

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

# EL CULTURAL

16-22 de enero de 2015

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

## La noche infinita de Marga

Aparece el diario secreto de la artista  
Marga Gil Roësset, que se suicidó  
por amor a Juan Ramón Jiménez



MARGA  
GIL ROËSSET



EL MUNDO



John Singer Sargent *Dos mujeres dormidas en una barca bajo los sauces*, c. 1887 (detalle) Calouste Gulbenkian Museum, Lisboa

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

# IMPRESIONISMO AMERICANO

HASTA EL  
1 DE FEBRERO  
2015

viernes  
y sábados  
hasta las  
21:00 horas

Esta exposición ha sido organizada por el musée des impressionnismes Giverny y la Terra Foundation for American Art, en colaboración con las National Galleries of Scotland y el Museo Thyssen-Bornemisza.

Con el generoso apoyo de la Terra Foundation for American Art

**TERRA**  
FOUNDATION FOR AMERICAN ART

MUSEO  
THYSSEN-  
BORNEMISZA

Paseo del Prado, 8  
28014 Madrid  
[www.museothyssen.org](http://www.museothyssen.org)



**LUIS MARÍA ANSON**  
de la Real Academia Española

## Los mandarines y el cura

**S**e me escapa por qué una editorial sería se negó a publicar *El cura y los mandarines*, el libro de Gregorio Morán que he leído a ratos con regocijo, a ráfagas con el ceño fruncido. No se trata de un libelo. Tampoco de un texto intelectualmente desdeñable. No existe motivo razonable para rechazar la obra.

Apenas conozco a Gregorio Morán. Hablé con él en alguna ocasión cuando publicó *Adolfo Suárez: historia de una ambición*. Un gran libro. El mejor que he leído sobre el político falangista que fue presidente democrático de la Transición. He esperado sin impaciencia la publicación de sus nuevos libros, todos de menor fuste que su primera obra y alguno, como el que dedicó a Ortega, torpemente documentado y carente de altura intelectual.

Me aseguraron que *El cura y los mandarines* era un libelo sin el menor interés. No es así. Ni se trata de un libelo ni carece de interés. Se trata de la visión de una parte de la cul-

tura española de medio siglo, según el criterio de un hombre muy inteligente que desgrana con acritud sus opiniones y sus desencantos. Gregorio Morán agiganta la figura de un personaje menor en el mundo intelectual español, Jesús Aguirre, al que convierte en eje de la vida cultural española de medio siglo. Ese error inicial no empece la agudeza de muchos de los juicios de Gregorio Morán que desvela corrientes subterráneas, rastrea huellas fugaces y desliza juicios a veces atroces sobre escritores consagrados a los que descuarta sin piedad. De 1962 a 1996, el autor de *El cura y los mandarines* repasa mirando hacia atrás con ira la cultura desde las postrimerías de la dictadura hasta los comienzos de la democracia. Tiene el acierto de revelar las adherencias políticas de la vida cultural española tanto en la época del caudillaje de Franco como en los primeros tiempos de la Monarquía de todos encarnada por Juan Carlos I. En su opinión el PSOE fue un cáncer

cultural y durante sus largos años en el poder, intelectuales que fueron transgresores en la dictadura se tornaron en reaccionarios durante la década de los ochenta. En el mundo de la cultura Felipe González “lo compró todo”.

La Real Academia Española le espeluzna a Gregorio Morán, tanto la de Menéndez Pidal como la de Fernando Lázaro Carreter y Víctor García de la Concha. No tiene razón el autor de *El cura y los mandarines* pero tampoco es el único escritor que mantiene semejante desdén y tanta ira acumulada contra la Casa. Gregorio Morán se muestra especialmente cruel con Muñoz Molina, con Francisco Rico, con Javier Marías, con José María Merino, con Fernando Lázaro Carreter, con Dámaso Alonso. Se complace en fustigar a Camilo José Cela y dedica sarcasmos inacabables a García de la Concha. Todo ello a través de las consideraciones del cura Aguirre. Escasos son los escritores o los representantes del mundo cultural que merecen su recono-

cimiento. Acierta en el elogio a Max Aub en su *Laberinto mágico* y a Jesús López Pacheco, que es uno de los escritores más auténticos e independientes que he conocido. También se recrea en José Hierro que fue, por cierto, académico electo de la Real Academia Española, y que compartía el escepticismo de vida de Gregorio Morán: “Qué más da que la nada fuera nada si más nada será después de todo, después de tanto todo para nada”.

*El cura y los mandarines* navega con rumbo cierto en el mar de las naderías de una parte de la cultura española de la segunda mitad del siglo XX. Es un libro que producirá en muchos lectores considerable rechazo, pero que se ofrece pleno de documentación y de interés. No comparto una buena parte de los juicios de Gregorio Morán sobre los escritores a los que agrade pero no coincidir con él nada tiene que ver con desdeñar una obra que supone un notable esfuerzo intelectual para entender medio siglo de cultura española. ●

# GENERACION EN CONTRA

5.000 nuevas oportunidades.

Creemos en ti y en tu generación, por eso un año más ofrecemos **5.000 nuevas Becas** Santander Universidades de Prácticas Profesionales en PYMES.

Solicita tu beca en [www.becas-santander.com](http://www.becas-santander.com) antes del 31 de enero.



 **Santander**

un banco para tu

## EL CULTURAL

Presidente  
Luis María Anson

Directora  
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción  
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección  
Paula Achiaga, Bea Espejo

Redacción  
Daniel Arjona, Fernando Díaz de Quijano,  
Alberto 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, Ramón Esparza, Laura Fernández, Miguel Fernández-Gid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M<sup>a</sup> Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. 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](http://www.elcultural.es)  
[elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

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

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

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



12



26



36



44



### PORTADA

Dibujo de Marga Gil Roësset perteneciente al cuento *Rose des bois*, publicado en francés por la editorial Plon en 1921. Tenía 13 años.

### EL ESPECTADOR

Plataforma digital de información y cultura en español  
EL CULTURAL, Revista de Occidente, El Imparcial, Circunstancia,  
Datamex, El Arquero, Más poder, Los papeles de Ortega,  
Revista de Estudios Orteguianos, Revista de Estudios Brasileños  
[www.elespectador.org.es](http://www.elespectador.org.es)

### 3. PRIMERA PALABRA

*Los mandarines y el cura*, POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Aparece al fin *Marga*, el diario inédito de Marga Gil Roësset. POR BLANCA BERASÁTEGUI

12. Libro de la semana. *Nuestra América*, de Felipe Fernández-Armesto, POR CARLOS MALAMUD

14. Rafael Azcona. *¿Son de alguna utilidad los cuñados?*, POR RICARDO SENABRE

15. Milena Busquets. *También esto pasará*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA

16. Fabio Morábito. *El idioma materno*, POR NADAL SUAU

16. Maite Pagaza. *Operación Cochinillo*, POR JESÚS NIETO

17. A. Burgess. *Sinfonía napoleónica*, POR G. GULLÓN

18. G. Herbert. *Antología poética*, POR ANDREU JAUME

19. Pablo Neruda. *Tus pies toco en la sombra y otros poemas inéditos*, POR ÁLVARO VALVERDE

20. Marcos Ordóñez. *Big Time. La gran vida de Perico Vidal*, POR JORGE BUSTOS

21. José Antonio Escudero. *La Iglesia en la Historia de España*, POR LUIS RIBOT

22. Valenti Puig. *A la carta*, POR JOSÉ M. PARREÑO

22. O. Tusquets. *Amables personajes*, POR J. VIDAL OLIVERAS

23. Román Gubern. *Historia del cine*, POR MANUEL HIDALGO

24. Libros más vendidos

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

### ARTE

26. *¿Cuánto cuesta una exposición?* Analizamos cifras y presupuestos, POR ELENA VOZMEDIANO

30. Morimura personaje, POR SERGIO RUBIRA

31. Los *remakes* de Martí Cormand, POR MARIANO NAVARRO

32. Entrevista a Carlos Irijalba, POR BEA ESPEJO

34. Carol Rama en Barcelona, POR JAUME VIDAL OLIVERAS

### ESCENARIOS

36. Dudamel tutea a Wagner, POR RUBÉN AMÓN

38. *¿Ha muerto el concierto tradicional?*, POR A. OJEDA

41. *Hansel y Gretel* llegan al Real, POR ARTURO REVERTER

42. Sergi Belbel lleva *Fedra* al Romea, POR J.L. REJAS

### CINE

44. Hablamos con el director James Marsh sobre *La teoría del todo*, POR CARLOS REVIRIEGO

47. *Whiplash*, de Sundence a la cartelera, POR J. SARDÁ

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



50. **ESTO ES LO ÚLTIMO**  
Chema Madoz

Nº 1  
NEW YORK  
TIMES  
BESTSELLER

Nº 1. NEW YORK TIMES BESTSELLER  
UN MAESTRO DE LA NOVELA DE TERROR

# Daniel Silva



La  
chica  
inglesa



**Siete días.  
Una chica inglesa.  
No habrá segundas  
oportunidades.**

**A la venta en enero en  
la esfera  de los libros**

**Dos muchachas  
asesinadas en Madrid.  
Un homicida que quiere  
enviar un mensaje  
El peso de un pasado  
enterrado en la memoria**



CRISTINA HIGUERAS

El  
extraño  
del  
ayer

NOVELA

El debut de  
CRISTINA  
HIGUERAS  
en la novela  
negra

siguenos en

[www.esferalibros.com](http://www.esferalibros.com)



Distribuido por  
Logotexto



# Héroes

JUAN PALOMO

Descubro, gracias al infatigable **Soto Ivars**, que existe una organización (Midwest Theological Forum) que clasifica las novelas españolas por su catadura moral, en categorías que van desde la A1, es decir, las que no tienen inconvenientes morales, a la C3 (obra contraria a la fe o la moral o que se dirige contra la Iglesia y sus instituciones). Lo mejor es que el bueno de Soto se ha molestado en escarbar las listas hasta descubrir que lo peor de lo peor son *Lo que no está escrito*, de **Rafael Reig**; *Un buen detective no se casa jamás*, de **Marta Sanz** y *Los inmortales*, de **Manuel Vilas**, mientras que *La trabajadora* de **Elvira Navarro**; *Carta blanca*, de **Lorenzo Silva**, y *Héroes*, de **Ray Loriga**, sólo merecen la C2, porque “abundan los pasajes escabrosos o un fondo ideológico extraño o contrario a los valores cristianos”.

La cuestión de tiempo, y eso, tiempo, pero poco, apenas quince días, es el que va a regalar **Haruki Murakami** a sus lectores. El japonés, siempre esquivo a las entrevistas y a la web, se ha dejado endrar y hasta el 31 de enero tendrá abierta su propia web, llamada *El espacio del señor Murakami* (<http://www.shinchosha.co.jp/murakamisannotokoro/>) para que sus admiradores le consulten sobre sus trabajos, su tiempo libre, sus lugares favoritos, sus gatos, e incluso su equipo de béisbol, los Yakult Swallows de Tokio. Luego, recibirán sus respuestas hasta marzo, según la editorial Shinchosha, que espera desde ayer las preguntas. ¿Contará al fin sus correrías por España?

La Ópera de Australia nos ha brindado la comidilla de los últimos días en el planeta lírico. Su director artístico, el barítono **Lyndon Terracini**, famoso por no morderse la lengua y por su controvertido talento, ha negado la acreditación de prensa a dos críticos muy críticos con su programación. Pésimo ejemplo. Ni al **Mortier** más atrincherado en sus criterios se le habría ocurrido algo así.

Atención porque llega a nuestras pantallas *The Interview*. La película de **Evan Goldberg**, famosa por haber crispado el escaso sentido del humor del presidente norcoreano y por su nada inocente ciberataque a la productora Sony, estará en nuestras pantallas a partir del 6 de febrero. No puede negarse que la cinta protagonizada por **James Franco** llega con la promoción atada y bien atada... ●



HARUKI MURAKAMI



MARTA SANZ



GERARD MORTIER



JAMES FRANCO



RAY LORIGA

VÉRTIGOS

## Finales felices

ELOY TIZÓN

En una entrevista, el director turco Bilge Ceylan, ganador de la última Palma de Oro en Cannes con la deprimente *Winter Sleep* (más de tres horas de discusiones entre los personajes, resentimientos y ceños de vinagre), ha declarado: “A algunos directores les gusta dar una nota optimista al final de sus películas. No es mi caso. Soy bastante realista y a veces hay que saber ser pesimista. Incluso me parecía que el final de mi película era demasiado optimista y lo enturbí un poco”. Este parece ser uno de los mayores tabúes de nuestro tiempo: el miedo a contar historias con finales ni siquiera moderadamente luminosos, que pocos se atreven a cuestionar y romper, no nos vayan a etiquetar de optimistas. ¿Qué nos pasa? Ya no creemos en las fábulas con finales felices; ese es el principal argumento por el que las anhelamos tanto. Desconfiamos de los cuentos de hadas, de ahí que los deseemos en secreto con más fruición que nunca. Aferrarse al realismo ramplón que denigra al ser humano está bien durante un rato, y sirve para ganar premios, qué duda cabe, pero a la larga resulta plúmbeo, enturbia la mente, entorpece nuestro ánimo y nos atasca. Necesitamos con cierta urgencia renovar nuestra fe en narrativas de la afirmación y el consuelo en las cuales lo imposible suceda, aquí y ahora, contra todo pronóstico, por qué no, como en los maravillosos relatos de Ana Blandiana, una de las mejores escritoras vivas, cuyo lirismo nos conmueve.

Añoramos creer que las cosas terminarán más o menos bien; que saldremos adelante, pese a todo. Lo superaremos juntos. Invertir en pesimismo es un negocio ruinoso, además de reaccionario; no conduce a nada bueno. Mejor esperar que de un momento a otro sucederá la música loca del milagro; algo irrumpirá en nuestras vidas que lo trastocará todo. Y será real; real como la ficción misma.

## CUENTA 140 | BOCA A BOCA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

**Le confesé a la camarera que me parecía un pueblo de cotillas.  
Minutos más tarde, una multitud me esperaba a la salida del bar.**

FRANCESC BARBERÀ (270)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Se publica al fin *Marga*, el diario secreto de Marga Gil Roësset

# Me parece que tendré que morirme triste, sin beso...

La historia de Marga nos golpea de nuevo. La Fundación Lara publica el próximo 22 de enero *Marga*, la edición que el propio Juan Ramón Jiménez hizo del diario de Marga Gil Roësset, la joven artista que se suicidó por amor al poeta. Fue en julio de 1932, tenía Marga 24 años, el poeta 51, y hasta febrero de 1997 su historia se mantuvo oculta, pese a estar trufada de versos, dibujos y esculturas extraordinarios. Una historia conmovedora que tuvo la suerte de publicar en ABC gracias a la generosidad de los herederos de Juan Ramón Jiménez. Habrá pues lectores que recuerden la historia de amor y muerte de Marga y los versos inéditos del poeta, pero es ahora cuando se editan junto al diario que dejó escrito Marga y tal y como lo proyectó Juan Ramón porque “Tu sufrimiento, muerta tú, se ha quedado expandido sobre mí”.

El diario de Marga, 68 páginas escritas a lápiz, con letra grande, sin apenas fechas, con frases inacabadas e indescifrables algunas, regado de puntos suspensivos y ahogado en tristezas, lo dejó Marga en casa de Juan Ramón Jiménez la mañana misma que se mató. Tal vez para que el poeta lo leyera y se diera cuenta de su amor desesperado, o para que lo guardara para siempre. El caso es que Juan Ramón, ay, no creyó que fuera nada importante, y no lo abrió hasta el día siguiente, cuando ya Marga se había pegado un tiro en la casa de sus tíos en Las Rozas, después de pasar por el cantero y destruir todas las esculturas que allí tenía.

El diario lo debió escribir

Marga en el último mes de vida, cuando sus visitas a casa de Juan Ramón se iban convirtiendo en habituales porque esculpía con vigor un busto de Zenobia—ella, que era una artista total, pintora desde los ocho años, delicada, fuerte y viril escultora después, insegura y, al tiempo, de una personalidad y un atractivo extraordinarios—. Lo empezó a escribir cuando ya sabía el final. Y es tan poético y tan explícito, que estremece:

“... Y es que...

Ya no quiero vivir sin ti  
... no... ya no puedo vivir sin ti...  
... tú, como sí puedes vivir sin mí...  
... debes vivir sin mí...”

“Mi amor es infinito!...La muerte es... infinita... el mar es

infinito... la soledad infinita... yo con ellos... yo... con lo infinito...”

“Qué dulce es el amanecer del día último...”

“Noche última... que querría tanto a tu lado... y estoy sola... sola... Yo así en la vida estoy, pero en la muerte ya nada me separa de ti... muerte... cómo te quiero!”

## TÚ ABSORTO EN LO INMENSO...

Porque la obsesión, la desilusión y la tristeza van creciendo en el alma de Marga sin compasión. Juan Ramón quiere ayudarla en su formación como artista. “Tienes que irte a París o Londres, le dice el poeta, y conocer a los grandes artistas, y aprender de ellos”. “¿De verdad quieres que me vaya?”, responde, de-

solada, y escribe en su diario: “Si tú, espontáneamente, me dieras un beso... y me atraieras... así... estrechamente... dejándome ... oír en tu pecho latirte el corazón ... y un poco también la plata de tu voz ... Sería glorioso”.

Pero nada. Juan Ramón no quería, no quería que le quisiese, no quería que descompusiese su vida. “Tú absorbo ... concentrado en lo inmenso”, escribía la pobre Marga. ... “Me

**Juan Ramón guardó estas hojas estremecedoras durante años. Las leía, corregía, agregaba fotos y dibujos de Marga, poemas suyos... Pensaba publicar un libro conjunto “porque quiero que Marga quede incorporada a mi obra”**

parece que tendré que morirte triste ... *sin beso* ... ni corazón ... ni voz de plata ... ni versos ... ay! *Imaginar ... siempre imaginar* ... y yo no sé si en ese momento sabré engañarme aún ... o me moriré de pena”.

Otros días, pocos, Marga se siente exultante, y escribe:

“Esta tarde has venido ... viva, qué alegría me has dado ... Juan Ramón ...

... Estabas ... eres tan, no te enfades, comprende que soy artista ... y claro, me fijo ... tan gua-

po, no, no es esa la palabra: ... sugestivo, persa ... ojos, qué ojos ... ¡dios, qué ojos! ... nariz, boca, ¡labios! ... dientes ... pómulos nobles ... espresión ... Todo tú ... desde todos los aspectos ... cómo me gustas, ¡y cómo te quiero!

#### LA POBRE MARGA

Desde aquel 30 de julio de 1932, y más aún desde el día siguiente, cuando leyó el diario que Marga le había dejado encima de su mesa, el estupor, la amargura y el silencio, sobre todo el silencio, se adueñaron del poeta, podríamos decir que para siempre. Tuvo que pasar tiempo hasta que Juan Ramón dejara a Zenobia esta nota escrita a mano: “Este manuscrito me lo dejó la pobre Marga la mañana del día que se mató. Como yo estaba esa mañana abstraído en mi trabajo y creí que lo que me dejaba Marga era algún poema para que yo se lo repasara, no lo miré ese día. Además, ella me dijo: ‘No lo leas ahora’. No te lo he dado porque creo que es mejor no dártelo. Tampoco *puedo* romperlo; sentiría como si rompiera a Marga muerta. Puedes leerlo. Pero no varíes de sentimiento por Marga, ni pienses mal de ella”.

Juan Ramón guardó estas hojas estremecedoras durante años dentro de una carpeta amarilla. Las leía, corregía, agregaba fotos y dibujos de Marga, poemas suyos... Decidió desde el principio que publicaría un libro conjunto en memoria y homenaje a Marga que se llamara así, *Marga*, “porque quiero que Marga quede incorporada a mi obra”, le dijo a su buen amigo José Guerrero

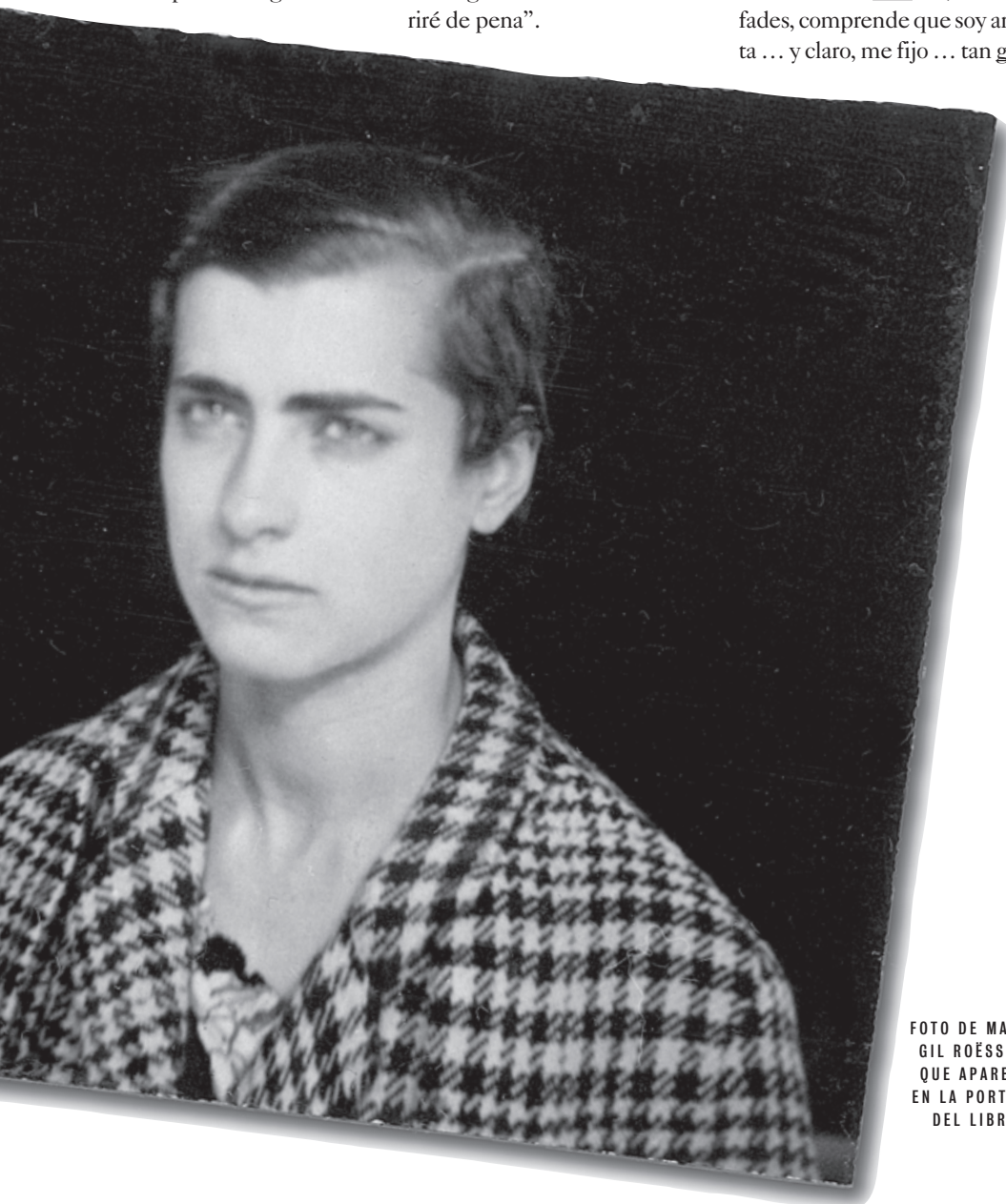


FOTO DE MARGA GIL ROËSSET, QUE APARECE EN LA PORTADA DEL LIBRO

Ruiz. Pero las circunstancias políticas de España, la guerra, el exilio de Zenobia y Juan Ramón en Puerto Rico, y, especialmente, el robo por parte de Martínez Barbeiro, Félix Ros y Carlos Sentís de muchos de los papeles y objetos que el poeta había dejado en su casa madrileña de la calle Padilla... contribuyó a que “lo de Marga” permaneciera fuera del control del poeta durante lustros.

#### QUIERO CONTAR TU HISTORIA

Juan Ramón ya había empezado a hablar y escribir sobre ella, primero sin mencionar su nombre y luego ya, en los años 40, más abiertamente. “Marga era de verdoso alabastro, con ojos hermosos y tristes, y pelo liso castaño... Llevaba el alma fuera, el cuerpo dentro...” decía en las primeras versiones todavía mutiladas de su libro *Espanoles de tres mundos*. Hasta 1997, como la propia historia de Marga, no vio la luz el texto completo, que termina así: “Si pensaste al morir que ibas a ser recordada, no te equivocaste, Marga. Acaso te recordaremos pocos, pero nuestro recuerdo te será fiel y firme. No te olvidaremos, no te olvidaré nunca. Que hayas encontrado bajo la tierra el descanso y el sueño, el gusto que no encontraste sobre la tierra. Descansa en paz, en la paz que no supimos darte, Marga bien querida”.

El libro que ahora publica la Fundación Lara incluye, además del diario tal y como lo dejó editado Juan Ramón, es decir, con los subrayados de Marga y las correcciones del poeta, que aparecen en el texto en cursivas, otros textos, algunos de ellos inédito de Zenobia Camprubí referentes a Marga. Cuenta Zenobia cómo entró “la niña en nuestras vidas” y muchas de las

## Vamos a ver Don Juan Ramón Jiménez ...

... ¡Ay Ay Ay! qué equivocado estás Juan Ramón ... hijo ...  
... Misteriosa ... *morbosa* ... *sensiblera* ... qué preciosamente me adornas ... vamos a ver Don Juan Ramón Jiménez ...

... Misteriosa ... *porque siempre que llego a un determinado punto debo hacer un ... blanco ... dar un rodeo ... o decir algo que sé que no es ... ya que la verdad próxima ni tú quieres oírme ... ni yo te quiero decir* ... y como la vida es mucho más ideas ... proyectos, que realidades ... y el mañana cerca mío va a parar ... a eso ... no soy misteriosa ... soy callada en ... mi ... reservada en mi mañana.

... Morbosa ... ¡pues no! ... me encanta la vida ... y aún más cien veces desde que te conozco a ti persona en ella ... por eso precisamente me da pena ¡y qué pena! irme ...

protesto de irme ...

Y ... *sensiblera* ... si mi vida fuese normal ... es decir, si yo pudiese ser feliz ... de ningún modo ... es más ... creo mi ideal de vida muy semejante al tuyo ...

... No te burles, Juan Ramón, pensando que cómo no me había de encontrar mi ideal semejante al tuyo ... naturalmente que me sugestiona mucho ... porque me gustas ... pero ni pretendo atraerte ni convencerte de nada ... ya que esto ... si alguna vez lo lees ... no será hasta ... después ...

... Ideal ... el amor de dos personas ... eso sí ... dos únicas personas vivido en una atmósfera de trabajo intenso ... ..

... Ya tú ves, alguna tarde que me he quedado en tu casa trabajando ... y ... tú también ... esa satisfacción del trabajo a gusto ... *yo en el mío ... saberte a ti en el tuyo* ... es un lazo de unión tan sólido ...

... Cada uno en su obra ... y ahora y luego ... irse uno junto al otro ... y así ...

... Claro ... tú me ves exactamente y es natural ya que tú eres la razón ... la fase de mi vida sentimental ... donde digo adiós a las cosas ...

... Pero realmente *yo* no soy así ... ..

... Qué sonata ... ¡qué sonata! qué maravilla ... qué bien me he sentido

... ¡cómo te quiero!

conversaciones que tuvo con ella. Rezuman sus textos cariño y compasión. “Marga —comienza uno de ellos— quiero contar tu historia, porque tarde o temprano la contarán los que no te conocieron o no te entendieron. Quiero decir las cosas

**Marga era de verdoso alabastro, con ojos hermosos y tristes, y pelo liso castaño... Llevaba el alma fuera, el cuerpo dentro...**

**Juan Ramón Jiménez**

como fueron, sin añadirle ni quitarle lo más mínimo a la verdad, para los que lean las falsedades puedan referirse a lo mío y separar lo falso de lo cierto de modo que figures como eras: apasionada y sana, insegura y heroica”.

Y va refiriendo Zenobia cosas y sensaciones de la vida de Marga desde que la conoció hasta el último día de su vida. No se notaba el brillo de Marga inmediatamente, cuenta Zenobia, pero cuando se marchaba “estábamos impregnados de su presencia”. “¿Puedo ver tus pinturas?”, le preguntaba. “No, no pinto ahora. Hago esculturas, ¿no ves mis manos? Es un trabajo duro, pero lo amo”. Escribe Zenobia también que en otra ocasión Marga les confesaba que detestaba las esculturas que hacía, sugeridas la mayor parte por su madre, y que al terminarlas las despedazaba a martillazos. “¿Has hecho alguna vez algo que te guste, Marga?”, le preguntó el poeta. “Sí, hice una cabeza de mi madre y me pareció muy buena, pero el que la despedazó fue mi padre”.

#### DEMASIADO SILENCIO

Con lo que no contaba Zenobia es que nadie iba a tener acceso a ese diario hasta pasados casi setenta años. No ha habido pues malentendidos ni falsedades. Pero tampoco el reconocimiento a su tiempo de la artista Marga Gil Roësset. Por eso comparto la perplejidad que siente todavía hoy su sobrina Marga Clark y las mil preguntas que se debió de hacer su familia cuando vieron la historia de su tía Marga publicada en el periódico. El porqué de ese silencio atroz “al que mi tía Marga había sido sometida” durante tanto tiempo, por qué no su-



## VIGOROSA Y SARCÁSTICA

Los dibujos de Marga Gil Roësset son de una modernidad escalofriante. Más todavía sabiendo que eran los dibujos de una niña. Una niña prodigio, como titularon los periódicos franceses de la época, que empezó a ilustrar a los ocho años los cuentos que su hermana Consuelo escribía. Las dos hermanas habían recibido una educación exquisita. Hablaban idiomas, asistían a conferencias, iban a exposiciones y conciertos. Publicaron sus primeros libros cuando rondaban los diez y doce años. Marga fue alumna en el estudio del pintor López Mezquita pero pronto ella, de personalidad rebelde y vigorosa, de gustos orientales, quiso reconducir su arte hacia senderos menos convencionales. A los quince años decidió dedicarse a la escultura, especialmente en piedra, y los críticos de la época hablaban de su “exaltación agresiva del arte”, del “implacable rigor sarcástico de sus estatuas”, de una artista “pura, exacta, que no debía nada a profesores y maestros”.

Los dibujos que publicamos pertenecen al cuento *Rose des bois* publicado en francés por la editorial Plon en 1921. Marga tenía 13 años y su hermana Consuelo 15. Hace unos años, una casa de subastas parisina puso en venta una bella edición de *Rose des bois* de 1923, en gran formato y pergamino, con doce espléndidos dibujos de Marga. ■

pieron hasta 1997 que se había suicidado por amor a Juan Ramón Jiménez, ni que había un diario escrito, ni que el poeta le había dedicado un puñado de versos bellísimos, ni que su tía había sido una artista de personalidad extraordinaria... ni... “Sin pretender pedir cuentas al pasado —escribe Marga Clark en el prólogo de *Marga*— me pregunto si el legado artístico de la singular creadora habría sido más justo y reivindicativo si el Diario donde Marga se sinceró hubiera sido devuelto a la familia a su debido tiempo. Para mí, este hecho todavía sigue siendo algo enigmático”.

Han pasado 82 años y el Diario de Marga Gil Roësset ve, por fin, la luz. Había que volver a recordarla. **BLANCA BERASÁTEGUI**

## Querría no quererte tanto

... QUÉ sé yo por qué te quiero tanto ... vamos ... sí sé ... comprendo muy bien que se quiera así ... pero ... querría no quererte tanto ... aunque mi única razón de ser ... es esa ... y también mi única razón de no ser ...

... En amor ... no cabe una intervención razonada ... quieres o no quieres.

... Qué bruma ... densa noche negra ... noche enferma eterna ... cuando siento que apenas si te importo.

... Hoy ... mañana ... vida ... risas de sol y agua ... cuando me dejas imaginar que me quieres.

... Y ... qué paz entonces ... es así como si te dieran ... si te encontrases con todo lo más ... y lo menos ... todo lo que deseas y sabes ... y lo que quieres sin saberlo.

... Plenitud de lo consciente y lo inconsciente ... creo que no me esplico ... es más fácil ...

Yo lo siento tan claro ... debe ser sencillamente, la sensación maravillosa de amor ...

Tú absorto ... concentrado en lo inmenso ... y, a veces, ocupándote serio —atento— en lo inmenso ... armonía ... equilibrio ...

equilibrio de las cosas ... arrugas del mantel ... floreros ...

... todo lo que en ti ... por ti, sí ... todo lo quiero ... me gusta ...

... Entiéndeme, que no es que haya perdido el sentido de valores.

... Hay cosas que encuentro superiores a otras ... y unas encuentro bien y otras no ... pero ninguna cambiaría ... porque tú eres tan

tú en todo ... que cambiar algo ... parece desintegrarte.

... Eres casi perfecto, pero al casi que no es perfecto tuyo le quiero como al otro ...

Hay títulos de libros que describen claramente su contenido y otros que son un reclamo más o menos ingenioso del autor para intentar vender el mayor número posible de ejemplares. La obra de Felipe Fernández-Armesto (Londres, 1950), *Nuestra América*, se inscribe claramente en el primer caso, ya que el autor pretende, ni más ni menos, escribir la historia hispana de Estados Unidos. Dicho con otras palabras, poner de manifiesto las raíces españolas de lo que hoy es el gran país de América del Norte y la mayor potencia internacional.

Estas raíces hispanas son evidentes en la toponimia de muchos estados del sur del país y de su costa oeste, como Florida, Nuevo México, Texas, Arizona y California. También son visibles en los mismos nombres de Colorado y Nevada, dos territorios insertos en el interior del continente. Pese a ello, la historia oficial insiste una y otra vez en situar los orígenes de la nación en algún lugar de la costa atlántica a fin de dar cuenta del monopolio anglosajón en la forja de un país al que sus habitantes conocen como América.

Ese mismo relato se basa también en la idea de la excepcionalidad de los Estados Unidos, un producto único de la historia y de la naturaleza que fue capaz de forjar una matriz social singular e irrepetible. Y si bien ese mismo relato incorpora, como no podía ser de otra manera, la dimensión migratoria, el mismo concepto de *melting pot* refleja de forma acabada que todo lo foráneo se funde en ese notable crisol para terminar elaborando un producto claramente *Made in USA*.

El minucioso trabajo de Fernández-Armesto cuestiona en

# Nuestra América

## Una historia hispana de Estados Unidos

FELIPE FERNÁNDEZ-ARMESTO

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2014. 544 páginas, 22 euros. Ebook: 13'99 euros

profundidad no sólo esta idea de excepcionalidad, ya que como bien se señala cualquier país es excepcional y único en su proceso formativo, sino también el origen monolítico de una nación con multiplicidad de raíces que van mucho más allá de la labor y descendencia de los padres fundadores.

El objetivo del libro es claro, demostrar que junto al relato estándar de raíces anglo americanas hay otras historias de Estados Unidos que merecen la pena ser abordadas, particularmente una historia española. Según nuestro autor esta historia discurre de sur a norte y confluye, o se mezcla, con la tradicional historia de la expansión fronteriza de Estados Unidos

desde la costa este hasta el Pacífico. Es decir, “en lugar de observar la formación de Estados Unidos desde el este”, Fernández-Armesto se propone examinarla desde el sur.

Al adoptar esta original perspectiva geográfica y analítica cuestiona la idea de que lo hispano supone una amenaza para la identidad tradicional de los Estados Unidos. Ya Samuel Huntington, en *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, de 1996 (Paidós, 1997), y en *¿Quiénes somos? Los desafíos a la identidad nacional estadounidense*, de 2005, llamaba la atención, de forma alarmante, sobre los peligros que implicaba la inmigración latinoamericana, especialmente mexicana,

para las esencias de la identidad nacional.

Y si bien *Nuestra América. Una historia hispana de Estados Unidos* no es un trabajo sobre la inmigración de origen hispano si se detiene en ver los orígenes, lejanos y remotos en muchos casos, de algunas de las distintas sociedades que han conformado la nación estadounidense a través del tiempo. Y si bien el profesor Fernández-Armesto no se muestra muy optimista sobre el futuro del español como segunda lengua en Estados Unidos, pese a reconocer lo mucho que ganaría el país si se instaurara el bilingüismo, su último capítulo lleva el sugestivo subtítulo de “¿Por qué Estados Unidos es –y tiene que ser– un país latinoamericano?” Es un claro reconocimiento del componente hispano/español presente en los Estados Unidos de nuestros días.

Para llegar aquí el libro recorre la historia norteamericana de sur a norte y también de oeste a este a partir de un enfoque especial. No se trata ya de poner el acento en la expansión de la frontera, ni en el valor de unos colonos capaces de acarrear los valores democráticos en su conquista del oeste. Tampoco en centrarse en la historia de los pueblos indígenas, como el imperio comanche o el devenir de apaches y sioux entre otros, como viene haciendo una renovada corriente historiográfica. Aquí se busca fundamentalmente profundizar en aquellos aportes españoles a la historia de lo que finalmente fueron los Estados Unidos.

En este viaje Fernández-Armesto partía con la importante ventaja que le dio haber escrito *Las Américas. Historia de un hemisferio* (Madrid, 2004), donde

### WHAT'S YOUR NOMBRE?

**La historiografía anglosajona ha postulado de costumbre el convencimiento de que Estados Unidos es el resultado de un avance colonizador de Este a Oeste, protagonizado por el hombre blanco. Que dicho avance sucedió es un hecho indiscutible. Que en su transcurso tan sólo se topó con poblaciones indígenas y paisajes inhabitados no se sostiene de ninguna manera. Este prejuicio niega la existencia, anterior incluso en el tiempo, de un eje Sur-Norte deraigambre hispánica. El colono anglosajón que en el siglo XIX alcanza la costa pacífica se encuentra con iglesias, caminos, casas, agricultura, un orden social, una legislación, unos propietarios a los que despojará por la fuerza de sus bienes. De ello quedan topónimos y, en fin, un substrato cultural fortalecido y renovado por las oleadas actuales de inmigración hispanohablante. El pasado de Norteamérica no se comprende sin la consideración del componente hispánico. Puede que el futuro tampoco. FERNANDO ARAMBURU**

daba cuenta de la entidad de la historia continental, afectada positivamente por diferentes corrientes poblacionales. La colonización ibérica del continente no se limitó a América del Sur y Central, sino que fue capaz de adentrarse muy al norte, y no únicamente buscando riquezas materiales o ciudades milagrosas bañadas en oro.

### El minucioso y magistral trabajo de Fernández-Armesto cuestiona la excepcionalidad de los Estados Unidos y el supuesto origen monolítico de una nación con raíces múltiples

Las hazañas de Alvar Núñez Cabeza de Vaca en las tierras centrales de Estados Unidos, entre el Misisipi y las Montañas Rocosas son un ejemplo más de la presencia hispana desde el siglo XVI. Las laxas fronteras entre los territorios controlados por ingleses, franceses y españoles daban lugar a diferentes contactos, dependiendo de enclaves y coyunturas. Las tribus indígenas complicaba las cosas en función de las políticas de cada una de ellas, que bien podían aliarse con alguno, o algunos, de los actores allí presentes, o bien desarrollar una política autónoma, como bien demostró la potente expansión del Imperio comanche.

Ésta última no pudo llevarse a cabo, de la forma eficaz en que se realizó, de no haber mediado la incorporación del caballo a su forma de vida. Este hecho, que podría sonar anecdótico, tuvo una importancia capital en la transformación económica, social y política de muchas tribus indígenas. Y quienes llevaron el caballo a la región fueron los españoles. Sin los caballos, por

ejemplo, las economías basadas en la caza del bison no hubieran existido.

Con el paso del tiempo las relaciones se fueron complicando. El siglo XVIII marcará unas relaciones cada vez más complejas en un tablero que cambiaba velozmente, como marcó la disputa por las Californias, acentuadas con la entrada de los rusos. Pero

fué en el siglo XIX cuando Estados Unidos dio el mayor bocado al extenso territorio que había formado parte de la Nueva España y luego del México independiente. La guerra de Texas y la “maldición de El Zorro” fueron dos episodios de un tortuoso proceso que permitió implantar la hegemonía estadounidense en unos territorios hasta entonces en disputa.

De manera magistral Fernández-Armesto narra la historia hispana, española y mexicana, de Estados Unidos, una parte importante de la historia del país. Como señaló en su día John F. Kennedy refiriéndose a la influencia española, aunque limitada a los siglos XVI y XVII, un capítulo menor de la historia aquí narrada: “Desafortunadamente muchos americanos piensan que América fue descubierta en 1620 cuando los ‘peregrinos’ llegaron a mi propio estado, olvidándose de las impresionantes aventuras [de los españoles] en el sur y el suroeste de los Estados Unidos durante los siglos XVI y XVII”. **CARLOS MALAMUD**



MIGUEL ÁNGEL FONTA

# ¿Son de alguna utilidad los cuñados?

**RAFAEL AZCONA**

*Pepitas de Calabaza. Logroño, 2014. 505 páginas, 30 euros*

Hace unos años, los esforzados editores de *Pepitas de Calabaza* se propusieron rescatar la obra de Rafael Azcona (1926-2008) publicada en *La Codorniz* entre 1952 y 1958. Este segundo volumen –el tercero contendrá la obra gráfica– recoge los trabajos aparecidos entre 1956 y 1958. Todo este material ayudará a conocer mejor la producción de un autor indebidamente desatendido –con alguna notable excepción, representada por el estudio de J. A. Ríos Carratalá *La obra literaria de Rafael Azcona* (2010)– y a calibrar su interés, con frecuencia demasiado circunscrito a sus guiones cinematográficos, muchos de cuyos motivos, por otra parte, muestran numerosas analogías con los artículos y la obra narrativa en prosa del escritor.

Si se ha repetido con frecuencia que *La Codorniz* fue un soplo de aire fresco en la España aún asfixiada de los años cincuenta, no estará de más subrayar que Azcona contribuyó en buena medida a ello. Esta compilación de más de doscientos setenta artículos encierra, entre bromas y veras y bajo

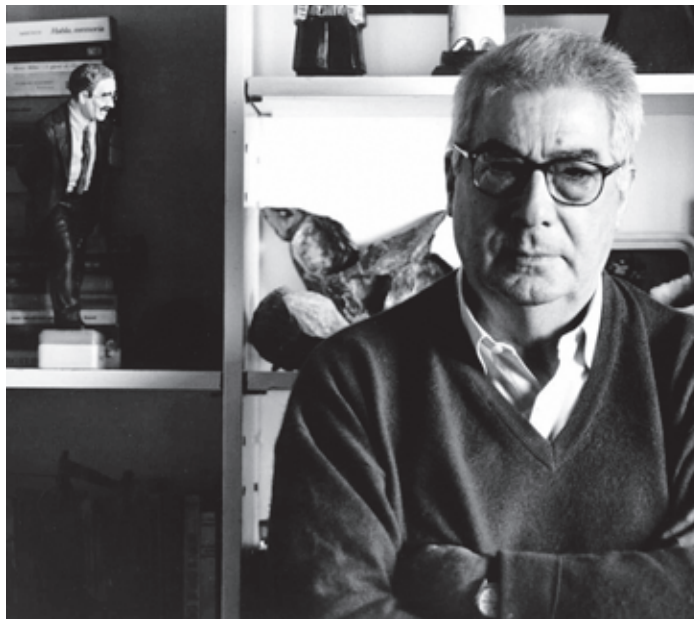
**Esta compilación de artículos de *La Codorniz* encierra, entre bromas y veras, una áspera visión de la realidad española circundante: lugares, costumbres, diferencias sociales, vida precaria...**

un título –el de uno de los trabajos– congruente con el humor absurdo de la revista, una áspera visión de la realidad española circundante. Repasar sus páginas es acompañar una mirada crítica sobre lugares, costumbres, diferencias sociales, comportamientos autoritarios,

cine español más conformista, el maltrato del servicio doméstico (“Consejos a las chicas de servir”), las consultas médicas apresuradas (“Campeonato de médicos”), las triquiñuelas de los propietarios por librarse de los inquilinos de renta antigua (p. 384), el recelo ante la obsesión

rigidas “a un pariente pobre”. Textos como “Muertería” rozan el humor negro tan característico de Azcona.

Por otra parte, abundan las muestras del escritor imaginativo que hallamos en los relatos del autor. Léase el “Cuento de misterio”, apoyado en sosteni-



JULIÁN JAÉN

aspiraciones incumplidas, vida precaria e insuficiencias de todo tipo cuya simple enumeración desbordaría los límites de este comentario.

El lector que no haya vivido plenamente aquellos años verá aquí denostadas las pésimas y peligrosas carreteras (p. 132), la escasez de agua y luz, siempre pendientes de cortes y averías (p. 18), las tarifas de taxi (p.53), los socavones del asfalto (p. 27), el tráfico sin control (p. 44), las demoras y cruces telefónicos (pp. 17, 29, 62-64, etc.), las diferencias generacionales (como en los diversos artículos titulados “Nuestro perverso abuelo”), el

creciente por las estadísticas (p. 296), la burocracia empecinada y absurda (“Cuerpo Oficial de Enfermos”, “Demente novel”, “Vida burocrática”) los mitos de torno a París (p. 245 y artículo “carta de París”).

El tema de los pobres –y el de la caridad–, que luego reaparecerá en el guión de *Plácido*, brota a menudo y con distintos matices, en artículos como los dos dedicados a “Gente absurda” o en “Pobre pobre”, “Más sobre los pobres”, “¿Pueden utilizarse los pobres para el bien común?” o “Defensa de la mendicidad”, así como en diversas cartas y admoniciones di-

dos equívocos. O bien “Puesta de largo”, donde se establece un ingenioso paralelismo entre personas y caballos –utilizado también en “Recital poético” y, sobre todo, en “Académico”, con su vitriólica crítica de las elecciones– que, como procedimiento narrativo, parece anunciar la prolongada alegoría con aves que compondrá años más tarde Luis Martín-Santos en *Tiempo de silencio* para relatar el cóctel subsiguiente a la conferencia del filósofo. He aquí, pues, una ocasión excelente para examinar los recovecos literarios de Rafael Azcona.

**RICARDO SENABRE**

## EL ARTE DE CONVERSAR

**“UNA de las cosas que más le aburren al español es estar de acuerdo con el prójimo. Por eso ha sido capaz de crear eso que se llama entre nosotros “la tertulia” y que consiste en que unos cuantos señores se pasen la tarde discutiendo de cosas que no les importan: el caso es discutir. [...] Hay que oponerse siempre, apoyándose en eso de que la discusión trae la luz. Discutir, discutirlo todo. Y si es a gritos, mejor. He aquí el arte de la conversación: he ahí el bonito proseguir hablando como papagayos, incluso fuera de las horas de oficina”.** (1-7-1956)

# También esto pasará

MILENA BUSQUETS

Anagrama. Barcelona, 2015. 176 páginas, 16'25 euros

Una mujer de 40 años, Blanca, asiste en Cadaqués al entierro de su madre, fallecida tras un grave deterioro físico y mental. El sobrio sepelio induce la amplia evocación de las relaciones entre ambas y el relato se constituye como una larga conversación entre la madre y la hija, o, con más propiedad, como un monólogo en el que Blanca dirige a su muda interlocutora comentarios que buscan recapitular el fondo de unas peculiares relaciones y solventar para siempre lagunas y distanciamientos del pasado. Alrededor de este sencillo eje argumental desarrolla Milena Busquets (Barcelona, 1972) una tan intensa como es-

ches y con una verdadera confesión de amor. Segundo, reafirmarse en el mundo con un paladino reconocimiento de los valores sustanciales que han informado su existencia, que serán la tabla de salvación del presente y que en buena medida constituyen la herencia yacente de la madre, quien alentó en la chica la independencia que marca su carácter. El más importante de esos principios radica en el amor y el sexo, conceptos para ella indistinguibles, junto a un círculo pequeño de amistades y familiares directos.

Blanca tiene como guía básico un exaltado *carpe diem*, donde halla una definitiva razón



SANTI GOGOLLUDO

yo conozca, del tratamiento posfeminista de la mujer en la novela, el que pone en práctica el reconvertido lema revolucionario francés enunciado hace tres lustros por Deirdre Bair, "*Liberté, égalité, infidélité*". Aporta Busquets un nuevo paradigma femenino en el que la infidelidad, último tabú de la novela burguesa, se ofrece como situación normal, sin reproches morales ni sociales.

Esta línea anecdótica añade dimensión colectiva a una novela muy intimista. En buena medida, *También esto pasará* es un retrato social de un grupo elitista, desprejuiciado, acomodado y culto (no hay más que ver las ocupaciones de los persona-

jes: arquitectura, docencia, fotografía), algo así como la estampa actual de la segunda generación de aquella gauche divine de los amenes franquistas. Se trata, sin embargo, de un componente narrativo aséptico en cuanto que la autora se limita a mostrar unas actitudes, sin valorarlas, si es que ello no implica una postura.

Esta primera novela de Milena Busquets tiene, además, un componente inexcusable para su completa comprensión, la estrecha relación con la obra de su madre, la editora y escritora Esther Tusquets (Barcelona, 1936-2012). En realidad, y soslayando un estilo sobrio en las antípodas del barroquismo materno, Busquets prolonga la peculiar *Carta a la madre* de Tusquets. Busquets hace una madeja con los hilos distintos de la obra de su madre (de la que salen muchas huellas: gusto por las narraciones orales y mitos, algunas aficiones o la propensión a un autoanálisis descarnado), la novela que leemos y, presumiblemente, la propia Milena Busquets.

Este presunto sostén autobiográfico destila calidez y veracidad en *También esto pasará*. La exploración de un yo angustiado tiene el patetismo y la exasperación requeridos por la circunstancia que la provoca pero en el justo punto en que la lucidez, la ironía, la ternura, el apunte poético y el pequeño hecho cotidiano evitan la desmesura dostoievskiana y barren la retórica. La reflexión desolada por la muerte convive con el instinto de vivir en una novela cuya apariencia leve es solo un hábil engaño literario para hablar de todas las querencias humanas con hondura y a la vez con hondura e intensidad emocional. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

## Una novela cuya apariencia leve es solo un hábil engaño literario para hablar de todas las querencias humanas con desenfado y a la vez con hondura e intensidad emocional

cuenta indagación personal en *También esto pasará*.

La "embestida de la ausencia" materna provoca una aguda revisión biográfica y existencial donde pugnan las dos pulsiones elementales de la condición humana, eros y tánatos. El desgarror por la pérdida provoca lacerante inestabilidad y lleva a las cercanías de la vivencia del sinsentido vital. ¿Y ahora qué?, se pregunta en el fondo la narradora. Primero, liquidar las cuentas pendientes con la madre, la incomunicación, la ausencia de confidencialidad e intimidades, el no haber sido amigas. Esta postrera recapitulación se salda con la paz de espíritu, sin repro-

vital trufada de hedonismo, elementos sensoriales, alegría y terminante ejercicio de la libertad. Los hombres ocupan un papel crucial en ese diseño biográfico y el relato ofrece el más claro y contundente ejemplo en nuestras letras, hasta ahora, que

**EL CULTURAL Y MÁS**

Suscríbete este mes de **enero**

¿Quieres leer los nuevos libros de Luis Landero, Julian Barnes o Jordi Gracia?

Todos los sorteamos entre los suscriptores de este mes

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

25€ al año

# El idioma materno

**FABIO MORÁBITO**

Sexto Piso. Barcelona, 2014

184 páginas, 16 euros



ARCHIVO

El poeta y narrador Fabio Morábito (Alejandría, 1955) tiene el italiano como lengua materna y sin embargo escribe su obra en castellano y desde México. En esa rareza, que amplifica la ya de por sí rara condición de lector y escritor, reside la clave principal de su último libro, *El idioma materno*, un conjunto de ochenta y cuatro textos breves y convenientemente híbridos, a caballo entre el ensayo y lo narrativo. La obra no es un mero almacén de fragmentos, puesto que está atravesada por ideas y referencias constantes sin renunciar a alguna divagación; coherente en el tema y firme en su estilo, Morábito es ingenioso siempre pero el verdadero triunfo del libro estriba en la impresión de verdad que ese ingenio logra obtener de vez en cuando.

Cuando el lector llega a la última frase del volumen (por cierto, bellísima: “se abdica del idioma materno porque se abdica del llanto y se abdica del llanto porque sólo dejando de llorar se puede escribir”), el fenómeno de la escritura aparece como algo espacial y tangible, tan cotidiano como desabrochar una blusa, e igualmente misterioso. En este sentido, citar a Kafka o Dostoievski no es más relevan-

te que relatar los apuros del autor al hacer el equipaje para un vuelo. Y aunque la condición tráfuga de Morábito respecto de su propio idioma materno no parece responder a circunstancias trágicas, lo cierto es que su prosa oscila muy elegantemente entre el espíritu lúdico y un desencanto benévolo, pero no inocente.

Es una lástima que Morábito nos prevenga contra la práctica del subrayado, porque su libro es particularmente tentador en este sentido. Las ideas

***El idioma materno* gustará a quienes se interesen por la escritura como ensimismamiento o incomodidad, el estilo como única exigencia...**

del autor cuajan en sentencias o escenas afortunadas que están pidiendo ser resaltadas, aisladas del conjunto. *El idioma materno* gustará a quienes se interesen por las siguientes cuestiones: la escritura como ensimismamiento o incomodidad, el estilo como única exigencia realmente inesquivable, la convivencia de lenguas en uno mismo, lo ficticio y lo real, la lectu-

ra como reescritura, las bibliotecas como entes aproximadamente vivos, la idea de fracaso (en la misma escritura, no en la industria cultural o en el canon oficial; en este libro esos asuntos no comparecen). Morábito es un escritor francamente dotado de gracia, en un doble sentido: puede arrancarte la carcajada y el idioma puede arrancarle a él una iluminación.

La lectura del tirón tal vez no le haga justicia a *El idioma materno*, al convertir la experiencia en algo menos alado de lo que debería. Cuenta Morábito una anécdota muy ocurrente: cuando publicó su primera novela con 55 años, su madre exclamó: “¡un libro, al fin!”. Al parecer, los poemarios y cuentos publicados antes no le parecían propiamente “libros”. Y el autor, al pensarlo, concluye que su madre tiene razón (claro), puesto que “el destino de cada poema y cada cuento es valerse por sí solo”. Pero si pienso en *El idioma materno*, ambas cosas me parecen simultáneamente ciertas: que el conjunto no es arbitrario ni coyuntural, y que cada pieza por separado vuela con un estilo particularmente jovial que no gana ni pierde mucho al hacérselo en bandada. **NADAL SUAU**

Maite Pagaza (Hernani, Guipúzcoa, 1965), eurodiputada y escritora, filóloga y ensayista, se vale de la sana ironía en su *Operación Cochinillo*. Ambientada la novela en una Segovia donde bullen personajes esperpénticos, su protagonista, Atilino García, probó funcionario de la Policía Nacional y amantísimo padre de familia, busca un golpe de suerte que saque a su comisaría de la modorra provinciana y le sitúe meritoriamente en el Cuerpo tras una abnegada y triste hoja de servicio. Inmerso de este celo profesional, será la casualidad la que le ponga tras la pista de una ristra de hampones en

## Operación Cochinillo

**MAITE PAGAZA**

Espasa, 2014. 288 pp., 19'90 e. Ebook: 9'99 e.

la que no faltan ni el etarra reconvertido en ecologista posmoderno, ni el político arribista y corrupto, ni el narco gallego en busca de nuevos horizontes económicos; personajes que representan esa España que, escribe Pagaza, “no ha cambiado desde que la madre del Lazarillo de Tormes aconsejara a su hijo arrimarse” a los “buenos”.

La novela de la eurodiputada guipuzcoana brilla también por la facilidad con la que maneja temas transversales y perfila secundarios (impagable doña Fuencisla, suegra del comisario). Lejos de la tentativa del apriorismo y el dibujo maniqueo en la construcción de la sátira nacional que es *Operación Cochinillo*, Pagaza ejercita un humor que apunta más al alma que a la carcajada. Sin excesivas pretensiones, estamos ante un libro que con los resortes literarios de la sonrisa y la caricatura certera resulta el espejo valleinclanescos de nuestros gobernantes y hasta de nosotros mismos. **JESÚS NIETO**

# Sinfonía napoleónica

## Una novela en cuatro movimientos

**ANTHONY BURGESS**

Traducción de Agustina Luengo

Acantillado. Barcelona, 2014.

448 páginas, 29 euros

Novela de arte. Esas son las palabras justas para describir *Sinfonía napoleónica*. Un texto que intenta acercar la prosa, lo contado, la vida de Napoleón Bonaparte (Ajaccio, 1769 - Santa Elena, 1821), a la música, a la *Tercera sinfonía* de Beethoven, dedicada también al héroe francés. El autor y compositor inglés Anthony Burgess (Manchester, 1917- Londres, 1993), renombrado, entre otros libros, por *La naranja mecánica* (1962), se sintió fascinado como el músico alemán por el joven héroe de la Revolución francesa, quien se convertiría en villano cuando se autodeclaró Emperador de una República.

Ludwig van Beethoven le dedicó su mejor sinfonía, la más larga, tan desproporcionada como el personaje mismo. De hecho, sus múltiples acordes y tensión dejan a sus intérpretes, a los violinistas, exhaustos, e igual le sucederá al lector de este texto, cuando sortee la variedad de discursos, las genialidades y las vulgaridades del militar. Poco a poco, irá perfilándose una figura humana, altamente humana. Entonces, *la Heroica* de Beethoven suena en nuestro recuerdo, en la versión de los directores Daniel Barenboim, de Ricardo Mutti... Arte, como dije.

Y junto a la música hay hu-

mor. Burgess confiesa en una "Epístola al lector" que escribir esta obra sobre Napoleón fue una temeridad, especialmente porque existía una ya de León Tolstói. Después "de ese vodka, ¿quién quiere la cerveza del inglés?" (pág. 442). Pero no nos engañemos, esta ficción supone el trabajo de un maniático del lenguaje, cuyos momentos felices sugieren imágenes cautivadoras: "Un precioso amanecer de huevos rotos y de conchas de ostras despuntaba sobre París" (pág. 101). Y también de alguien que logra revelar dimensiones profundas de ese fenómeno llamado Napoleón: "No está ahí para personificar una nueva noción de absolutismo o de democracia, o de lo que prefiera. Está ahí para apropiarse de la época y convertirla en él mismo" (pág. 100).

En el primer movimiento de esta sinfonía verbal, como en la citada de Beethoven, el tempo es rápido, con fuertes contrastes tonales: las conversaciones del general corso con Josefina, en-

**Burgess resulta siempre un escritor autoconsciente de su arte y lleno de humor cómico, no del que te hace reír a carcajadas, sino del propio de un espíritu fino, de quien sabe que la vida encuentra su equilibrio entre la comedia y la tragedia**

tremezcladas con fragmentos de táctica militar, con revelaciones sobre la campaña de Egipto —que ocultaba el hecho de que un país de árabe era invadido por la Francia católica—, los encuentros con la odiada armada inglesa, y mucho más. Aquí encontramos a Napoleón en toda su bravura.

Los siguientes movimientos rítmicos nos llevarán a las campañas del genio militar contra los austriacos, en la península italiana, la desastrosa incursión rusa, el entrenamiento de sus hermanos y familiares, y terminaremos con el último movimiento en la isla de Santa Elena. Un cierre espléndido, donde Napoleón pasa de ser un mero personaje importante de la historia, el monstruo, el tirano, el libertino, a crecer en la memoria como el defensor de una serie de principios, los que cimientan la edad moderna, los derechos humanos, la igualdad y la libertad. Este hombre que se halla al final de su vida prisionero quedará para la historia coronado como un gran libertador.

Curiosamente, en Santa Elena entablará amistad con una quinceañera, Betsy, hija de



JIM ALLEN

tura, consistía en una caricatura de su persona, con el característico sombrero militar, pero, por lo demás, tenía la forma y hasta la cola de un mono que, aferrado a un palo, trepaba a lo alto cuando se tiraba de un cordón, y entonces su simiesca y falsa majestad caía en una base plana, pintada de verde, que lleva inscrito el nombre de Santa Elena" (pág. 366).

Burgess resulta siempre un escritor autoconsciente de su arte y lleno de humor cómico, no del que te hace reír a carcajadas, sino el humor propio de un espíritu fino, de quien sabe

que la vida encuentra su equilibrio entre la comedia, de los actos humanos cotidianos, y la tragedia de nuestro destino. Y como en *El Quijote* de Cervantes no hallamos en este texto una sola verdad, sino varias, contradictorias, ambiguas. Ahí encontramos la grandeza del arte. **GERMÁN GULLÓN**

que la vida encuentra su equilibrio entre la comedia, de los actos humanos cotidianos, y la tragedia de nuestro destino. Y como en *El Quijote* de Cervantes no hallamos en este texto una sola verdad, sino varias, contradictorias, ambiguas. Ahí encontramos la grandeza del arte. **GERMÁN GULLÓN**

## REVISTAS

## LITORAL

DIRECCIÓN: LORENZO. N.º 254. 30 E.

Precioso y áereo, el último número de Litoral se rinde al “arte de volar”. Desde los pioneros a los hidroaviones, microrrelatos, versos e imágenes se suceden en rica armonía, desde San Juan de la Cruz a D’Annunzio o Saint-Exupéry y otros héroes de la aviación y pasajeros de la gran literatura.

## ANÁFORA

DIR.: CRISTIAN D. LÓPEZ Y PABLO NÚÑEZ. N.º 3. 2’5 E.

Publicación reciente de creación y crítica poética, Anáfora alcanza la madurez con un estupendo tercer número en el que se alternan novatos y consagrados. Mucha potencia poética hay aquí. Algunos nombres: Benítez Reyes, Rivero Taravillo, Vicente García, Sandra Sánchez, Miguel Floriano...

## LA ESTAFETA DEL VIENTO

DIR.: LUIS G<sup>a</sup> MONTERO. EDICIÓN DIGITAL

La mejor revista lírica en formato digital, y gratuito, prosigue su andadura. En su web encontraremos reseñas, versos, traducciones o entrevistas. Por y para la poesía. Especialmente interesantes resultan sus monográficos, dedicados en este momento a poetas de Chile, Colombia y México.

# Herbert. Antología poética

## GEORGE HERBERT

Ed. bilingüe de Misael Ruiz Albarracín y Santiago Sanz.

Ed. Animal sospechoso, 2014. 176 páginas, 17 euros

Aunque menos conocido que su maestro y amigo John Donne, George Herbert (1593-1633) es uno de esos poetas escasos que, como San Juan de la Cruz en castellano, logran elevar el verso con una alada levedad en la que de pronto parece resolverse el mundo. Más que un metafísico, como se le suele etiquetar, Herbert es, indisimuladamente, un poeta religioso, devocional, pero en una dimensión donde lo espiritual no es nunca dogmático o simplemente aprendido, sino convulso, experiencial y dolorosamente humano, de ahí que en sus poemas, más allá de las creencias o descreencias de cada uno, su fe siempre conmueva y genere pensamiento. No es raro que el poeta moderno que más atención le prestó fuera T. S. Eliot, quien le dedicó uno de sus últimos ensayos y que en su propia obra trató de restaurar algo de la unidad religiosa perdida con el romanticismo.

Herbert murió a los cuarenta años y escribió casi todos sus poemas en los tres últimos de su

vida. Era hijo de una de las familias prominentes de la Inglaterra jacobina. Su madre, lady Herbert, es la dama otoñal de una maravillosa elegía de Donne. En el Trinity College de la universidad de Cambridge, donde había estudiado, fue nombrado Public Orator, algo así como portavoz. Entre sus amigos se contaban Francis Bacon y Lancelot Andrewes, el obispo responsable de la traducción canónica inglesa de la Biblia, la llamada Versión Autorizada de 1611.

Al morir en 1627 su madre —a quien dedicó una extraordinaria serie de poemas latinos y griegos—, sufrió una crisis, a los treinta y siete años, que le llevó a abandonar la universidad y a alejarse de la sociedad, ordenándose sacerdote y retirándose a la pequeña parroquia de Bemerton, entre Wilton y Salisbury, donde completó su obra, publicada póstumamente con el título de *The Temple* (El templo) por su amigo Nicholas Farrar, regente de la comunidad religiosa seglar de Little

Gidding, que a su vez inspiraría, por cierto, el último de los cuartetos de Eliot.

Misael Ruiz Albarracín y Santiago Sanz han seleccionado, anotado y traducido cincuenta poemas de Herbert, espléndidamente editados por Juan Pablo Roa en Animal sospechoso, la editorial que ahora nace de la revista del mismo nombre. Se trata sin duda de uno de los libros más importantes que se han publicado este año, no sólo porque descubre al lector español a un poeta fundamental,



HERBERT, MÁS QUE UN METAFÍSICO, ES UN POETA RELIGIOSO

sino también por el oído, el rigor y la atención al detalle de los responsables. La traducción sabe atender a cuestiones métricas y desplazar el original, creando una música verbal autónoma. En el prólogo, Ruiz Albarracín condensa lo esencial para presentar al poeta. Y en las notas, Santiago Sanz amplía con discreción y saber las herramientas para interpretar los poemas.

Herbert es un poeta anterior a los desacuerdos del romanticismo, pero hay en él una tensión que le acerca a la modernidad, a la vez que logra alcanzar una plenitud ya imposible para nosotros pero cuya experiencia vuelve a cantar en el fraseo, la concisión, la alegría monosilábica, la sucesión de imágenes y la generosidad de un poema como “Oración” (disciplina que Herbert define como “trueno invertido”), quizá su obra maestra y en cuyo final está todo lo que hemos perdido: “campanas más allá de las estrellas, sangre del alma./ país de las especias;/ algo entendido”. Es muy posible que Eliot viera ahí a un Shakespeare que de pronto se hubiera vuelto creyente. En cualquier caso, leer a Herbert nos recuerda que la gran poesía es, ahora y siempre, la más alta forma de atención al mundo. **ANDREU JAUME**

# Tus pies toco en la sombra y otros poemas inéditos

**PABLO NERUDA**

Edición de Darío Oses

Seix Barral. Barcelona, 2015

132 páginas, 15'90 euros

*Tus pies toco en la sombra y otros poemas inéditos* es el título del último libro de Pablo Neruda, publicado por Seix Barral ahora que hace cuarenta y dos años que murió. Veintiún poemas arrancados al olvido, inéditos en forma de libro, no variaciones o borradores de poemas anteriores, que llegaron desde Chile la pasada primavera, de la fundación que lleva el nombre del premio Nobel, tras ser descubiertos en una minuciosa labor de catalogación de originales manuscritos y mecanografiados dirigida por el director de su biblioteca de esa institución, Darío Oses.

Estaban escritos en modestos soportes, según costumbre: hojas sueltas, cuadernos, menús, programas de mano...

Según Pere Gimferrer, "Es el mayor hallazgo de las letras hispanas en los últimos años, un acontecimiento literario de importancia universal".

Los poemas se escribieron entre 1956 y 1973 y son, por tanto, contemporáneos de los recogidos en sus libros *Cien sonetos de amor*, *Memorial de Isla Negra* y *La Barcarola*.

No faltan en el conjunto poemas de amor. Cinco, en concreto. En el que abre la edición ya aparece el nombre de Matilde (Matilde Urrutia, con la que se casó en 1966). "Sol/de mi pobreza", escribe sobre ella. O: "y en el vuelo me guían tus ojos ágiles". Uno los mencionados poemas, el "4" ("Sin



GRAU SANTOS

duda el más valioso de todos", según el editor Gimferrer), es, asimismo, el más extenso (tiene más de 60 versos), exuberante y, en consecuencia, nerudiano del conjunto. En él, Neruda adopta el versículo, a diferencia de la mayoría, donde los versos son cortos o muy cortos. Otro, el "2", comienza: "Nunca solo, contigo / por la tierra / atravesando el fuego. / Nunca solo." Y el "5" termina: "es el terrestre amor que nos abrasa".

Pero está también el tema del viaje, otra constante en la obra de Neruda: "Al chileno / le ponen/ cerca / un

barco / y salta, / se destierra, / se pierde."

Dedica una oda a la oreja, lo que le da a uno pie a comentar que es digna de mención esa alianza entre lo humilde y lo lujoso, entre la verbosidad metafórica que se despliega en la po-

## 5

**Por el cielo me acerco  
al rayo rojo de tu cabellera.  
De tierra y trigo soy y al acercarme  
tu fuego se prepara  
dentro de mí y enciende  
las piedras y la harina.  
Por eso crece y sube  
mi corazón haciéndose  
pan para que tu boca lo devore,  
y mi sangre es el vino que te aguarda.  
Tú y yo somos la tierra con sus frutos.  
Pan, fuego, sangre y vino  
es el terrestre amor que nos abrasa.**

esía nerudiana y el uso, por contraste, de pobres palabras gastadas. En estos versos rescatados esa relación por contraste se manifiesta claramente. En el poema "7" se sitúa metafóricamente "en plena / cordillera de mi vida".

Lo telúrico tampoco podía faltar. Ni lo marino, ya se vio, ni lo terrestre. Así en el largo poema "A los Andes", el único con título y uno de los más potentes de la serie. "Cordilleras / nevadas, / Andes / blancos, / paredes / de mi patria", empieza.

Aunque prevalece lo celebratorio ("Loado sea / este / y todo día"), se cuele en estos poemas la tristeza, en especial cuando el final se acerca. Muy emotivo es, sin duda, el "19", donde lo autobiográfico es ácida ley: "el desprecio que me consagrarán / cuando yo ya no sirva para nada / es decir para que hablen / a través de mi cuerpo las avispas".

En el "18", uno de los más bonitos y mejor contruidos, recurre a la enumeración caótica: "Regresa de su fuego el fogonero, / de su estrella el astrónomo, / (...) el poeta regresa de la espuma..." El "13" comienza: "Adolescencia turbia, triste y tierna / tembladeral sombrío". El "9", en fin, un sincero retrato que denota amargura, empieza con una alusión a un presunto grafiti que alguien dejó escrito en su pared: "No te envanezcas".

A los lectores de Pablo Neruda este libro no les decepcionará. A los reticentes, como uno, les obligará a reconocer que el chileno fue, es y será un poeta verdadero. **ÁLVARO VALVERDE**

## Los artistas frente a la I Guerra Mundial

ESPERANZA GUILLÉN

Atrio. Granada, 2014

146 páginas. 10 euros

*El mundo de ayer*, como lo bautizó Stefan Zweig, saltó en pedazos en la I Guerra Mundial y la conmoción provocada por aquella contienda global sacudió las conciencias en todos los estratos, y grupos profesionales, de la sociedad. Por eso, al recordar 1914 merece la pena detenerse en el caso concreto de aquellos que aplican su talento precisamente a la expresión del espíritu de su tiempo: los artistas. La historiadora del arte Esperanza Guillén recoge precisamente en este libro un amplio abanico de opiniones registradas en cartas, diarios o memorias, al filo de los hechos, de artistas como Franz Marc, Juan Gris, Paul Klee, Picasso, Chagall, de Chirico y otros.

El resultado es plural y fieramente humano. El pintor abstracto alemán Franz Marc luchó como entusiasta soldado de caballería. Según él la guerra alentaba “una nueva esperanza”. A su compatriota Klee, sin embargo, las hostilidades bélicas sólo provocaban espanto: “Tenía esto de espiritual como un poco de mugre en la suela del zapato”. Según el francés de origen ruso Marc Chagall, la lucha era tan absurda como “ajena”. ¿Y los españoles? Picasso, desde París, siguió trabajando dando la espalda a la guerra, y Juan Gris sufrió penurias sin fin y mucho miedo. En resumen, Esperanza Guillén ha conseguido en este libro un *collage* tan breve como desbordante de iluminaciones. **MIGUEL CANO**

He aquí un libro letal, una mágica elegía, un viaje al corazón de la fábrica de los sueños (cuando lo era) narrado en semejante estado de gracia que uno no sale de su lectura indemne sino corroído por la nostalgia de lo que jamás vivirá. De un tiempo irreplicable. Y no hay tópico, porque Sinatra ya no regresará al hotel Felipe II de El Escorial a lanzar beodo sillas contra un cuadro de Franco; ni Ava Gardner volverá a subirse a una mesa en un tablao flamenco de madrugada, levantarse las faldas y aliviarse allí mismo ante el gitano respetable sin incurrir en grosería, porque “hasta meando sobre una mesa tenía clase”; ni Orson Welles se ausentará durante semanas del rodaje de una película para perderse bien acompañado en la larga noche madrileña; ni David Lean entrevistará a Julie Christie en toda su gloria—Dios mío, Julie Christie— para el papel de Lara en *Doctor Zhivago* en un restaurante cercano a la Castellana; ni habrá ya otro español que trate al star-system clásico de Hollywood con la naturalidad con que Perico Vidal, asistente de director, trató a Robert Mitchum, Marlon Brando, Peter O’Toole o Dean Martin.

La increíble leyenda de Perico Vidal se va construyendo ante nuestros ojos gracias a las sesiones de grabación que un comprensiblemente fascinado Marcos Ordóñez mantuvo con el protagonista en sus últimos años de vida (murió en 2010), tras preparar sabiamente al hablador para la fastuosa apertura de su memoria. Que Pedro Vidal—quizá junto a Gil Parrondo el español más hollywoodiense de siempre—resultase aproximadamente desconocido más allá de los márgenes de la industria puede explicarlo ese desdén por la autopromoción que suele apoderarse de quienes han tocado la verdadera gloria con las manos. Por el ático de Príncipe de Vergara, rebautizado como “Hostal Vidal”, pasó a pillar



PERICO VIDAL,  
EN EL RODAJE  
DE LA HIJA DE RYAN

su curda diaria o a dormir la lo más granado del cine y del jazz internacional, configurando una España paralela a la grisura del franquismo cuyos gerifaltes, por lo demás, tampoco parecían demasiado interesados en reprimir aquellas juergas inacabables. Lo importante es que Ordóñez se dio cuenta a tiempo y recabó el testimonio más impagable sobre la etapa “española” del cine americano, aquellos sesenta en que las grandes superproducciones se rodaban en

## Big Time

### La gran vida de Perico Vidal

MARCOS ORDÓÑEZ

Libros del Asteroide, 2014. 288 pp., 18'95 e. Ebook: 9'99 e.

España por su paisaje, su mano de obra y el competitivo cambio dólar-peseta. Los años que hicieron exclamar a Ava, vecindada en La Moraleja: “*In Madrid, if you know the city well, the night never ends*”.

La habilidad de Ordóñez consiste en desaparecer detrás de la voz del gran Vidal, aunque sospechamos el trabajo de edición, unidad interna, estructura, ritmo, tono y estilización sintáctica que sostiene el efecto de encantadora oralidad recibido por el lector. Esa voz sin impostura ni jactancia, divertida en el recuerdo y emocionada cuando irrumpe el drama constituye el mayor logro del libro. El método es el mismo que empleó Chaves Nogales con Belmonte, quien también fue amigo de Perico Vidal. ¿Y quién no? ¿Marilyn? Durante una pausa en el rodaje de *Con faldas y a lo loco* le dio su teléfono a Perico para que la llamara. ¿JFK? Almorzó con Perico y con Sinatra durante un par de horas en San Francisco; dos horas que a Perico, que prefería salir de farra por Las Vegas con los miembros del Rat Pack, se le hicieron aburridísimas. Y así todo. Parecería un chiste si no fuera porque Vidal estaba de veras allí; y no como un mitómano, sino como el íntimo confidente de las estrellas. Una delicia que duele haberse perdido. **JORGE BUSTOS**

A nadie se le escapa la importancia decisiva que han tenido la Iglesia y el catolicismo en la historia de España. Baste con recordar que, en diferentes periodos, dicha historia ha alcanzado un grado de identificación con el catolicismo muy superior al de otros países católicos, lo que ha tenido conse-

cuencias de todo tipo. Ciertamente, la Iglesia y el catolicismo son dos realidades distintas, pero la fuerza de éste ha sido paralela, y en buena parte consecuencia, de la notable presencia de aquélla. No está de más, por ello, abordar la historia de la Iglesia en España de forma exhaustiva, desde sus orígenes —o incluso más allá, desde los orígenes de España— hasta hoy. Hace casi cuatro décadas, la Biblioteca de Autores Cristianos realizó un proyecto similar en una obra de varios tomos titulada *La Iglesia en la Historia de España*, dirigida por Ricardo García Villoslada. De entonces acá ha pasado mucha agua bajo los puentes, por lo que es de agradecer un nuevo acercamiento ambicioso a dicho tema y a la infinidad de cuestiones que plantea.

Nadie mejor para ello que José Antonio Escudero, tanto por su dilatada y profunda obra historiográfica como por su bien

# La Iglesia en la historia de España

**JOSÉ ANTONIO ESCUDERO (DIR)**  
Fundación Rafael del Pino / Marcial Pons, 2014  
1.478 páginas, 75 euros

demostrada capacidad para organizar y dirigir grandes proyectos editoriales. Hablar de la primera me llevaría demasiado tiempo, por lo que me limitaré a citar su último libro: *El supuesto memorial del conde de Aranda sobre la Independencia de América*, publicado por la Universidad Autónoma de México (2014), en el que, tras una investigación



TARANGÓN, UNO DE LOS PROTAGONISTAS DE ESTA MONUMENTAL OBRA SOBRE LA HISTORIA DE LA IGLESIA ESPAÑOLA

minuciosa, demuestra de forma fehaciente, y contra la opinión mayoritaria predominante hasta ahora, la falsa atribución de tal escrito. Respecto a los proyectos editoriales por él dirigidos, recordaré el publicado en tres volúmenes bajo el título de *El Rey. Historia de la Monarquía* (2008), reseñado también en estas páginas y que fue galardonado con el Premio Nacional de Historia de España en 2009, o el más reciente: *Cortes y Constitución de Cádiz. 200 años* (2011).

Catedrático de Historia del Derecho y miembro de las Reales Academias de la Historia y de Jurisprudencia y Legislación, Escudero ha desarrollado un amplio y reconocido magisterio, del que dan prueba los numerosos discípulos suyos que ocupan cátedras y otros puestos en las universidades españolas, bastantes de los cuales colaboran en la obra que reseñamos, en la que ha participado un centenar de especialistas en diversos campos: historiadores generales (de las edades Antigua, Media, Moderna y Contemporánea), de la Iglesia, del derecho, de la economía, del arte, juristas, canonistas y teólogos. La selección de los mismos, según indica Escudero, ha respondido exclusivamente a su com-

petencia profesional y ha tratado de garantizar el pluralismo existente en la propia Iglesia. Gentes “de distinta formación y adscripción: laicos, sacerdotes seculares, religiosos... y miembros de novísimos movimientos de espiritualidad...”. La obra se divide en seis partes, que recorren la historia desde la Antigüedad a nuestros días, los siglos XX y el recién iniciado XXI, a los que se dedica la sexta, más extensa que las anteriores. Al final, se incluye un Epílogo en el que se reflexiona sobre el pasado el presente y el futuro de la Iglesia en nuestro país.

Nos encontramos, en definitiva, ante un libro imprescindible en adelante para todo el que desee conocer cualquiera de los numerosos aspectos relacionados con la dilatada historia de la Iglesia en España, realizado desde un planteamiento católico —que es el predominante entre quienes conocen la historia de la Iglesia—, pero que cuenta con numerosos especialistas de prestigio y que se hace eco del estado de la cuestión acerca de la abrumadora cantidad de asuntos que se estudian. Un libro que, dada la importancia de la Iglesia en la historia de nuestro país a la que aludíamos al principio, ha de interesar también, sin duda, a cuantos aspiran a conocer con detalle la propia historia de España. **LUIS RIBOT**

## REVISTAS

### LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIRECCIÓN: JAVIER REDONDO. N.º 195. 3.º 90 E.

Después combatirían durante décadas en una guerra fría (y algo más caliente en ocasiones) pero en Yalta (Crimea), en febrero de 1945, cuando la II Guerra Mundial agonizaba, Estados Unidos y la Unión Soviética se repartieron amistosamente el mundo. Lo cuenta Julio Martín Alarcón en el último número de *La Aventura* a propósito del setenta aniversario de la histórica conferencia.

### QUIMERA

DIRECTOR: FERNANDO CLEMOT. N.º 374. 5 E.

Quimera prosigue este mes su análisis de la literatura “resistente” con la segunda parte de un extenso y magnífico dossier. Encontramos aquí entrevistas a José María Merino, Luis Landero, Enrique Vila-Matas, Jacques Nassif, Sara Herrera o Sergio del Molino. Y no se pierdan el reportaje de Jordi Cornellá-Detrell sobre la persistencia de la censura en la democracia española.



## A la carta

VALENTÍ PUIG

Elba. Barcelona, 2014  
216 páginas, 18 euros

Alguna vez he fantaseado con la idea de tratar de contar la historia del mundo en tres telegramas. Me he vuelto a acordar de ello al leer este breve libro, una recopilación de cartas que abarca desde el siglo IV a C. hasta 1970. De Platón a Elvis Presley, concretamente. Me puedo equivocar, porque no están ordenadas cronológicamente. El orden es alfabético, lo que da lugar a divertidas secuencias: Gandhi a Hitler, Guillermo II de Alemania a Nicolás II de Rusia. Dice en el prólogo su autor, Valentí Puig, que lo que le movió a realizar esta selección de correspondencias fue la certeza de que el género epistolar se había extinguido. No a causa de la informática, piensa. Su opinión es que había acabado hacía tiempo y el correo electrónico no ha hecho sino certificar su fin.

Sean cuales sean sus razones, el resultado, este libro, es sumamente instructivo y por momentos conmovedor. Vamos a

LA CARTA DE DYLAN THOMAS A SU ESPOSA CAITLIN ES COMO ENTRAR EN UNA CASA EN LLAMAS

encontrarnos con cartas que forman parte de la Historia con mayúsculas (la de Bulgakov a Stalin pidiéndole que le expulse de la URSS). Y otras, más interesantes, que forman parte de la historia secreta de la sensibilidad: Emily Dickinson agradeciendo a una amiga el dibujo de una flor, Samuel Johnson reprochando a Lord Chesterfield su tardío reconocimiento: “Cuando en una ocasión me dirigí a su señoría en público, agoté toda la capacidad de agradar que pueda poseer un estudioso retirado y poco mundano”.

Puig advierte en el prólogo que la antología no aspira a tener un carácter canónico ni ejemplar, que responde al capricho personal y que pretende que nos sepa a macedonia con unas gotas de licor. Le doy la razón, mientras lo leía, arrastrado por su fuerza poderosa, iba pensando que se trataba de un libro arbitrario y superficial. ¿Por qué estos autores, porque estas cartas, en ocasiones triviales o incomprensibles sin un mayor conocimiento de los hechos que les rodeaban? En fin, podríamos seguir enumerando lo que este libro no es, pero perderíamos la ocasión de disfrutarlo. O de entrar en el alma de nuestros más ajenos semejantes para compartir sus íntimos sentimientos.

Porque este es uno de los puntos fuertes de una corespondencia: las cartas, mayoritaria-

**Un libro sumamente instructivo y por momentos, conmovedor que, según su autor, confirma la certeza de que el género epistolar se extinguió**

mente, son textos privados, conversaciones entre sólo dos. Y hay algunas que empezamos a leer como quien entra en una casa en llamas: la carta de Dylan Thomas contestando a la de despedida de su esposa Caitlin, la de Katherine Mansfield a su marido infiel, la de Pardo Bazán a Galdós, gran gata que juega con un ratoncillo, la de Catalina de Aragón a Enrique VIII, que la encerró hasta su muerte y así se despedía: “Por último os juro que mis ojos os desean por encima de todas las cosas”.

El género amoroso era previsible. No esperaba en cambio encontrar unas cuantas que trataran de la existencia de Dios. La de Einstein es ejemplar por

su rigor y sinceridad. Estremece comprobar la abundancia de ejemplos de valor moral, de profunda comprensión del hecho de vivir, de sabiduría clandestina. Estos elementos se organizan de forma especialmente persuasiva en cartas como la que escribe Scott Fitzgerald a su hija o Lincoln al maestro del suyo.

Dos comentarios para terminar: la carta más extravagante es la dirigida a Hitler por un tal Fori S. Terpini, “científico adivino” y a la vista de los hechos, un inútil. Y no quiero dejar de señalar los estupendos esbozos biográficos que escribe Puig para cada una de las cartas. Son verdaderas joyas de concisión y sabiduría. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

## Amables personajes

OSCAR TUSQUETS BLANCA  
Acantilado, 2014. 320 pp., 22 e.

Arquitecto y diseñador, Oscar Tusquets Blanca ha ejercido también como pintor

y frecuentado la escritura. *Amables personajes* está compuesto por artículos ya publicados a los que se han añadido otros inéditos. Este tipo de libros suelen estar hechos de retales, pero éste no es el caso, pues posee un argumento y desarrolla una serie de tesis de forma circular. Muy significativamente, la lectura comienza con un capítulo dedicado a la dramática historia de una mujer con la que Tusquets tuvo una relación. Y se cierra con otro inspirado por una mujer, es decir, el círculo se completa en el mismo punto de partida.

*Grosso modo*, el libro consiste en una galería de retratos de personajes que Tusquets describe en términos impresionistas. Pero el argumento no se entreteje tanto a partir de la historia de estos “personajes” como del recorrido que realiza Tusquets por sus propias referencias a través de esos actores hasta representar una radiografía del universo de Tusquets y de su época. Aunque no hay en él nostalgia, existe la conciencia de un tiempo que pasa... Porque muchos de los personajes a través de los cuales se expresa pertenecen a una generación que ha culminado su ciclo profesional. Precisamente, el último capítulo se encabeza con unos versos de Gil de Biedma que evocan el efecto disolvente del tiempo: “Que la vida iba en serio / uno lo empieza a comprender más tarde”. Poema que concluye así: “y la verdad desagradable asoma: / envejecer, morir, es el único argumento de la obra”. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

# Historia del cine

**ROMÁN GUBERN**

Anagrama. Barcelona, 2014

667 páginas, 29'90 euros

La *Historia del Cine* de Román Gubern apareció por vez primera en Ediciones Danae en 1969. La versión que alcanzó una formidable difusión fue, dos años después, la publicada por Lumen en dos volúmenes dentro de la mítica colección de Ediciones de Bolsillo. Después de *La televisión* (1965) y simultáneo

Pocas escenas representan mejor la decadencia de la edad dorada del cine que aquella de *El crepúsculo de los dioses* en la que una estrella olvidada, Norma Desmond (Gloria Swanson), baja las escaleras de su mansión mientras su mayordomo (Erich von Stroheim) finge rodar la escena final de un filme y la policía espera para detenerla por el asesinato de su gigoló (William

## Gloria Swanson

**TRICIA WELSH**

Trad: R. Berdagué

Circe. 567 pp., 22 e.

Holden). Nada que ver, en realidad, con quien fue la más glamorosa y sensual diva del cine mudo. Nacida en Chicago en 1899, compensó su escasa estatura y poca instrucción con una ambición indomable que la convirtió en estrella de la mano de directores como Mark Sennett y Cecil B. de Mille y productores (y amantes) como Joseph Kennedy, el padre del futuro presidente. Cuando llegó el cine sonoro se retiró para dedicarse al teatro y a los negocios (fue diseñadora de ropa, descubrió la medicina natural en los años 30) y más tarde triunfó también en televisión, mientras alimentaba diversas leyendas que sólo la constancia y el talento de una biógrafa como Tricia Welsh pueden desmontar. Su libro, resultado de años de investigación en archivos y conversaciones con familiares, compañeros de reparto, admiradores y críticos, nos descubre el verdadero perfil de una mistificada de sí misma sumamente eficaz, inteligente, divertida, “exigente, inquieta y nunca aburrída” Por eso, al concluir el volumen el lector tiene que darle la razón: como a la Desmond, también a Gloria Swanson fue el cine el que se le “quedó pequeño”. **ELENA COSTA**

a *Godard polémico*, el libro designó a Gubern, a sus 35 años, como un “sabio joven”, lo que nunca ha dejado de ser por la variedad, cantidad y vitalidad de su producción y de su temple curioso y activo. Su *Historia del cine* se convirtió de inmediato en un libro indispensable para multitud de críticos, cinéfilos y cineastas, revalidando con el tiempo su vocación originaria de permanecer como un clásico de la bibliografía de cine en castellano, necesitada de una obra así.

En 1972, la editorial mexicana Siglo XXI publicó la *Historia del cine mundial*, que el antiguo surrealista y viejo comunista Georges Sadoul había sacado con Flammarion en 1949 y ha-



SANTI COGOLLUDO

bía ampliado hasta su muerte en 1967, otro clásico—que, sin duda, Gubern conocía y manejó— que ha tenido una última edición en 2004. La minuciosa y prolija obra de Sadoul tenía un fuerte sesgo izquierdista, prestaba mucha atención al cine revolucionario y de los países del llamado Tercer Mundo y, a juicio de algunos —recuerdo a Chabrol—, presentaba muchos errores.

La *Historia del cine* de Román Gubern, diáfana y legible, se dividía —y se sigue dividiendo— en los siguientes capítulos: “El nacimiento del cine”; “La era de los pioneros”; “Formación de un arte”; “El arte mudo”; “El cine sonoro”; “El paréntesis de la guerra”; “La posguerra” y “El cine contemporáneo”. Estos grandes bloques acogían más de sesenta epígrafes, en su conjunto, en los que se destacaban —y se destacan—, a criterio del autor, escuelas, movimientos y géneros, grandes cineastas, ámbitos nacionales y tramos concretos en el apogeo del cine de distintos países. Además de cuatro pliegos de fotografías en blanco y negro —que habríamos querido en color cuando procediera—, la nueva edición, en un solo volumen muy manipulable, sigue conteniendo los indispensables y agradecibles índices onomástico y de películas.

Estamos hablando, en efecto, de una nueva edición de *Historia del cine*, publicada por Ana-

Una nueva edición ampliada de la monumental *Historia del cine* de Román Gubern publicada después de que permaneciera inencontrable más de una década

grama después de que permaneciera inencontrable durante más de diez años y coincidiendo, a modo de guiño de homenaje, con el ochenta cumpleaños del crítico, catedrático, ensayista, memorialista, guionista y director de cine barcelonés. Después de un amplio “Post Scriptum” de 1987 y de un más breve “Epílogo en el centenario del cine” —agregado en 1995—, se añade ahora un capítulo titulado “Última sesión”.

Es preciso recordar que, desde 1969, la isla en el océano de la historiografía en castellano del cine, que emergió con la obra de Gubern, ya forma parte de un pequeño archipiélago tanto de traducciones como de aportaciones (Sánchez Noriega, Caparrós Lera, Momba y, claro, los doce volúmenes, bajo el cuidado de Jenaro Talens, de Cátedra etc.) españolas. En sus escasas siete páginas, el suplemento “Última sesión” alcanza, a vuelapluma, para apuntar someros nombres, películas y tendencias de los últimos veinte años. Lars von Trier, David Lynch y Michael Haneke son, como escuetos huesos de cereza de ese texto complementario, algunos de los cineastas que el historiador considera suficientemente decantados como para incorporarlos significativamente —junto a otras pistas dispersas a seguir— al redondeo de su monumental obra. **MANUEL HIDALGO**

## EL CULTURAL RECOMIENDA

La fama de sus grandes novelas (*Oliver Twist*, *David Copperfield*, *Historia de dos ciudades...*) ha ocultado al excelente escritor de relatos que Dickens también fue y que divierte y asombra en *El indolente viaje de dos aprendices perezosos y otros relatos* (Espuela de Plata). Valga como ejemplo el extenso relato que da título al volumen, y que narra las aventuras de dos vagos literatos (tras los que se ocultan el propio autor y Wilkie Collins, su amigo y colaborador) que recorren Inglaterra con la noble intención de no ver ni aprender nada, pues sólo “querían no trabajar”. Y ya se sabe que nada tan peligroso como el ocio. Huérfanos que fingen su muerte, tras sufrir la avaricia de sus malvados tíos; jóvenes endudados y excursionistas audaces recorren estas páginas.

Hay libros que son un festín de sensaciones, olores, alegría, vida. Libros como *Jardines*, de Umberto Pasti (Elba), en el que el vagamundo italiano contagia su desbocada pasión por un mundo verde, sin domesticar, que no sabe de diseñadores, a los que tacha a menudo de impostores, y sí de gozadores dispuestos a sufrir con sus plantas. Para eso, nos dice, primero hay que saber perderse en los bosques, ser como Pulgarcito, para poder paladear los secretos de un buen jardín “porno”, “morisco”, salvaje”.... Un verdadera lección ante la falsificación de la vida que nos aporta, como señala J. G. Llop en el prólogo “la felicidad ante lo esencial y verdadero de la naturaleza en manos del hombre”.

### FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL UMBRAL DE LA ETERNIDAD** ..... 2/12  
Ken Follett. PLAZA & JANÉS
- 2. El impostor** ..... 4/7  
Javier Cercas. RANDOM HOUSE
- 3. Ofrenda a la tormenta** ..... 1/5  
Dolores Redondo. DESTINO
- 4. La música del silencio** ..... 3/10  
Patrick Rothfuss. PLAZA & JANÉS
- 5. Así empieza lo malo** ..... 8/3  
Javier Marías. ALFAGUARA
- 6. Mi color favorito es verde** ..... 7/8  
Pilar Eyre. PLANETA
- 7. Como la sombra que se va** ..... 5/6  
Antonio Muñoz Molina. SEIX BARRAL
- 8. Los últimos días de nuestros padres** ..... -/3  
Joël Dicker. ALFAGUARA
- 9. Perros e hijos de perra** ..... 6/4  
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 10. Mr. Mercedes** ..... 9/8  
Stephen King. PLAZA & JANÉS

### BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS AMANTES DE HIROSHIMA** ..... 1/4  
Toni Hill. DEBOLSILLO
- 2. No estamos locos** ..... 2/6  
El Gran Wyoming. BOOKET
- 3. El juego de Ripper** ..... -/1  
Isabel Allende. DEBOLSILLO
- 4. Gente tóxica** ..... 6/24  
Bernardo Stamateas. PUNTO DE LECTURA
- 5. Perdida** ..... 5/13  
Gillian Flynn. DEBOLSILLO
- 6. Hijos de los 80. La generación burbuja** ..... 3/5  
Aleix Saló. DEBOLSILLO
- 7. En los zapatos de Valeria** ..... 4/13  
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 8. Danza de dragones. CHyF5** ..... 8/6  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 9. Cincuenta sombras de Grey** ..... 10/46  
E. L. James. DEBOLSILLO
- 10. El invierno del mundo** ..... 7/12  
Ken Follett. DEBOLSILLO

### No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. YO FUI A EGB 2** ..... 1/5  
Javier Itkaz y Jorge Díaz. PLAZA & JANÉS
- 2. No estamos solos** ..... 7/5  
El Gran Wyoming. PLANETA
- 3. En familia con Karlos Arguiñano** ..... 2/5  
Karlos Arguiñano. PLANETA
- 4. Juan Carlos I. El hombre que pudo reinar** ..... 6/2  
Guinness World Records. PLANETA
- 5. Diccionario de la Lengua Española** ..... 3/4  
Real Academia Española. ESPASA
- 6. Guinness World Records 2015** ..... 4/7  
Fernando Ónega. PLAZA & JANÉS
- 7. El capital en el siglo XXI** ..... 5/6  
Thomas Piketty. FGE
- 8. El cura y los mandarines** ..... 10/3  
Gregorio Morán. AKAL
- 9. Este país merece la pena** ..... -/2  
Miguel Ángel Revilla. ESPASA
- 10. Disputar la democracia** ..... 9/12  
Pablo Iglesias Turrión. AKAL

### POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. HASTA AQUÍ** ..... 1/6  
Wisława Szymborska. BARTLEBY
- 2. Baluarte** ..... 2/12  
Elvira Sastre. VALPARAÍSO
- 3. Parranda** ..... 4/4  
Rafael Courtoise. VISOR
- 4. Anatomía poética** ..... 3/3  
José Manuel Caballero Bonald / José Luis Fajardo. CÍRCULO DE TIZA
- 5. El castillo de la pureza** ..... 5/2  
Pere Gimferrer. TUSQUETS
- 6. Alfabeto** ..... 7/3  
Inger Christensen. SEXTO PISO
- 7. Poesía completa** ..... 6/9  
Boris Vian. RENACIMIENTO
- 8. La poesía del siglo XX en Argentina** ..... 8/2  
Marta Ferrari. VISOR
- 9. Hecho en falta. Poesía reunida** ..... 9/7  
Juan Bonilla. VISOR
- 10. La noche desquiciada de pasos** ..... 10/6  
Charles Bukowski. VISOR

ALBAGETE: 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: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, La Central, Casa del Libro y FNAC



## Ediciones Hiperión



# El triunfo de Pedro Recio

IGNACIO ECHEVARRÍA

Entre las tribulaciones que decidieron a Sancho Panza a repudiar el gobierno de la ínsula de Barataria (*Quijote*, II, 45-53), las que más pesaron sobre su ánimo fueron, sin duda, las relativas a su dieta alimenticia.

Sentado a la cabecera de una mesa sobre la que se exponen gran cantidad de frutas y “platos de diversos manjares”, Sancho, recién estrenado como gobernador, descubre a su lado, en pie, a un personaje con una varilla en la mano. Toda vez que Sancho se dispone a probar un bocado de cualquiera de los manjares que apetece, el personaje en cuestión, tocando el plato con su varilla, da instrucción de retirarlo. A las quejas de Sancho replica que es por su bien, dado que su cometido no es otro que velar por su salud, impidiéndole comer cuanto estima que “le ha de hacer daño y ser nocivo al estómago”. La fruta, por ejemplo, “por ser demasadamente húmeda”. O esas tentadoras perdices

sazonadas, por resultar malísimo hartarse con ellas.

Mucho más convendría al flamante gobernador, “para conservar su salud y corroborarla”, contentarse con unos cuantos barquillos y una finas tajadas de carne de membrillo “que le asienten el estómago y le ayuden a la digestión”.

El censor de los apetitos de Sancho, estricto observante de las doctrinas de Hipócrates, es “el doctor Pedro Recio”, personaje burlesco convertido por Cervantes en precoz parodia de la obsesión dietética que de entonces a esta parte no ha hecho más que exacerbarse.

Entre las bondades de esa especie de *potlatch* capitalista en que han devenido las Navidades, se cuenta en muy primer lugar la temporal suspensión de los incordios a que suele dar lugar dicha obsesión dietética. Por unos días, parece aceptarse sin reprochaciones que uno pueda excederse en las comidas, y que éstas no se atengan a estrictos baremos nutricionales. Simultáneamente, parecen acallarse o al menos disminuir las tediosas conversaciones en que, al tiempo que se come, se glosan

las ventajas o inconvenientes de los alimentos que uno está ingiriendo, y se celebran o condenan las diferentes maneras de combinarlos, con severos juicios sobre su procedencia, cultivo, tratamiento, agregados, etcétera.

Qué tiempos estos en que las inquietudes éticas se han desplazado al cuerpo, hoy depositario de las nociones de excelencia y depravación, de virtud y pecado, de incentivo y penitencia que antaño correspondían al cuidado del alma, o del espíritu, o de la pura y desnuda y más o menos musculada inteligencia (de la que decía Adorno que constituye una categoría moral).

Ya en otra ocasión se me ocurrió trasladar el concepto de dietética al campo de la lectura, y especular con la posibilidad de promover un subgénero crítico consistente en detectar, conceptualizar y enfatizar los valores “nutricionales” –vamos a llamarlos así– de este o aquel libro. En función de los mismos, se recomendaría su lectura, se disuadiría de emprenderla, o se establecería la forma en que habría de dosificarse.

Se hablaría así, traduciéndolo acaso al lenguaje convencional de la crítica literaria, de libros con exceso de carbohidratos, o demasiado cargados de azúcares. De lecturas ricas en proteínas o en vitaminas. De prosas fibrosas. De argumentos saturados de grasa narrativa. De los peligros de la sal. De los efectos cancerígenos de tantos conservantes, estabilizantes, colorantes, saborizantes, perfumantes.

Escribo esto y me asaltan instantáneamente un buen puñado de ejemplos representativos. Pero no, no caeré en la tentación de traerlos aquí; al menos no de momento, pues con ello no conseguiría más que desviar la atención de aquello que busco decir, a saber: lo enervante que viene a resultar el hecho de que, en una cultura cada vez más tutelada por valores dietéticos (y concédase a este calificativo toda la extensión que se quiera), los mismos sujetos que tan a menudo los invocan y enarbolan descuiden clamorosamente su propia dieta espiritual, o intelectual, o simplemente mental, llegando a ocurrir que, aun enfundados en cuerpos bien disciplinados, sus pensamientos revienten de colesterol, o sus sentimientos de diabetes.

Al fin y al cabo, lo que mejora la condición –si no la salud– de Sancho el glotón, recuérdese, es la tutela del insensato Don Quijote, del culto e idealista Alonso Quijano el Bueno, antes, mucho antes que la vigilancia de ese doctor Pedro Recio inventado para su escarnio y exasperación. ●

**Qué tiempos estos en que las inquietudes éticas se han desplazado al cuerpo, hoy depositario de las nociones de excelencia y depravación, de virtud y pecado, de incentivo y penitencia que antaño correspondían al cuidado del alma, o del espíritu, o de la pura y desnuda y más o menos musculada inteligencia**

## ¿Cuánto cuesta una exposición?

Si la colección fuera la columna vertebral de un museo, las exposiciones temporales serían sus piernas. Y toda la musculatura de un centro de arte. Hacen que caminen al compás de la dinámica social y económica vigente. Sabemos que en los años de la crisis ha disminuido el número de exposiciones organizadas por los museos y centros de arte españoles pero, ¿somos capaces de calibrar el esfuerzo económico que aún suponen? ¿Por qué es tan caro organizar exposiciones de arte? O, mejor dicho, algunas, porque los costes varían mucho de unas a otras. Y, ¿qué incidencia tienen esos costes sobre los modos y modas actuales en el diseño de las programaciones artísticas? Lo analizamos.

¿Cuánto cuesta organizar una exposición de arte? Según: entre 15.000€, o incluso menos, y unos cuantos millones. Vayamos de más a menos. Las exposiciones más caras suelen ser las bienales con vocación de impacto internacional. Hace ya algunos años que tuvimos que renunciar a esos dispendios pero, como ejemplo, la última Bienal de Sevilla, en 2008, costó 3 M€. La Bienal de Arte y Arquitectura de Canarias tuvo un presupuesto de 2,5 M€ en la primera edición y de 1,8 M€ en la segunda (2008). La cifra más elevada la encontramos en la edición de 2003 de la Bienal de Valencia, con 14 M€, que menguaron a 2,7 M€ en 2005.

¿Por qué tanto dinero? Suelen ocupar varias sedes que en ocasiones hay que adecuar, hay que mover muchas obras, a veces muy grandes, y a muchas personas, y se producen obras e instalaciones nuevas. Además, hay que pagar personal de organización, promoción, actos y mil cosas más. Pero cuando se junta tanto dinero, generalmente con fuerte apoyo público, se tiende a despilfarrar. La última “alegría” se la dio Murcia al ser sede de Manifesta en 2010: 3 M€. Los comisarios-estrella se llevan un buen pellizco en estos fastos artísticos.

El siguiente grupo son las grandes exposiciones institucionales, tipo conmemoraciones

culturales. El *Año Greco* ha tenido un presupuesto de 15 M€, pero con nada menos que un 90% de ingresos privados. Las grandes exposiciones “políticas” las organiza AC/E (Acción Cultural Española), generalmente vinculadas a las estrategias de la “marca España” o a eventos que refuerzan la identidad histórica, con importante carga ideológica. Se ocupa asimismo de los eventos de los años duales, España/Japón en 2013-2014 y España/Brasil en la actualidad (para este que se ha hecho hasta ahora muy poco desembolso). Uno de los proyectos de AC/E más caros en estos tiempos ha sido *Tapas*, que ha itinerado por varios países y



OBRA DE RONI HORN PARA  
*ON THE ROAD*, QUE DESTINÓ  
UNOS 800.000€ A PRODUCCIÓN



cuya producción y montaje costó 710.000€ (más IVA), a los que hay que añadir unos 100.000 de transporte y otros gastos por cada sede. También hay en este capítulo muestras de arte contemporáneo. La más reciente ha sido *On the Road*, que conmemoraba el VIII Centenario de la peregrinación de San Francisco de Asís a Santiago de Compostela: no hay cuenta oficial pero sumen los 90.000€ del comisariado (a cargo de Gloria Moure) los 800.000 de las partidas de producción de las que tenemos constancia y los al menos 600.000 de la reforma del Palacio Arzobispal.

#### LAS MÁS CARAS

Se da la paradoja de que algunas administraciones que, como casi todas, escamotean esfuerzos a favor de la cultura no tienen empacho en dedicar grandes partidas a exposiciones puntuales de gran atractivo popular. De “autopromoción”, podríamos decir. Por ejemplo: para la exposición *Santas de Zurbarán* en el Espacio Santa Clara, el Ayuntamiento de Sevilla creó una partida extraordinaria de 375.000€, que se añadían a los 120.000€ de la recuperación del espacio, para una muestra de sólo 14 cuadros que dialogaban con diseños de moda. Son ya un clásico madrileño y navideño las exposiciones organizadas por la Comunidad de Madrid en Arte Canal. La de estas Fiestas, *Itinerario de Hernán Cortés*, ha costado 1,7 M€, y no es de las más caras celebradas aquí. Téngase en cuenta que el presupuesto autonómico para 2015 en el programa “Museos y Exposiciones” está dotado con poco más de 8 M€, que deben cubrir la gestión de todos los museos además de las ex-

posiciones del CA2M, Alcalá 31 y Sala de Arte Joven, entre otras.

Las administraciones autonómicas y locales echan también el resto en las exposiciones inaugurales de sus nuevos museos o centros. Cuando abrió en Centro Niemeyer en Avilés se invirtieron 450.000€ en la exposición *Luz*, cuyo comisario, el cineasta Carlos Saura, cobró 90.000. *Gallaecia Petrea*, la primera gran exposición del Museo de la Ciudad de la Cultura de Galicia, costó 1,5 M€, y sus seis comisarios, con Miguel Fernández-Cid a la cabeza, percibieron 135.000€.

Más caras aún son las exposiciones “artístico-doctrinales” de la Iglesia. En la Comunidad Valenciana se ha visto este año la última entrega de la serie *La luz de las imágenes*, en cuatro sedes y con una inversión de al menos 4 M€ en restauración de patrimonio eclesiástico, lejos de los 19,5 que costó la entrega de Orihuela (7,2

**Quando se junta tanto dinero, generalmente con apoyo público, se tiende a despilfarrar.**

**La última “alegría” se la dio Murcia con Manifesta en 2010**

aportados por la Conselleria de Infraestructuras). Se ha publicado que en *A su imagen*, actual-mente en el Teatro Fernán Gómez de Madrid, se han gastado unos 2 M€.

De aquí para abajo entramos en el nivel de las programaciones habituales, que podríamos segmentar en las de los museos estatales o grandes fundaciones, los museos y centros de arte medianos y pequeños, y las salas con poco presupuesto pero ambicio-

nes artísticas. En la primera liga, las más importantes exposiciones rondan en la actualidad el millón de euros para el arte antiguo o para las estrellas de las vanguardias, y el medio millón para el arte actual, artistas menos cotizados y muestras de transporte no complejo. Esas grandes muestras conllevan facturas de vértigo de las empresas de embalaje y transporte. La de Richard Hamilton en el Museo Reina Sofía fue de 423.500€ y la de *Mitos del Pop* en el Museo Thyssen, de 723.915€. Hasta mover algo pequeño como la instalación de Cardiff & Miller en el Palacio de Cristal puede salir por un pico: 60.735€. Este año, hemos tenido un máximo histórico: algo más de 1 M€ pagó AC/E por el transporte de *El Greco y la pintura moderna*.

Los museos consultados coinciden en que no hay grandes diferencias de precios entre las empresas especializadas, y en que la seguridad de las obras exige que sean manejadas por equipos expertos. Las empresas españolas de transporte son muy competentes pero caras en comparación con las de otros países con los que se trabaja. Para el Prado, el transporte supone un 50% del presupuesto global de las exposiciones y, dentro de ese capítulo, los viajes y el alojamiento de los “correos” importan un 20-30%. Hay que saber que los correos viajan con todas las comodidades y, cuando hay muchos prestadores, sobre todo si son de otros continentes, la cuenta puede ser elevadísima.

Hay, no obstante, factores que encarecen o abaratan el transporte. Así, Guillermo Solana, director del Museo Thyssen, hace referencia a las obras de gran tamaño embaladas en cajas que no caben en las bo-



EL TRANSPORTE DE EL GRECO Y LA PINTURA MODERNA (PRADO): 1 M€



LA PRODUCCIÓN DE CARDIFF & MILLER EN EL PALACIO DE CRISTAL: 62.250€



LA EXPOSICIÓN DE ALFONSO ALBACETE EN EL CAAC: 15.000€

degas de las flotas habituales y deben viajar en aviones de carga especial (no acogidos en los aeropuertos) hasta Luxemburgo o Ámsterdam, trasladándose luego aquí en camión. Juan Antonio Álvarez Reyes, director del CAAC (Sevilla), subraya la conveniencia de conseguir trans-

portes “combinados”: la empresa transportista aprovecha un mismo viaje a, pongamos, Berlín para traer obras a dos o más museos, galerías o particulares. Así baja mucho el precio. También es posible repartir gastos de transporte cuando se coproduce la exposición con otro museo:

uno paga la “concentración” (llevar todas las obras de los prestadores al primero de ellos) y otro la “dispersión” o devolución, compartiendo ambos el traslado de una sede a otra. El transporte marítimo, por otra parte, es más barato... pero más lento.

#### GARANTÍAS MÁS ELEVADAS

En el seguro, museos y centros no se la pueden jugar. Los museos estatales ahorran mucho en esta partida gracias a la “garantía del Estado”, un aval que otorga el Ministerio a sus instituciones culturales. Un ejemplo reciente: el Estado responderá de cualquier daño a las obras en la exposición *Impresionismo americano* en el Museo Thyssen hasta un importe de casi 213 M€. Una de las garantías más elevadas de la historia se concedió este año, para *El griego de Toledo*: 764 M€. Pero la garantía no cubre todos los préstamos, pues ciertas colecciones, sobre todo particulares, no la aceptan y exigen que sus obras sean aseguradas por determinadas empresas con las que tienen acuerdos. Así, para el Thyssen, y a pesar de sus “garantías”, los seguros son la partida más voluminosa en su presupuesto de exposiciones: un 18,5% del total.

En el montaje sí puede ahorrarse. En museos medianos e incluso grandes, el comisario y/o el director pueden diseñarlo y dirigirlo, y tirar del personal propio para realizarlo. El CAAC de Sevilla está formando a su contrata de mantenimiento para que pueda ayudar en los montajes. Pero casi siempre hay que contar con empresas externas para fabricar el mobiliario y los marcos que puedan necesitarse. En las exposiciones de *display* más espectacular el monto puede ser estratosférico: 400.000€ pagó

Cartier por las vitrinas para su exposición en el Thyssen, al que esta muestra le salió casi gratis.

#### LAS MÁS BARATAS

Las exposiciones más baratas son, lógicamente, las de la colección propia. Siguen las que vienen patrocinadas al 100%, como la citada de Cartier, o las de colecciones corporativas, como la española DKV, que cubren todos los gastos. A continuación, estarían las documentales-archivísticas y las pequeñas muestras de artistas emergentes (aun incluyendo producción y honorarios). Luego las individuales de artistas vivos con una parte importante de su trabajo en su propiedad (transporte simplificado) o en colecciones nacionales. No obstante, Bartomeu Marí, director del MACBA, advierte de que cuando se organizan exposiciones inéditas hay que dedicar medios a producir y adecuar obras, hasta alcanzar en 2014 un 10% del presupuesto de exposiciones, en su caso; hoy, las grandes instalaciones de artistas internacionales se han vuelto prohibitivas para este museo.

El Reina Sofía ha hecho también una gran inversión en producción, 151.370€ (lo más caro, la instalación de Cardiff & Miller, 62.250€, y varias obras para *Un saber realmente útil*, 39.000€; el resto cantidades moderadas), y ha pagado 34.000€ en honorarios de artistas. El CAAC ofrece 6.000€ (producción más honorarios) a los artistas a los que encarga obras. Artistas internacionales, en individuales y colectivas, hacen subir las facturas.

Finalmente, existe un tipo de exposiciones de "precio cerrado": las que se hacen en respuesta a una convocatoria abierta de comisariado para salas de presupuesto reducido. La Sala

de Arte Joven ofrece, para la programación de 6 meses, 88.500€ que incluyen todo: honorarios del comisario y de los artistas, producción, montaje, seguro, transporte, viajes, catálogo, web y actividades. La Casa Encendida organiza cada año *Inéditos*, con 23.500€ para cada uno de

#### Las exposiciones más baratas son las de colección propia. Siguen las patrocinadas al 100%, las documentales y las de artistas emergentes

los tres proyectos que selecciona. Fabra i Coats, para toda la temporada 2014-2015 ha presupuestado 200.000€, con los que se tendrán que hacer al menos tres exposiciones, con sus publicaciones, actividades y proyecto educativo.

Lógicamente, cada museo o centro podrá optar por uno u otro tipo y tamaño de exposición según su presupuesto. Pero algunos son capaces de hacer programaciones muy dignas con pocos medios. No siempre es necesario invertir millones para investigar y difundir a través de las exposiciones. Pero si se quiere o se necesita atraer visitantes, las más caras pueden resultar las más deseadas. Aunque esto no es en absoluto matemático.

¿Es significativa aquí la aportación de patrocinios? Según los casos. La Joan Miró ha financiado con ellos en 2014 el 58% del coste de las exposiciones y apunta que ha sido un año excepcional en ese sentido. El Prado ha obtenido por este concepto 2,2 M€, lo que representa un 30% del coste global de las exposiciones. En el Thyssen y el MACBA han supuesto un 7%.

## Las cifras de 2014

¿Qué proporción de sus presupuestos dedican los museos y centros a las exposiciones? Varía mucho y además cada entidad hace las cuentas a su manera, por lo que esta pequeña comparativa no es del todo fiable. Pero redondeando las cifras que dan para 2014: el Museo Thyssen, una cuarta parte (4,5 M€, de 18,4); el Museo Reina Sofía, un 9,5% (3,1 M€, de 33,2); el MACBA, un 12% (1,3 M€, de 10,9); la Fundación Joan Miró, un 13% (1,1 M€, de 8,5); el CAAC un 6% (200.000 € de 3,3 M€). Dificil cálculo para el Prado: el coste total de las exposiciones sería de 7,2 M€, contabilizando todo gasto indirecto de cada muestra (incluso el porcentaje de salarios que equivale a dedicación de cada empleado a tareas relacionadas); la inversión en producción de exposiciones, estrictamente, ascendería a 2.446.440€. ¿Y qué horquilla de costes ha manejado cada uno? Prado, de 200.000€ (Rubens y el Triunfo de la Eucaristía) a 1 M€ (*El Greco y la pintura moderna*); Thyssen: de 200.000 (no especifica) a 1M€ (Cézanne); Reina Sofía, de 30.000 (en el programa *Fisuras*) a 490.000 de Richard Hamilton; Fundación Miró, de 30.000 (en el programa del Espai 13) a 400.000 (no especifica); MACBA, de 60.000 (Antoni Abad) a 160.000 (Cartografías del Rif); CAAC, de 15.000 (Alfonso Albacete) a 60.000 (*Lo que ha de venir ha llegado*).

El Reina Sofía no especifica en qué se han invertido pero da una cifra global de 2,7 M€ en patrocinios, lo que hace pensar en un muy elevado porcentaje de gastos expositivos cubiertos. Para el CAAC y otros museos que trabajan con artistas vivos extranjeros puede ser muy apreciable la ayuda de organismos de promoción internacional como el Mondriaan Fund; además, se procura, por la estructura administrativa, que los patrocinios sean en especie (asumiendo directamente facturas).

#### RECORTES Y CANCELACIONES

La gran mayoría de programaciones en España están más cerca de las cifras medias que proporciona el CAAC (20.000-30.000€ por exposición) que de las de la Joan Miró (200.000-250.000€) o las del Reina Sofía (150.000-200.000€). Pero casi todos los museos y centros tienen que ingeniárselas para adecuarse a los sucesivos recortes presupuestarios. Al consultarles sobre lo que se puede hacer para aminorar la partida de exposiciones suelen contestar que lo más efectivo es disminuir su número y mantenerlas más tiempo; de hecho, se han producido cancelaciones en casi todos ellos durante 2014. En el Prado optan por reducir el número de préstamos de otras colecciones y por reaprovechar elementos de montaje. En el MACBA, por las coproducciones (se comparten gastos de transportes, marcos, textos, etc), que pueden importar un ahorro de un 20% en el presupuesto de la exposición, y por las itinerancias (en este caso cobran un *fee*, o tarifa, a la institución receptora). En el Thyssen, procuran evitar la lejanía y la dispersión geográfica de los prestadores. **ELENA VOZMEDIANO**

## #FOLLOWFRIDAY

## Poste Carlos

Es uno de los espacios expositivos más singulares de nuestro país. Ubicado en la rotonda de las calles Del Sol y Menéndez Pelayo de Santander, en pleno centro y a pocos metros de la galería Juan Sillió, nació en 2011 de la mente del artista Juan López, y a raíz de la invitación que recibió para participar del Festival DESVELARTE. Es él quien coordina este proyecto de intervención urbana abierto a otros artistas y que cuenta con el apoyo de la Asociación Cultural de Artistas Independientes, la Fundación Santander Creativa y el Ayuntamiento de Santander. El último en llegar al Poste Carlos es Fernando Renes, que tuvo individual hace sólo unos meses en el espacio de Adora Calvo en Salamanca, galería que estrenaba tras su regreso de la Academia Española en Roma. Al ver la naturaleza como señalética, el



artista imaginó instintivamente los cinco puntos hacia donde uno es susceptible de dirigirse, 'arriba', 'abajo', 'izquierda', 'derecha' y 'centro'. De ahí el título de su propuesta, *Todas direcciones*, que juega también con un discurso interno al leer las direcciones de arriba a abajo y viceversa.

## Autor en busca de personaje

**YASUMASA MORIMURA**  
GALERÍA JUANA DE AIZPURU.  
Barquillo, 44. MADRID. Hasta el 20  
de enero. De 13.000 a 65.000 euros.

La guerra había empezado. Era una noche de 1936. Los soldados estaban descolgando las pinturas para trasladarlas a Valencia y ponerlas a salvo. Las salas se iban vaciando. En muchas sólo quedaban las huellas de los marcos. Algunos de los personajes se escaparon de los cuadros y volvieron a vivir, de algún modo, su historia. El Siglo de Oro no estaba tan lejano y la Guerra de la Independencia no había quedado demasiado atrás. Estaban a las puertas, casi. Felipe IV y su bufón discutían, los majos de *Elen-tierra de la sardina* de Goya bailaban una danza macabra, se volvían a oír los disparos de *Los fusilamientos del 3 de mayo*,... Eran personajes que tenían ya un autor y encontraron a otro, a Rafael Alberti, que escribió esta *Una noche de guerra en el Museo del Prado* desde su exilio argentino. Era una obra que ponía en escena la historia que contenía el museo para hablar de otra que era actual. Los cuadros que cobran vida han sido un recurso habitual en la literatura, aunque siempre han tenido algo de siniestro, de fantasma que se aparece, de un pasado que se hace presente.

Visitar el Prado de noche, sin nadie, casi a oscuras, es lo que tuvo que hacer Yasumasa Morimura (Osaka, 1951) para entender cómo eran sus *Meninas*. Había visto el lienzo de día, rodeado de turistas, y se había decepcionado. No obstante, era una obra que siempre le había fascinado desde que se transformara en la Infanta Margarita en ese juego de máscaras, de una y mil identidades, en el que se ha convertido ese pro-

yecto, insistente, sobre el autorretrato, que comenzó a mediados de los 80. Sin embargo, quizás, se trate de autorretratos en los que se ha perdido, ha desaparecido, se ha desvanecido la propia identidad de tantas que se han adquirido, porque viendo toda su producción, uno podría llegar a preguntarse, ¿quién es Morimura?

en esta particular serie fotográfica (con mucho de obra de teatro) sobre este retrato de la familia de Felipe IV que pintó Velázquez y que ahora se presenta en la galería Juana de Aizpuru. *Las Meninas* es una pintura enigmática, de la que todavía no se han logrado develar los misterios que esconde, ni siquiera el de su composición espacial, que no termina de entenderse y multiplica como en un espejo sus posibles interpretaciones. *Las Meninas* es una, pero también son mil, tantas como espectadores, igual que no hay un sólo Morimura, sino muchos, tantos como autorretratos. Sin embargo, esta vez, en esa búsqueda de sus *Meninas*, Morimura aparece sin maquillaje y fuera del estudio en el que construye sus escenografías y se pone los disfraces, mirando al cuadro en el museo. Ahora es Velázquez, la infanta Margarita, Nicolasillo, las damas de honor, el rey Felipe IV y la reina Margarita, pero también es Morimura como Morimura, poniéndose en el lugar de Velázquez o admirando el velázquez. Los personajes suben y bajan del cuadro, se colocan en su lugar y en el del que mira, igual que lo hace él, como uno más. Esta es seguramente la respuesta. Morimura no es el autor, sino un personaje más. Ya se sospechaba. **SERGIO RUBIRA**



DE LA SERIE *LAS MENINAS RENACEN DE NOCHE*, 2013



# La lentitud de la incertidumbre

**MARTÍ GORMAND. DRAWINGS. GALERÍA CASADO SANTAPAU.** Conde de Xiquena, 5. MADRID. Hasta el 30 de enero. De 2.500 a 15.000 euros. **GALERÍA CAYÓN.** Alcalá, 35. MADRID. Hasta el 30 de enero. De 1.900 a 21.000 euros.

Dos galerías madrileñas, Cayón y Casado Santapau, aúnan esfuerzos para la presentación en Madrid de Martí Cormand (Barcelona, 1971), un artista que mostró su obra en España entre 1998 y 2001 (en Valencia y Barcelona) y que un año más tarde se trasladó a Nueva York, donde vive y trabaja desde entonces. Es uno de los tres únicos españoles de su generación representado en el MoMA, junto a Esther Partegás y Teresa Moro. Aplaudimos, pues, esta exposición conjunta, que aúna a galería con más de una década, Cayón, que desde 2011 ha mejorado y consolidado un programa, y otra más joven, nacida en 2007, Casado Santapau, que va conjugando nombres muy sugerentes en líneas más abiertas. Ambas presentan obras de

la última y prolija serie realizada desde 2013 por Cormand, que lleva por título *Formalizando el concepto* y que cabe describir como la “copia” en dibujos a lápiz y a escala 1:1, es decir al tamaño exacto del original, de

**Martí Cormand versiona obras míticas del arte conceptual con un extraordinario dominio de la técnica del grafito y gran precisión detallista. Propone un nuevo pensamiento subversivo**

obras de artistas próximos al arte conceptual, que han quedado en la Historia del arte como emblemáticas del movimiento en los años 60 y 70 del siglo XX. En la selección que hace el artista priman nombres como Joseph Kosuth, Cildo Meireles, Sherrie Levine o Marcel Broodthaers; también señala otros de manera numerosa (Luis Camnitzer, Liliana Porter), y cita a otros, cuya enumeración no deja de ser

significativa: Yoko Ono, Henry Flynt, Horacio Zabala, Lawrence Weiner, Eleanor Antin, Alighiero e Boetti, Anthony Caro y Waltercio Caldas.

La paradoja que salta a la vista es que el artista hace aquí, aparentemente, justo lo contrario de lo que pretendían muchos de los antes citados. Martí Cormand formaliza en arte “académico”, lo que quería ser concepto puro, sin contaminación formal alguna. Lo fascinante del caso es que la habilidad de este artista, su dominio de la técnica del grafito y del difuminado, su percepción de las luces, su precisión deta-

*SHERRIE LEVINE'S "FOUNTAIN (BUDDHA)", 2014. A LA IZDA, JOSEPH KOSUTH'S "ONE AND THREE CHAIRS, 1965", 2014*

tuyéndola por un nuevo pensamiento artístico subversivo.

En ese sentido, resulta relevante que haga series *interiores* a las series, en las que parece que la obra de Kosuth, Levine o Meireles emerge desde la inexistencia a su materialidad como un mágico efecto propiedad del dibujo, como la confrontación que ha hecho en Cayón, en su espacio de Orfila, entre el *One and Three Triangles* de Kosuth y la versión de Cor-

mand. Inevitablemente, chispea ante los ojos la presencia del original, como si de golpe cargase por efecto de la historia con aquello que se quería desprender, a la vez que la copia se alza “distinta” y adquiere significado propio no sólo como objeto, también como referencia.

**MARIANO NAVARRO**

**G** Entrevista con Martí Cormand en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Está en uno de sus mejores momentos. Carlos Irijalba inaugura la próxima semana dos exposiciones que recogen gran parte de su trabajo de los últimos años. La primera será el próximo jueves 22 en Pamplona, en el Museo Universidad de Navarra que ese día abre sus puertas. La segunda, el sábado 24 en la galería Moisés Pérez de Albéniz, su primera individual en Madrid.

Es un tipo vital, concienzudamente optimista, que disfruta de la incertidumbre y se regocija por el principio de pertinencia. Ése es su principal motor creativo, aunque cuenta con un buen equipo de combustibles. Del artista Ángel Bados, su profesor en la facultad de Bellas Artes en Bilbao, aprendió que toda imagen es a su vez un objeto y

o no su etapa holandesa, confiesa que lo que le hace falta es “un poco de paisaje”. El de su Pamplona natal le acogerá el próximo jueves con la exposición *The Third Place*, uno de los actos de inauguración del Museo Universidad de Navarra, la última obra de Moneo que por fin abre sus puertas. El paisaje madrileño le celebrará el próximo sá-

# Carlos Irijalba

## “La realidad, de puro elástica, resulta inaprensible”



MIKEL URMENETA

Viene de cerrar un periodo intenso, “dos años agotadores aunque muy ricos”, dice, que todavía está digiriendo. Hace sólo unos días que Carlos Irijalba (Pamplona, 1979) dejaba su estudio en la Rijksakademie de Ámsterdam, una de las residencias para artistas más importantes de Europa, si no la que más. Sólo diez artistas españoles han pasado antes por allí. Llegó en 2013, tras participar en otros pro-

gramas similares, el MA Studio Residence de Beijing y el ISCP de Nueva York, donde aterrizó en 2009. Por aquel entonces, ya era uno de los artistas jóvenes españoles que más despuntaban dentro y fuera. Había ganado una de las becas de la Fundación Botín y en breve llegarían el premio Purificación García y el de *Generaciones*. En 2010 sumó el premio revelación en PHotoEspaña, y en 2012 el de Estampa.

a escapar de las estructuras cerradas. Lothar Baumgarten, también artista y profesor en su paso por la UDK de Berlín, le animó a esquivar el miedo a equivocarse, a liberarse de la presión creativa, a materializar cualquier idea. Todavía resuena en su cabeza el estrepitoso *Bau es doch!* que un día le soltó. *¡Constrúyelo cojones!*

Tras su periplo internacional, todavía pensando en si alargar

bado 24, con su primera individual en la capital, la que le dedica la galería Moisés Pérez de Albéniz con el proyecto *Skins*.

Algo hay de mudanza, también, en esas *pieles* que dan título a la exposición. “Todo parte —explica— de una visita que hice en 2010, en el momento álgido de la crisis económica, a una compañía dedicada a las reproducciones en tres dimensiones, que había participado en

la fabricación de las réplicas de varias cuevas de la cornisa cantábrica a finales de los años 90. Durante la burbuja económica, escanearon, a la mayor calidad de entonces, varias cuevas con pinturas rupestres que se cerraron al público en los 80. Se hicieron para prevenir que fueran dañadas, ya que se habían vuelto *alérgicas* al ser humano.

fue el motor de todo el proyecto, que invita a reflexionar sobre la necesidad de los objetos y lo que hay en ellos de superfluo e imprescindible”.

#### ESCALAS Y ESTRATOS

Se apoya en la geología hablando de estratos, sedimentos y escalas temporales. También cuando cita a gérmenes y virus.



ALGUNAS DE LAS OBRAS DEL PROYECTO SKINS, 2014

Tras la crisis de la compañía, los escaneos entraron en un largo periodo de *standby* guardados en archivos digitales, en discos Zip, que parecía ser el sistema de almacenamiento del futuro en los 90, pero para los que a duras penas encontramos lectores hoy. Todo el proyecto de *Skins* es una búsqueda de esos originales y un trabajo de su reproducción. La atracción hacia esa pared y la imposibilidad de acceder a ella

Eso es lo que somos, dice. Lo que el arte es. Un simple comienzo. “Me gusta pensar el arte como una secreción más, ya sea productiva, fecunda, abyecta o residual. Es un fluido, como lo es lenguaje o un río. Me refiero a descuartizar el acto creativo, equiparándolo con otros órganos vitales. Liberar al objeto artístico de ese peso poético que se

le presupone”, añade.

—Una de las ideas que sobrevuela en *Skins* es la noción de pérdida. ¿Qué plantea?

—Que cada traducción conlleva una pérdida. Aquí nos encontramos frente al escaneo de una pared inaccesible, guardada en un formato ilegible como cierta arqueología digital. Es un ejemplo de cómo la historia borra a la historia. El escáner que utilizaron para esas cuevas no era sensible a las pinturas, es decir, que sólo leyó el volumen de la pared de piedra y olvidó la pintura rupestre. Las obras de *Skins* utilizan las imperfecciones de la réplica sin ocultar su estructura, haciéndola transparente, y trae las paredes a un estado anterior a la intervención humana. Se niegan a representar otra cosa que a sí mismas.

—También la geología fue la excusa para investigar el territorio de Urdaibai en el País Vasco. Háblenos de *High Tides* (2012).

—El proyecto se basa en procesos naturales y artificiales para analizar en paralelo estructuras de desarrollo geológicas y sociales. Por ejemplo, cómo una composición volcánica, por su cristalización rápida, puede plantear similitudes a nivel formal con una revolución. El título da cuenta de esa relación entre tiempos, de esa intervención mínima pero constante del ahora, del presente y su representación.

—En trabajos anteriores, como *Twilight* (2008-09) y *Inertia* (2012), que vemos juntos en el Museo Universidad de Navarra, confiere a los paisajes un aspecto ficticio, pero a través de la luz.

—La luz fue una excusa efectiva para hablar de realidad en la sociedad occidental, de cómo se ordena un territorio. *Twilight* es una intervención que consiste en el desplazamiento de una to-

rré de iluminación de un campo de fútbol, un espacio hiper definido por y para el espectáculo. *Inertia* parte del mismo tema: un dispositivo de luz artificial que se desplaza por el bosque en absoluta oscuridad.

—Todo su trabajo parece plantear la misma pregunta: ¿qué es lo real? ¿Es así?

—Sí, esa es la base, la experiencia de lo real. La noción de realidad, de puro elástica, resulta casi inaprensible. Además, la entropía, la idea de aceleración, la compilación de sistemas... bien podrían ser un denominador común de todo mi trabajo. En el fondo, lo que me seduce es la propia contradicción del ser humano. Aunque éste no está presente de forma física, toda mi obra pivota sobre una crítica a la perspectiva antropocéntrica del mundo, esa teoría que sitúa el hombre en el centro del universo.

—¿Arroja su trabajo una crítica al arte como espectáculo?

—Mi trabajo referencia al mundo, no al mundo del arte.

**Me gusta pensar el arte como una secreción más, ya sea productiva, fecunda o abyecta. Es un fluido, como lo es el lenguaje o un río”**

El círculo de comodidad en que se ha instalado el arte contemporáneo, sin embargo, hace que sea cada vez más estéril. Está inmerso de forma terminal en la estructura del espectáculo. La primera tarea es ser conscientes de ello y ser capaces de analizarlo. Lo siguiente, es identificar las posibilidades de que sea una herramienta para la reflexión. Falta crítica y autocrítica.

**BEA ESPEJO**

# ¿El descubrimiento de Carol Rama?

**LA PASIÓN SEGÚN CAROL RAMA**  
MACBA. Plaza dels Àngels, 1.  
BARCELONA. Hasta el 22 de febrero.

El MACBA presenta esta exposición como el descubrimiento de una artista silenciada por la historiografía oficial: Carol Rama (Turín, 1918). Olvidada y marginada (se nos dice), no ha sido hasta tiempos recientes que se ha reconocido su valía, prácticamente al término de su

Dublín y Turín. Se trata, pues, de una operación de promoción a lo grande, maniobrada desde “la institución-museo”, que pretende actuar como un agente de descubrimiento y puesta en valor de un producto que, *a priori*, y hasta el momento (esto es lo que se nos dice de Carol Rama) no lo posee. Y si bien estos proyectos suscitan siempre interrogantes y reservas, la propuesta refleja la inquietud de

crear una red de complicidades entre museos al margen de los grandes circuitos. Esta es la apuesta del MACBA.

¿Pero es Carol Rama una artista tan desconocida, marginal y lateral como nos cuentan? La respuesta no está clara. Quien se entretenga a hojear su currículum, observará que su presencia en las galerías es constante desde mediados de los 40, cuando inicia su trayectoria en su Turín natal. Su proyección internacional, efectivamente, comienzan

ya y se consolida tarde: en la década de los 90 participa en la Bienal de Venecia (1993), realiza su primera exposición individual en una galería de Nueva York (1997) y tiene su primera retrospectiva en el Stedelijk Museum de Ámsterdam y el Institute of Contemporary Art de Boston (1998). Además, Rama está vinculada a impor-

tantes críticos y comisarios de la élite cultural italiana: Lea Vergine, Achille Bonito Oliva, Paolo Fossati, Edoardo Sanguineti, Luciano Berio... Y su obra circula en las subastas con un volumen de negocio que, aunque no es de primer orden, está presente en el mercado, especialmente el italiano, como demuestra *Artprice*, el banco de datos especializado en la cotización del arte y las subastas.

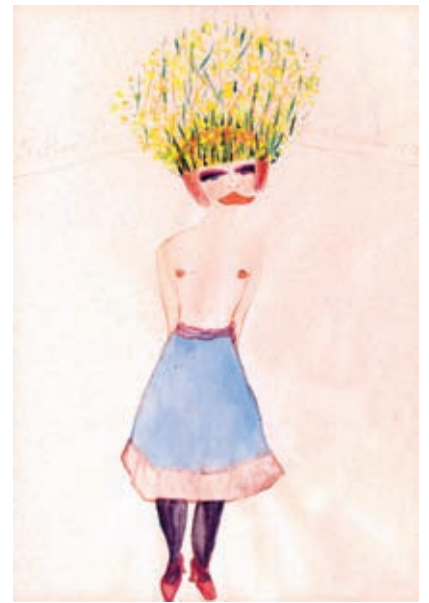
Conviene, pues, soslayar estos discursos retóricos y cacofónicos, de efectos distorsionantes, para dirigirnos directamente a las obras y ver qué nos pueden comunicar hoy en día. La panorámica sobre Carol Rama del MACBA se articula en torno a un núcleo: una serie de acuarelas que fueron presentadas públicamente en 1945 y retiradas por obscenas. Rama expresaba entonces un mundo muy particular e imaginativo, con evidentes alusiones sexuales, que friccionaba con una idea convencional del cuerpo y el sexo. Parece que la artista provenía de una familia acomodada y carecía de formación académica y, por tanto, este mundo se manifestaba de una manera espontánea y ajena a cualquier discurso. Sin embargo, este trabajo no tuvo continuidad: la trayec-

toria posterior de Carol Rama seguirá, pero como ocultando estos orígenes. Porque luego su obra, aunque original, sintonizará con las palpitaciones de los tiempos siguiendo las tendencias al uso: cultivará la abstracción en los 50, se aproximará luego a las poéticas matéricas y al povera... hasta que en los últimos tramos de su trayectoria, entonces sí, recupere elementos de su punto de partida.



carrera, a la edad de 85 años, tras ser galardonada con el León de Oro de la Bienal de Venecia en 2003. Se afirma, también, que se trata de una artista fundamental para entender “las mutaciones de la representación del siglo XX” y el trabajo de creadoras como Cindy Sherman, Kara Walker, Sue Williams...

Para reparar este agravio, el MACBA y el Musée d'Art Moderne de la Ville de París conciben esta exposición, que viajará por toda Europa; después de Barcelona, viajará a París,



APPASSIONATA, 1939.  
A LA IZDA., OPERA N. 54, 1941

**Carol Rama expresa un mundo imaginativo, con evidentes alusiones sexuales, más allá de la idea convencional del cuerpo y el sexo. Es una artista fundamental para entender el siglo XX**

Acaso pueda ser provechosa para el lector una entrevista con la artista que encontrará en YouTube, realizado en 2004 cuando ésta todavía no padecía demencia senil. Apenas tres minutos, pero que nos hacen tomar conciencia de que Carol Rama desborda cualquier lectura de género, cualquier esquema, cualquier pretensión de encasillarla en un discurso dado. Este nos parece que es su mensaje. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

**Compañía Nacional de Teatro Clásico**

Directora: Helena Pimenta



# DON JUAN TENORIO

de **José Zorrilla**

Versión

**Juan Mayorga**

Dirección


**Blanca Portillo**

*avan@*  
Producciones Teatrales, S.L.

150 ANOS  
TEATRO ALDERÓN  
VALLADOLID



<http://teatroclasico.mcu.es>

Colabora: 

Patrocina:  Mercedes-Benz

# ESCENARIOS

Gustavo Dudamel cree que ha llegado el momento de tutear a Wagner. Le deslumbró la experiencia de escuchar *Tristán e Isolda* en París (Gergiev) en la temporada de 2005. Y buscó consejo en la persona de Daniel Barenboim, aunque el periodo de maduración ha supuesto una cautela de diez años. Y ha pro-

en la música por iniciativa de un proyecto social cuyo ideólogo y visionario, José Antonio Abreu, ha localizado en el Caribe su gigante revolución.

Fue en 1975 cuando reunió a 11 chavales desahuciados en un garaje de Caracas. Se trataba de redimirlos con un instrumento musical, aunque era im-

Frank Ghery, autor del Guggenheim, la construcción de un auditorio mayúsculo en la ciudad de Barquisimeto. Que es donde nació Gustavo Dudamel hace 33 años. Y donde ahora se le va a recompensar con una sala dedicada a su figura.

Se trata de la enésima prueba de la precocidad del joven

## Dudamel tutea a Wagner en España

Cuarenta años después de que los primeros niños empezaran a pedalear con el ‘Sistema’ de José Antonio Abreu, uno de sus máximos deudores, Gustavo Dudamel, recalca en nuestro país con la Orquesta Simón Bolívar para enfrentarse a la obra de Wagner. El maestro venezolano, director de formaciones como la Filarmónica de Los Ángeles, despliega en Madrid, Valencia y Barcelona *La cabalgata de las valquirias*, *La muerte de Sigfrido*...

ducido un resultado fragmentario, pues el último disco del maestro venezolano y la gira europea que recalca en Barcelona (viernes, 16, y sábado, 17), Valencia (19) y Madrid (20) representan una especie de “clásicos wagnerianos”, que incluye tanto *La cabalgata de las valquirias* como *La muerte de Sigfrido*.

Está “iniciándose” Dudamel. Está familiarizándose con el gigantismo wagneriano. Y está implicando en el viaje lisérgico a las huestes de la Orquesta Simón Bolívar, expresión absoluta, propagandística, de la cultura venezolana y demostración no menos evidente de la pujanza del ‘Sistema’, precisamente 40 años después de haberse reclutado los primeros niños. Niños que se iniciaron

posible imaginar entonces que esta experiencia embrionaria incitaría cuatro décadas después la adhesión de 600.000 alumnos. Incluido, claro, Gustavo Dudamel, cuya lealtad y devoción al Sistema explica su liderazgo en la gira europea de la Bolívar (Londres, Bruselas, París...).

Es el lugarteniente, cuando no el comandante en jefe del Sistema. De hecho, las obligaciones profesionales de Dudamel con su orquesta principal, la Filarmónica de Los Ángeles, y su abrumadora agenda con las mejores agrupaciones del planeta, nunca le han distraído de su vinculación a la Simón Bolívar ni de su significación explícita en un proyecto de Estado.

Tanto es así, que el presidente Maduro le ha encargado a

maestro, pero también es cierto que la lealtad incondicional de Dudamel a Maduro, tan evidente como la que mantuvo con Chávez, le convierte en una figura polémica para quienes le reprochan haberse dejado politizar. Y para quienes observan al prodigio como un “artista del pueblo”.

También lo había sido la pianista Gabriela Montero. Venezolana, como Dudamel. Y exponente del Sistema, como su compatriota, pero la represión

**Está “iniciándose” Dudamel, familiarizándose con el gigantismo wagneriano y está implicando en el viaje lisérgico a la Orquesta Simón Bolívar**



A. BOFILL



## Las ambiciones personales de Dudamel apuntan inequívocamente a la sucesión del británico Simon Rattle en la Filarmónica de Berlín

con Maduro el pasado mes de diciembre. Juntos anunciaban la creación del Centro de Acción Nacional por la Música, inquietante enunciado que demuestra las connotaciones propagandísticas y que denotan hasta qué extremos el presidente Maduro, como hizo Chávez, se ha apropiado del Sistema.

Se explica así que Dudamel sea un héroe nacional, aunque sus ambiciones personales, por otro lado legítimas, apuntan inequívocamente a la sucesión de Simon Rattle en la Filarmónica de Berlín, con más razón después de haber trascendido que el director británico termina su “mandato” en 2018. Un año después, Dudamel finaliza su contrato californiano, sabiendo, como sabe, que forma par-

te de los directores predilectos de los *berliner*, por su talento musical, su pegada mediática y sus equivalentes aportaciones mercadotécnicas.

Quizá el problema sea la edad. Cumpliría 37 años en la fecha del traspaso de poderes, de tal forma que el precedente de Rattle y hasta las similitudes con el director británico en cuestiones de precocidad y de simpatía universal podrían favorecer la llegada de la alternativa más sensata, incluso natural: Christian Thielemann.

Y no sólo por los méritos artísticos del candidato. También por el pasaporte. Sorprenda o no, la eminente orquesta ger-

mana no ha contratado a un director titular alemán desde que Furtwängler reasumió el puesto entre 1952 y 1954.

Hay pues razones históricas, patrimoniales y musicales en favor de Thielemann, pero Dudamel podría asumir el cargo por todos esos valores coyunturales—una imagen, un carisma, un liderazgo, un aire nuevo de Latinoamérica—que se añaden a su instinto musical y a su periodo de madurez, incluso de mutación escénica.

En cierto modo, Dudamel representaba el arquetipo del director del siglo XXI en cuanto a simpatía, “buen rollo” con los músicos, aptitudes de telepredicador con la audiencia y derrochador de energía. Requería ese papel una cierta sobreactua-

DUDAMEL, EN EL PALAU CATALÁN EN ABRIL DEL PASADO AÑO

ción, pero los últimos conciertos y las conquistas del repertorio han servido de ocasión para observarlo mucho más sereno y contenido.

Necesitaba evolucionar, sobrepasar la novedad y la apología de la juventud. La crítica ha vapuleado su último disco de Mahler (*Séptima sinfonía*) puede que con excesiva crueldad, pero el ejemplo demuestra que a Dudamel se le empieza a juzgar sin el entusiasmo incondicional de antaño, razón por la cual la música de Wagner que interpretará en España, amén de la *Quinta* de Beethoven, indican un nuevo camino que relaciona de extremo a extremo Barquisimeto con Berlín. **RUBÉN AMÓN**

# El concierto revienta sus costuras

Dinámicos, visuales, didácticos, proteicos, breves, transversales... Los programadores de música culta reinventan el concierto canónico para cosechar más melómanos en una sociedad *apantallada* y apresurada. ¿Desplazarán los nuevos formatos al modelo tradicional, con más de dos siglos de historia? Alfonso Aijón (Ibermúsica), Antonio Moral (GNDM), Miguel Ángel Marín (Juan March) y Félix Alcaraz (OCNE) intentan vislumbrar las fórmulas concertísticas del futuro.

La OCNE tiene un plan para forjar nuevos melómanos. Una estrategia que ha sido bautizada como “la del embudo”. La denominación la ha importado de los Estados Unidos, donde Félix Alcaraz, su director técnico, no deja de pescar ideas para impulsar la popularidad de la agrupación estatal. Allí a las orquestas no les queda más remedio que exprimir el ingenio para rellenar aforos. El respaldo público es minúsculo. No hay red salvadora si a los auditorios no acude el personal. Renovar a sus seguidores es cuestión de vida o muerte. Y para conseguirlo el concierto sinfónico tradicional, una liturgia con más de dos siglos a sus espaldas, ya no es suficiente. En tiempos acelerados y tecnificados son necesarios otro tipo de reclamos. Ahí es donde entran en juego los formatos concertísticos modernos, que cada programador afina y moldea a fin de movilizar nuevos públicos y reafirmar el gusto por la música de los feligreses ya entregados a la causa.

El ‘embudo’ de la OCNE busca hacer un traspase complejo pero que le viene marcado por imperativo legal. “Por ley, la orquesta tiene la obligación de llegar a las capas más amplias de la sociedad”, advierte Alcaraz. La idea es que las masas entusiasmadas con conciertos como el dedicado a los videojuegos (*¡trending topic* en Madrid!) o a

las partituras de *El señor de los anillos* (agotadísimas las entradas semanas antes de su celebración) acaben algún día comprando un abono y deleitándose con, pongamos por caso, un programa presidido por la *Sexta Sinfonía* de Bruckner. En eso están trabajando: ninguno de los asistentes a estas dos citas se marchó a casa sin información de nuevas sugerencias, ya de mayor voltaje sinfónico, y muchos de ellos dejaron también sus *mails* en las encuestas que cumplimentaron, abriendo un cauce a futuras propuestas de la orquesta.

**El concierto tradicional ha demostrado su valor. Cambiarlo estaría justificado para profundizar más en la música, no para entretener”**

**Miguel Ángel Marín**

Esa labor de ‘captación’ también la activan en otros ciclos, ideados cuidadosamente para ganarse nuevos adeptos. Por un lado, a los jóvenes marchosos del fin de semana. Para ellos sobre todo están diseñados los *Conciertos Mini* del Auditorio 400 del Reina Sofía, que duran sólo media hora y cuya entrada (5 euros por internet) da derecho a una consumición en la terraza del edificio de Nouvel. En atri-

les, compositores de todo pelaje y condición: desde Richter o Glass hasta Bach o Vivaldi. Por otro, a las familias concebidas en su integridad (padres y niños), que tienen la opción de desdoblarse en dos ciclos complementarios: *Descubre...* y *Pintasonic*. “La idea se me ocurrió una mañana de domingo en el CaixaForum, viendo cómo familias enteras disfrutaban juntas de un plan cultural. El desafío era que eso mismo pudiera hacerse también asistiendo a un concierto nuestro”. Y se le ocurrió que mientras los padres disfrutaban en la Sala Sinfónica de un concierto de poco menos de una hora, con una introducción didáctica a cargo de Luis Ángel de Benito y juegos lumínicos, los niños (de entre tres y ocho años) podían desfogarse pintando al son de la misma música pero en otra sala. Por momentos, los primeros contemplarían a sus hijos en una pantalla gigante.

“Es importante dejar claro que lo que intentamos es enriquecer la experiencia concertística. En absoluto, estos formatos novedosos pretenden sustituir al rito canónico que demandan los melómanos asentados y que seguirá existiendo muchos, muchos años”, apostilla Alcaraz. En esa línea también se mueve la Fundación Juan March, que tiene el mérito de brindar una oferta musical riquísima a coste cero para el ciudadano. Su director

musical, el musicólogo Miguel Ángel Marín, defiende adaptar la presentación de la música clásica interpretada en directo a la época actual. Pero con matices sustanciales. Recuerda que en Madrid y Barcelona los primeros conciertos públicos, a los que se podía acceder previo pago de una entrada, datan de la década de los 80 del siglo XVIII.

## JUEGOS SINESTÉSICOS

“Si este esquema ha sobrevivido tantos años, algún valor tendrá. No hay que olvidarlo antes de introducir cambios. En la Fundación Juan March nunca los hacemos para ser más eficaces a la hora de entretener al público. No es el objetivo. La razón es siempre conseguir una mayor profundización en la música. Es la mejor manera de enganchar a la gente, a través del conocimiento”. Esa filosofía la confirma el copioso aparato crítico y didáctico con que envuelven toda su programación. Un festín que trasciende la manida fórmula de la mesa redonda y la conferencia, y ensarta la música con otras disciplinas artísticas, como hicieron hace escasos días con la literatura de Mann, tan impregnada por cánones compositivos. Contaron con José María Pou y José Luis Gómez como maestros de ceremonia. Especialmente reveladora fue también la conexión sinestésica establecida la tem-



FERNANDO MARGOS

LAS EXPLICACIONES DE LUIS ÁNGEL DE BENITO PRECEDEN LOS CONCIERTOS DEL CICLO *DESCUBRE* DE LA OCNE

porada pasada entre Paul Klee y Bach. “Conseguimos que nuestro público, siempre tan abierto y curioso, pudiese escuchar al pintor y ver al músico”. En las próximas fechas seguirán explotando la veta sinestésica (tan sugestiva en autores como Scriabin o Messiaen) y los alardes luminotécnicos. Para los sábados de marzo tienen previsto el ciclo *Las luces del día*, con la intención de “recrear la belleza de la luz por un arte invisible como la música”. El amanecer, el mediodía, el atardecer y el claro de luna serán ilustrados por Beethoven, Debussy, Chopin, Liszt, Guinovart...

#### RAREZAS INSTRUMENTALES

Y los sábados de este mes de enero los protagonistas serán los “instrumentos raros”, aquellos que por razones diversas han quedado arrinconados en el desván de la historia. La exhumación de estas piezas permitirá a su vez recuperar partituras apenas interpretadas, al ser compuestas específicamente para instrumentos que caminan peligrosamente hacia la desaparición. Es el caso de los *6 Estudios en forma de canon para piano-pédalier Op. 56* de Schumann. La Fundación Juan March grabará el pedalier para proyectar en pantallas cómo manobra el especialista Roberto Prosseda con sus pies mientras recorre el teclado con los dedos. También podremos escuchar clavicordios y virginales, muy populares en su día pero caídos en desuso por su escaso impacto sonoro en auditorios grandes. Y ver su funcionamiento interno a través de cámaras ubicadas en las cajas de resonancia.

Esa vertiente visual está funcionando como señuelo. Lo

## Cita en el Yellow Lounge

Las discográficas, tan damnificadas en los nuevos tiempos, también tantean rutas alternativas hacia su *target*. Deutsche Grammophon, sello referencial (y reverencial) de la música culta, intenta restar solemnidad a su imagen. Una estrategia en ese sentido son los *Yellow Lounges*, conciertos diseñados para lanzar sus discos, con la peculiaridad de celebrarse en espacios ajenos a las infraestructuras consabidas. Leticia Moreno presentó el año pasado en un garaje-estudio sus *Spanish Landscapes*. La idea la ha retomado para promocionar su último trabajo discográfico, consagrado a Shostakovich. Esta vez en la Fundación Telefónica, flanqueada por el pintor Erick Miravall (pintando al ritmo de su violín) y el Dj Slow (*sampleando* pasajes del compositor ruso). “No es el *fast food* de la música culta. Es lo que demandan los tiempos: evolución. Son espectáculos que exigen una visión más global del músico, un reto muy estimulante, que puede convivir con el formato tradicional”, advierte la violonista. ■



ENRIQUE GAYA

### LETICIA MORENO EN LA TELEFÓNICA

del fin de la novela. Moral ve, por el contrario, que la oferta es infinitamente superior, lo que complica llenar hasta la bandera cada día los auditorios. Varios datos parecen avalar su opinión. En la temporada pasada se organizaron más de 400 conciertos en el Auditorio Nacional de Madrid. Y según el anuario de la SGAE, en 2012 se celebraron más de 15.000 de música clásica en toda España. “El problema es la concentración de repertorios. La gente se termina cansando de lo mismo”, sentencia Moral, que tiene clara cuál es la misión del CNDM: “Complementar con música de cámara la vastísima oferta sinfónica que, en Madrid, por ejemplo, despliegan formaciones como la OCNE, la Sinfónica de Madrid, la Orcam, la Orquesta de la RTVE, la Filarmonía, y los ciclos de Excelentia, Ibercámara, Juventudes, Ibermúsica...”.

“Los nuevos formatos no sustituyen al concierto canónico que demandan los melómanos asentados y que existirá muchos, muchos años”

Félix Alcaraz

Esta última, una de las asociaciones privadas más emblemáticas y de mayor envergadura, está regida por Alfonso Aijón, que, empréstitos e hipotecas mediante, ha conseguido levantar este año su 45ª temporada, de nuevo cargadita de figurones internacionales (Jurrowsky, Haitink, Chailly, Jansons...). Esa es la marca de la casa: la excelencia sinfónica.

### SINFONISMO DE PATA NEGRA

Una excelencia que tiene un precio. Alto, lógicamente, al no mediar subvenciones. Y que en tiempos críticos supone arriesgarse a perder abonados. En el arranque de este curso se encontró que 800 de sus parroquianos se habían evaporado, grave revés para programar a largo plazo. Aijón ofrece el producto tradicional de calidad de toda la vida (el sinfonismo pata negra), que es en el que cree y el que defiende. Aunque valora positivamente la nuevas iniciativas para calar en públicos más amplios. “Ahora hay dos movimientos paralelos. Los conservadores de patrimonio, como Ibermúsica, y los que ingenian fórmulas creativas. La verdad es que ambos tenemos dificultades. Yo lo achaco a la existencia de un hueco generacional. Estoy esperando a que los hijos de mis abonados de los 70, que veían a Mehta, Maazel, Abbado y compañía, empiecen a entrar en el Auditorio. Hasta los 30 años la gente no se asoma a la música clásica en directo. Los jóvenes prefieren comunicarse en conciertos de pop, rock...”.

Es cuestión de tiempo comprobar si todos estos moldes concertísticos, estos ‘embudos’, han servido para decantar una renovada legión de melómanos. Veremos... ALBERTO OJEDA

acredita el triunfo de *Bach Ver-  
mut*, ciclo orquestado por el CNDM que pretende escanciar la integral de la obra para órgano del Cantor. Ya han llenado varios mediodías sabatinos la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional (1.850 personas, descontado el frontal). Una circunstancia que se aproxima a lo milagroso. Antonio Moral, director de la institución, recuerda que la OCNE incluía en su programación hace unos años un espacio específico dedicado al órgano y que tuvo que clausurarlo por la pírrica afluencia de público, apenas dos o tres centenares de incondicionales. El CNDM ha intentado realzar la ejecución del organista, un músico que suele pasar inadvertido para los espectadores, pues toca de espaldas y colgado literalmente en las alturas.

Esta discreción forzosa es solucionada, de nuevo, con la grabación mediante videocámaras y la simultánea plasmación en imágenes del virtuosismo de los mayores especialistas del mundo, que desfilarán por Madrid y la Catedral de León a lo largo de este curso y el siguiente.

También han contribuido al éxito los precios asequibles (5 euros) y la brevedad de los conciertos, que tienen como epílogo versiones jazzísticas servidas al unísono con un vermut (o un zumo, o una caña...) a precio rebajado. Moral descarta las teorías de los agoreros que aprecian una desafección social hacia la música culta: “Desde que empecé en esto se habla del fin del concierto tradicional. Es un debate constante”. Que recuerda, por cierto, al tan cacareado



BILL COOPER

Una de las novedades de esta temporada del Teatro Real es, sin duda, *Hansel y Gretel* de Engelbert Humperdinck, ópera teóricamente para niños, de corte mágico, aparentemente ligera pero en el fondo muy seria, estrenada en el Hoftheater de Weimar en 1893, en un tiempo en el que, más o menos coetáneamente, se estaban ya alum-

que se encontraba el propio hijo del autor de *Tristán*, Siegfried, que escribiría en 1899 su *Bärenhäuter* (*El haragán*).

Humperdinck, que había estudiado con Hiller, Rheinberger y Lachner, quedó absolutamente impresionado al escuchar en Múnich en 1878 *El anillo del nibelungo*. Luego conoció a su creador en Italia y le

en este cuento musical, edulcorada visión de la narración de los hermanos Grimm. Temas folclóricos extraídos del *Das Knaben Wunderhorn* son combinados hábilmente con otros de nuevo cuño, que, de manera tan delicada como vigorosa, entran a formar parte de la íntima estructura musical de la ópera. Melodías provenientes del lied pululan por doquier a lo largo de una narración de una fluidez extraordinaria, sin puntos muertos ni detenciones caprichosas. Es admirable el uso de la polifonía y asombra la transparencia de la orquestación, lo mismo que el arte para variar las ideas sobre la marcha en un *continuum* enriquecedor.

Las páginas meramente orquestales, como la Obertura, la Pantomima y el Preludio del tercer acto están trazadas de mano maestra. Y es un hallazgo cómo los temas feéricos se oponen, entrelazándose, a los terroríficos alusivos a la Bruja. Al final de la ópera suena triunfal el tema básico con el que se abría la composición. La hechicera viene pintada con los rasgos de una grotesca walkiria. En el vals que cierra la escena 3 del segundo acto creemos escuchar un retazo de *Los maestros cantores de Nuremberg*.

La producción que se va a contemplar en el Real a partir del día 20 de enero —y que sus-

MÁGICA ATMÓSFERA DEL MONTAJE DEL FANTASIOSO LAURENT PELLY

tituye, por razones presupuestarias, a la anunciada de Joan Font de Comediants— fue muy bien recibida en su estreno en Glyndebourne. Viene firmada por el fantástico Laurent Pelly, reciente triunfador en Madrid con *La hija del regimiento* de Donizetti. Algunas de las peripecias

**Melodías provenientes del lied pululan por doquier a lo largo de una narración de una fluidez extraordinaria, sin detenciones caprichosas**

de los arripiezos transcurren en un supermercado. Hay una buena batuta, sólida, segura —esperemos que también coloreada—, la del inglés Paul Daniel, actual titular de la Filharmonia de Galicia y a quien reemplaza el 27 de enero el joven gallego Diego García Rodríguez, y voces en principio muy adecuadas: Bo Skovhus y Diana Montague como los padres, Alice Coote y Sylvia Schwarz como los hermanos, Elena Copons como El arenero y el Hada dormida y Ruth Rosique como el Hada del rocío. La Bruja se encomienda, en solución peligrosa pero que puede tener su punto, no a una mezzo, sino al tenor José Manuel Zapata. **ARTURO REVERTER**

## *Hansel y Gretel*, un cuento para el Real

Llega al coliseo madrileño la ópera de Engelbert Humperdinck, que edulcora el relato de los hermanos Grimm y le imprime aliento wagneriano. El montaje, facturado en el Festival de Glyndebourne, lleva la fantástica firma de Laurent Pelly. Y Paul Daniel asume el gobierno del foso.

brando las primeras escaramuzas del verismo italiano. La obra, con libreto de Adelheid Wette, hermana del compositor, sobre el cuento de los hermanos Grimm, se encuadra en la tradición popular alemana y se inscribía en el estilo de la *Märchenoper* u ópera-cuento de hadas, que conectaba de pasada o rozaba ciertos aspectos de la producción de Wagner. Fue un mecanismo quizá defensivo de numerosos epígonos, entre los

siguió hasta Bayreuth, en donde contribuyó al estreno de *Parísifal* en 1882. No es raro por ello que la técnica wagneriana del *leitmotiv* sea empleada mesuradamente con una instrumentación aérea, jugosa, de gran atractivo melódico en esta su primera ópera y que la aplicara asimismo a otra nueva ópera mágica, “para niños”, *Königskinder* (1910).

Ese mimetismo no lastraría la inspiración de Humperdinck

OFF

**STRADIVARIAS. TEATRO BODEVIL.**

Tras una jugosa gira internacional, este espectáculo dirigido por Eduardo Ortega (*Pagagnini*) y

protagonizado por cuatro divas muy especiales reúne música, glamour, humor y seducción a partes iguales. A partir del 25 de enero, en la sala de Chamartín sonará desde Schubert a Police pasando por Beethoven, Stevie Wonder, Rossini, Queen, Pergolesi y The Platters. Un cuarteto llamado a revolucionar la escena.

**EN LA AZOTEA. LA CASA DE LA PORTERA.** Iñaki Ardanaz, Antonio Galeano y Nacho Redondo protagonizan esta obra de Marta Aledo que habla de la amistad, de sus dinámicas y sus miedos, de sus traiciones y sus sueños...

“Siempre he sentido que las rupturas de pareja son igual de duras que las rupturas de las amistades —explica Aledo— pero el dolor está menos habilitado socialmente. Se habla menos de él. Provocan también dolor, confusión, culpa y rabia”.

**ÁRBOL ADENTRO. CUARTA PARED.** Una chamana aficionada, un incrédulo y dos espíritus se encuentran en el despacho de Iñaki Esparza... La Compañía Proyecto Bufo representa esta obra de Juanma Romero Gárriz en la sala madrileña hasta el 24 de este mes con Itziar Ortega e Ignacio Yuste encabezando el reparto. Ambos interpretan a dos jóvenes que se enfrentan, tras la muerte de su padre, a conflictos generacionales mediante la ironía y el humor. Dirigida por Artur Bernal, el espectáculo plantea la responsabilidad de transmitir la historia familiar a los descendientes.

**DESNUDANDO A LOS CLÁSICOS. BIRIBÓ TEATRO.** El nuevo espacio del madrileño Paseo de la Esperanza acoge todos los sábados de enero *Desnudando a los clásicos*, un montaje dirigido por Santi Senso con dramaturgia de José J. Serrano en el que se exponen los secretos más íntimos del ser humano. La obra muestra lo que los autores de textos clásicos no desvelaban para protegerse de las censuras morales de la época y que los propios personajes, embriagados por esos textos, sienten la necesidad de enseñar.

# Fedra ante el dilema de

Antes de volver a encerrarse para cultivar su faceta como autor, Sergi Belbel presenta el día 20 en el Romea de Barcelona su versión de *Fedra*, el mito clásico visto por la humanizadora mirada de Jean Racine. Emma Vilarasau y Mercedes Sampietro encabezan un reparto repleto de sensualidad

Fue durante la representación de *Barcelona* en el Teatre Goya hace año y medio donde Emma Vilarasau se dio cuenta de las ilimitadas posibilidades de Fedra. Tras finalizar las funciones de la obra de Pere Riera la actriz le propuso a Sergi Belbel (Tarrasa, 1963) subir al escenario la obra de Jean Racine, una visión del mito desde el siglo XVII sobre las proyecciones clásicas de las tragedias de Eurípides y Séneca. Se daba la casualidad que era una de las obras favoritas del director de *La punta del iceberg*.

El escenario de esta *Fedra* (en el Teatro Romea de Barcelona desde el martes, 20) lo preside el sol, un sol luminoso y radiante que es el que teme por encima de todo la protagonista. El astro anticipa un montaje clásico, que no pretende innovar pero sí poner en escena el espíritu de la obra de Racine desde la admiración. “La gran diferencia es el verso, los alejandrinos —explica Belbel a El Cultural—. Los hemos respetado escrupulosamente. Sus elementos esenciales son el trabajo actoral y la manera de declamar, lo más simple y directa posible, con el fin de que llegue al espectador sin estridencias ni perturbaciones”.

Para Belbel, Racine se distingue de Eurípides o Séneca en que el francés humaniza a los personajes y llega a entenderlos: “No hay en esta historia ni buenos ni malos. El personaje de Fedra, bastante antipático en el poeta griego al acusar injustamente a Hipólito, queda aquí mucho más matizado y salvado, a pesar de la desgracia del amor ‘impuro’. Empatizamos, nos apiadamos de ella y nos emocionamos con todos los personajes”. Hay que decir que el autor tam-

bién de obras como *Andrónico* y *Los litigantes* compone un mundo profundo e impactante, un mundo femenino, del amor y del poder, de la pulsión sexual y de la moral, tanto además como de la sociedad que nos lleva a ser vulnerables y desconfiar de los demás.



SUTIL Y ENVOLVENTE  
ELENCO DE FEDRA

# decir o no decir

cable la represión sentimental—añade el director—. No es bueno reprimir los sentimientos. Provoca estallidos emocionales que pueden acabar en tragedia. Luego está el poder de la sexualidad, en el caso de la mujer llega a experimentar un enamoramiento pocas veces visto en la literatura. Todo, con el po-

que aún siguen existiendo”. Esta indagación en la sexualidad femenina—en el deseo, en la pasión y sus consecuencias, en la culpa y en la represión de todo ello— es algo que ha gravitado en el montaje por su enorme actualidad. “Es algo que hace estragos en todas las sociedades y en todos los tiempos. Aún

“No hay en esta historia ni buenos ni malos. Empatizamos, nos apiadamos de Fedra y nos emocionamos con todos los personajes”

Sergi Belbel



DAVID RUANO

está mal visto que una mujer madura se enamore de un hombre más joven. El caso contrario es incluso aplaudido. También molesta la exhibición de la potencia sexual de la mujer. Hace que el espectador se siente involucrado en la historia.

El montaje de Ripoll es un ejemplo de cómo se puede hacer un mismo tiempo”, dice el director. El reparto, encabezado por María Gual, incluye a actores como Terámenes, Queralta Casasayas (Aricia) y Gema Martínez (Panopa e Ismene) completan el reparto. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

## Carmina Burana asalta el siglo XXI

“O fortuna, eres variable como la luna. Así se empieza a dibujar el círculo de la que tal vez sea la obra más popular del siglo XX: *Carmina Burana*. Una obra escrita sobre textos del XIII que habla del placer terrenal de vivir, del vino, del amor y de las mujeres”.

Carlus Padrissa presenta así la obra con la que La Fura del Baus cerró el pasado Festival de Granada, un espectáculo creado en colaboración con el Orfeón Pamplonés y puesto en pie tomando como base la partitura de Carl Off. El montaje, que estará desde este viernes, 16, en los Teatros del Canal, es una propuesta trece años de donde el espectador, a través de los actores, puede disfrutar de los efectos visuales, el sonido y la música.



FDB

EFEKTOS VISUALES PARA LA *CARMINA BURANA* DE LA FURA

El montaje es teatral, vital y enérgico, pensado para el público, melódico y con un uso de las artes escénicas. El espectáculo, de unos diez metros de diámetro, una gran cantidad de hielo, cascadas de agua, explosiones, vendimias, agua y fuego sirviendo como base, para crear un auténtico arte escénico de color. “Hemos construido un espectáculo—explica Padrissa— de fuertes imágenes con la intención de ilustrar e iluminar toda la fuerza y la poesía de unos textos que, a pesar de tener 800 años, hablan de deseos que nos vuelven a unir a lo más atávico y ancestral de nuestra especie... El círculo se cierra para seguir rodando”. En la presentación en Madrid, la Fura contará con el Joven Coro y la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.



# James Marsh

## “Es imposible trasladar al cine el lenguaje matemático”

El genio de Stephen Hawking no parece en principio un asunto especialmente propenso a la épica cinematográfica. Sin embargo, a partir de las memorias de su primera mujer, Jane Hawking, el británico James Marsh, ganador del Oscar por el documental *Man on Wire*, ha llevado a la pantalla *La teoría del todo*, el extraordinario periplo vital del autor de *Historia del tiempo*. El cineasta nos cuenta en Londres las claves de la película.

Si el funámbulo Philippe Petit desafió las leyes de la Física cuando en 1974 paseó sobre una cuerda floja entre las Torres Gemelas, el astrofísico Stephen Hawking ha ido neutralizando toda ley física conocida desde que, cuando era un estudiante en Cambridge, le concedieron apenas dos años de vida. Como sabemos, ha sobrevivido década tras década al diagnóstico de su extraña enfermedad neurodegenerativa, encerrado en un cuerpo inerte y forzado a expre-



JAMES MARSH (DCHA.)  
JUNTO A EDDIE EN EL RODAJE  
DE LA TEORÍA DEL TODO

nizado. Como verdaderas expresiones del triunfo de la voluntad, sus historias han sido trasladadas al cine por el británico James Marsh (Cornwall, Inglaterra, 1963), quien recogió un Oscar por el magnífico documental *Man on Wire* (2008) basado en las hazañas del trapealista francés, y quien ahora ha llevado a la gran pantalla las memorias de Jane Hawking, primera esposa del renombrado autor de *Historia del Tiempo*.

#### UNA RELACIÓN PODEROSA

“Cuando me invitaron a dirigir la película, pensé que yo no era el más adecuado—explica Marsh en un hotel del Soho londinense—. Creía que era esencialmente un *biopic* de Hawking, pero cuando lo leí comprendí que se trataba más bien del retrato de una poderosa relación de amor haciendo frente a extraordinarias circunstancias, tanto a las presiones de una prodigiosa carrera científica como a un dramático deterioro de la salud. Era un punto de vista muy distinto a una biografía cinematográfica convencional”.

—Cuando dirigió *Proyecto Nim*, dijo que le atraía mucho realizar el *biopic* de un chimpancé. ¿Cuál ha sido el gran desafío de *La teoría del todo*?

—*Proyecto Nim* era de hecho un *biopic* documental, un recorrido por la vida de un extraordinario chimpancé desde que nace hasta que muere. Y además era una película también sobre ciencia, en torno a un fallido experimento científico. Cuando leí *La teoría del todo* hice inmediatamente estas conexiones, pues también se trataba de una especie de *biopic* en un con-

texto científico, si bien en forma de ficción. Pero en esencia es una extraordinaria historia de compañerismo, amor y resistencia. El filme concede la misma importancia y el mismo tiempo a Stephen Hawking [Eddie Redmayne] que a su mujer Jane [Felicity Jones], otorgándole a ella una posición muy determinante en la vida del físico.

—En ambos filmes, de todos modos, la ciencia se deja de lado. ¿Cree que el cine no es el mejor medio para plantear asuntos de índole científica?

—Diría que no. En el caso de *Proyecto Nim*, el experimento falló y fue llevado a cabo de una forma muy chapucera, así que en realidad no había motivos para dedicar gran espacio a los mecanismos científicos. En el caso de *La teoría del todo*, su pregunta tiene más sentido, porque la física teórica envuelve prác-

**📖 Hawking pareció conmovido por la película. Nos escribió diciendo que estaba satisfecho pero que le hubiera gustado ver más ciencia”**

ticamente todo en la vida de Hawking. Pero persiguió sus ideas a través de las matemáticas, y es imposible trasladar el lenguaje matemático complejo a un lenguaje cinematográfico comprensible.

—Hay un precedente que tuvo mucho éxito: *Una mente maravillosa*, el *biopic* de John Forbes Nash...

—Sí, lo conozco, claro, pero lo cierto es que no podemos fiarnos de la honestidad dramática de esa película en lo que con-

cieme a la representación matemática...

—¿Hawking ha tenido algún tipo de implicación? ¿Ha visto la película terminada?

—Por cortesía, le enviamos el guion antes de rodar porque de algún modo queríamos su bendición. Nos dio a entender que no iba a poner ningún problema. Cuando terminamos la película, es cuando realmente nos enfrentamos al punto crítico: ¿qué iba a pensar del retrato que habíamos hecho del fracaso de su matrimonio? Así que le hicimos una pase privado y realmente pareció conmovido. Permaneció muy callado y después nos dijo lo que había visto era básicamente la verdad. No es algo malo de escuchar de una persona que acaba de ver su vida dramatizada con gran detalle. De hecho, en mis trabajos documentales generalmente me encuentro con mucha más resistencia por parte de las personas retratadas. Su verdadera bendición fue que nos ofreció su voz electrónica para poder utilizarla en la película. Es algo que marca la diferencia, pues viene a ser como su firma en la película. Nos envió un email diciendo que estaba satisfecho, aunque le hubiera gustado ver más ciencia.

—En este sentido, ¿siente otra clase de responsabilidad respecto a las personas que retrata cuando rueda un documental o una ficción?

—Creo que la responsabilidad es la misma, sobre todo si la ficción está basada en una historia real, como es el caso. Creo que en un documental no hubiera logrado extraer el aspecto emocional de la historia en el

sarse a través de un generador de voz electrónico. Pero eso no ha impedido que el genial astrofísico, por un lado, formara una familia numerosa y se casara dos veces y, por otro, continuara explorando los límites de la Física Teórica hasta dar con una teoría unificadora que explicara los grandes secretos del universo.

El vínculo entre las extraordinarias vidas de Petit y Hawking va más allá de los desafíos físicos que ambos han protago-

caso de la vida privada de Hawking. Pero hay un deber en el cineasta a la hora de lograr que los sentimientos de la historia sean los correctos, y el gran reto de Eddie fue precisamente incorporar a la persona desde el absoluto respeto, sobre todo cuando tienes que mantener vivo a un personaje, con todas sus emociones, en una situación de degradación física tan extrema como la que padece. Hemos sido muy cuidadosos para que la representación sea lo más fidedigna posible.

—Hawking es ateo, sin embargo su mujer Jane era muy creyente. ¿Cómo ha abordado este conflicto de creencias?

—Es cierto que esto planeta una serie de tensiones en la

obra, lo ha hecho como una construcción metafórica, no como una divinidad creadora. Era importante que la película planteara esa tensión en su obra y en el matrimonio.

—Los intervalos que narran la intimidad familiar, ¿están basados en verdaderos vídeos domésticos de la familia Hawking?

—Sí, los grabamos en Super 8 y en 16 milímetros, tal y como fue filmado Hawking en su entorno familiar, sobre todo por su mujer. La idea pasaba por significar los saltos en el tiempo y

retratarlos en momentos cotidianos. Están basados en un archivo de *home movies* que Stephen y Jane tienen en California. Cuando vi un vídeo en el que los niños juegan en la silla de su padre, decidí que podríamos reproducir muchas de esas imágenes con los actores y diseminarlas a lo largo de la película. De hecho, el rodaje de esos vídeos los hicimos fuera del plan de rodaje oficial, en

los tiempos muertos, y acabó siendo un gran reto para Eddie [Redmayne], pues en esos momentos más naturalistas no podía abandonar a su personaje, tenía que seguir siendo Hawking, con todo lo que eso conlleva.

—Usted empieza con el cine experimental, pasa por el documental y sus últimas películas

## Hawking enamorado

Los 25 años que pasó junto a Stephen Hawking fueron los más intensos en la vida de Jane. La primera esposa del científico vivo más famoso del mundo, que se casó con él cuando la enfermedad ya le rondaba, recuerda aquella dolorosa historia de amor, entrega y frustración en su segundo libro de memorias sobre su matrimonio, *Hacia el infinito*, publicado originalmente en 2008 y que Lumen edita ahora en español coincidiendo con el estreno del biopic *La teoría del todo*. “Pensé que era importante que fuera yo quien hablara de mi relación con Stephen. No quería que dentro de cincuenta o cien años alguien se inventara nuestras vidas”, explica Jane Hawking. Tras una amarga ruptura

en 1990, el astrofísico retomó la amistad con la madre de sus tres hijos tras divorciarse de su segunda mujer en 2006. “Nuestras cenas—dice Jane— ya son casi como las de los viejos tiempos, llenas de bromas y comentarios ingeniosos mientras esperamos a que Stephen diga la última palabra”.

—Creo que fue una cuestión de *timing*. El proyecto me llegó después de hacer una película muy oscura, *Shadow Dancer*, con una intención muy espífrica respecto al género del *thriller*. Y la idea de hacer algo más accesible para un gran público creo que, en este momento de mi carrera, era lo que me atraía. No solo para buscar mayores audiencias y manejar presupuestos más altos, sino para explorar mi potencial como director a partir de esas nuevas circunstancias.

### CONFLICTOS EMOCIONALES

—¿Ha visto de algún modo limitada su libertad creativa?

—Bueno, para serle franco, es inevitable. Con el guion no tenía mucho margen de maniobra, es lo que es, no podía convertirlo en una película de Bergman. Tenía que aceptar que estaba haciendo una película *mainstream* y entonces lo que hago es centrarme en cuidar los mínimos detalles, en hacerlo todo lo verdadero que pueda, en que la cámara y los actores expresen conflictos emocionales de forma clara. Después de sumergirme en el universo civili-

zado y limpio a F.D.Q.

Stephen Hawking, lo que me apetecía ahora es probablemente hacer lo contrario, algo pornográfico y violento.

—¿Puede hablarnos de su “Dream Project”, en el que lleva trabajando varios años?

—Es una película en marcha. El caso es que me encontré con el “diario onírico” de un hombre que a lo largo de los años fue describiendo todos los sueños que tenía con la mujer de la que estaba enamorado, y que murió muy joven. Así que el diario es en esencia su historia de obsesión con esta mujer. Escribí un guion a partir del diario. Este señor es un judío ya muy anciano que vive en Toronto, y a quien he filmado varias veces, así que el proyecto tiene una naturaleza muy experimental, no sé exactamente qué saldrá de ahí, pero ya solo el intento merece la pena. **CARLOS REVIRIEGO**



Después de sumergirme en el universo limpio y civilizado de Stephen Hawking, lo que me apetecía ahora es probablemente hacer lo contrario, algo pornográfico y violento”

relación. Lo que hace Hawking es básicamente tratar de responder a las grandes preguntas que todos nos hacemos, pero desde su visión de la Física no podía abrir una puerta a la construcción cultural que nuestra civilización ha hecho de un Dios creador y omnipotente. Cuando se ha referido a Dios en su

# La música con sangre entra

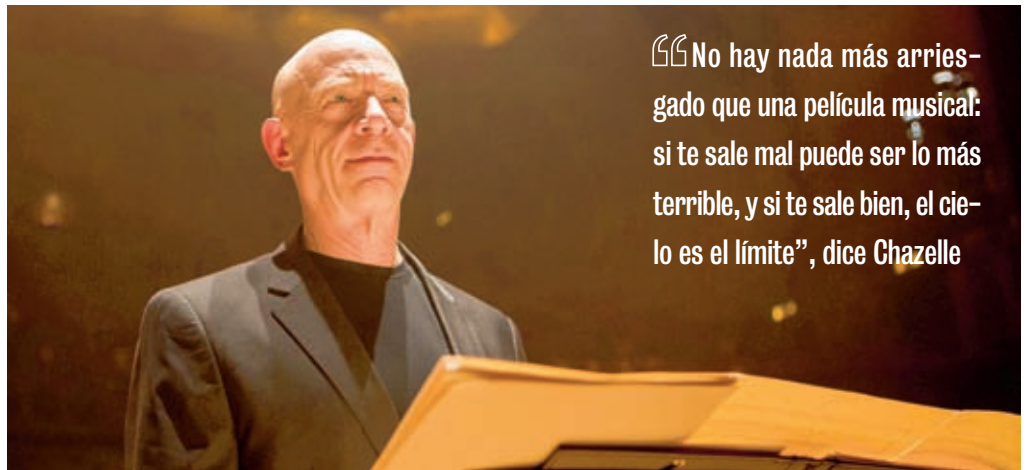
Ganadora en el Festival de Sundance, *Whiplash* es un extraño y doloroso musical capaz de capturar las esencias de *Toro salvaje* y de *All That Jazz*. Dirigida por Damien Chazelle, narra las tensiones entre un profesor y su alumno.

El proceso de creación y perfeccionamiento artístico es un asunto abordado por el cine en no pocas ocasiones y algunas de ellas con extraordinarios resultados: de *El sol de membrillo* (1992) de Víctor Erice sobre el trabajo de Antonio López a la pesadilla con tintes oníricos de *Barton Fink* (1991) o la odisea de *Billy Elliot* (2000), conocemos los desvelos de los artistas por alcanzar una perfección en su trabajo que está íntimamente ligada a su desarrollo espiritual. En estos filmes, el éxito del creador a la hora de dominar su arte se convierte en un símbolo de su propio triunfo en el dominio de sí mismo, estableciendo un claro paralelismo entre la disciplina y el rigor profesional en la lucha por la vida.

La película estadounidense *Whiplash*, de Damien Chazelle (Rhode Island, 1985), nos lo cuenta a través de un joven baterista de jazz (Miles Teller) que asiste a una prestigiosa escuela de música en la que deberá confrontarse con un temible maestro (J. K. Simmons) que llevará la paciencia y el tesón del joven hasta sus últimas consecuencias. En este sentido, la estructura del filme recordará a muchos la de las películas deportivas, donde la sangre, el sudor y las lágrimas son el ingre-

trataba de hacer una película musical que tuviera la fuerza de *Toro salvaje*. Sin duda, es lo más personal que he escrito en mi vida". De esta manera, observamos cómo el desdichado protagonista, un joven centrado obsesivamente en su instrumento con serias dificultades para hacer amigos (y ya no digamos para relacionarse con las chicas), sufre hasta lo indecible acabando con las muñecas descosidas y las

muerte de sus seres queridos si fallaba una sola nota en su actuación. *Whiplash* está mucho más cerca de la historia de iniciación que del *thriller* pero logra, con talento, que padezcamos en carne propia cada uno de los pasos del proceso del baterista. Lo mejor del filme, celebrado en el Festival de Sundance con premios del Público y del Jurado es, precisamente, su *tempo* y su vibrante montaje,



J. K. SIMMONS EN LA PIEL DEL CRUEL Y EXIGENTE PROFESOR DE MÚSICA EN *WHIPLASH*

“No hay nada más arriesgado que una película musical: si te sale mal puede ser lo más terrible, y si te sale bien, el cielo es el límite”, dice Chazelle

diente esencial del triunfo. La música no como lugar para el disfrute y la fantasía como la muestra tantas veces el cine sino casi como una guerra. Ese despiadado maestro nos recuerda más a los temibles instructores de *La chaqueta metálica* que a los bondadosos profesores encarnados por Robin Williams.

## PODEROSO Y COMPLEJO

“Comencé a escribir la película pensando en una batería”, ha explicado Damien Chazelle, “porque me inspiré en los tiempos en que yo tocaba en una banda, pero su historia podría ser válida para cualquier artista que esté dispuesto a luchar hasta el final por alcanzar la excelencia. Me interesaba también el aspecto físico de todo ello, se

manos reventando sangre. La figura del profesor, siempre ceñido, casi fantasmagórico con sus impredecibles apariciones, y de una crueldad dolorosa, es el contrapunto a un filme que plantea la eterna dialéctica entre el entusiasmo de la juventud y los frutos de la sabiduría de la experiencia como base de ese aprendizaje espiritual: “Han pasado diez años desde que dejé la banda”, dice Chazelle, “y sigo teniendo pesadillas en las que me despiden. Siempre tuve un cierto talento pero fallaba con el *tempo* y eso me llevó a vivir con una tensión enorme”.

Como guionista, Chazelle ya nos mostró a un músico en una situación límite en la reciente *Grand Piano*, en la que Elijah Wood se enfrentaba a la

que reproduce las tonalidades y ritmos del jazz hasta crear la misma impresión de caos, tormento y armonía estética de las composiciones de Thelonious Monk.

No hay palabras más dañinas que “buen trabajo”, opina el despiadado profesor, y la película va penetrando en los confines del alma del protagonista para mostrar la lucha titánica del hombre por encontrar su verdadera voz. “No hay nada más arriesgado que una película musical”, dice Chazelle, “si te sale mal puede ser lo más terrible y si te sale bien el cielo es el límite”. Suyo es el mérito de un filme con la virtud de mostrarnos un corazón palpitante. Hay dolor y hay vida en *Whiplash*. **JUAN SARDÁ**

INTELIGENCIA AJENA

# El fin del mundo

GONZALO TORNÉ

“**C**uando somos incapaces de pensar en cómo reformar el mundo, empezamos a imaginar cómo destruirlo”, la frase de Slavoj Žižek (pensada para ilustrar una tendencia del cine contemporáneo) puede aplicarse perfectamente a uno de los campos especulativos más desarrollados de la Red: el catastrofismo planetario. Una afición que aupada por la numerología y los calendarios pre-ilustrados ha experimentado una auténtica edad de oro en el periodo que va de 1999 a 2014 (justo cuando el mundo parecía más estancado o desarrollado, según cómo se mire, y en cualquier caso bastante reticente a cambios en el status quo).

Existen miles de páginas en decenas de idiomas dedicadas a los meteoritos, cometas y llamaradas solares que debían purgar la vida humana de la tierra. Y también a debatir sobre la inminente llegada de Hércólubus, el planeta gigante, responsable en su última aparición, si hay que creer a los “especialistas”, del hundimiento de la Atlántida. Por fortuna, todos estos cálculos resultaron infundados (una salvedad: en algunas páginas se solicitaban donativos para estimular los rezos con los que frenar el avance del planeta gigante, no se puede, por tanto, descartar que la especie le deba su supervivencia a estas generosas contribuciones), y aquí seguimos.

Superada esta larga década sembrada de peligros, y sin combinaciones carismáticas de números a la vista, el internauta aficionado al catastrofismo puede dirigir su atención a otra modalidad de ciencia especulativa muy cultivada en la Red: la que se encarga de imaginar qué fenómeno diezmará o terminará con la especie humana a largo plazo. Quizás no le proporcione la

## El fin de la red

*Pero no sólo de cataclismos mundiales vive el internauta apocalíptico, en la Red también se especula y se discute sobre cómo acabar con la propia Red de una vez por todas. En esta clase de páginas se combinan estrategias políticas de gran alcance y a largo plazo (una oleada de censura gubernamental), catástrofes naturales (un terremoto podría destruir los cables submarinos que conectan los distintos continentes), el colapso por basura (una proliferación insostenible de spam) y, como no, los ataques organizados que van desde la propagación de un virus imposible de atajar hasta el *hakeo* de servidores, pasando por la desactivación de todos los aparatos electrónicos que funcionan con un pulso electromagnético (estrategia que de momento sólo puede aplicarse en áreas de diez kilómetros). Queda una última opción, más modesta, al alcance de cualquier bolsillo y que se puede aplicar sin conocimientos de nivel *hacker* (y que cuenta con la ventaja adicional de su carácter reversible): apagar la conexión.*

misma dosis de adrenalina que la destrucción inminente pero todo apunta a que se trata de una investigación más seria.

Algunas de las posibilidades a considerar están envueltas en el atractivo halo de la ciencia-ficción: numerosas páginas especulan con una humanidad suplantada por robots superinteligentes (así los define el profesor de robótica Hans Moravec); otras recurren a amenazas exteriores: meteoritos, por supuesto, pero también un eventual bombardeo de rayos cósmicos que podría llegar congelar la superficie de la tierra (según Nir Shaviv el planeta corre más peligro cuando sale del brazo de Sagitario y empieza a internarse en el brazo de Perseo). También son recurrentes las especulaciones sobre virus, guerras o terrorismo nuclear, y el debatido cambio climático que amenaza con una “inseguridad alimenticia global”.

A estas causas que podríamos llamar “clásicas” se añaden el temor a la explosión de un supervolcán (según el profesor Bill McGuire si el de Yellowstone volviese a despertar podría envolver mil kilómetros cuadrados de venenosa ceniza piroclástica) o el desgaste de los telómeros que volvería a la especie vulnerable desde la primera infancia a enfermedades que ahora asociamos a la vejez.

Desde una perspectiva utilitaria sorprende que se dedique tanta energía (y discusiones) a elucubrar sobre un desenlace que parece está más allá de nuestra capacidad de comprobación terrenal. Claro que visto de otra manera también se trata de especular sobre la versión colectiva del desenlace individual más seguro, del que nadie escapa: la muerte. ●



ROYAL  
OPERA  
HOUSE

UNA NUEVA PRODUCCIÓN DEL ROMANC  
DE GIORDANO DURANTE LA REVOLUCIÓN FRA

JONAS KAUFMANN | EVA-MARIA WESTBROEK | ŽELJKO LUČIĆ

# ANDREA CHI

MÚSICA UMBERTO GIORDANO | DIRECTOR DE ESCENA DAVID MCVICAR  
DIRECTOR DE ORQUESTA ANTONIO PAPPANO

**EN DIRECTO EN CINES EL 29 I**

Algunas escenas pueden no ser recomendables para menores

THE ROYAL OPERA  
**EL HOLANDÉS  
ERRANTE**  
RICHARD WAGNER  
**24 DE FEBRERO**

THE ROYAL BALLET  
**EL LAGO DE  
LOS CISNES**  
MARIUS PETIPA  
**17 DE MARZO**

THE ROYAL OPERA  
**ASCENSO Y CAÍDA DE LA  
CIUDAD DE MAHAGONNY**  
KURT WEILL  
**1 DE ABRIL**



ENTRADAS YA A LA VENTA EN  
[www.rohcine.es](http://www.rohcine.es)



VERSIÓN DI



## Chema Madoz

Es el fotógrafo poeta, el que mejor descubre lo extraordinario desde lo cotidiano. Búsquenlo en la galería Elvira González de Madrid el próximo 22 de enero. Chema Madoz (Madrid, 1958) presenta allí sus últimos trabajos.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

Ahora mismo estoy leyendo un librito que recoge unas conferencias de Borges titulado *Siete noches*. Recuerdo haberlo leído hace años y me dejó un buen sabor de boca.

### ¿Hay alguno que abandonó por imposible?

De un tiempo a esta parte me he hecho mucho más flexible con eso. Antes si no lo terminaba casi me parecía un fracaso. Ahora compagino varios a la vez y el que no me interesa se acaba cayendo solo. El último que se quedó a medias fue *Canadá*, de Richard Ford.

### ¿Con qué escritor le gustaría tomarse un café mañana?

Con Georges Perec, el humor lo tendría asegurado.

### ¿Recuerda el primer libro que leyó en su vida? ¿Y qué película fue la primera?

Recuerdo que el primer libro que compré con mi dinero fue *Crimen y castigo*. Con las películas el ejercicio se convierte casi en imposible, con la cantidad de programas dobles que veía en el cine de mi barrio. Se me amontonan como si las hubiera visto todas en la misma tarde.

### ¿Cuántas veces va al teatro al año?

Pocas, realmente pocas. La última vez que estuve fue en el Teatro Real viendo *Vida y muerte de Marina Abramovich*, creo que fue hace un par de años.

### Cuéntenos la experiencia cultural que le cambió su vida.

Recuerdo que en el colegio, con quince años, un profesor que teníamos de Historia del Arte nos llevaba un día

a la semana al cine. Nos hacía rellenar una ficha técnica de las películas y discutir sobre ellas. Fue el primer momento en que tomé conciencia de que el arte no era algo que se limitaba al pasado y que era mucho más amplio.

### ¿Qué hace interesante la fotografía hoy?

El hecho de que sea el lenguaje contemporáneo más vivo y con más facilidad para conectar con una sociedad como la actual, que se basa en la imagen como principal medio de comunicación.

### En su casa, ¿los objetos también tienen vida?

Cuando comencé a trabajar con objetos lo hice con los que tenía en casa. Pasaba de ser un objeto de uso cotidiano a otro que tenía mucho más que ver con las ideas. Eso sigue ocurriendo, pero he logrado desarrollar las mismas habilidades que los demás y puedo utilizar un lápiz como si sólo fuera un lápiz.

### ¿Qué música está escuchando? ¿Es de iPod o de vinilo?

En estos momentos escucho a Tom Zé, en un CD que compré hace varios años.

### ¿Le interesa la crítica? ¿Le sirve para algo?

Siempre me ha interesado saber cómo respiran las fotos de puertas afuera y la crítica es una de las formas que uno tiene de saberlo. La reacción del espectador es otra y entre las dos intento sacar conclusiones sobre si lo que yo percibo es observado de la misma forma desde el otro lado.

### ¿Es usted de los que recela del cine español?

No, para nada. Siempre me ha parecido que tanto en cine, como en arte, tenemos gente en este país con un discurso realmente interesante.

### ¿Cuál es la película que más veces ha visto?

Tal vez *Las vacaciones del Sr. Hulot*. Cada vez que tropiezo con él, no resisto la tentación.

### ¿Qué libro debería leer urgentemente el presidente del Gobierno?

No estaría de más que leyera *Bartleby, el escribiente*, para ver dónde lleva ese "preferiría no hacerlo"...

### ¿Le gusta España? Denos sus razones.

Mal momento para una pregunta de ese tipo. Difícil no sentirse incómodo con todo lo que nos rodea. Es cómo si te preguntan si estás a gusto en tu casa cuando acabas de sufrir una inundación.

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

Hay modelos que funcionan perfectamente. ¿Dónde está el problema para aplicarlos? No es ningún desdoro aprender de los demás.

### ¿A qué personaje de la vida pública no soporta?

Digamos que no comparto el sentido del humor con el señor Aznar.

### ¿La mejor marca España?

Lo siento, pero no me gusta el concepto. Preferiría una identidad colectiva que no se resguarde bajo un concepto empresarial. ●

**Centro Dramático Nacional**

Dirección  
**Ernesto Caballero**

# CHIMPÓN

# ¡CHIMPÓN!

**PANFLETO  
POST  
MÓRTEM**

de  
**Petra Martínez y  
Juan Margallo**

Dirección  
**Olga Margallo**

Reparto  
**Juan Margallo  
Petra Martínez**

**Teatro  
Valle-Inclán**  
Sala  
Francisco Nieva

**Del  
9 de enero  
al  
8 de febrero**

Coproducción  
**Centro Dramático Nacional  
y Uroc Teatro**

**Teatro  
María Guerrero**  
Sala  
de la Princesa

**Del  
14 de enero  
al  
22 de febrero**

# LA PIEDRA OSCURA

de  
**Alberto Conejero**

Dirección  
**Pablo Messiez**

Reparto  
**Daniel Grao  
Nacho Sánchez**



Coproducción  
**Centro Dramático Nacional  
y LAZONA**

Síguenos en:



<http://cdn.mcu.es>  
[www.entradasinnaem.es](http://www.entradasinnaem.es)  
venta telefónica: 902 22 49 49





# ABALARTE

subastas internacionales



Tailandia SS. XIX - XX  
5.000 €



Italia, S. XIX  
35.000 €



Alcora, ca. 1784 - 1800  
10.000 €



Copa en plata francesa  
20.000 €



Escuela Española o Italiana, S.XVII  
21.000 €



Francia, S. XIX  
4.000 €



Tomás López, S. XVIII  
13.000 €



Roberto Michel, S. XVIII  
25.000 €



Herman Böhm. Viena, S. XIX  
17.000 €