

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

EL CULTURAL

10-16 de octubre de 2014

www.elcultural.es

Adonis
Fortunato Depero
Jonas Kaufmann
Sr. Chinarro
David Fincher
Rosa Montero

Agitador Žižek

“Necesitamos líderes, no profetas”
Con *Acontecimiento*, el filósofo da voz
a una nueva generación



EL MUNDO

FERNÁN GÓMEZ

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA



AL FINAL DE LA CARRETERA

de Willy Russell
Hasta el 2 de noviembre
SALA GUIRAU

EXCÍTAME

El crimen de Leopold y Loeb
Hasta el 19 de octubre
SALA DOS



GRISALDI O EL NOVIO ETERNO

de Alberto de Casso
Del 23 de octubre al 16 de noviembre
SALA DOS

PROGRAMACIÓN SUJETA A CAMBIOS

ticketea.com
902 044 226

91 436 25 40

TEMPORADA 2014
PLAZA DE COLÓN, 4

www.teatrofernangomez.com

HAZTE AMIGO DEL FERNÁN GÓMEZ. CENTRO CULTURAL DE LA VILLA
Encuétranos en
amigos@teatrofernangomez.com





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Cataluña y las demás Españas

Muerto sin sucesión Carlos II, se disputaron el trono de España, en una larga guerra de Sucesión, Felipe de Borbón y Carlos de Habsburgo. Cataluña peleó por el archiduque austriaco que, finalmente, resultó derrotado. En ningún momento se planteó la independencia catalana sino, muy al contrario, en ambos bandos se combatió por España y su Rey verdadero. En un libro desapasionado y riguroso, *España y Cataluña*, el historiador británico Henry Kamen deja todo esto muy claro, desmitificando las manipulaciones tendenciosas de algunos intelectuales catalanes que escriben desde la ebullición pasional.

Tras leer al hispanista británico me he sumergido en *Cataluña y las demás Españas* de Santiago Muñoz Machado. Estamos ante uno de los libros más importantes que se han publicado en nuestra nación en los últimos años. Desde el rigor jurídico, la precisión histórica, la objetividad conceptual, la claridad ideológica, Muñoz Machado disecciona

el problema catalán de forma incontestable. Se lamenta el gran jurista de la ambigüedad que preside la sentencia de la Corte Internacional de Justicia sobre Kosovo. Subraya el derecho del Estado a su unidad, a su integridad territorial. No existen dudas ni fisuras. El derecho internacional se muestra inequívoco frente a derechos singulares de territorios aspirantes a la independencia. Recuerda el autor la sentencia del Tribunal Supremo de Alaska que prohibió un referéndum de independencia al considerar la iniciativa anti-constitucional. La integridad territorial, por cierto, se consagra también en la última Constitución francesa de 1958, artículo 89: “No es admisible ninguna reforma de la Constitución que afecte al territorio del Estado”.

Añora Muñoz Machado el pactismo para que desde la negociación se pueda evitar la violencia. Denuncia la torpeza de Adolfo Suárez, Fernando Abril y los constituyentes por su ligereza al no establecer las cautelas necesarias al trazar el Es-

tado de las Autonomías. No comparte el pacto federal que algunos proponen porque eso “implicaría cambiar la residencia de la soberanía para situarla en las entidades infraestatales (la mayor parte de ellas artificialmente construidas a partir de 1978) y nos llevaría a un confederalismo de nuevo cuño y de futuro ahora inexplorable”.

Lo razonable para Muñoz Machado es una reforma constitucional que ampare una nueva fórmula de articulación de Cataluña en el Estado. Hay que evitar que la reforma se convierta en “una alocada carrera hacia adelante en la dirección misma del abismo”. Aunque advierto cierta ambigüedad en el procedimiento y los tiempos, Muñoz Machado no descarta que la aprobación final para el encaje de la nueva articulación de Cataluña en la Constitución se vote simultáneamente por todos los españoles, catalanes incluidos, claro, que ejercerían así su derecho a decidir.

“Creo –afirma el gran jurista– que la solución óptima se-

ría la tramitación simultánea, y naturalmente fraccionada, de la norma que ponga al día el autogobierno de Cataluña y su integración en el Estado, y la reforma constitucional, si fuera precisa, que dé cabida a ese proyecto”. Si el Estatuto de 2006, desautorizado en parte por el TC, se hubiera acompañado por una propuesta de reforma constitucional, tal vez hoy la situación discurriría por las vías adecuadas para evitar la colisión de trenes.

En mi opinión, los dirigentes políticos a izquierda y a derecha tienen la obligación de leer este libro y reflexionar sobre lo que en él se afirma y se propone. Santiago Muñoz Machado ha escrito una obra de importancia excepcional y, en muchos aspectos, definitiva. Me temo que algunos dirigentes políticos desdeñarán el esfuerzo clarificador del jurista español y permanecerán en la ambigüedad, la suficiencia y la pertinaz estupidez. La mediocridad de nuestra clase política está incluso por encima de su corrupción y provoca vergüenza ajena. ●

Con nuestro
compromiso de puntualidad
no harás esperar a nadie



renfe

Conecta tu modo tren



www.renfe.com

902 320 320



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-Cid, 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^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, 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, Rocio 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

elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

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

Director de publicidad:

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

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



PORTADA

Žižek en la Casa de América
de Madrid fotografiado
por Antonio M. Xoubanova.



Captura este código
para entrar en
www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

Cataluña y las demás Españas, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Slavov Žižek: “Las mismas razones que me hacen pesimista me mueven al optimismo”, POR ANDRÉS BARBA
12. Libro de la semana. *El conde negro*, de Tom Reiss,

POR LEO DAMROSCH

14. Sergio Gaspar. *Viento de tramontana*, POR RICARDO SENABRE

14. N. Faerna. *El asesinato de la calle del Turco*, POR E. C.

15. Juan Manuel de Prada. *Morir bajo tu cielo*, POR NADAL SUAU

16. Begoña Aranguren. *Tras tus pasos*, POR JESÚS NIETO

16. David Torres. *Dos toneladas de pasado*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

17. Nic Pizzolato. *Galveston*, POR LAURA FERNÁNDEZ

18. Eduardo Chirinos. *Medicinas*, POR TÚA BLESA

19. Adonis. *Zócalo. Epitafio para NY*, POR ANTONIO COLINAS

20. G. Dufour. *José Antonio Llorente*, POR LUIS RIBOT

21. P. Mirowski. *Nunca dejes que una crisis te gane la partida*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

22. Kirk Douglas. *Yo soy Espartaco*, POR MANUEL HIDALGO

23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS

24. Libros más vendidos

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

ARTE

26. Depero regresa al futuro, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

30. Esquelético Secundino Hernández, POR BEA ESPEJO

31. Fred Sandback, arte máximo, POR MARIANO NAVARRO

32. Espacios

33. Violencia latente en Artium, POR RAMÓN ESPARZA

34. Abelló coleccionista, POR ROCÍO DE LA VILLA

ESCENARIOS

36. Kaufmann, el tenor de los tenores, llega al Palau de Barcelona, POR RUBÉN AMÓN

38. *Carmen*, en su versión más castiza, POR A. REVERTER

40. Sanzol y la comedia regalo, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

42. *La Perspectiva caballera* de Sr Chinarro, POR A. OJEDA

CINE

44. Entrevista con el estadounidense David Fincher, que estrena *Perdida*, POR CARLOS REVIRIEGO

47. *El Sueño de invierno* de Bilge Ceylan, POR L. MARTÍNEZ

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



Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

Joglars VIP

Teatro
María Guerrero

Del
8 al 26 de octubre



Dirección
Ramon Fontserè

Dramaturgia y texto
Ramon Fontserè y
Martina Cabanas

Reparto
(por orden alfabético)
Ramon Fontserè
Pilar Sáenz
Xavi Sais
Dolors Tuneu
Xevi Vilà

Producción
Joglars
en colaboración con
Centro Dramático Nacional y
Teatro Principal de Zaragoza



JOGLARS

Teatro
Valle-Inclán

Sala
Francisco Nieva

Del
10 de octubre
al
9 de noviembre



LA CAL MA MÁ GI CA

Texto y
dirección
Alfredo Sanzol

Reparto
(por orden alfabético)
Sandra Ferrús
Mireia Gabilondo
Aitziber Garmendia
Aitor Mazo
Iñaki Rikarte

Una coproducción de
Centro Dramático Nacional
y Tanttaka Teatroa



Teatro
María Guerrero

Sala
de la Princesa

Del
15 de octubre
al
23 de noviembre

HAZ CLIC

Texto y
dirección
Jose Padilla



AQUÍ

Reparto
(por orden alfabético)
Pablo Béjar
Inma Cuevas
Gustavo Galindo
Nerea Moreno
Ana Vayón

Síguenos en:



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





El rechazo francés

JUAN PALOMO

La noticia saltó la semana pasada. La nueva novela de **Martin Amis** que se ha publicado tras el verano en el Reino Unido y EE.UU. había sido rechazada por sus habituales editores europeos. Según Gallimard y Hanser, el inglés se mostraría en *The zone of interest* “demasiado frívolo” con el Holocausto. Desde el otro lado del charco deploran estos mohines. **Michiko Kakutani** acaba de responder en su reseña de The New York Times: “Es difícil de entender el rechazo de los editores franceses y alemanes”. La crítica defiende esta “sátira oscura” y “emocionante” que ni siquiera es tan “atrevida” como el celebrado *Maus* de **Art Spiegelman**. Ni, por cierto, tan “sensacionalista y repelente como *Las benévolas* de **Jonathan Littell**” a la que Francia premió con el Goncourt. Su autor, por cierto, ni siquiera era francés (se nacionalizó después) pero, claro, como estaba escrita en la lengua de **Proust**...

Hubo un tiempo no tan lejano en que el éxito de un solo título podía transformar a un autor primerizo como **José Ángel Mañas** en estrella mediática. Fue finalista del Nadal, se le comparó con **Dostoievski** y todo desafío era poco (definió sus relatos como novelas-punk o “nobelas”). Por eso, pocos sospechaban que veinte años después acabaría como autor de encargo o de ocasión. ¿O es otra cosa *El siglo de Águila Roja*, el libro de aventuras que lanza Planeta, y en el que Mañas intenta hacer del personaje televisivo “su” Alatríste?

Vaya arranque de temporada convulso que ha tenido **Riccardo Muti**. Tras dejar, apesadumbrado, la Ópera de Roma por los conflictos laborales, se encontró con los músicos de la Sinfónica de Chicago, de la que es director titular, también en huelga. Tuvo que suspender su debut allí. Pero hay más. A los músicos de la Sinfónica de Atlanta no se les ha renovado y los de la Sinfónica de Indianapolis han comenzado el curso en casa, con los contratos suspendidos antes de término.

Granada última ya su gran *Año Guerrero*, en el centenario (el 27 próximo) de su pintor más internacional. Los honores se adelantan al 17 con la exposición, *The presence of black 1950-1966*, en el Centro Guerrero y la Capilla del Palacio de Carlos V. Todo una inmersión al mundo Guerrero, en más de cien obras. Mi recomendación es que vayan a Granada, aunque la muestra viajará luego a Madrid y Barcelona. ●



MARTIN AMIS



JOSÉ ÁNGEL MAÑAS



RICCARDO MUTI



DOSTOIEVSKI



JONATHAN LITTELL

NI HABLAR

Animales

MARTA SANZ

Por estas fechas mi barrio se llena de galgos de costillas hundidas, huidizos, temerosos de la mano que va a acariciarles. Han sido rescatados de una muerte espantosa: colgados de una rama con las patitas rozando la tierra. Con mi sufrimiento pequeñoburgués sufro por perros abandonados que persiguen a niños que no van a llevárselos a casa. Animales cada día más sucios y alejados de la posibilidad de que el milagro se produzca. El maltrato animal me revuelve el estómago porque muestra esa violencia tan humana, aparentemente gratuita, que proviene de una disfunción social ante la que se aprietan los ojos y que se trasmuta en crueldad hacia los seres indefensos. La náusea y el dolor se escriben. Yo también humanizo a los animales: vi muchas películas de Disney. Incluso *Ratatouille*. Tengo gatos y experimento el orgullo de sentirme elegida por ellos. Notar que me dominan. Natsume Soseki sabía mucho de estas cosas. También los editores de libros de la resistencia que han rescatado *Penas de amor de una gata inglesa* de Balzac y *Vida y opiniones filosóficas de un gato* de Hippolyte Taine. Paloma Díaz-Mas acaba de publicar un libro imprescindible para los felinofílicos: *Lo que aprendemos de los gatos*. Los animales dulcifican al agrio y al tímido, y en literatura funcionan como extrañados puntos de vista. Metáforas para expresar muerte, desamparo, sadismo, esterilidad no deseada o fertilidad irresponsable... El supremo acto de generosidad o de violencia que implica el intento de civilizar al otro. Domesticarlo. La comunicación con los animales es, en parte, una realidad y, en parte, una fantasía que da lugar a todo tipo de hipótesis y soluciones literarias. Como el parecido físico entre la mascota y su dueño que nos recuerda que en el mundo en que vivimos el escritor también es animal de compañía.

CUENTA 140 | LA ESTUPIDEZ

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Tardaron una hora en colocar las fichas en el tablero de ajedrez,
la partida prometía ser larga.

NICOLÁS JARQUE ALEGRE (DANTESCO, 510)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Slavoj Žižek

“No necesitamos profetas sino líderes que nos animen a usar la libertad”

—¡Aquí Žižek! —exclama del otro lado del teléfono una voz con un patafísico acento inglés—. He leído sus preguntas y son muy interesantes, ¿podría darme veinte minutos para pensar? No me gustaría responder cualquier tontería. Resulta difícil no quedar hipnotizado al instante por Slavoj Žižek (Liubliana, 1949) este esloveno de sesenta y cinco años, autor de una obra compuesta por más de sesenta volúmenes de un material indefinible entre filosofía pura, psicoanálisis de corte lacaniano y neomarxismo, y en la que se mezcla la cultura más popular con la filosofía más elitista. Hitchcock frente Hegel, David Lynch reinterpretado desde Heidegger, desde la Universidad de Columbia hasta las arengas de Wall Street, Žižek se ha convertido en el canalizador del descontento y de la esperanza de algo más que unos cuantos miles, de toda una nueva generación.



ANTONIO M. XOUBANOVA

El último libro de Žižek tiene un título particularmente apropiado: *Acontecimiento* (Sexto Piso) y además se prepara en estos meses la edición de su monumental lectura de Hegel *Me-nos que nada* (Akal), una obra de más de mil páginas de la que ya resuenan los ecos de unas ventas astronómicas en lengua inglesa. Suena el teléfono una vez más.

—¿Quiere que responda to-

das directamente o me quiere preguntar?

—Mejor charlemos, ¿no cree?

—¡Claro!

—Empecemos si quiere por el prometedor título de su último libro. A pesar de llamarse pesimista, usted es más optimista de lo que parece reivindicando esta idea de “la aparición”, “el acontecimiento”.

—El acontecimiento es precisamente aquello que no pue-

de ser creado, lo que nos sorprende. El mejor ejemplo que se puede dar de la idea de acontecimiento es enamorarse de alguien. Es algo contingente, sencillamente sucede, pero cuando uno se enamora su vida cambia por completo. Cuando uno se enamora lo primero que hace es reconsiderar toda su vida en perspectiva, como si se tratara de una preparación para ese momento milagroso. Pero lo im-

portante no es tanto el acontecimiento en sí mismo sino la fidelidad con la que uno decide comportarse respecto a él. En el caso del amor, la fidelidad al acontecimiento consistiría, por ejemplo, en asumir por completo las consecuencias de haberse enamorado.

—El libro es también un estudio sobre la noción de “fantasía” y de su enorme importancia en nuestra forma de especulación intelectual. Usted afirma que lo real, para ser enteramente real, debe estar sostenido en la fantasía.

—La fantasía, para mí, no es algo opuesto a la realidad. La realidad, lo que tomamos por nuestra realidad ordinaria está siempre constituida de una manera ideológica y la fantasía es la estructura fundamental de sentido que permite que se sostenga como realidad. En términos psicoanalíticos podría definirse como “el trauma”. Lo real es, por tanto, lo que sucede cuando perdemos nuestro sentido de la realidad.

ŽIŽEK, “PENSAMIENTO EN LA BOCA”
Žižek habla renqueante, como si siguiera a ratos con dificultad, a ratos con una velocidad iluminada, un brillante hilo mental. Al escucharle se tiene la emocionante sensación de estar asistiendo a un pensamiento en curso, un pensamiento “en la boca”.

—¿Y hasta qué punto esa noción de la fantasía afecta a la construcción de los discursos políticos? Cuando usted dijo que “sólo una izquierda radicalizada puede salvar lo que merezca la pena salvar del legado liberal” ¿se refería también a



ese desanclaje con lo real, a ese “trauma”?

—Todas las orientaciones políticas se fundan en la fantasía. El propio neoliberalismo es claramente una fantasía, la idea del mercado libre, el neopopulismo anti-inmigratorio, ver a los extranjeros como un peligro es también una fantasía, proyectamos nuestro propio antagonismo sobre la figura del extranjero.

EL PROBLEMA DE LA IZQUIERDA

—El problema de la izquierda contemporánea (sigue Žižek) es que está demasiado adherida a la fantasía. Supongo que decir esto me causará algún problema pero yo creo que es una fantasía dirigir la democracia con una mente local, comunal. A pesar de que a veces pueda funcionar a un nivel local esa no será la fórmula que nos acabará salvando. Creo que la nueva izquierda debería deshacerse de ese sistema, no digo que la política local no pueda hacer maravillas, digo tan sólo que no es la gran respuesta, tenemos que unirla a acciones a nivel global. ¿Cómo podemos, por ejemplo, frenar el cambio climático? Desde luego no con políticas locales, nadie se cree realmente que todo se arregla reciclando; pero así es como funciona la ideología: como si alguien nos dijera: “tú cumple con tu pequeña obligación, recicla”, cuando en realidad lo que necesitamos es un cambio radical en todo el sistema. La verdadera fórmula de una política radical sería lo que en psicoanálisis se denomina “atravesar la fantasía”, romper el encanto de la fantasía, reconocer que la fantasía que establece la realidad de nuestro sistema político es falsa, entender la falsedad que hay en ella.

—Es como “El reino espiri-

tual de los animales” de la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel del que habla en el libro: una humanidad atrapada en la interacción interesada de sí misma... Parece casi la visión de una humanidad atrapada en una situación perversa...

—Sí, pero la idea de Hegel es en realidad más ambigua. Lo diabólico es que si todos nos comportamos como unos brutos egotistas de ese modo acabaremos ayudando más a la sociedad. Vuelve a ser una metáfora sobre el capitalismo: el mercado funciona a la perfección si cada uno de los individuos busca tan sólo su propio provecho, esa es la idea de ese “reino espiritual de los animales”.

—A principios del siglo XX la gente necesitaba mitos, a principios del XXI la gente parece estar más necesitada de profetas. ¿Alguna vez se ha sentido como si proyectaran sobre usted la necesidad de un profeta?

—Es verdad que el siglo XX ha sido un siglo necesitado de mitos, pero mi opinión es que hoy no necesitamos profetas sino líderes, y cuando me refie-

Hollywood distingue entre vampiros y zombies en una lucha ancestral: los vampiros pertenecen a la clase ilustrada, viven entre nosotros, mientras que los zombies son los desclasados”

ro a líderes me refiero a líderes no autoritarios. Un verdadero líder no da órdenes, no le dice a la gente lo que debe hacer, un verdadero líder anima a hacer uso de la libertad. Dice “podemos hacerlo”. Ya sé que estoy empezando a sonar como Obama, pero no lo digo en el sentido de Obama sino en el de Mao Tse Tung, aunque conozco muy bien los horrores que provocó, me refiero al principio de la revolución cultural, cuando aren-

El problema de la izquierda contemporánea es que está demasiado adherida a la fantasía. Yo creo que es una fantasía dirigir la democracia con una mente local, comunal”

gó a la gente diciendo: “Tenéis derecho a rebelaros”. Aristóteles dice en la metafísica que en cierto punto los esclavos son más libres que los hombres libres, es verdad que están subordinados pero también que no siente la presión interior del deber. Nosotros somos esclavos, disfrutamos de nuestras pequeñas elecciones libres pero en términos globales recibimos unas coordenadas impuestas, aquí es donde entra de nuevo el sentido de un verdadero líder, no nos dice lo que tenemos que hacer, sino que nos confronta con el deber de hacer algo.

EL LIMPIADOR DE CHIMENEAS

La respuesta acaba casi bruscamente porque el teléfono móvil de Žižek cae al suelo. El tono de

¿En qué grupo se encontraría Slavoj Žižek?

—Eso sí lo tengo clarísimo: limpiador de chimeneas. Policías y sirvientas se definen por una diferencia sexual, hombres frente a mujeres, y también se puede aplicar una clasificación social, o los grandes opuestos, fundamentalismo contra liberalismo, por ejemplo. Un limpiador de chimeneas es alguien que se pregunta: ¿es verdaderamente esa la oposición que hay que establecer? ¿Realmente el fundamentalismo se opone al capitalismo global? Por supuesto que sí en el sentido de que son enemigos pero la paradoja básica es que el fundamentalismo actual está generado por el orden del capitalismo global, es la reacción provocada por su existencia. Eso es lo que hace el limpiador de chimeneas: problematizar la oposición, es la tercera pata, el verdadero elemento subversivo.

—Max Weber escribió en 1904 *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, ¿cuándo escribirá Žižek *La ética taoísta y el espíritu del capitalismo global*?

—Quiero que quede claro que yo no estoy en contra del verdadero budismo oriental, en realidad el problema es ese budismo occidental que parece haberse convertido en la principal opción espiritual de la gente educada de nuestra era. La inmensa mayoría de los jóvenes gerentes de grandes firmas capitalistas se consideran budistas, practican meditación trascendental, las dinámicas actuales son tan rápidas que los humanos ya no somos capaces de seguirles la pista, cognitivamente somos incapaces de saber en qué consiste este nuevo mundo, el sentido budista permite la distancia que no per-

mite la vida, hace que la gente pueda sobrevivir: no te tomes en serio la realidad, no es más que un juego de sombras. No creo en los que aseguran que el budismo es un camino apropiado para escapar de la locura occidental, todo lo contrario, con el budismo no se escapa, se funciona mejor, uno no se vuelve loco y se convierte en alguien más apropiado para vivir precisamente en una realidad capitalista.

LOS SUEÑOS DE OTRO

—Cita usted una frase maravillosa de Deleuze con una inquietante carga política: “Si estás atrapado en los sueños de otro, estás jodido” (“Si vous êtes pris dans le rêve de l’autre, vous êtes foutu!”).

—¿Sabe en qué momento se me ocurrió esa idea? Durante la terrible guerra civil de Yugoslavia, hace más de diez años. Había una cierta idea de los Balcanes que pertenecía a una mitología occidental, de repente nos vimos atrapados en el mito de otras personas. Esa fantástica idea de Deleuze también se puede aplicar al amor: lo que es angustiante del amor es sentirse atrapado en el sueño de otra persona, es una situación espantosamente opresora y hasta espeluznante, lo peor del amor es descubrir que uno es víctima del amor de otra persona. Creo que esa es otra de las fórmulas de la sociedad posttotalitaria que nos tocó vivir, nos vimos envueltos de pronto en los sueños de los líderes estalinistas.

—Es muy interesante su revisión contemporánea de la idea de sujeto post-traumático de Lacan. ¿No se cansa de ser optimista?

—(Ríe) Las mismas razones

que me hacen pesimista son las que me llevan al optimismo. El nuevo sujeto postraumático es el que sobrevive pero es despojado de toda su identidad, desde el Alzheimer hasta la víctima de una tortura o una catástrofe natural o de una crisis económica. El sujeto sobrevive pero como un muerto viviente, despojado de su sustancia vi-

caída se hizo posible la idea de una nueva India, fue terriblemente violento pero al mismo tiempo habilitó el espacio para la libertad, la nueva India no pasaba sólo por regresar a una India precolonial. El mismo cine de Hollywood tiene también una idea muy aproximada de esa noción lacaniana del sujeto postraumático en la

sados, caminan y se mueven con torpeza, nunca podría pertenecer a nuestro mundo. Los zombies son precisamente los que mejor encarnan esa noción del “muerto vivo”.

“ODIO A GAUDÍ”

—Y ahora, para acabar, la cuestión filosófica más peliaguda de todas: ¿Cuándo le tendremos de nuevo por España?

—(Ríe) No lo sé. Hubo un tiempo en que estuve pensando en trasladarme a un pequeño pueblo que estaba al norte de Barcelona. Estuvimos buscando casa, me encantaba la idea de estar en el campo y al mismo tiempo cerca de la ciudad. Hoy sería imposible por mis hijos. Pero hay algo que no me gusta nada de Barcelona, supongo que la gente se enfadará, pero odio a Gaudí. ¿Sabe lo que decía George Orwell en *Homenaje a Cataluña*? Decía que lo único que no les perdonará a los republicanos es que antes de salir de Barcelona no dinamitaran los edificios de Gaudí. (Ríe) Yo estoy de acuerdo... He de reconocer que Galicia también me encantó, me gustan los climas húmedos...

Cambiamos, durante la última larga media hora, la *Fenomenología del espíritu* de Hegel por la costa gallega, a Kierkegaard por la centolla y el sujeto post-traumático por el queso de tetilla. Žižek suena en todo caso, muy parecido, humano y perdido en la nebulosa de su propia argumentación, sabio y mundano, iluminado y neurótico, como un verdadero limpiador de chimeneas esloveno en una fábula con moraleja pendiente.

ANDRÉS BARBA

 Más información y un artículo exclusivo de Žižek en www.elcultural.es

Bibliografía de la Ž a la Ž

La producción bibliográfica de Slavoj Žižek es pantagruélica y caótica. Goodreads, la comunidad de lectores de referencia, recoge 318 libros suyos en numerosos idiomas, aunque algunos son compilaciones de artículos o pequeños tratados de ocasión de los más variopintos temas, desde los atentados del 11 de septiembre a Trotski, pasando por Wagner, Hitchcock o el cristianismo. En España, la editorial Akal ha sido la principal difusora de su obra con un total de quince títulos, entre los que destacan *Bienvenidos al desierto de lo real* (2004), una reflexión sobre la atávica guerra contra el terrorismo iniciada por George W. Bush; *En defensa de causas perdidas* (2011), una polémica reivindicación de las semillas de verdad ocultas en el túnel del terror de las revoluciones pasadas; *Viviendo el final de los tiempos* (2012), donde se identifican y se citan con su nombre los cuatro jinetes del apocalipsis de un capitalismo en crisis terminal; *Lacan* (2013), el rendido tributo que el discípulo Žižek y otros ilustres invitados rinden al maestro; o *Pedir lo imposible* (2014), en cuyas páginas picotea con tanta alevosía como inteligencia en los grandes conflictos de nuestro tiempo, de la Primavera Árabe al enigma norcoreano. Y a la espera de traducción al español de la que presume es la obra de su vida, ese *Menos que nada* con más de mil páginas en torno a Hegel que publicará próximamente también Akal, otros editores se han sumado al festín de textos e ideas que salen del stajanovista taller del filósofo esloveno. Es el caso de Sexto Piso y su *Acontecimiento* (2014).

tal. Yo lo tomo como un elemento positivo; para poder renacer uno debe pasar por ese punto de convertirse en un muerto viviente. En cierto sentido el precio de la verdadera libertad es haber sido, en algún punto, un muerto viviente. Es el caso de la India tras la colonia británica, solo a través de esa

distinción que hace entre las dos ficciones de la vida más allá de la muerte. Hollywood distingue entre vampiros y zombies en una lucha ancestral: los vampiros pertenecen a la clase ilustrada, viven entre nosotros, son inteligentes y sofisticados, pueden pasar inadvertidos, mientras que los zombies son los descla-

En la década de 1790, el hijo de un aristócrata blanco y una esclava negra llegó a ser un carismático general que por un tiempo rivalizó con el mismísimo Napoleón para después consumirse en una mazmorra italiana. Su historia inspiró *El conde de Montecristo*, obra de su hijo, Alejandro Dumas, que también recurrió a las aventuras de su padre en *Los tres mosqueteros*. La posteridad recuerda al hijo como Dumas padre, para distinguirlo de Alejandro Dumas hijo, también escritor, cuya novela *La dama de las camelias* inspiró *La Traviata* de Verdi. Pero el primero de los tres Alejandros fue el general (que prefería que se conociera como Alex). En *El conde negro*, Tom Reiss, autor de *El Orientalista*, ha recuperado su fascinante historia con una biografía espléndidamente imaginativa, galardonada con el premio Pulitzer.

A pesar de la extensa investigación de Reiss, el conde sigue siendo en cierto modo una figura distante, ya que sus contemporáneos solían describirlo usando superlativos convencionales. La principal fuente de información son unas memorias sumamente románticas obra de su hijo, que no tenía cuatro años cuando él murió, y que lo idealizó, en palabras de Reiss, como “el hombre más puro y noble que jamás haya existido”. Con todo, parece que esos términos eran merecidos. El general Dumas tenía una estatura majestuosa (“sus proporciones eran las de un héroe griego”), era un espadachín y un jinete experto (“parecía un centauro”), su valor no tenía límites, era generoso con sus subordinados y un amante esposo y padre. También era excepcionalmente apuesto, aunque los retratos que



THOMAS-ALEXANDRE DUMAS, AQUÍ RETRATADO POR OLIVIER PICHAT, FUE EL VERDADERO CONDE DE MONTECRISTO

El conde negro

Gloria, revolución, traición y el verdadero conde de Montecristo

TOM REISS

Traducción de Daniel Najmías. Anagrama. Barcelona, 2014. 590 páginas, 27'90 euros. Ebook: 16'99 euros

se han conservado sean menos espectaculares que el regio Adonis que aparece en la ilustración de la cubierta del libro.

Dumas nació en 1762 en el extremo occidental de Santo Domingo, la colonia que hoy es Tahití. En contra de lo habi-

tual, el imperio francés garantizaba protección y oportunidades a las personas de raza mixta, y cuando el padre del chico lo llevó a Francia a la edad de 14 años, pudo recibir la mejor educación y, más tarde, ingresar en el Ejército. No obstante, su in-

competente padre nunca le importó demasiado, y tomó el apellido Dumas de su madre esclava, de la cual apenas sabemos nada.

Siendo aún un simple soldado, Dumas se enamoró de Marie-Louise Labouret, la hija de

su casero. Fue un matrimonio amante y duradero. Años más tarde, él le escribía desde la guerra: “Soy y seré siempre tu mejor amigo”. El padre de Marie-Louise pidió a la pareja que esperarse a casarse hasta que Dumas fuese ascendido a sargento. No tuvieron que aguardar mucho. La Revolución Francesa había estallado, proclamando un ideal de igualdad, y el joven ascendió como un rayo.

Eran tiempos turbulentos en toda Europa, y Dumas experimentó las convulsiones en su propia piel. Destinado al Ejército de los Alpes, combatió en duros choques invernales. Además de su talento organizativo y su inteligencia táctica, era indomable en el combate cuerpo a cuerpo. Pero, de regreso a París, sus superiores civiles no cesaban de quejarse de que sus logros eran insuficientes, y cuando el Comité de Salvación Pública desencadenó el Terror, fue acusado de derrotismo y de “ausencia de conciencia cívica”. Aunque la devoción de Dumas a los principios de la Revolución jamás flaqueó, fue citado a París y sobrevivió sólo porque Robespierre cayó y cesó el Terror.

A continuación, Dumas fue enviado a la región de la Vendée, en el oeste de Francia, donde el Ejército había castigado la resistencia campesina al régimen masacrando a miles de personas, y logró restaurar el orden. En esa ocasión, y siempre a lo largo de su carrera, contravino la costumbre militar prohibiendo a sus hombres el pillaje. Después tuvo que marchar a Italia. Ascendido al grado de general, Dumas combatió a los austriacos, que le apodaron el *Demonio negro*. En una ocasión, defendió un puente en las montañas en difíciles circunstancias, y uno de

El escritor Alejandro Dumas fue un personaje de inmensos anhelos e increíble energía, pero, gracias a Reiss, ahora sabemos que su padre, el general Alex Dumas, fue aún más interesante

sus compañeros recordaba haberle visto “levantar su sable como el trillador levanta el maza, y cada vez que la espada bajaba, un hombre caía”.

Mientras tanto, Napoleón, siete años más joven que él, gozaba cada vez de mayor prestigio y sentía hostilidad hacia sus posibles rivales. Las dotes militares de Dumas eran evidentes, y Napoleón seguiría sirviéndose de él, aunque siempre con celos y desconfianza. Que

NEGRO PÁLIDO

Les ha pasado a otros. Nacieron pelirrojos, orejudos, regordetes. El padre de Alexandre Dumas nació mulato como consecuencia del apareamiento de un aristócrata francés y una esclava, esta, sí, negra. Más insólito resulta haber llegado con el referido color de piel a general del ejército napoleónico. Por lo demás, esgrima, batallas, prisión, no dejan de ser los componentes habituales por entonces de una vida pródiga en peripecias. Mas lo que hace a la figura digna de perdurar en el recuerdo de los amantes de la literatura es que procrease al autor de El conde de Montecristo. Claro que de ahí a afirmar que fuera trasunto exacto del protagonista de dicha novela, sin más cambio que el del nombre, hay una distancia que difícilmente se recorre sin ayuda de la credulidad. No hemos olvidado que al conde lo caracterizaba una extrema palidez. Las matemáticas aseguran que Historia + ficción = ficción.FERNANDO ARAMBURU

entonces Napoleón fuese flaco y que su nariz apenas llegase al majestuoso mentón de Dumas tampoco era de gran ayuda.

En 1798, Napoleón empezó una megalómana campaña militar en Oriente Próximo con la intención de conquistar Egipto y seguir después hasta la India británica. Los suministros escaseaban, el calor era intolerable, y miles de soldados cayeron o fueron víctimas de la enfermedad. En Egipto, Dumas era comandante supremo de la caballería del Ejército de Oriente, y descollaba en la batalla. El relato que hace Reiss de la campaña es especialmente vívido, y a lo largo de él nos obsequia con abundante información adicional, como por ejemplo sobre los guerreros mamelucos que llegaron a Egipto desde el Cáucaso y transmitieron sus ojos azules a algunas familias egipcias. Aunque los franceses lograron gobernar Egipto varios años, los contratiempos fueron numerosos, en particular la victoria naval de Nelson en la Batalla del Nilo en 1798, que acabó con el proyecto de conquistar India. Napoleón partió inesperadamente hacia Francia, abandonando a su destartado Ejército. Entonces Dumas fletó un barco que hizo aguas y que consiguió mantenerse a flote tras arrojar los cañones por la borda.

Cuando alcanzaron Italia, desembarcaron en Tarento, con la esperanza de ser bien recibidos por la república recién instaurada en la ciudad. Pero resultó que los monárquicos napolitanos la habían reconquistado, y Dumas fue encarcelado en su fortaleza por una fac-

ción reaccionaria, el Ejército de la Santa Fe. Pasó dos penosos años en la mazmorra, sin posibilidad de contar con ninguna autoridad que pudiese resolver su caso, y después de caer gravemente enfermo se convenció de que el médico que le atendía le estaba administrando veneno.

En Francia, Marie-Louise acosaba sin descanso a las autoridades para que encontrasen a su esposo. Al fin lo hicieron y negociaron su liberación. Para entonces era un hombre derrotado, y, en todo caso, su carrera militar había tocado a su fin, ya que Napoleón se había convertido en Primer Cónsul, es decir, en dictador. Al poco de su liberación, Dumas escribió un amargo relato de su cautiverio que más tarde inspiraría a su hijo la historia de las penalidades de Edmond Dantès en *El conde de Montecristo*. Alex Dumas, que nunca fue oficialmente conde porque no reclamó el título de su padre, murió de cáncer en 1806 a la edad de 43 años.

En 1802, Marie-Louise dio a luz a su tercer y último hijo, Alejandro Dumas padre. Este Alejandro fue un personaje de inmensos anhelos e increíble energía, pero, gracias a Reiss, ahora sabemos que Dumas abuelo fue aún más interesante. Hace tiempo, en la plaza de las Malesherbes de París, se alzaba una estatua en honor del general, pero fue destruida por los nazis por rendir homenaje a un mestizo. Tom Reiss concluye el libro observando que “Y en Francia sigue faltando un monumento que conmemore la vida del general Alejandro Dumas”. **LEO DAMROSCH**

Prim. El asesinato de la calle del Turco

NACHO FAERNA

Espasa. Madrid, 2014

Barcelona, 2014. 247 pp., 16 euros

En la actualidad, la fórmula del posible éxito editorial parece clara: mézclase un tercio de novela negra –la misma que Borges definía como el género narrativo por excelencia–; otro de hechos históricos ciertos –el magnicidio del general Prim en 1870–, unas gotas de un amor imposible y un protagonista joven, inteligente y audaz, Benito Pérez Galdós, y el resultado podría parecerse mucho a *Prim. El asesinato de la calle del Turco*.

Su autor, Nacho Faerna (Madrid, 1967), fue finalista del premio Tigre Juan 2001 con *Quieto*, y tras *Bendita democracia americana* (2004) publica este *Prim*, basado en el guión para una película televisiva del mismo título, que ha contado con la asesoría del historiador Álvarez Junco. Y se nota, por la destreza, soltura y rigor con que maneja la trama, oculto tras la figura de un joven Galdós con muchos trazos de realidad. Pues, como el personaje de esta novela, el canario fue periodista en Madrid esos turbulentos años y solía decir que si alguna cualidad poseía era “la de vivir con el oído atento al murmullo social, distrayéndome poco de este trabajo de vigía”.

Con el mismo ojo avizor, el Galdós de Faerna coincide sin querer queriendo con los conspiradores del Duque de Montpensier y de Serrano en botillerías y cafés, intuyendo acaso que están a punto de cambiar la suerte de España. **ELENA COSTA**

Aunque nacido en Checa (Guadalajara) en 1954, Sergio Gaspar ha pasado casi toda su vida en Barcelona, y en este caso conviene subrayarlo para entender el conocimiento que estas páginas muestran de muchos aspectos culturales de la vida catalana, y también la naturaleza del relato, que el propio autor anticipa así: “*Viento de tramontana* es una parodia con vocación literaria de algunos aspectos de la vida política y de la industria editorial españolas”, ya que “una sociedad sería, una sociedad que aspire a un futuro de

Viento de tramontana

SERGIO GASPAR

Edhasa. Barcelona, 2014. 278 páginas, 18 euros



SANTI COGOLLUDO

tolerancia y reflexión, es la que acepta sonreírse en el presente de sí misma”. El carácter paródico se refuerza mediante ficciones acentuadísimas que rompen las barreras cronológicas y espaciales: Josep Pla, omnipresente en la obra, se convierte en guía turístico de la Costa Brava a lomos de un burro volador, y teoriza sobre el origen, la moda y hasta el nombre de la zona; o bien dialoga con Alonso Fernández de Avellaneda –¿o es Cervantes?– acerca de las innumerables transformaciones de Barcelona, con un envidiable conocimiento de la historia del urbanismo, y sirve de cicerone al general Franco, procurando ambos ocultarse debidamente, por calles y barrios de la ciudad. Abundan los juicios críticos,

a veces vitriólicos, sobre escritores –citados por su nombre o por un alias reconocible–, y en un episodio en que intervienen una agente literaria y un escritor caduco se plantea la utilización de “negros” literarios para escribir o completar una novela destinada a obtener un premio importantísimo. Porque la literatura es otro tema presente. El planteamiento de la novela asignada al “negro” recalca que el texto debe tener una fuerte carga satírica, “como una olla podrida en la que cabe cualquier ingrediente, cualquier cosa que se te ocurra echarle, desde un hueso o un nabo a un trozo de jamón ibérico o unas huevas de esturión... La literatura como acumulación heteróclita de lo cómico y lo trágico [...], como pot pourri” (p. 190). Se diría que nos encontramos ante el plan de composición de *Viento de tramontana*.

La vertiente política tampoco escasea. La presencia de Pla después de su muerte se debe a que el escritor no murió realmente, sino que fue ocultado por el gobierno catalán –como acaba de revelar *El Mundo*– para acallar su actitud claramente contraria ante cualquier política “soberanista” o independentista. El falseamiento de la historia por parte de los poderes públicos llega a su culminación en una escena dialogada final, con el modelo de los esperpentos valleinclanescos, en la que intervienen todos los presidentes de la Generalitat, desde Pujol a Mas –que es quien propone hablar en castellano “para que Montilla nos entienda” (p. 162)–, y se plantean exigir a los medios de comunicación que incrementen las cifras de asistentes a la Diada hasta fijarla en un millón y medio de personas.

Por encima de estas mezquindades, Gaspar defiende la coexistencia y trasvase de culturas. Proclama la supremacía lírica de Ausiás March y ofrece la traducción al castellano de un poema de Maragall, llevada a cabo por el inmortal Pla, y la de un conocido poema de Unamuno al catalán, obra de Cervantes. Hay muchos guiños satíricos y escenas hilarantes de esta novela, y cabe añadir que la misma libérrima actitud narrativa se muestra en el lenguaje, donde cualquier fórmula parece ampliable: “Más aun [...] Remás aún” (p. 58); “Alejandro Magno es menísimos inmortal que Homero” (p. 217). **RICARDO SENABRE**

G Entrevista con el autor y primeros capítulos en www.elcultural.es

Morir bajo tu cielo, la nueva obra de Juan Manuel de Prada (Baracaldo, 1970), responde sin demasiados problemas a los parámetros de lo que solemos llamar novela histórica, y lo hace con tanta solidez arquitectónica como sencillez en sus mecanismos. Esto último no es un reproche. De Prada afronta el período de aproximadamente dos años en el que una España de malos señores y buenos vasallos pierde Filipinas, acude al desguace de los Imperios y deja en la estacada a una serie de personajes, históricos y ficticios, que viven con entereza y camaradería sus difíciles circunstancias. El sitio de Baler es preparado por De Prada a través de varias tramas que incluyen caballeros españoles, calvinistas antiespañoles, frailes y monjas (aunque la más importante, sor Lucía, no lo sea plenamente), indios y fumadores de opio, grutas, iglesias, masonería, asesinato, un trayecto en el corazón de la selva, conspiraciones, el sexo como campo de batalla o como sublimidad, adversarios honorables que se saben en el mismo bando (el de los hombres rectos), y otra porción significativa de elementos reconocibles.

Esta novela histórica, es cierto, está injertada de muchas otras cosas: *western*, 98 (tantas páginas dan tiempo a escuchar ecos implícitos, a veces muy sutiles, de Baroja o Valle), novela de aventuras, Hollywood clásico, citas explícitas de clásicos como Lope... Pere Gimferrer, lector de primera hora de *Morir bajo tu cielo*, ha afirmado que en esta novela caben Joseph Conrad y John Ford; se entiende por qué lo dice, pero es el segundo quien está más presente, con su fe en los individuos y en el heroísmo sin pedestal.

Morir bajo tu cielo

JUAN MANUEL DE PRADA

Espasa. Madrid, 2014

752 páginas, 23'90 euros



SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

Estilísticamente, la novela permite una discusión muy interesante: rezuma antimodernidad lingüística. Me divierte esa antimodernidad y ese lenguaje con talento. Pero se queda a mitad de camino

Quizás lo realmente importante para afrontar *Morir bajo tu cielo* sea preguntarse desde dónde piensa uno leerla; así, el aficionado al género histórico puede pasárselo bastante bien, pero para muchos otros lectores puede resultar el equivalente a un bodegón flamenco pintado en 2014, si es que no lo juzgan un *best-seller* ciclado de léxico. Estilísticamente, la novela permite una discusión muy interesan-

por escribir al margen de su generación o su época? En gran medida y a priori, yo estoy dispuesto a abrazar esta última opción: me divierte esa antimodernidad, y es obvio que el autor siempre ha manejado el lenguaje con talento. Sin embargo, tengo la sensación de que este libro se queda a medio camino: en última instancia, la maqueta estilística que está alzando nunca llega a cobrar verdadera vida. Esto se hace evidente en el poco relieve y tensión que alcanzan los momentos teóricamente más trepidantes: por ejemplo, un caimán ataca a Teodorico Novicio como un jefe de sección sale a fumarse el pitillo; en una escena de pelea colectiva, muy western, Martín Cerezo reparte estopa “con maquinal ensañamiento, si la contradicción es admisible”.

Y es admisible, claro, pero es difícil que el lector perciba nervio cuando el narrador se pone dubitativo. Ocurre lo mismo con las ideas que a menudo se debaten en la novela (aunque la verdadera idea en este libro es el estilo): Dios, el progreso, el patriotismo, el amor... Puede que haya quien lea esas páginas buscando asentir o discrepar del conservador De Prada; por mi parte, me habría estimulado que esas páginas y diálogos alcanzaran mayor altura, e incluso un mayor entusiasmo antimoderno.

Al final, insisto, vale la pena preguntarse desde dónde leemos: aceptando o no la propuesta estilística del autor; aceptando o no su arquitectura tan reconocible. Pero es cierto que, aunque su extensión pueda agotar, *Morir bajo tu cielo* probablemente es correcta en lo que se propone. **NADAL SUAU**

G Entrevista, primer capítulo y bibliografía esencial en www.elcultural.es

Tras tus pasos

BEGOÑA ARANGUREN

Planeta. Barcelona 2014. 416 pp., 21'90 e. Ebook: 12'99 euros

Hay una Historia cuantificable en fechas y acontecimientos. Hay otra forma de sumergirse en el pasado sostenida por las biografías relevantes de quienes detentaron el poder. Muchas veces, los personajes secundarios de la Historia encierran en su vida las claves espirituales de un tiempo y sus contrastes.

En esta línea, Begoña Aranguren (Bilbao, 1949) se sumerge con *Tras tus pasos* en la vida de Edda Mussolini, hija del Duce y esposa del conde Ciano. Si de Mussolini, de sus sombras y de sus contradicciones se ha escrito hasta la saciedad, no ocurre lo mismo con su círculo más íntimo, sometido al fogonazo del dictador histrión y a su trágico final. Por eso, resulta valiente el libro de Aranguren y su perspectiva a modo de memorias amorosas de la primogénita del dictador rescatando del ostracismo al enigmático conde de Ciano (y sus diarios), fusilado por su propio suegro (traición) en el declive del Fascio: he aquí la nervadura fundamental del libro que justifica todo lo narrado.

Aranguren usa la voz apócrifa de Edda Mussolini para escribir una larga e interesante confesión vital —y hasta sexual— de una pareja histórica hoy difuminada; diríamos que a la narradora la mueve el afán por transmitir el interés libresco de la hija del dictador, sus insatisfacciones amorosas, la relación infiel pero leal con el conde Ciano y el recorrido de una vida particular que Aranguren asume con oficio. Esto sería el teórico objeto del libro, pero la enumeración larga de amantes elitistas de la protagonista consigue saturar una lectura con altibajos que, de repente, resucita cuando Edda describe su relación con Hitler, con Goebbels o con su propio padre. Es en la subjetividad de la interacción de Edda Mussolini con el nazismo, y en su expresión, donde está a mi juicio uno de los méritos de la obra, pues conocemos bien las desiguales relaciones de Roma y Berlín, pilares europeos del Eje.

Aseguraremos que el valor del libro está en el dibujo del marco temporal y no, como se nos quiere hacer creer, en el trazo frívolo de una hija del jerarca del fascismo, aunque el trabajo de documentación sea impecable, así como la manera en que la autora engarza en la ficción su aquilatado conocimiento de las relaciones diplomáticas y políticas de la Europa convulsa que vivió la llegada de la II Guerra Mundial. El final de la novela, que coincide con los últimos días del dictador italiano y la reclusión de Edda en un sanatorio, sobresale por una velocidad narrativa muy lograda y por los recursos de la autora para que lleguemos a identificarnos con la protagonista. **JESÚS NIETO**

Resulta valiente este libro y su perspectiva a modo de memorias amorosas de Edda Mussolini rescatando del ostracismo al conde de Ciano

Dos toneladas de pasado

DAVID TORRES

Sloper. Palma de Mallorca, 2014. 226 páginas, 16 euros

Los libros de cuentos oscilan entre la unidad y la variedad. David Torres (Madrid, 1966), autor, entre otras, de novelas como *Punto de fisión* (2011); *Niños de tiza* (2008) o *La sangre y el ámbar* (2006), se ha inclinado en *Dos toneladas de pasado* por una recopilación miscelánea. El resultado es una obra de contenido disperso pero de grata diversidad. Reúne nueve cuentos y una patética y divertida novela corta que presentan historias humanas que el autor forja con la finalidad de contar la peripecia un tanto insólita de una persona bastante singular.

Anécdota original y tipo especial van de la mano de acuerdo con un planteamiento narrativo firme. El protagonista del cuento “Rey de Ítaca”, un periodista que hace un reportaje cargado de simbolismo sobre el reciente desmadre económico griego, admira los relatos que usan las palabras justas, crean expectación desde la primera frase y “dejan con ganas de más”. Y en su propio artículo —dice— no pretende juzgar ni conmover, sino hacer pasar un buen rato porque si alguien quiere reflexionar, debe hacerlo por su cuenta pues a él no le gusta dar sermones ni extraer moralejas. No se puede identificar la opinión de un personaje con la del autor, pero presumo que este comparte esas ideas.

Las piezas de *Dos toneladas de pasado* presentan situaciones que ponen a prueba la voluntad, la quimera, la ensoñación, el impulso visionario, la protesta... de alguien.

Tales empeños se saldan de forma negativa y predomina en ellos un resultado de fracaso, abatimiento y dolor. Tales casos suceden en escenarios tan distintos como la selva amazónica, el inaccesible monte Eiger alpino, el Benidorm playero o el Madrid castizo. En ellos constatamos pluralidad de desazones humanas desarrolladas entre la elaboración mítica, el testimonio realista solanesco y la farsa. Son por sí mismos documentos de nuestra desordenada especie y, además, tienen un fondo moral

De unos argumentos originales y de una prosa con su justa medida de creatividad verbal resulta este excelente libro de cuentos sueltos

no explícito para quien quiera buscarlo. Algunas peripecias añaden también un tono emocional intenso, sobre todo cuando se refieren a tipos excéntricos marcados por el infortunio (un torero malogrado o el exótico cantante de la novela corta).

David Torres va directo al grano y, sin llegar al ascetismo unamuniano, evita todo elemento accesorio: de la suma de esta técnica, de unos argumentos originales, de un interés hoy demasiado infrecuente por la creación de personajes y de una prosa con su justa medida de creatividad verbal resulta un excelente libro de cuentos sueltos. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**



Galveston

NIC PIZZOLATTO

Traducción de Mauricio Bach
Salamandra. Barcelona, 2014
288 páginas, 18 euros

CHRISTOPHER PATEY

Nic Pizzolatto (Nueva Orleans, 1975) escribió *Galveston* antes de que *True Detective* se convirtiera en la serie del año. Antes de que Matthew McConaughey enterrara para siempre al galán de comedias románticas y se dedicara a vaciar latas de cerveza (*Lone Star*) y a hablar de la angustiada psicosfera y de ciudades malditas que se llaman Carcosa y que en realidad no existen (o sí). Leerla después de ver cualquier capítulo de la serie, un *noir* poderosamente oscuro, testosterónico y decididamente sórdido (ellos son siempre tipos duros, ellas, prostitutas), es como echar un vistazo al lugar, el microcosmos literario de raíz gótico sureña, en el que se gestaron sus protagonistas (Martin, Hart y Rust, el atormentado y solitario, Cohle), verdadero motor de la que fuera serie del momento.

¿Y qué encontramos en esa trastienda, en ese microcosmos primigenio? En primer lugar, dos personajes tan poderosos como Hart y Cohle: Roy y Rocky. Uno, Roy, el clásico rudo matón profesional (invencible); la otra, Rocky, la clásica chica perdida que sobrevive acos-

tándose con todo aquel que esté dispuesto a pagar lo que pide (que no es mucho). Se conocen en un mal momento (en mitad de un tiroteo, en plena encerrona) y la necesidad (de compañía, por parte de uno, y protección, por parte de la otra) les convierte en inseparables; una extraña pareja (ella es, por supuesto, demasiado joven, él cree estar viviendo sus últimos días) en un coche, huyendo. De su pasado, de su presente, de su futuro. Porque, como bien dice Roy, uno no deja de ser quien es, ni siquiera cuando, como le ha ocurrido a él, te aparece en los pulmones “un torbellino de motas de jabón en polvo”.

Es la Muerte, con mayúsculas, lo siguiente que encontramos en esa trastienda con aspecto de novela *western* que constituye *Galveston*. La Muerte como la Nada que acecha, el monstruo de un millón de aterradoras cabezas, aquello (el olor a cenizas) que Cohle detecta en la psicosfera de Luisiana (la Luisiana de *True Detective*), el cáncer que persigue a Roy. ¿Y luego? Luego está el Sur, también con mayúsculas. El Sur Norteamericano. Porque Roy, como Cohle, es de Texas, y Texas es sinónimo de tipo duro, llanero solitario, eterno extranjero, superviviente. Roy vive en una caravana, Cohle vivía en un apartamento en el que sólo había un colchón en el suelo. Cohle lo había perdido todo. Y todo incluía una hija. Roy también. Aunque su pérdida sólo incluye un par de chicas a las que quiso más de la cuenta.

Por último, juega también Pizzolatto en este primer disparo con los saltos en el tiempo. Saltos en el tiempo que incrementan la tensión de la trama, permitiendo al lector contemplar el futuro por el ojo de la cerradura, un futuro dolorosamente imperfecto que se ha convertido en pasado a olvidar por su protagonista, quien, como una vela de llama marchita, continúa iluminando el mundo cruel en el que habitan los personajes de Pizzolatto. Así, *Galveston* es una más que musculosa (y potente y disfrutable) muestra del universo en construcción de su autor, un universo polvoriento, despiadado, especialmente apto para aquellos que, como Roy, coleccionan películas de John Wayne, y que prefieren el blanco y negro a los tortuosos matices del Sur según otros tipos, tipos como el enorme Cormac McCarthy.

Laura Fernández

Galveston es una más que potente y disfrutable muestra del universo en construcción de su autor, un universo polvoriento, despiadado

PISTAS NEGRAS

¿Podría escribirse una novela negra sobre el Real Madrid de Mourinho? Claro, ¿por qué no? Leandro Pérez acaba de publicar en Planeta *Las cuatro torres*, la versión *noir* de lo que pudo ocurrir en el vestuario blanco hace un par de temporadas. La novela cuenta incluso con una aplicación para el móvil y banda sonora en la que colabora el colchonero Joaquín Sabina.

Que Thomas Pynchon es un amante del *noir* lo sabíamos. No en vano su delicioso *Vicio propio* era un lisérgico intento de emular a maestros como Hammett. Ahora vuelve a probar suerte con *Al límite*, la historia de Maxine Tarnow, una detective divorciada, que llega a librerías el próximo 14 de octubre.

Lee Child, reciente premio RBA de Novela Negra, estará en España este octubre, para contarnoslo todo sobre *Personal*, la última entrega de Jack Reacher, que saldrá el 16 de octubre. Y hablando de premios, Michael R. Roskam ha obtenido el del mejor guión en el Festival de San Sebastián por su adaptación de *La entrega*, de Dennis Lehane, que pasará a la historia por contener la última interpretación del gran James Gandolfini.

Medicinas para quebrantamientos del halcón

EDUARDO CHIRINOS

Pre-Textos. Valencia, 2014

104 páginas, 15 euros

Una nota preliminar recuerda el cautiverio durante dos años y medio de Pero López de Ayala, tiempo que dedicó a escribir el *Rimado de Palacio* y *El libro de la caza de las aves*, y se hace saber que un inquilino se apoderó del poeta, dispuesto a suplantarle, lo que sugiere que ese otro yo sería el del caballero y poeta medieval. Así, el pasado se pliega sobre el presente en este libro de Eduardo Chirinos: desde el primero de sus poemas los espacios se superponen y el yo será una galería de yoes, lo que se incardina en la tradición del simultaneísmo, ya practicado por Apollinaire y que es marca del modernismo literario, por ejemplo, en la poesía de Pound.

Como en un sueño, todo se funde o, dicho con expresión de Marx, “Todo lo sólido se desva-



EMM

nece en el aire”. Así, el personaje ve a una mujer y “Yo la miro y soy trirreme, soy rojo / y soy también azul, y soy espuma que baten / los remos. Y si la miro dos veces soy el mar.” Todo está en una permanente mutación. Una escena atrae a

otra, un recuerdo a otro, tejiendo un gran fresco en el que, en uno de los poemas, Cristo comparece como uno de los personajes, el yo que habla es uno más entre la multitud alrededor del Templo, se pasa a recordar que Lavoisier publicó sus *Elementos* en 1789, el yo habla con las prostitutas de Canaán y ella le devuelve el libro de Lavoisier. Personajes y cosas que per-

Traductor, ensayista y poeta, Eduardo Chirinos nos ofrece en esta obra una lección de lo mejor de la poesía contemporánea en español

tenece a épocas distantes se entrecruzan en *Medicinas para quebrantamientos del halcón*, todo es simultáneo bajo “el rojo incendio del último Tiziano”. Pese a la linealidad del discurso, la magia del lenguaje hace que todo se ofrezca a la lectura

como un único instante en que toda la historia se funde. Y, quizá como principio poético, esta declaración: “Las palabras no quieren / orden las palabras quieren desconcierto”.

Recuerdos remotos, recuerdos próximos. La estancia en una habitación de hospital, “pienso en López de Ayala en una cárcel / portuguesa”, medicamentos contra el cáncer, Metotrexato, etc., el habla sometida a una asociación libre, el flujo de la conciencia, la diurna, la onírica, sin límites entre lo uno y lo otro. Es significativo que el poeta mencione y cite a Blake, el visionario en un poema que concluye con “Yo / nunca he tenido visiones. He tenido palabras” haciendo saber que el lenguaje, lo poético, todo lo hace posible, decible.

Eduardo Chirinos (Lima, Perú, 1960), en la actualidad profesor en la Universidad de Montana, traductor, autor de ensayos y narraciones, lo es también de una obra poética extensa y siempre intensa, y nos ofrece en estas *Medicinas para quebrantamientos del halcón* una lección de lo mejor de la poesía contemporánea en español. **TÚA BLESÁ**

Se lee en uno de los poemas: “Voy / en busca de un azul extraordinario / prendido en las pupilas de la infancia” y el recuerdo del verso encontrado en el bolsillo de Antonio Machado a su muerte y, más allá, el azul de los románticos, la flor azul que persigue Heinrich von Oftendingen en la novela de Novalis. En cualquier caso, el símbolo de la aspiración a lo inalcanzable. Y, si ese azul que se busca en el presente se proyecta en el futuro, es a la vez pasado, recuerdo de la infancia, alianza del tiempo todo.

Pese a que el sujeto sabe lo imposible del empeño de regresar al paraíso infantil, “nunca más / nos darán nuestro pan con

Duermevela

EDUARDO GARCÍA

Premio Ciudad de Melilla. Visor

68 páginas, 10 euros

chocolate”, los poemas serán la huella verbal de esa empresa, el combate por que el papel revele su secreto. Así, el azul buscado, el recuperar la edad ida, esperar a que se conceda el secreto, todo habla de lo inaccesible y, por tanto y al mismo tiempo de la poesía.

Eduardo García (São Paulo, Brasil, 1965), con una obra poética ya consolidada,

además de ser autor de ensayos y de los aforismos publicados este mismo año en *Las islas sumergidas* (Cuadernos del Vigía), presenta en *Duermevela* una continuación de la poética de sus libros anteriores y el título es explícito: entre el sueño y la conciencia, entre la realidad y el ensueño, y el resultado son unos poemas que se leen con todo gusto, con buen sentido del ritmo, que van ofreciendo sorpresas en sus imágenes sin por ello presentar particulares dificultades de lectura. Así, los asuntos de que se habla, el amor, la muerte, pero también lo que pasa cuando no pasa nada, etc., se dan en un discurso que levanta el vuelo, un discurso, en fin, de eficacia poética. **T. BLESÁ**

Adonis, seudónimo de Ali Áhmed Said Ésber, nació en Siria, en 1930, aunque por sus vivencias lo reconocemos como un escritor sirio-libanés. Tras ser encarcelado en 1954, se estableció dos años después en Beirut y obtuvo la nacionalidad libanesa. Desde 1985 reside en París y, siendo uno de los poetas e intelectuales más representativos del mundo árabe, se ha integrado en la cultura occidental, desde ese sentido de apertura y libertad que ha presidido su vida. A este aspecto no son ajenos los dos libros que hoy comentamos, alusivos a vivencias en México o en una ciudad como Nueva York. La poesía de Adonis es conocida por el lector español de poesía, pues de ella se nos han ofrecido muy variadas y a veces abarcadoras muestras, como el primero de los volúmenes de *El Libro I, Homenajes, Singulares, Este es mi nombre, Árbol de Oriente, Sombra para el deseo del sol o Libro de las huidas y las mudanzas por los climas del día y la noche*, por citar sólo algunos de ellos.

A sus 84 años, Adonis sigue poseyendo la vigorosa y fecunda voz que le caracteriza, tan original por torrencial y plástica, pero también por ofrecernos la fusión entre una estética y una ética que son consustanciales a su vida. Parece que en sus últimos libros, sus poemas se han ido condensando, suelen ser más breves, sin perder nunca el fulgor de las imágenes y la intensidad. De ello son buena muestra estos dos libros, ambos de un carácter más monográfico, pero sin que deje de intercalar en ellos resonancias de su cultura, la árabe, de las viejas tensiones de Palestina, de los días de la guerra del Vietnam, o de su clamor contra las injusticias. Pero siempre hay en su poesía



Zócalo

ADONIS

Traducción de Clara Janés
Vaso Roto. Madrid, 2014
120 páginas. 22 euros

**EPITAFIO PARA
NUEVA YORK**

Traducción de Federico Arbós
Nórdica. Madrid, 2014.
121 páginas, 15 euros

esa tensión lírica nada ajena a la tradición árabe. Algo que siempre debemos destacar en tiempos en que, en Europa, la expresión poética tiende a la síntesis, a la ausencia de imágenes y a la forma plana.

Son dos libros que superan el reto de los temas planteados, pero hay en *Zócalo* una prueba

[ME HUBIERA GUSTADO]

**Me hubiera gustado que las letras que dicen mi nombre fraternizaran con aquellas elegidas por los descendientes de los mayas
Me hubiera gustado que mi rostro se fundiera con el ébano de su rostro.**

Marie-José Paz

Octavio: ¿qué es esa luz que mendiga en la puerta del estudio de Frida?

¿Era para recordar los lobos de la revolución por lo que Trotsky crió conejos los últimos años de su vida?

(De *Zócalo*)

quizá más ahondadora. *Epitafio para Nueva York* responde a criterios más ideológicos, muy sugestivos para los estudiosos, como las resonancias (ciertas o inconscientes) con el García Lorca de *Poeta en Nueva York* o con los mensajes de Walt Whitman. En *Zócalo*, aunque hay también una presencia de lo cotidiano, Adonis busca lo esencial abismándose en la cultura precolombina mexicana. Por

más que esta indagación suya está llena de signos que él encuentra en museos o en ruinas, en mitos o en leyendas, siempre la tensión lírica tenderá a lo esencial intemporal. Símbolos como el sol, el agua, el fuego, la piedra nos conducen a una universalidad que comprendemos bien al recordar sólo uno de sus versos: “¡bebiendo agua de Sumeria en la jarra de los mayas!”. El poeta vive e interpre-

ta una cultura concreta, pero siempre la significación última se halla en la universalidad, aunque aparezcan nombres propios (Leon Trotsky, Ramón Mercader, Chiapas, Octavio Paz) que nos llevan por los caminos de la historia. Como bien señala Ernesto Lumbleras en su prólogo “la historia o la arqueología han cedido su puesto al orbe de la poesía”.

No sucede lo mismo en *Epitafio para Nueva York*, donde la gran urbe, el centro del capitalismo, lugares muy concretos (Wall Street, Harlem, Lincoln Center) nos remiten a un presente que enciende los problemas sociales, en el que chocan las ideologías y se irisa la forma de contemplar la realidad. Unas veces, por la vía de un leve lirismo (“Espero que corra el Volga entre Manhattan y el Queens”); otras, con una desnudez que algunos tomarán como claramente polémica (Guevara, Fidel).

Pero, como en *Zócalo*, Adonis no se desprende de las raíces de universalidad. Ahora, las figuras del “piel roja” o del “negro” (“sed negra sobre la tierra”) aparecen entre versos que aluden a la contemporaneidad para remitirnos a los mitos originarios y a temas eternos (“Hace tiempo/ que no me visita el espíritu de Venus,/la estrella,/ pero espero que venga esta tarde”. O: “las avenidas, los árboles, los cafés/tienen muslos/que sólo ven los enamorados”). La búsqueda de la realidad poética en todos los frentes, desde el don de un lenguaje rico y muy libre, —cuidadosamente salvado por los traductores de ambos textos—, nos revela en estos libros de hoy los valores que la poesía de Adonis ha poseído siempre.

ANTONIO COLINAS

Juan Antonio Llorente, el factótum del rey Intruso

Gérard Dufour (París, 1943) es un reconocido hispanista, especializado en el estudio de los terribles años de la guerra de la Independencia, que ha abordado sobre todo desde la vertiente del reinado del hermano de Napoleón, José I, y los españoles que colaboraron con él, los afrancesados. Uno de los más destacados de estos fue Juan Antonio Llorente, cuya fama se ha debido

GÉRARD DUFOUR
Prensas Universitarias
de Zaragoza, 2014.
297 páginas, 15 euros



al hecho de haber sido el primer historiador de la Inquisición, en el que se han basado posteriormente muchas de las valoraciones más negativas de dicho tribunal.

Ya en anteriores publicaciones, Dufour se había interesado por Llorente, al que estudia ahora exclusivamente durante los años del reinado de José I (1808-1813), en los que colaboró con el rey Intruso con tal lealtad y dedicación que no duda en considerarle su “factótum”. El problema de los afrancesados es

una cuestión compleja de la que además del propio autor se han ocupado entre otros Défourneaux, Juretschke, Artola, Ferrer Benimeli, De la Lama (centrado en el propio Llorente), López Tabar o Morange. La valoración que de ellos puede hacerse oscila entre dos extremos: la de traidores a su patria como les consideraron quienes se alzaron contra los franceses, o liberales bien intencionados que vieron la ocasión de llevar a cabo cambios necesarios. En cualquier caso, su actitud continúa siendo polémica, por lo que la mejor solución es el tratamiento individualizado –como el que realiza Dufour con Llorente– en busca de las razones que pudieron guiar a cada uno. En este sentido, el personaje que aparece en el libro no queda libre de sospechas. Fue sin duda un partidario de las reformas, en la línea de la Ilustración, especialmente en lo relativo a la Iglesia

les bien intencionados que vieron la ocasión de llevar a cabo cambios necesarios. En cualquier caso, su actitud continúa siendo polémica, por lo que la mejor solución es el tratamiento individualizado –como el que realiza Dufour con Llorente– en busca de las razones que pudieron guiar a cada uno. En este sentido, el personaje que aparece en el libro no queda libre de sospechas. Fue sin duda un partidario de las reformas, en la línea de la Ilustración, especialmente en lo relativo a la Iglesia

española a la que pertenecía como canónigo de la diócesis primada de Toledo.

La reorganización regalista de las diócesis haciéndolas coincidir –como en la Francia napoleónica– con los distritos administrativos y militares, la desamortización de los bienes de la Iglesia y la supresión de la Inquisición eran sus principales propuestas, que le llevaron a colaborar desde el comienzo y con todo entusiasmo con el rey francés y con su admirado Napoleón, siendo entre otras cosas un constante propagandista del régimen instaurado en Bayona.

Pero más allá de sus ideas o de su confesado odio y miedo a la anarquía, en su afrancesamiento influían elementos menos legítimos como su enorme ambición, incluida su frustración por no haber llegado a obispo –la “insuficiencia mitral” de que habla el autor–, las escasas expectativas con las que contaba tras la caída de Godoy y el acceso al trono de Fernando VII, o el pragmatismo escondido tras su convicción de que era imposible resistirse a la fuerza militar de Napoleón. La propia avidez que demostró al hacerse a bajo precio con propiedades procedentes de Bienes Nacio-

nales desamortizados queda lejos de cualquier idealismo.

Sus convicciones más firmes fueron las referentes a la reorganización eclesiástica y la supresión de la Inquisición, a la que dedicó diversos estudios antes de su magna obra, publicada ya en el exilio francés, la *Historia Crítica de la Inquisición de España*, basada en una amplia documentación a la que tuvo acceso privilegiado en virtud de los cargos que ocupó durante el reinado de José I, lo cual aprovechó para apropiarse de buena parte de ella, que se llevó en cajas al exilio.

Es curioso que, pese a la enorme distancia que les separaba, su defensa de la supresión del Tribunal llevada a cabo por Napoleón (1808) coincidía con las propuestas de los liberales en las Cortes de Cádiz, aceptadas en la Constitución de 1812, que también la suprimió. Pese a estar condenado a muerte por los patriotas, en Cádiz conocían sus escritos y se utilizaban sus argumentos. Ya desde sus inicios, la división del liberalismo entre patriotas y afrancesados añadía una dificultad más a las varias que iban a complicar la transición española desde el Antiguo Régimen al liberalismo. **LUIS RIBOT**

REVISTAS

“Esta revista es un puñetazo”. Así presenta Eñe su número especial de otoño con el que cumple diez años. La exquisita factura y la calidad de los contenidos avalan la declaración de principios. Sus páginas nos descubren en primer lugar el diario de Mercedes Cebrián, su amor por la “ñoña” red social Pinterest y sus correrías por Lavapiés. A continuación, Antonio Lucas conversa con Arturo Pérez Reverte en una entrevista anfetamínica e íntima en la que

EÑE

DIRECCIÓN: CAMINO BRASA.

Nº 39. 9 EUROS

el escritor confiesa que “quienes hacemos literatura somos cada vez más prescindibles” y razona su desafío diario a la “solemnidad”. Sigue la apasionada defensa de los cuentos de Gustavo Mar-

tín Garzo, de *El flautista de Hamelin* a *Hansel y Gretel*. Y cierran los relatos ganadores del premio Cosecha Eñe 2014. Sangre nueva: Aixa de la Cruz, Walter H. González, Manuel Crespo, Alejandro Morellón, Alberto Haj-Saleh o Luis Bagué Quílez.

PHILIP MIROWSKITraducción de Blanca Rivera
Deusto. Barcelona, 2014
587 pp., 22 e. Ebook: 14'14 e.

Desde la dedicatoria hayekiana (“a los neoliberales de todos los partidos”) este libro pretende demostrar que no estamos rodeados de intervencionistas sino de malvados “neoliberales” que causaron la crisis y no han sufrido castigo alguno. Un apreciable desatino. Asegura el profesor Mirowski (Michigan, 1951) que quien manda en el mundo es la Sociedad Mont Pèlerin, que es la que infunde criterios liberales a los gobernantes. Para que usted se oriente, entre los españoles miembros de esa sociedad están Jesús Huerta de Soto, Pedro Schwartz, que ahora la preside, y yo mismo. ¿Cómo alguien puede pensar se-

riamente que los gobiernos de izquierdas o derechas han aplicado nuestras ideas liberales que propician menos impuestos, menos gasto público, menos deuda pública y más mercado, cuando han hecho exactamente lo contrario? Pues bien, para Philip Mirowski la cultura dominante emana de Hayek y “vivimos en una época esencialmente neoliberal”.

Hay tópicos caros a la izquierda, como el odio al rico, al parecer único beneficiario de la libertad, el desprecio al emprendedor, el disparate de que mandan las empresas y no los Estados, el consabido invento del “desmantelamiento del Estado del Bienestar” o la “deconstrucción de las estructuras reguladoras”. Y al final los neoliberales son nazis, que eran precisamente antiliberales y socialistas.

Hablando de socialistas, también describe Mirowski al neoliberalismo con características típicas del socialismo, como que reprime a la gente, pretende “imponer la forma ideal de sociedad”, o cree que “los individuos son simples proyectos evanescentes...el pueblo es un trozo de arcilla sin rasgos distintivos para ser moldeado por el carismático experto...sembrar la ignorancia entre la población...aceptación pasiva en el pueblo llano...suplantar a nuestros propios padre y madre...los ciudadanos deben olvidarse de sus derechos”.

Al final no se salva nadie: los movimientos como Occupy Wall Street o el 15-M le parecen copiados del liberalismo, condena a Facebook y al Comercio Justo, y proclama que Krugman y Stiglitz son sólo “nominal-

mente de izquierdas”. Sus propias recomendaciones son vagas: “proyectos políticos orientados a la mejora del género humano...planificar racionalmente objetivos sociales”. Y mucho más gasto público, claro. La única referencia a lo que pasa cuando se aplica el socialismo es el dislate de que la crisis es al liberalismo lo que la caída del Muro de Berlín fue al comunismo, una cómoda excusa que evita entrar en detalles sobre lo que sucede cuando el liberalismo es extirpado.

Para un libro centrado en la crisis, su análisis es deficiente: todo fue producto del mercado y sus defensores, que son prácticamente todos, de Bernanke a Shiller pasando por Greenspan, Summers, Rubin, Rogoff, el FMI, Davos, el BM, Chicago, los economistas corruptos pagados por las petroleras, otros delirios conspirativos, y lo que usted quiera. Bueno, lo que usted quiera no: no hay ninguna reflexión sobre el socialismo, que indefinidamente propugna, ni la menor teoría sobre el Estado, como si no tuviera nada que ver son lo que pasa, o como si fuera un mero títere de los bancos (la burguesía, diría Marx).

Es tan patente que el neoliberalismo no tiene nada que ver con el liberalismo de toda la vida que el propio Mirowski lo admite, con lo cual hay que concluir que si el Estado se contrae es por culpa del neoliberalismo, pero si se expande... también. En fin.

La traducción, al menos, es buena, aunque la traductora no es economista y por ello comete errores obvios, como traducir “opción pública” por *public choice*, que afean su trabajo y que habrían sido fácilmente abordables mediante una revisión profesional. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

Nunca dejes que una crisis te gane la partida

¿Cómo ha conseguido el neoliberalismo, responsable de la crisis, salir indemne de la misma?



EL EXPRESIDENTE DE LA RESERVA FEDERAL ALAN GREENSPAN SERÍA, SEGÚN MIROWSKI, UNO DE LOS CULPABLES DE LA CRISIS

Kirk Douglas (Amsterdam, Nueva York, 1916) quiso producir con su marca *Bryna*—nombre de su madre rusa— una versión cinematográfica de *Espartaco* (1951), relato sobre la rebelión por la libertad, encabezada por el esclavo tracio del mismo nombre contra el poder de Roma en el siglo I a.C., escrita por el especialista en novelas históricas Howard Fast. Y convenció a los Estudios Universal.

Los problemas comenzaron, y duraron tres años, en el primer instante. Estados Unidos vivía los estertores de la Caza de Brujas, la persecución del Comité de Actividades Antiamericanas contra cineastas de Hollywood acusados de comunistas. Con el concurso de colegas delatores, muchos cineastas fueron vetados para el trabajo, obligados a utilizar pseudónimos, forzados al exilio o encarcelados.

Había sido el caso de Howard Fast, que se empeñó en escribir un guión que no gustaba a Douglas. Para arreglarlo, Douglas contrató al novelista y guionista Dalton Trumbo, que había estado en prisión por el mismo motivo. Nadie debía saber, ni mucho menos la gente de la Universal, que Trumbo estaba escribiendo la película. Las asociaciones de ultraderecha arruinarían el proyecto.

El vector de *Yo soy Espartaco* (Capitán Swing) es la narración de las inauditas dificultades que se generaron por esta posición, incrementadas por la voluntad final del actor y productor de hacer figurar a Dalton Trumbo en los créditos con su propio nombre, lo que terminó ocurriendo con el resultado de acabar con las siniestras “listas negras”.



Yo soy Espartaco

KIRK DOUGLAS

Traducción de R. García Pérez
Capitán Swing. Madrid, 2014.
187 páginas, 17 euros

Con prólogo de George Clooney, lo que el libro cuenta magníficamente —buen ritmo, grandes escenas, buenos diálogos y profusión de anécdotas—, a mayor y merecida gloria de su autor, es la esforzada peripecia de un demócrata liberal por liquidar el oscurantismo que anegó Hollywood durante más de una década, malogrando vidas, carreras y películas.

Pero *Espartaco* (1960) iba a ser y fue una superproducción, y una infinidad de dificultades se añadió a la clandestina y tormentosa elaboración del guión. Universal estaba compitiendo con *Los gladiadores*, un proyecto de similar temática que iba a dirigir Martin Ritt. Hubo que maniobrar para ahogarlo. No había director adecuado, a falta de unas semanas para el inicio del rodaje, y Universal, contra el cri-

terio de Douglas, impuso al prestigioso director de *westerns* Anthony Mann. Pronto se vio que Mann no era capaz de controlar una película de esas dimensiones, y hubo que despedirlo al poco de comenzado el rodaje. Luego, Douglas apreciaba el trabajo técnico de Mann e hizo conservar varias escenas suyas en el montaje presuntamente final, intervenido y cortado por la censura.

¿A quién elegir sobre la marcha? Douglas, desesperado, optó por Stanley Kubrick, un joven de apenas treinta años, taciturno y raro, todavía no fiable para la gran industria. Douglas le había confiado *Senderos de gloria* (1957), producida por Bryna, obra maestra que no había dado un duro. Douglas apostaba por su talento y temía sus manías y sus aires dictatoriales y genia- loides.

¿Y sería Kubrick capaz de manejar a un brillante elenco de “egos” que había costado un Congo reunir y, más o menos, ar-

STANLEY KUBRICK Y KIRK DOUGLAS
EN UN DESCANSO DEL RODAJE

monizar? Todos querían destacar a costa de los demás: el mismo Douglas, Lawrence Olivier, Charles Laughton, Peter Ustinov, Tony Curtis, Jean Simmons... ¿Cómo pastorear a esa tropa? Unos hacían capillitas aparte, otros iban contra el resto, otros se confabulaban para reescribir sus propias escenas al margen del director y del productor, que no tardaron en enfrentarse entre sí. Y Trumbo tiró la toalla, aunque Douglas le convenció para volver al redil: pondría su nombre en los créditos. Esa fue la baza.

El iracundo Kirk Douglas, “el hijo del trapero” —título de su

Difícilmente en la más trepidante de las novelas suceden tantas cosas como las que se cuentan en este libro: epopeya y milagro del cine

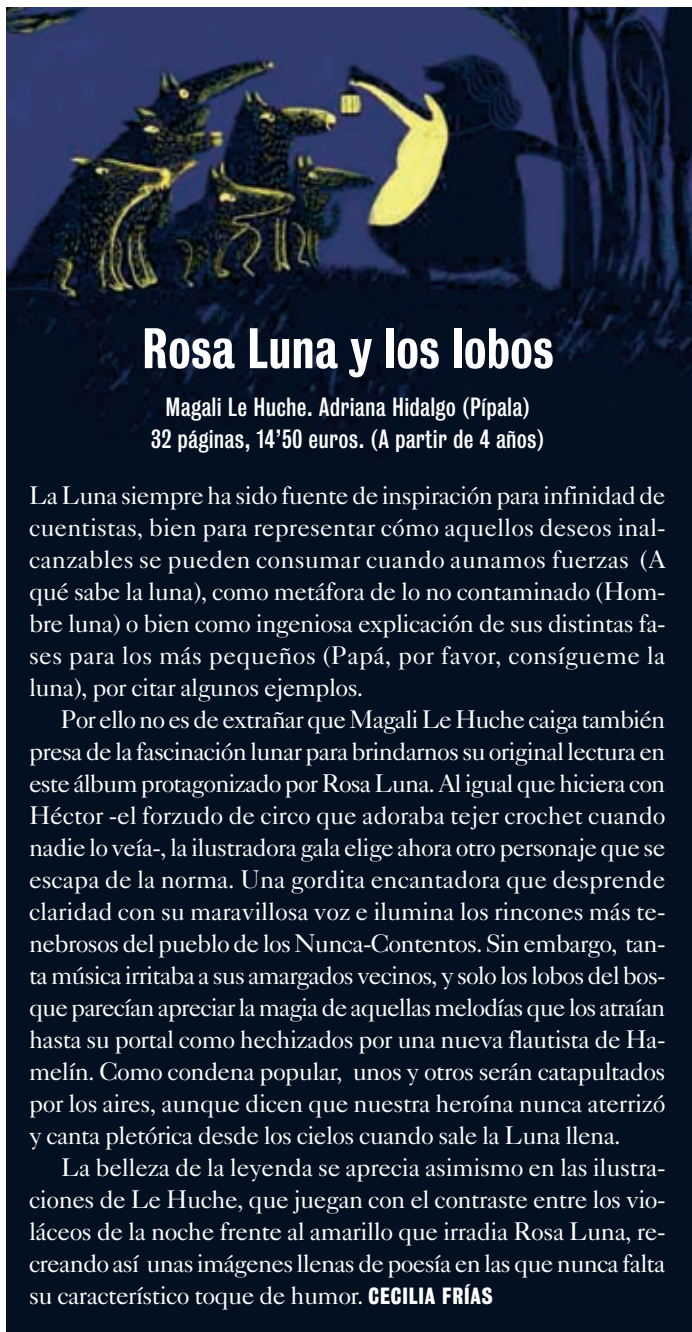
autobiografía—, fue el héroe en la pantalla de una película que, finalmente, obtuvo gran éxito y es un clásico. Y es el héroe de *Yo soy Espartaco*, el hombre que fue capaz de generar una obra maestra con buenas y malas artes, improvisando, echando órdenes, aprovechando casualidades, reconviertiendo en bueno cuanto de malo iba sucediendo y combinando su vida privada —un gran ditirambo hace el ligón de su esposa, Anne Buydens— con su extenuante labor delante y detrás de las cámaras. ¿Novelas? Difícilmente, en la más trepidante de las novelas, pueden suceder tantas cosas como las que se cuentan en este libro: epopeya y milagro del cine.

MANUEL HIDALGO

El intruso

Pablo Albo. Ilustraciones de
Cristina Sitja Rubio
A buen paso. 36 pp., 14 e.
(A partir de 8 años)

Nos encontramos ante un pequeño álbum que pasa de lo inquietante a lo claustrofóbico conforme avanzamos en la lectura: “Aquella mañana al levantarme lo vi. A los pies de mi cama había un balón que no era mío”. Con este comienzo inocente arranca la historia de este niño que contempla cómo su habitación se ve violentada por la presencia de un juguete extraño, un gigantesco balón que parece haber entrado por la ventana y no hay manera de eliminar. Nada sabemos del pequeño narrador -solo conocemos su silueta-, ya que el verdadero protagonista es este misterioso intruso que monopoliza las ilustraciones y va ganándose el favor de otros juguetes. La tensión sigue creciendo y ni convenciéndole ni ignorándole logra que abandone ese espacio privado que ya ha hecho suyo. Un libro que nos habla de los miedos y las obsesiones, al que le sacaremos todo el partido si la lectura se hace acompañada de un adulto. **C. FRÍAS**



Rosa Luna y los lobos

Magali Le Huche. Adriana Hidalgo (Pípala)
32 páginas, 14'50 euros. (A partir de 4 años)

La Luna siempre ha sido fuente de inspiración para infinidad de cuentistas, bien para representar cómo aquellos deseos inalcanzables se pueden consumir cuando aunamos fuerzas (A qué sabe la luna), como metáfora de lo no contaminado (Hombre luna) o bien como ingeniosa explicación de sus distintas fases para los más pequeños (Papá, por favor, consígueme la luna), por citar algunos ejemplos.

Por ello no es de extrañar que Magali Le Huche caiga también presa de la fascinación lunar para brindarnos su original lectura en este álbum protagonizado por Rosa Luna. Al igual que hiciera con Héctor -el forzado de circo que adoraba tejer crochet cuando nadie lo veía-, la ilustradora gala elige ahora otro personaje que se escapa de la norma. Una gordita encantadora que desprende claridad con su maravillosa voz e ilumina los rincones más tenebrosos del pueblo de los Nunca-Contentos. Sin embargo, tanta música irritaba a sus amargados vecinos, y solo los lobos del bosque parecían apreciar la magia de aquellas melodías que los atraían hasta su portal como hechizados por una nueva flautista de Hamelín. Como condena popular, unos y otros serán catapultados por los aires, aunque dicen que nuestra heroína nunca aterrizó y canta plétorica desde los cielos cuando sale la Luna llena.

La belleza de la leyenda se aprecia asimismo en las ilustraciones de Le Huche, que juegan con el contraste entre los violáceos de la noche frente al amarillo que irradia Rosa Luna, recreando así unas imágenes llenas de poesía en las que nunca falta su característico toque de humor. **CECILIA FRÍAS**

Odio el rosa

Ana Alonso y Javier Pelegrín.
Historia de Sara. 408 pp., 14'90 e.
Historia de Dani. 400 pp., 14'90 e. Ilustrador: Miguel Navia. Oxford University Press
(A partir de 13 años)

Con el ánimo de entusiasmar la curiosidad lectora de tantos jóvenes enganchados a los contenidos audiovisuales nace este ambicioso proyecto integrado por dos novelas protagonizadas por Sara y Dani respectivamente, dos lecturas que podemos abordar de forma independiente, a las que se añaden otros contenidos “transmedia” para que sigamos buceando en la red en busca de más información sobre episodios y personajes que han quedado en suspenso, amén de ofrecer recursos didácticos.

Con esta vocación vuelven a unir su talento Ana Alonso y Javier Pelegrín, sólido tándem que en esta ocasión nos traslada hasta una sociedad del futuro dominada por las marcas y las franquicias deportivas, un mundo de felicidad plastificada que disuena con el sentir de los protagonistas, cuya verdadera personalidad solo podrán liberar mediante los blogs que firman bajo pseudónimo. **CECILIA FRÍAS**

Regresa la pandilla más gamberra para que grandes y pequeños volvamos a disfrutar con el humor vacilón de Ana, la rana Froga y sus heterogéneos colegas. Al igual que en la primera entrega -la serie está integrada por cinco libros que han cosechado un éxito rotundo en Francia-, Anouk Ricard estructura sus tiras

cómicas en torno a siete historietas de este grupo de amigos en las que los vemos bromear con Bubú -el perro cascarrabias que,

Ana y Froga, ¿qué hacemos ahora?

Anouk Ricard. Blackie Books.
46 pp., 14 e. (A partir de 6 años)

y en los que reconocemos ciertas ridiculeces que nos siguen afectando a pesar de hacernos adultos. **C. FRÍAS**

RARA AVIS

Obra de los Pasajes

Juan Barja (La Coruña, 1954), director del Círculo de Bellas Artes, no duda al elegir el libro más apreciado de su biblioteca íntima “por razones intelectuales y personales”: la *Obra de los Pasajes* de Walter Benjamin “en su edición alemana en dos volúmenes –W. B., Das Passageuwerk, Suhrkamp Verlag, 1983”. Y lo es “por su importancia, intelectual, artística y política. Es una de las obras clave de nuestro siglo (el siglo XX, claro), además de ser una cuya edición estuvimos esperando mucho tiempo”. Ahora, Barja recuerda que, desde 1969, cuando leyó la primera selección de sus escritos, publicada por Nadeau en francés se convirtió para siempre en su lector. “Exactamente ese mismo año –recuerda ahora–, por recomendación del republicano que llevaba la Librairie Espagnole de París compré la edición de Nueva York de los *Poemas humanos* de Vallejo, otra lectura que no he dejado nunca”.

Años después se convirtió en editor del filósofo alemán: “sí, hace años que cuido la edición de los diez volúmenes de sus Obras en Abada. Y años después aún decidí iniciar la traducción de los dos tomos de los *Pasajes*, de los que uno se ha editado ya y el segundo estará en librerías según espero antes de seis meses”. Aunque otros muchos títulos le han influido (de la *Odisea* al *Innombrable*), Barja sabe bien que lo que importa “nunca son los libros, sino algo de lo que contienen; ‘pensamientos mortales’, tal como el poeta lo decía. Pensamientos que crean pensamientos”. N. A.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL UMBRAL DE LA ETERNIDAD** 1/3
Ken Follet. PLAZA & JANÉS
2. **La pirámide inmortal** 7/3
Javier Sierra. PLANETA
3. **Adulterio** 2/5
Paulo Coelho. PLANETA
4. **La fiesta de la insignificancia** 3/5
Milan Kundera. TUSQUETS
5. **Así empieza lo malo** -/1
Javier Marías. ALFAGUARA
6. **El corredor del laberinto** 4/9
James Dashner. NOCTURNA
7. **Galveston** 5/5
Nic Pizzolatto. SALAMANDRA
8. **Demonios familiares** -/1
Ana María Matute. DESTINO
9. **Bajo la misma estrella** 6/19
John Green. NUBE DE TINTA
10. **El balcón en invierno** 8/3
Luis Landero. TUSQUETS

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **VICTUS** 4/2
Albert Sánchez-Piñol. LA CAMPANA
2. **Cincuenta sombras de Grey** 2/33
E.L. James. DEBOLSILLO
3. **Cincuenta sombras liberadas** 1/32
E.L. James. DEBOLSILLO
4. **Cincuenta sombras más oscuras** 3/32
E.L. James. DEBOLSILLO
5. **Danza de dragones. CHyF5** 4/44
George R. R. Martin. GIGAMESH
6. **Pídeme lo que quieras** 7/23
Megan Maxwell. BOOKET
7. **En los zapatos de Valeria** -/1
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
8. **La ladrona de libros** 6/31
Markus Zusak. DEBOLSILLO
9. **Misión olvido** 8/30
María Dueñas. BOOKET
10. **Palmeras en la nieve** -/5
Luz Gabás. BOOKET

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **OPEN** 1/3
Andre Agassi. DUOMO
2. **De animales a dioses** 2/2
Yuval Noah Harari. DEBATE
3. **Herr Pep** 4/4
Martí Perarnau. CORNER
4. **Las gafas de la felicidad** 3/27
Rafael Santandreu. GRIJALBO
5. **Rumbo a una vida mejor** -/1
Jorge Bucay. RBA
6. **El libro troll** 5/17
El Rubius. TEMAS DE HOY
7. **España y Cataluña** 9/3
Henry Kamen. LA ESFERA
8. **La enzima prodigiosa 2** 7/5
Hoiromi Sinya. AGUILAR
9. **Ansiedad** -/1
Scott Stossel. SEIX BARRAL
10. **Yo fui a EGB** 8/40
Javier Ikaz / Jorge Diaz. SEIX BARRAL

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **OBRAS COMPLETAS. 1975-2006** 1/2
Nicanor Parra. GALAXIA GUTENBERG
2. **Yahya Hassan** 6/3
Yahya Hassan. SUMA DE LETRAS
3. **El hombre que bebió con Dylan Thomas** -/1
Varios Autores. EL ÁRBOL CAÍDO
4. **Obras completas y algo más (1935-1972)** 5/5
Nicanor Parra. GALAXIA GUTENBERG
5. **Hoy** -/1
Juan Gelman. VISOR
6. **Baluartes** 4/6
Elvira Sastre. VALPARAISO
7. **En legítima defensa. Poetas en tiempos de crisis** 7/7
VV.AA. BARTLEBY
8. **Hecho en falta. Poesía reunida** -/1
Juan Bonilla. VISOR
9. **La insistencia del daño** 5/4
Fernando Valverde. VISOR
10. **Poesías completas** 9/2
Boris Vian. RENACIMIENTO

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



LA NOVELA INACABADA DE JOSÉ SARAMAGO

Sobre la violencia, el negocio de las armas y la responsabilidad personal.

Con textos de Fernando Gómez Aguilera y Roberto Saviano, e ilustraciones de Günter Grass.



50 AÑOS
de buena literatura
ALFAGUARA
1964-2014

Síguenos en:

Penguin Random House Grupo Editorial

www.alfaguara.com
www.megustaleer.com
#alabardas

Naipaul y la literatura de mujeres

IGNACIO ECHEVARRÍA

Hace poco más de tres años, V.S. Naipaul provocó escándalo y reprobaciones de todo tipo con unas declaraciones acerca de la literatura escrita por mujeres. Resulta difícil saber lo que en realidad dijo: cuanto la prensa inglesa —y en su estela toda la del mundo— ventiló con grandes aspavientos fueron unas pocas frases descontextualizadas, sacadas de una conversación mantenida por el escritor en la Real Sociedad Geográfica de Londres. Al hilo de no se sabe qué preguntas, Naipaul vino a decir, al parecer, que la literatura escrita por mujeres suele ser sensiblera, razón por la que le resultaba fácil detectarla leyendo apenas los primeros párrafos de un libro.

Dijo más: dijo que, en términos globales, la literatura escrita por mujeres le parecía inferior a la escrita por hombres, y en respuesta a la pregunta de si creía que alguna autora conocida estaba a su altura como escritor, respondió soberbiamente que no. Por si fuera poco, Naipaul habló de la estrechez de miras que suele caracterizar a la literatura escrita por mujeres, y no dudó en referirse condescendentemente a las novelas de Diana Athill, su antigua editora, como “un montón de tonterías”, aun celebrando sus excelentes dotes como crítica y profesional de la edición.

Todo muy políticamente incorrecto, como se puede apreciar. Pero bastante menos idiota que la mayor parte de las airadas reacciones a que dio lugar. Nadie que haya leído a Naipaul puede dejar de sospechar que se trata de declaraciones en absoluto categóricas, sujetas a un sinfín de matices —por otra parte evidentes—, no pocas de ellas ligadas a la concepción que Naipaul tiene de la profesión de escritor y que lo ha convertido para muchos —entre los que me cuento— en el más grande e importante de los narradores vivos, da lo mismo si hombres o mujeres.

Como sea, la propia trayectoria de Naipaul como escritor sirve para enfocar la cuestión a la que sus declaraciones remiten y sobre la que venía a incidir yo en mi anterior columna, al hilo de una vieja entrevista a Susan Sontag. Me refiero a la escritura femenina y a la posibilidad de que se caracterice distintamente o no de la masculina.

Nacido y educado en una remota ex colonia inglesa, en el seno de una comunidad de inmigrantes hindúes, Naipaul hubo de labrar su fortuna de escritor venciendo las enormes dificultades que se derivaban de sus orígenes, su raza, la inferioridad de condiciones en que hubo de abrirse paso en la Inglaterra de los años cincuenta, a la que llegó a los dieciocho años gracias a una beca.

Quien en la actualidad ostenta presuntuosamente el título de Sir y corona su abigarrado palmarés con un mereci-

dísimo Premio Nobel de Literatura, ha tematizado en su obra no solamente las consecuencias del desmoronamiento del orden colonial, sino también, por lo que toca a él mismo, su descomunal ambición de imponerse como escritor en una cultura predispuesta a tratarlo con condescendencia y a asignarle un papel previamente connotado de exotismo.

Dueño de la menos “colorida” de las prosas, de una escritura afilada, de asombrosa precisión, Naipaul es en la actualidad uno de los más penetrantes observadores del mundo contemporáneo, y ni la admiración ni los rechazos que suscita dependen de las “cualidades” de su raza ni de su origen, menos aún de haber caracterizado su literatura en base a ellos (otra cosa es que su propio desclasamiento halla agudizado su mirada y procurado fuerza a su particular testimonio).

Retomando sus declaraciones sobre la literatura escrita por mujeres, cabría especular con la posibilidad de que Naipaul tienda a reconocer en ella cuanto él mismo se esforzó en superar: la conformidad con los estereotipos, la renuncia de antemano a enfrentar en toda su amplitud y com-

Naipaul dijo que, en términos globales, la literatura escrita por mujeres le parecía inferior a la escrita por hombres y, por si fuera poco, habló de la estrechez de miras que suele caracterizar a la literatura escrita por mujeres. Todo muy políticamente incorrecto, pero bastante menos idiota que la mayor parte de las airadas reacciones a que dio lugar

plejidad el mundo, la sociedad, la cultura que las ha segregado secularmente, y a hacerlo con autoridad y solvencia parejos a los que emanan de ese canon occidental en el que, en efecto, los hombres ostentan una sospechosa superioridad.


Como Susan Sontag respecto a su condición de mujer, Naipaul parece haber decidido muy pronto que su condición de indio llegado de una ex colonia (de muchacho en su caso más bien feo, y oscuro, y pobre, y sexualmente acomplejado) no iba a suponer más que un accidente, un punto de partida en absoluto determinante del carácter, de los atributos, de la dimensión de los logros que ambicionaba, en nada inferiores a aquellos a los que pudiera aspirar el más refinado colegial de Oxford. ●

ARTE



MIS BAILES PLÁSTICOS, 1918

Fernando Delgado



Para la generalidad de los mortales, el Futurismo es probablemente el movimiento de vanguardia peor conocido de todos. Y el menos reconocido. Podemos buscar la causa en la superación de su lenguaje plástico por el Cubismo, de su radicalidad anticultural por el Dadaísmo y de su ambición

nes de la vanguardia a diversas ideologías extremistas. Aunque no nos lo pareciera inicialmente, debemos concluir que el Futurismo italiano fue la “Vanguardia de las vanguardias”. Una vez dicho todo lo anterior con la intención de que el lector revise sus juicios sobre el Futurismo, podemos ahora hablar de

rista (1909). Poco después entró en contacto con otros dos conspicuos militantes del futuro: Umberto Boccioni y Giacomo Balla. La hasta entonces pintura simbolista de Depero acusó el impacto del dinamismo plástico del primero y la experimentación abstracta del segundo, quedando irreversible-

talles: desde el mobiliario a la danza, desde el cine a la cocina. Y, por supuesto, tras liquidar el lenguaje hasta entonces conocido en aras de uno nuevo, la llamada “onomalengua”. Encontramos aquí, formulado por primera vez de forma programática, el más acariciado sueño de la vanguardia: fusionar el arte y la vida. Un empeño al que Depero dedicó la suya, con una energía y una capacidad que me hacen pensar que con un centenar de *deperos* el mundo, efectivamente, sería otro. Perdóneme el lector esta, quizás, exageración. Pero es que la visión del conjunto de su trayectoria es ciertamente impresionante. Y es lo que convierte esta exposición en una experiencia asombrosa: más que la obra de un artista individual lo que encontramos aquí parecería el resultado del trabajo de todo un taller de dotados creadores. Artista polifacético, como señala Manuel Fontán del Junco en el catálogo: “fue incansablemente pintor, escultor, dibujante, dramaturgo y escenógrafo, escritor, poeta, ensayista, diseñador gráfico y publicitario, crea-

Fortunato Depero, regreso al futuro

DEPERO FUTURISTA (1913-1950)

FUNDACIÓN JUAN MARCH. Castelló, 77. MADRID. Hasta el 18 de enero.

totalizadora por el Surrealismo. También la deriva fascista de su promotor, Marinetti, ha contribuido a que fuera observado con más sospecha que atención. Confesemos que incluso la misma figura de Filippo Tommaso Marinetti, resulta un tanto histriónica (carece de la severidad de un Breton o la vitalidad de un Picasso). Y sin embargo, al dar la vuelta a todos estos argumentos descubrimos hasta qué punto el Futurismo fue un episodio fundamental en la historia del arte moderno y el deslumbrante precedente de otros vanguardismos.

Fue el molde en que se acuñarán todos ellos: el primero en redactar manifiestos, en rechazar edípicamente el pasado, en abrazar la innovación estilística, en alentar un ánimo revolucionario... Incluso la admiración de Marinetti por el Duce no es sino la encarnación personal de todas las posteriores adscripcio-

Fortunato Depero. Es uno de los nombres que aparecen siempre, pero siempre también en cuarto o quinto lugar, cuando se realiza la nómina de los pintores futuristas. Un nombre en el borde del olvido de un movimiento ampliamente ignorado. Si para algo sirve una exposición temporal (y en este sentido las de la Fundación Juan March son modélicas) es

mente transformada. En 1914, Depero ya es invitado a participar en la *Esposizione Libera Futurista Internazionale*, junto a Kandinsky, Archipenko y la plana mayor de futurismo: Marinetti, Balla, Francesco Cangiullo, Enrico Prampolini, Gino Rossi y Mario Sironi. Finalmente, en 1915 Depero sería oficialmente admitido en el movimiento futurista (del que

Fortunato Depero es un nombre al borde del olvido de un movimiento ampliamente ignorado. La exposición se propone rehabilitar su figura de manera incontestable. Modélica

para actualizar el conocimiento general acerca de un tema, un movimiento o un artista. Para explorar las grandes zonas de sombra que arrojan los tópicos. Pero volvamos a Depero.

Fortunato Depero (Fondo, Trento, 1892-Roveretto, 1960) conoció a Marinetti en Roma, apenas cuatro años después de que éste hubiera publicado en *Le Figaro* el Manifiesto Futu-

se considerará miembro hasta el final de su vida, cuando el resto habían muerto o lo habían olvidado). Ese mismo año será junto con Balla el autor del manifiesto titulado *Ricostruzione futurista dell'universo*, donde cristaliza la propuesta futurista en toda su potencia.

Se trataba ni más ni menos, como dice el título, de reconstruir el mundo en todos sus de-

dor de arquitecturas tipográficas y pabellones de ferias, libros, revistas y logotipos comerciales, juguetes y tapices, empresario cultural e inventor de uno de los primeros libros de artista de la historia”.

Sabido (y visto) todo esto, resulta aún más extraño el papel secundario que ha ocupado el artista en la constelación futurista, donde parece que en

realidad brilla con mayor intensidad que otros nombres más conocidos. Probablemente la causa reside en una visión "pinturocéntrica" (el término es de Fontán), que ha privilegiado la pintura sobre cualesquiera otras creaciones. Y esta perspectiva

Hay una abrumadora selección de piezas, 300 entre objetos, documentos y fotografías de Depero y otros artistas del periodo 1909-1915

tos, documentos y fotografías de Depero y otros artistas del periodo 1909-1915, procedentes de instituciones y colecciones internacionales. El montaje concede importancia al color, el de la bandera italiana y el de la enseña futurista. En el reco-

el CIMA (Center for Italian Modern Art), una institución recientemente creada con sede en Nueva York, cuyo objetivo es promover el conocimiento del arte italiano en el ámbito internacional, y que en el año 2014 ha dedicado sus esfuerzos a in-



ALGUNOS DE LOS CARTELES PARA CAMPARI REALIZADOS POR FORTUNATO DEPERO JUNTO A UNA LITOGRAFÍA PARA VANITY FAIR, DE 1931

contiene un profundo malentendido de los movimientos de vanguardia, que por llevar el arte a la vida desarrollaron una amplia variedad de propuestas en el campo de las artes aplicadas y el diseño, sin enfocarse necesariamente en la pintura. Yo creo que el malentendido no afecta sólo a la vanguardia. La manía modernista de la pureza de los lenguajes, de la supremacía artística de aquellas creaciones que carecen de utilidad práctica, han extirpado del canon o convertido en personajes excéntricos a toda una panoplia de interesantes creadores.

Si volvemos a Depero comprobaremos las consecuencias. Por ejemplo, su importante aportación a la tipografía, su poesía visual y fonética y su trabajo como publicista no han en-

grandecido su figura sino que han dibujado un perfil de dilettante. Y sin embargo podríamos verlo como un antecedente de tendencias que han marcado la segunda mitad del siglo XX. Pensemos en la Factory de Warhol o en los *happenings* de Fluxus. También fue un adelantado a su tiempo al percibir la importancia de Nueva York como centro de gravedad artística, antes de que París fuera despojado de su titularidad al acabar la segunda guerra mundial. Depero se instaló en Nueva York entre 1929 y 1931, y regresó luego en 1947.

La exposición que comentamos se propone rehabilitar la figura de Depero de forma incontestable. Para ello ha reunido una abrumadora selección de piezas, más de 300 entre obje-

rido hay tres espacios de enorme interés. El primero es la recreación de la escenografía del ballet de Diáguiev *El ruiseñor* (1917), donde comprobamos el calado artístico de sus propuestas como diseñador. El segundo espacio habla por sí sólo: se ha recreado (de forma puramente imaginaria) el espacio de trabajo en que Depero, como un industrial de la imaginación, producía tanto portadas de revista como textiles para tapicería. Un auténtico taller poblado de operarios que adelanta en un siglo a los de Olafur Eliasson o Damien Hirst. El tercer espacio es, ya al final, la emisión de su lírica radiofónica, cuya audición es verdaderamente una rareza

Una colaboración fundamental para llevar a buen término esta vasta empresa ha sido

investigar y difundir la figura de Fortunato Depero.

Para terminar querría mencionar el monumental catálogo, que cuenta con una importante nómina de especialistas (algunos muy jóvenes) que tratan de las diversas facetas del artista y en el que se reproducen los textos fundamentales (y muy poco conocidos) de Depero en castellano e inglés. Es una verdadera pieza de creación, por el original diseño y el alarde de tipografías. Palabras en libertad, que permiten ver y no sólo leer esa utopía de vivir creativamente, que hoy por hoy sigue igual de lejos que hace un siglo.

JOSE MARÍA PARREÑO

 Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

Telefonica

FUNDACIÓN

Despertando ideas se despierta el futuro

Las nuevas tecnologías aplicadas al conocimiento, la cultura y la solidaridad, nos dan más oportunidades que nunca de trabajar con éxito en la transformación de la sociedad.

fundaciontelefonica.com



#FOLLOWFRIDAY



La Fábrica

Estos días La Fábrica cumple 20 años como lanzadera de proyectos culturales. Fundada en 1994 por Alberto Anaut, la empresa de gestión cultural ha conseguido convertirse en una referencia internacional en el sector. Comenzó su actividad con el lanzamiento de la revista *Matador*, que ofrece un cuaderno de artista, un vino y una música original en cada uno de sus números, anuales y denominados con cada una de las letras del abecedario. Desde entonces, La Fábrica ha editado publicaciones como *Eñe* y *OjodePez* y muchos de los libros de fotografía contemporánea en nuestro país. Uno de sus proyectos más importantes es el festival PHotoEspaña, que el próximo año cumplirá su XVIII edición, aunque su lista de propuestas culturales es larga: Festival Eñe, OjodePez Photo Meeting Barcelona, La Noche de los Libros, Getafe Negro... Les ha costado atravesar la crisis, que se llevó por delante la antigua galería La Fábrica, hoy convertida en cafetería, librería y un pequeño espacio expositivo. Pero no bajan la guardia. Su último invento es SUR, una escuela de profesiones artísticas.

Tú eres sólo huesos

Han sido unos años muy intensos para Secundino Hernández (Madrid, 1975) desde que Heinrich Ehrhardt le dedicara su primera individual en Madrid en 2006. El título, *Hauch!*, fue premonitorio del *soplo* de aire que supuso su pintura para los coleccionistas de medio mundo, avivados en 2013 por los míticos norteamericanos Don y Mera Rubell que se lo compraron todo en aquella edición de ARCO. Un soplo que se ha convertido en vendaval: en una expectativa constante, en un ritmo sin descanso y en una demanda de obra que se vende casi antes de ser pintada.

Algo de metáfora de esa presión parecen tener las últimas obras que presentó este verano en la galería Victoria Miró, una de las más prestigiosas del mundo, en su primera individual en Londres. Siguen los formatos grandes y el juego con el color, pero la pintura parece desaparecer, en parte por haber utilizado máquinas para lavar los cuadros tras volcar el color en el lienzo. Aunque ese proceso de pintar, *despintar* y volver a pintar es habitual en sus obras, todo parece aquí más liviano. El artista sólo tiene en mente pintar con mayor tranquilidad, y se nota. En sus nuevas obras reivindica su oficio de pintor, una dinámica más calmada, un poco de tiempo, incluso, para el error.

SECUNDINO HERNÁNDEZ
MI PRIMERA CORRIDA. GALERÍA HEINRICH EHRHARDT. San Lorenzo, 10. MADRID. Hasta el 11 de noviembre. De 7.500 a 24.200 euros.

De ahí parte su propuesta para esta nueva exposición en Madrid. Tras los *cuadros paleta* que empezó en 2008, en los que volcaba en el lienzo todo lo que ocurría fuera (mezclar colores, limpiar pinceles o incluso las manos), ha ido depurando pintura hasta reducirla al

propio cuadro. El juego a lidiar aquí está en trasladar algo tan sutil como unas notas al margen en la propia pintura sin más color que el negro del carboncillo, un material que no admite corrección posible. Todos los recursos formales que eran conocidos en su pintura están ahora obligados a adaptarse a otros modelos y métodos. Lo mismo que tiene de reto como de liberación. También de incertidumbre, abierta hacia nuevas respuestas y lugares. Por ahí también puede entenderse el título de la exposición.

Cierta poética de los materiales hay también en las acuarelas que presenta. Parten de un precepto de leyenda: los veinte colores utilizados por Paul Cézanne y que Secundino Hernández ha revisitado evitando un único color, el blanco. Como en otras de sus obras, los fondos suelen quedar vacíos con lo que se provoca un estado gravitatorio. Lo mismo sucede con las figuras, que se hacen más rotundas y cerradas o se abren y se desintegran.



EL PAPEL Y EL CARBONCILLO SUSTENTAN SUS ÚLTIMAS PINTURAS

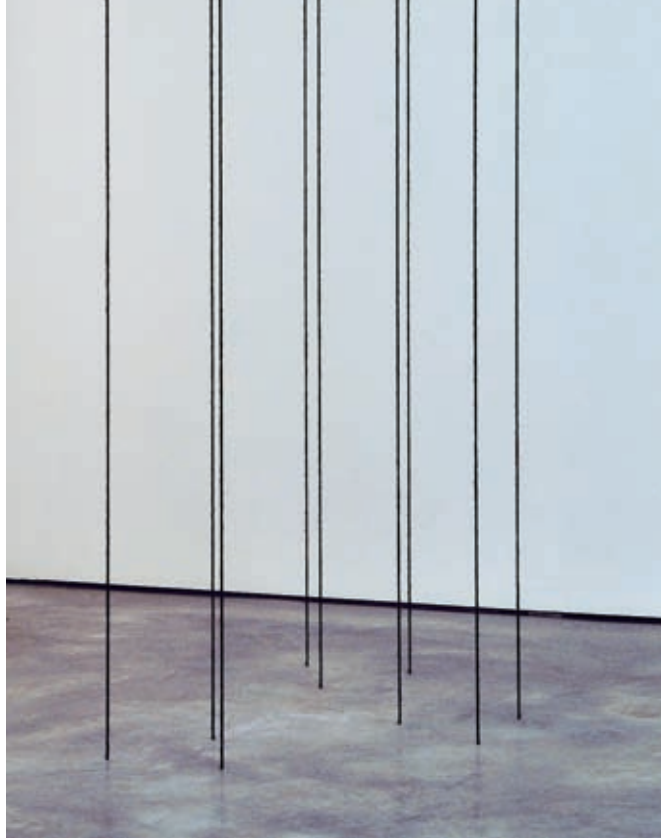
puro hueso, a lo estructural de la forma, a la idea de lo que es la pintura. “Casi al esperma”, dice él. Desde ahí puede leerse el título de la muestra, *Mi primera corrida*. Es su primera exposición dedicada a obra sobre papel, que tratan de transferir esos primeros esquemas, ensayos de color y las instrucciones que el artista hace en pequeños trozos de papel al

propio cuadro. El juego a lidiar aquí está en trasladar algo tan sutil como unas notas al margen en la propia pintura sin más color que el negro del carboncillo, un material que no admite corrección posible. Todos los recursos formales que eran conocidos en su pintura están ahora obligados a adaptarse a otros modelos y métodos. Lo mismo que tiene de reto como de liberación. También de incertidumbre, abierta hacia nuevas respuestas y lugares. Por ahí también puede entenderse el título de la exposición. Cierta poética de los materiales hay también en las acuarelas que presenta. Parten de un precepto de leyenda: los veinte colores utilizados por Paul Cézanne y que Secundino Hernández ha revisitado evitando un único color, el blanco. Como en otras de sus obras, los fondos suelen quedar vacíos con lo que se provoca un estado gravitatorio. Lo mismo sucede con las figuras, que se hacen más rotundas y cerradas o se abren y se desintegran. Secundino Hernández siempre trata de crear un equilibrio formal entre estos dos conceptos, fondo y forma. Después, todo se revoluciona con la inclusión del detalle y es cuando la lectura del cuadro se multiplica. Es lo que buscan sus nuevas obras huyendo de la inercia y de los atajos. Arriesgan y ganan. **BEA ESPEJO**

Nacido en 1943 y fallecido en 2003, el neoyorquino Fred Sandback fue una de las figuras más singulares y coherentes de la escena norteamericana, en la que irrumpió siendo bastante joven, a los veinticinco años, con una obra próxima a la de quienes habían sido sus maestros (Donald Judd y Robert Morris) pero aún más reductora en sus medios. En un principio (amén de sus dibujos y obra estampada) para hacer sus esculturas se servía sólo de alambre y cuerda elástica, e inmediatamente después, y de modo exclusivo hasta su desaparición, de hilo acrílico de distintos colores. El joven Fred Sandback, todavía estudiante de arte en Yale, después de haber estudiado filosofía en dicha universidad y en una entrevista realizada con motivo de su primera muestra, en 1968, oponía al término *Minimal Art* el de *Maximal Art*: un arte ambicioso para el que sólo la luz y el espacio eran hechos determinantes.

Desde entonces, y hasta las depresiones que lo empujaron al suicidio, su producción tuvo pocas alteraciones, salvo las derivadas de los distintos lugares de ubicación. A principios de los 70 ya se decía que su obra no presentaba innovaciones de consideración, a lo que el artista alegaba un argumento que todavía hoy, creo, debería ser tenido en cuenta: “No hago algo nuevo, hago algo más”.

Su primera individual en España se emplaza en los dos espacios de la galería Cayón, primando en el de Orfila la presencia del dibujo, y en el espléndido de Blanca de Navarra la escultura. Éstas, hechas como hemos



Fred Sandback, arte máximo

FRED SANDBACK. GALERÍA CAYÓN. Orfila, 1/ Blanca de Navarra, 7. MADRID. Hasta el 1 de noviembre. De 3.500 a 250.000 euros.

dicho sólo con finas cuerdas coloreadas, se adaptan a las medidas de la sala emanando una intensa potencia visual, inexplicable sin la participación de la imaginación geométrica del espectador. Bien mediante secuencias de verticales de sue-

El empeño de Sandback era el de conseguir una escultura “que no tuviese nada dentro”, que desde su origen surgiese de la sugerencia de un lugar

lo a techo, bien mediante la sugerencia de cuerpos geométricos, bien por el juego de los colores que componen la obra, sus piezas semejan planos inexistentes y componen volúmenes sólidos donde sólo hay aire. Sin embargo, y como afir-

maba el propio artista, no son piezas “ilusionistas” (por más que el artista formado como filósofo considerase que ilusión y realidad son equiparables) ni tampoco “ambientales”, en el sentido de que no modifican el espacio que habitan, sólo la percepción del visitante. El empeño central de Sandback era el de conseguir una escultura “que no tuviese nada dentro”, no que fuese vaciada, sino que desde su mismo origen surgiese de la sugerencia de un lugar.

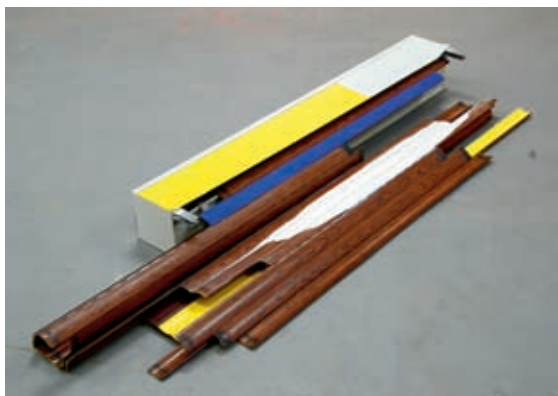
Tanto en las esculturas como en los dibujos, de exquisita simplicidad y sutileza, lo que más parece interesar al artista es la vinculación entre forma arquitectónica, es decir, la configuración espacial del lugar, y el poder de la línea. En ese sentido, juega con la idea de que

VISTA DE UNA DE LAS MÍNIMAS ESCULTURAS DE FRED SANDBACK

la líneas provocan una especie de muro doméstico al que el color da, y a la vez nubla, consistencia. Un efecto paralelo al que genera, en la otra sala, *Untitled (Four-part Construction)*, de 1981, mediante cortes en el trazado de las líneas y cambios de colores. Lo trazado linealmente adquiere así volumen y corporeidad virtuales. Hay otras piezas que emplazan únicamente secuencias medidas de líneas horizontales o verticales, y las hay, también, como el conjunto *Untitled (Study for Magasin 3, Estocolmo)*, 1991, preparatorias de instalaciones específicas.

Sus trabajos evocan el de otros artistas, como la instalación de Mitsuo Miura para el Palacio de Cristal, realizada con cintas de colores o cables de plástico, o el trabajo de Giorgio Griffa. Sandback llevó sus interacciones con artistas precedentes hasta extremos tan resueltos y delicados como los que ofrece *Untitled (Sculptural study, two-part cornered)*, 1982/2007, una obra que sólo puede contemplarse accediendo al despacho del director, en la que el diálogo con las propuestas primerizas de esculturas de esquina que realizara Georges Braque, o las más complejas de Tatlin y Moholy-Nagy resulta absolutamente evidente. Ocurre que Sandback se sirve únicamente de dos hilos situados uno arriba del otro, cual caras opuestas de una misma forma semi-rectangular, y del efecto lumínico que hace que una y otra proyecten sendos triángulos sobre la pared, que tienen por base el lado más largo del rectángulo y por vértice un punto justo en la línea de la esquina. **MARIANO NAVARRO**

De cuatro en cuatro



DE ARRIBA A ABAJO: UNA DE LAS OBRAS DE WAQAS KHAN, *VARIACIONES SOBRE UNA TEORÍA*, DE JUAN CARLOS BRACHO Y LA OBRA DE MIREN DOIZ EN EL COAM

Entre el barullo de exposiciones que integran esta *Apertura 2014* en Madrid, se ha colado un curioso silencio en la **galería Sabrina Amrani** causado por Waqas Khan (Pakistán, 1982), que mucho ruido generó en la pasada edición de la feria Frieze. Animó al “descubrimiento” el hecho de que fuera uno de los finalistas del *Jameel Prize 3*, otorgado a los artistas que trabajan sobre la cultura islámica, aunque esta galería ya apostó por el artista en 2012, dedicándole su primera individual en Europa. Desde entonces, sus composiciones han crecido en complejidad y escala. Waqas mira al pasado en sus nuevas obras, a los dibujos miniaturistas de la cultura *moghul*, que se remontan al siglo XIV, influenciados por los pintores de la corte safaví de Persia refugiada en el actual Pakistán. Estos artistas y artesanos utilizaban una delicada técnica de dibujo llamada *bardakhat*, en la que con un pincel hecho con cuatro pelos de cola de ardilla elaboraban composiciones a base de puntos. El artista sustituye aquí el pincel por el *rotring* en unos dibujos llenos de círculos y líneas hechas de miles de puntos, que traza, explica, aguantando la respiración. Es ahí donde dice encontrar el silencio absoluto. Un paisaje muy apegado a lo concreto, y al mismo tiempo, tremendamente sugerente.

WAQAS KHAN. GALERÍA SABRINA AMRANI. Madera, 23. MADRID. Hasta el 25 de octubre. De 2.500 a 32.000 euros.

JUAN CARLOS BRACHO. CUATRO GEOMETRÍAS Y VARIAS TEORÍAS CRUCE. Dr. Fourquet, 5. MADRID. Hasta el 1 de noviembre.

(HIPER)OBJETOS: LA REALIDAD Y LOS MATERIALES. COAM. Hortaleza, 63. MADRID. Hasta el 12 de octubre.

En esa misma línea se mueve el trabajo de Juan Carlos Bracho (*Línea de la Concepción*, 1970), que expone ahora en el espacio de **Cruce**. También encontramos rayas, puntos y trazos, concretamente *Cuatro geometrías y varias teorías*, dice el título. Sus nuevas obras responden a su habitual práctica rigurosa, intensa, basada en pequeños gestos repetitivos que le llevan a concebir el dibujo como tránsito de ideas. El *leitmotiv* aquí es hablar de huellas y memoria. Las recoge *Geometría para E. C.*, una cartografía de un área delimitada del suelo del estudio de grabado de Juan Lara (Ogami Press), que ahora entra en contacto con la huella tomada del suelo de Cruce, y *Geometría dorada para E. C.*, que funciona como una especie de Tangram. La mayor sorpresa llega con *Variaciones sobre una teoría*, una serie de dípticos producidos durante la última residencia del artista en Landesatelier (Salzburgo): *frottage* con papel de calco de diferentes colores que se van degradando al sumar huellas y perder intensidad con cada instalación.

En la sede del **COAM**, dentro del marco del festival Villamanuela, también hay una exposición que habla de huellas, las que dejan los objetos sobre las obras de arte y las que sigue dejando el escultor navarro Ángel Bados en varias generaciones de artistas. Aquí le encontramos junto a cuatro de los más jóvenes hablando de *(Hiper)objetos*. Todos reflexionan sobre aquello que confiere a un objeto la condición de escultura. Volvemos a encontrar el trabajo de Fran Meana, que la pasada temporada expuso en NoguerasBlanchard, y David Martínez Suárez, ganador de LABjoven_Experimenta de LABoral en 2012. También el de Cristina Garrido, aunque destaca especialmente el trabajo de Miren Doiz, que en cada una de sus intervenciones abre interrogantes sobre los límites de lo pictórico. ¿Para cuándo una individual? **B. ESPEJO**

Cómo vivir juntos

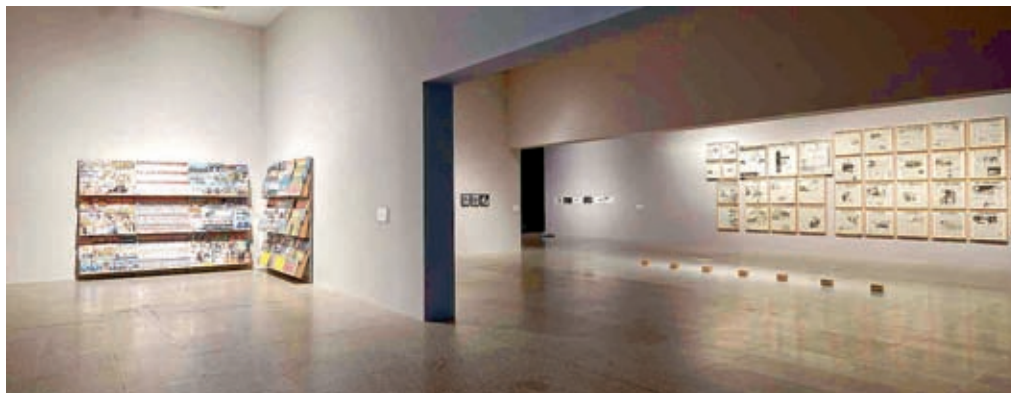
VIOLENCIA INVISIBLE

ARTIUM. Francia, 24. VITORIA.

Hasta el 11 de enero.

Desterrado ya el mito del largo período de paz mundial tras la última gran guerra, somos cada vez más conscientes, incluso en eso que llamamos Occidente, de lo precario de esa situación de no-conflicto. De lo sencillo que es volver hacia atrás y vernos inmersos, de un día para otro, en la expresión más desnuda de la maldad humana. Qué lejos quedan aquellas ideas relativas a la bondad intrínseca del ser humano. Habría que reconocer que somos como el escorpión que no puede evitar picar con su aguijón a la rana que le lleva sobre su lomo cruzando el río: es nuestra naturaleza.

Violencia invisible aborda el problema desde la perspectiva *foucaultiana* de que el poder es, esencialmente, fuerza y de que al hablar de él no podemos limitarnos a las instituciones que lo detentan socialmente. Toda relación es una relación de fuerzas, en la que una parte impone sus significados a la otra. Los



comisarios de la exposición, Blanca de la Torre (Artium), Zoran Eric (Museum of Contemporary Art, Belgrado) y Seamus Kealy han unido los casos de las áreas donde se encuentran las instituciones para las que trabajan, País Vasco, Irlanda del Norte y Serbia, buscando analizar a través del arte las relaciones de fuerza en tres puntos de Europa que han estado presentes en los medios de comunicación por la violencia ejercida en ellos. Pero, como resulta casi obvio, no es la violencia armada la que centra la atención de los tres comisarios, sino esas otras formas más sutiles, pero no por ello menos efectivas, que constituyen la violen-

cia simbólica: la que se ejerce a través de los signos, del lenguaje, de la cultura sociopolítica.

Así planteada, la exposición aparece tan interesante como compleja. Y arriesgada. Sobre todo porque toca elementos a través de los cuales los individuos de las tres sociedades puestas en juego (vascos, irlandeses y serbios) se identifican y posicionan ideológicamente. Pero no hay problema. O sí. Los propios comisarios lo señalan en el texto introductorio, al hablar de “una serie de obstáculos que han surgido durante la ejecución de este proyecto” y cuya consecuencia ha sido, al parecer, el descuelgue de la parte irlandesa, quedando Vitoria y Belgrado como los únicos lugares de exhibición de la muestra.

Y es que todos podemos estar de acuerdo en que en estos tres puntos de Europa (al menos) se ha ejercido la violencia. Otra cosa muy distinta es hacerlo señalando quién y cuánto. Y ahí es donde el proyecto de comisariado se pierde en la divagación, ante la imposibilidad de asumir una toma de postura, sea cual sea, y afrontar el escándalo y la polémica. *Ancient Ground*, videoinstalación de Wi-

llie Doherty, es una buena prueba de ello. A lo largo de su dilatada carrera, Doherty ha hecho gala de una excepcional calidad artística y una calculada indefinición que es, a la vez, reflejo de la complejidad del período al que los británicos, siempre tan diplomáticos y distantes, llaman *The Troubles* (los problemas). La detallada descripción del terreno, del suelo,

La exposición, tan interesante como arriesgada, habla de la violencia simbólica que se ejerce a través del lenguaje y de la cultura sociopolítica

sirve a Doherty para decirnos que las marcas de la violencia siempre quedarán ahí, a veces claras, otras imperceptibles, pero presentes.

¿Y cómo solventa la exposición la cuestión doméstica? Francesc Ruiz y María Ruido hablan de la inmigración ilegal africana; Iratxe Jaio, dentro del programa de proyecciones de la exposición, presenta un vídeo sobre Belfast y Pepo Salazar reflexiona sobre internet y la cultura juvenil. **RAMÓN ESPARZA**



NEW WORLD SUMMIT (2013), DE JONAS STAAL. ARRIBA, OBRAS DE FRANCESC RUIZ, VLADIMIR MILADINOVIC Y ROSSELLA BISCOTTI

En apenas cuatro décadas, ¿es posible reunir una colección que recorre la historia del arte, desde el siglo XV a la actualidad, con casi 500 piezas merecedoras de pertenecer y ser exhibidas en el Museo del Prado y el Museo Reina Sofía? Parecería una quimera, pero ha sido un sueño meditado y convertido en realidad,

Coleccionismo privado

COLECCIÓN ABELLÓ. CENTROCENTRO.

Plaza de Gibeles, 1. MADRID. Hasta el 1 de marzo de 2015.

que ahora podemos disfrutar. Por primera vez, a través de 160 obras se muestra en conjunto la Colección Abelló hasta ahora conocida parcialmente por el público, que en 2007 accedió a sus obras sobre papel de los siglos XIX y XX en el Museo Thyssen; además de sus importantes daciones a nuestros principales museos nacionales debidamente publicitadas en su momento, y sus frecuentes préstamos para exposiciones.

Lo que encontramos en esta amplia exposición, comisariada por el ex director del Museo del Prado, Felipe Garín, es una colección muy implicada en la revalorización del arte español y su relación con el arte europeo, que recupera pintores de nuestra tradición menos conocidos entre grandes maestros, sin caer en un mero listado de autorías, con obras muy escogidas, excelentes. Y, sin embargo, imágenes para convivir (aseguran que el matrimonio Juan Abelló y Anna Gamazo tienen colgado todo en propiedades y empresas), lo que garantiza un gusto discreto, incluso en los periodos más convulsos y vanguardistas.

Con semejante decoro se ha dispuesto esta muestra que, tras un preámbulo donde se homenajea con antiguos cuadros y dibujos modernos la ciudad de Madrid, aborda el transcurso histórico desde el siglo XV al XX entrelazando pinturas y dibujos, poniendo el acento en retratos, bodegones y paisajes, en un montaje muy cuidado, lleno de diálogos y guiños. Lo que garantiza no sólo una experiencia didáctica, también un recorrido personal y adecuado a las preferencias de cada visitante, que se abre y cierra con un par sobrecogedor: El Greco y Bacon.

En mi propia incursión, de



MUJER EN UN CAFÉ, DE HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC. EN LA OTRA PÁGINA, EL CAZO, DE JUAN GRIS

hito en hito, tras Juan de Flandes y Cranach, entre las obras de pintores españoles recuperadas del extranjero, destacaría el sorprendente *Salvator Mundi* de Fernando Yáñez de la Almedina y *El joven gallero* de Murillo. De las *vedute*, siempre prefiero a Guardi antes que Canaletto. Por supuesto, todo lo de Goya y, en concreto, el pequeño retrato de su mujer Josefa Bayeu.

Inspiración femenina que adquiere mucho protagonismo en las telas de los impresionistas Anglada Camarasa, Ramón Casas y Toulouse-Lautrec con retratos de mujeres lectoras y de miradas abstraídas en las telas de Bonnard, junto a la *Niña con vestido rojo* de van Dongen, la *Cabeza tallada en piedra* de Modigliani y en papel, la *Cabeza de una campesina* de Van Gogh, transcurso que se cierra otra vez con la *Lectora* de Matisse. Pasando al cubismo, la *Naturaleza muerta* de María Blanchard, bien acompañada por Braque y Juan



Gris; y el “papelito” de Klee. Entre los expresionistas, es verdaderamente excepcional el dibujo *Mujer en cuclillas* de Egon Schiele y los muchachos en óleo y cera de Edvard Munch. En todo caso, en la gran sala de maestros del XX es bastante impresionante lo que se ha conseguido reunir de Picasso y Miró. Y donde, en mi opinión, desentona la abstracción gestual y mática, oscura, de Millares, Rive-

ra y Tàpies, peseal diálogo con Rothko y Palazuelo. Poco más puede decirse del gran tríptico y los estudios de retratos de Bacon, según Deleuze, el maestro de la pintura del devenir.

Como va mostrando la serie “Mecenazgo al servicio del arte”, iniciada hace dos años en CentroCentro al rebufo de una anunciada nueva Ley de Mecenazgo que, según ya se ha reconocido, no llegará (al quedar

integrada en una más amplia reforma fiscal), la tipología de colecciones de arte es tan variada como el perfil de sus coleccionistas. También la forma de entender su función. Las de Casa de Alba, Colección Masaveu y ahora, Colección Abelló hablan de linajes aristocráticos y burgueses, que ligan su prestigio a la excelencia del arte español y confían en su proyección en la historia, mientras disfrutaban del reconocimiento social por dar a conocer y disfrutar de sus aportaciones al público.

La de Helga de Alvear, también mostrada en esta serie, como la reciente donación de Soledad Lorenzo, tienen más que ver con atrapar el arte del tiempo vivido para donarlas al patrimonio del pueblo español, haciéndonos más ricos, cambiando nuestro presente y nuestro futuro. **ROCÍO DE LA VILLA**

C Más imágenes de la muestra en www.elcultural.es

CAAM
CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO
25
aniversario

LAS PALMAS
DE GRAN CANARIA
ESPAÑA

EXPOSICIÓN
16.10.2014 - 25.01.2015



**CRU
CE DE
COLEC
CION
ES**

25.º
ANIVERSARIO
DEL CAAM

Martín Chirino. *La Moratena*. Crónica del siglo XX, 1997
Colección Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran Canaria



Centro Atlántico de Arte Moderno - CAAM
C/ Los Balcones, 11 - 35001, Las Palmas de Gran Canaria - Tel.: (34) 928 311 800 - Fax (34) 928 321 629 - info@caam.net - www.caam.net





Jonas Kaufmann (Múnich, 1969) es humano. Demuestran lo contrario su ubicuidad, versatilidad e infalibilidad, pero el contratiempo de una prosaica “indisposición” le impidió alinearse la semana pasada en el *Requiem* de Verdi que Riccardo Chailly dirigió en La Scala de Milán en memoria de la figura de Claudio Abbado.

Tuvo que parar forzosamente Kaufmann. Pudo también desquitarse del “descanso” ojeando el último ejemplar de la eminente revista *Gramophone*, en cuyo palmarés de las mejores grabaciones del año aparecía su aproximación al *Winterreise* de Schubert. Kaufmann demostraba su autoridad y sensibilidad como ‘liederista’, del mismo modo que acreditaba su prestigio como cantante de estudio. Quiere decirse que la impresionante carrera del cantante

Jonas Kaufmann, el tenor de tenores

La plaza vacante dejada por Plácido Domingo la ha ocupado Jonas Kaufmann. Su liderazgo se consolida en todos los repertorios y teatros. Lo demuestra su nuevo disco de estudio, *You Mean The World To Me*, y su concierto de este viernes en el Palau de la Música de Barcelona, en el que aborda un programa de escalofrío.

bávaro tanto destaca en los teatros –hoy actúa en el Liceo a merced de Schumann, Wagner y Liszt– como promueve un catálogo de grabaciones que abarcan del repertorio obligatorio a la novedad ingeniosa.

Es el caso de su último disco en Sony, *You Mean The World To Me*, un repaso de la música centroeuropea más ligera de entreguerras donde Kaufmann impresiona por la corpulencia y por la sensibilidad, por su timbre oscuro como por la delicadeza del falsete, por su color penetrante como por la solvencia en los agudos, conformando un trabajo reivindicativo de sí mismo y de la música que concibieron Léhar, Korngold, Kálmán, Abraham, Stolz, meciéndose en los años felices de Weimar. Felices y efímeros también, como acredita incluso esa estética que oscilaba entre el optimismo y la desinhibición hipotecados al ruido en lontananza de las botas militares.

Se explica así la portada de la grabación. Sony aprovecha a la vez la fonogenia y la fotogenia de Kaufmann, expuesto como un artista serio de variedades, vestido con chaleco y corbata, secuestrado de una película de Lubtisch, ubicado delante de aquellos micrófonos que parecían misterios futuristas y que trasladan la atmósfera de los felices veinte con la banda sonora de las baladas amorosas y edulcoradas. Y que permiten a Kaufmann evocar a Richard Tauber, ilustrísimo tenor austriaco cuya competencia en el repertorio de Mozart y de Schubert no le impidieron escribir música ligera ni emplearse como un fenómeno social, igual-

mente propicio a los recitales de masas, a las grabaciones –más de 700– y a la carrera cinematográfica.

Forma parte de ella el hito de *En el país de las sonrisas*. Y no tanto por la huella de la película, que era una versión bastante empalagosa de la opereta homónima de Léhar, como por la popularidad que adquirió el pasaje de *Dein ist mein ganzes Herz* (*Tuyo es mi corazón*) en cuanto himno de aquel ensueño. Jonas Kaufmann lo recupera en la versión francesa “cometiendo” un ejercicio de responsabilidad. Se trata de una canción ligera e insustancial para mu-

El carisma y reputación de *sex symbol* del tenor germano aportan un armazón comercial y cosmopolita que no contradice su escrúpulo artístico

chos otros cantantes y melómanos, pero no sucede así con quienes tienen asimilado semejante repertorio. Kaufmann es un ejemplo inequívoco. Para demostrarlo, basta con evocar cuál fue la primera grabación de su carrera. Que se remonta a 1996 y que consistió en una opereta de Loewe, *Die drei Wünsche* a iniciativa del sello Capriccio.

Han transcurrido casi 20 años desde entonces y ha ido desarrollando Kaufmann una carrera inteligente, progresiva. Supo disciplinarse en las compañías germanas. Progresó en Zúrich con la tutela de Harnoncourt. Eligió minuciosamente el repertorio. Y ha evolucionado desde la naturaleza de tenor lírico a la de *spinto*, notándose cada vez más la

idoneidad en los papeles dramáticos, eliminando las barreras idiomáticas, demostrando sus dotes de actor, impresionando con su introspección.

DE FIDELIO A DON CARLO

De ahí proviene su fama de liderista y el interés que reviste su concierto en el Palau de la Música de Barcelona este viernes, 10. Kaufmann sabe lo que canta, comprende la dimensión poética y dramática del *lied*, estableciendo al mismo tiempo una suerte de posición hegemónica entre sus colegas: de Mozart a Massenet, de Verdi a Leoncavallo, de Bizet a Wagner, de Gounod Puccini, el tenor germano representa un caso insólito no tanto de versatilidad, que la ha demostrado, como de excelencia en la versatilidad.

Se comprende así la unanimidad con que la crítica jalea sus empresas. El *Fidelio* que concibió a la vera de Abbado confirmó las mejores expectativas mesiánicas, aunque luego empezaron a amontonarse las pruebas en beneficio del elegido. Su debut en Bayreuth como protagonista de *Lohengrin* hizo evocar a los mejores tenores de su estirpe. Lo mismo podría decirse del asombro que produjo su *Werther* en París. Su Cavardossi en el Met. Y la impresión que suscitó el *Don Carlo* del Covent Garden y de Salzburgo, sobreentendiéndose, si hubiera dudas, que Jonas Kaufmann era el tenor de los tenores. Es el tenor de los tenores.

Plácido Domingo había dejado la plaza vacante. Y había puesto en juego la cuestión sucesoria. Objetarán los partidarios de Beczala o de Diego Flórez

que sus gallos sobrepasan al germano, pero el liderazgo de Kaufmann se consolida en todos los repertorios, teatros y hasta ámbitos sociológicos por escrutar.

Partiendo de su idoneidad mercadotécnica. Emular a Tauber como acaba de hacer en este último disco de Sony implica evocar también el fenómeno sociológico que representó el tenor austriaco. Kaufmann no es todavía un cantante de masas. Ni puede que pretenda serlo, pero su carisma y reputación de *sex symbol* aportan un armazón comercial y cosmopolita que no contradice su escrúpulo artístico ni el rigor con que van a es-

Kaufmann sabe lo que canta, comprende la dimensión poética y dramática del *lied*, estableciendo una posición hegemónica entre sus colegas

cucharlo los aficionados barceloneses en un programa de escalofrío.

Kaufmann comparece con su pianista de cabecera, Helmut Deutsch, para desglosar la música de Schumann (*Dichterliebe*) y de Liszt (*Tres sonetos de Petrarca*), alojando en el medio su devoción al *Wesendonck lieder* de Wagner, aunque es muy probable que el recital finalice con un guiño a su último disco, demostrando que la agilidad y la corpulencia de Kaufmann lo convierten en un epígono tenoril de Mohamed Ali. Y acaso esperando el momento en que se atreva a subir el ring para cantar los papeles que le exigen sus partidarios: Tristán y Otello en la cima de la ópera. **RUBÉN AMÓN**



LA MEZZO MARÍA JOSÉ MONTIEL EN LA PIEL DE LA SENSUAL CIGARRERA

IGNACIO MARQUES

Carmen, en su versión más castiza

En muchos países, las óperas foráneas se presentaban a veces traducidas al idioma local. No en España, donde lo italiano preponderaba. Pero no dejó de haber intentos de crear una ópera en nuestra lengua. Con escaso éxito, pese a que se escribieron obras muy considerables, hoy en buena parte olvidadas. Quedaba, claro, la zarzuela, género propio y gran sustitutivo.

Precisamente, con el deseo

de facilitar al público la comprensión de creaciones extranjeras, hubo un movimiento que perseguía la fusión, la identificación de lo zarzuelero con lo operístico. Una propuesta útil y hasta cierto punto lógica cuando se trataba de importar títulos de la *opéra comique*, evidentemente emparentada, y no sólo por el empleo de diálogos hablados, con el género local. En esta línea, y rivalizando con el

Teatro Real, que exhibía la ópera en su versión original, se situó la presentación, en la Zarzuela, de la *Carmen* de Bizet con traducción al castellano de Rafael María Liem. Tras diversas dificultades legales, promovidas en su mayor parte por el celoso empresario del coliseo de la Plaza de Oriente, la obra subió a escena en noviembre de 1887. El éxito se apagó enseguida.

El 7 de abril de 1890—y esto, como lo anterior, lo cuenta Laura Santana en un espléndido artículo— se estrenó en el Teatro Circo Alegría de Barcelona una nueva versión en nuestro idioma. La partitura musical no sufrió apenas modificaciones, tan sólo las necesarias para ajustar texto a notas. Este “arreglo muy acertado”, en palabras de un crítico de la época, es el que se va a reponer este viernes en la Zarzuela, que inaugura así la temporada. Parece ser que esta revisión es mejor que la de Liem, aunque es bastante distinta en los parlamentos, y es la que emplea la directora de escena Ana Zamora, para quien “estamos ante una historia escrita por hombres fascinados por una

mujer que no se ciñe a los formatos tradicionales y que despierta un pánico ancestral en algo que se quiere gozar, pero al mismo tiempo controlar”.

Bajo esta perspectiva se desarrollará la acción, que, con el texto en español, posee un casticismo mayor que el francés, extraído de la novela de Merimée. Por el escenario, se moverá un lustroso equipo de cantantes españoles. Carmen es la mezzo lírica María José Montiel, voz redonda y cálida, perfumada y convenientemente sensual, que tiene muy trabajado el papel en su versión francesa. Le da la réplica como don José el buen tenor lírico que es José Ferrero. Micaela es la exquisita soprano Sabina Puértolas, puede que en exceso liviana para la parte. La nada fácil y de tesitura tan traicionera de Escamillo es para el bajo Rubén Amoretti.

En el foso se colocará, junto a la Orcam, la joven taiwanesa Yi-Chen Lin, una apuesta de Paolo Pinamonti con las mejores referencias. Así se da un toque levemente feminista a una obra en la que la mujer es protagonista. **ARTURO REVERTER**

Un vermut a la hora de Bach

La obra para órgano de Bach es uno de los grandes monumentos de la historia de la música. El CNDM nos lo trae dividido en dos partes, a desarrollar respectivamente en la temporada que ahora comienza y en la siguiente. Partición muy lógica considerando lo ingente de este *totum*, compuesto por más de 300 partituras, que va a ser encomendado en 20 conciertos a otros tantos organistas, cuatro de ellos españoles, Juan de la Ru-

bia, Raúl Prieto, Roberto Fresco y Daniel Oyarzábal, quien ha intervenido en la planificación y organización del proyecto, cuidadosamente planteado. Como detalle, el francés Michel Bouvard, que abrió la serie ayer en León y lo hace mañana en Madrid, inicia su recital con la conocida *Toccatá y fuga en re menor BWV 565*, y el también galó Olivier Latry, que la cierra en 2016, concluye con la otra gran *Toccatá y fuga*, la llamada *Dórica*.

Los conciertos tendrán lugar en ambas ciudades; los de León en la catedral, con el nuevo órgano de 2013 construido por la casa Klais Orgelbau de Bonn; los de Madrid con el órgano del Auditorio Nacional, levantado hace ya 25 años por Gerhard Grenzing. Qué mejor manera de festejar las efemérides que llevar a cabo esta idea que tendrá en Madrid una especial significación, dado que las sesiones serán al mediodía, de ahí que la

propuesta haya sido bautizada con el apelativo de *Bach Vermut*.

En el ambicioso arranque de temporada del CNDM, hay que mencionar también la apertura del ciclo *Universo Barroco*, con la ópera *Alcina* de Haendel, que se ofrece el 14 bajo la dirección del especialista Harry Bickett, al frente de The English Concert. El reparto es de campanillas y aparece presidido por la mezzo, con ribetes de soprano, Joyce Di Donato. **A.R**

Una de las óperas más populares de Donizetti

Cómica, irónica, sentimental...

La hija del regimiento

(La fille du régiment)

Bruno Campanella / J. L. Tingaud
Directores musicales

Laurent Pelly
Director de escena

Andrés Máspero
Director del coro

Coro y Orquesta
Titulares del Teatro Real

Con la participación de Ángela Molina
en el papel de duquesa de Krakenthorp

20, 21, 23, 26, 29, 31 de octubre
1, 2, 4, 5, 7, 9, 10 de noviembre

Venta de entradas en:
Taquilla · 902 24 48 48
www.teatro-real.com

Foto: © Wiener Staatsoper, Michael Poehm

Próximos espectáculos de ópera:

Muerte en Venecia de B. Britten. 7 funciones del 4 al 23 de diciembre

Romeo y Julieta de C. Gounod. 3 funciones del 16 al 26 de diciembre

PORTULANOS

Excitados

IGNACIO GARCÍA MAY

En 1924, Nathan Leopold y Richard Loeb, dos estudiantes de la Universidad de Chicago, secuestraron y asesinaron a un niño sólo para demostrar que era posible cometer un crimen perfecto. Se equivocaban, claro, y si salvaron el cuello fue sólo gracias a la hábil defensa de un abogado legendario, Clarence Darrow, que consiguió cambiarles la previsible condena a muerte por otra de cadena perpetua. El crimen, popularizado por la prensa, inspiró diversas ficciones. Aca-so la más popular sea el drama *La saga*, de Patrick Hamilton (autor, también, de la muy célebre *Luz de gas*), aunque más por la versión cinematográfica que Hitchcock hizo de ella que por la obra en sí. Personalmente prefiero la admirable película de Richard Fleischer *Impulso criminal. Excítame*, de Stephen Dolginoff, convierte el caso Leopold/Loeb en musical, y lo hace tomándose ciertas libertades con la realidad: Leopold es un muchacho básicamente bueno que participa en el crimen por amor hacia un Loeb obsesionado con la teoría del superhombre de Nietzsche, pero en la vida real fue Leopold quien vivía fascinado con el filósofo alemán. Por otra parte, y si bien hay cierta tendencia a mostrarle como el miembro pusilánime de la pareja lo cierto es que el verdadero genio, y probablemente el verdadero criminal, fue él, y no su amigo.

Excítame no tiene una gran partitura pero su virtud es otra, y no pequeña: la obra, que está impecablemente contada, atrapa la atención del público con dos actores y un pianista, una escenografía sencilla, y una limpiísima versión del texto y de las canciones. El intenso aplauso que los espectadores le dedicamos al final fue más que merecido.

“Excítame no tiene una gran partitura pero su virtud es que esta impecablemente bien contada, atrapa la atención del público”

Los personajes de *La calma mágica* huyen de la melancolía. Son seres vitales que luchan, que se frustran pero que, pese a todo, vuelven a intentarlo. Es la visión de Alfredo Sanzol (Pamplona, 1972), su autor y director, que llega este viernes a las tablas del Teatro Valle-Inclán con un montaje “cómico, muy delirante y alucinado”. Continúa la línea seguida por *Aventura!*, obra que pasó en mayo por los Teatros del Canal. El texto que estrena estos días narra el momento en el que Olivier (Iñaki

gica fue tomando forma. Por un lado, para curar el dolor que había supuesto la pérdida y por otro un homenaje que a su padre le hubiese divertido contemplar. “La he bautizado como ‘comedia regalo’ porque está dedicada a él —precisa Sanzol—. Quería hacerle reír. Nos solía contar una historia que le pasó en Tejas, donde estuvo viviendo en los sesenta. Conoció a una pareja de rancheros ya mayores. Como se parecía mucho a un hijo que perdieron le ofrecieron dejarle la pro-

Sanzol, a la caza de la comedia regalo

Hongos alucinógenos, grabaciones de vídeo, elefantes rosas, escopetas, allanamientos de morada, sueños robados... Estos son algunos de los ingredientes de *La calma mágica*, la nueva entrega de Alfredo Sanzol como autor y director que podrá verse este viernes, 10, en el CDN. Sandra Ferrús, Mireia Gabilondo y Aitor Mazo encabezan el reparto.

Rikarte) intenta que Martín (Aitor Mazo) borre un vídeo que le ha grabado en el trabajo mientras dormía junto al ordenador. “A partir de ahí —explica Sanzol a El Cultural— se configura un ritmo muy vivo que se mezcla con momentos más solemnes, como si se parara el tiempo y los personajes se pusieran a buscar entre sus emociones”.

Esos sentimientos son los que guían esta nueva entrega del autor navarro, en la que se muestra en el mismo plano realidad, sueño y alucinación. El embrión de la obra nace en 2012, a propuesta de Fernando Bernués y Koro Etxeberria, productores ejecutivos de la compañía Tantaka. Nada más ponerse a escribir sucedió algo que cambiaría radicalmente el proyecto: “La muerte de mi padre ese año me provocó una necesidad de escribir algo para él”. Así es como *La calma má-*

gica fue tomando forma. Por un lado, para curar el dolor que había supuesto la pérdida y por otro un homenaje que a su padre le hubiese divertido contemplar. “La he bautizado como ‘comedia regalo’ porque está dedicada a él —precisa Sanzol—. Quería hacerle reír. Nos solía contar una historia que le pasó en Tejas, donde estuvo viviendo en los sesenta. Conoció a una pareja de rancheros ya mayores. Como se parecía mucho a un hijo que perdieron le ofrecieron dejarle la pro-

LUCHA Y DIGNIDAD

Sandra Ferrús, Mireia Gabilondo y Aitziber Garmendia completan un reparto en el que los personajes pelean por una identidad y una pauta de comportamiento para defenderse de las agresiones de los demás. El director considera que esa dignidad por la que luchan sus creaciones está muy ligada a la libertad y a la justicia, objetivos del ser humano: “Lograr la propia dignidad y la de los otros es una forma de dar sentido a la vida, una expresión tan grande, tan importante y tan vital que resulta cómica. La desproporción entre el

tamaño del ser humano y el del universo produce una tensión tan fuerte que llega a ser cómica. Me gusta usar el sentido del humor para llegar a los lugares donde está el dolor y la frustración”.

Coproducida por el Centro Dramático Nacional y Tanttaka, *La calma mágica* es un paso más en la obra dramática de Sanzol. Reconoce que todas sus entregas tienen algo en común, “una línea subterránea que las une”. Todas, incluidas *Risas y destrucción* (2005), *Sí, pero no lo*

Desde esta forma de ver la realidad, interiorizándola y creándola, Alfredo Sanzol estructura toda una teoría escénica y una efectiva línea de trabajo: “Al crear una historia ya estás haciendo ficción. Entonces, los hechos y los personajes se desligan de quienes los construyen. Por mucho que el artista esté utilizando impulsos íntimos las historias tienen vida propia. Lo autobiográfico, entonces, se transforma, se disuelve y nace algo nuevo. Esa novedad es la que importa”.



MANUEL DÍAZ DE RADA

soy, de 2008, o *Delicadas* (2010), ésta última ganadora del Max al Mejor Autor. “Todas tienen su personalidad y su estilo. Eso sí, es muy difícil contemplar mi trabajo con cierta distancia. Creo que hay un intento por desvelar las paradojas del ser humano en su camino hacia la felicidad, y esas paradojas muchas veces producen humor. Hay también una mirada compasiva y crítica hacia el dolor. Hay rabia y frustración por la estupidez y al mismo tiempo un optimismo vitalista para lograr la armonía y el equilibrio”.

Armonía y equilibrio que intentará transmitir a sus montajes venideros, como *El búfalo americano*, de David Mamet, y el *Edipo Rey* que realizará en primavera con el Teatro de la Ciudad. “Todo lo que escribo nace de un impulso íntimo, incluso cuando la experiencia es de otro y me toca profundamente”.

GABILONDO Y MAZO DAN FORMA A ESTE TEXTO ONÍRICO Y REAL DE SANZOL

Como importa el viaje iniciático que nos llevará a África, a los elefantes rosas, al amor, a la obsesión, a los allanamientos de morada, a las escopetas de caza, a la traición, a los sueños robados... Todo eso nos encontraremos en *La calma mágica*. Sanzol lo resume recordando a Shigekuni Honda, el protagonista de *Caballos desbocados*, de Mishima: “A medida que transcurre el tiempo, los sueños y la realidad llegan a tener el mismo valor entre los recuerdos. Todo lo que ha sucedido en la realidad se mezcla con lo que pudo ser. Y, como la realidad deja rápidamente el espacio a los sueños, el pasado se parece cada vez más al futuro”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

G Otras obras de Alfredo Sanzol en www.elcultural.es

OFF

NON SOLUM. TEATRO DEL BARRIO. Sergi López aterriza este viernes, 10 en la sala de Lavapiés con este monólogo que dirige Jorge Picó y que lleva la etiqueta de “comedia existencial”. Un hombre desesperado se multiplica para responder una sola pregunta: ¿qué está pasando aquí? Su destino es dudar relativamente de todo. Una caja de madera y unas gafas de plástico le ayudarán a realizar este reflexivo viaje.

EL PROFE. TEATRO RÉPLIKA. Impactante obra del belga Jean Pierre Dopagne que ya se ha podido ver en Francia y que analiza la lucha cotidiana a la que se enfrentan los profesores en las aulas. Protagonizada por Gabriel Garbisu y dirigida por Jaroslaw Bielski, cuenta la historia de un docente al que su propia vocación le condena a una tortura diaria en la que la desmotivación y la violencia acaban llevándolo a su perdición. Un texto directo y pegado a la realidad que nos habla de alumnos, de directores de centro, de ministros de Educación y de reformas educativas con gran sentido del humor.

NOCHE OSCURA, ¡AHORA!. TEATRO LAGRADA. José Manuel Martín Portales y Agustín Iglesias “desnudan” en este texto a San Juan de la Cruz en un montaje cargado de energía con las ancestrales arpilleras de Tápies, las pinceladas de Saura, las estructuras de Chillida y las carcajadas sarcásticas de las figuras de Juan Muñoz. Un recorrido por la noche de la historia que podrá verse en la sala de Embajadores a partir del próximo jueves.

EL VALLE DE LOS CAUTIVOS. SALA TÚ. Todos los viernes de octubre podrá verse la obra de Pedro Martín Cedillo gracias al montaje de la compañía Teatro Laberinto. Dirigida por Francisco Vidal, esta versión moderna del mito de Prometeo cuenta la historia de una amistad y la búsqueda de una verdad. Javier es un hombre del siglo XXI que debe volver la vista atrás para poder encontrarse consigo mismo. Un hombre que quiere entender la vida de sus antepasados para poder enterrar a sus muertos como si fuera un moderno “Antígono”.

La carrera discográfica de Sr. Chinarro no empezó con buen pie. En 1994, Antonio Luque (Sevilla, 1970) y sus músicos se plantaron en Nueva York para grabar su primer Lp. Muy dispuestos e ilusionados. Tenían reservado un estudio para tres días. Pero la marihuana jamaicana trastocó los planes. Nada más llegar, algunos miembros de la banda fumaron una variedad genéticamente modificada (mucho más potente de la que consu-

Las barbas y melenas encanecidas que gasta últimamente abonan esa consideración. “Y dentro de poco también llevaré mi garrotilla, como lo gitanos”, apostilla divertido durante una extensa conversación con El Cultural, que tiene como pretexto su último álbum, *Perspectiva caballera*, el decimoquinto en su expediente. Por primera vez, Luque se adentra en el incierto territorio de la autoedición. Ha creado su propio sello:

ya tengo 43 años, una experiencia y un reconocimiento. Si llamo a la Fnac o a plataformas de distribución digital, me cogen el teléfono y me escuchan. Lo importante de las discográficas tradicionales era la promoción que te hacían pero a cambio te pegaban un bocado enorme en los derechos de autor, de hasta un 50%. Al lado de un listo siempre hay un tonto.

—¿Y los artísticos?

—*Perspectiva caballera* es el

—¿Qué instrucciones les dio para sonar como quería?

—Es un truco de productor y podría guardármelo pero, bueno, esta es la cultura que hay que compartir. Mi secreto es no tocar mucho el material grabado. Lo importante es tener una buena señal en el estudio y no ecualizar más de la cuenta ni saturar el sonido con tantas pistas y con tanta reverberación. Los ingenieros se emocionan mucho con sus cacharritos. Les pasa igual que a los guitarristas, que cuando llega su solo tratan de lucirse metiendo las máximas notas posibles. Pero a mí el filetón como más me gusta es vuelta y vuelta, casi crudo. Y lo mismo con la música.

Luque confiesa que de no haber sido músico le habría gustado ser cocinero. De ahí su que-rencia por las metáforas culinarias al describir su trabajo. Del sonido de *Perspectiva caballera* afirma que es: “Áspero, crudo, ligeramente ácido o amargo, como de ralladura de limón sobre arroz con leche”. Aunque las que más llaman la atención en el disco son las metáforas científicas, detalle que le emparenta con su buen amigo Agustín Fernández Mallo. “De todos los poetas que conozco los científicos son mis favoritos”, confiesa. Aparte del título (*Perspectiva caballera* es un concepto geométrico), asoman en sus letras el famoso gato de Schrödinger o la campana de Gauss. No hay que olvidar que antes de jugársela

Antonio Luque

“La música me gusta como el filetón, vuelta y vuelta”

El líder de Sr. Chinarro, patriarca del indie español, lanza *Perspectiva caballera*, decimoquinto álbum de su carrera, que arrancó hace 20 años. Con él vuelve a un sonido más áspero y a unas metáforas más crípticas, que traslucen su moderado pesimismo existencial. Lo presenta en Granada el 18 de octubre y en Madrid el 27 de noviembre.

mían habitualmente en Sevilla) y las canciones se disiparon en su memoria. El cuélgue se prolongó durante horas. Luque al final consiguió salvar los muebles. El disco se grabó, más apresuradamente de lo previsto, pero se grabó.

Fue el primer hito de una carrera que no ha dejado de progresar mucho más que adecuadamente. Han pasado 20 años desde aquel comienzo casi malogrado por los cañamones caribeños. Su fundador y líder inmutable, Antonio Luque, es hoy uno de los más reverenciados patriarcas del indie español.

VEEMMM (Vil Estructura el Establishment, Marketing, Marketing, Marketing, amputosa nomenclatura sacada del estribillo de Ay, *quién fuera Hawai* de Vainica Doble).

—¿Qué le determinó a dar el salto al *juanpalomismo*? ¿Aspectos monetarios o artísticos?

—Se mezclen ambos. Era algo que venía pensando desde que publiqué *La primera ópera envasada al vacío* (2000). Fue un disco que vendió 5.000 copias. Hubiera sacado un pico, mucho más que ahora, pero fui cobarde. De todas formas, si lo he podido hacer hoy es porque

primer disco con un sonido del que estoy plenamente satisfecho. Al final he tenido que pagarlo yo para tenerlo. También lo he podido conseguir gracias a todo lo aprendido estos años. Antes miraba a los técnicos con los ordenadores y no tenía ni idea de lo que estaban haciendo. Ahora he estado muy pendiente en las mezclas y en la masterización. La pena es que los estudios de grabación sean tan caros. Los músicos somos como pintores sin pinceles, tenemos que esperar a que nos presten las herramientas para poder hacer nuestro trabajo.

Con la nueva Ley Lassalle, las multinacionales se van a ahorrar miles de millones, mientras que el canon lo pagaremos ahora todos”

a todo o nada con el indie, a principios de los 90, Luque iba para ingeniero técnico agrícola. Eso sí, el significado abstracto de estos conceptos tan elevados los rebaja siempre a pie de calle.

La campana de Gauss la afila para colocar una puya en el lomo de Madrid. “Es como si todo el mundo quisiera vivir allí”, lamenta. La masificación

tro noches a la semana a mi edad no es muy saludable”.

El cantante sevillano fantasea con marcharse a Francia, “como Victoria Abril”. “Allí la cultura se la toman mucho más en serio. Me dan mucha envidia”, comenta indignado tras la promulgación de la Ley Lassaile, “que le va a ahorrar miles de millones a algunas multinacionales

mientras que el canon ahora lo pagaremos todos”. Rimbaud y Baudelaire, cuya poesía succionó de adolescente, siguen fecundando su imaginario cuando se pone a escribir. Le gusta hacerlo en estado de duermevela, cuando viaja en trenes o autobuses tras un madrugón, o varado en mitad de noches insomnes. “Así aflora el subconsciente y evito ponerme estupendo, aunque las letras me salgan mucho más crípticas”.

Crípticas pero honestas, como en *Perspectiva caballera*. Bajo las sinestesias y el barniz surreal discurre una corriente de pesimismo descreído

SR. CHINARRO AL CUADRADO

■ En *Perspectiva Caballera*, se ha rodeado de Pablo Cabra y Javier Vega (ambos de Maga), y Jordi Gil. Con estos tres músicos firmó algunos de sus discos más redondos. Para salir a la intemperie de la autoedición, nada mejor que tener cerca a los viejos cómplices.

■ El disco es una apuesta por la crudeza sonora. Nada de salsas ecualizadas. Luque vuelve a una aspereza relegada en los últimos tiempos para abrirse a públicos más numerosos. Pasa la página del sonido homologado.

■ Esa aspereza tiene el contrapunto acaramelado del trío de cuerda Ensemble 3. Quizá a sus fans de nueva hora les disguste pero los instrumentos nobles empastan a la perfección con la voz sobria de Luque. De todos modos, que no se preocupen en exceso: muy pronto abrazará los sintetizadores.

■ La autoedición eleva la esencia de Chinarro al cuadrado: más castizo, costumbrista, aforístico, poético...

capitalina le acabó atufando. Intentó durante seis meses asentarse en la ciudad pero no cuajó. “Creo que está muriendo de éxito. O de botellismo. O de bottellonismo. En realidad de las dos cosas, combinadas: no hay nada que le interese más a los políticos que una juventud aborregada”. Madrid tampoco es un buen plan a estas alturas de su vida. Demasiado tentadora y rica su oferta lúdico-nocturnal: “Lo de salir tres o cua-

que no asfixia del todo ciertas esperanzas: en los amores de turno y en seguir haciendo música en España sin morir en el intento. “Gano algo más que un cajero de supermercado e infinitamente menos que los directivos de esas empresas que se han ido rositas con la nueva ley. Mi hijo va bien vestido y no pasamos hambre. Se lo debo a mis fans. Gracias. De momento, podré seguir haciendo canciones”. Que dure. **ALBERTO OJEDA**

Queremos saber si es verdad que una señora de Beverly Hills, allí donde vive David Fincher (Denver, 1962), se le acercó una vez enfurecida y le dijo: “¡Sinvergüenza! ¡No tenías ningún derecho a mostrar la cabeza de Gwyneth!”. Se ríe y asiente: “Completamente cierto. Casi llegamos a las manos. Y me ha pasado más de una vez. Yo les digo que han sido víctimas del poder de sugestión del cine”. Sus ojos brillan de placer.

Qué duda cabe, el autor de *Se7en* (1995) nunca mostró el plano de la cabeza de Paltrow, solo filmó la caja vacía. Quien vea la película de nuevo, comprobará que hay en ella mucha menos violencia de la que recuerda. O de la que recuerda haber imaginado. “El cine es un medio muy poderoso. Un grupo de personas se sientan en la oscuridad y te dan acceso a su cerebro... Eso es una gran responsabilidad”, sostiene. Casi todo aquello de macabro y perturbador en el cine de Fincher —que imaginó la revolución anárquica en *El club de la lucha* (1999) o detalló la frustrada caza de un asesino en serie en *Zodiac* (2007)— nace, cómo él dice, “en la posibilidad”.

—La oscuridad surge de la posibilidad de lo que ha ocurrido. Esto en las películas se suele pasar por alto... Piense en *El resplandor*. Kubrick sabía que los padres a veces desean abandonar a sus hijos en medio del bosque

y nunca más volver. Y los niños también lo saben. De esa “posibilidad” trata la película.

El factor condicional es, de hecho, la espina dorsal de la eficacia dramática de *Perdida*. Basado en el *best-seller* homónimo de Gillian Flynn (Roja & Negra), que también ha escrito el milimétrico, preciso guión, el filme plantea *la posibilidad* de que un periodista en paro, Nick Dunne (Ben Affleck), haya asesinado brutalmente a su mujer Amy

hace, en las que perversión, sadismo y paranoia forman una trinidad temática, lo cierto es que Fincher parece un tipo feliz y socialmente adaptado. Amigable y amable. Llegó de Roma hace unas horas y por la tarde viajará a Londres, inmediatamente después de impartir una clase magistral en la Escuela Universitaria TAI. En su maratón promocional por las capitales europeas, acompañado únicamente de su mujer y productora, Ceán

David Fincher

“La industria de Hollywood se está secando”

A partir de un guion basado en el *best-seller Perdida*, el gran maestro del cine nortamericano, alquimista de la perversión, regresa con un *thriller* de múltiples máscaras, preciso y desolador. David Fincher, autor de hitos del séptimo arte como *Se7en*, *El club de la lucha* y *La red social* explica a El Cultural de dónde surge la oscuridad en sus filmes y otras cuestiones alrededor de su obra.

(Rosamund Pilke) el día del quinto aniversario de su matrimonio para deshacerse después del cuerpo. Cualquier información que se añade destrozaría al espectador la experiencia de un sorprendente y devastador relato en torno a los secretos y traiciones de la convivencia conyugal, determinado por giros radicales y desvíos inesperados.

En una mañana de septiembre recibe a El Cultural en una *suite* de un hotel madrileño. Para hacer el tipo de películas que

Chaffin, habla detenidamente de su último filme con el convencimiento de que ocupa un lugar entre sus mejores trabajos.

—Lo que me interesó de la novela es su intriga, la sensación de no saber exactamente dónde estoy. Aprecié mucho que Gillian cambiara de género y de tono a lo largo de la historia. Estaba pidiendo hacer algo muy difícil, que es pasar de un misterio a un *thriller* absurdo y luego a una sátira. Nunca había visto eso. Pensé que la idea en el centro de la

TAI / MIGUEL MAROTO



“El guion de *Perdida* me estaba pidiendo algo muy difícil: pasar de un misterio a un *thriller* absurdo y luego a una sátira”

historia era correcta, y básicamente se trataba de mostrar cómo nos construimos una fachada para seducir no solo a alguien con quien quisieramos estar, sino a alguien que creemos que nos merecemos. ¿Qué clase de resentimientos crea esa situación en la pareja? Nunca había visto esta idea dramatizada así.

—Hacer cine es decidir desde dónde se filma una historia. Y en el caso de *Perdida* el punto de vista es escurridizo...

—Sí, es increíblemente escurridizo. Pero creo que el gran malentendido es que la gente cree que se trata de un *él dijo / ella dijo*, pero en el primer guion ya era totalmente evidente que Gillian había entendido con exactitud que la película era más bien un *ella dijo y ahora él tiene que lidiar con ello*. Por lo tanto, a él le vemos de una forma objetiva, y a ella de un modo absolutamente subjetivo. Esto es lo que hace el proyecto tan interesante. Con un guion más literal respecto a la novela, sí hubiera tenido problemas para reconciliarlo cinematográficamente. No creo que se hubiera podido.

A diferencia de las obras que le han garantizado un puesto entre los grandes maestros del *thriller*, capaz de conectar el tenebrismo de Lang con la exactitud de Hitchcock, la fluidez de Pakula o Lumet con la perfección de Kubrick, *Perdida* no exhibe un diseño visual especialmente envolvente, sino que centra todos sus recursos en la precisión psicológica del relato. “Realmente no pensé demasiado la película en términos estéticos. Quería algo sobrio y naturalista. Lo que tenía claro por encima de todo es que se trataba de un modelo para armar. El grado de implicación que de-

“Las películas son un estudio de marketing de cómo hacer que el dinero valga la pena. Los estudios han sacrificado complejidad dramática”

“No me confundo pensando que mis filmes aportan beneficio social. No hay nada que impida que algo esencialmente *pulp* se convierta en arte”



BEN AFFLECK ES NICK DUNNE EN *PERDIDA*, DE DAVID FINCHER

bíamos tener con ambos personajes para acompañarles en este viaje dependía completamente de que pareciera realista, empático y humano. No queríamos ninguna distracción visual. El espectador debe sentir un instinto felino, un olfato con el que juzgar a los personajes”.

Surcada de referencias a las dificultades económicas y la crisis de valores, con un punzante retrato de la obsesión colectiva de una sociedad mediática que confía en la telerrealidad para explicar el mundo y los hombres, *Perdida* surge como una película conectada con nuestros días, como en su momento lo fueron *El club de la lucha* o *La red*

social (2010), verdaderos puntales del espíritu de la contemporaneidad. Sin embargo, con más honestidad que modestia, Fincher asegura que no se ve capacitado para ofrecerse como un sociólogo de su tiempo. “Ojalá pudiera hablar sobre ello, pero mire, yo vivo en Hollywood, y mi entorno es muy distinto al de la mayoría de las personas. Evidentemente yo no he sentido la crisis financiera en mis huesos, no soy el más adecuado para hablarle del *zeitgeist* social. Dicho esto, recuerdo que

de la destrucción. Pero las películas siguen haciéndose allí, solo que la televisión se ha trasladado a Canadá, a Georgia, a Atlanta...

En su primera experiencia televisiva, *House of Cards*, en la que Kevin Spacey interpreta con perturbadora maestría a un político sin escrúpulos en su conquista de la Casa Blanca, Fincher ejerce de productor y ha dirigido varios capítulos. “Ha sido una experiencia buena y mala. Por un lado la TV es el único sitio al que ir para desarrollar personajes, pero se rueda muy rápido y no he tenido el tiempo que he querido. Pero voy a seguir haciendo series, y espero llegar a hacer algo importante en la ficción televisiva”.

Su ilimitada ambición contrasta con la humildad con la que habla de su visión del cine. Casi del mismo modo en que John Ford se definía como “un tipo que hace *westerns*”, Fincher se ve como un tipo que

hace películas “solo por el placer de contar bien una historia”. Se explica: “*El exorcista* era eso para mí, y *El Padrino* y *Tiburón*. No me gusta pensar el cine en términos eruditos, ni quiero psicoanalizarme en mis películas. Cuando escojo un proyecto es porque me parece que puedo construir un artefacto cinematográfico potente. No me confundo pensando que mis filmes aportan algún tipo de beneficio social... No hay nada que impida que algo *pulp* se convierta en arte”. Es cuando entra el juego el poder de sugestión del cine. Lo que trasciende la imagen. O, en otras palabras, la posibilidad Fincher. **CARLOS REVIRIEGO**

cuando era pequeño había una industria donde ahora no hay más que zonas deshabitadas, y queríamos evocar ese retrato de Norteamérica, con fachadas reconfortantes que vistas más de cerca se derrumban”.

PORNOGRAFÍA DE LA DESTRUCCIÓN

—¿Pero Hollywood no ha sentido los efectos de la crisis?

—Sí, he sido testigo de cómo la industria de Hollywood se ha ido secando. Las películas se han convertido en un estudio de marketing de cómo hacer que el dinero valga la pena, y para ello los estudios están dispuestos a sacrificar complejidad dramática. Ya solo se hace pornografía

El sueño invernal de la Palma de Oro

El turco Nuri Bilge Ceylan completa una precisa, intensa e inmisericorde lección del cine en *Winter Sleep* (*Sueño de invierno*), su séptimo largometraje, con el que se alzó con la Palma de Oro del último Festival de Cannes.

Winter Sleep (*Sueño de invierno*) nunca se mantiene en silencio. Durante las tres horas y 17 minutos de una exactitud inmisericorde que dura la película ganadora de la Palma de Oro, una larga conversación empapa cada fotograma. Hay una excepción. Un coche discurre por una carretera helada. Una conversación rutinaria entre sus dos ocupantes es de golpe interrumpida. Una pedrada hace estallar el cristal. En un instante, todo se antoja demasiado extraño para ser cierto. El culpable es un niño. Nadie ni nada dará explicación de lo sucedido. Sólo cabe conjeturar sobre la ira ciega que en el interior de un crío provoca la situación injusta, además de desesperada, en la que vive su familia. Y, sin embargo, el acto de violencia imprevisto, arbitrario y quizá absurdo se antoja la metáfora perfecta de casi todo: del cine preciso hasta el desasosiego de Nuri Bilge Ceylan, de la condición humana, del frío.

La pregunta es sencilla: ¿de qué trata el cine de este director turco con los modales del propio Bergman? Pues probablemente de lo único posible. El cineasta Nuri Bilge Ceylan lleva años entregado al mismo empeño: el único que convierte a esta extraña disciplina en



imprescindible. Y todo su cine —lleva ya siete películas como siete catedrales— es fundamentalmente eso: una búsqueda desesperada de aquello que nos hace ser lo que, en efecto y desgraciadamente, hemos llegado a ser. Tan triste.

Winter Sleep es, si se quiere, la contestación, lo opuesto, a su anterior película. Si *Érase una vez en Anatolia* era una cinta rodada en el exterior entre la oscuridad y el ruido de la noche; una historia que perseguía a los autores de un asesinato hasta convertir a la misma vida en el escenario de un crimen; ahora, al revés, todo discurre en el interior de las casas, en la parte de atrás de unas vidas encerradas en su propio laberinto. Pero, lo

que impresiona y subyuga siempre de la caligrafía clara de este director es su capacidad para penetrar la carne hasta alcanzar lo otro. Y esto otro no es más que el vacío; la monótona y cruel condición de extravío. Suena trágico y lo es.

Un hombre, actor retirado, vive en un pequeño hotel de Anatolia recluido con su joven mujer y su hermana divorciada. Pretende escribir la historia

valen disfraces ni imposturas, en el que sólo somos, en efecto, hombres.

Cuando el cinismo enfermo de un protagonista demasiado parecido al Alceste de *El misántropo* se enfrente a la amargura de la mujer madura y separada, mientras el aburrimiento de la desocupada esposa gangrena, ya no hay vuelta atrás. Entonces, uno no puede por menos que recuperar íntegro el sabor

entera del teatro turco. Duro y necesariamente inútil trabajo. Cuando caiga la nieve, como ya lo hacía en películas anteriores como *Lejano* y *Los climas*, lo que se antojaba un cálido refugio acabará convertido en cárcel. Eso o algo peor: la vida, sin más. Estructurada en unas pocas, largas e intensísimas secuencias, la idea es derribar cada una de las barreras que nos hacen sentir seguros; y así hasta dar con el lugar oscuro y recóndito en el que no

Bilge Ceylan planifica cada escena como si se tratara de un campo de batalla. El efecto es exactamente el mismo que el de los cristales rotos

UN LUGAR RECÓNDITO LLAMADO *WINTER SLEEP*, DE BILGE CEYLAN

amargo de, por ejemplo, *Secretos de un matrimonio*. Gran cine.

Nuri Bilge Ceylan planifica cada escena como si se tratara de un campo de batalla. Las repriminaciones caen como pedradas dirigidas a la retina del espectador. Y el efecto es exactamente el mismo que el de los cristales rotos. Corta, duele y desconcierta el reflejo fracturado del caos. Todo en uno. Como diría Mark Twain, “qué más da la condición social o el color de piel, es un hombre y no puede haber nada peor”. Pues eso.

LUIS MARTÍNEZ

G Sigue la actualidad cinematográfica en www.elcultural.es

Desventuras del pensamiento colectivo

GONZALO TORNÉ

Todos los territorios (y los habitantes que viven en ellos) parecen condenados a desarrollar algunos tópicos. Y la Red, pese a tratarse de un espacio virtual, no iba a ser menos. Si los ingleses son puntuales, los estadounidenses desenvueltos, los franceses reservados y los alemanes tenaces, sobre los usuarios de la Red planea el prestigioso supuesto del “pensamiento colectivo”. Gracias a las facilidades de comunicación que nos ofrece el mundo virtual se supone que allí estamos de continuo: “conectando personas, ideas y proyectos”. Pero como la experiencia nos dice que basta con pasar una semana en el extranjero para conocer bostonianos tímidos y alemanes descerebrados parece saludable poner en suspenso LA afirmación.

Quizás la página más popular fruto del “pensamiento colectivo” sea la Wikipedia, que en ocasiones parece una suerte de oráculo de Delfos adaptado a los tiempos actuales y capaz de saciar “casi al instante” (según la calidad del sacrificio que ofrecemos a las divinidades de la conexión) nuestras inquietudes.

Pese a las reticencias puntuales que despierta (acusaciones de imprecisión o de redactados chapuceros) la Wikipedia (sin la que tantos dicen que ya no sabrían pasar) parece una de las “obras” más logradas del pensamiento colectivo, y también el sitio ideal para analizar sus limitaciones.

Para no andarme por las ramas le sugiero al lector que busque alguna página dedicada a un asunto de actualidad: ya sea la cancelación de una instalación en el

centro Barbican de Londres por considerarla demasiado racista (pese a que su intención era la contraria), la expansión del ébola, la reclusión de Ai Weiwei o la polémica decisión tomada por varios editores de no publicar la última novela de Martin Amis por tomarse (según ellos) el nazismo a pitorreo.

Muchos de estos artículos están en “discusión”, lo que significa que Wikipedia nos emplaza a que leamos textos que en ocasiones alcanzan las doscientas páginas. Y cuyo tono varía desde la argumentación ordenada hasta el insulto, pasando por toda clase de modelos de discusión intermedios: erudita, sosegada, de bar, callejera y la propia de un vestuario masculino. El resultado suele ser un farrago ingobernable.

He escogido a propósito asuntos controvertidos y todavía irresueltos porque es en estos lances donde de verdad apreciamos la calidad de un pensamiento: en su capacidad para fijar procesos que todavía están en movimiento y en aventurar su desarrollo futuro. La Wikipedia acusa el lastre de no disponer de una mente capaz de tomar decisiones basadas en su propio criterio y riesgo (tanto es la reticencia que ni siquiera reconocían la autoridad de Philip Roth cuando el novelista protestó al descubrir que habían vinculado a uno de sus personajes con un modelo real equivocado).

A los esfuerzos sumados de los voluntarios se les da bien (uno diría que estupidamente) trasladar a toda velocidad datos ya copiados a nuestra pantalla, y también calcular, medir y pesar. Pero cuando se trata de ofrecernos una visión manejable y definida de un fenómeno en marcha se demuestra que a estos proyectos colectivos lo de pensar de manera eficiente se les da justo. ●

La metáfora como lío

¿Y la enciclopedia francesa, que sin duda sí fue capaz de definir muchos fenómenos controvertidos, acaso no es una obra del “pensamiento colectivo”? Pues según la definición que manejan sus abogados defensores: no. El pensamiento o la inteligencia colectiva se caracterizan precisamente porque el producto final se ha elaborado mediante las acciones de un grupo, todo lo amplio que se quiera, pero que no ha llegado a interactuar entre sí, al menos según un plan previsto previamente o respetando una jerarquía, algo que nunca hubiese admitido Boileau. Según Stephen Johnson gracias al pensamiento colectivo “la Red terminará siendo un sistema nervioso global, un cerebro en el que cada internauta constituye una neurona para generar una inteligencia capaz de producir pensamientos e ideas por encima de la capacidad de las partes individuales”. Nada menos. Igual antes de entregarnos al misticismo nos saldría más a cuenta intentar alcanzar acuerdos tolerables con la autoridad y el criterio.

VI CICLO DE CONCIERTOS FUNDACIÓN BBVA DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA 2014-2015

PLURALENSEMBLE

Aforo limitado



8
octubre
2014
19:30h

Retrato I

La voz noh en los siglos xx y xxi: Oriente y Occidente

Director: Fabián Panisello
Solista: Ryoko Aoki (voz noh)
Músico invitado: Horacio Curti (shakuhachi)

Sala de Cámara
Auditorio Nacional de Música de Madrid
Tlf.: 91 365 99 82
entradas@pluralensemble.com



15
noviembre
2014
19:30h

Retrato II

Dmitri Shostakóvich/Alfred Schnittke: la música en Rusia en los siglos xx y xxi

Director: Fabián Panisello

Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Tlf.: 91 374 54 00
musica@bbva.es



9
diciembre
2014
19:30h

Retrato III

Igor Stravinsky/György Ligeti: música para instrumentos de viento xx-xxi

Director invitado: Felix Renggli

Sala de Cámara
Auditorio Nacional de Música de Madrid
Tlf.: 91 365 99 82
entradas@pluralensemble.com



7
febrero
2015
19:30h

Retrato IV

Olivier Messiaen/Gérard Grisey: la mirada espectral I

Director: Fabián Panisello

Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Tlf.: 91 374 54 00
musica@bbva.es



25
marzo
2015
19:30h

Retrato V

Anton Webern, Alexander von Zemlinsky y el siglo xxi

Director invitado: Peter Rundel
Músico invitado: Johannes Schwarz (contraforte)

Sala de Cámara
Auditorio Nacional de Música de Madrid
Tlf.: 91 365 99 82
entradas@pluralensemble.com



22
abril
2015
19:30h

Retrato VI

Pierre Boulez/Gérard Grisey: la mirada espectral II

Director invitado: Jean Deroyer
Solista: Ema Alexeeva (violín)

Sala de Cámara
Auditorio Nacional de Música de Madrid
Tlf.: 91 365 99 82
entradas@pluralensemble.com



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

PluralEnsemble
www.pluralensemble.com

Fundación BBVA
www.bbva.es



LUIS PAREJO

Rosa Montero

Umbral describía a Rosa Montero (Madrid, 1951) como "una especie de Mafalda que había crecido". Ahora, "la niña del banderillero", novelista de éxito, acaba de obtener uno de los Premios Internacionales de El Mundo.

¿Qué libro tiene entre manos?

El borrador de *A hombros de gigantes*, el nuevo libro de la escaladora y escritora Chus Lago. Me está gustando mucho.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

¡Montones! El más sonado, el *Ulises*.

¿Con qué escritor le gustaría tomarse un café mañana?

¡Aparte de los muchos escritores amigos con los que me encanta tomar café? Pues con Emmanuel Carrère, por ejemplo.

Cuéntenos alguna experiencia cultural que le cambió su manera de ver la vida.

Hacer teatro independiente con 18 años.

¿Cuántas veces va al teatro al año?

Diez veces o así. Si contamos óperas y conciertos y danza dentro del apartado teatro, unas 40 veces, supongo.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Sí, pero no todo.

¿Cuál fue la última exposición que le fascinó?

La de Daniel Canogar en la galería Max Estrella. No me pierdo nada de Canogar, consigue reconvertir la realidad en algo mágico y resbaladizo.

¿De qué artista le gustaría tener una obra en casa?

De Paula Rego.

¿De cuál de todos sus libros se siente más orgullosa?

¿Por qué?

De los últimos. Creo que estoy en mi madurez literaria. **¿Existe la literatura femenina? ¿Cuáles son sus ingredientes?**

¡No, no y no!

¿Le importa la crítica? ¿Le sirve para algo?

Me importa demasiado, me angustia muchísimo, tanto que por lo general no la leo.

¿Hay, a su juicio, algún autor o autora que no ha tenido el reconocimiento debido?

¡Montones! Muchísimos. Desde José Manuel Fajardo a Alejandro Gándara, que está escribiendo unas últimas novelas bellísimas y poco leídas. Hay muchísimos autores que merecerían tener un reconocimiento mayor.

¿Qué libro, de toda la historia de la literatura, le hubiera gustado escribir?

Lolita de Nabokov.

¿Qué autor joven le ha deslumbrado recientemente?

Lara Moreno con su novela *Por si se apaga la luz*. Es de una potencia narrativa, de una originalidad y de una belleza estilística formidables.

¿Qué música está escuchando? ¿Es de Ipod o de vinilo?

Soy de Ipod y es Ludovico Einaudi, *Time Lapse*.

¿Es usted de los que recela del cine español?

¡Noooo! Al contrario, me encanta y además me parece que últimamente está que se sale.

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

El Apartamento de Billy Wilder.

Su filme español favorito es...

Hay muchos que me encantan... Pero voy a escoger *La buena estrella* en recuerdo de Ricardo Franco.

¿Qué libro debe leer urgentemente el presidente del Gobierno?

Alicia en el País de las Maravillas. Por el absurdo en que vivimos.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Últimamente estoy en una época en la que la detesto. En otras ocasiones la he querido más. Harta de nuestra burricie cainita, de la falta de civilidad, de la ferocidad, de la intransigencia, de la corrupción, de la vehemencia irracional, del dogmatismo, del amiguismo, de nuestro espíritu tribal.... Por no hablar del maltrato a los animales.

¿Hay algún personaje público que no soporta?


Mmmmm.... El alcalde socialista de Tordesillas que dice que el Toro de la Vega no se estresa.

¿Se puede derrotar la piratería que asola las redes?

Necesitamos leyes decididas y tajantes contra la piratería, educación social al respecto, bajar los IVAS y abaratar el precio de los productos digitales. Pero empiezo a pensar que ya es demasiado tarde.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Dar más dinero a las bibliotecas públicas. Las están asfixiando y son esenciales. ●



Mediterráneo. De los enigmas del mundo, al misterio del alma

Actividad complementaria a la exposición "Mediterráneo"

Jueves
16 de octubre
19.30 h

Ídolos e iconos. El retrato en la Grecia antigua

Pedro Azara, profesor titular de la Universidad Politécnica de Cataluña

Jueves
23 de octubre
19.30 h

Heracles (Hércules), héroe mediterráneo

François Lissarrague, director de estudios del Anhima-ehess, París

Miércoles
29 de octubre
19.30 h

El mito de Prometeo

Carlos García Gual, catedrático de Filología Griega de la Universidad Complutense de Madrid

Jueves
6 de noviembre
19.30 h

Dafne y Narciso. Mitos de metamorfosis vegetales

Françoise Frontisi-Ducroux, subdirectora del Collège de France, París

Miércoles
12 de noviembre
19.30 h

Una historia humana del Mediterráneo antiguo

David Abulafia, catedrático de Historia Mediterránea de la Universidad de Cambridge

Jueves
18 de diciembre
19.30 h

El filósofo ante el enigma. Una introducción a Sócrates

Gregorio Luri, filósofo

Coordinador del ciclo: Pedro Azara (UPC-ETSAB), profesor titular de Estética y Teoría de las Artes en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña

Precio por conferencia: 4 €. Plazas limitadas

CLIENTES
"LA CAIXA"
DESCUENTO 50%

ENTRADA
ONLINE

CaixaForum.com/agenda

Paseo del Prado, 36

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



© Agence Opale, Holland

Tras *Los enamoramientos*,
la nueva y esperada novela de
Javier Marías
Así empieza lo malo

«Javier Marías es un escritor
maravilloso.»

JOHN BANVILLE

«Javier Marías es uno de los más
grandes escritores vivos.»

CLAUDIO MAGRIS

«Independientemente de nuestras
expectativas, al leer elegimos pasar
tiempo en compañía de un autor.
En el caso de Javier Marías, se trata
de una buena decisión: su mente es
profunda, aguda, a veces turbadora,
a veces hilarante, y siempre
inteligente.»

EDWARD ST AUBYN, *The New York
Times Book Review*

«Un escritor profundamente
necesario, un caballero andante,
divertido, punzante, lleno de ira
y amor.»

The Guardian



Una novela sobre el deseo, el rencor
y la arbitrariedad del perdón

50 AÑOS
de buena literatura
ALEAGUARA
1964-2014

Síguenos en:  

Penguin
Random House
Grupo Editorial

www.alfaguara.com
www.megustaleer.com