

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

EL CULTURAL

5-11 de diciembre de 2014

www.elcultural.es

Retratos
muy Reales

Caballé
homenaje a la diva

El escritor francés
recibe el Nobel el día 10

Modiano

“Me descubro a mí mismo mejor a través de
mis heroínas que en un relato autobiográfico”



EL MUNDO

Alvin Langdon Coburn. *El pulpo, Madison Square Park, 1909* (detalle).
Gelatina de plata.
Colección George Eastman House (Legado de Alvin Langdon Coburn),
Rochester, Nueva York



Alvin Langdon Coburn

13 diciembre 2014
8 febrero 2015

Sala Bárbara de Braganza
Bárbara de Braganza, 13. Madrid
T. 91 581 61 00

FUNDACIÓN **MAPFRE**

Síguenos en:



www.fundacionmapfre.org



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El antiperiodismo del bulo

En tiempos de la dictadura de Francisco Franco, “caudillo de España por la gracia de Dios”, las serpientes del rumor se deslizaban entre las arenas del desierto nacional para sortear la censura que esterilizaba a los periódicos. La rumorología se convirtió en una ciencia para alguna publicación confidencial, pero sobre todo corría de patio de vecindad en patio de vecindad, de tertulia clandestina en tertulia clandestina, de reunión popular en reunión popular. Frente a la dictadura, el periodismo subterráneo se alimentaba con el rumor.

La democracia pluralista plena en la Monarquía de todos ha otorgado a España el periodo más consistente de toda nuestra Historia en materia de libertad de expresión. Sobre todo entre 1977 y 1985, los periodistas disfrutamos de independencia sin censura. Luego se nos vino encima lo que ocurre en todas o casi todas las democracias, como explicó en *The New Yorker* George Steiner, al reflexionar sobre las literaturas comparadas: los Bancos y las grandes empresas presionaron a las compañías periodísticas con la publicidad, incluso con

la incorporación a sus accionarios. La clase política, por su parte, zarandeó la independencia de los periodistas con amenazas unas veces, con patrocinios otras, con presiones de todo tipo de forma permanente. Indro Montanelli nos habló, cuando recibió en Oviedo el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, de que la censura a las claras de la dictadura fue sustituida en España como en Italia por otra más sutil y enmascarada. En todo caso, la situación de la libertad de expresión es hoy incomparablemente mejor que con el dictador Franco pero ya no es la que fue durante los primeros años de la Transición. No se trata de una opinión sino

de una cuestión de hecho.

La libertad de expresión se ha deteriorado aún más, a través del antiperiodismo del bulo. Como cualquier ignorante puede convertirse en periodista, como cualquier indocumentado puede ocupar los espacios de la red, como cualquier cantamañanas puede sentarse en las butacas tertulianas de determinados programas audiovisuales del corazón, el ejercicio de la insidia se ha extendido por toda España. El rumor ha sido sustituido en incontables ocasiones por el bulo, es decir, por la propagación de una “noticia” a sabiendas de que es falsa pero que proporciona celebridad, dinero o presencia social.

Nadie o casi nadie se atreve

a denunciar el antiperiodismo del bulo. La gente y también muchos profesionales tienen miedo a los alfiles del antiperiodismo porque a veces las insidias pueden resultar demolidoras. Y frente a los periodistas que rastrean la noticia como sabuesos, que la contrastan reiteradas veces y que luego la lanzan al vuelo del periódico impreso, hablado, audiovisual o digital, crecen los antiperiodistas que se inventan con el mayor descaro las “noticias”, desprestigiando la profesión además de hacer daño a personas, empresas o instituciones.

Como a algunas instancias periodísticas, sobre todo a ciertos canales de televisión, no les importa otra cosa que la audiencia, el antiperiodismo del bulo se siente protegido, cuando no ensalzado y estimulado. No es que yo crea que denunciar ese antiperiodismo va a terminar con él en la sociedad tábida y decadente en la que vivimos. Pero tras dedicar toda mi larga vida a la defensa de la libertad de expresión y a la dignidad de nuestra profesión no me sentiría satisfecho conmigo mismo si no denunciara la cizaña del antiperiodismo del bulo y de la insidia. ●

Z I G Z A G

“ **Los papeles de Barrabás es una interesante novela escrita por un destacado periodista de la nueva generación. Alberto Lardiés ha puesto su escritura ágil, sobria y eficaz al servicio de una bien organizada estructura novelística. Un policía retirado de tenaz ambición ética y creciente escepticismo investiga por encargo el asesinato de un juez del Tribunal Supremo que le estaba buscando las cosquillas a un diputado poderoso. Lardiés desenmascara la realidad de la corrupción nacional. Excelente novela que enciende la atención del lector desde el principio hasta el final, sin tópicos ni lugares comunes. La vibración literaria en *Los papeles de Barrabás* es constante, robustecida por el instinto de la actualidad, consustancial al autor.** ”

EXPOSICIÓN

nikola tesla

SUYO ES EL FUTURO

Del 13 de noviembre de 2014 al 15 de febrero de 2015

fundaciontelefonica.com

Despertando ideas se despierta el futuro

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

canopia



Partner tecnológico:



Telefónica
FUNDACIÓN

Tesla sosteniendo una lámpara inalámbrica llena de gas y recubierta de fósforo que desarrolló en 1890 © Museo de Nikola Tesla, Belgrado, Serbia.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

Redacción
Daniel Arjona, Fernando Díaz de Quijano,
Alberto Gordo, 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



12



26



36



40



44



PORTADA

El escritor Patrick Modiano fotografiado por Catherine Hélie. Ediciones Gallimard.



Captura este código para entrar en www.elcultural.es

3. PRIMERA PALABRA

El antiperiodismo del bulo, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Patrick Modiano: “Hay temas, personajes, que vuelven en mi obra de manera obsesiva”, POR MARYLINE HECK
El escritor recibe el premio Nobel el próximo día 10

12. Libro de la semana. *Historia íntima de la Humanidad*, de Thomas Zeldin, POR BERNABÉ SARABIA

14. Jon Bilbao. *Física familiar*, POR ÁNGEL BASANTA

14. Pilar Eyre. *Mi color favorito es verde*, POR P. CASTRO

15. J. Zepeda. *Milena o el fémur...*, POR LAURA FERNÁNDEZ

16. Guadalupe Nettel. *Después del invierno*, POR NADAL SUAU

16. Juan Cruz. *Por el gusto de leer*, POR MIGUEL CANO

17. William Boyd. *Nat Tate*, POR JORGE BUSTOS

17. VV.AA. *Milagro en Barcelona*, POR DANIEL ARJONA

18. Álvaro Valverde. *Más allá, Tánger*, POR F. J. IRAZOKI

19. T. Bernhard. *En busca de la verdad*, POR J.M.B. ARIZA

20. M. Arriaga. *La Habana, 1550-1600*, POR C. MALAMUD

22. Jordi Canal. *La historia es un árbol de historias*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

23. *Infantil y juvenil*, POR CECILIA FRÍAS

24. Libros más vendidos

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

ARTE

26. *Un retrato muy Real*, POR ROCÍO DE LA VILLA

30. *Povera* Luciano Fabro, POR ELENA VOZMEDIANO

32. Paisajes de Françoise Vanneraud, POR BEA ESPEJO

33. *En la ventana* de Pérez Villalta, POR MARIANO NAVARRO

34. Polke en la Tate Modern, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

36. Montserrat Caballé, voz y mito, es homenajeada en el Teatro Real, POR ARTURO REVERTER

38. Plácido Domingo se desdobra en el Palau de Valencia, POR ALBERTO OJEDA

40. Charo López baila en el aquelarre de Ron Lalá en *Ojos de agua*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

42. José Mercé, celebra 40 años de cante con una antología, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

44. Entrevista con el irrefrenable y precoz Xavier Dolan, que estrena *Mommy*, POR JUAN SARDÁ

46. Creer o no creer en Woody Allen, POR C. REVIRIEGO

48 **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Juan Luis Arsuaga



Con nuestro
compromiso de puntualidad
no harás esperar a nadie



renfe

Conecta tu modo tren



www.renfe.com

902 320 320





La vida perenne

JUAN PALOMO

Conversaciones con Mamá (Juan Echanove y María Galiana), Los hijos de Kennedy (Maribel Verdú, Ariadna Gil y Emma Suárez) y Julio César (Mario Gas y Peris-Mencheta). Esas son las tres obras más programadas en el primer semestre de 2014. Lo firma el Mapa de Programación elaborado por la Red Nacional de Teatros, que engloba solo a las salas de titularidad pública. Da que pensar que sean montajes privados los que predominen en los escenarios públicos, lo que inevitablemente me lleva a una conclusión: la producciones públicas, en general de gran calidad pero muy costosas, están *infraexhibidas*.

Parece que en 2015 verá la luz uno de esos inéditos de ultratumba que me gustan tanto: coincidiendo con el segundo aniversario de su muerte, Plaza & Janés lanzará en marzo *La vida perenne*, otro libro de José Luis Sampedro, este ilustrado por Chema Madoz, que reúne citas y textos breves del economista y narrador sobre misticismo, budismo y la influencia que Huxley ejerció sobre él, recuperando así su faceta más espiritual y reflexiva. Plaza & Janés no pierde comba.

Bayona ya está a tope con su nueva película. Siguiendo la misma estrategia de *Lo imposible*, equipo español y reparto de campeonas internacional, el director rueda en Barcelona *Un monstruo viene a verme* en la que cierra su “trilogía de la maternidad”. Cuenta la historia de un niño que se enfrenta a la enfermedad terminal de su madre a cuyo rescate viene un monstruo que le cuenta tres moralejas que le harán ver que las cosas “no son blancas ni negras”. Sigourney Weaver es la abuela, Felicity Jones la madre y Liam Neeson el monstruo en una película que hará brincar a la taquilla patria.

El telefilme español, tras el éxito de series como *El tiempo entre costuras* (María Dueñas) y *Crematorio* (Rafael Chirbes) ha encontrado en nuestra literatura más reciente su mejor filón. En estos momentos se están rodando *Hotel Almirante*, adaptación de una obra de Marta Rivera de la Cruz, con Ana Turpin en el papel principal; *Habitaciones cerradas*, a partir de la novela homónima de Care Santos, con Adriana Ugarte y Álex García como protagonistas, y ya está firmada con Atresmedia la adaptación de *El guardián invisible*, primera parte de la exitosa Trilogía del Batzán de Dolores Redondo. ●



JOSÉ LUIS SAMPEDRO



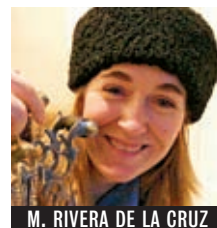
CHEMA MADDOZ



MARIBEL VERDÚ



DOLORES REDONDO



M. RIVERA DE LA CRUZ

SOLITO EN LA VIDA

Hay que zambullirse

ARCADI ESPADA

El último libro de Lanzmann, que ha publicado Confluencias, muestra en la portada al *Tuffatore*, es decir, la célebre Tumba del nadador, en Paestum. *La tumba del sublime nadador* se llama el libro, que es una colección de artículos y ensayitos, la mayor parte escritos antes de que Lanzmann fuera Lanzmann, antes de *Shoah*, su obra maestra, y de *La liebre de la Patagonia*, sus tremendas memorias. En un prólogo vibrante y descarado, que está entre lo mejor del libro, Lanzmann explica por qué eligió a su nadador como título del recuento (*La Tombe du divin plongeur* en el original francés) y como lema de vida. Hay que zambullirse: “El lavado de cerebro generalizado” advierte, “y la domesticación meticulosa que son la norma, a día de hoy, de toda existencia, hacen que sean muy raros los candidatos a zambullirse”.

No creo que en nuestra época la libertad sea un bien más escaso que en otras épocas. Hay dos recursos argumentativos tan usados como toscos: esto solo pasa en nuestra época y esto solo pasa aquí. Lo que no quita que en cualquier época haya sido y sea difícil zambullirse, y que los hermosos valientes tipo Lanzmann escaseen. Zambullirse es jodido, sobre todo, por el momento al que nuestro *plongeur* alude, cuando el saltador ya no está en la roca ni en el agua, es decir, el momento exacto del sublime nadador en Paestum.

Yo también salté, antes de que me lo prohibiese mi retina, y esos han sido los momentos de soledad más profundos de mi vida. Es fácil sacar conclusiones metafóricas de la zambullida. Sospecho que en el caso de Lanzmann alguien le enseñó a tirarse. Y a esa soledad. Fue su madre Paulette de Bouilly. A la oración fúnebre que Lanzmann pronunció sobre su tumba y que este libro incluye no puede ponerse ninguna palabra que no sea suya. Amén y splash.

CUENTA 140 | EL CÍRCULO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

El niño conocía el procedimiento. Resignado, miró a sus padres por última vez y subió a la noria. Al bajar, sus nuevos padres le esperaban.

Kikus (86)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Después de cuatro décadas de creación y más de treinta y cinco novelas publicadas, Patrick Modiano, aquel joven provocador que irrumpió en la escena literaria con *Place de l'Etoile* en 1968, sigue siendo un escritor singular, inclasificable, clásico para muchos, “retro” para otros, y en todo caso dueño de una obra actual e inactual al tiempo. Modiano (Boulogne-Billancourt, 1945) no es de esos escritores de palabra fácil. Su voz se interrumpe, se inquieta, va y vuelve al pasado, lúcida al fin.

—¿Alguna vez mira hacia atrás y reflexiona sobre la evolución de su obra?

—Mirar hacia atrás es algo que intento evitar. Tengo miedo de darme cuenta de que siempre he escrito lo mismo. Me ha sucedido, al corregir un texto, que he comprendido que había escrito casi la misma escena en un

libro anterior. Quizás tampoco quería darme cuenta, porque podía paralizarme, podría dejar de escribir. En cierto modo resulta muy desalentador. Mis textos me dan la impresión de ser un caleidoscopio, siempre con las mismas figuras... Con cada libro tenía la impresión de que eliminaba algo para escribir lo que realmente quería. Pero eso no sucede. Es una especie de huida hacia adelante que no acaba nunca. Una cosa ha cambiado, y es que al principio escribir era más asfixiante. No conseguía dejar espacios en blanco. No había espacio, ni respiración. Estaba en una tensión continua...

—Comenzó a escribir en un periodo en el que la literatura debía ser vanguardista. Sus libros parecían muy alejados de las corrientes que predominaban entonces, el *Nouveau Roman* o grupos como *Tel Quel*...

—Tenía 19 ó 20 años y sí, era un periodo extraño. Estaba la gran generación de los años 30, gente que tenía veinte años justo antes de la guerra del 14: Céline, Malraux, Aragon, Montherlant... Todavía estaban esos grandes dinosaurios. Por no hablar de Michaux y de Queneau... Luego aparecieron Genet, Duras, y los que nacieron hacia 1910. Luego vino el *Nouveau Roman*. Pero la gente de mi generación, la que tenía 20 años en los 60, se interesaba más por las ciencias humanas que por la literatura, así que yo también estaba un poco desplazado. Evidentemente, me sentía más próximo a la generación de los 30, pero no me interesaba posicionarme en el campo literario de la época. El concepto de revista, de grupo, tal y como lo concebía *Tel Quel*, me parecía anticuado: eso ya lo habían hecho los su-

realistas, y con más brillantez. Yo funcionaba más a ciegas. Sentía que era un producto extraño.

EL MITO DE LA FRANCIA RESISTENTE

—Sin embargo, hemos visto en usted a un escritor ejemplar en otro aspecto: expresaba, como dijo el historiador Henry Rousso, “la esencia de su generación”, es decir, el peso de la II Guerra Mundial para quienes no fueron testigos de ella. Se ha hablado del carácter precursor de sus libros, que abordaban la *Colaboración* cuando aún triunfaba el mito de una Francia unánimemente resistente.

—Sí, he expresado algo de esa realidad. Quizás recayó sobre mí porque era un fruto más directo de ese periodo turbio. Me sentía raro en aquella época al pensar tanto en la Ocupación, lo que no le ocurría a los jóvenes de mi edad, cuyo compromiso político estaba más relacionado con el periodo de la guerra.

—¿Participó en los acontecimientos de mayo del 68?

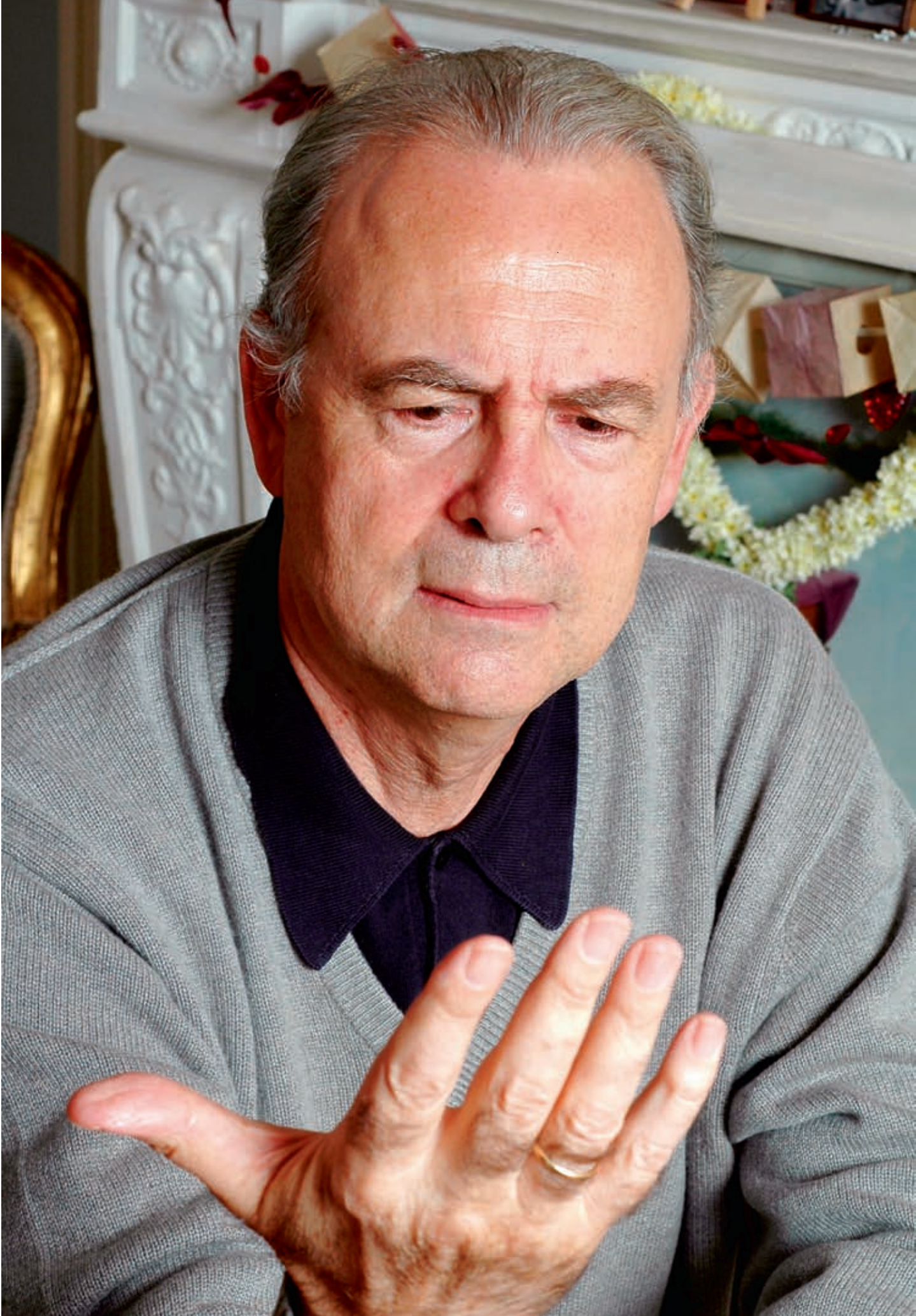
—Estaba más bien alejado, sobre todo porque el movimiento se vinculaba a la universidad, y yo había abandonado los estudios. Tenía amigos que participaban y estuve en algunas manifestaciones. Pero no como militante. Por extraño que parezca, con 12 ó 13 años tuve una especie de obsesión política. Escribí mis primeros textos... panfletos, textos sobre Stalin y sobre Castro, porque era el inicio de la revolución en Cuba. Siempre estaba un poco adelantado para mi edad.

—Sin embargo, el reconocimiento de los historiadores del carácter precursor de sus libros podría tener algo de paradóji-

Patrick Modiano

“Tengo miedo a descubrir que siempre he escrito lo mismo”

Era un secreto a voces. Este año, quizás, la sorpresa del Nobel sea Modiano. Y fue. El miércoles, 10, el escritor francés recibe el premio “por su arte de la memoria con el que ha evocado los destinos humanos más difíciles de retratar y desvelado el mundo de la Ocupación”. Y desde la memoria y la angustia, el novelista recorre en esta entrevista con Maryline Heck, quizá la mayor experta mundial en su obra, lo que fueron sus inicios y sus obsesiones más secretas, desde el temor a escribir siempre el mismo libro al arte necesario para retratarse sin dejar que nunca aflore su verdadera intimidad.



co: usted ha reivindicado el aspecto imaginario de los periodos que recreaba en sus relatos, tanto si se trataba de 1940 como de la época de la guerra de Argelia...

—Creo que lo que es onírico puede a veces acercarse más a la realidad. Lo imaginario puede decir algo de lo real. También porque se puede llegar, mediante la escritura, a una especie de intuición de lo que podría ser lo real. A pesar de todo el horror, esa época de la Ocupación tenía además algo de irreal.

DIMENSIONES INÉDITAS

—No obstante, un acontecimiento crucial en su escritura es el descubrimiento del trabajo del abogado Klarsfeld. Usted escribió un artículo muy hermoso sobre ese tema, en el que le expresaba su gratitud y la “conmoción” que le supuso la lectura de su *Mémorial*. “He dudado de la literatura [...]—escribió—, el único libro que había que escribir era ese *Mémorial*”.

—El *Mémorial* con todos esos nombres, esas listas de víctimas francesas del nazismo, daba a la *Shoah* una dimensión inédita. Fue una forma de tomar conciencia. Esas listas tenían algo de definitivo. Y lo que supuso una conmoción fue que el *Mémorial* coincidía precisamente con algunos de los temas que llevaba dentro de mí desde hace tiempo, unos motivos recurrentes en mis libros, como la desaparición, el tema del anonimato... Porque en ese *Mémorial* solo hay nombres y fechas de nacimiento. Eso coincidía con asuntos que siempre me han atormentado: una precisión muy puntual, rodeada por un inmenso vacío. El *Mémorial* coincidía con uno de los motivos esenciales por los que escribo: encontrar algo muy preciso, pero un solo elemento,

ya que todo el resto está rodeado de una aureola de incertidumbre. También reflejaba una opinión que tengo con respecto a mi infancia. Hay infancias que son lógicas, comprensibles. La mía estaba fraccionada, compuesta por piezas dispersas que me costaba unir.

—Dice en ese artículo que quiso seguir el ejemplo de

el mismo convoy que la madre de Perec. Esta coincidencia fue una terrible conmoción para mí, me desconcertó mucho.

—¿Aprecia a Perec como autor?

—Sí. Me llamó mucho la atención con *Las cosas*, que leí cuando se publicó en 1965. Contrastaba con lo que se producía entonces. Perec destacaba de

—A menudo necesito apoyarme en detalles reales, que tienen para mí algo magnético. Tiene que ser algo real pero que haya desaparecido. Esos números de teléfono, por ejemplo, ya no existen. El 15-28 era un número de teléfono real, como lo son la mayoría de las personas cuyos nombres cito en *En el café de la juventud perdida*. Es gente



“Me sentía raro en los 60 al pensar tanto en la Ocupación, lo que no le ocurría a los de mi edad. Su compromiso político estaba muy relacionado con el periodo de la guerra”

“El *Mémorial* de Klarsfeld me dio un motivo fundamental para escribir: encontrar algo muy preciso, pero un solo elemento. El resto está rodeado de incertidumbre”

Klarsfeld. Y lo hizo al escribir *Dora Bruder*.

—El impulso de escribir para mí consiste siempre en partir de una desaparición y en construir una búsqueda. Al principio, lo que me atrajo de Dora Bruder fue un aviso de búsqueda. Lo encontré al hojear un viejo periódico de esa época. Me llamó la atención... En la huida de esta joven también había algo que me resultaba cercano. Tuve una especie de intuición, enseguida miré en el *Mémorial* de Klarsfeld y vi su nombre, sin ninguna otra indicación. Tenía que encontrar quién era esa chica... Investigué, pero años después de haber encontrado el aviso de búsqueda, que leí en 1987. Me atormentaba, aunque tardé siete u ocho años en ponerme a ello de verdad. También me llamó la atención que cuando miré en el *Mémorial* de Klarsfeld para ver si encontraba el rastro de los padres de Dora, me di cuenta de que su madre se encontraba en

verdad en el panorama literario. La gente que había nacido en la década de 1920 no había podido tomar el relevo de la gran generación activa de 1930. Estaba, por supuesto, la gente del *Nouveau Roman*, como Robbe-Grillet, pero después solo veía a Perec. Él mismo me envió *El gabinete de un aficionado*, y teníamos que vernos, pero nunca lo hicimos, por desgracia.

EL MAESTRO PEREC

—Algo que podría hacer pensar en los libros de Perec es la recurrencia de algunos motivos y de algunas cifras. En Perec hay cifras que se repiten de forma obsesiva, como la fecha de la muerte de su madre. Ahora bien, en sus libros encontramos repeticiones sorprendentes. El número de teléfono 15-28, por ejemplo, aparece en tres libros: *En el café de la juventud perdida*, *Calle de las tiendas oscuras* y *Barrio perdido*... ¿Esas repeticiones son intencionadas?

a la que he conocido. Ni yo me percaté de su regreso, es inquietante. He puesto el mismo nombre a personajes de diversas novelas, sin darme cuenta. A veces deslizo los de algunas personas con la esperanza infantil de que se manifiesten, gente de la que me gustaría saber qué ha sido. Como una forma de lanzar una llamada.

—Tampoco es casual que *Calle de las tiendas oscuras* tenga 47 capítulos, que 1947 sea también el año de nacimiento de su hermano, un año que usted se adjudicó durante algún tiempo, a pesar de que nació en 1945...

—Sí, esa cifra, 47, me ha atormentado. Cuando tenía 19 años falsifiqué mi pasaporte para hacer creer a la gente que tenía 21 años y era mayor de edad. Escribí “1943” en lugar de “1945”. Después, lo volví a falsificar para corregir la fecha, pero era más fácil transformar el 3 en 7 que en 5. Así que me vi atrapado en mi propia trampa: Gallimard había

fotocopiado mi pasaporte porque me presentaba al premio Fénéon, pero había que demostrar que todavía no había cumplido los 35 años. De repente, esa fecha de 1947 se convirtió en oficial, y me ha perseguido.

—Habla mucho de la dimensión inconsciente de la escritura.

—Sí, es un poco como soñar despierto o como una duerme-

ilusiones sobre elementos que también pueden estar lejos de mi esfera personal. Incluso en *Un pedigrí*, en la medida en que hablaba ahí de cosas ajenas a mí, que no me inspiraban ningún sentimiento, aun cuando tenían que ver con mi madre... Quería deshacerme de esas cosas que me habían hecho sufrir pero que no eran íntimas. De cosas ínti-

bokov, en el que la infancia es una especie de paraíso perdido. Me habría gustado escribir algo elegante, conmovedor...

—¿Este libro marca para usted el fin de la escritura autobiográfica?

—Sí, porque la escritura autobiográfica siempre me ha aburrido. En el caso de *Un pedigrí* era fácil porque hablaba de cosas de

bir esos libros tan breves. Pero escribir era entonces mi única solución, era lo único tangible.

—¿Cómo vive el proceso de escritura?

—Escribo todos los días; como el hecho de escribir no me resulta en absoluto agradable, trato de pasar el trance lo más deprisa posible, pero todos los días, porque si no perdería el hilo y correría el riesgo de abandonar. Tampoco escribo mucho tiempo seguido. Me asombra oír a autores que son capaces de escribir seis horas seguidas; yo soy incapaz, estoy pensando todo el día, pero el momento de escribir dura una hora.

PROBLEMAS DE LOS JÓVENES AUTORES

—Su obra ha obtenido el reconocimiento universitario. ¿Es usted sensible a ello? ¿Lee los libros que le han dedicado?

—Sí, es algo que me interesa porque arroja luz sobre lo que hago. Como siempre he tenido la impresión de trabajar a ciegas... Pero es un arma de doble filo, porque tengo miedo de que me proporcione demasiada lucidez sobre lo que escribo, que lo modifique de algún modo. Pero sí, me interesa porque, aparte de estos trabajos universitarios, la crítica literaria casi no existe hoy en día.

—Sus grandes referencias son autores como Proust, Céline... ¿Está al corriente de lo que se publica en la actualidad, de lo que escriben los jóvenes?

—Sí, me interesa. Trato de ver cuáles son las líneas de fuerza que se trazan... Hay algo que me angustia: cómo se las arreglan los jóvenes, cómo consiguen enfrentarse a esa cara anónima, eso en lo que se han convertido hoy las editoriales. Me pregunto si tienen interlocutores de verdad. **MARYLINE HECK**

“Escribo todos los días; como no me resulta en absoluto agradable, trato de pasar el trance lo más deprisa posible, pero todos los días, porque, si no, perdería el hilo”

“Somos prisioneros de nuestras imágenes, como lo somos de nuestra voz. Eso es lo terrible. Siempre he tenido la impresión de escribir el mismo libro”

“Las heroínas de mis novelas están muy próximas a lo que yo soy. A través de ellas me descubro más que en un relato autobiográfico. Es cuestión de empatía”

vela... Me doy cuenta de que hay cosas que vuelven de manera obsesiva. Es algo que me angustia un poco. Seguro que un psicoanalista encontraría material que poder interpretar... Por lo que a mí respecta no quiero profundizar demasiado. Sería como despertar a un sonámbulo, y no me apetece mucho.

—A sus libros se les podría poner la etiqueta de “autoficción”. ¿Reivindica esa denominación?

—Me resultaría difícil decir si mis libros pertenecen al ámbito de la autoficción. Siempre hay cierta falta de lucidez respecto a lo que uno escribe... En efecto, mi narrador a veces se llama Patrick, *Patoche*... Está *Exculpación*, que tiene una dimensión autobiográfica. Pero yo utilizaba la primera persona sobre todo porque me permitía encontrar un tono, una forma. Eso es lo complicado cuando uno escribe: encontrar un tono. En realidad, me parece que mis libros no son tanto autoficciones como

mas no habría podido hablar.

—Para muchos *Un pedigrí* marcó un momento crucial en su obra: fue su primer libro estrictamente autobiográfico, y en el revelaba sin tapujos elementos de su vida que aparecían veladamente en otras novelas.

—Podría haber creído que el círculo se había cerrado, que me había librado de ciertas cosas, pero la idea de que uno puede pasar a otro asunto es hasta cierto punto una ilusión. Somos prisioneros de nuestras imágenes, igual que somos prisioneros de nuestra voz. Eso es lo terrible. Siempre he tenido la impresión de escribir el mismo libro. El propio *Un pedigrí* se refracta sobre los demás; y además, desde mi punto de vista, solo tiene interés como reflejo en otros libros. He lamentado no haber podido escribir un libro en el que hablase de una infancia armoniosa, como los que tanto me han gustado de ciertos escritores rusos. Por ejemplo *Autres rivages* de Na-

las que me quería deshacer... Extrañamente, he tenido la impresión de acercarme más a mi propia vida mediante la ficción.

—Sí, la verdad es que en las heroínas de novelas como *En el café de la juventud perdida* o *Dora Bruder* se tiene la impresión de que usted se reconoce en ellas.

—Sí, exactamente, ellas están muy próximas a lo que yo soy. A través de ellas me descubro a mí mismo más que en un relato autobiográfico. Es una cuestión de empatía.

—Usted ha dicho a propósito de *Un pedigrí* que se arrepiente de no haber podido escribir un libro feliz. ¿Vive la escritura como algo doloroso? ¿Siente algún placer al escribir?

—No, es un trabajo doloroso, monótono sobre todo. Puesto que es muy largo, es muy difícil mantener el impulso original. La escritura es algo penoso para mí. Me resultaba terrible cuando era joven, era muy lento. Tardaba al menos un año en escri-



Historia íntima de la humanidad

THEOSORE ZELDIN

Traducción de José Luis Gil Arestu

Plataforma. Barcelona, 2014.

530 páginas. 20 euros

Hace unos meses aparecía en las páginas culturales del “The New York Times” una larga entrevista a uno de los intelectuales suizos más vivos e interesantes de nuestros tiempos, Alain de Botton (Zürich, 1969). En la penúltima pregunta se le pedía citar las lecturas que todo joven debía hacer para preparar su entrada en la vida adulta. “Yo les daría *Historia íntima de la humanidad* de Theodore Zeldin porque es un bello intento de conectar los grandes temas de la historia con las necesidades del alma individual”. Ernst Gombrich, Pascal, Cioran y Cyril Connolly fueron sus otros autores recomendados.

Acierta Alain de Botton en su propuesta, pero conviene aclarar de inmediato que en nin-

gún caso estamos ante un libro sólo para jóvenes sino ante una apasionante obra que descarna las preocupaciones personales de individuos en diversas civilizaciones a lo largo de la historia. En una sabia combinación de testimonios tomados tanto del pasado como del presente ilumina nuestras emociones, curiosidades, relaciones amorosas, amistades o miedos. Muestra su evolución a través de los siglos y añade su visión personal para indicar el modo y manera de mejorar nuestras relaciones interpersonales. Por último, entra en la cotidianidad más íntima para desde ahí tratar de desenredar los conflictos del día a día. En todo ello la conversación juega un papel central. Diálogos menos superficiales, más creativos, provechosos en definitiva, conformarían la base de individuos honestos

consigo mismos y con el resto de la humanidad. Incluso aspectos como el trabajo, frecuentemente aburrido o frustrante, experimentarían una mejora considerable.

Filósofo, sociólogo, historiador, escritor y hombre público cargado de honores otorgados tanto en Reino Unido como en

Estamos ante una apasionante obra que descarna las preocupaciones personales de individuos en diversas civilizaciones, una sabia combinación de testimonios iluminadores

Francia, la vida de Zeldin está pidiendo a gritos una biografía. Nació en 1933 en Monte Carmelo (entonces Palestina bajo mandato británico, ahora Israel). Su padre era un brillante ingeniero y matemático ruso huido de la revolución soviética. Empleado por el British Colonial Service, recorrió diversos países

de lo que entonces era el Imperio Británico. Su madre fue dentista.

Trasladado el padre de Zeldin de Palestina a Egipto para ocuparse de un ferrocarril militar, la educación de su hijo cursó en un lujoso colegio mixto donde enseguida destacó como niño prodigio y como un adolescente capaz de escuchar y fascinar a las chicas. A los tres años sabía leer, a los doce escribió su primer libro y a los diecisiete se graduó en filosofía en la London University.

Dejó Londres para seguir su educación en Christ Church, uno de los históricos y más exclusivos *colleges* de la Universidad de Oxford. Tras graduarse en Historia Moderna consiguió el doctorado como paso para convertirse primero en profesor y más tarde en decano de St Antony's, un moderno college en el

que más tarde sería también decano el historiador Raymond Carr, director de las tesis doctorales de Juan Pablo Fusi y José Varela Ortega, entre otros.

En Oxford, cerca de Londres y a un paso de Heathrow, sigue viviendo Zeldin en una adorable casa con un amplio jardín. Actualmente preside la Oxford Muse Foundation, cuya aspiración central es fomentar a través de encuentros la confianza entre gente de distinta formación, etnia o idioma materno.

Junto a su fino oído para escuchar todo lo que se refiere a la condición femenina, la otra gran pasión de Zeldin es Francia. El Financial Times le considera, con razón, el *englishman* favorito de Francia, país que le ha concedido la exclusiva condecoración de Comandante de la Legión de Honor. Su interés por el país vecino le llevó a escribir *A History of French Passions*. Dos mil páginas, fruto de veinte años de investigación, publicadas en cinco volúmenes entre los años 1973 y 1977, traducido a las grandes lenguas y un hito que traspasó el ámbito académico para llegar a un público global que quedó fascinado por su visión compleja y bien trabada del interior de la naturaleza humana. Si bien Francia y los franceses conforman su eje central, estamos ante una obra de carácter universal.

Con la aparición en 1994 de *Historia íntima de la humanidad* llovió sobre mojado. Zeldin había seguido publicando ensayos, una novela, *Happiness* (1988), dando conferencias, organizando eventos y viajando por el planeta pero sin dar en la diana del gran libro. Sin embargo, hace ahora dos décadas consiguió de

Un volumen de completa actualidad cuyo objeto de estudio es el conflicto de emociones tan potentes y tan presentes como el amor, el odio, la envidia o la generosidad

nuevo un éxito redondo. En inglés salió primero en tapas duras y un año después Minerva lo sacó en edición de bolsillo. A España llegó en 1997 de la mano de Alianza Editorial y la edición, inencontrable desde hace ya demasiado tiempo, tuvo una excelente recepción que, sin duda, ha de repetirse ahora. Además la edición de Plataforma se enriquece y adquiere un valor propio en su relanzamiento al acompañarse de un libro inédito en español: *Conversación* (2000), un texto que reúne seis conferencias de veinte minutos emitidas por la BBC con el objetivo de remarcar la idea de la conversación como uno de los elementos de mejora individual y social en el siglo XXI.

Veinticinco capítulos arman este volumen de perpetua actualidad porque su objeto de estudio es el conflicto de emociones tan potentes y tan presentes siempre como el amor, el miedo, el odio, la envidia o la generosidad. Sin embargo, lo que le da una fuerza especial y distinta a esta tempestad de sentimientos iluminada por Zeldin es su enfoque, su peculiar metodología. Cada uno de sus capítulos, como escribe en el prólogo, comienza por el retrato de una persona real, alguna de las mujeres que ha ido conociendo en sus vueltas por el mundo, con sus penas, sus de-

seos, sus esperanzas y sus contradicciones. Dicho retrato expone las peculiaridades de la vida de cada persona y de su familia, pero lo más significativo no es tanto este entorno más directo como la visión ampliada que aporta Zeldin.

De lo que se trata es de rastrear la influencia de generaciones anteriores, a veces perdidas en el tiempo, y de ver de qué modo muchas circunstancias, especialmente luchas o conflictos, tienen semejanza en comunidades o países lejanos y distintos. Zeldin busca mostrar las penas e incertidumbres que los humanos han compartido

organizada como en los museos, donde cada imperio y periodo aparecen cuidadosamente separados. Escribo sobre cosas que no suelen reposar inertes, sino sobre ese pasado que aún vive en las mentes de las personas”.

Lo que en definitiva buscan estas páginas es averiguar cómo se puede en la vida cotidiana percibir a los demás sin las restricciones impuestas por la memoria, por procesos de pensamiento impuestos estructuralmente o por juicios apresurados que enmascaran sus motivos o su procedencia. Precisamente por ello Zeldin dedica tanta atención a las mujeres. En su opinión, la intuición

femenina es el resultado de dedicar mucha atención a señales minúsculas y a interesarse por emociones no expresadas. Desde esa mayor capacidad perceptiva la humanidad sería como una familia que apenas se ha encontrado pero cuyos miembros están buscándose.

Este volumen no es tanto el relato de un historiador clásico, un Raymond Carr pongamos por caso, como un libro transversal, situado en las fronteras del pasado y del presente. Páginas pobladas por personas que ofrecen sus vidas en este intento

INTIMIDAD HISTÓRICA

Vistos desde el trigésimo piso de un rascacielos, los seres humanos, abajo, repartidos por la calle, no se distinguen unos de otros. Son masa móvil, elementos indistintos de un todo, hormigas. Es de cerca, considerados de uno en uno, cuando descubrimos los rasgos, vicisitudes, sueños, infortunios sobre los que se funda su naturaleza singular. Cada cual es, entonces, único y concreto; pero no por ello, contra lo que afirman algunos, menos social. Por fuerza, cuando uno expone su idea del hombre declara al mismo tiempo la distancia desde la cual lo observa. Cuanto más lejos se sitúa, mayor será la densidad totalitaria de su mirada. Verá sistemas, no caras individuales. Theodore Zeldin ha hecho una especie de juego malabar tratando como materia historiable aquello que cada hombre puede, si quiere, si le dejan, abstraer a la historia común de la especie: su intimidad. El resultado es curioso y optimista. FERNANDO ARAMBURU

con independencia de cuándo y dónde les haya tocado vivir. En lo que no se detiene es en la historia de los países vistos como una cronología de grandes acontecimientos. De ahí su advertencia: “El lector no va a encontrar en estas páginas historia

de Zeldin por mejorar la humanidad. Capítulos armados de una abundante bibliografía final que clavan al lector a un texto que siempre aporta, enseña y entretiene. Un gran compañero de viaje que también sabe estar en casa. BERNABÉ SARABIA

Jon Bilbao (Ribadesella, 1972) es autor de tres novelas y algunos libros de relatos por los que ha recibido los premios Ojo Crítico, Tigre Juan y Euskadi de Literatura. En *Física familiar* ha reunido cuentos de diversas épocas. El libro está organizado en tres partes. En la "Nota del autor" añadida al final se informa de que

la primera parte contiene la versión revisada de su primer libro publicado en 2006 con el título de *3 relatos*. La segunda parte incluye cuatro cuentos que vieron la luz en diferentes antologías. Y los relatos de la tercera parte son inéditos. En todos ellos hay, por encima de su variedad temática y formal, elementos comunes centrados en las relaciones familiares en distintas épocas y lugares. Y sus historias están contadas con intensa narrativa, dejando finales abiertos cargados de posibilidades y sugerencias.

Los tres de la primera parte son cuentos realistas. Están narrados en tercera persona y se centran en cambios y mutaciones íntimas surgidas en la relación conyugal. El mejor es "Física familiar", que abre y da título al volumen. En su texto alternan informaciones sobre el Principio de Incertidumbre formulado por Karl Heisenberg y la historia de la relación amorosa entre dos cónyuges antes y después de la singular celebración de cumpleaños de la esposa, de modo que sus mutaciones sentimentales alternan con las variaciones en la interpretación de las aportaciones del físico alemán.

En "Preludio y consecuencias de un encuentro nocturno", el más extenso, se intensifica el contraste entre el vio-

lento enfrentamiento nocturno de un ejecutivo con un dóberman en plena calle y la violencia larvada de sus temores por la imaginada infidelidad de su esposa. Y los celos de marido gravitan en la íntima necesidad de saber del protagonista de "Pequeñas imperfecciones" acuciados por enigmáticas revelaciones de su mujer.

Entre los cuatro cuentos de la segunda parte aparecen elementos fantásticos en la visión marina de un alienígena por el padre del protagonista de "Paso hacia el final del día", uno de los mejores por su contenido arte de sugerir en el corto regreso al pasado en el pueblo natal, y en la irracional visión de extrañas creaciones divinas en "Un anexo al Génesis", donde asoma también la primera pareja formada por Adán y Eva. Y en "Horror a bordo del Boris Butoma", otro de los más extensos, se vuelve al realismo en las relaciones familiares entre dos hermanas y el marido e hijos de una de ellas, condenados todos a la lucha por sobrevivir en la pobreza del pueblo en un puerto al norte de Rusia después de la caída del comunismo.

En los tres cuentos de la tercera parte vuelve a predominar el realismo, desde el accidentado fin de semana de dos matrimonios en un valle pirenaico ("Un viejo con suerte") hasta la historia de violencia sexual y guerra en la antigua Persia ("El eremita"), que son los menos logrados, pasando por los miedos e incertidumbres de un padre viudo tras el descubrimiento de los inconfesables deseos de su hijo y sus compañeros, escondidos en cámaras secretas de un extraño Lego ("El becerro de Lego", escrito en forma de carta).

Como sucede con demasiada frecuencia en los libros de cuentos, hay entre los reunidos en *Física familiar* algunos textos de escaso interés entre una mayoría de relatos valiosos que pueden considerarse como una especie de antología de cuentos del autor. **ÁNGEL BASANTA**

Física familiar



KATIXA AGIRRE

JON BILBAO
Salto de Página. Madrid,
2014. 176 pp., 14'90 euros

JORGE ZEPEDA PATTERSON

Premio Planeta 2014. Barcelona, 2014.
476 pp., 20'50 e. Ebook: 9'49 e.

Curtido en el arte del periodismo, el periodismo que no se limita a contemplar sino que está acostumbrado a intervenir, a no amedrentarse ante nadie, el periodismo que señala y persigue, Jorge Zepeda Patterson (Sinaloa, 1952) construye, en el *noir* coral que le ha valido el Planeta, un *noir* de extravagante (y lírico) título, un sencillo edificio (literario) denuncia que pretende llegar más lejos de lo que ningún artículo está acostumbrado a llegar. Por su inmediatez cuando se trata de periodismo diario, el artículo nace casi muerto; así, tragedias como la de Milena, la chica que un día salió de su pueblo, un lugar llamado Jastrebarsko, que apenas queda a media hora de la maltratada Zagreb, y jamás regresó, se liquidan en iniciales, una columna o, con suerte, un reportaje de fondo que se lee con el mismo interés con el que se lee sobre el último fenómeno de moda.

Precisamente por eso la novela de Zepeda Patterson, economista y sociólogo, viejo conocido de la prensa mexicana por haber fundado y formado parte de un buen puñado

Mi color favorito

PILAR EYRE

Finalista del premio Planeta.
Planeta. Barcelona, 2014.
329 pp., 19 e. Ebook: 9'49 e.

Es obvia la intención de jugar con los sonidos de las dos palabras parónimas ("verte", en lugar de "verde") que se disputan la sonoridad en el título, pero la eficacia del recurso es indiscutible: induce a detenerse en él. La información de la contraportada corrobora el género del relato que contiene, "una bella





cas, el escritor, que recupera a los cuatro protagonistas de *Los Corruptores*, incluidos el periodista Tomás y Jaime, el especialista en seguridad, y la mujer que ambos aman, Amelia, elabora una sencilla trama que le permite ahondar tímidamente en tan sórdido negocio y narrar, desde la ficción, una de esas vidas rotas que el periódico condena a formar parte de la vasta fosa común en que a menudo se

lena, sí. Su protector. Pero para cuando arranca la novela, Rosendo ha muerto (nada menos que en los brazos de Milena) y la chica teme que la mafia de la que había logrado huir, dé con ella. Es la hija de Rosendo, Claudia, quien despierta la curiosidad de Los Azules al respecto, asegurándoles que su padre tenía una amante rusa a la que protegía, y a la que alguien debe seguir protegiendo porque, tal y como le asegura en una carta, corre peligro de muerte. También insta a quien sea que dé con ella a que tenga cuidado de la libreta negra que lleva consigo. Porque es una especie de bomba (en lo que al posible estallido de una guerra entre mafias se refiere).

Aunque incluya confesiones, más o menos cruentas, de Ellos, los que consumen aquel que los narcotraficantes ya consideran, en palabras del propio Zepeda, el producto perfecto, la mujer, “pues la droga sólo puede venderse una vez pero a una mujer puedes venderla tantas veces como quieras”, la novela, que resulta por tanto poderosa en el mensaje, deja que desear en lo estrictamente literario: los personajes son planos (por momentos, indistinguibles), México y Marbella apenas un telón de fondo y Milena, un puñado de apresurados datos biográficos traumáticos. Pero eso sí, el mensaje queda claro: el mundo sigue siendo un lugar horrible. **LAURA FERNÁNDEZ**

de medios, tiene valor, porque pretende llegar más lejos que cualquier reportaje de investigación. Partiendo de una investigación real, y datos reales, que apenas salpican el texto, porque se trata de una novela para todos los públicos, y Zepeda no es de los que pretenden marear al lector sino más bien conoverle, acercarle, lo justo, a la vida de la protagonista, que en realidad no se llama Milena sino Alka, y que ha caído presa de una red de trata de blan-

convierte la sección de Sucesos.

¿Pero cómo llegan Los Azules, estos cuatro amigos, a dar con Milena? ¿Cómo se les ocurre pensar en lo que puede estar pasando una chica croata que ha caído en una red de prostitución? Todo es cosa de Rosendo Franco, director de El Mundo, el periódico para el que trabaja Tomás. No es que Rosendo le encargue un artículo al respecto, es que el viejo se ha convertido en algo parecido a su dueño. El dueño de Mi-

es verte

historia de amor entre una mujer que se atreve a llegar hasta el límite y un hombre secuestrado por unos sentimientos imprevistos”. Y ya en la historia, leemos que el proyecto que tenía entre manos Pilar Eyre (Barcelona, 1951), antes de emprender el “relato real” que la convirtió en narradora del episodio de “amor de verdad”, protagonizado por ella misma, no era ofrecer su vida “en canal”, como así acaba ocurriendo, sino responder a un encargo “para ayudar a mujeres maduras y abandonadas” a

tener algo a qué aferrarse. Pero la intensidad de las emociones vividas y la necesidad de exorcizar miedos y frustraciones tras una peripecia amorosa colmada de expectativas no cumplidas, la lanzó a escudarse en el tono directo del relato autobiográfico que ocupa las páginas de *Mi color favorito es verte*.

Ahí lo cuenta todo: lo que empezó como un flechazo entre ella y un hombre más joven, corresponsal de guerra, y su inesperada despedida y desaparición, con la urgencia de un agente secreto con destino en Siria. Y en lo que acabó: pasión, deseo, posterior soledad, desa-

zón... Estos resortes empujan el relato en una dirección que lo fortalece, pues a él se incorpora la intriga al simultanear la autora su testimonio autobiográfico con la improvisada actuación para rastrear la misteriosa identidad de *Sébastien Pagès*, y confirmar la verdadera dimensión de lo vivido. Ese giro es un acierto, como lo es parapearse en la ironía en busca del eficaz remedio distanciador del dolor desencadenado por la enfermedad en la que deriva toda pasión, el posterior desengaño y la nostalgia.

La mezcla de ingredientes tan dispares da como resultado

una particular comedia, sazónada con situaciones y personajes satirizados con enorme expresividad (las primas, los padres muertos, su hijo...), lo que alivia la tensión y la intensidad de un discurso que se enquista demasiado en sí mismo. No era fácil prometer “una bella historia de amor”, deconstruirla, envolverla en cierto misterio, anclarla en la voz de la autora, narradora y protagonista, y no perder el aliento. Y sí, hay que reconocer que la escritoraorea bien el desafío de posar ante sí misma para un desnudo del que no era nada fácil salir airoso. **PILAR CASTRO**

Por el gusto de leer

JUAN CRUZ RUIZ

Tusquets. Barcelona, 2014

296 pp., 17 e. Ebook: 9'99 e.

Los hijos se parecen a sus padres, las mascotas a sus amos y los catálogos—cuando coinciden el buen hacer y una intuición milagrosa—a sus editores. Beatriz de Moura fundó en 1969 Tusquets y, cuando dejó las riendas 45 años después, el sello se había convertido en una de las grandes referencias de la edición en español, y en la viva imagen de su promotora. El periodista Juan Cruz mantuvo varias conversaciones con ella para saber “¿cómo lo hizo?, ¿con quién lo hizo?, ¿para qué lo hizo?, ¿qué logró haciéndolo?”

Y Beatriz de Moura responde a lo largo de casi 300 páginas, sin excusas. Relata que fundó Tusquets “porque me echaron de Lumen”, cómo aprendió a distinguir “lo que había que comprar y lo que había que desechar”, cuán difícil fue burlar a la censura para inventar, por ejemplo, la colección erótica “La sonrisa vertical”, y cómo urdió aquel catálogo envidiable: Kundera, Duras, Pynchon, Irving, Mankell, Pinnilla, Almudena Grandes, Sepúlveda, Cercas, Marzal, Aramburu...

Y siempre con Toni Lamadrid en la memoria. Recuerda Beatriz la fiesta por los cuarenta años del sello: “yo sabía que Toni vivía, con plena conciencia y lucidez, los últimos días de su vida y que lo que para todos era una celebración, para él era una despedida en toda regla”.

MIGUEL CANO

Después del invierno

GUADALUPE NETTEL

Premio Herralde. Anagrama. Barcelona, 2014.

270 páginas, 17'90 euros

Guadalupe Nettel (Ciudad de México, 1973) ya había rondado el Premio Herralde en 2005, y lleva desde entonces instalada en el catálogo de Anagrama y en el circuito de los escritores que generan razonables expectativas. Sin embargo, *Después del invierno*, con o sin premio de prestigio bajo el brazo, es una novela que, por muchas razones, no alza el vuelo en ningún momento. Si en El Cultural las reseñas se encabezaran con un título, el de esta podría muy bien ser: “Una novela asediada por el cliché”. Trataré de explicarme.

Nettel plantea una trama de dos historias cruzadas entre personajes intensitos que habitan el eje Nueva York-París: él, Claudio, es un cubano parapetado tras un discurso misógino y descarnadamente automático para no mostrar sus debilidades; ella, Cecilia, es una mexicana que no se sabe bella y vive con una economía precaria en la ciudad de Baudelaire, arrastrando sus complejos y carencias. En Nueva York, la gente vive en lofts de Brooklyn (y entendámonos: esos lofts existen); en París, lo hacen en apartamentos diminutos que dan a cementerios románticos (y bien, quién duda de su existencia). Estos personajes tienen, a su vez, relaciones con otros: una pija neoyorquina cincuenta, un hombre enfermo que habla como quien recita *La tierra baldía*. Y es cierto que, en ocasiones, las relaciones que se establecen entre estos personajes le permiten a la autora alguna reflexión honesta y muy compartible sobre los celos retrospectivos, el engaño o la relación entre amor y fragilidad. Pero son chispazos insufi-

cientes, porque en conjunto la propuesta oscila entre el *déjà vu* y la estampita, y sus personajes, que deberían estar en el límite hasta resultar extraños y anómalos (eso anuncia al menos la contraportada del libro), acaban resultando convencionales. Ello se debe a que la banda sonora que los acompaña es perfectamente previsible (Jarret, Drake, Cooder... Nada que decir, pero nada que subrayar), sus retóricas muy planas, sus acciones más que reconocibles.

En la guerra contra el cliché, *Después del invierno* es una batalla perdida: cierto que Nettel es escritora, y que a veces alza el vuelo porque sabe hacerlo (“¿qué es lo que uno ama en el otro? Yo creo que el estilo”), pero por desgracia es más frecuente que escritura y trama se den la mano

en forma de lugar común. Los ejemplos saltan con una regularidad insalvable: París “es una cincuentona temperamental y con mucha clase” donde se bebe Moët & Chandon, los amantes piensan en cómo era “mi mundo” antes de conocerse, Cecilia no es consciente del “inmenso poder de su belleza”, las *Variaciones Goldberg* o son las de Glenn Gould o no son, hay “sesiones de sexo violento”, el gran macho cubano esconde su pequeño trauma homosexual... Son solo algunos ejemplos, pero deberían bastar para reconocer una naturaleza muerta.

Tampoco las dos voces en primera persona que ejercen la narración adquieren un relieve convincente; pienso sobre todo en la de Claudio, hecha de subrayados gruesos que no valen ni como parodia ni como psicologismo. En

el clímax narrativo, Nettel encara muy seriamente el drama que se lleva entre manos, y eso el lector lo reconoce y agradece; pero por desgracia, entrar en la propuesta se reveló imposible mucho antes. Hay algo demasiado plano en *Después del invierno*, algo demasiado acomodaticio y acartonado, irrelevante. No sé a qué apela esta novela. **NADAL SUAU**



ANTONIO MORENO

En la guerra contra el cliché, *Después del invierno* es una batalla perdida. A veces alza el vuelo, pero hay algo demasiado plano en ella, acartonado, irrelevante

Nat Tate (1928–1960)

El enigma de un artista americano

WILLIAM BOYD

Traducción de Andreu Jaume

Malpaso. 96 pp, 14'50 euros

Nat Tate nunca existió, pero ese detalle no impide que se llegaran a pagar más de 9.000 euros por un dibujo atribuido a él con el título *Puente nº 114*. Este librito primorosamente editado por Malpaso es una brillante travesura con la que William Boyd (Accra, Ghana, 1952) transitó el género inverso a la *non-fiction novel* de Capote: se trata de una quest o búsqueda biográfica... de ficción. Harto de la impostura intelectual y del fetichismo de la mercadería que dominan el mercado del arte y lo convierten en una secta críptica para horteras inflacionarios, Boyd decidió inventarse a un pintor del expresionismo abstracto americano años 50 sobre la plantilla maldita de Pollock, arquetipo por el que se derrite esa izquierda caviar neoyorquina retratada por Tom Wolfe o Woody Allen. Cuanto más autodestructivo el artista, mayor la adoración. La rocanrolización del arte.

Boyd publicó este texto en 1998 sin revelar el engaño y, con la complacencia de tipos como Gore Vidal o David Bowie, logró convocar a lo más cool de la intelectualidad de Manhattan en casa del mandarin duchampiano Jeff Koons para homenajear al falso Tate. Picaron todos los invitados, incluyendo Julian Schnabel o Paul Auster y señora. Pero a los pocos días un periodista espe-



BEGOÑA RIVAS

cializado descubrió el pastel y el bochorno de los mandarines se tornó satisfacción en el traveso Boyd, que no obstante lamentó que hubiera durado tan poco la comedia.

Pero es que basta con leer el libro –y con haber leído libros en general– para adivinar que Tate es una invención, de tan canónica. Boyd disfrutó sembrando sutiles exageraciones a lo largo de una clásica historia de malditismo: el padre desconocido, la madre ligera de cascos, la orfandad redimida por un matrimonio potentado, el padre adoptivo de tendencias homosexuales, el niño prodigio retrasado, la escuela de pintura y los primeros compañeros de oficio,

Nat Tate (1928–1960). El enigma de un artista americano es una malvada crónica que vuelve a certificar el poder corrosivo del humor frente al último dogma: el del prestigio social del arte

la promiscuidad entre críticos y galeristas o entre pintores y galeristas o entre pintores y críticos, el alcohol a raudales, el glamour de las fiestas, el choque epifánico, el proceso de alcoholización y autoodio, la quema de las obras –solo sobrevive una calculada docena–, el suicidio por ahogamiento en el Hudson –lo que explica que nunca se encontrara el cuerpo– y la apoteosis final a cargo de unos pocos diletantes que murmuran: “Siempre se van los mejores”. Nada falta.

El autor gana verosimilitud tirando de intertextualidad cervantina, en este caso una supuesta correspondencia de la galerista de Tate y el diario del crítico que descubrió al genio. Introduce con habilidad referencias a personajes reales –Willem De Kooning, Peggy Guggenheim (cuyo mítico furor uterino no queda sin ponderar), Picasso, Georges Braque...–, así como ilustraciones con fotos de celebridades reconocibles junto a postales familiares que pueden ser de la primera comunión del propio Boyd.

El resultado es una malvada crónica que vuelve a certificar el poder corrosivo del humor frente al último dogma: el del prestigio social del arte. Como explica Francisco Calvo Serraller en un prólogo cómplice, con la desaparición de los antiguos mecenas el artista moderno se vio obligado a epatar para darse a conocer, vender y vivir. Y en un mundo secularizado dirigido por ingenieros y científicos, solo el arte mantiene su atractiva inutilidad, su hermetismo crítico, su rentable halo de oráculo. Que el show continúe: hay que sacarles los millones a los creyentes ricos.

JORGE BUSTOS

Milagro en Barcelona

JAVIER PÉREZ ANDÚJAR

JOAN GUERRERO

Ariel, 2014. 152 pp. 19'90 e.

El fotógrafo Cartier-Bresson acuñó el concepto de “instante decisivo”, ese momento único de honda raíz borgeana que cifra la vida eterna de un hombre en una instantánea. ¿Y si apostamos más alto? ¿Y si intentamos captar el instante decisivo, no ya de una vida, sino de una ciudad entera mestiza y diversa a través de la suma de pequeños momentos de vida de sus habitantes? Con la imagen, pero también con la pluma. Tal fue la tarea que se impusieron el fotógrafo Joan Guerrero y el escritor Javier Pérez Andújar y el resultado es un hermoso volumen titulado *Milagro en Barcelona. Emigrantes hoy, porque emigrante soy*.

En sus páginas se alternan los textos íntimos y sinópticos que dan cuenta de las peripecias de los inmigrantes de la ciudad y las imágenes en blanco y negro que los retratan de camino al trabajo, vigilados por la policía, jugando a la pelota o celebrando esas fiestas de sus países de origen que les acompañaron con su equipaje. Así vemos pasar a la niña que trabaja en un polígono chino de Badalona poniendo asas a un lote de tapaderas, al hombre con gorra que pasa empujando un carrito vacío debajo de un Divino Niño Jesús, en Santa Coloma, o a las familias que ven juntas los pájaros de competición en el parque de Cam Zam. Pasan, sí, pero también se quedan ya con nosotros. **DANIEL ARJONA**

Sin ruido, con discreción que lo aleja de la feria de las vanidades, Álvaro Valverde (Plasencia, 1959) ha ido creando su literatura. Dos novelas, un libro de viajes, otro de artículos y, sobre todo, una decena de poemarios lo sitúan entre los autores de expresión serena. La antología *Un centro fugitivo* (La Isla de Siltolá, 2012), preparada por Jordi Doce, sintetiza el mundo poético de un creador que ha contribuido al acercamiento de las culturas española y portuguesa. Con el poeta Ángel Campos Pámpano, Valverde fundó la revista hispano-lusa *Espacio / Espaço Escrito*.

Más allá, Tánger no es la obra de un escritor atraído por lo exótico. Nadie encontrará en ella minucias de turismo literario. Surge de dos experiencias íntimas. La esposa del poeta nació en la ciudad marroquí, de la que pronto tuvo que alejarse. Los disturbios causados por los independentistas la forzaron a exiliarse. Sin embargo, los recuerdos y costumbres de la infancia la han mantenido unida a su lugar de origen. Álvaro Valverde conoció Tánger con ocasión de

38

Nada más natural que un judío de Tánger.

Según Abraham Bengio, si en este mundo estableciéramos tan sólo dos categorías, una la comprenderían los hebreos de aquí; la otra, los del resto del mundo.

Vinieron de un destierro para exiliarse en otro.

Comparten con nosotros, los que allí denominan europeos, la misma identidad, igual desgarró.

Más allá, Tánger

ÁLVARO VALVERDE
Tusquets. Barcelona, 2014
120 páginas, 12 euros



ARCHIVO

un viaje en compañía de su familia. Así el libro ensambla dos visiones y voces complementarias. La voz de la esposa evoca al padre, fotógrafo que perdió una guerra y camina con su cámara al hombro en busca del tiempo.

“Con más resignación que desaliento”, la hija abandona los sitios frecuentados por su padre.

Se percibe una añoranza libre de resentimiento. A pesar de las sensaciones de nostalgia y destierro, la ciudad donde convivieron árabes, hebreos, norteamericanos y europeos es descrita con respeto. ¿Ha desaparecido el esplendor de la urbe? Valverde considera que “su aspecto ajado,

la suciedad que luce, / el silente paisaje de sus ruinas / son arte y aun razón de su belleza”.

La hondura de Álvaro Valverde va más allá de las reflexiones. También afecta a su manera de observar a quienes habitan en Tánger. Una compasión sutil acompaña a los nativos de oficio modesto que apa-

recen en estas páginas. El aguador, el conserje, el sastre, el panadero o el vendedor de alfombras ocupan con dignidad el paisaje urbano. Viven frente a las fachadas de tono ocre “que más que de un color nos dan noticia / de antiguas cicatrices de la historia”. Comparten zoco y laberinto con artistas célebres: Henri Matisse, Paul Bowles, Caruso, Margarita Xirgu, Pierre Le-Tan.

Especial atención recibe el novelista Ángel Vázquez, a quien se le dedica un emotivo poema. Similar delicadeza sentimos cuando el escritor nombra los objetos, apunta los matices, une dos realidades. A menudo le basta una escena menor. Por ejemplo, la contemplación de unas avispas, dentro y fuera de un vaso de té, lo ayuda a recordar hondamente. Menciona la humedad, los minaretes, una

vajilla de loza, un colmado que identifica con el aleph. O “el olor familiar de las especias, / el sonido lustral de esa palabra / de antigua jaquetía”. Este último vocablo, que designa un dialecto hablado por los sefardíes, no lo escribe Valverde por capricho estético. Lo usa para referirse a la comunicación cotidiana de sus suegros. Queda claro que la precisión debe primar sobre las imágenes brillantes. Ninguna magia hueca en los cincuenta textos. Todo transmitido con sencillez sabia.

El detalle de que las composiciones lleven por título un número nos sugiere que el libro fue concebido como un solo poema dividido en breves piezas. ¿Qué une los fragmentos? La memoria, que aquí parece otra forma del persistente viento de levante.

Editado con el esmero ha-

***Más allá, Tánger* no es la obra de un escritor atraído por lo exótico. La hondura de Álvaro Valverde va más allá de las reflexiones. También afecta a su manera de observar a quienes habitan en Tánger**

bitual de la colección de poesía de Tusquets, *Más allá, Tánger* es una suma de refinamientos. El dibujo de Salvador Retana en la cubierta, las citas iniciales y las palabras de Gonzalo Hidalgo Bayal y Fernando Aramburu añaden aciertos. Al final el lector confirma un deseo. Cree que ha llegado la hora de reunir en un volumen la totalidad de los versos de uno de los más destacados poetas españoles contemporáneos. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

En busca de la verdad

THOMAS BERNHARD

Traducción de Miguel Sáenz. Alianza, 2014. 422 páginas, 24 euros

La idea de reunir en un volumen el conjunto de intervenciones públicas de un escritor, desde sus reseñas juveniles más o menos cargadas de entusiasmo a los desplantes dictados por sus susceptibilidades de adulto, parece, a lo menos, peligrosa. Puede contribuir a elaborar un ajustado perfil civil del autor en cuestión, pero también retratar al individuo más o menos desajustado en que cualquier artista llega a convertirse cuando sobrepasa los límites estrictos del campo que le es propio.

Una mezcla no del todo equilibrada de ambas cosas es lo que encontramos en este volumen póstumo del austríaco Thomas Bernhard (1931-1989) pomposamente titulado *En busca de la verdad*: por un lado, un

inquietante diagnóstico de la situación del intelectual crítico en los autocomplacientes estados democráticos de la Europa rica; y, por otro, una no menos preocupante caricatura involuntaria del escritor que, acaso por vociferar demasiado respecto a los agravios reales de los que es víctima, acaba dando la impresión de reclamar para sí un trato de favor inversamente proporcional al desprecio con el que se dirige a las instituciones encargadas de otorgarlo. Es la contradicción básica en la que viven todos los intelectuales que despotrican del medio del que se alimentan: más agudizada aún cuando ese medio es el propio Estado que otorga premios y subvenciones a la vez que trata de contrarrestar a quienes lo critican.

Tal es la situación de Bernhard. Convencido habitante de un país cuyos habitantes, dice, tocan el violín en la sala de estar y esconden una cámara de gas en el sótano, y defensor celoso de su independencia y soledad, monta en cólera cuando sospecha que se le ha postergado en una cena diplomática, o se declara sorprendido cuando se enterar de que la ciudad a la que ha vilipendiado en una obra acusa recibo de la ofensa...

Aunque, por más que sospechemos que el siempre vociferante y reiterativo Bernhard imposta algo su papel, tampoco podemos evitar darle la razón: el espectáculo de una intelectualidad que pierde el tiempo en inocuos ejercicios de lucimiento mientras adula a los poderosos para conseguir la subvención o el premio de turno, acaba estomagando a los más pacientes. Que las academias literarias elijan como miembros de las mismas a conocidos polí-

ticos sin ningún mérito literario que alegar, parece un buen motivo para que quien es capaz de advertir el despropósito y denunciarlo presente su dimisión y haga públicos sus motivos. En eso, el nihilista Thomas Bernhard resulta irreprochable; como lo es cuando, acertadamente, diagnostica que ciertas hermosas ciudades de la Europa central no son otra cosa que bellos decorados para el horror, y que incluso la gran cultura europea convertida en canon escolar podría no ser otra cosa que un corpus irrelevante de grandes nombres, cuya mera presencia ahoga la posibilidad de que aflore otra cultura más novedosa.

“Yo y mi obra tenemos tantos enemigos como habitantes tiene Austria”. Visto lo visto, no nos extraña; y quizá la única objeción que pondríamos a tan razonable queja es que su primera palabra sea un omnipresente pronombre de primera persona.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Sorolla y Estados Unidos

26 septiembre 2014 / 11 enero 2015

La exposición ha sido organizada por el Meadows Museum, SMU, The San Diego Museum of Art y FUNDACIÓN MAPFRE. La contribución de The Hispanic Society of America ha sido crucial para el éxito de la muestra. El proyecto ha podido llevarse a cabo gracias a la generosa donación de The Meadows Foundation.



THE MEADOWS FOUNDATION



FUNDACIÓN MAPFRE

Sala Recoletos

T 91 581 61 00

Lunes: de 14 a 20 h

Martes a sábados: de 10 a 20 h

Domingos y festivos: de 11 a 19 h

Visitas guiadas: L a J: 16, 16.30, 17 y 17.30 h

Paseo de Recoletos, 23. Madrid

FUNDACIÓN MAPFRE

www.fundacionmapfre.org

Joaquín Sorolla y Bastida. *Las dos hermanas*, 1909 (detalle). The Art Institute of Chicago. Donación de la Sra. de William Stanley North en memoria de William Stanley North. Inv. 1911.28. Photography © The Art Institute of Chicago



La isla de Cuba fue uno de los primeros destinos a los que arribó Colón en su dilatada empresa americana. Su privilegiada ubicación geográfica le permitió muy pronto constituirse en uno de los grandes laboratorios de la posterior conquista y colonización de todo el continente. En poco tiempo La Habana superó a Santiago y sobresalió dentro del conjunto del territorio insular, convirtiéndose en el gran centro nodal en el complejo entramado de las comunicaciones imperiales.

Por La Habana pasaban necesariamente todas las grandes rutas comerciales que permitían llevar a la Península la plata producida tanto en Potosí como en los yacimientos de la Nueva España. También circulaban por el puerto habanero la mayoría de aquellos productos provenientes de la lejana Asia y que habían cruzado el Pacífico gracias al Galeón de Manila. Es evidente que sin el “situado” remitido desde las cajas reales mexicanas La Habana nunca se hubiera podido dotar de las defensas construidas y que le permitieron mantener invicta su primacía regional durante mucho tiempo. El circulante aportado significaba un refuerzo importante para la prosperidad de



La Habana 1550-1600

Tierra, hombres y mercado

MARCOS ARRIAGA MESA

Silex. Madrid, 2014 Intermedio. 472 páginas, 22 euros

curso que demandaba la conquista de México y América Central. Pese a la importancia del fenómeno y al papel central que jugaría La Habana tanto en el Caribe como en el conjunto del imperio español, el estudio de su vida cotidiana en la segunda mitad del siglo XVI ha merecido escasa atención por parte de los historiadores. Y eso que estamos frente al verdadero

curso desde el punto de vista demográfico como económico y social. A diferencia de otras colonias españolas en América, donde los primeros conquistadores se convirtieron en el germen de las oligarquías locales, la despoblación de Cuba y la posterior llegada de nuevos pobladores dio lugar a procesos mucho más complejos. Al igual que en el resto de América, el control

EL PUERTO DE LA HABANA HACIA 1600, VISTO POR SAMUEL DE CHAMPLAIN

fue un factor cuasi permanente de confrontación.

En este sentido el trabajo de Arriaga Mesa es impecable. Su constante búsqueda de información en fuentes primarias, tanto en archivos cubanos como en el de Indias, en Sevilla, le permite reconstruir a la perfección la actividad urbana de La Habana, desde prácticamente todas las perspectivas. En este sentido han resultado de gran utilidad las escrituras notariales que ha podido consultar, lo que no siempre ha podido ser así dada la destrucción de algunos repositorios. Así, el análisis micro ha salido reforzado, complementando el estudio de los macro procesos económicos y sociales.

De todos modos es innegable la vinculación de Arriaga Mesa a la escuela histórica cubana, todavía permeada en líneas generales por un fuerte nacionalismo y una impronta demasiado tradicional. Esta espléndida monografía habanera hubiera ganado mucho si hubiera incorporado un enfoque comparado, que nos hubiera permitido saber cuán original fue el desarrollo histórico de La Habana y en cuanto se asemejó a lo ocurrido en otras partes

del imperio. Lo mismo se puede decir de algunas aproximaciones vinculadas a ten-

dencias más recientes, pero ya no tan novedosas de la disciplina histórica, como la prosopografía, los estudios de género o la historia política. Pese a ello, es obvio que estamos frente a un trabajo imprescindible para la historia de Cuba, del Caribe y del imperio español en la segunda mitad del siglo XVI. **CARLOS MALAMUD**

La constante búsqueda de información en fuentes primarias, tanto en archivos cubanos como en el de Indias, en Sevilla, permite al autor reconstruir a la perfección la actividad urbana de La Habana

la isla, sin la cual, nunca hubiera llegado a ser lo que fue.

Esto hecho diferencial le permitió a la que sería la capital cubana recuperarse en muy poco tiempo del declive sufrido en las primeras décadas del siglo XVI debido a la pérdida de población indígena, al agotamiento de los placeres auríferos y al drenaje de gente y re-

momento de su espectacular despegue y consolidación.

Sólo algunos de los grandes generalistas de la historia cubana se ocuparon del tema. Afortunadamente el excelente trabajo del historiador cubano Marcos Arriaga Mesa (La Habana, 1961) nos permite cubrir ese déficit y tener una idea acabada de lo que allí ocurrió, tan-

del territorio y de la producción agrícola y ganadera, perfectamente integrada a la actividad comercial y al control político de las instituciones locales, es decir del cabildo, permitieron a los notables habaneros consolidar su posición de dominación. Pese a ello, la inevitable confrontación con las autoridades coloniales designadas desde la metrópoli



COLECCIÓN Abelló

KLEE · GOYA · PICASSO · VAN GOGH · EL G
BACON · DEGAS · KLIMT · MATISSE · JUA
CANALETTO · CHAGALL · SOROLLA · ZURBA
DALÍ · TOULOUSE-LAUTREC · ROTHKO · TÀP
MODIGLIANI · RIBERA · LÉGER · MURILLO ·

MECENAZGO AL SERVICIO DEL ART

CENTROCENTRO CIBELES
2·10·2014 · 1·03·2015

EXPOSICIÓN TEMPORAL · De martes a domingo, de 10 a 20h · CentroCentro Cibeles. Plaza de



CENTROCENTRO
CIBELES DE CULTURA Y CIUDADANÍA

Patrocinador colaborador



La historia es un árbol de historias

Historiografía, política, literatura

JORDI CANAL

Prensas Universitarias de Zaragoza, 2014. 340 pp, 22 e.

Jordi Canal (Olot, 1964), profesor de la *École des Hautes Études en Sciences Sociales* de París, es el prototipo de historiador que no se siente a gusto encerrado con un solo juguete temático, por decirlo al modo de Marsé. Especialista en un principio en la historia del carlismo (al que dedicó su tesis doctoral y primeros trabajos), luego ha abierto sus investigaciones en múltiples sentidos y ámbitos variopintos, como los exilios, los nacionalismos, la historia política en general, las cuestiones metodológicas, las ideologías, las relaciones entre literatura e historia, etc.

Hago este recordatorio a modo de preámbulo porque enlaza directamente —y hasta explica— el contenido del volumen que nos ocupa. Ello se pone de relieve para empezar en el propio título, tomado de una bella metáfora de *La guerra del fin del mundo*, la colosal novela de Mario Vargas Llosa sobre el levantamiento brasileño de Canudos. La historia, dice Canal, no puede conjugarse en singular, sino partiendo de la base de que toda historia bien realizada es o debe ser “un árbol de historias”. Lejos de ser una frase hecha, el autor ansía sacar consecuencias

prácticas de ese punto de partida: debemos tener presente, dice, que leer o escribir historia es siempre escribir o leer “una de las historias posibles” porque el pasado es una compleja maraña que resulta difícil ordenar. De ahí que pueda hablarse de “compromiso” del historiador, pero no a la manera tópica del militante partidista sino en for-

fructíferas a las respuestas pre-fabricadas, o antepone el acercamiento a los protagonistas del pasado—seres de carne y hueso— a las doctrinas esquemáticas y abstracciones restrictivas. Todo esto no se queda en el aire, en

Para Canal leer o escribir historia es siempre escribir o leer “una de las historias posibles” porque el pasado es una compleja maraña

mero desiderátum, sino que se aplica a los campos que interesan al autor. Y aquí entra en juego el subtítulo del libro: “Historiografía, política, literatura”. He ahí el marco en el que se mueven los trabajos que se recopilan en esta obra, doce en total, elaborados originalmente para diversas instancias a lo largo de los últimos quince años.

Es verdad que, desde una perspectiva amplia, puede parecer en un primer momento que, como es usual en este tipo de compilaciones, la dispersión predomine sobre la homogeneidad. Hasta cierto punto es así —sería absurdo negarlo—, pero no es menos cierto que la hábil estructuración en cuatro bloques o secciones y la propia voluntad de Canal por trascender en cada tema un tratamiento unilateral o reductivo, dota al conjunto de

un tono más uniforme de lo que es habitual en estos casos. El propio relieve de los asuntos tratados contribuye por otro lado a que el libro se lea con interés en todo momento. Las dos primeras partes, que abarcan seis capítulos, se dedican a temas historiográficos, bien sea centrándose en nombres propios (Marc Bloch, M. Agulhon), bien sea abordando cuestiones de método o enfoque (la perspectiva americana en la historia de España, los mitos y modelos a la hora de hacer historia) o, bien sea, en fin, tratando cuestiones más específicas como la conceptualización de sociabilidad o el asunto de los exilios.

La tercera sección, bajo el epígrafe de “Guerras, políticas y emociones” se consagra a la historia política propiamente dicha, centrándose en un activista (Ruiz Zorrilla), una ciudad en un momento crucial (Gerona, 1808) y una emoción que genera un movimiento colectivo (la “Grand Peur” de 1789). Por último, el cuarto bloque está dedicado a la literatura o, mejor dicho, se centra en tres grandes escritores que tienen en común, pese a su disparidad ideológica, la decidida voluntad de plasmar en sus obras el latido del momento histórico que vivieron: Max Aub, Josep Pla y Jorge Semprún. Con ellos se propicia una reflexión en la línea del famoso aserto de Vargas Llosa: cómo con fabulaciones (técnicamente “mentiras”) se puede acceder a una verdad más profunda que la proporcionada por los hechos desnudos. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**



EL “GRAND PEUR” DE 1789 EN FRANCIA DESATA LAS EMOCIONES DE LA COLECTIVIDAD

ma de rigor y fidelidad (a la “historia bien hecha”) y hasta claridad, precisión y elegancia en la escritura, porque la historia es también un relato.

Teniendo en cuenta esas premisas se entiende mejor el derrotero de Canal en este libro y en su trayectoria investigadora en general. Como dice él mismo, prefiere las preguntas

Aunque en nuestros días resulta un género en desuso, las novelas del Oeste han cautivado a lectores de generación en generación. ¿Cómo no sentirse fascinados ante aquellos hombres que se aventuraban por tierras indómitas que apenas conocían la ley a merced de bandidos, indios y todo tipo peligros? ¿Cómo no caer rendidos ante las oportunidades que brindaban aquellos paisajes áridos, utopías para redimirse o sencillamente empezar de cero? Por ello aplaudimos que Libros del Zorro Rojo haya publicado este relato emocionante sobre la leyenda del pistolero más peligroso del lejano Oeste, una historia que nos habla sobre el destino trágico de dos hermanos y las elecciones que la vida nos obliga a tomar.



El bandido del colt de oro

Simon Roussin. Ed. Libros del Zorro Rojo.
64 pp., 19 e. (A partir de 7 años)

La historia de la familia Moonlight se torció el día en que unos forajidos asaltaron su granja y dejaron a los dos hijos huérfanos, con un revólver colt de oro como única herencia.

Desde aquel entonces, y ante las dificultades para salir adelante, Jesse eligió unirse a una banda de asaltadores mientras que Henry tuvo la suerte de ser adoptado por un trampero que le ayudó a conservar sus valores. Lo que sucedió después ya es historia, aunque nos aguarde un final inesperado que deja cierto sabor agri dulce.

Se hace difícil no evocar las imágenes del cine clásico al contemplar el colorido impactante que Simon Roussin imprime en cada una de las ilustraciones, escenas a doble página que transmiten con la fuerza del rotulador tanto la inmensidad de un paisaje en llamas como el atractivo de esos bosques que parecen aplacarse cuando les cae la nevada. **CECILIA FRÍAS**

16 ciudades muy muy importantes

Lorenzo Silva. Ilustradora: Violeta Monreal. Ed. Bruño, 2014.
48 páginas, 12'95 euros (A partir de 9 años)

Dentro de los manuales que tratan de abrir al niño las distintas puertas del saber se ubica este libro que cuenta con el sólido tándem de Silva y Monreal para presentarnos dieciséis ciudades únicas del mundo. Escenarios que gozan de un particular encanto y retratan una realidad plural y enriquecedora. Barcelona, Moscú, Praga o Nueva York protagonizan cada una de las dobles páginas con una ilustración representativa y una serie de preguntas sobre sus orígenes y población, su importancia histórica... que sirven para estructurar el conjunto. Así tomaremos conciencia de que Buenos Aires destaca por sus teatros y librerías, que El Cairo se remonta al 3000 a.C. o que México D.F. cuenta con 21 millones de habitantes en su área metropolitana. Curiosidades acerca de los ciudadanos ilustres en cada caso y una lúdica invitación para que el lector busque en cada metrópoli seis objetos escondidos por la juguetona ilustradora. **C. FRÍAS**

Una piedra extraordinaria

Leo Lioni. Ed. Ekaré, 2014 32 páginas, 12 euros. (A partir de 4 años)

Reeditar a un clásico como Leo Lioni es siempre un acierto, ya que sus sencillas historias dialogan de tú a tú con el niño y le muestran intuitivamente la esencia de las cosas. Así lo constatamos cuando vemos a la rana Jessica maravillarse por todo lo que encuentra a su paso. A sus ojos, lo más nimio puede convertirse en un preciado tesoro y el lector participará de su entusiasmo al descubrir una piedra extraordinaria por su redondez. Sin embargo, su pragmática compañera le aclara que no es más que un simple huevo de pollo. La carcajada, entonces, no se hará esperar cuando rompe el cascarón y contemplamos, divertidos, que mientras las ranas gritan al unísono "¡Es un pollo!", la ilustración nos muestra un diminuto caimán recién nacido. La sencillez gráfica de Lioni y su devoción por los reptiles se ponen de manifiesto en este microcosmos habitado por encantadores batracios. **CECILIA FRÍAS**

CAMPAÑA SOLIDARIA VAPOR TI, VAPOR TODOS POR CADA BARCO DE VAPOR QUE SE VENDA EN NAVIDAD*, LA FUNDACIÓN SM REGALARÁ OTRO

UNO POR UNO

Esta Navidad, ofrece cultura y diversión a quien no puede tenerlas

MÁS DE
360.000
EJEMPLARES
DONADOS

*Del 22 de diciembre de 2014 al 28 de diciembre de 2014.

www.vaportivaportodos.com

Con la colaboración de

RARA AVIS

El Aleph

Veterana en el mundo de la edición, Sandra Ollo (Pamplona, 1977), editora de Acantilado, no olvida los consejos de Jaume Vallcorba, con el que trabajó más de cinco años. Tampoco dos de los libros esenciales de su biblioteca: una edición de principios del siglo XX de cuentos basados en las obras de teatro de Shakespeare, escrita por los hermanos Lamb, ilustrado por Rackham (“una auténtica preciosidad”) y *El Aleph*, de Borges. Ninguno de ellos fueron regalos, pero el primero es especial “porque lo compré la primera vez que visité Budapest, un viaje que recuerdo con gran cariño. Lo encontré en una librería de viejo y me enamoré de él”. El segundo supuso el descubrimiento de Borges, que le fascinó, más aún, “me cambió como lectora, me abrió las puertas de un horizonte que no conocía”. En cualquier caso, los dos “me ayudaron a abrirme camino, a ser más curiosa, a querer saber más”.

Como sigue construyendo su propia biblioteca—que “se va haciendo poco a poco y refleja nuestra evolución como lectores”—, tiene “más libros de los que la casa puede acoger”, pero sabe que cada uno lleva la huella de lo vivido, así que “no sólo nos proporcionan un contenido extraordinario, sino que son evocadores”. Y, a diferencia de sus rivales digitales, del *e-reader* o del *ipad*, “es tangible, está siempre a nuestra disposición, no se queda sin batería, no depende del grado de cobertura, tiene un mantenimiento bajísimo, es ‘transferible’ y estéticamente bonita”. **N. A.**

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL IMPOSTOR** 5/2
Javier Cercas. RANDOM HOUSE
- 2. La música del silencio** 1/5
Patrick Rothfuss. PLAZA & JANES
- 3. Mr. Mercedes** 3/3
Stephen King. PLAZA & JANES
- 4. Mi color favorito es verde** 2/3
Pilar Eyre. PLANETA
- 5. El umbral de la eternidad** 4/7
Ken Follett. PLAZA & JANES
- 6. Como la sombra que se va** -/1
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 7. Milena o el fémur más bello del mundo** 6/3
Jorge Zepeda Patterson. PLANETA
- 8. Los últimos días de nuestros padres** 8/2
Joël Dicker. ALFAGUARA
- 9. Perros e hijos de perra** -/1
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 10. Así empieza lo malo** 7/12
Javier Marías. ALFAGUARA

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS AMANTES DE HIROSHIMA** 1/3
Toni Hill. DEBOLSILLO
- 2. Perdida** 2/8
Gillian Flynn. DEBOLSILLO
- 3. Cincuenta sombras de Grey** 4/41
E.L. James. BOLSILLO
- 4. En los zapatos de Valeria** 3/9
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 5. No estamos locos** -/1
El gran Wyoming. BOOKET
- 6. Gente tóxica** 10/20
Bernardo Stamateas. BOOKET
- 7. Danza de dragones. CHyF5** 5/52
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 8. Doctor Sueño** 6/6
Stephen King. DEBOLSILLO
- 9. El temor de un hombre sabio** 7/2
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 10. Sacrificio a Molek** 8/7
Asa Larsson. BOOKET

No Ficción (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. URBRANDS** 1/5
Risto Mejide. ESPASA
- 2. Yo fui a EGB 2** 2/2
Javier Ikaz y Jorge Díaz. PLAZA & JANES
- 3. El capital en el siglo XXI** -/1
Thomas Piketty. FCE
- 4. Guinness World Record 2015** 4/2
Guinness World Records. PLANETA
- 5. Disputar la democracia** 3/3
Pablo Iglesias Turrión. AKAL
- 6. Diccionario de la Lengua Española** 5/5
Real Academia Española. ESPASA
- 7. Open** 7/11
Andre Agassi. DUOMO
- 8. La vida es suero** 9/8
Enfermera saturada. PLAZA & JANES
- 9. Las gafas de la felicidad** 10/35
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 10. De animales a dioses** 6/10
Yuval Noah Harari. DEBATE

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. HASTA AQUÍ** 1/4
Wisława Szymborska. BARTLEBY
- 2. El castillo de la pureza** -/1
Pere Gimferrer. TUSQUETS
- 3. Anatomía poética** 2/2
José Manuel Caballero Bonald / José Luis Fajardo. CÍRCULO DE TIZA
- 4. Parranda** 7/3
Rafael Courtoise. VISOR
- 5. Baluarte** 5/10
Elvira Sastre. VALPARAISO
- 6. Poesía reunida** 8/8
Philip Larkin. LUMEN
- 7. Poesía completa** 4/6
Boris Vian. RENACIMIENTO
- 8. Hecho en falta. Poesía reunida** 6/5
Juan Bonilla. VISOR
- 9. La noche desquiciada de pasos** 3/4
Charles Bukowski. VISOR
- 10. Alfabeto** -/1
Inger Christensen. SEXTO PISO

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

Diccionario de la lengua española

EDICIÓN DEL TRICENTENARIO

Las palabras que nos unen
El español de todo el mundo

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA 300 AÑOS

ESPAÑA

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA

Muros de cristal

IGNACIO ECHEVARRÍA

Semanas atrás, Gregorio Morán dedicó una de sus “Sabinas intempestivas” (título general de los artículos que publica cada sábado en La Vanguardia) a explicar las circunstancias que precedieron a la decisión, por parte de Planeta, de paralizar a última hora la publicación de *El cura y los mandarines*, libro del mismo Morán contratado por la editorial diez años antes. El asunto ha obtenido gran eco en la prensa cultural, y sin duda habrá ocasión de volver sobre él. Aquí quiero detenerme sobre un pasaje del artículo de Morán que me llamó la atención cuando lo leí, y al que tiene interés regresar. Lo transcribo por entero:

“La censura del *business*, del negocio, es tan implacable como la política. Por eso no deja de hacer mucha gracia, es un decir, que los nuevos editores o las editoriales bisoñas, pero con lógica ambición de poder, te planteen el enorme interés que tienen en publicar. ¡Pero no sin antes leer el manuscrito! No quieren entender que si entregas un manuscrito sin contrato estás vendido. Lo aseguro yo, un veterano con muchos años de oficio. Yo no compro a ciegas, dicen ellos; pero los autores no tenemos por qué entregar el producto de nuestro trabajo para que ellos evalúen lo que les interesa. Son como jugadores con ventaja que te hacen el favor de leerte, como quien te mira la dentadura y calibra lo que puedes empujar en la piedra de su modesto molino. ¡Pero de dónde ha salido esta generación de logreritos!”

Son varias —y sustanciales— las cuestiones que se entrecruzan aquí algo impulsivamente y que reclaman puntualización. En primer lugar, por amplio que sea su margen de confluencia, importa mucho no confundir —como se ve hacer demasiado a menudo— la “censura del *business*, del negocio”, con la censura política. La primera, de hecho, es bastante más implacable que la segunda, puestos a comparar. Y lo es porque, en un sistema regido por la lógica del mercado —en una democracia comercial, como la nuestra—, la censura del negocio, además de omnipresente, permanece blindada, pues resulta inimpugnable. Si una autoridad cualquiera hubiera vetado “las malditas once páginas” que motivaron la decisión adoptada por Planeta respecto al libro de Morán, se hubiera armado la de Dios es Cristo, y más acá del escándalo general se habría acu-

dido a mecanismos susceptibles de recurrir el veto. Por el contrario, a nadie le cabe discutir la libertad de Planeta para publicar o no el libro que quiera, tanto menos si el hacerlo lesiona de alguna forma los intereses de la empresa, como es el caso.

El libro de Morán fue objeto en su momento de un contrato, y todo invita a suponer que el autor ha cobrado por escribirlo. Hasta allí llega su derecho a reclamar, toda vez que el contrato en cuestión no conlleva la obligatoriedad de la publicación, condición improbable cuando el editor no tiene conocimiento previo del texto. El bien

El libro de Morán fue objeto en su momento de un contrato, y todo invita a suponer que el autor ha cobrado por escribirlo. Hasta allí llega su derecho a reclamar, toda vez que el contrato en cuestión no conlleva la obligatoriedad de la publicación, condición improbable cuando el editor no tiene conocimiento previo del texto

ganado crédito del que goza Morán como ensayista le sirve para conseguir que un editor interesado en publicarlo le emita —como Planeta— un contrato por un texto aún por escribir, que le asegura acometer un proyecto de libro con la seguridad de que se le satisfará en alguna medida el esfuerzo empleado. Pero no le

garantiza ver el libro publicado, entre otras razones porque tampoco nadie garantiza al editor que las expectativas puestas en ese libro no lo defraudan o que su contenido no entra en conflicto con sus intereses.

El pasaje citado expresa la indignación de quien se ve coyunturalmente expuesto a la intemperie en que se deben abrir camino los escritores bisoños o escasamente acreditados. Pero se trata de una situación a la que permanece inevitablemente expuesto todo escritor en cuanto trabajador que suele realizar libremente una tarea a petición de nadie. Tanto más si —como Morán— la realiza a contrapelo del pensamiento establecido, haciendo industria de su propia capacidad de incordiar, que él mismo —sabadador de que juega en desventaja y en un terreno, quiéralo o no, cada vez más reducido— habrá de dosificar en atención a las potencias muy superiores a las que con más o menos astucia se opone, arriesgándose una y otra vez a ser barrido por ellas.

Algo esto último que, cuando termina por ocurrir, sirve al menos para recordar los muros de cristal que circundan el ejercicio de la crítica. ●

ARTE



JUAN DE FLANDES: *RETRATO DE LA REINA ISABEL LA CATÓLICA*, 1500



ANTONIO MORO: *RETRATO DE FELIPE II*, 1560



RUBENS: *RETRATO DE SOR ANA DOROTEA*, 1628



MICHEL SITTOW: *RETRATO DEL HOMBRE DE LA PERLA*, 1515





GOYA: *MARÍA LUISA DE PARMA CON MANTILLA*, 1799



SOROLLA: *ALFONSO XIII*, 1907



PIETRO MARTIRE NERI: *RETRATO DEL PAPA INOCENCIO X*, 1650



MADRAZO: *INFANTA LUISA FERNANDA DE BORBÓN*, 1851

Vinculado a la reciente sucesión de Felipe VI, los comisarios y conservadores del Patrimonio Nacional Carmen García Frías y Javier Jordán de Urríes han tenido tan sólo unos meses, desde que se les hiciera el encargo en junio pasado, para elegir entre los amplios y valiosísimos fondos del Patrimonio Nacional ciento treinta retratos (sobre todo pinturas, pero también dibujos y grabados, esculturas, pequeños bronce y un par de tapices) con el fin de reconstruir el género del retrato de corte a través de las Colecciones Reales de la Casa de Austria y de la Casa de Borbón.

Un periplo desde el siglo XV hasta nuestros días, cuyo obvio propósito es enaltecer el linaje monárquico identificando la historia de España, es decir, nuestra propia identidad con la Monarquía, en una suerte de naturalización que omite y por tanto, borra los desencuentros con el régimen monárquico, de variado signo político, que han marcado el devenir de nuestro país desde la Modernidad. En todo caso, sin afección ideológica alguna, los visitantes podrán disfrutar de un prolongado transcurso histórico en el que se asiste al recambio de modas en vestimentas y atributos junto a la evolución de los estilos de representación. Se logra a través de importantes artistas procedentes de diversas escuelas europeas que, como en anteriores exposiciones del Patrimonio Nacional, afirman el carácter cosmopolita de la historia del

arte en España (gracias también a las vinculaciones familiares de los linajes aristocráticos en Europa) desde el Renacimiento hasta el siglo XIX.

Si observamos la calidad del proyecto curatorial y el interés y calidad de las obras expuestas, desde el punto de vista historiográfico, lo primero que hay que celebrar es que esta ocasión ha servido para hacer públicos los hallazgos acumulados durante años de investigación, lo que se refleja incluso en las cartelas, que subrayan la procedencia y fecha de ingreso de cada obra en las Colecciones Reales del Patrimonio Nacional, así como su ubicación actual en los diversos lugares, entre los que destacan los Monasterios de El Escorial, de la Encarnación y de las Descalzas Reales y

Lo primero que hay que celebrar es que esta exposición sobre el retrato Real ha servido para hacer públicos los hallazgos acumulados durante años de investigación



EL RETRATO DE LA FAMILIA REAL ES LA MAYOR SORPRESA QUE ENGIERRA LA EXPOSICIÓN

Santa María de Huelgas y los Palacios de Aranjuez, El Pardo, la Granja de San Ildefonso y el propio Palacio Real de Madrid. Además, gracias al patrocinio de la Fundación Santander, que viene apoyando con constancia las actuaciones del Patrimonio desde hace años, un número muy importante de pinturas ha sido objeto de restauración, mostrándose en todo su esplendor. En conjunto, esta extensa y excelente galería de retratos ofrece un recorrido en el que se reúnen obras dispersas en diversos sitios, salvando además las limitaciones para su contemplación debidas a su emplazamiento habitual en estancias de palacios y monasterios.

Puesto que la exposición está dividida en dos partes muy diferenciadas, lo que se destaca incluso con el color de las paredes: siena oscuro para la Casa de Austria, hasta 1700 y azul para la Casa de Borbón, seguiremos así esta repartición. Aun cuando exista una unidad de fondo, puesto que la historia del

retrato aristocrático (salvo excepción) responde siempre a una tipología básica, como ya señalara John Berger en *Modos de ver*: la representación del retrato en efígie estática e inexpressiva, en suma, lejana, a fin de suscitar respeto y admiración ante sus contempladores.

DE FLANDES A BACON

En la selección de Carmen García-Frías, responsable de lo correspondiente a la Casa de Austria, hay un decidido hincapié en marcar el origen y las principales tipologías, comenzando desde la Casa Trastámara, con el muy conocido y reproducido (pero hasta ahora apenas disponible a una adecuada contemplación, dadas sus pequeñas dimensiones) *Retrato de la reina Isabel la Católica*, a cargo de Juan de Flandes. Así, hallamos el *Retrato de Felipe II* de Antonio Moro, de prolongada influencia en la representación de nuestros monarcas hasta Tiziano. Y también, la tipología todavía de herencia medieval del “retrato a lo divino”. Además, hay piezas muy importantes, como el *Retrato del Papa Inocen-*

cio X acompañado por un miembro de la cámara secreta, de Pietro Martire Neri (adquirido por Felipe IV en su exilio en Roma junto a otros 667 cuadros que ingresarán en las Colecciones Reales), cuya pregnancia alcanzará a nuestros días, a través de las versiones de Francis Bacon.

La única miniatura conocida de Velázquez: el *Retrato del Conde Duque de Olivares*, un óleo sobre papel pegado a tabla. Y un álbum de dibujos de Francisco Pacheco: el *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, perteneciente a la Real Biblioteca y apenas antes vis-

Cierra la exposición el *Retrato de la familia de Juan Carlos I*, recién concluido por Antonio López tras veinte años de realización y presentado por primera vez aquí

Como también raros son los ejemplares que se muestran para la tipología del retrato infantil (con lienzos del polaco Martin Kober), un género que prosperó por la necesidad de mantener la comunicación (visual) entre los linajes, dando fe de las novedades familiares. Y absolutamente excepcional, el elegido para la tipología del retrato ecuestre, destinado únicamente a monarcas y aristócratas:

el monumental *Retrato ecuestre de don Juan José de Austria*, el único que realizó José de Ribera, ahora recién restaurado.

Por otra parte, hay una atención muy interesante a determinadas tipologías de retratos femeninos, como la pequeña sala dedicada a las Infantas monjas, generalmente hijas ilegítimas recluidas en conventos y monasterios, entre los que destaca el *Retrato de Sor Ana Dorothea* de Rubens. Y al final de esta etapa, la tipología de las "bellas romanas", género habitual en las salas palaciegas, aquí con dos retratos de Jacob-Ferdinand Voet en cuya reciente restauración se ha eliminado las gasas que tapaban sus escotes, por lo demás, bastante recatados.

En cuanto a lo dedicado a la dinastía borbónica, centrada exclusivamente en los retratos de la familia real, son muy importantes las autorías: de Mengs a Goya en el siglo XVIII. Así como de pintores y escultores del XIX, que fueron excluidos del traspaso de obras maestras desde las Colecciones Reales al Museo del Prado; hasta alcanzar el comienzo del XX, con Ramón Casas y Sorolla. Cierra la exposición el *Retrato de la familia de Juan Carlos I*, recién concluido por Antonio López tras veinte años de realización y que la familia real ha visto por primera vez en la inauguración de esta exposición. **ROCÍO DE LA VILLA**

 Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

Las Ánimas de Bernini

Arte en Roma para la Corte española

6 noviembre 2014 - 8 febrero 2015
Museo Nacional del Prado



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

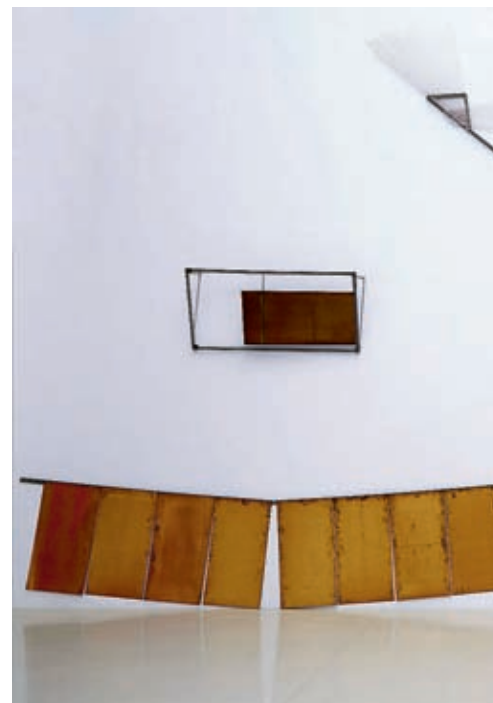


Hazte Amigo
www.amigomuseoprado.org

EVITA LA ESPERA | **COMPRA TU ENTRADA ON-LINE** | www.museodelprado.es



Gian Lorenzo Bernini, *Anima Damata*, h. 1619. Roma, Embajada de España ante la Santa Sede. Depósito de Obra Pia



En 1985 el Palacio de Velázquez y el Palacio de Cristal hospedaron una de esas exposiciones que dejan huella. *Del Arte Povera a 1985*, comisariada por

entre 1967 y 1972, en que el “movimiento” estuvo oficialmente vivo. Esto es muy patente en Fabro, quien, como comprobamos en esta exposi-

desde 1983 en la Accademia di Brera) hay dos conceptos clave: el “hacer” y la relación fenomenológica del espectador con la obra. Este ha sido algo des-

lar de su propia posición le impidió ampliar más su repertorio, que a lo largo de las décadas da síntomas de excesiva reelaboración, agravados por la costumbre de hacer variaciones de las obras, unas para el mercado y otras para su propia colección, en la que conservaba un ejemplar de casi todo lo que produjo; un deseo de autonomía respecto a los préstamos de los coleccionistas que tal vez le hizo perder posiciones en el mercado. Así, casi todo lo aquí expuesto procede del Archivo Luciano e Carla Fabro, propiedad de la hija de ambos, Silvia, colaboradora necesaria en esta muestra en la que apenas se ha recurrido a museos.

Extrañamente, esa información se omite en las cartelas, al igual que no se menciona que el *Pie* en la colección del Reina se compró en 2011 a Silvia Fabro por 700.000 euros, y que ella donó los grabados que recomponen la fachada de la Chiesa del Redentore en Venecia. ¿A qué tanto secreto? Por otra parte, me sorprende, respecto a la actividad del Archivo, que sea aún hoy tan difícil encontrar información y estudios sobre el ar-

Fabro torna Fabro

| LUCIANO FABRO. PALACIO DE VELÁZQUEZ. Parque del Retiro. MADRID. Hasta el 12 de abril. |

Germano Celant, el “fabricador” de aquel grupo de artistas italianos. Después, casi todos los artistas “pobres” han merecido grandes retrospectivas en España: Anselmo, Penone, Pistoletto, Merz, Zorio... El propio Museo Reina Sofía montó una de Pino Pascali en 2001, también en el Palacio de Velázquez, y en su sede principal de Kounellis (1997) y de Alighiero Boetti (2011). Incluso Luciano Fabro (Turín, 1936- Milán, 2007) había ya expuesto en España: se pudo ver una parte de su producción en la Fundación Joan Miró de Barcelona, en 1991.

Algunos de estos artistas han restado importancia a su vinculación al Povera pero lo cierto es que en la trayectoria de todos son fundamentales esos años,

ción, fija su “agenda creativa” en los 60 y 70. Aunque más tarde hizo obras valiosas, él mismo reconoció el carácter seminal de esos momentos en la organización personal de su última exposición, inaugurada póstumamente en el MADRE de Nápoles y reducida a su producción entre 1963 y 1968.

Es difícil caracterizar su trabajo porque es dispar (Celant decía que sus individuales parecían colectivas), tanto en lo formal como en el interés plástico. En su teoría (escribió varios libros, siendo el más conocido *Arte torna arte*, y fue profesor

cuidado en la exposición, pues se ha prescindido de las piezas más *performativas* de Fabro, como *Allestimento Teatrale*, y sólo vemos uno de los *Habitats*, que protagonizaron su exposición en el Pompidou (1996).

Quizá se podrían resumir sus propuestas como una batalla no resuelta entre la medida y el barroquismo, en el campo de la historia del arte mediterráneo extendida hasta la contemporaneidad. Geométrico y biológico, bello y monstruoso, mitológico y terrenal, especulativo y teatral... Da la impresión de que esa reconsideración circu-

Es difícil caracterizar el trabajo de Luciano Fabro porque es dispar en el interés plástico. Es geométrico y biológico, bello y monstruoso, mitológico y terrenal, especulativo y teatral...



J. GORÉS/R. LORES

tista: ni siquiera hay una página web con datos básicos.

En la exposición, la atención se concentra en varias agrupaciones de obras de especial re-

levancia, todas originadas en las décadas iniciales. El primero es el de las piezas anteriores al Povera, realizadas con cristales, espejos y varas de metal, sobre

cuestiones perceptuales. El segundo es el de los *Pies*, su serie más valorada comercialmente (este año se pagó en Christie's 1,5 millones de dólares por uno

L'ITALIA D'ORO, 1971.
A LA IZDA, VISTAS DE
LA EXPOSICIÓN CON SUS OBRAS
LLAMADAS *PIES*

de ellos), que conforman una impactante sala hipóstila de columnas de seda sobre patas grotescas, contrapuesta a la de *Italias*, otro de sus "patrones" reinterpretados en el tiempo, cuyo desarrollo más reciente es decepcionante, como lo son los *Computer*; de los años 80, con demasiado peso en la muestra. Encontramos también trabajos excelentes pero peor contextualizados, como *Tres formas de tender las sábanas* (1968, una de sus Tautologías), su autorretrato como escultura yacente (1973), *Ovarios* (1988), *Sísifo* (1994) o *El día me pesa sobre la noche* (1994).

ELENA VOZMEDIANO

UNIVERSO

MORENTE

CREACIÓN Y VIDA DE ENRIQUE MORENTE

EXPOSICIÓN TEMPORAL

29 de Octubre 2014 - 1 de Marzo 2015

PALACIO DE CARLOS V. MUSEO DE BELLAS ARTES
Conjunto Monumental de la Alhambra y Generalife

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA
Calle Carrera del Darro, 29. Granada

TEMPORARY EXHIBITION

29 october 2014 - 1 march 2015

PALACE OF CHARLES V, MUSEUM OF FINE ARTS
Monumental Complex of the Alhambra and the Generalife
ANDALUSIAN CENTER FOR MUSIC DOCUMENTATION
Calle Carrera del Darro, 29. Granada

HORARIO

De lunes a domingo de 10 a 18 h.

OPENING TIMES

Monday-Sunday from 10 am to 6 pm.

VISITAS GUIADAS / GUIDED TOURS

alhambraeduca.pag@juntadeandalucia.es
www.alhambra-patronato.es
www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es



ORGANIZA / ORGANISED BY



Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

EN COLABORACIÓN CON / IN COLLABORATION WITH



Centro de Documentación Musical de Andalucía
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

#FOLLOWFRIDAY

Miramemira

Es uno de los espacios artísticos independientes de referencia en Santiago de Compostela, dirigido por Misha Bies Golas, Jorge Varela y



Ángel Calvo Ulloa. Con apenas 20m², ocupa la planta baja del estudio Miramemira, una empresa dedicada a la producción y comunicación audiovisual, y nació con la idea de construir una red artística en la ciudad desde una escala diferente al museo y la galería, donde el fin último fuera la experimentación. A ella se han encomendado artistas como Jan Waelder, Pedro Magalhães, Eduardo Valiña o Manuel Eirís, entre otros. A nivel global, la programación compone una estupenda panorámica de la escena artística gallega más joven. La última en llegar ha sido Carla Andrade (Vigo, 1983) con la exposición titulada *Sombra*. La representación del paisaje, el visible y el invisible, es el motor de unas obras que hablan del paso del tiempo. Una interesante mirada que se coló en los celebrados filmes de Louis Patiño, *Montaña en Sombra* (2014) y *Costa da Morte* (2013). Busquen a Carla Andrade en Casa das Artes de Vigo, donde también expone hasta el 25 de diciembre.

Escalando glaciares

FRANÇOISE VANNERAUD
INSIGHTS OF PASSAGE
GALERÍA PONCE+ROBLES.

Alameda, 5. MADRID. Hasta el 16 de enero. De 600 a 3.500 euros.

Su obra se apoya en lo ínfimo, en esos aspectos aparentemente irrelevantes que definen nuestra vida cotidiana. Lo singular y lo grandioso de las cosas mínimas. Por ellas transita la artista francesa Françoise Vanneraud (1984) desde que se licenció en Bellas Artes en su Nantes natal en 2007, momento en que una beca la trajo a Madrid, donde finalmente se quedó. Desde entonces, sus dibujos han sido siempre mapas en los que ubicarse y con los que hablar de migración, de ausencias y recuerdos. También de *Habitar la frontera*, como tituló en 2013 su intervención en el Museo Patio Herreriano. En esa misma línea está la segunda individual que ahora presenta en Ponce+Robles.

Sus últimas obras son un buen catálogo de *Ideas de pa-*

sajes. Como en los murales y dibujos que había hecho anteriormente, también aquí se perfilan historias protagonizadas por figuras solitarias que parecen esperar algo que nunca llega a pasar. La diferencia ahora es que esos personajes somos nosotros, espectadores, convertidos en expectativa. Más o menos como la que generan las montañas y sus cimas.

Todo gira en torno a la idea de paisaje y cómo habitarlo. A eso invita directamente la obra que organiza toda la exposición, *Travestía*, formada por azulejos que la artista ha dibujado cuidadosamente con rotuladores, y que ocupa el espacio central de la galería. A modo de alfombra, como un mapa gigante, topografía de un lugar imaginario, está ahí para pisarlo, recorrerlo e, incluso, romperlo. De esa fragilidad habla la artista, de un espacio interiorizado pero cambiante, ese territorio dominado por las emociones donde no hay ruta fija posible. Un abismo que

Françoise Vanneraud ha plasmado, también, en el tríptico llamado *Trilogie*, que nos lleva directamente a un sumidero. Son dibujos de ruinas ocultas, en parte, donde la vista se ve obligada a colarse más allá de lo que nos deja ver.

En un extremo de la sala, un grupo de siluetas de montañas de cristal superpuestas en la pared nos llevan a un nuevo desplazamiento visual, y nos dan una pista sobre cómo esta artista concibe el dibujo, como un ejercicio de acumulación. A veces los estruja, convirtiendo los paisajes en descartes. Otras veces, los atomilla a la pared, haciendo mucho más explícita la tensión que convierte estos dibujos en esculturas. *The World Is a Sculpture*, titula esas obras.

Al final del recorrido encontramos la obra, seguramente, menos lírica y más social, compuesta por 250 folios fijados a la pared sólo por el extremo superior. Todos componen el paisaje de la playa de Lampedusa, la más bella del mundo, dicen, y una de las más violentas con la llegada de la inmigración ilegal a Italia. Sólo en el últimos meses han muerto 4.000 personas. Lo sabemos por un gráfico que se vislumbra cada vez que un ventilador levanta a golpe de aire esos más de doscientos folios.

Todo acaba siendo un cuaderno de bitácora, una invitación a reflexionar sobre el viaje y la nostalgia. Esa condición extraña entre la felicidad y la desazón de celebrar el tiempo pasado y vislumbrar el vértigo del tiempo futuro. **BEA ESPEJO**



EL DIBUJO EXPANDIDO ES EL MOTOR CREATIVO DE LA ARTISTA

Retablo para la meditación

GUILLERMO PÉREZ VILLALTA

GALERÍA FERNÁNDEZ-BRASO. Villanueva, 30. MADRID. Hasta el 31 de diciembre. De 12.500 a 60.000 euros.

Fiel a la cita bienal o trienal que Guillermo Pérez Villalta (Tarifa, 1948) cumple desde hace años en Madrid, mostrando sus trabajos realizados durante los años precedentes, lo hace por primera vez en la galería Fernández-Braso, quien ya contaba con algunos nombres fundamentales del arte español surgidos en la década de los 70 y que se ha hecho, en los últimos tiempos, con varios de los más conspicuos de ellos y que trabajaron antes con Soledad Lorenzo.

La exposición la componen más de 40 cuadros de diferentes formatos, muchos de ellos de pequeñas o medianas dimensiones; una opción que para quienes sospechen que responde a una estrategia comercial coyuntural, el propio artista se encarga de desmentirla con un argumento propio sólo de un pintor preocupado por sus cosas: “El pequeño tamaño me permite mayor dominio de la obra, un campo de visión próximo que abarca el plano de trabajo en su totalidad, así como lograr más minuciosa atención a la pintura y la pincelada”, explica.

No espere aquí el espectador, tanto el aficionado que le haya seguido algún tiempo, como el que sepa de su trabajo desde siempre, sorpresas distintas a las que habitualmente nos tiene acostumbrados Pérez Villalta, aunque exposición tras exposición, vemos cómo su extenso abanico de intereses plásticos e históricos no deja de crecer, con variantes cromáticas



SAN LUCAS O LA PINTURA ICÓNICA, 2012. ABAJO, SAGRARIO, 2013



No hay en Guillermo Pérez Villalta saltos al vacío como no hay tampoco concesiones. Lo que siempre circula en sus obras es un análisis del discurso dominante en la pintura actual

en contemporáneas. ¡Cómo si las suyas no lo fueran! El suyo es un calado humanístico hoy imprescindible para quien no quiera verse apresado en la ceguera y la desmemoria de un presente permanente y ubicuo.

Señalaré sólo algunas de las ideas que apunta en esos escritos y que circulan en muchas de sus pinturas. Son sus temas de fondo. Pérez Villalta habla de la ambición de ser consciente de qué es el ser humano, de la importancia de reclamar el placer y el eclecticismo entendido como fórmula fluida de la libertad de conocimiento. También, de una contemplación de lo sagrado y lo religioso desde una posición descreída, en unas imágenes consistentemente bellas. Sus notas sobre cada nueva obra que ahora expone, editadas en un pequeño catálogo, trazan un itinerario mágico por la exposición, relacionando sus obras más antiguas con las más nuevas. Ayudan a comprender la grandeza del artista, un asilado trotamundos oculto en su taller de Tarifa para así explorar su propio universo.

Sólo desde esa posición, me resulta comprensible que de las mismas manos y del mismo entendimiento surjan dos obras tan iguales y distintas como las tituladas *San Lucas o la pintura icónica* y *Sagrario*. La primera es una combinación de símbolos renacentistas y duchampianos, con un homenaje encubierto a su *Etant donnés*, así como alusiones a las preferencias mobiliarias de su desaparecido amigo, el también artista Sigfrido Martín Begué; la segunda obra es una ventana por donde entrar o por la que escapar; citando sus propias palabras, “un pequeño retablo de meditación”. Las dos perfectas. **MARIANO NAVARRO**



POLKE AS ASTRONAUT, 1968. EN LA OTRA PÁGINA, THE ILLUSTRIONIST, 2007

Confieso que me acerqué a ver la exposición de Sigmar Polke (1941-2010) con reservas, temeroso de encontrar el producto enlatado en el que tienden a convertirse muchas muestras prometedoras que son organizadas con pretensión de rentabilidad (no podemos obviar la realidad: los grandes museos internacionales juegan en esa liga). Pero había subestimado al personaje. Polke es irreductible, difícilmente *institucionalizable*, también para el MoMA o la Tate. Por más que en torno a él quiera hacerse una retrospectiva al uso y someter la obra a la tiranía de las cronologías, desborda cualquier molde.

La exposición cubre casi cinco décadas de trabajo, desde

Irreductible Sigmar Polke

Procedente del MoMa de Nueva York, la Tate Modern de Londres presenta, hasta el 8 de febrero, la obra de uno de los grandes pintores de la segunda mitad del siglo XX, Sigmar Polke. Es una extensa y vibrante exposición que recorre todas las aristas de un creador torrencial.

1963 hasta su muerte en 2010. En 1963 tenía 22 años, se encontraba ya en Düsseldorf, y realizaba sus primeras exposiciones en carnicerías y otros antrós. Muchos dibujos, acuarelas

y pinturas de primera época revelan ya la inclasificable naturaleza de su obra, que se detiene ante motivos tan dispares como Lee Harvey Oswald, escapates de camiserías, un tragón de

salchichas o la génesis de la esvástica. La economía se mueve y el país arranca, parecía admitir Polke, pero al mismo tiempo invitaba a no olvidar.

Polke vio a Picabia y a Max Ernst en una muestra en Düsseldorf en el 58, pero ya antes le habían seducido las escaramuzas dadaístas. En los 60, en plena Guerra Fría, él y sus colegas, entre ellos Richter, se opusieron al Realismo Socialista a partir de la apropiación de los códigos del arte pop procedentes de Estados Unidos. Más que los iconos de la sociedad de consumo, al grupo de Düsseldorf le fascinó el modo en que los media y la tecnología proporcionaban nuevas opciones de comportamiento e interacción. Como Lichtenstein, Polke empezó a utilizar la técnica del punteado, emulando las primeras técnicas de impresión comercial utilizadas en los medios de comunicación. Era el resultado de inflar una imagen y descubrir esa trama que hoy llamaríamos pixelado. La idea era poner en entredicho la facilidad con que circulaban esas imágenes, su potencial seductor y su verdad, algo muy distinto a la *iconización* a la que Warhol elevaba a sus motivos. Y no olvidemos que el de Polke es un trabajo manual y, por lo tanto, abierto a errores e imprecisiones que eran amablemente bienvenidos.

Camus definió el estilo como el esparadrapo que impide ver el eczema. Polke fue tan poco amigo de la constancia que prefirió dejar la herida al aire, sin molestos apósitos. Rara vez quiso darle un contorno definitivo a sus imágenes, o hacerlas parecer acabadas. Más bien prefirió presentarlas en proceso de construcción o ya abocadas a un deterioro inexorable. Su talante

experimental no sólo le llevó a mezclar materiales en insólitos métodos sino que transformó la naturaleza misma de esos materiales para ahondar aún más en lo impredecible.

A Polke le empezaba todo a parecer muy burgués en Düsseldorf. En 1972 dejó la ciudad para instalarse en una casa de campo junto a otros artistas. Esta zona de la exposición ofrece datos sobre la gran bacanal en la que debió convertir su vida. Viajó mucho en estos años, desde Pakistán a Brasil, desde Papúa a las Canarias, de Siena a Singapur. Fotografió y filmó compulsivamente, y cuando llegaba a casa, el estudio y la habitación oscura vibraban en una actividad febril. La sala en que se

La exposición cubre cinco décadas de trabajo de Polke y ofrece datos sobre la gran bacanal en la que debió convertirse su vida. Extenuante



muestra esta época es enconada y profundamente asimétrica, y el montaje es anárquico. Polke está bien contado aquí.

Ya hacia el centro de la exposición vemos una sala en la

que dos cuadros excepcionales de la serie *The Spirits That Lend Strength Are Invisible* están hechos con polvo de meteorito recogido en Chile, y las texturas producen un magnetismo incomprensible. Junto a estas pinturas hay unas piezas de cristal con manchas abstractas realizadas con hollín. Veníamos de ver, en la sala anterior, profusa documentación sobre el Pabellón Alemán de 1986, en el que Polke había pintado los muros interiores con materiales químicos que producían alteraciones cromáticas en función de la temperatura. Y desde principios de la década había manifestado una atracción hacia el uranio. A Polke le gustaban los fantasmas. Si

el del horror nazi aparecía con sus esvásticas, con sus piezas realizadas con uranio despertó a los de Chernobyl.

Languidece la intensidad de la exposición en las últimas salas, tal vez por el cansancio. Es una exposición extenuante. Llegamos a la recta final de la muestra atravesando la sala dedicada a las célebres torres de vigilancia, que podían aludir a varios asuntos a la vez, a un tiempo amables y espinosos, desde los campos de concentración hasta la actividad cinética de la sociedad burguesa. Polke era tan ambivalente con el material como con la iconografía. Y en su recuento de la historia y el análisis de su tiempo fue corrosivo como el mismo uranio. **JAVIER HONTORIA**

Juan Navarro Baldeweg

Un Zodíaco



Del 08.10.2014 al 01.02.2015

Una exposición de arquitectura

ENTRADA GRATUITA

MUSEO
ICO

Zorrilla, 3 - Madrid
91 420 12 42

 Museo ICO
 @museoico

fundación


www.fundacionico.es



Navarro Baldeweg Asociados, Proyecto de remodelación urbana para la ciudad de Turín, 1986. © Juan Navarro Baldeweg, VEGA-PinauVal, 2014.

ESCENARIOS

Decir Caballé en el mundo del canto es decir pureza de línea, suavidad de emisión, tersura instrumental, nitidez tímbrica, arca de violín, filados prodigiosos. Rasgos que han definido una voz privilegiada, a la que nos acercamos ante el homenaje que el Teatro Real va a ofrecer a la cantante el

El primer espaldarazo de su ya importante carrera fue aquella *Lucrezia Borgia* de Donizetti del Carnegie Hall neoyorquino, que iba a cantar en concierto Marilyn Horne. Ante su indisposición la soprano española tomó su lugar y cosechó un éxito inenarrable. Es conocido el titular que al

vereux), Anna Bolena y Maria Stuarda; y de Bellini, sobre todo Norma e Imogene (*Il pirata*). De la sacerdotisa druida realizaba una soberana interpretación, con la voz fresca, igual, la afinación impoluta y, sobre todo, su gran arma, el pianísimo a flor de labios. Sus intervenciones estaban tocadas de ese

Montserrat Caballé, voz y mito

La huella de su canto es profunda. Fue una diva que deslumbró durante décadas. Tersura, nitidez, aplomo, pureza, suavidad... Son los rasgos que elevaron el fenómeno vocal de Caballé. El Teatro Real la homenajea el próximo martes 9 de diciembre. Varias sopranos evocarán los grandes hitos de su carrera. Y El Cultural aprovecha para recordarlos.

próximo martes día 9 de diciembre. La artista barcelonesa, venida al mundo en un hogar humilde el 12 de abril de 1933, desarrolló sus innatas cualidades en el Conservatorio del Liceo, donde trabajó con Eugenia Kemeny y Conchita Badía. Napoleone Annovazi, que fue de 1942 a 1953 responsable musical del Gran Teatro del Liceu, intervino igualmente en su formación. En 1950 se produjo, al parecer, su primer contacto con la escena. Fue en el Teatro Fortuny de Reus con el papel de Serpina de *La serva padrona* de Pergolesi.

La voz iría adquiriendo singulares tonos. En escaso tiempo estuvo preparada para abordar cometidos de enjundia, centrados al principio en el repertorio germano. A ello quizá influyera la admiración que profesó a la gran soprano noruega Kirsten Flagstad, a quien tuvo ocasión de ver más de una vez en el Liceo.

Sus primeras armas importantes las realizó en la Ópera de Basilea con una *Bohème* en 1956, aunque al poco cantaría ya *Salomé*. Pero su senda estaría orientada hacia el repertorio italiano y, sobre todo, el neobelcantismo. La propia Caballé recordaba el consejo que le dio Mirella Freni: "Tienes que hacer *bel canto*. Posees la voz adecuada. Y sabes cantar. Eso es lo indispensable". Aunque su debut en Barcelona, el 7 de enero de 1962, sería con *Arabella*.

día siguiente aparecía en un periódico: "Callas + Tebaldi = Caballé". A partir de ese momento, la consagración en todos los grandes teatros y en los más importantes festivales. La fama y el estudio de hasta 80 nuevos papeles.

No hay duda de que Caballé ha sido un extraordinario fenómeno vocal, y con ello volvemos al principio de este artículo. La técnica, el *savoir faire*, el aplomo de la veterania han bastado para mantener una carrera que se ha extendido prácticamente hasta hace dos o tres años y que ha circulado asimismo en el ámbito del recital y, últimamente, en el de la docencia. En la memoria conservamos históricas recreaciones, desde aquel *Ah, perfido!* de Beethoven en el Monumental con Scherchen, en enero de 1963.

La artista era única en el servicio a partes belcantistas de Rossini, como Fiorilla (*Il turco in Italia*), Elisabetta, Regina d'Inghilterra, Ermione, Semiramide, Madame Cortese (*Il viaggio a Reims*) y Mathilde (*Guillaume Tell*); postbelcantistas de Donizetti, así Lucrezia Borgia, Caterina Cornaro, Gemma di Vergy y las tres 'Reinas': Elisabetta (*Roberto De-*

aura irreal, de ese milagroso filado que todo y a todos envuelve. Es histórica e inolvidable su versión en el teatro al aire libre de Orange en 1974: el tiempo se detiene durante un extática *Casta diva*.

De Verdi la cantante catalana pudo ofrecer, desde sus peculiares presupuestos, recordables aproximaciones a Violetta, Gulnara (*Il corsaro*), Luisa Miller, Leonora (*Trovador* y *Forza*), Lina (*Aroldo*), Elisabetta (*Don Carlo*) y Aida. También de Margarita de *Mefistofele* de Boito o de una rareza como Ipermeestra de *Les Danaides* de

Salieri, Cleopatra de *Giulio Cesare* de Haendel y Fiordiligi de *Così fan tutte* de Mozart. La soprano manejaba con soltura su terso instrumento y daba con las claves musicales de su línea vocal, aunque se le escaparan los matices dramáticos que les

Era única en roles belcantistas de Rossini y postbelcantistas de Donizetti y Bellini. Sus intervenciones estaban tocadas de un aura irreal, de un milagroso filado que todo y a todos envolvía

otorgaban vida, lo que la alejaba de otras colegas con las que ocasionalmente podía coincidir, como Callas, austera y trágica, y Gencer, oscura y trémula. Se apartaba asimismo del arte más en carne viva, de ramalazo más verista de la cristalina Tebaldi. Pero ninguna como ella dominaba la técnica de la respiración, la administración



del aire, que facilitaba un fiato descomunal y la construcción de frases monumentales en un solo aliento con la consecución de un legato único. Algo que le debe en parte a su primera profesora, la ya citada Kemeny, que había sido atleta en su juventud.

Con Sutherland compartía el clasicismo del acercamiento, pero no la perfección de la coloratura, que en Caballé era menos precisa y elaborada. En todo caso, como soprano lírica plena que era, de extensión más que cumplida, de metal rico, de armónicos maravillosos en sus notas mejores y de volumen más que suficiente, pudo aportar igualmente su talento a partes en principio fuera de su órbita preferida tales como Gioconda, Maddalena de *Andrea*

Chénier y las puccinianas Mimi, Tosca, Liù (en menor medida Turandot) o Butterfly. Cantando Cio-Cio-San conoció a su marido, el tenor Bernabé Martí.

De la memoria queremos eliminar actuaciones como aquella Isolda en el Teatro de la Zarzuela, en la que se alivió no poco, en las que filó sin venir a cuento y en la que, a hurtadillas, echaba de vez en cuando un ojo a la partitura. Las durezas en la emisión iban apareciendo poco a poco, la dicción se resentía de una pronun-

EN SU PENÚLTIMA ÓPERA ESCENIFICADA, *HENRY VIII* (LICEO, 2002). EN BLANCO Y NEGRO, COMO *NORMA* EN LA SCALA

ciación a veces aproximada. Los graves se expelían abiertos y faltos de redondez y el agudo empezaba a tremolar. Lo pudimos apreciar asimismo en una Ermione en el Teatro de la Zarzuela, con Zedda en el foso. El declive se certificó en 2004, en el Liceo y en el Real, con ocasión de una *Cleopatra* de Massenet. **ARTURO REVERTER**

La intendente Helga Schmidt ha conseguido levantar una temporada lírica reducida a la mínima expresión (sólo cinco títulos) pero con atractivos reclamos. Arranca este martes (9) con la producción de *Manon Lescaut* cuyo estreno tuvo que suspenderse el pasado enero, tras el desmoronamiento del *trencadís* de Calatrava en la fachada del coliseo valenciano. Un síntoma de decadencia que, unido a los recortes financieros y la marcha de Mehta, completó un *annus horribilis* para el Palau de les Arts. Para levantar cabeza en el nuevo curso se aferran a uno de sus valores más sólidos, Plácido Domingo, aunque su rendimiento vocal cada día está más en entredicho: la conversión en barítono sigue generando un encendido debate, arrinconado, eso sí, por el poderío de su personalidad escénica.

La edad, y las consecuentes mermas en sus facultades canoras, le han hecho prodigarse cada vez más sobre el podio. Desde esa posición, que ya ha ocupado en Valencia en otras cuatro óperas (*Amelia al ballo*, *The Telephone*, *Le Cid* y *Tosca*), conducirá la pieza de Puccini, que insufló mayor desesperación y arrebató a la heroína inmortalizada

por el abad Prevost en la novela *L'histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* (1731). Ese papel lo encarna María José Siri, soprano uruguayo al alza, que ha estado ya a las órdenes de batutas como las de Dudamel, Barenboim y Mehta, y que ya cantó en Alicante el *Réquiem* ver-

diano con la Orquesta de la Comunidad Valenciana.

La formación titular del Palau, que aguanta el tipo (su sonido sigue siendo puntero en el escalafón español) a pesar de tanto sobresalto y de no contar con director titular, grabó esta partitura con Domingo también

al frente y Andrea Bocelli en la piel de Renato des Grieux. De este rol se encargará en las seis funciones previstas el tenor puertorriqueño Rafael Dávila, curtido en Estados Unidos. El elenco lo completan Gabriele Viviani (*Lescaut*), Stephen Milling (*Geronte de Ravoir*), Matthew Peña (*Edmondo*) y Luigi Roni (*posadero*). Como director de escena, figura Stephen Medcalf, que ya se ganó al público valenciano con una versión simbolista de *La flauta mágica*.

Plácido Domingo se desdobla en el Palau



TITO BREZA

PLACIDO DOMINGO ENSAYANDO CON LA ORQUESTA DEL PALAU DE LES ARTS

DEL FOSO AL ESCENARIO

Serán jornadas intensas para Domingo. Las comparecencias en el foso las tendrá que alternar con sus intervenciones sobre las tablas en *Luisa Fernanda*, la popular zarzuela de Moreno Torroba, que se estrena el próximo lunes (15). La producción es del Teatro Real y lleva la firma de Emilio Sagi. Jordi Bernàcer gobernará la OCV y el cantante madrileño, instalado en la cuerda baritonal, afronta la parte de Vidal Hernando, el rico hacendado extremeño que pugna, en el Madrid de la restauración borbónica, con el coronel Javier Moreno (Celso Albelo y José Bros) por la bella Luisa Fernanda (Davinia Rodríguez). **ALBERTO OJEDA**

Perianes, Mendelssohn sin palabras

Javier Perianes anda estas fechas recorriendo auditorios españoles para escanciar las *Canciones sin palabras* de Mendelssohn, que conforman el grueso de su última grabación con Harmonia Mundi. Ya ha hecho escala en Córdoba, Málaga y Barcelona. El martes (9) llega al Auditorio Nacional de Madrid, y los próximos días 11 y 13 comparecerá en Castellón y Zaragoza. Este ramillete de canciones compendian los rasgos identitarios de la carrera compositiva de

Mendelssohn: contención, equilibrio, intimismo... Rasgos que casan a la perfección con la pianística templada y poética del músico onubense. Ambos habitan un mismo clima emocional.

Mendelssohn, como recuerda Luis Gago en las notas del disco, alumbró estas romanzas para acreditar la autosuficiencia de la música en la expresión de sentimientos. Sin el apoyo explícito de las palabras. Respecto a estas últimas, decía en

una carta: "Me parecen tan ambiguas, tan vagas, tan equívocas en comparación con la verdadera música". El disco lo completa con el virtuosismo del *Rondo caprichoso* y la complejidad contrapuntística (homenaje explícito a Bach) del *Preludio y Fuga*.

Remata la colección con las *Variaciones serias*, más expansivas y concebidas como un guiño a Beethoven. Perianes tira de ese hilo que une al genio de Bonn con Mendelssohn. Sus pesquisas le hacen desembocar en algunas sonatas del primero: la *12*, *Op. 26*, la *27*, *Op. 90* y la *31*. *Op. 110*, que también interpreta en sus recitales.

Compañía Nacional de Teatro Clásico

Directora: Helena Pimenta

Madrid, **Teatro Pavón**



17 sep – 14 dic



EN UN LUC

Versión libre de la novela de Cervantes
Dirección **Yayo Cáceres**
Coproducción **CNTC / Ron Lalá**

DON JUAN TENORIO

de **José Zorrilla**
Dirección **Blanca Portillo**
Coproducción **CNTC / Teatro Calderón de Valladolid / Avance Producciones Teatrales**

9 ene – 15 feb



27 feb – 26 abr



ENRIQUE VIII Y LA CISMA DE INGLATERRA

de **Calderón de la Barca**
Dirección **Ignacio García**

PORTULANOS

Multisalas

IGNACIO GARCÍA MAY

Primero fue el Macteatro, concepto que los seguidores de esta columna recordarán porque un servidor, siempre en vanguardia de la información, lo formuló aquí hace unos añitos, para solaz e instrucción de los amables lectores, y que definía la alaman- te sumisión de las carteleras a la fiebre de las franquicias. Es lo que pasa con la cultura (la de verdad, no esa entelequia a la que le ponen cirios, probablemente negros, muchos de mis colegas), que uno, con perdón, caga lo que come, y por tanto es lógico que de una sociedad hecha picadillo emane un teatro-hamburguesa. Luego vino Cariño, He Encogido El Teatrño, que no es que sea una tendencia gallega, pero es que si no, no rimaba. Ba-

sándose en la ingeniosa idea de que, si la gente no llena las salas, lo que hay que hacer es reducirlas para que no se note tanto que sólo asisten cuatro monos, lo que estos espacios han hecho es engendrar microproducciones con miniactuaciones, semitextos, parapuestas en escena, y sobre todo, infrapresupuestos y pseudocondiciones laborales, todo ello sorprendentemente aplaudido por la propia profesión. Lo cual, a su vez, ha traído consigo el auge del Teatro de Todo A Cien, también llamado El Drama Marca Blanca, que es el único que se puede hacer cuando uno pasa de trabajar en un coliseo a hacerlo en un ropero, y encima lo disfruta. Ahora, de cara al año nuevo, se anuncia una nueva tendencia: las Multisalas; que consisten en que, si no entras en una, te metes en otra, que lo mismo da, porque lo que importa es mantener la rueda en marcha, aunque sea cuadrada y fabrique un socavón en la autopista. Todo ac- jonantemente artístico, la verdad.

De cara al año que viene, la nueva tendencia son las Multisalas, que consiste en que si no entras en una te metes en otra

La Celestina baila en el aque

Una iniciativa de Charo López puso a trabajar a los 'ronlaleros' Tato Álvares y Yayo Cáceres. ¿El resultado? Una Celestina muy personal agazapada en *Ojos de agua*, monólogo de la vieja alcahueta que arranca años después de los hechos narrados en la novela de Fernando de Rojas.

La Lucrecia de Nuria Espert, la Virgen María de Blanca Portillo... y ahora la Celestina de Charo López. Dos de las más sólidas bases de Ron Lalá, Álvaro Tato y Yayo Cáceres (sin olvidarnos de la colaboración de Íñigo Echevarría, sí, el protagonista de *En un lugar del Quijote*) han puesto dramaturgia y dirección, respectivamente, a *Ojos de agua*, un monólogo de la actriz salmantina sobre textos de la obra de Fernando de Rojas que subirá el telón mañana en el Real Coliseo Carlos III de El Escorial.

“Charo andaba buscando dramaturgo para llevar al escenario temas como la belleza perdida, el tiempo despiadado, la conquista de la libertad y la resistencia a la muerte y la desgracia. Cuando terminé de hablar con ella sobre el tema comprendí que debíamos montar *La Celestina*. Ella aceptó el desafío de hacerla al estilo ronladero, con música en directo de Fran García y Antonio Trapote”, explica a El Cultural Álvaro Tato.

¿Qué sucedería si Celestina hubiera sobrevivido? ¿Cuál es su legado? ¿Quién es realmente? ¿Por qué nos sigue perturbando su memoria y su figura? Estas son las premisas que siguió el equipo de *Ojos de agua* a la

hora de hacer que las palabras de la vieja alcahueta estallen sobre el escenario para cargarse de nuevos sentidos. Para Tato, la fuerza con la que se expresa la protagonista desvela una forma de supervivencia, un enfrentamiento personal



CHARO LÓPEZ FLANQUEADA POR ÁLVARO TATO Y YAYO CÁCERES

larre de Ron Lalá

y sincero con la sociedad y determinadas pautas de comportamiento: “Ya sin filtros, su lucha por la libertad, el saber o el amor, es más que nunca la lucha de cada uno de nosotros”.

Yayo Cáceres, la otra pata de este banco escénico encargado de la dirección, mete un poco más el dedo en la herida de una sociedad obsesionada por los *liftings* y la juventud: “*La Celestina* nos habla de la belleza y del amor. En este desfile de bótox volvemos ver por la calle, delante de nuestras narices, la

obsesión por la juventud. Por otro lado, vemos a diario rostros de bellezas perdidas y una creciente soledad que en definitiva es a lo que está condenado el ser humano”.

Cáceres destaca la universalidad de la obra y del personaje: “Todo lo que trata es univesal. Los sentimientos no han cambiado desde el siglo XV. Lo que cambia es la manera de gestionarlos y la postura social que se tiene ante ellos”.

UN MITO CAUTIVADOR

Esta versión de *La Celestina* pretende explorar un mito cautivador. La bruja, el poder femenino en la sombra... Por eso, tanto Cáceres como Tato indagan en la juventud pasada del personaje, sus deseos, su soledad, en “cómo morir sola por haber sido libre”. También están presentes los amores de Calixto y Melibea y el submundo de los criados pero siempre a través del filtro de la hechicera. “Espero no haber adaptado la obra al espectador actual —explica el dramaturgo— sino el proceso contrario, haber adaptado el

espectador actual a una obra tan eterna como fresca. Tenemos la suerte de que las brujas, aspirando estramonio, ven el futuro, así que nuestra Celestina puede saltar siglos y referirse al presente en el momento que considere oportuno pese a que los pasajes literales de la novela no necesitan de adaptación alguna. Eso es lo grande de los clásicos, que son un eterno presente”. Pero, ¿nos encontramos ante una continuación de la historia o ante una relectura? *Ojos de agua* comienza tres años

📖 Damos al público la ocasión de pasar una hora a solas con la Celestina, uno de los personajes más divertidos contradictorios de la literatura universal” Álvaro Tato

después de los sucesos narrados en la obra original. Celestina, oculta en un monasterio, bucea en su vida y se dispone a saldar cuentas para poder marcharse antes de que le alcancen sus pesadillas... “Damos al público la ocasión de pasar una hora a solas con uno de los personajes más divertidos, lúcidos, contradictorios y profundos de la literatura universal”, concluye Tato.

Uno de los desafíos de *Ojos de agua* ha sido la puesta en escena, compatibilizar visualmente la fuerte personalidad de Charo López con la insobornable energía de la Celestina. Yayo Cáceres se dejó llevar por los colores y las imágenes que le surgían en cada momento de la obra: “Una vez abierta esa puerta el espectáculo empezó a vivir. Cualquier intento de llegar con un montaje ‘cerrado’ el primer día de ensayo hubiese sido matarlo. Deben desaparecer todas las cosas detrás de la obra, el actor detrás del personaje y el director detrás de la puesta en escena. Ninguno es más importante que lo que se quiere contar”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

IMPERDIBLES

VAIVÉN. SALA CUARTA PARED. Llega al Festival de Otoño a Primavera de Madrid, el próximo 11 de diciembre, *Vaivén*, danza de alta tensión que

firman los coreógrafos e intérpretes Juan Kruz Díaz de Garaio y Antonio Ruz. En el montaje cada uno se convierte en motor e instrumento del otro para formar un juego de reflejos. A través de sus movimientos abandonan sus cuerpos a la extenuación, a una búsqueda de la emoción más profunda y a una entrega al exceso como fuente de energía. Todo, a través de un repertorio de canciones de diferentes épocas y estilos cantadas en vivo en las que se muestra el desarraigo, los adioses y el exilio.

LA GAVIOTA. TEMPORADA ALTA. El director lituano Oskaras Korsunovas (Vilnius, 1969) lleva este viernes, 5 de diciembre, su particular visión de *La gaviota*, de Chéjov, a Temporada Alta, una cita especialmente interesante este año por reunir lo mejor de la escena nacional e internacional. Korsunovas actualiza el clásico (con el videoarte de Aurelija Maknyte) para mostrar los males de nuestro tiempo, utilizando el escenario como un bistrú. “Es una obra ideal para experimentar. He intentado crear la ilusión de que el espectador está incluido en la historia”, explica Korsunovas.

CERTAMEN COREOGRÁFICO DE MADRID. TEATRO CONDE DUQUE. Esta cita imprescindible con la danza más inquieta llega este año a su 28 edición, a partir del miércoles, 10 de diciembre, con la intención programática de reunir las nuevas tendencias coreográficas y servir de plataforma para el intercambio de ideas entre creadores nacionales e internacionales. Entre los nombres seleccionados figuran Lali Ayguadé, Poliana Lima, Irene García, Mattia Russo y Antonio de Rosa, entre otros.

HAMLET. SALA ATRIUM. Varias salas de Barcelona se han propuesto celebrar el 450 aniversario del nacimiento de Shakespeare y Christopher Marlowe hasta el 18 de enero: Atrium con su *Hamlet*, Circol Maldá con *Noche de Reyes*, Tantarantana con *Eduardo II* y Akadèmia con *Como gustéis* proponen una ruta desprejuiciada para descubrir cuatro miradas sobre el teatro inglés de finales del siglo XVI y principios del XVII. Teatro isabelino para pasar las Navidades con títulos de gran calidad.



DAVID RUIZ

José Mercé, 40 años de cante

El cantaor celebra cuatro décadas de carrera artística con la publicación de un disco recopilatorio, *José Mercé, cuarenta años de cante*. El estuche comprende cincuenta títulos que jalonan toda su andadura. Mercé la repasa en esta conversación con El Cultural: “Siento que hay que volver al origen”



FEDE SERRA / PARLOPHONE

Quizá no sea una coyuntura para el recuento la frase más idónea, pero la selección *José Mercé, cuarenta años de cante*, que acaba de publicarse en un estuche de tres discos con cincuenta títulos significativos, posiblemente suponga para el cantaor jerezano una buena oportunidad que dé paso a la reflexión ante esas cuatro décadas de intensa actividad profesional. La mirada de José Mercé ante tan abultado balance, dependiendo de las distintas etapas por las que ha pasado, está llena de signos complejos, aunque también le genera un reconfortante estímulo: “Cuando se es joven, si no eres rebelde, no vales para nada. Necesitas hacer cosas nuevas, dar un paso más y refrescar un repertorio que se va quedando lejano, mientras tú tratas de avanzar, de abrir otros horizontes y de encontrarte a ti mismo por encima de las influencias y del ca-

mino que intentan imponerte”. Sin embargo, se le cruzan por el rostro —que suele mostrar siempre una amplia y generosa sonrisa— vagos indicios de sabor nostálgico: “Llegué a Madrid muy joven, a casa de mi tío Manuel Soto Sordera, gran cantaor, un maestro, un ejemplo de dignidad, y ahora, cuando lo recuerdo, me sorprende al observar cómo ha pasado el tiempo”.

Madrid era una fiesta, grandes tablaos con las máximas figuras, noches esplendorosas en las que el cante, el baile y la guitarra encontraban una magnífica plataforma en esos locales en los que se mezclaba un público diverso pero en los que se ofrecía un flamenco de alta calidad. *José Mercé, cuarenta años de cante*, una colección dispuesta sin contemplar un orden cronológico y al margen de la cadencia temporal, va mostrando las diferentes fases por las que

ha transcurrido este cantaor, con una visión muy aguda de su propia trayectoria profesional. Y tiene claro que cualquier circunstancia vivida queda reflejada y tiene su correspondencia en este extenso compendio: “Independientemente de mi formación cuando era un niño en el jerezano barrio de Santiago, en Madrid fui aprendiendo junto a los cantaores jóvenes que nos reuníamos para ir recorriendo los tablaos donde estaban los maestros: Terremoto, La Perla, La Paquera... Era una escuela, donde aprendíamos unos de otros y eso nos enriquecía a todos. Ya no existe esa relación entre los artistas flamencos y lo echo de menos”.

Otra de las características en la obra de José Mercé, que se refleja con creces en este trabajo antológico, es su inclinación y sensibilidad para trasladar al ámbito rítmico y expresivo del fla-

«**Aparte de mi formación jerezana, en Madrid fui aprendiendo, junto a los cantaores jóvenes, de Terremoto, La Paquera, La Perla...**»

dió. Afortunadamente, le gustó, y ahí está mi versión flamenca al aire de bulería. Para mí fue un honor”.

José Mercé piensa que ahora todo adquiere un nuevo sentido, está más asentado, con los pies en el suelo y que, después de estos cuarenta años, de los cuales está satisfecho, aún le quedan muchas cosas por hacer: “A partir de este momento, siento que hay que volver a los orígenes: ponerse solo al lado de un guitarrista y cantar”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

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



MADRID

FERNÁN GÓMEZ
CENTRO CULTURAL
DE LA VILLA



SALA GUIRAU

XX FESTIVAL LOS GRANDES DEL GOSPEL
Del 10 al 16 de diciembre



SALA DOS

A VUELTAS CON LA VIDA
Con Beatriz Carvajal
Del 18 de diciembre al 11 de enero



SALA GUIRAU

SOÑANDO EL CARNAVAL DE LOS ANIMALES
Compañía Etcétera Teatro
Del 19 de diciembre al 4 de enero



SALA DOS

NADIE ES QUIEN PARECE SER
Tap Show Project
Del 20 de diciembre al 4 de enero



SALA DE EXPOSICIONES

A SU IMAGEN. Arte, Cultura y Religión
Hasta el 12 de abril

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

Encontrámonos en

amigos@teatrofernangomez.com





Xavier Dolan

“Hago cine para vengarme de la gente que

La relación de apropiación es uno de los lugares en los que Foucault identificaba lo que llamó “función-autor”. Según el filósofo empeñado en rebatir la muerte del creador artístico, ciertos textos comenzaron a disponer de firma cuando el discurso adquirió el poder de la transgresión. Se necesitaba a alguien a quien poder castigar y, entonces, el autor pasó a ser simplemente la figura jurídica del culpable. Digamos que el impulso narcisista de todo poeta queda de este modo oculto por la dimensión de su delito. Crear es delinquir.

Xavier Dolan (Quebec, 1989) es quizá el autor más irre-

Xavier Dolan es quizá el autor más precoz, irrefrenable, iconoclasta, excesivo y extraño que ha dado el cine reciente. Con apenas 25 años, ya ha dirigido seis películas, todas presentadas en Cannes, donde recogió el Premio del Jurado por su último trabajo, *Mommy*, que llega hoy a las pantallas.

frenable, iconoclasta y extraño que ha dado el cine reciente. Desde que se estrenara en la dirección en 2009 con *Yo maté a mi madre* hasta *Mommy*, la película que acaba de ganar en Cannes el Gran Premio del Jurado *ex aequo* con Jean-Luc Godard, su cine es fundamentalmente un azote que se mueve en desbandada contra las convenciones, las reglas, contra cualquier empeño de acertar con una simple definición. En seis años ha dirigido otras tantas películas. Y así desde que cumplió veinte años hasta alcanzar la proveya edad de 25.

“Si lo pienso, no he hecho en mi vida nada más que cine”,

comentaba en la Croisette momentos antes de que se anunciara que iba a ser señalado como el director más joven en entrar en el exclusivo palmarés del festival. “Me cuesta entender el porqué. Quizá hago cine simplemente para vengarme, para vengarme de la gente que quiero”, sentencia a la misma velocidad que parece hacerlo todo. Si hubiera que dar con un hilo que una toda su filmografía quizá la figura de la madre pueda servir para calmar a los amantes de los diccionarios; eso o, quizá, la idea del amor imposible. “Tal vez sea así”, responde a la provocación de intentar atrapar su obra en un concep-



quiero”

to. “Es cierto que me interesa la figura maternal, pero no de cualquier modo, sino concebida como oposición al papel que la sociedad le ha impuesto”.

Mommy quiere contar, de hecho, la relación entre un hijo demasiado sensible y violento y una madre sencillamente excesiva. Al primero lo interpreta Antoine-Olivier Pilon y lo hace como lo haría el propio Dolan. La segunda vuelve a ser Anne Dorval; es decir, la misma actriz entregada a arrancar de la pantalla los límites de la relación materno-filial como ya hiciera en las anteriores *Yo maté a mi madre* y *Los amores imaginarios* (2010). En medio, interfirien-

do el lenguaje entre la angustia y el entusiasmo de la pareja aparece una vecina encarnada por Suzanne Clément, a la que ya vimos tanto en la primera película de Dolan como en *Laurence Anyways* (2012). Esta última será la encargada de ofrecer el contrapunto de ‘normalidad’ ante tanta pasión no domesticada. Y así hasta caer ella misma ‘envenenada’.

La película reproduce exactamente el mismo hábitat y con la misma fauna que sus películas anteriores: la misma pulsión, la misma fiebre, pero de forma completamente opuesta. De hecho, cuesta entender las reglas de una filmografía tan enrabietadamente peculiar. Y cuesta, porque no las hay. “Con *Mommy* quería hacer una película popular. Me molesta que siempre se me intente reconocer detrás de todo lo que hago. Es una película que respeta el esquema narrativo tradicional y hasta cierto punto se podría decir que es muy americana. La pensé para conmovir, para ofrecer esperanza”, comenta y, a duras penas, le creemos.

Toda la película vive pendiente de la música convertida de repente en el auténtico metrónomo de las pasiones o entrañas de sus personajes. La pantalla incluso se amplía y reduce pendiente de un ritmo interno tan intenso como evidentemente trágico. ¿Influencias? “Mi cine es muy intuitivo. Nunca preparo una película mirando el trabajo de los demás”, responde desafiante. Cuando presentó *Los amores imaginarios*, la crítica no tardó en leer las huellas de Wong Kar-wai y del propio Almodóvar en esa historia de

🗨️ **Todo lo que hago responde a un instinto. Hago cine cuando estoy solo en casa y me canso de mirar las fotos de Jake Gyllenhaal”**

amor triangular detenida en la temperatura de la piel del celloide. En *Tom à la ferme*, su trabajo más maduro y turbio, la línea que le unía al cine de Hitchcock era evidente.

EL SENTIDO DEL POP

“En su momento dije que no había visto nada de Wong Kar-wai y apenas las últimas películas de Almodóvar. Me asombró y me ofendió que hubiera tanto consenso al citar en quién me había basado. Sobre Hitchcock sólo puedo decir que no conozco su obra en absoluto. Por supuesto que he visto películas que le copian. Ha dejado una impronta en el imaginario colectivo de la que es imposible escapar. Imagino que ése es el sentido del pop”, dice. Se toma una pausa y sigue: “Todo lo que hago responde a un instinto. Hago cine cuando estoy solo en casa y me canso de mirar las fotos de Jake Gyllenhaal. Para preparar una película, lo más importante son las revistas que me compro en ese momento... Mis únicas referencias son muy evidentes: *Titanic*, *Magnolia*, *Batman*, *Jumanji*...”. Pues eso.

🗨️ **Sospecho de los artistas que se acercan a los desfavorecidos como turistas. No hay nada peor que filmar como si fueras de safari”**

Broma o no, *boutade* o estupidéz, el caso es que el cine de Dolan es capaz de convertir el terreno más común en material totalmente personal. El autor se esconde y se exhibe a la vez en cada centímetro de película presentándose casi como prueba del delito. Y en *Mommy* esa prueba es, por ejemplo, el modo en que el ancho de pantalla se expande y encoge bajo el latido emocional del relato. Añade: “*Mommy* habla de quién he sido y dónde he crecido. La película se desarrolla en una clase social popular de la que sólo puedes hablar si has pertenecido o perteneces a ella. Siempre hay que sospechar de los artistas que se acercan a los desfavorecidos como turistas. No hay nada peor que los cineastas que filman el mundo popular como si fueran de safari a la jungla”.

Acabado el ruido de Cannes, Dolan corrió a decir que lo dejaba todo. “A veces pienso que me he agotado completamente y que necesito mirar a otro sitio”, añadió ante la avalancha de atención. De momento, ya ha anunciado que su próxima película la hará en Estados Unidos. Dolan no se acaba nunca. Iconoclasta hasta la inconsciencia, cuando recogió el premio no pareció reparar en que recibía tan alto honor acompañado de un gigante como Jean-Luc Godard. Su larga y emocionada alocución lo pasó completamente por alto. “Le respeto, pero no puedo decir que me interese mucho su cine”, declaró posteriormente. Y ahí lo dejó. La transgresión, diría Foucault, necesita la identificación del responsable. Definitivamente, Dolan es culpable. **LUIS MARTÍNEZ**

Si alguna certeza tenemos es que, dentro de un año, escribiremos sobre la película número 50 de Woody Allen. A estas alturas, cualquiera que haya visto una docena de sus 44 largometrajes para la gran pantalla, podrá sospechar que *Magia a la luz de la luna*, de momento su última creación, no se contará entre las más memorables. Con una insistencia casi científica, a una de sus obras mayores (cada vez más espaciadas) le sucede generalmente otra de sus menores. A *Manhattan* (1979) le siguió *Recuerdos* (1980); *Delitos y faltas* (1989) dio paso a *Alice*



Creer o no creer... en Woody Allen

La última creación de Woody Allen es el gesto de un cineasta cansado y atrapado en el automatismo. Y aunque la fábula *Magia a la luz de la luna* no invite a ello, lo cierto es que nunca deberíamos dejar de creer en el gran autor neoyorquino.

(1990), después de *Match Point* (2005) hizo *Scoop* (2006), y ahora, tras realizar *Blue Jasmine* (2013) en la bahía de San Francisco con Cate Blanchett, viaja a la Riviera francesa para extrañarse en la alquimia azulada de Emma Stone.

También podemos verlo de otra manera: del drama con peso trágico y melancólico, el prolífico cineasta judío pasa sin solución de continuidad a la levedad de una comedia, generalmente sin vuelo. Con el cine de Woody Allen, vocacional organizador del caos, podemos todavía resguardarnos en las certezas. Es una cuestión de contrastes y dicotomías, de extremos que se reencuentran para neutralizarse. La dicotomía de *Magia a la luz de la luna* es tan básica como su

premisas: creer o no creer. Lo que queda en medio es el escepticismo. Y ya sabemos que el cineasta que cada cierto tiempo siente la necesidad de evocar los encantos, glamoures y vestuarios de la primera mitad del siglo pasado —*La rosa púrpura de El Cairo* (1985), *Balas sobre Broadway* (1994), *Acordes y desacuerdos* (1999), *Midnight in Paris* (2011)...—, como vuelve a hacer ahora, cree en más bien poco. Menos aún en la magia.

EN BUSCA DEL FRAUDE

Y aún con todo, el autor de *Zelig* (1983) es un ilusionista. Crea lugares de ensoñación y dulces estrategias surrealistas para escapar de la insoportable, prosaica realidad. No practica un cine de trucajes, nunca quiso

emular a Méliès, pero lo cierto es que su cine siempre tiene trucos. En *Magia a la luz de la luna* están a la vista. Aunque no por ello pierden eficacia y sentido, pues precisamente de eso trata la película, de que descubramos el fraude. En la primera secuencia, un ilusionista chino hace desaparecer un elefante del escenario. Acto seguido, terminada la función, el respetado mago Wei Ling Soo se quita el bigote y la peluca que ocultan la identidad de Stanley Crawford (Colin Firth): un inglés racionalista y amargado determinado a desenmascarar a una médium americana (Stone) cuyos sortilegios y dones para la clarividencia causan la admiración de la aristocracia francesa. De la magia al amor, otra certeza, apenas hay un paso.

Como ya ocurría en *A Roma con amor* (2012), puede que lo más sorprendente del filme sea también lo más decepcionan-

te: el modo en que se hace evidente la mayúscula falta de motivación detrás de la pantalla. Rara vez encontraremos una película de Allen con tan poca energía y curiosidad respecto a lo que trata de decirnos y hacernos sentir. Y esos son precisamente los motores que suelen salvaguardar sus historias menos agradadas y peor escritas, elementos contagiosos que en ocasiones ocupan todo el centro de interés de sus películas: el vigor escénico, pamplinesco de *Un final made in Hollywood* (2002) o las búsquedas identitarias de *Todo lo demás* (2003). Aunque el oficio lo enmienda casi todo, más que una película, *Magia a la luz de la luna* es el gesto cansado de un cineasta atrapado en el automatismo. Ver para creer. Creer para no ver. Ocurre que el cine también es una cuestión de fe. Entre certezas, esperaremos a la película 50, por tanto. **CARLOS REVIRIEGO**



ROYAL
OPERA
HOUSE



UN GRAN ESPECTÁCULO NAVIDEÑO PARA TODA LA FAMILIA
PROTAGONIZADA POR SARAH LAMB Y FEDERICO BONELLI

ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS

EN DIRECTO EN CINES
16 DE DICIEMBRE A LAS 20:15

THE ROYAL OPERA

**ANDREA
CHÉNIER**

UMBERTO GIORDANO

29 DE ENERO DE 2015

THE ROYAL OPERA

**EL HOLANDÉS
ERRANTE**

RICHARD WAGNER

24 DE FEBRERO DE 2015

THE ROYAL BALLET

**EL LAGO DE
LOS CISNES**

MARIUS PETIPA

17 DE MARZO DE 2015



ENTRADAS YA A LA VENTA EN
www.rohcine.es



VERSIÓN DI

Foto: En el sentido de las agujas del reloj, Steven Mebus es El Sombrero Loco, Zuzanna Nowosky es La Reina de Corazones,

INTELIGENCIA AJENA

Los pasos del tiempo

GONZALO TORNÉ

El éxito en la Red (para desesperación de profetas) es algo bastante efímero, y aunque siempre resulta complicado calcular hasta cuando puede prolongarse una “moda” todo indica que Instagram goza de una salud estupenda. Tanto es así que por Internet circula un gráfico animado donde se nos asegura que si se imprimiesen todas las fotos que se suben a Instagram y se pusieran una encima de la otra formando una columna, cada 37 minutos alcanzaríamos la altura del Empire State Building, cada doce horas haríamos cima en el Everest, y nos bastarían seis días para salir de la atmósfera terrestre.

Si en lugar de formar columnas, esparciéramos las fotografías, el resultado sería una auténtica inundación gráfica. Pero no hay peligro: a nadie se le escapa que Instagram está pensado precisamente para guardar las fotos sin tener imprimirlas, ahora que gracias a los medios digitales se multiplica (por el número que se quiera) la posibilidad de acumular fotografías.

En la medida que las fotografías son capturas de tiempo (o si se prefiere: ventanas abiertas a la luz de un instante ya pasado) no parece completamente fuera de lugar reflexionar sobre cómo Instagram (de consolidarse el éxito) podría alterar la percepción de nuestra temporalidad.

Un inciso: a propósito de *Boyhood* la crítica celebró la manera tan natural como la cinta retrataba los efectos del paso del tiempo. Lo curioso de la cinta era que no lo lograba dando un gran salto en la vida de los protagonistas (que es la mejor manera de percibir sus estragos), sino retratando la continuidad, el cambio paulatino.

Algo similar ocurre con las exposiciones de fotografías en la Red. La gente de mi generación (y los mayores, sin duda) todavía recuerdan las escasísimas fotografías que tenían sus abuelos, de manera que a ve-

ces en una sola imagen se condensaban amplios periodos de vida, y de relaciones. Lo que llamaba la atención eran los enormes espacios indocumentados, y perdidos, que se abrían entre fotografía y fotografía, como una suerte de metáfora de las fosas que también se forman entre las masas de recuerdos de nuestra memoria natural.

Los “muros” de Instagram destacan, en cambio, por la prolijidad con la que documentan cada semestre, cada mes, cada semana de las vidas de sus usuarios. Por supuesto, que queda mucha existencia fuera, pero el resultado es una suerte de agenda o constatación gráfica de la continuidad.

Incluso la disposición de las fotos (que

recuerdan a las losetas que pavimentan un camino, “el de la propia vida”, diríamos, si la expresión no fuese desconsoladamente cursi) parecen pensadas no tanto para evidenciar el paso del tiempo, sino para ocultar sus fosas y discontinuidades; no tanto para exponer los cambios bruscos como para dar cuenta de las alteraciones paulatinas; no tanto para poner de relieve las transformaciones (la abuela o el padre contenidos en esta foto donde aparecen de niños como embriones de sí mismos), como para ralentizarlas y pausarlas: lo que no deja de ser una manera (infructuosa, claro) de simular que el tiempo puede retenerse. ●

Más allá de la vida privada

En este artículo nos hemos referido a los usuarios que emplean Instagram como una suerte de registro gráfico de “una parte” de sus vidas (me parece un poco tontorrón el argumento de que exhiben su “ntimidad”, algo que suele puede apresar quien la experimenta), pero lo usos son de los más variados. El lector puede consultar una considerable cantidad de premios que reconocen la calidad de las fotografías o el original empleo de la página. En su blog de marketing digital Noemí Santos señalaba algunos de los más curiosos: un hombre que fotografía a su perro en diversos escenarios y situaciones, un Instagram dedicado a varones dormidos en centros comerciales (mientras sus esposas compran), dos hermanos brasileños que recorren el país dando cuenta de murales callejeros de contenido crítico, o el estupendo Humans of New York, que empezó queriendo ser un censo fotográfico de Nueva York, y ha terminado convirtiéndose en una caja de historias que va mucho más allá de las imágenes.

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

**Teatro
Valle-Inclán**

**Del
21 de noviembre
al
11 de enero**

FAUSTO

de
J. W. Goethe



Dirección
Tomaž Pandur

Versión
**Livija Pandur
Tomaž Pandur
Lada Kaštelan**

Reparto
(por orden alfabético)
**Manuel Castillo
Víctor Clavijo
Roberto Enríquez
Alberto Frías
Emilio Gavira
Aarón Lobato
Rubén Mascato
Pablo Rivero
Marina Salas
Ana Wagener**



Síguenos en:



RINO CE RON TE

de
Eugène Ionesco

Versión y dirección
Ernesto Caballero



**Teatro
María Guerrero**

**Del
17 de diciembre
al
8 de febrero**

Reparto
(por orden alfabético)
**José Luis Alcobendas
Ester Bellver
Fernando Cayo
Bruno Ciordia
Paco Déniz
Chupi Llorente
Mona Martínez
Paco Ochoa
Fernanda Orazi
Juan Antonio Quintana
Juan Carlos Talavera
Janfri Topera
Pepe Viyuela
Pepa Zaragoza**



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



LUIS PAREJO

Juan Luis Arsuaga

Le gusta España y no tiene razones. El investigador y profesor Juan Luis Arsuaga (1954), "co-alma" de los yacimientos de Atapuerca, apuesta porque *El Guernica* sea uno de los iconos de Madrid. "Y tiene que llover a cántaros".

¿Qué libro tiene entre manos?

Como me ocurre siempre, tengo varios. Uno es *¿Por qué $E = mc^2$?*, de Brian Cox y Jeff Forshaw. Otro es *Alejandro Magno en la Casa de la Muerte*, de Paul Doherty. Hay más libros a medias en la mesilla de noche y me esperan sin empezar *Uts*, de Bruce Chatwin, y *La fiesta de la insignificancia*, de Milan Kundera.

¿Qué libro abandonó por imposible?

La verdad es que me empeño en terminarlos por muy aburridos que sean. Me he tragado unos cuantos bodrios y reconozco que no pude terminar *El gran Gatsby*.

¿Con qué escritor, científico o artista le gustaría tomar un café mañana?

Con el zoólogo George Schaller, por ejemplo. Y espero hacerlo un año de estos. Tampoco me importaría charlar con Bob Dylan, pero admiro a muchos más científicos, artistas, pensadores y escritores.

¿Recuerda el primer libro que leyó en su vida?

Siento decir que no, pero *El libro de la Selva* fue uno de los primeros y me marcó. Aprendí a amar con *Romeo y Julieta*. Después, un Baroja tras otro...

¿Cuántas veces va al teatro al año?

Entre media y una docena aunque me gustaría ir más. Alguna obra de teatro que le dejara clavado en la butaca...

El visitante, de Eric-Emmanuel Schmitt. Y *Amadeus* an-

tes de que Milos Forman hiciera la película basada en la obra de teatro de Peter Schaffer.

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

¡Caray, que preguntas tan profundas! Yo soy mucho más sencillo: ir al monte de niño a recoger setas con mi familia o salir a pasear por el campo. Ahora que lo pienso, los campos de Castilla en pleno verano con las mieses doradas me impresionaron mucho.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Me esfuerzo por entender los nuevos lenguajes y desde luego despiertan mi curiosidad las expresiones artísticas contemporáneas. Es curioso, con los años he pasado de lo clásico a lo moderno, en lugar de hacer el viaje contrario como suele ser la norma.

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

De Benvenuto Cellini, la verdad. En todo caso, una escultura. Tampoco rechazaría una de Policleto.

¿Es usted de los que recela del cine español?

En absoluto. Creo que debería ser protegido y apoyado. Necesitamos nuestro cine bastante más de lo que muchas personas se creen, aunque haya también películas flojas, como no podía ser de otro modo.

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

Quizá *Blade Runner*. Y también *Las aventuras de Jeremiah Johnson*, *Lawrence de Arabia*, 2001...

¿Qué libro debe leer urgentemente el presidente del Gobierno?

Como todo el mundo, *El Quijote*, la mayor lección de humanidad que se ha escrito nunca. Y le recomendaría que lo leyera varias veces.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me encanta España y no tengo razones.

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

Solo hay una: más y mejor educación, pero eso lo sabe todo el mundo. Yo creo que en nuestro país hay verdadera sed de cultura y de conocimiento. La tierra espera la lluvia y tiene que llover a cántaros. El nuestro es un pueblo sensible y culto.

¿La mejor marca España?

Cervantes, sin dudarlo, y *El Guernica* de Picasso, ni más ni menos que la obra de arte más representativa de todo el siglo XX. ¡Y está en Madrid! A veces leo que Madrid no tiene un icono con el que identificarse y no doy crédito. ¡*El Guernica*, hombre!

¿Existía el Homo Corruptus en el paleolítico?

Existían los seres humanos con sus grandezas y sus miserias. En el paleolítico era más difícil engañar porque las adversidades de una vida constantemente a prueba ponen a cada uno en su sitio.

¿Qué manifestación artística destacaría de esa época?

Altamira, ¿cómo dudarlo? ●



Pau Bach
Fundador y gerente de Batec Mobility

BBVA

Tú facilitas la integración laboral, nosotros te apoyamos

BBVA y Fundación ONCE colaboramos para que empresas como la tuya, puedan **generar nuevos puestos de trabajo para personas con discapacidad**, con ayudas directas de 1.500€.

Gracias a la iniciativa Yo soy Empleo de BBVA, pymes y autónomos ya han creado más de 7.000 nuevos puestos de trabajo.

Entra en yosoyempleo.es e infórmate.

Apostamos por el empleo



adelante.

El programa Yo Soy Empleo concluirá cuando se cumplan los objetivos de las ayudas (10.000) o el 31 de diciembre de 2015. Infórmate en yosoyempleo.es



EL RETRATO

EN LAS
COLECCIONES
REALES

DE JUAN DE FLANDES
A ANTONIO LÓPEZ

PALACIO REAL DE MADRID

4 diciembre 2014 – 19 abril 2015

Venta de entradas www.patrimoniacional.es



PATRIMONIO
NACIONAL

www.patrimoniacional.es

FUNDACION

 Banco Santander

www.fundacionbancosantander.com