, en la que el colorido aparecía como resultado de un proceso inverso y como producto de la liberación hacia el exterior de los conflictos temáticos. A veces el *rubato* o el *rallentando* que aplicaba Karajan hacía aún más ostensible la falta de tensiones internas.

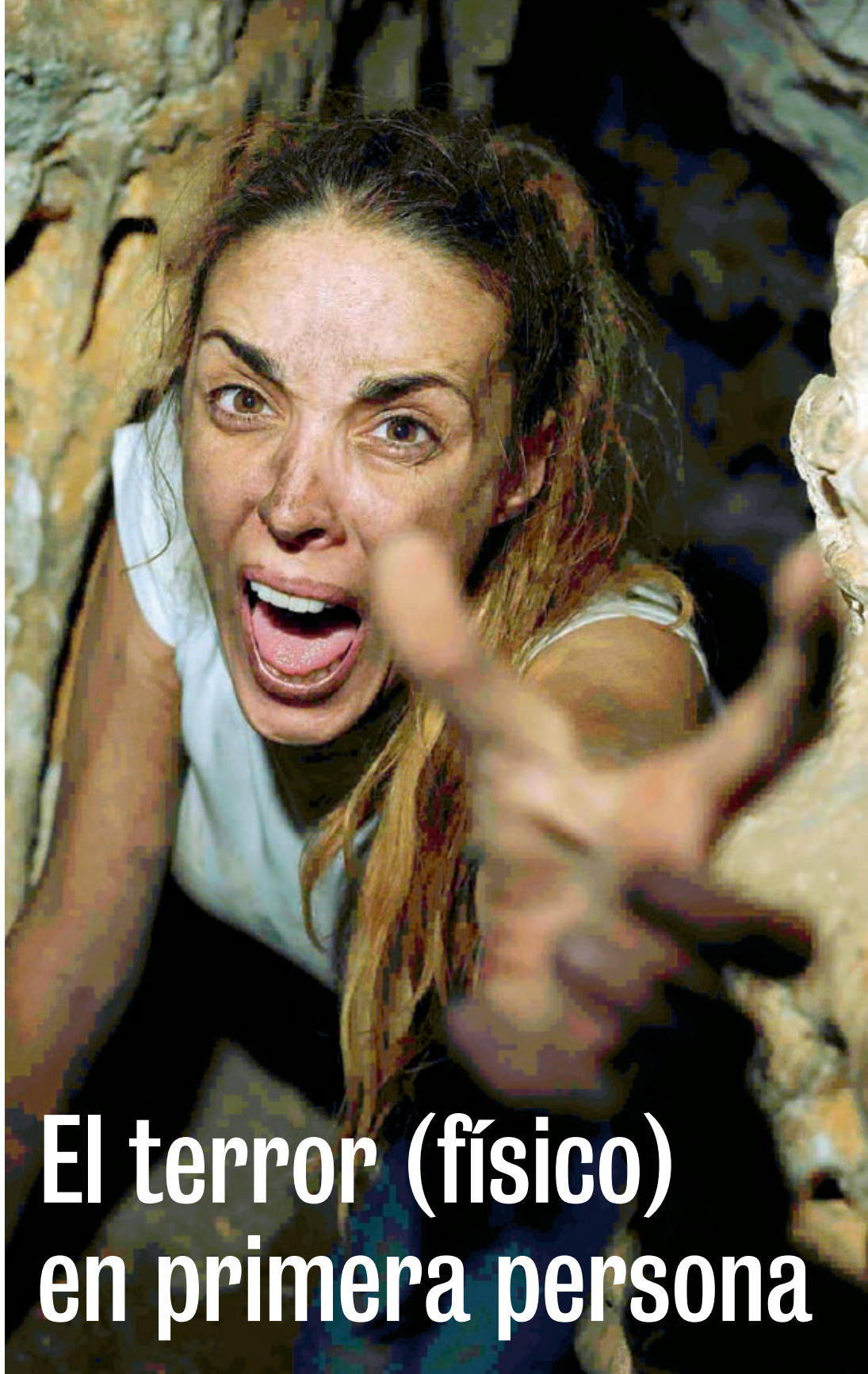
Naturalmente, como es sabido, el músico salzburgués grabó muchísimo, y a veces repetía: hasta cinco veces registró las *Sinfonías* de Beethoven.

Por estos días está saliendo al mercado y distribuyéndose gran parte del legado discográfico de ‘Der Gott’, como se lo conocía, dado su omnímodo poder. Warner Classics concluye el lanzamiento de un conjunto de 13 álbumes, procedentes de los archivos EMI, que recoge principalmente música coral y sinfónica grabada entre 1946 y 1984. Aparecen ahora las últimas cuatro cajas (Haydn, Beethoven, Brahms: música coral; Brahms, Bruckner, Wagner, Richard Strauss, Schmidt; Haydn, Mozart, Schubert; Berlioz, Franck, Debussy, Ravel, Chaikovski, Dvorák, Bartók). Por su parte DG propone, con la leyenda *La colección esencial*, una suerte de síntesis en 2 CDs y una enorme edición de 38 discos de música sinfónica. También una caja de 5 CDs que contiene las nueve *Sinfonías* de Beethoven, ensayo de la *Novena* incluido. Digamos por último, para los amantes de la imagen, que el portal Digital Concert Hall de la Filarmónica de Berlín está proyectando desde principios de mes vídeos en alta definición de algunos conciertos escogidos del maestro. **ARTURO REVERTER**

# CINE

En el despuntar del nuevo siglo, los jóvenes Daniel Myrick y Eduardo Sánchez inventaron una bruja en un bosque y el hallazgo de unas cintas de vídeo que le daban certificado de verdad. *El proyecto de la bruja de Blair* (2000) parecía inventar algo más que en realidad llevaba mucho tiempo inventado, pero lo hacía bajo otra piel, otro escenario: el digital. Entonces el cine de género fue tomado por la estética y los temblores de las imágenes menos nobles, por las retóricas del vídeo doméstico y el DV, como el dogma danés lo hacía por entonces en Europa causando todo tipo de sensaciones en festivales de pedigrí. Ni siquiera se respetó el melodrama o el musical, que vaciados de su solemnidad y estilización encontraban otra clase de crudeza para sus emociones. Pero fue el género del terror el que con más entusiasmo abrazó los simulacros del cine directo, sus urgencias, imperfecciones y rugosidades. Con el tiempo y las circunstancias, a la bruja del bosque le siguieron varios hitos del género. Incluso el *pater familias* de los muertos vivientes, George Romero, acabó sumándose al festín.

Algunos vieron entonces que el "cine *playstation*" retorció con insultante desparpajo las convenciones adquiridas por el clasicismo del género, otros establecieron ecos con las vanguardias del cine-diario y el llamado "cine del yo". En todo caso, lo que una película como *Cloverfield* parecía dejar claro es que se abría una abismal diferencia entre *observar* como al héroe le persigue el monstruo que *ser* el héroe perseguido (y qui-



## El terror (físico) en primera persona

Es una de esas intermitentes sorpresas del cine español. *La cueva*, de Alfredo Montero, propone una experiencia extrema que se suma a la tradición de los filmes que simulan la grabación en vídeo doméstico. Hablamos con su director y repasamos la influencia de un formato que ha cosechado hitos como *El proyecto de la bruja de Blair*, *Cloverfield* o *[REC]*.

LA ACTRIZ MARTA CASTELLOTE  
EN LA CUEVA

zá devorado) por el monstruo. Glosando tanto el Apocalipsis épico como el íntimo, la película producida por J. J. Abrams y dirigida por Mat Reeves (quien estrena en breve la esperadísima *El amanecer del planeta de los simios*) estaba llamada a convertirse en un referente. Así lo reconoce Alfredo Montero (*Niñ@s*), audaz responsable de *La cueva*, el último de los proyectos en explorar el potencial de un dispositivo que filma el terror en primera persona, y que como la saga *[REC]*, tiene la vocación de llevar el cine patrio a mercados internacionales.

#### EXTREMA, FÍSICA Y REAL

*La cueva* se presentó en Sitges, donde ya despertó el apetito de expertos y profanos, pero la versión que nos llega hoy a salas tiene 40 minutos más (Morena Films entró en la producción tras ver los resultados) y, según Montero, “está manifiestamente mejorada”. Desde luego, su segundo largometraje no pasará sin gloria como una más de las películas que han digerido los mitos de la fantasía con las gramáticas del falso documental, desde *La bruja de Blair* a *Paranormal Activity*. Es otra cosa. Mucho más extrema, más física y más verosímil. “Lo más interesante para mí era que me apartaba del punto de vista fantástico —explica Montero—. Todo lo que acontece en *La cueva* es una ficción planteada en términos realistas, una experiencia extrema que quizá alguien pudo haber grabado”. Exceptuando un prólogo y un irónico desenlace que desenmascaran el simula-

cro, la integridad del filme adopta el punto de vista de un joven que graba cómo las vacaciones con sus amigos se convierten en una pesadilla de supervivencia extrema cuando deciden entrar en una cueva marina y se pierden durante días en sus profundidades.

El objeto, decíamos, es habitar una realidad superior. Brian de Palma trató de llevarnos a ese nivel de la experiencia bélica en *Redacted*, empleando hipotéticas imágenes de cámaras de soldados, de seguridad, de *ichat* y de *blogs* para reconstruir la masacre de una familia iraquí por marines norteamericanos. Kathryn Bigelow adoptó este dispositivo en el desenlace de *La noche más oscura* para que el espectador pudiera sentirse por unos momentos en la piel del hombre que cazó a Bin Laden. La experiencia de inmersión que plantea *La cueva* es sobre todo de carácter corpóreo, al colocar a sus actores en manifiestas condiciones y situaciones de riesgo físico, de modo que, a la manera de Werner Herzog, el simulacro en el marco de la ficción acaba emergiendo como el documental de un rodaje extremo. “La oscuridad, la humedad, el irrespirable ambiente generó grandes tensiones. Una de las actrices me confesó el último día de rodaje que tomaba ansiolíticos todos los días para sobrellevar la claustrofobia. Y todo eso traspasa la pantalla —argumenta Montero—. Nos hemos jugado el tipo y eso convierte la película en lo que es”. Los cinco

actores, qué menos, deben ser acreditados como co-autores: Marcos Ortiz (de hecho es socio de la producción), Eva García-Vacas, Marta Castellote, Xoel Fernández y Jorge Páez.

Una de las protagonistas de *El diario de los muertos*, donde el *making of* de una película de

### El filme adopta la mirada de un joven que graba cómo las vacaciones con sus amigos se convierten en una pesadilla de supervivencia extrema

zombis se convierte en una verdadera película de zombis en primera persona, dice en un momento dado que “preferimos mirar a actuar”. Ese parece ser el principio que rige todas estas propuestas. Jaume Balagueró, que estrenará en octubre la cuarta entrega de *[REC]*, aparte de *Holocausto caníbal* (cuyos ecos también se escuchan en *La cueva*) esgrime como influencia mayor las narrativas televisivas. “De hecho, la diferencia de *[REC]* con otras propuestas similares es que sucedía en tiempo real —sostiene el cineasta—, de manera que la sensación de estar ahí es más acu-

directo. Es algo endiablado”. No es que no haya puesta en escena, es que ésta queda diluida en el plano, en el ojo de una cámara que proyecta la percepción voyeurística y el nerviosismo corporal del miedo.

Parece ser que se llega al dispositivo tanto por necesidades de producción como por interés creativo. “Entendía que para hacer una película con pocos medios este formato me ayu-

daba a muchas cosas —explica el director de *La cueva*—, justificaba su uso. Nunca he sido fan del terror, pero utilizando *found footage* el género ha funcionado muy bien. Yo quería rodar una historia sencilla, con pocos actores y pocas localizaciones, y con estas necesidades llegué a la historia de *La cueva*. Un relato en el que el terror (la oscuridad, el derrumbe psicológico y la persecución de la muerte) no asoma en códigos fantasmales, ni es invocado con el énfasis de una partitura musical (el sonido es siempre diegético), ni ha sido fabricado artificialmente en un estudio. Las imágenes innobles de

*La cueva*, rodada en espacios naturales, y que transcurre la mayor parte del tiempo en “visión nocturna”, no se conforman con

### Una de las actrices tomaba ansiolíticos para superar la claustrofobia. Nos hemos jugado el tipo y eso traspasa la pantalla”, dice Montero

simular los embates físicos, más bien los registra. El terror encuentra así esa realidad superior. “El dispositivo siempre corre el riesgo de cansar al espectador, lo que no quiere decir que no se pueda aportar nada nuevo”, dice Balagueró. Bueno, *La cueva* es una evidencia. Una gran conquista. **CARLOS REVIRIEGO**

# Borgman, el sentido fuera de sí

El holandés Alex van Warmerdam apostó por el desconcierto en el Festival de Cannes. Más de un año después, llega a las salas españolas *Borgman*, donde el director re-terce los significados de la narración cinematográfica en una extraña fábula con alma de comedia cruel.



*Borgman* sería mucho mejor película si no existiera *Funny Games*. También es cierto que sólo *Funny Games* hace posible que una propuesta tan disparatadamente esquinada como la del holandés Alex van Warmerdam tenga sentido. Michael Haneke colocó en el corazón de un mundo estable, razonable, quizá perfecto, la cercana posibilidad de una pesadilla. De repente, la más violenta, salvaje y cruel de las certezas habitaba en un gesto tan cotidiano y vulgar como la amable petición de un par de huevos al vecino.

La estrategia de Haneke, el mejor heredero del Pasolini de *Saló o los 120 días de Sodoma*,

ESCENA DE *BORGMAN*, DE ALEX VAN WARMERDAM

consistía en acosar al espectador, en enfrentarle a la cruda consecuencia de su indolencia. De paso, se trataba de acertar a definir los límites del sentido. ¿Por qué nos molesta tanto ver insatisfechas cada una de las expectativas como dóciles espectadores? ¿Dónde se encuentra la frontera que una vez traspasada añade a la violencia el adjetivo de gratuita? Y así hasta el agobio. Se trata simplemente de provocar la náusea de la reflexión. Van Warmerdam no pretende tanto. O sí.

Un hombre, quizá un vagabundo, quizá el mismo demo-

nio, llega a una casa tan perfectamente burguesa como aquella en la que aterrizzaba Terence Stamp en *Teorema* (otra vez Pasolini). Poco a poco, su presencia pasará de ser accidental a necesaria, de ocasional a perpetua, de amable a insoportable. Tras asesinar al jardinero, ocupará su puesto y allí se quedará a vivir. Tras él, llegarán otros como él. De esta guisa, a medida que avance la película, el invitado se convertirá en dueño; la fábula, en misterio insondable; la bru-

sible. Y eso, cuanto menos, atemoriza. Provoca el pánico hasta la carcajada. El miedo no habita tanto en los hechos simples de la narración como en la duda que suscita, en la sensación de vacío, en la sospecha de la falta de sentido.

De alguna forma, y por seguir trazando líneas con el cine reciente, la película no anda lejos de lo último visto en el cine griego. *Canino*, *Attenberg* o *Alps*, por citar lo evidente, utilizaban una estrategia similar. En los tres casos, se trataba de buscar referentes nuevos al significado de las palabras y gestos más sencillos. Y ello con la no tan lejana posibilidad de desnudar la arbitrariedad de cada una de los comportamientos sociales más vulgares, comunes e indiscutibles de la condición humana.

Alex van Warmerdam hace otro tanto consciente tal vez de que las únicas preguntas pertinentes ahora mismo tienen que ver con la propia posibilidad del sentido. Su propuesta sería demasiado arbitraria si Haneke no hubiera antes quebrado la su-

talidad, en la única forma sensata de comunicación.

El director juega a destruir y volver a montar los códigos más sencillos, los más evidentes, con el único empeño de colocar a la audiencia ante el reflejo especular de una pesadilla demasiado cercana. Lo que empieza siendo un tranquilizador y banal cuento de hadas se convierte en un relato de terror; lo que en un principio adopta las maneras de una inofensiva comedia costumbrista terminará transformado en una terrorífica parábola sobre quizá la arbitrariedad que nos asiste. Todo en *Borgman* es gratuito, todo arbitrario y, sin embargo, todo plau-

**Todo en *Borgman* es gratuito, todo arbitrario y, sin embargo, todo plausible. Y eso, cuanto menos, provoca el pánico hasta la carcajada**

perficie siempre frágil de lo real, de lo dado, de lo que consideramos educado o normal. Y eso, la herencia Haneke, por complicado que parezca, hace mejor y peor a esta película obligada necesariamente a ir más allá. Todo azaroso, todo perfectamente posible. **LUIS MARTÍNEZ**

**G** Siga la actualidad cinematográfica en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



ARIEL

## Ignacio Morgado “La lectura activa casi todas las regiones cerebrales”

El catedrático de Psicobiología en el Instituto de Neurociencia de la Universidad Autónoma de Barcelona demuestra que la divulgación es un ejercicio saludable. Ignacio Morgado (San Vicente de Alcántara, 1951) ha ido multiplicando lectores con *Emociones e inteligencia social, Cómo percibimos el mundo* y ahora con *Aprender, recordar y olvidar*, donde analiza los circuitos cerebrales que intervienen en los procesos que absorben la información que nos llega al cerebro. Uno de estos ejercicios es definir la memoria como los canales que forma el agua de la lluvia en los suelos de los caminos: “Cuanto más llue-

**Un nuevo libro del neurólogo Ignacio Morgado nos ayuda a profundizar en los procesos que se activan en nuestro cerebro cuando registramos información. En *Aprender, recordar y olvidar* (Ariel) aborda las claves cerebrales de la memoria y también de la educación.**

ve, más se profundizan y estabilizan. En las personas y animales la experiencia es como la lluvia, pues es ella la que marca en el cerebro los canales neuronales por donde circulan los recuerdos”. Casi una metáfora para mostrar gráficamente lo que ocurre en nuestro interior en el momento de aprender, recordar y olvidar. Y sigue el ejercicio citando a Borges, con el cuento *Funes el memorioso*, en el que el protagonista, Ireneo Funes, recordaba cada una de las hojas de los árboles que había visto.

—¿Qué mecanismos se activan cuando aprendemos?

—Con esa actividad en las neuronas del cerebro surgen brotes, llamados espinas dendríticas, que les sirven para formar conexiones (sinapsis) con otras neuronas y formar de ese modo los circuitos nerviosos asociativos que albergan las memorias. Determinadas moléculas químicas podrían mantener esos circuitos, pero es, sobre todo, la activación de esos circuitos cada vez que recordamos lo que los mantiene y potencia a largo plazo. A ello contribuye también la integración de lo nuevamente aprendido en la información ya existente en el cerebro.

Para Morgado, el momento del aprendizaje empieza con el entrenamiento y se prolonga después. “Según el tipo que sea –señala el neurólogo– la formación y consolidación de las memorias pueden durar horas, días e incluso semanas y meses si tenemos en cuenta también la llamada ‘consolidación de sistema’, que es el proceso por el que una nueva memoria se integra en las viejas memorias ya almacenadas”.

Así, la mayor o menor información que nos llega puede provocar reacciones, incluida la saturación. “Puede ocurrir –explica–, pero el cerebro ya tiene mecanismos para evitarlo. Consisten en seleccionar para la memoria únicamente aquello que nos emociona o que se repite con mucha frecuencia, todo lo demás no se registra de forma duradera. Y como lo que nos emociona es lo importante para cada uno de nosotros, el cerebro escoge lo importante y olvida lo irrelevante”.

#### EL ESTRÉS BUENO

–¿Qué papel juega el estrés en este proceso?

–El estrés moderado activa el cerebro y libera hormonas suprarrenales, como la adrenalina o el cortisol, que favorecen la formación de la memoria estimulando estructuras cerebrales como el hipocampo y la neocorteza. Sin embargo, un exceso de estrés puede tener el efecto contrario, pues el exceso y permanencia de cortisol incrementa la muerte de las neuronas en el hipocampo.

–¿Podría definir biológicamente el olvido?

–Es la incapacidad de reactivar, o acceder, a los circuitos neuronales que albergan las memorias.

–Entonces, ¿qué ocurre en el cerebro cuando olvidamos?

–Olvidamos por muchas razones, entre las que podemos citar la pérdida de conexiones o sinapsis entre las neuronas o la interferencia de unas memorias con otras. Por su naturaleza y por la infinidad de circuitos neuronales que se inscriben en el cerebro, la memoria biológica es muy promiscua. No obstante, en muchos casos el olvido no es más que una incapacidad de acceso a las memorias debido a que nos encontramos en un lugar diferente al que estábamos cuando se formaron, o a que nuestro organismo está en una situación también muy diferente.

–¿Qué importancia tiene la epigenética (estímulos ambientales) en los procesos de aprendizaje?

–Es fundamental y puede ser incluso determinante, ya que ciertos estímulos fisiológicos, sin modificar el ADN de las neuronas, pueden determinar el que se expresen o no los genes de ese ADN que llevan la información para sintetizar las proteínas necesarias. Así, las neuro-

**“Por su naturaleza y por la infinidad de circuitos neuronales que se inscriben en el cerebro, la memoria biológica es muy promiscua”**

nas podrán formar espinas dendríticas y conectarse entre ellas para formar los circuitos que almacenan las memorias.

–Del mismo modo que algunas especies asimilan genéticamente información que luego utilizan en su supervivencia. ¿Es posible pasar información de padres a hijos?

–Los datos más recientes que tenemos de la investigación con animales indican que sí, que es posible que por la línea germinal, es decir, por los gametos, pueda heredarse información epigenéticamente modificada por el comportamiento de los progenitores y capaz de influir

**“Si lo que queremos es adquirir hábitos con el aprendizaje, rutinas o memoria implícita, lo que hay que hacer es repetir y repetir...”**

o predisponer capacidades de los descendientes, como, por ejemplo, su reactividad emocional. Eso está en línea con los históricos planteamientos evolutivos del naturalista francés Lamarck, y podría complementar la teoría de la selección natural de Darwin.

Otros de los nombres propios que surge en la conversación con el investigador es Ramón y Cajal. Para Morgado fue el primer científico de la historia que se atrevió a postular “los mecanismos por los que el cerebro podría formar las memorias, a saber, las espinas o brotes que surgen en las dendritas de las neuronas cuando aprendemos. Lo sugirió magistralmente en una conferencia, la ‘Croonian lecture’, que impartió en la Royal Society de Londres hace ya más de un siglo. Es la capacidad de los genios para descubrir anticipadamente lo que otros muchos no harán hasta mucho tiempo después”.

–¿De qué manera el sueño puede potenciar la memoria?

–Repetiendo la misma actividad de las neuronas que se activaron durante el aprendizaje y aumentando la neurogénesis, es

decir, la proliferación de nuevas neuronas en lugares como el hipocampo, neuronas que, una vez formadas, podrían pasar a formar parte de los circuitos que albergan las memorias. Esto último sería algo así como aumentar la capacidad de memoria del sistema cerebral.

#### LA PRÁCTICA PERFECCIONA

–¿De qué manera podemos nosotros controlar el proceso de aprendizaje del cerebro?

–Si lo que queremos es adquirir hábitos, rutinas (memoria implícita), lo que hay que hacer es repetir y repetir. La práctica perfecciona.

–¿Es posible detener el deterioro de la memoria?

–No podemos evitar la neurodegeneración y el deterioro mental, porque es un proceso biológico natural, pero sí ralentizar esos procesos mediante toda clase de actividad intelectual acompañada con actividad física y sueño, que no sólo son buenos para el cuerpo, lo son también para la mente. El ejercicio genera sustancias neurotróficas, como el BDNF, que aumentan la capacidad de las neuronas para conectarse entre ellas y formar los circuitos asociativos que albergan las memorias. El sueño, además de potenciar la memoria, también produce cambios bioquímicos que sirven para reparar el desgaste funcional de las neuronas y reactualizarlas. De entre las actividades intelectuales con mejor balance costo/beneficio, destaca, como insuperable, la lectura, un tipo de actividad intelectual que, además de aportar nuevo conocimiento, activa casi todas las regiones cerebrales, siendo, por todo ello, un buen gimnasio para la mente. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

# El estirón del Net.Art

GONZALO TORNÉ

## Fuera de la Red

Parece inevitable que sea cual sea su ideario o su contenido el medio donde mejor puede prosperar y propagarse un arte nuevo sea la Red. Aquí es donde confluyen la mayoría de las novedades en las distintas disciplinas, atiendan a la creación, al debate o a la comercialización. Por eso sorprende que una de las ramas más innovadoras e inquietantes del arte contemporáneo, el Bioarte, al adoptar como *material* de trabajo el tejido vivo, alterado por la biotecnología, parece imposible que la red pueda apropiársela. El Bioarte se mueve entre cuadros pintados con bacterias hasta cultivos en la piel del propio artista. La única rendija que se me ocurre para incorporar a medio plazo al Bioarte es el debate abierto entre los practicantes sobre si se limita el término para las obras dónde participa el tejido vivo o si se amplía para cualquier obra que incluya un comentario crítico sobre las relaciones entre la sociedad y la biotecnología. Por fortuna, como la discusión se dirime fuera de la jurisdicción de esta sección, por una vez podemos esperar a que

Una de las características más relevantes y definitorias de los nuevos movimientos artísticos parece lo sencillo que es darlos por muertos. Con una velocidad alarmante, a veces menos de una década, una escuela o un movimiento que se presentaba como el futuro inapelable de su disciplina empieza a dar muestras (o alguien se encarga de señalarlas) de desgaste.

Este parece ser el caso del Net.Art, un movimiento artístico surgido al amparo de la Red, y que se definía tanto por la inmaterialidad de sus obras, como por su negativa a circular por galerías y museos. Además de los argumentos habituales (arte como moda, exigencia de novedades constantes) es inevitable pensar que esta dimensión “política” del Net.Art ha jugado un papel en esta crisis precoz: pues museos y galerías, críticos y universidades han correspondido con una indiferencia similar a la recibida, situando al movimiento en una vía muerta.

Como suele suceder con estas tesis tan generales (nacimientos, anuncios de hegemonía y muertes) el fragor efectista de los titulares oculta los movimientos individuales que dotan animación y valor a la realidad. Tanto es así que el siempre inquieto New Museum de Nueva York puede presumir de una considerable trayectoria “exponiendo” arte pensado por y para la Red. En un estupendo artículo escrito para que al lector le entre hambre de averiguar más Marina Galperina (editora de @ANIMALNewYork) alertaba sobre el trabajo de una decena de artistas imprescindibles (<http://flavorwire.com/324680/10-net-artists-you-should->

know) cuyo nervio político se mantiene vivo y disconforme.

Después de ver el trabajo de Greg Leuch, de Lorna Mills o de Rollin Leonard cuesta sumarse a la creencia de que el Net.Art está en fase decadente. Ciertamente, uno podría secundar la idea que al incorporarse al circuito de exposiciones se traicionan las ideas “políticas” que fundaron y animaron el movimiento, y que tal vez sería conveniente cambiar de nombre para señalar que estamos en una nueva fase donde las obras siguen siendo “inmateriales”, aunque los autores se desentienden del pulso fundacional con los circuitos de “exposición”

Aceptada la enmienda, está por ver cuanto empuje “político” se ha perdido con esta concesión. En otro artículo [http://www.elcultural.es/version\\_papel/OPI-NION/34086/Net\\_art-politica\\_o\\_poder](http://www.elcultural.es/version_papel/OPI-NION/34086/Net_art-politica_o_poder) ya señalé que lejos de parecerme una gran audacia política, lo que se dirimía con las reticencias del Net.art ante las instituciones era quién manda en la escalera y no tanto cómo la organizamos para que funcione mejor. Un asunto más relacionado con el poder que con la política. Como mucha de nuestra literatura actual que pasa por “política” porque expone un crítica vaga y previsible al “capitalismo” o el “mercado”, el Net.art se procuraba con este gesto una suerte de certificado del buen disidente, donde las intenciones generales del movimiento puntúan más que los logros particulares de cada obra.

Visto de esta perspectiva el Net.Art estaría soltando lastre, renunciando al aplauso a priori, listo para adentrarse con ideas y lenguajes propios en territorios arriesgados, sin el apoyo de una teoría general más o menos simpática, más o menos de izquierdas. Antes que moribundo el Net.Art parece agitarse dentro de un capullo algodonoso a la espera de ver en qué se transforma esta vez, cada vez. Está pegando el estirón. ●

**E**l cantautor cubano Silvio Rodríguez, famoso por su unicornio azul y todas sus buenas canciones desde la Nueva Trova hasta ahora, acaba de descubrir que el pueblo cubano lo pasa mucho peor que lo él creía. Su hijo, también cantante, viaja con frecuencia a Miami, es un tipo muy crítico con el régimen de los Castro, se hace llamar olímpicamente Silvi-to El Libre y se ríe a carcajadas de la gerontocracia habanera, de la que forma parte su famoso padre. Lo de Silvio Rodríguez despertándose de repente a la conciencia crítica me recuerda aquella escena de la película *Casablanca* en la que el oficial francés, cómplice de Rick el americano, le dice de repente que cierra el local de copas del gringo encarnado por Humphrey Bogart. Por qué, le pregunta Rick. Porque he descubierto que aquí se juega, contesta, cínico, el francés. De repente, Silvio se despierta, encuentra su unicornio azul y se da cuenta de los tres grandes problemas del pueblo cubano.

Hace años, en una de mis visitas a Cuba, invité a desayunar al Cohíba, a un amigo poeta que llegó a ser Premio Nacional de Cuba. De modo que, aunque alguna temporada estuvo muy marginado y casi en plan piyama, encerrado en su casa y en el ostracismo,

había gozado también del beneplácito arbitrario del régimen, que le concedió su premio literario máximo. Mi asombro aquella mañana llegó a un punto culminante. Mi amigo se dirigió a la mesa de los alimentos y escogió un plato hondo en el que se sirvió una grande y humeante fabada. Cuando regresó a la mesa y vio mi gesto de extrañeza, me dijo escuetamente: ayer no comí nada en todo el día.

Otro día, otro poeta, que ahora niega mi cercanía personal a él y a su obra por pura supervivencia interior, me invitó a su casa acompañado por otro poeta amigo, Manuel Díaz Martínez, hoy exiliado en Canarias y desde hace ya tiempo. El anfitrión me dijo que pidiera lo que quería comer, porque en Cuba había de todo y para todos. Lo miré con sorna y le dije que quería un pargo a la brasa con arroz congrí. Sea como fuere, Pablo Armando Fernández consiguió el pargo, por cierto espléndido, y el arroz congrí y yo llevé los tragos. La conversación del almuerzo versó esencialmente sobre el caso Padilla, el poema maldito. Nos podían ha-

ber fusilado, me dijo Fernández, con la aquiescencia gestual de Díaz Martínez. Yo les dije, mientras ellos dramatizaban, que el pargo estaba espléndido y Fernández me contestó que en Cuba todo el mundo hace tres comidas al día, desayuno, almuerzo y cena. Eran, y son,

buen gente que miente porque tiene que mentir para la supervivencia, son cínicos pese a ellos mismos, saben que mienten y hacen como que saben que los demás sabemos que mienten porque tienen que mentir.

Cuando visitaba Cuba con frecuencia llegaba como Baltasar, el Rey Mago, en camello y con regalos para todos, desde medicinas inexistentes desde hace medio si-

glo en Cuba hasta libros de Cabrera Infante que se cambiaban por doce latas de leche condensada. Ahora me entero de que el canje continúa y que todos los libros de Chavarría se cambian en este “simpático” mercado negro de literatura buena y mala por uno de Padura. Todos los de Chavarría, régimen puro, por uno de Padura, pura literatura. Estoy seguro de que si invito hoy a desayunar a Padura al Hotel Cohíba, no tomaría de desayuno una fabada, por cierta vergüenza y discreción, desde luego, pero me contaría mucho de las dificultades y de los tres problemas de los cu-

banos en la actualidad, los mismos que acaba de descubrir Silvio Rodríguez que de verdad existen y son las tres quejas mayores de todos los habitantes del Archipiélago.

Esos tres graves problemas se han convertido en un triste tigre y chiste que corre por todos los lugares de jarana en La Habana, y no es para menos, porque sabemos que a falta de pan bueno es el humor y el discurso de la resistencia cubana se basa, en esencia, en el humor cotidiano que impregna la carencia de todo y, sobre todo, la presencia de los tres grandes problemas de Cuba. Como ustedes habrían podido adivinar, casi desde el principio de esta confesión, esos tres grandes problemas se repitan todos los días y son el desayuno, el almuerzo y la cena. Pero la propaganda oficial sigue repitiendo desde hace medio siglo lo mismo que me decía el poeta Fernández delante el pargo a la brasa de aquel día: en Cuba todo el mundo come de todo. Lástima que ahora Silvio Rodríguez les lleve la contraria. ●

## Los tres problemas

J. J. ARMAS MARCELO

*El cantautor cubano Silvio Rodríguez acaba de descubrir que el pueblo cubano lo pasa mucho peor que lo él creía. De repente, Silvio se despierta, encuentra su unicornio azul y se da cuenta de los tres grandes problemas del pueblo cubano*

# La desventura de la libertad: una aportación a la historia de España

*La desventura de la libertad* es al mismo tiempo una obra de gran rigor académico y una fascinante narración periodística. Como en el caso de *El primer naufragio*, el relato refleja los grandes debates que han moldeado nuestra historia contemporánea. De su lectura se desprende que solo una reforma constitucional a tiempo puede evitar la «putrefacción» de un régimen político corroído por sus inconsecuencias y solo unas reglas del juego claras sirven para neutralizar la influencia nociva de un mal monarca.

De *La desventura de la libertad* se ha lanzado en menos de dos semanas su segunda edición y periodistas, académicos y especialistas han dicho:



3<sup>a</sup>  
EDICIÓN  
A LA  
VENTA



«El logro mayor de *La desventura de la libertad* 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... 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 el trono de España».

**Arturo Pérez Reverte**

Escritor y académico de la Real Academia Española

*El Cultural*

«Pedro J. Ramírez ha descubierto el archivo particular de aquel político, lo ha escudriñado hasta el último recoveco y ha condensado en mil páginas unas semanas decisivas durante las cuales la aventura de la libertad fracasó en España».

**Luis María Anson**

Periodista y académico de la Real Academia Española

*El Cultural*

«Maestro consumado en el retrato psicológico, Pedro J. Ramírez ofrece páginas memorables en el estudio de una clase política que se movió entre el heroísmo, la indignidad y la traición».

**Juan Francisco Fuentes**

Catedrático de Historia Contemporánea en la Universidad Complutense de Madrid

*La Aventura de la Historia*

«El archivo de Calatrava, utilizado por primera vez y de manera amplia en *La desventura de la libertad*, obligará a los historiadores a variar o, por lo menos, matizar algunas de las interpretaciones de los sucesos políticos de 1823».

**Emilio La Parra**

Catedrático de Historia Contemporánea en la Universidad de Alicante

*La Aventura de la Historia*

«*La desventura de la libertad* es la historia del desmembramiento del liberalismo además de los documentos que prueban la felonía del rey. Es un pretexto para exaltar el liberalismo y apuntar cómo habría sido una España liberal».

**Joan Ridao**

Exdiputado de ERC y doctor en Ciencia Política

«*La desventura de la libertad* es uno de los libros más emocionantes y desoladores que cabe leer sobre la historia de España y acaso el más triste, por documentado, de los que relatan el fracaso del primer liberalismo español, el que con la Constitución de Cádiz como símbolo de su gloria y de su ruina, nace y muere entre la Guerra de la Independencia y el fin del Trienio Constitucional. (...)

Dejo al lector de *La desventura de la libertad* el placer de elucidar la parte que le resulte más interesante. A mí me lo parecen todas. Del autor, qué voy a decir. Lo que no parezca incienso será injusto. Lo excesivo será escaso. Si sé que escribir un libro así bien vale dejar de escribir periódicos».

**Federico Jiménez Losantos**

Periodista y presidente de Libertad Digital

«Pedro J. Ramírez es un enviado especial a la época del Trienio Liberal. El origen de nuestros males actuales está en el siglo XIX y Pedro J. lo explica en su *La desventura de la libertad*».

**César Antonio Molina**

Exministro de Cultura y director de La Casa del Lector

# Un banco para su formación

El banco que confía en el potencial de miles de estudiantes es el mismo que en 2013 concedió 22.422 becas y ayudas a universitarios y que apoya los sueños y proyectos de sus 100 millones de clientes en todo el mundo.



 **Santander**  
un banco para tus ideas