

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

# EL CULTURAL

6-12 de marzo de 2015

www.elcultural.es

**Kim Philby**

la mayor historia de espías jamás contada

Robert Lepage

Niki de Saint Phalle

Arvo Pärt

Juan Mayorga

## Abel Ferrara pasión por **Pasolini**

El director estadounidense habla sobre la película en la que recrea el turbio asesinato del genio italiano, del que se cumplen 40 años



# CICLO CINE Y PERIODISMO

ENTRE EL ARTE Y LA BÚSQUEDA DE LA VERDAD

ORGANIZA:



Debate sobre el poder del cine y la necesidad del periodismo para conocer la realidad

Horario: a las 18 h

Lunes  
9 de marzo **Margin Call**, de J. C. Chandor  
Nacho Escola  
Juan Ignacio García Garzón  
Modera: Elsa Fernández-Santos

Lunes  
16 de marzo **Page One**, de Andrew Rossi  
Arcadi Espada  
David Trueba  
Modera: Manuel Jabois

Lunes  
23 de marzo **Mil veces buenas noches**, de Erik Poppe  
Juan Manuel de Prada  
Mercedes Álvarez  
Modera: Federico Volpini

Lunes  
13 de abril **La imagen perdida**, de Rithy Panh  
Jordi Évole  
Fernando León de Aranoa  
Modera: Carla Fibla

Lunes  
20 de abril **En un mundo mejor**, de Susane Bier  
David Gistau  
Irene Escolar  
Modera: Alicia G. Montano

Lunes  
27 de abril **Omar**, de Hany Abu-Assad  
Hermann Tertsch  
Israel Elejalde  
Modera: Inocencio Arias

CLIENTES  
"LA CAIXA"  
DESCUENTO 50%

Precio por proyección: 4 €

Plazas limitadas

Todas las películas se proyectarán en VOSE

Paseo del Prado, 36

# CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



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

## Federico García Lorca, en la ópera

**R**egresaba de Estados Unidos con las mariposas de Walt Whitman en los ojos y los altivos rascacielos de cristal clavados en la garganta. Reuní a Rafael Martínez Nadal y a los Morla Lynch y les leyó *El Público*. La desesperada confesión de homosexualidad y la Julieta transexualizada en un efebo adolescente rompían los esquemas de la época. Rafael, con el que mantuve larga amistad lejana, me dijo que le aturdió la lectura y luego le habló al poeta: “Es un escándalo, Federico. Y, además, irrepresentable”. No había entendido nada. Años después, comprendí que Lorca estaba penetrando en un universo trágico de insospechada belleza. Y lo más importante, Federico le explicó a su amigo, tras aquella primera lectura de *El Público*: “Es teatro para dentro de 30 años”. Dirigía yo el ABC verdadero y le conté a Lorenzo López Sancho mi conversación con Martínez Nadal. Escribió un artículo memorable.

André Breton mandaba en la Europa de Magritte, de Chirico, de Dalí y Buñuel. *El Pú-*

*blico* quedó envuelto en las sombras brillantes del surrealismo entre engañosas vestiduras oníricas. Era un error. Es un error. Lorca se había adelantado al teatro del absurdo, entrevisto por él durante su estancia en Nueva York. Veinte años después de que Federico escribiera *El Público*, guardado sin estrenar en un cajón de la mesa de Martínez Nadal en Londres, Samuel Beckett engendró *Esperando a Godot* y *Final de partida*.

Sartre quedó deslumbrado. Explicó que el teatro del absurdo era el “llanto de la burguesía” y se rindió ante aquel irlandés altivo que escribía en francés para humillar el inglés de Londres. Genet desdobló a sus personajes en el juego de los espejos violentos y crueles. Antonin Artaud, el loco lúcido amigo de Picasso, todavía no había iniciado con *Los Cenci* el teatro de la crueldad.

Estuve en el estreno de *El Público* en el María Guerrero, allá por los últimos 80. Venía la obra desde Milán,alzada sobre el asombro y el escándalo. Lluís Pasqual hizo una direc-

ción enervante, vació el patio de butacas y convirtió al teatro en un escenario de cuatro paredes. Recuerdo que conversé en aquella noche memorable con Laura García Lorca y Manuel Gutiérrez Aragón, con Luis Rosales y Pilar Miró, con Javier Solana y Adolfo Marsillach, con Ernest Lluch y con el grande, con el genio de la pantalla, Pedro Almodóvar.

Gerard Mortier decidió convertir en ópera *El Público*. Un acierto profundo del director desaparecido. También del Teatro Real conducido por la inteligencia constructiva de Gregorio Marañón. Federico García Lorca, en la ópera, es un ensayo cultural con muchos aciertos y no pocos fallos. La escenografía de Alexander Polzin, avasalladora; los figurines de Wojciech Dziedzic, vulgares y anticuados. La iluminación de Urs Schönebaum, extraordinaria. La dirección del coro de Andrés Máspero, eficaz. La dirección musical de Pablo Heras-Casado y la de escena de Robert Castro, discretas. El libretto de Andrés Ibáñez respeta el aliento de Lorca. Bien los

cantaos pero barítonos, tenores, sopranos... una medianía general que debilita la ópera. Porque hay que calificar de excelente la música de Mauricio Sotelo, si bien con algunas desigualdades menores. A mí me sorprendió, en todo caso, su alta calidad.

Y un error de planteamiento, eso sí de menor importancia en la ópera que en el drama teatral. En *El Público* solo alienta a ramalazos el surrealismo. Lorca se anticipó 20 años al teatro del absurdo. Esa es la grandeza de la obra, desvirtuada por la acentuación del onirismo al transformarse en ópera. Muchos espectadores y algunos críticos no han entendido la genialidad teatral del autor de los *Sonetos del amor oscuro*, al que tratan de esclarecer con tópidas interpretaciones. Pablo Picasso explicaba así su etapa del expresionismo abstracto: “Muchas veces alguna admiradora me pregunta qué significa tal o cual cuadro mío. Mi respuesta siempre es la misma: pero señora, ¿a usted le gusta o no le gusta... qué significa la canción de un pájaro?” ●



ROYAL  
OPERA  
HOUSE

THE ROYAL BALLET



LA CLÁSICA PRODUCCIÓN DE ANTHONY DOWELL  
DEL BALLET MÁS QUERIDO DEL MUNDO

NATALIA OSIPOVA | MATTHEW GOLDING

# EL LAGO DE LOS CISNES

COREOGRAFÍA MARIUS PETIPA Y LEV IVANOV

MÚSICA PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY | PRODUCCIÓN ANTHONY DOWELL

**EN DIRECTO EN CINES**  
**MARTES 17 DE MARZO DE 2015**

Foto: Natalia Osipova como Odette © ROH/Alice Frennfather, 2013.

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

THE ROYAL BALLET  
**LA FILLE MAL GARDÉE**  
FREDERICK ASHTON  
**5 DE MAYO**

THE ROYAL OPERA  
**LA BOHÈME**  
GIACOMO PUCCINI  
**10 DE JUNIO**



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



VERSIÓN DIGITAL  
Distribuidor exclusivo en España

## 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 Calabuigi, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Miguel Fernández-Cid, 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 Brañs, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Pedro Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis Antonio 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

 **Santander**

 **BBVA**



8



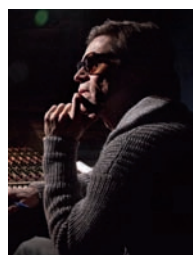
26



34



47



### PORTADA

Willem Dafoe como Pao Pasolini  
en la película de Abel Ferrara.

## 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

Federico García Lorca, en la ópera, POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Libro de la semana: *Un espía entre amigos. La gran traición de Kim Philby*, de Ben Macintyre, POR WALTER ISAACSON  
11. Ben Macintyre: "En otra época, Philby habría sido un líder terrorista", POR DANIEL ARJONA  
12. Leonardo Padura. *Aquello estaba deseando ocurrir*  
NADAL SUAU  
13. José C. Vales. *Cabaret Biarritz*, POR SANTOS SANZ  
14. D. Leavitt. *Los dos hoteles Francfort*, POR G. GULLÓN  
15. Odette Elina. *Sin flores ni coronas*, POR RAFAEL NARBONA  
16. Poesía. POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI  
17. Espido Freire. *Para vos nací*, POR J.M. BENÍTEZ ARIZA  
18. Joao Pina. *Cóndor*, POR CARLOS MALAMUD  
19. G. Lipovetski y J. Serroy. *La estetización del mundo*, POR BERNABÉ SARBIA  
20. Y. Sherratt. *Los filósofos de Hitler*, POR GERMÁN CANO  
22. Beto Hernández. *Tiempo de canicas*, POR F.H. CAVA  
23. *Infantil y juvenil*, POR CECILIA FRÍAS  
24. *Libros más vendidos*  
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### ARTE

26. Niki de Saint Phalle dispara en el Guggenheim de Bilbao, POR RAMÓN ESPARZA  
28. DUBY, el pintor amable, POR MARIANO NAVARRO  
30. José Dávila en Madrid, POR ELENA VOZMEDIANO  
31. Rosler & Renau en el IVAM, POR SERGIO RUBIRA  
32. Arquitectura. Entramos al Banco de España, POR INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

### ESCENARIOS

34. Robert Lepage nos habla *Agujas y opio*, que llega al Festival de Otoño a Primavera, POR ALBERTO OJEDA  
36. Arvo Pärt, el compromiso espartano, POR A. REVERTER  
39. Teatralia rompe el molde, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

### CINE

40. Entrevista con Abel Ferrara, que estrena *Pasolini*, POR CARLOS REVIRIEGO. *Las muertes de PPP*, POR JAVIER REBOLLO  
46. Cronenberg y su *Maps to the Stars*, POR JUAN SARDÁ

### CIENCIA

47. ¿Es posible colonizar Marte?, POR FRANCISCO ANGIUTA

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



# Un banco para su formación

Banco Santander contribuye al progreso de la sociedad y de los estudiantes ofreciendo becas y ayudas a los universitarios.



[santander.com/universidades](http://santander.com/universidades)

 Santander

# Tratados de tolerancia

JUAN PALOMO

**B**ill Gates tiene un nuevo sueño, *The art of saving a life* (“El arte de salvar una vida”), y ya ha logrado la complicidad de más de 30 prestigiosos artistas de todo el mundo (música, cine, fotografía, video y escultura), que reflejan escenas históricas de algunos de los principales hitos científicos de la vacunación, al tiempo que trata el tema de la polio, la viruela, el VIH, la malaria, el ébola y otras enfermedades infecciosas. Dice Gates que “Internet no salvará el mundo, es más importante la vacuna contra la malaria”. También, a su manera, se ha sumado **Mark Zuckerberg** a través de su influyente club de lectura, recomendando *On immunity* (*Sobre la inmunidad*), que analiza la importancia de las vacunas ahora que en Estados Unidos muchos padres se niegan a vacunar a sus hijos para evitar el riesgo de autismo.

**E**l brutal atentado contra la redacción del semanario Charlie Hebdo ha convertido el *Tratado de la tolerancia* de **Voltaire** en el libro de la temporada en Francia: arrasa en las librerías, vuelve a debatirse en muy diversos foros, revistas como el Magazine Litteraire dedican páginas y páginas a reproducir fragmentos de una obra escrita en 1764 que si en el siglo XVII encendía los ánimos, en el XXI sigue asombrando. Como sabe muy bien **Fernando Savater**, el pensador francés dejó escrito: “Si queréis que aquí se tolere vuestra doctrina, empezad por no ser ni intolerantes ni intolerables”. Aplíquense el cuento.

**S**e han ido contentos, sí, los colombianos que animaron ARCO. Compraron, vendieron y se patearon Madrid —un Madrid abarrotado— de arriba a abajo. Lástima que se han tenido que volver antes del otro gran acontecimiento artístico que se avecina: los picassos en el Prado y las más de cien obras que se instalarán en el Reina (**Giacometti, Klee, Mondrian...**), procedentes todas ellas del Kunstmuseum de Basilea.

**Y**a ha empezado el rodaje en los alrededores de Madrid de *Mi gran noche*. Ya saben, la nueva película de **Álex de la Iglesia**, producida por **Enrique Cerezo** y protagonizada por **Raphael**. ¿Los otros? Sí, **Hugo Silva, Pepón Nieto, Mario Casas, Carlos Areces, Carolina Bang, Blanca Suárez, Santiago Segura, Carmen Machi, Terelé Pávez...**, la mayoría de la nómina habitual del director. No duden de que habrá humor negro y sus habituales y desatadas dosis de surrealismo. ●



BILL GATES



MARK ZUCKERBERG



ÁLEX DE LA IGLESIA



CARMEN MACHI



MARIO CASAS

NI HABLAR

Boca y pez

MARTA SANZ

No voy a hablar de Homero, Borges, el *Informe sobre ciegos* o el *Ensayo sobre la ceguera*. Quedarse ciego es terrible. Sin embargo, hace poco me invitaron a un club de lectura de personas ciegas y la experiencia fue instructiva. En nuestro trabajo manipulamos metáforas que aluden al oído (polifonía, ritmo, voz), pero también a la visión (punto de vista, foco, ángulo muerto, visibilidad). El proceso de lectura se vincula con la vista —con el tacto en el caso del braille— y con el poder de fijación de la escritura. En sus orígenes la literatura era oral y comunitaria: en el auditorio el oído diluye sus barreras—pese a que algunos hablen solos o hagan eco—, mientras que la visión sugiere un lazo solitario entre ojo y página. Una fantasmagoría de comunión e intimidad. Mientras escuchan sus audiolibros los ciegos quizá están solos, pero una voz les lee al oído: la que leía a las cigarreras, a los alumnos en los comedores. La que casi impone una interpretación. Mis amigos del club enfatizaron la importancia de ese filtro y cómo un deje puede restar interés a una obra —¿engrandecerla?—. Imagino un teléfono estropeado: James realiza un ejercicio de ventriloquía, a través de un narrador en la sombra y una institutriz, que se traduce y se lee en español con una voz actoral que interpreta el texto para que yo construya mi lectura. Pese a las distorsiones, algo persiste. Quizá lo más importante...

Vi los dispositivos para leer. Los lazarillos me lamieron, y Pepita me contó que cuando era pequeña la marginaban a la última fila: entonces veía menos y se retrasaba más. Me corroboraron la trascendencia de los otros sentidos: textura, temperatura, aroma, acritud... En ningún foro se había valorado tanto mi entonación. Andrés me dijo que subrayo la crueldad sañudamente y paso por encima de la ternura. Desconfío de ella. A veces la vista distrae. Por la boca muere el pez y a mí me habían descubierto.

## CUENTA 140 | EL SALARIO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Regresó a casa orgulloso, con la independencia de su primer año de sueldo.

—¿Comes bien? —Abrazó a su madre— Te veo muy delgado.

ESPERANZA TIRADO JIMÉNEZ (GHITRA, 167)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

## Un espía entre amigos

### La gran traición de Kim Philby

Todos querían a aquel tipo que conversaba y se emborrachaba como nadie. Un tipo tan educado como sólo un inglés puede serlo, siempre irónico, divertido y, además, el mejor en su trabajo: el espía perfecto. Pero nadie en aquel elitista círculo masculino que era el MI6 británico lo quería tanto como Nicholas Elliott, su amigo del alma. Ya lo dijo Debord: “más vale cambiar de amigos que cambiar de ideas”. Philby sirvió desde el principio al enemigo soviético y su traición segó las vidas de muchos compañeros y le rompió el corazón a Elliott. La increíble historia la relata Ben Macintyre, periodista de The Times, en *Un espía entre amigos* (Crítica, 2015).

Mientras devoraba este relato de suspense sobre Kim Philby, el cabecilla de una red de espionaje de alto nivel que al final resultó ser un topo de la URSS, tenía que recordarme a mí mismo una y otra vez que aquello no era una novela. El libro se lee como una narración de Graham Greene, Ian Fleming o John le Carré —todos ellos apa-

recen en él—aligerada con una pizca de P. G. Wodehouse. Pero, en realidad, *Un espía entre amigos* es una historia verdadera investigada con rigor. El periodista londinense Ben Macintyre, que ya había escrito otras nueve crónicas de intrigas y argucias, hace un original repaso del más formidable drama de espionaje de nuestra era. Y al igual que uno de sus desinhibidos personajes que se relajan en el bar del Whi-

te's —ese venerable club de exalumnos de élite—, tiene la habilidad de desempeñar el papel de un entretenido narrador que sabe envolver las perspicaces apreciaciones psicológicas y sociológicas en un humor socarrón.

La historia de Philby y de los otros agentes dobles de la Universidad de Cambridge se ha contado muchas veces. Destacan los relatos de Phillip Knightley y Anthony Cave Brown, así como los del propio Philby y los de dos de sus cuatro mujeres. A Macintyre, que se basa en estas y en otras fuentes publicadas, no le ha sido posible curiosear en ningún archivo o dar a conocer nuevas revelaciones sensacionales. En su lugar, ha concebido un cautivador recurso para estructurar la trama: explicar la historia a través de la relación de

#### BEN MACINTYRE

Epílogo de John Le Carré

Traducción de David Paradela

Crítica, Barcelona, 2015

480 pp., 22'90€ Ebook: 12'99€

EL “ENCANTADOR” KIM PHILBY A SU LLEGADA A EE.UU. EN 1949





terior: las lealtades tribales de la clase social endogámica, en los decadentes márgenes de la aristocracia británica, que eran el alimento de dichas amistades, tanto reales como fingidas, y daban vida al club de los muchachos que poblaban sus servicios

### Al explicar su historia a través de la relación de Philby con Nicholas Elliott, Macintyre ha logrado algo más que una simple historia de espías, ha escrito un relato sobre la amistad

Philby con Nicholas Elliott, un compañero espía educado en Cambridge que era, o creía ser, amigo íntimo de Philby. De este modo, Macintyre ha logrado algo más que una simple historia de espías; ha escrito un relato sobre el más complejo de los temas: la amistad. ¿Por qué existe? ¿Qué lleva a la gente a buscarla? ¿Cómo sabemos cuándo es real? El mundo de los jóvenes ingleses de clase alta proporciona un terreno arduo pero fructífero para este tipo de exploración. Una vez que han aprendido a defenderse de la vulnerabilidad en los campos de deporte de Eton, enmascaran lo que sienten los unos por los otros mediante bromas, asistiendo a partidos de críquet, bebiendo, y con “una falsedad protectora que es su sello distintivo”.

Macintyre también aborda un tema relacionado con el an-

de asuntos exteriores y coloniales, y también sus servicios secretos. Sus miembros albergaban, en palabras de Macintyre, “un conjunto compartido de ideas preconcebidas acerca del mundo y de su posición privilegiada en él”. Un día, mientras asistían a las carreras de Ascot, Elliott mencionó a un diplomático amigo de su padre y director de Eton, que le gustaría ser espía. “Es un alivio que lo que me pides sea algo tan sencillo”, repuso el diplomático, y Elliott fue acogido sin tardanza en el MI6, el equivalente británico de la CIA estadounidense.

Kim Philby compartía ese deseo, y fue recomendado por Valentine Vivien, el número dos del MI6, que había servido como funcionario de las colonias con el padre de Philby. Aunque el joven había coqueteado con los círculos comunistas durante su paso por Cambridge, el asunto apenas se investigó más allá de la pregunta sobre el tema que Vivian hizo al padre de Philby mientras tomaban una copa en su club. “Tonterías de estudiantes”, replicó Philby pa-

dre. Así que Vivian lo contrató. “Me preguntaron por él y dije que conocía sus relaciones”.

Elliott no solo se convirtió en amigo de Philby. Empezó a venerarle “con una poderosa adoración masculina no correspondida, sin nada que ver con el sexo”. Incluso se compró el mismo lujoso paraguas que a Philby le gustaba lucir. Lo que no sabía era que Philby era un agente doble que trabajaba para Rusia. Eso significaba que veía su amistad desde un punto de vista diferente. “Elliott era una estrella en ascenso en el servicio y un amigo valioso”, narra Macintyre, “y nadie comprendía el valor de la amistad mejor que Philby”.

Ser “uno de los nuestros”: esa era su impenetrable tapadera, y Macintyre narra de forma divertida y, al mismo tiempo, terrible, lo poderosa que era. Incluso cuando sus traiciones llevaron a la muerte a compañeros y a posibles desertores de la Unión Soviética, nadie de su círculo sospechó de él, y llegó a convertirse en el enlace del MI6 con la CIA en Washington.

Allí se hizo amigo, en el sentido *philbyano* del término, de otro personaje más que fascinante de este libro:

James Jesus Angleton, que había ascendido en las filas de la CIA. “Angleton era como una de esas raras orquídeas que más tarde cultivaría”, describe el autor, “atractivas para algunos, pero vagamente siniestras para aquellos que prefieren la flora más sencilla”. Estaba obsesionado con acabar con los espías y los topes. Sin embargo, el ma-

yor de cuantos tenía a su alrededor le pasó desapercibido. De hecho, se enamoró de él. Del mismo modo que a Elliott le dio por llevar el mismo paraguas que Philby, Angleton usaba el mismo sombrero Homburg.

Como casi todos los personajes del libro, Philby y Angleton eran bebedores feroces y competitivos. Se encontraban en el Harvey’s, un bar restaurante especializado en ostras, parecido a un club, y cada uno mantenía el ritmo de los tragos del otro. Mientras intercambiaban confidencias, Angleton se encontraba en una fatal desventaja: ignoraba que Philby no estaba en su mismo equipo. Una constante que subyace a lo largo de la obra es la sensación de que, para los que vivían una vida de engaño, el alcohol era una herramienta de trabajo y una necesidad psicológica. Donald Maclean y Guy Burgess, los compañeros de Cambridge de Philby en el círculo de los dobles agentes rusos, también eran

### Una de las constantes que subyacen en la obra es la sensación de que, para los que vivían una vida de engaño, el alcohol era una herramienta de trabajo y una necesidad psicológica

unos bebedores de primera categoría. En una ocasión, un ebrio Maclean —que se encontraba en El Cairo— destruyó el apartamento de dos secretarías de la embajada e hizo pedazos su ropa interior. A pesar de ello, poco después fue ascendido a director de la oficina de Estados Unidos del Ministerio de Asuntos Exteriores británico.



DE IZQUIERDA A DERECHA, JAMES ANGLETON, EL JOVEN NICHOLAS ELLIOTT, KIM PHILBY, ELLIOTT YA ESPÍA DEL MI6, LA PRENSA EL DÍA DE LA FUGA EN BEIRUT Y PHILBY EN EL EXILIO EN MOSCÚ

En 1951, gracias a mensajes rusos descifrados, los británicos descubrieron por fin que Maclean era un espía. Una de las primeras personas a las que avisó el MI6 fue a Philby, su superior en Washington. Philby envió a Burgess, que entonces estaba viviendo con él como invitado, de vuelta a Inglaterra para que avisase a Maclean. Los dos huyeron rápidamente a Moscú.

A pesar de que Philby fue capaz de fingirse afectado al dar la noticia, su estrecha relación con los desertores de Cambridge acabó convirtiéndolo en blanco de sospechas. Las divisiones de clase surgieron de nuevo. El círculo de exalumnos del MI6, con Elliott a la cabeza, cerraron filas en defensa de Philby, pero el MI5—el servicio interno equiparable al FBI—estaba repleto de agentes y oficiales de policía indiferentes a las convenciones, que no sentían la misma reverencia por los ricachones cuyos padres se habían conocido en Eton. Las pruebas contra Philby eran circunstanciales y no bastaban para detenerlo, pero se le apartó discretamente de las filas del servicio secreto.

Que Philby hubiese llegado tan lejos y nadie lo hubiese detectado durante tanto tiempo era asombroso; pero en 1954 ocurrió algo más sorprendente aún. Sus contactos pusieron en marcha una sutil campaña para rehabilitarlo. La dirigieron Elliott y Angleton, que ese mismo año pasó a ser jefe de la división de contraespionaje de la CIA. Philby dio una conferencia

de prensa para desmentir que hubiese sido espía. Cuando Edwin Newman, de la NBC, le preguntó por su amistad con Burgess, le respondió con franqueza: “En lo que respecta a la amistad, preferiría hablar de ello lo menos posible, porque es un asunto muy complejo”.

Philby fue autorizado a volver al redil del MI6, si bien como agente de bajo rango, y enviado al enjambre de espías que era Beirut bajo la falsa identidad de periodista. Pronto estuvo de nuevo con Elliott, que se convirtió en jefe de la base del MI6 en la ciudad. “La vuelta de Philby a los servicios secretos británicos fue una demostración del más exquisito funcionamiento del círculo de exalumnos: una palabra susurrada al oído, un gesto de aprobación, una copa con un colega en el club, y la maquinaria se activaba”. Con la misma naturalidad, Philby siguió siendo un doble agente al servicio de Moscú.

¿Por qué traicionó Philby a su país, a sus compañeros de club, a su clase social y a sus amigos? Más tarde insistió en que fue debido a su superior lealtad al ideal comunista. “Salí de la universidad con la convicción de que debía consagrar mi vida al comunismo”, declaró.

Macintyre hace hincapié en un factor más psicológico: “Philby disfrutaba engañando. Renunciar a la carga erótica de la infidelidad, igual que al secreto, puede ser difícil”. Parece que esta emoción prendió en él a una edad temprana. “Philby probó la droga del engaño siendo joven, y siguió siendo adicto a la infidelidad el resto de su vida”.

Tras esta explicación subyace un impulso profundamente arraigado, que resulta familiar a muchos biógrafos: el deseo de

saldar cuentas con el padre. El sargento John Philby, un intrépido funcionario del servicio colonial que ayudó tanto a los servicios secretos británicos como al rey saudí a abrirse paso por la turbulenta política de Oriente Próximo, “era un hombre que consideraba que sus propias opiniones, por poco que durasen, eran una verdad revelada”. En 1960, de regreso a Arabia Saudí desde Inglaterra, hizo una parada en Beirut para visitar a su hijo. Elliott organizó un almuerzo étlico para los Philby y otros amigos. Tiempo después, escribió que el sargento John Philby “se marchó a la hora del té, se echó una siesta, estuvo tirando los tejos a la mujer de un miembro del personal de la embajada en un club nocturno, tuvo un ataque al corazón y murió”. La seguridad de Philby empezó a flaquear, e, inevitablemente, su pasado volvió a atraparlo. En 1962 ya había suficientes pruebas, de manera que incluso Elliott se convenció de que su amigo era un infiltrado. Insistió en que se le permitiese ser él quien se enfrentase a Philby para obtener su confesión. “Estaba deshecho”, relata Macintyre. “Quería mirar a Philby a los ojos por última vez. Quería entender”.

El libro llega a su punto álgido con un duelo psicológico en Beirut revestido de cortesía ante una taza de té, que desembocó en una confesión parcial por parte de Philby. Pero, en vez de organizar su detención, su desaparición o su asesinato, Elliott

## ESPÍA DE ESPÍAS

**Juzgados de uno en uno, resultan comprensibles y hasta me atrevería a decir que razonables los hechos, los múltiples y abundantes hechos que protagonizó aquel hombre llamado Kim Philby. Todos juntos, por mucho que hubieran sucedido, forman un racimo inverosímil. Lo que da sustancia a una biografía fascinante, yo no lo aguantaría más allá de 30 páginas en una novela. Nació en la India. Por eso lo motejaron Kim, en recuerdo del personaje de Kipling. Ya de joven profesó sin disimulo la fe en el comunismo. Su primera esposa fue una austriaca comunista. Durante la guerra civil española colaboró con los comunistas. ¿Ningún responsable de los servicios secretos británicos y estadounidenses reparó en tales circunstancias llamativas? Hay quienes creyeron en su amistad. ¿Traicionó? Nunca se sabrá su verdad íntima. Bebió en exceso. ¿Para aplacar remordimientos? ¿Por combatir la soledad? Su cadáver empedrado de condecoraciones yace en Moscú. FERNANDO ARAMBURU**



le dijo a su antiguo amigo que se iba unos días a África antes de que se reanudase el interrogatorio. Cuando estuvo solo en Beirut, Philby se puso en contacto con sus responsables rusos, que, sin perder un instante, se lo llevaron a Moscú en un avión de carga. Allí vivió el resto de su vida.

¿Por qué dejó Elliott que Philby escapase? En principio se pensó que él y el servicio secreto británico eran unos necios incompetentes. Pero Macintyre proporciona una teoría diferente, que su relato hace verosímil. Después de obtener la confesión de Philby, es posible que Elliott le dejase vía libre para escapar. A lo mejor incluso le animó a hacerlo. Más revelaciones o un juicio público no habrían beneficiado en nada al círculo de exalumnos. Hasta no llevar unos meses en Moscú a Philby no se le ocurrió que tal vez le hubieran empujado. Hizo llegar clandestinamente una carta a Elliott proponiéndole encontrarse en Helsinki. “Nuestros últimos intercambios fueron tan extraños que no puedo evitar pensar que quizá quisiste que me esfumase”. Elliott lo rechazó con una respuesta fría y terminante.

El exespía John le Carré, que trató el caso de Philby en su novela *El topo*, proporciona una evidencia más. Le Carré entrevistó a Elliott en 1986 y recuperó sus notas para redactar un epílogo para este libro. Preguntó a Elliott si el MI6 había considerado alguna vez presionar a Philby para que volviese a Londres. “Nadie quería verle el pelo en Londres, muchacho”, replicó Elliott. Le Carré prosiguió: “¿Podría haber hecho que lo matasen?”. Y Elliott respondió con desaprobación: “¿A mi viejo amigo? ¿A uno de los nuestros?” **WALTER ISAACSON**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

—¿Cuándo y por qué supo que quería escribir sobre Kim Philby?

—Durante mucho tiempo he estado fascinado por Philby. Apareció en los márgenes de la trilogía de libros que escribí sobre el espionaje en la Segunda Guerra Mundial, pero

## Ben Macintyre

### “En otra época, Philby podría haber sido un líder terrorista”

nunca como personaje central. En el pasado, siempre se ha atendido a Philby desde la política o la ideología; quería explorar su historia desde un ángulo diferente, el de la psicología y la naturaleza de la amistad. Su habilidad para utilizar y manipular la amistad humana era, creo, la clave de su éxito, de su supervivencia y su carácter.

—*Un espía entre amigos* es una historia de espías pero también de dos grandes amigos. La amistad parece la antítesis del espionaje. ¿Quién era Kim Philby? ¿Un fanático?

—Yo diría que Philby era en esencia un fundamentalista. Descubrió lo que él creía que era la verdad a una edad muy temprana, y ya nunca dudó de que él tenía razón. Pidió “coherencia”; yo lo llamo intolerancia. No hay evidencia de que alguna vez desafiara sus propias ideas, que es lo que los pensadores genuinos hacen todo el tiempo, para renovar sus opiniones. Philby nunca lo hizo. Todo lo demás —a amistad, la familia, el amor, la carrera— se subordinó a su confianza en sí mismo, en su propia rectitud, y estaba dispuesto a derramar la sangre que fuera necesaria, incluyendo la de inocentes, en la búsqueda de su objetivo. En otra época, podría haber sido un líder terrorista.

—¿Y Nicholas Elliott? ¿Cómo describirle?

—Amable, divertido, dulce, ingenuo,

snob, y totalmente cegado por un conjunto de supuestos sobre la clase, la crianza y la educación. Fue un torpe, un aficionado en un momento en que el mundo realmente necesitaba profesionales.

—Ha investigado nuevos materiales recientemente autorizados.

¿Cuáles han sido las sorpresas?

—Los diarios de Guy Liddell recién desclasificados ofrecen una extraordinaria visión de la mentalidad que permitió a Philby salirse con la

suya, de la cultura de encubrimiento y la confusión que se apoderó de los servicios de inteligencia antes, durante y después de su traición.

—Los archivos del MI6 son aún secretos. ¿Qué esconden?

—Me encantaría saber si Philby realmente “escapó” de Beirut o si se le permitió huir. Sólo los archivos del MI6 nos lo dirán, y nunca se abrirán.

—Entonces el comunismo podía llevar a un inglés a traicionar a su país. ¿Y hoy?

—Muchos musulmanes, nacidos y criados en Inglaterra, se dirigen hacia Siria en estos momentos. Los atractivos de una ideología violenta, simple, absoluta, son tan fuertes ahora para los jóvenes sin raíces, impresionables, como en los 30 y los 40.

—¿Qué historia de espionaje moderno le gustaría escribir?

—Me encantaría saber la verdadera historia de Edward Snowden, y lo que le hizo hacer lo que hizo

—Creo que pudo usted hacerse espía en Cambridge y no salió bien...

—Hubiera sido un espía sin esperanza, por una razón muy simple: ¡no puedo guardar un secreto! **DANIEL ARJONA**

**G** Entrevista completa a Macintyre y primeras páginas de *Un espía entre amigos* en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Aquello estaba deseando ocurrir

LEONARDO PADURA

Tusquets. Barcelona, 2015. 304 pp., 18'90€ Ebook: 11'99€

Apetecía recuperar al Leonardo Padura (La Habana, 1955) que ha ido practicando el oficio de cuentista a lo largo de los años, en paralelo a una novelística que a estas alturas ya está más que consolidada en sus rasgos, referencias y constantes, hasta constituir una de las referencias más recurrentes cuando se habla de literatura cubana. *Aquello estaba deseando ocurrir* reúne trece relatos de extensión variable que han sido escritos a lo largo de varias décadas: el más antiguo es de 1985 y el más reciente de 2009, pese a lo cual el conjunto resulta muy coherente, tanto en su estilo (que es dúctil, pero no de registros infinitos) como en el tono y en la sustancia moral y vital que recorre sus venas, dándole al libro una energía que se sobrepone a cualquier reparo.

Lo cierto es que el título no sólo es hermoso, también logra cifrar perfectamente lo que Padura va a ofrecernos: para armar cualquiera de sus relatos el autor sólo necesita que algo esté deseando ocurrir, para que luego finalmente no ocurra, o aún peor, ocurra sólo un momento y luego el tiempo se encargue de quebrar la promesa que ese deseo llevaba implícita. Los personajes de Padura están obligados a afrontar sus propias devastaciones, que son casi siempre de una naturaleza menor semejante al de cualquier otra vida discreta; o bien, vuelven la mirada hacia atrás para



PAGO TOLEDO

sentirse helados durante unos instantes mientras especulan con las ramificaciones que pudo tener su vida antes de tomar cierta decisión; o bien, simplemente, se sienten parte de un bolero torpe o excesivo que sin embargo resuena con una particular carga de verdad en sus corazonas. La referencia a la poética del bolero es explícita en el relato 'Nueve noches con Violeta del Río', pero estamos casi siempre ante ese tipo de relatos, y confieso que algunas de sus resonancias

han funcionado como un espejo más que exacto para este lector.

Pero si esas son las vísceras de los relatos, su textura no es menos relevante: aunque sean unos cuentos que viajan a Madrid, Angola, Italia o Miami, Cuba es una presencia inesquivalente y agrídulce en *Aquello estaba deseando ocurrir*: las balsas, la perspectiva de la huida, las limitaciones económicas y burocráticas frente a la calidez humana que se vincula a la memoria o el amor, la ideología como credo o la posibilidad de comer

pollo a diario como termómetro del privilegio: todo eso convoca Padura, a veces con sutileza, como en el exquisito 'Adelaida y el poeta', otras veces flirteando con el tópico, que va asomando de vez en cuando en situaciones demasiado sabidas o en algún momento en que el autor se desabrocha la faja estilística: solo por citar un detalle, "vorágine de amor y sexo" no es precisamente la forma más imaginativa de aludir a las vorágines de amor y sexo.

Porque es verdad que en algunos momentos me pongo en guardia: si por un lado nos asaltan algunos clichés, por otro hay veces en que el autor se la jue-

ga apelando a situaciones y giros que podrían caer en el sentimentalismo: pienso en esos dos amigos reencontrados en el madrileño Café Gijón, en la anciana visitada por un arcángel zumbón o del doble destino que aguarda a un hombre en los trenes italianos. Hablo de un riesgo calculado, y casi siempre bien calculado: "El cazador", por ejemplo, es un relato importante que aborda la homosexualidad bajo el castrismo con una historia y unos colores que en otras manos podrían acabar resultando caricaturescos o melodramáticos. Aquí no solo funcionan, sino que resultan reconfortantes.

Al margen de las alusiones a Hemingway, cuyo estilo utiliza Padura sobre todo cuando se tensa la acción o hace acto de presencia alguna forma de violencia, lo cierto es que *Aquello estaba deseando ocurrir* es el libro de un narrador de eficacia incuestionable. El volumen gustara necesariamente a quien busque relatos bien contados y sienta curiosidad por la relación que los cubanos (exiliados o no) han mantenido en el pasado reciente con su compleja realidad. Con todo, si antes he mencionado los reparos que voy encontrando al leerlo no ha sido sólo para exhibirme implacable, sino al contrario: lo que debería quedar claro es que al final, en mi lectura, se imponen siempre el respeto con que Padura trata a sus personajes y su intuición un poco chandleriana de las marcas que dejan el tiempo y el desengaño. Aunque mantienen toda su especificidad histórica, salgo de estos relatos sintiéndome acompañado en algunas derrotas que podrían resumir una vida, cualquiera.

NADAL SUAU

**Al final de la lectura se imponen el respeto con que Padura trata a sus personajes y la intuición un poco chandleriana de las marcas que deja el tiempo y el desengaño**

El fallo del Premio Nadal ha ofrecido en su última convocatoria un aliciente olvidado en los últimos tiempos. En su primera y mejor etapa sirvió para descubrir nuevos valores absolutos (Laforet, Delibes, Luis Romero) o para dar el empujón definitivo a escritores todavía con modesta trayectoria y escaso reconocimiento (Matute, Martín Gaité, Ferlosio). Al igual que antaño, ahora se ha decantado por un autor desconocido, José C. Vales (Zamora, 1965), que cuenta solo con una novela anterior. En lo que el Nadal 2014 se distancia de entonces es tanto en aquella sensibilidad hacia la juventud, pues el ganador cumple este año el medio siglo de edad, como en el deseo de insuflar nuevos aires a nuestra narrativa. La novela ganadora, *Cabaret Biarritz*, aunque original en su trama, está demasiado

avecindada en la moda. En realidad, es una diestra mezcla de los distintos subgéneros que vienen fatigado nuestras prensas desde hace un buen tiempo.

El esqueleto de *Cabaret Biarritz* es un relato de investigación criminal que indaga en las varias muertes violentas ocurridas en la ciudad francesa en el verano de 1925. Un escritorzuelo que alquila su pluma, Georges Miet, intenta salir de la miseria ofreciendo a un editor desaprensivo escribir una novela sobre aquellos ya distantes sucesos. A tal fin llevó a cabo una amplia labor documental en forma de entrevistas a gentes que pudieran saber algo de los hechos. Esta narración negra que juega con el previsible señuelo

# Cabaret Biarritz

**JOSÉ C. VALES**

Premio Nadal.

Destino. Barcelona, 2015.

456 páginas, 20€ Ebook: 9'99€



ARABA PRESS

de la intriga se emplaza en una novela histórica de los felices 20 urdida desde la perspectiva postmoderna que aplica una lente paródica al pasado.

La *dolce vita* de una playa glamurosa, las costumbres licenciosas, el enfrentamiento de mentalidades, el lujo dispendioso y la miseria, etcétera apa-

recen como estampa un tanto expresionista de entreguerras. A este daguerrotipo se añade un reportaje costumbrista que añade noticias exóticas, hábitos de ayer y chanzas tópicas sobre el pujante arte vanguardista. En ese marco se incrusta una novela sentimental de pasiones arrebatadas, las de Vilko, un periodista de medio pelo—que forma junto a un fotógrafo amigo la socorrida pareja de investigadores criminales—, y una chica bellísima y extravagante, Beatrix Ross Buttgeit-Dientzenhofer, cuyos apellidos denotan su aristocrático linaje. Todo lo dicho se presenta dentro del pres-

con destreza y solvencia. Filtra la anécdota a través de un afortunado distanciamiento irónico que va del humor culto a la burla jocosa. Y asume un reto exigente: reconstruir el enrevesado argumento con una técnica perspectivista. La treintena de entrevistados —de muy variada condición y conocedores del asunto en distintos grados— aportan noticias, ciertas o dudosas, y conjeturas con las que se arma el rompecabezas novelesco. Cada informante posee personalidad bien diferenciada, incluso divertidos rasgos singulares, y se expresa con acusada peculiaridad verbal. El autor sale bien librado de semejante desafío, al que pocas reservas cabe poner. La mayor, el caer en la

**Pese a sus excesos, ninguna duda cabe de que nos encontramos ante un fabulador de primera categoría, con potencia imaginativa e idiomática y ante una novela digna y amena**

tigioso estuche de una narración culturalista.

La traducción de las entrevistas realizadas por Miet va precedida de un prólogo erudito con aparato bibliográfico y se acompaña de notas filológicas como si se tratase de una edición crítica canónica.

José C. Vales se da buena mano en el manejo nada fácil de todos y cada uno de esos disparajes materiales. Los manipula

complacencia del virtuoso que reitera un hallazgo imaginativo o verbal de forma cansina. También el cometer algunas inverosimilitudes expresivas.

Si de algo peca José C. Vales es por exceso. Exceso en complicar el argumento. Exceso en el jugueteo con los apócrifos. Exceso en virtuosismos estilísticos con los que se encariña como un niño con un juguete. Pero ninguna duda cabe de que nos encontramos ante un fabulador (que no es lo mismo que un novelista) de primera categoría, con potencia imaginativa e idiomática. Con estas cualidades ha hecho una novela digna y amena que proporciona un gratificante entretenimiento. No más. Pero tampoco menos. Que no es poco tal como hoy día anda la cosa literaria.

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**

## EL CULTURAL Y MÁS

Suscríbete este mes de marzo

¿Quieres leer los nuevos libros de Rafael Reig,

Julio Llamazares o David Trueba?

Todos los sorteamos entre los suscriptores de este mes

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



# Los dos hoteles Francfort

**DAVID LEAVITT**

Traducción de Jesús Zulaika

Anagrama. Barcelona, 2015

304 pp., 19'90€ Ebook: 12'99€

La carrera de David Leavitt (Pittsburgh, Pensilvania, 1961) auguraba el éxito desde sus comienzos. Este hijo de un profesor de la selecta universidad de Stanford fue alumno aventajado del programa de escritura creativa de la de Yale, y enseñada se reveló su talento narrativo en publicaciones importantes, como el *New Yorker*. Por ello, la súbita caída del olimpo de las letras resultó dura. Una denuncia de plagio, hecha por el inglés Stephen Spender (1909-1995), al que los españoles admiramos por sus libros y por su participación en defensa de la República durante la guerra civil, vino a convertir el sueño en una pesadilla. Se trataba del uso de una historia contada por Spender en una de sus novelas, del *affaire* que tuvo con un hombre, ficcionalizado también por Leavitt en una obra suya. El asunto se resolvió sin llegar a juicio, y Leavitt hizo unas modificaciones en el texto. Este borrón en el curriculum de un



**Novelista de oficio, Leavitt sabe explorar la intimidad humana con enorme habilidad creativa, sin necesidad de valerse de seres especiales**

escritor nunca desaparece del todo, aunque su biografía, *Alan Turing: el hombre que sabía demasiado* (2005), que contribuyó a la rehabilitación de la figura del brillante matemático británico, condenado al anonimato por su homosexualidad, y cuya vida ha sido recientemente llevada a la pantalla con gran éxito en *The Imitation Game*, sirve de firme contrapeso.

El americano es un novelista de oficio, que escribe muy bien y que sabe montar sus obras con enorme habilidad creativa. En *Los dos hoteles de*

*Francfort*, una novela histórica, retrocede a noviembre de 1940 y sitúa la acción en Lisboa, la ciudad neutral por excelencia, en un país gobernado por el dictador Salazar. Cuenta la vida de dos parejas de refugiados norteamericanos, que esperan la llegada de un transatlántico que los lleve a EE UU. Al fondo aparece la tragedia histórica del nazismo en Europa, el genocidio judío, y en primer plano las vidas dislocadas de estos dos matrimonios. El de Pete Winter y su mujer Julia, y el de Edward e Iris Freeland. La homosexualidad, un tema recurrente en la obra de Leavitt será como el hilo que le permita descubrir los secretos, los ocultos deseos, los miedos, de los personajes.

Leavitt sabe explorar la intimidad humana sin necesidad de valerse de seres especiales, de yoes artísticos muy inteligentes. El narrador y coprotagonista es Pete Winter, un chico que no vale demasiado y que gracias a su hermano consigue un puesto de vendedor de co-

ches americanos en París, a donde irá a vivir con su mujer Julia, una judía neoyorquina, divorciada, cuya mayor afición es la lectura de revistas de moda y decoración, y comprar ropa. La otra pareja, la de Edward e Iris, tiene un poco más de carácter, escriben novelas de éxito bajo el seudónimo de Legrand, y su relación personal ofrece la novedad temática de que Iris es una mujer casada con un homosexual. La narración fluye con normalidad, si pensamos que se trata de personajes que viven la segunda guerra mundial, que huyen de los alemanes, quienes han puesto Europa patas arriba. Sin embargo, no hay sucesos que nos sorprendan, incluso, el hecho de que Edward y Pete inicien una relación homosexual, que será en principio tolerada por las mujeres, tampoco enturbia las relaciones.

A diferencia de Saul Bellow o Philip Roth, los grandes novelistas de una generación anterior, a Leavitt le gusta representar las heridas sentimentales de los personajes, porque las heridas psicológicas sufridas por él en la vida han sido mayores que las heridas de la carne, los efectos de la vejez, la pérdida de la memoria o de las amistades interesadas cuando dejas de tener poder. **GERMÁN GULLÓN**

## Sonámbulos

**SUSO DE TORO**

Alianza. Madrid, 2014. 120 págs.

Más de treinta años de compromiso activo con la literatura, el cine y diferentes medios de comunicación, han hecho del escritor gallego Suso de Toro (1956) una de los nombres de referencia en la narrativa de las últimas décadas. Su actividad fue im-

parable desde el primer título, *Cajón de sastre* (1983), hasta *Siete palabras* (2010); dos de sus libros tuvieron la correspondiente adaptación cinematográfica (*Trece campanadas* (2002) y *Polaroid*, en 2013), y ahora, tras un paréntesis de cuatro años, reaparece *Sonámbulos*, un volumen en el que reúne tres relatos que otorgan unidad a tres realidades autónomas: “Negocios de familia”, “Conversando con el agua” e “Insomne”. Autonomía argumental, claro está, pues tres son los temas con los que ha tejido el vo-

lumen: el tiempo, la memoria y la culpa. Los “sonámbulos” que ilustran las situaciones dramatizan las consecuencias de lo vivido en el pasado, cuando los recuerdos se intentan silenciar en el empeño por fabricar un presente en el que no incomoden. De la rabia frente a ese empeño surge el libro, y de la imposibilidad de negar el pasado se nutren las tres situaciones escenificadas.

La más contundente es la que abre el libro, “Negocios de familia”: con la técnica del soliloquio pone en escena tres mo-



ARCHIVO

# Sin flores ni coronas

ODETTE ELINA

Traducción de Luis E. Rivera. Periférica. Madrid, 2014. 136 pp., 14€

Odette Elina, judía, comunista, pintora y escritora, nació en París en 1910. Hija de un próspero comerciante, con varias sombrererías en el sur de Francia, participó en la Resistencia desde la primera hora de la ocupación alemana, asumiendo cargos de creciente responsabilidad. Delatada a la Gestapo, aguantó la tortura sin revelar ninguna información. Deportada a Auschwitz, lograría sobrevivir. Por el contrario, sus padres y su hermano murieron entre las alambradas. El 9 de julio de 1976 se le otorgó el grado de oficial de la Orden nacional de la Legión de Honor. Durante el resto de su vida, se dedicaría a mantener vivo el recuerdo de la Shoah. Falleció el 21 de mayo de 1991.

*Sin flores ni coronas* apareció en 1948. Aunque el perfil de Odette Elina se ajusta a la fir-

mentos de una familia. Arranca con el hijo, Alfonso, un reputado psicólogo a cuya consulta acude un hombre –atormentado por el insomnio– que se resiste a identificarse; parece perturbado y viene a traer algo “turbio, duro y frío”. El episodio coincide con la muerte del padre, que desata la amargura de la madre y da rienda suelta al relato nunca verbalizado de lo que tanto daño ha causado en la memoria de unos, y en la vida de otros. Lo mejor está en las preguntas que su lectura va generando al margen. Y por último el “insomne”: otro anciano, pero este no esconde su odio y sus desdenes. Entre los tres refuerzan la densidad del conjunto y la complejidad contenida en cada vida. **PILAR CASTRO**

meza del militante sin vacilaciones, su pequeña obra desprende amor y delicadeza. Los capítulos son breves. Muchas veces parecen poemas en prosa. Doce dibujos sencillos, elegantes y minimalistas, contribuyen a crear una atmósfera de lirismo en mitad del horror. “¿Hay algo más triste que un ser sin la más absoluta esperanza?”, se repite en los momentos más aciagos. Esa desolación no le impide apreciar los inesperados destellos de belleza: “Aquí, sólo los cielos nos parecen hermosos, pues únicamente ellos saben ser trágicos con grandeza”. El dolor parece no tener límites. Cien prisioneras son seleccionadas para recoger cien carritos de bebé. Corresponden a un centenar de niños de pocos meses gaseados esa misma mañana: “Las almohadas conservaban

la forma de sus pequeñas cabezas. Aquí y allá colgaba un gorro, una manta bordada o un babero”. Esas mujeres, que eran madres o podrían serlo en un improbable futuro, tocaron ese día “el fondo del desamparo”.

Una noche, Odette sale de su barracón para buscar agua y escucha a unas chicas rusas, cantando a coro: “Era tan hermoso que me sentí vibrar como si no estuviera presa”. En el Lager prolifera la crueldad, pero tam-

***Sin flores ni coronas es un milagro estético donde el ser humano supera el mal mediante la ternura, la sensibilidad y la fraternidad***

bién brota la amistad. Odette y Hella, una judía polaca, se harán inseparables. Cuando son aisladas durante una cuarentena, “nos sentimos, literalmente, amputadas de una parte de nosotras mismas”. Hella desaparecerá en los crematorios, pero entonces surgirá Irene, aterrorizada y muerta de hambre. Con ella, Odette conocerá “el dulzor de privarme de alimentos... De saber que puedo impedir que alguien muera”. Los rusos liberan Auschwitz, pero no acaba la lucha por la supervivencia. Un hombre le rompe una mano a Odette para arrebatarle un cubo de agua: “Sentí un dolor atroz. Era tal mi sufrimiento que me puse a aullar como un perro apaleado”. León Moussinac, que escribió el prefacio de la primera

LOS PRISIONEROS LLEGAN  
A AUSCHWITZ

edición de *Sin flores ni coronas*, apunta: “Aunque los hornos crematorios están materialmente destruidos, su humo aún oscurece el cielo del mundo”. En 1981, Odette prologa una segunda edición, donde dedica el libro a los que aún no habían nacido en 1945: “Que este testimonio pueda despertar en ellos el horror al nazismo, pero también la esperanza en el porvenir del hombre”. No es un gesto de optimismo gratuito, sino una convicción basada en la experiencia. Mientras la chimenea de Birkenau escupía cenizas humanas, el afecto brotaba entre unas mujeres “deformadas por el edema del hambre”, inconcebiblemente delgadas, con el cráneo rapado y tatuadas como reses. El nazismo intentó crear un hombre nuevo, mitad soldado, mitad trabajador (en el caso de las mujeres, un vientre al servicio del Estado), pero su fracaso se hace evidente al leer a Odette Elina. La “dicha más inefable y la más inaccesible” en Auschwitz era “tener a alguien cerca de ti que te cuide, sin más interés que el puro amor”. Odette conoció es privilegio. Cuidó a otras mujeres más débiles y cuando perdió el interés por vivir, otras se ocuparon de aliviar su desesperación. La esperanza no es una quimera, sino una vivencia sincera que inspira libros como *Sin flores ni coronas*, un milagro estético donde el ser humano supera el mal mediante la ternura, la sensibilidad y la fraternidad. **RAFAEL NARBONA**

## Amar la herida

**CARMEN JUAN**

La Bella Varsovia

Górdoba, 2014. 68 pp.. 10€

Carmen Juan (Alicante, 1990) ganó con su primer libro de versos, *Amar la herida*, el Premio de Poesía Joven Pablo García Baena. Dirige una publicación cultural, “Salitre”, y con la artista multidisciplinar Anna Roig forma el dúo “Le mot le plus doux”.

*Amar la herida* transmite fuerza y desasosiego. No comunica un pesimismo dócil, sino una angustia airada. La pugna entre el orden y un “bicho” que transgrede es descrita con enfoques diversos. Las estrofas de “La lengua de las bestias” resumen el tono general de los poemas: “Sobre la encimera hay un verso y yo grazno, / ululo, relincho para que me eximan todos los dioses”. Existe una clara identificación con mujeres que crearon su arte desde el dolor. La autora no escribe en vano los nombres de Alejandra Pizarnik y Frida Kahlo.

Un mundo de ansiedades, cuevas, llagas, orugas, albatros, fósiles y niñas descalzas que buscan algún alivio es expresado sin cortapisas. A menudo los versos terminan con una preposición o conjunción, y el ritmo irregular aumenta el vértigo: “Se me inundará la casa de animales muertos y / llevarán tu nombre tatuado en el pecho”. El conjunto sitúa a Carmen Juan como una poeta de calidad prometedora. **F. J. I.**



ARCHIVO PERSONAL

## Acorde

**ASUNCIÓN ESCRIBANO**

X Premio Fray Luis de León

Visor. Madrid, 2014. 54 pp. 10€

los objetos domésticos: el búcaro, el celaje, los candiles. Esta poesía suave, escrita con esmero, gusta de valorar minucias. Pero el gozo es limitado. De súbito, la poeta nos dice que le duele un río de fuego. Y que la corriente del río arrastra las pocas certezas de los seres humanos. Varias veces usa términos religiosos. En busca de consuelo, cita las palabras de tres escritores contemporáneos: Eloy Sánchez Rosillo, Antonio Gamoneda y Vicente Valero. Al final del poema VIII confiesa el deseo de liviandad: “Camino con mis ojos / de puntillas / sobre la luz de los cristales / de este día, / para aprender a olvidar en él cómo me llamo”.

Asunción Escribano canta a las luces cambiantes, a los árboles, a las hogueras. Presta atención especial a las aves y las estaciones del año. Menciona jilgueros, pardales, cogujadas, mirlos, una lavandera blanca, un ánsar, una garza, un colirrojo. En el texto titulado con el número XVI, un ave permanece al acecho de los ojos de la poeta. O el día se levanta sobre el pájaro posado en una ventana. Escribano repara asimismo en los matices de cada estación, incluso cuando sólo quedan los restos de lo vivido con intensidad: “En este encaje turbido de ceniza / relampaguean / las ya olvidadas astillas del verano”.

Concluida la lectura, el libro de Asunción Escribano nos deja pensativos. Si el título de la obra sintetiza su contenido, ¿qué ingredientes están combinados armónicamente en *Acorde*? A mi juicio, la depuración expresiva, una forma prudente de celebrar la existencia, algunas sombras, cierta espiritualidad. La elegancia sutil es el nexo entre sus imágenes. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

Catedrática de Lengua y Literatura, experta en retórica publicitaria, Asunción Escribano (Salamanca, 1961) ha publicado cuatro libros de poemas y una antología de sus versos. *Acorde*, obra con la que ha obtenido el Premio de Poesía Fray Luis de León, contiene treinta composiciones.

En las primeras páginas de *Acorde* queda ya nítido el proyecto de la autora: expresar sus búsquedas vitales e identificarlas con los paisajes que observa. Nombra el bosque, la zarza, el guijarro y la tormenta para sugerir diferentes estados de ánimo. Para comunicar el sosiego, menciona leves crujidos en una extensión de tierra agrietada. También caben en sus versos los días de la infancia reflejados en el hielo, el azogue, los destellos breves, las fisuras, los charcos. Con frecuencia, cuando se refiere a sus impresiones, alude a

## La libélula

**AMELIA ROSELLI**

Traducción de Esperanza

Ortega. Sexto Piso.

Madrid, 2015. 72 pp. 15€

Políglota errante, Amelia Rosselli (París, 1930-Roma, 1996) tuvo una infancia trágica. Su padre fue asesinado por los servicios secretos de Mussolini. La parte principal de su obra literaria está escrita en italiano y contó con el respaldo entusiasta de Pier Paolo Pasolini. Además de poesía y prosa, su creatividad incluye el esfuerzo por unir versos, música y matemáticas. Se suicidó.

Excepto en Italia, el nombre de Rosselli ha quedado en la penumbra de la fama. Sin embargo, un número creciente de lectores la considera entre los artistas selectos. Para adentrarse en su obra poética, el libro *La libélula* es un buen primer paso. Se trata de un solo y largo poema. En esta plegaria violenta, la autora se opone a la “tétrica baratija de la caridad”, lucha contra el “verde desastre” de su juventud, ve a su amado morir “al lado de un árbol sin fruto”. La filiación con Lautréamont es clara cuando afirma que “la humildad se filtra por un sol congelado”.

La cuidada edición bilingüe de *La libélula* ofrece las garantías de una traductora notable. Esperanza Ortega respeta el ritmo y la puntuación peculiares del original. Quienes busquen belleza insólita la hallarán en la escritura de Amelia Rosselli. **F. J. I.**

# Para vos nació

## Un mes con Teresa de Jesús



JAVIER BARBANCHO

**ESPIDO FREIRE**

Ariel, 2015. 324 pp., 18'90€ Ebook: 9'99€

En el quinto centenario del nacimiento de Teresa de Cepeda, su figura sigue siendo objeto de controversia. Frente al reconocimiento, digamos, oficial del que goza como miembro del panteón de los santos de la Iglesia Católica y escritora que encarnó como nadie la nueva espiritualidad emanada de la Contrarreforma, no dejan de surgir interpretaciones que reivindican su carácter y su obra como ejemplos de una soterrada heterodoxia y expresión de una personalidad profundamente discrepante con el espíritu de su tiempo.

Casi se diría que, en el estado actual de la cuestión, la elección de una u otra interpretación casi depende más de los gustos del lector que de la terca realidad de los hechos. Por ello, un primer mérito que cabe atribuir a *Para vos nació*, el personal ensayo que Espido Freire ha escrito en torno a los datos contrasta-

torno a cuestiones como, por ejemplo, la naturaleza sexual de los éxtasis teresianos: en el capítulo dedicado explícitamente a “Teresa y el erotismo” la autora acusa su hartazgo de las interpretaciones más ramplonas al respecto, pero reivindica al mismo tiempo el carácter “apasionado” de su biografiada, a la vez que se muestra convencida de que una mentalidad tan arraigada en los valores de su tiempo difícilmente se hubiera atrevido a manejar la simbología presuntamente erótica de algunas de sus visiones si no la hubiera percibido como desligada de cualquier alusión a placer sexual.

Con idéntico sentido común se refiere la autora a otros aspectos de la vida y obra de la Santa, apoyándose en la cercanía emocional que aporta una cierta identificación de partida entre una mujer sensible de hace 500 años y una escritora de hoy. La táctica, desde luego, supone algún riesgo. ¿Tiene algún fundamento afirmar, por ejemplo, que el actual pontífice, Francisco, es “un papa que encan-

**El valor añadido de esta biografía no se apoya en aportaciones documentales sino en acercar Teresa de Jesús a la sensibilidad contemporánea**

taría a Teresa, si lo conociera”? Lo mismo cabe decir de otras afirmaciones sobre la actitud de Teresa de Jesús hacia la escritura, o su evidente conciencia de la postergación de la mujer. Pero cuando el valor añadido de una biografía no reside en sus aportaciones documentales, sino en el intento de acercar al biografiado a la sensibilidad contemporánea, el riesgo bien puede merecer la pena. En esa complicada tesitura se mueve este ensayo.

No encontrará el lector, por ello, afirmaciones chocantes o escandalosas en

taaría a Teresa, si lo conociera”? Lo mismo cabe decir de otras afirmaciones sobre la actitud de Teresa de Jesús hacia la escritura, o su evidente conciencia de la postergación de la mujer. Pero cuando el valor añadido de una biografía no reside en sus aportaciones documentales, sino en el intento de acercar al biografiado a la sensibilidad contemporánea, el riesgo bien puede merecer la pena. En esa complicada tesitura se mueve este ensayo.

**JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**

“Las estrellas no le preguntan al mar si el sol va a salir”. O traducido de la lírica de Ghana: “El nativo conoce bien su situación y el extranjero no se entera”. Se lo advirtieron con cariño a Lisa Lovatt-Smith (Barcelona, 1967) en sus primeros días en África como cooperante tras abandonarlo todo, incluida una exitosa carrera como editora de moda en Vogue. Una historia increíble y vibrante la de Lisa y su ahijada Sabrina que no oculta el desencanto ni las crudas e indudables mentiras de la cooperación pero en la que pesan más la ilusión y sus verdades.

Los primeros años fueron un caos, muy duros y desesperanzados pero poco a poco, gota a gota, llegaron los resultados:

adopciones, puesta en marcha de escuelas, reparto de alimentos... y agradecimiento. La que fuera modelo y periodista se enamoró del país y de sus habitantes, especialmente de uno de ellos, Kewko, que se convertiría en su marido. La ONG fundada por Lisa en Ghana en 2002, OAfrica, se ocupa del rescate de niños vulnerables y de su reunificación familiar y cuenta hoy con delegaciones en Estados Unidos, Francia, Alemania, Italia o España. OAfrica colabora con Unicef y ha obtenido prestigiosos galardones internacionales como el Face Africa (Nueva York) o el Femme Dynamizante Clarins (París). En su larga década de vida ha atendido a más de 5.000 niños.

Hoy, Mama Lisa, como es conocida en Acra, la capital de Ghana, y en los poblados que la circundan, es una figura de referencia mundial en la cooperación y una nativa más con varios niños adoptados. La aventura africana inicial que apenas iba a durar unas semanas transformó su vida entera y la de tantas familias miserables abandonadas a su suerte.

No ha dejado de preguntar para entender, y estas emotivas memorias que ahora publica, todo un ejemplo de vida, nos muestran las respuestas obtenidas y las dudas que han ido brotando en el camino. Pero ya no molesta al “mar”, al fin aprendió de las “estrellas”: sus relucientes niños. **MIGUEL CANO**

## Mañana quién sabe

**LISA LOVATT-SMITH**

Turner. Madrid, 2015

311 páginas, 20€

# Cóndor. El plan secreto de las dictaduras latinoamericanas

JOÃO PINA

Blume, Barcelona, 2014

224 páginas. 18€

A fines de 1975 algunas dictaduras latinoamericanas pusieron en marcha el Plan Cóndor. Convocados por el gobierno de Augusto Pinochet, los servicios secretos de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Paraguay y Uruguay montaron un dispositivo represivo continental para rentabilizar los recursos disponibles.

Así, intentaron centralizar la información sobre los movimientos guerrilleros y los elementos “subversivos” presentes en sus países, mientras facilitaban la circulación transfronteriza de militares, policías y escuadrones de la muerte. En algunos casos se prestaba apoyo técnico y asesoramiento, en otros se facilitaba la extradición meramente administrativa de militantes, y también se intensificaban las ejecuciones, las desapariciones forzadas, las torturas y las detenciones en centros ilegales.

A partir de esta realidad, el fotógrafo portugués João Pina

compuso un álbum fotográfico con testimonios de la represión en las décadas de 1960 y 1970 y fotos suyas de algunos sobrevivientes (acompañadas por pequeñas biografías), campos de concentración y otros recuerdos.



FOTO DE JOÃO PINA DE UNA CELDA PARAGUAYA

Su objetivo es dar testimonio de aquellos años de hierro, preservando la memoria histórica.

Su trabajo es acompañado de un artículo introductorio de Jon Lee Anderson, que contextualiza la operación Cóndor y sus principales consecuencias. También hay un texto final de Baltasar Garzón sobre “Los dere-

chos de las víctimas”. Mientras el primero se centra en este período, el segundo es una elucubración más abstracta, que salta de una época a otra, con evidentes anacronismos al tratar los delitos de lesa humanidad.

Todavía se sabe muy poco del alcance exacto de la Operación Cóndor. El descubrimiento de un archivo en las cercanías de Asunción del Paraguay por Martín Almada, recordado y fotografiado por Pina, puso en conocimiento de la opinión pública algunas de las mayores atrocidades de aquellos años. Sin embargo, hay muchas cuestiones por verificar en esta historia.

Una es el papel de Estados Unidos. Aquí se le asume un rol protagonista, aunque esto minimiza la responsabilidad de los represores latinoamericanos. En la misma gestación del Cóndor parece que se bastaron por sí mismos, alcanzando un grado de

coordinación actualmente inexistente en la lucha regional contra el narcotráfico y el crimen organizado. Anderson recuerda el protagonismo de algunos refugiados nazis, que transmitieron a sus colegas locales (de armas e ideología) el *know how* represivo. Otra influencia reseñable fue la de antiguos cuadros de la OAS, el ejército secreto francés que combatió en Argelia, muy activo a la hora de transmitir técnicas de tortura y otras acciones represivas.

Se hubiera agradecido una mayor precisión en todo lo relacionado con la Operación Cóndor. No toda la represión estuvo vinculada a estos mecanismos de coordinación regional. La mayor parte se dio en el marco de la lucha interna. Tampoco es necesario magnificar el resultado de la represión. La tragedia, por sí sola, es impresionante como para tener que sobredimensionar sus resultados. Quizá sea la diferencia entre la historia y la memoria histórica. La primera no requiere de adjetivos. **CARLOS MALAMUD**

## Los trece malditos bastardos

RICHARD KILLBANE Y JAKE MCNIECE

Plataforma, 2015. 363 páginas. 15€

Sección de demolición y sabotaje del 506º Regimiento Paracaidista de la 101ª Aerotransportada del ejército de los Estados Unidos. Truenan los oídos. Pero la historia que hay detrás aún más. De hecho, sirvió de inspiración a películas míticas como *Doce del patíbulo*, de Robert Aldrich, o *Malditos bastar-*

*dos*, de Quentin Tarantino. Plataforma recupera ahora en castellano, a propósito de la celebración del setenta aniversario de la Segunda Guerra Mundial, todo un clásico inglés de la historiografía bélica narrado con garra periodística por el historiador del ejército Richard E. Killbane y por uno de aquellos míticos trece bastardos: James Elbert “Jake” McNiece.

“Sucios, duros, agresivos y anárquicos”, la llamada división de los Filthy Thirteen ejerció como una de las más despiadadas avanzadillas contra las tropas alemanas. Precisamente Jake McNiece fue su líder y alma. Todavía a los 93 años, poco antes de su

muerte, bromeaba sobre el número de veces que había sido degradado por un tribunal militar. Pero acto seguido agriaba el rostro: “La guerra es la guerra, un infierno, estás allí para matar enemigos”.

De América al Nido del Águila de Hitler, tal es el espectacular periplo de aquel puñado de hombres seleccionados para las más especiales y peligrosas misiones: colocar –y retirar– explosivos en los puentes o limpiar minas, siempre por delante del ataque principal. Y por último, la misión más arriesgada que pueda imaginarse: el *pathfinder*. Un salto en el vacío en medio del territorio enemigo. Menuda historia. **D. ARJONA**

Vuelven Gilles Lipovetsky y Jean Serroy a trabajar juntos tras su brillante obra dedicada al análisis del papel del cine en la construcción del imaginario estético colectivo en el paso del siglo XX al XXI. En *Pantalla global* (Anagrama, 2009) ambos autores situaban el cine en el epicentro de la creación artística del pasado siglo. Ahora amplían el círculo y, dejando atrás la cinematografía como arte o industria de entretenimiento, se embarcan en la disección de lo que denominan “capitalismo artístico”, entendido como una nueva deriva en la que producción industrial y cultural se funden entre sí.

La transformación del capitalismo que tiene lugar en las dos primeras décadas del siglo XXI hace ineludible la experiencia estética. El

arte se convierte en un elemento indispensable de todo el proceso productivo. Para Lipovetsky y Serroy, “lo que define el capitalismo de hiperconsumo es un modo de producción estético”. En su opinión, se ha llegado a un momento histórico en el que el diseño, la publicidad, la moda, la decoración, el cine o el mundo del espectáculo se organizan sobre consideraciones estéticas relacionadas con la seducción, el afecto, la sensibilidad o las emociones, algo que se traduce en la superabundancia de estilos, diseños o imágenes.

En este nuevo ciclo la economía y la estética tienden a hibridarse. Por otro lado, en la “era transestética” las vanguardias artísticas tienden a integrarse en el orden económico y a ser acepta-

das por la política. Al haberse agotado la lógica antisistema de la cultura moderna, las instituciones oficiales y el “capitalismo artístico” apoyan el nuevo giro estético que busca integrarse en sus modos de producción y de distribución. El arte actual ya no es para la religión, ni para los

mánticos alemanes tratarán de colocar el arte por encima de la sociedad y al poeta por encima del sacerdote. Las instituciones museísticas por encima de las catedrales. Sin embargo, con la llegada de las vanguardias sur-

IMAGEN DE LOS AUTORES EXTRAÍDA DEL VIDEO REALIZADO POR EL CCCB



# La estetización del mundo

## Vivir en la época del capitalismo artístico

| GILLES LIPOVETSKY Y JEAN SERROY. Anagrama, 2015. 416 pp., 23'90€ 13'99€ |

príncipes, ni para la acción política, es para el mercado.

En la primera mitad de este volumen se plantea el proceso de “estetización del mundo”, un recorrido marcado por el fracaso en el plano estético de los dos grandes proyectos de la modernidad. El primero de ellos, lo que podríamos denominar el arte por el arte encarnado en Schiller y en su pretensión, a fines del siglo XVIII, de avanzar hacia lo Absoluto a través de la estética y la belleza. Los ro-

**Al final esta revisión del “capitalismo artístico” como marco de una nueva economía y un nuevo individuo estético lo que consigue es un apasionante análisis de la sociedad actual**

gen las nuevas utopías del arte que pretenden transformar las condiciones de vida de la sociedad y crear un “hombre nuevo”. No se trata ya de la estética pura sino de responder a las necesidades de las personas. La arquitectura de Le Corbusier ejemplifica la idea de crear para las necesidades de las personas.

El segundo gran proyecto fracasado trata de producir un arte revolucionario para el pueblo. Un arte útil orientado hacia el bienestar de la mayoría.

Un ejemplo evidente lo constituyen las urbanizaciones impersonales de las ciudades levantadas tras la Segunda Guerra Mundial.

Sobre estos fracasos se ha construido, según

Lipovetsky y Serroy, un arte que ya no quiere ni transformar al ser humano ni educarlo en la libertad, la moralidad o la verdad. De lo que se trata ahora es de crear una estética de consumo y diversión, un arte que responda a una sociedad que produce bienes y servicios a gran escala en los que nunca faltan los componentes estéticos y emocionales. El capitalismo artístico lo que persigue es mezclar arte e industria, comercio, diversión, ocio, moda y comunicación. El arte no se presenta ya bajo una forma pura o independiente sino mezclado con las lógicas del entretenimiento y de lo comercial.

Tras haber sumergido al lector en un mundo de arte, consumo y hedonismo, los autores cierran este volumen poniendo puertas a su

criatura: la cultura hipermoderna. Existen otros valores como son el trabajo, la eficacia, los valores humanistas, el medio ambiente, la salud o la educación. Referentes que no se pueden reducir de forma exhaustiva a un ideal estético y que con frecuencia chocan con el hedonismo. El resultante de esta tensión no respondería a los antagonismos culturales de la modernidad sino a los enfrentamientos de la hipermodernidad.

Al final, esta revisión del “capitalismo artístico” como marco de una economía, una sociedad y un nuevo individuo de cuño estético lo que consigue es un denso, apasionante y polémico análisis de la sociedad actual.

**BERNABÉ SARABIA**



REUNIÓN DEL PARTIDO NAZI EN LEIZPIG EN 1933. HEIDEGGER APARECE RESALTADO EN AZUL

¿Dónde residen las claves del efecto seductor que el nazismo ejerció sobre figuras filosóficas de la talla de Carl Schmitt —redactor de la Constitución legal del Reich— o Heidegger, que, por un tiempo, y ya no solo fascinado por “las maravillosas manos” del Führer, defendió “la grandeza y verdad interna del nacionalsocialismo”? Probablemente, en parte, la oportunidad de ascenso dentro de las universidades alemanas sea un dato a tener en cuenta. No siempre ha escapado la filosofía de la tentación del poder.

Sin embargo, esta explicación resulta también parcial. Muchos intelectuales burgueses despojados de los prestigiosos puestos de la administración del Estado o frustrados en las aspiraciones engendradas por su éxito social encontraron en el “renacimiento espiritual” y la “revolución alemana” como revolución del alma la solución mítica de sus esperanzas contradictorias: una transformación espiritual que reanimaría la idea de nación sin modificar su estructura es lo que permitió a muchos de estos individuos desclasados conciliar su deseo de mantener una privilegiada posición en el orden social y su deseo romántico de revuelta con-

tra el statu quo que obstaculizaba este ascenso.

Ante el telón de fondo de las espinosas relaciones entre nazismo y filosofía, el ensayo de Yvonne Sherratt se detiene en anali-

## Los filósofos de Hitler

YVONNE SHERRATT

Traducción de Manuel Garrido y Rodrigo Neira  
Cátedra. Madrid, 2014. 334 páginas, 20€

zar el trabajo y la influencia de aquellos pensadores que rodearon a Hitler antes y después de su funesta entrada en la escena histórica; no se omiten tampoco en esta minuciosa reconstrucción las influencias involuntarias, las complicidades, los gloriosos filósofos resistentes y adversarios que asumieron el papel de víctimas (Arendt, Adorno, Benjamin, Huber). Sin embargo, aunque el libro se propone, por

**Escrito como un docudrama, no solo analiza las premisas filosóficas del pensamiento de Hitler y sus cómplices en su interesado expolio de la tradición cultural alemana; otro atractivo es que plantea una reconstrucción de esa alianza entre “chusma y elitismo intelectual”**

así decirlo, llenar una posible laguna, la de la responsabilidad específicamente “filosófica” del nazismo, no es cierto del todo que, en las últimas décadas, este tema haya estado tan fuera de foco crítico. Un ejemplo lo tenemos en el caso Heidegger y la discusión sobre cómo un comportamiento moralmente despreciable puede conjugarse con una sofisticación teórica sin parangón. Del mismo modo, la recurrente polémica sobre los usos fascistas de Nietzsche sigue estando en primera línea de discusión de los debates teóricos crítico-culturales.

Ciertamente, como afirma Sherratt, “los filósofos eran celebridades; lo que ellos hicieron, cómo actuaron y qué ideas promocionaron, ha ejercido una poderosa influencia en la imaginación alemana”. No obstante, abordar toda posible relación entre filosofía y nazismo implica también realizar una consideración previa: plantear que el pensamiento es responsable de los avatares, sublimes o repugnantes, de la política en el pasado siglo es de algún modo sostener que el espíritu del tiempo posee un despliegue esencial cuyo principio de comprensión y concentración incumbe solo al filósofo. Y esta afir-

mación parece en verdad algo exagerada. Es un hecho que el mismo Hitler se llegó a considerar a sí mismo como “Filósofo Führer”. Como es conocido, en ese popurrí llamado *Mi lucha*, en el que sintetizó sus propuestas de cara a redactar un manifiesto político, no dudaba en citar de forma indiscriminada y abusiva a los padres pensadores alemanes, como Nietzsche, Kant o Schopenhauer, y también se mostraba conforme con las interpretaciones alemanas de Darwin.

¿Dónde cabe cifrar, pues, el efecto de la seducción nazi? Sherratt nos muestra a un Hitler que “no era tanto un productor de licores como un genial cocktailero. Tomó los ingredientes que le ofreció [la tradición alemana] y los mezcló con su personal alquimia, obteniendo un cóctel que todos querían beber”. Hay que recordar, como revela el ensayo, que la experiencia de la I Guerra Mundial fue para muchos intelectuales el paritorio de un supuesto “hombre nuevo” cuyo cuerpo, en ese momento totalmente mecanizado y disciplinado, exigía una revolución espiritual.

Bien escrito, excelentemente traducido, ameno para el lector, pero sin despreciar las reglas de la divulgación académica, el ensayo de Sherratt, “escrito como un docudrama”, no solo analiza las premisas filosóficas clásicas del pensamiento de Hitler y sus cómplices en su interesado expolio de la tradición cultural alemana; entre sus otros atractivos plantea también una sugerente reconstrucción de esa curiosa y socorrida alianza en el siglo XX entre “chusma y elitismo intelectual” en la que tanto insistía una de sus víctimas: Hannah Arendt. **GERMÁN CANO**

**Centro Dramático Nacional**

Dirección  
**Ernesto Caballero**

# SALVATOR ROSA o EL ARTISTA

de  
**Francisco Nieva**

Dirección  
**Guillermo Heras**



**Teatro  
María Guerrero**

**Del  
27 de febrero  
al  
5 de abril**

Reparto  
(por orden alfabético)  
**Isabel Ayúcar  
Beatriz Bergamín  
Alfonso Blanco  
Javier Ferrer  
Gabriel Garbisu  
Carlos Lorenzo  
Ángeles Martín  
Juan Matute  
Juan Meseguer  
Nancho Novo  
Sergio Reques  
Sara Sánchez  
José Luis Sendarrubias  
Alfonso Vallejo**

# LA PECHUGA DE LA SARDINA

de  
**Lauro Olmo**

Dirección  
**Manuel Canseco**



**Teatro  
Valle-Inclán**  
Sala  
Francisco Nieva

**Del  
25 de febrero  
al  
29 de marzo**

Reparto  
(por orden alfabético)  
**Manuel Brun  
Marta Calvo  
Jesús Cisneros  
Victor Elías  
María Garralón  
Nuria Herrero  
Marisol Membrillo  
Cristina Palomo  
Amparo Pamplona  
Natalia Sánchez  
Juan Carlos Talavera  
Alejandra Torray**



Hace poco, durante su paso por Madrid, John Banville hablaba de que cualquier persona tiene una historia que contar, pero que a menudo no es ella la más indicada para hacerlo. Dentro de la operación comercial que sostiene el concepto de novela gráfica, “dirigido a un consumidor adulto a la moda y con ciertos ingresos”, como comenta Corey K. Creekmur en el epílogo de este álbum, podríamos hablar de un subgénero en alza, el autobiográfico, que a menudo parece haber buro el aserto del escritor irlandés.

## Tiempo de canicas

BETO HERNÁNDEZ

La Cúpula. Barcelona, 2014.

148 páginas, 18'50€

No es el caso de *Tiempo de canicas*, un prodigio narrativo de Gilbert Hernández (Oxnard, California, 1957), que nos viene entregando auténticas joyas desde la época en que él y sus hermanos Mario y Jaime pusieron en marcha aquella aventura editorial que fue “Love&Rockets”, allá por 1981. Encuadrado en lo que unos dieron llamar el “neounderground”, otros “cómic alternativo”, y otros “cómic independiente”, Beto respondía a aquel espíritu punk de la época que hizo buena la idea de que para crear cualquier cosa no era necesario estar en posesión de una gran técnica sino tener algo que comunicar, una visión que acabó por causar bastantes estragos, pero que nos dejó algunas perlas entre tanta osadía.



Dibujante inferior a su hermano Jaime, Beto le ha superado siempre como narrador, ambos construyendo su universo gráfico a partir de referencias estéticas, nunca ocultadas, de obras poco consideradas en el canon de la historieta, como *La pequeña Lulú* de John Stanley, *Daniel el travieso* de Hank Ketcham, o, muy evidente en su caso, el *Little Archie* de Bob Bolling.

Y, así como Jaime nos ha legado algunos personajes femeninos de inusitada fuerza, como Maggie Chascarrillo, a Beto le debemos la construcción de uno de los universos más rico en matices de la historia de este medio: ese pueblecito, que suponemos mexicano, aunque nunca nos lo haya confirmado, de Palomar, en el que sobresale una mujer, Luba, pero del que no podremos nunca olvidar a Heraclio, Carmen, Manuel, Soledad, Pipo, y tantos otros personajes. A los que aún dudan de la madurez del noveno arte, les recomiendo la lectura de todos los títulos de la saga que tiene editados esta editorial.

Se ha dicho de él, con esa alegría que nace de un maldito complejo de inferioridad, que era el García Márquez de los tebeos y ahora Creekmur, en el epílogo antes mencionado, lo relaciona con Marcel Proust. Olvídense de esas referencias un tanto impostadas, y disfruten de este libro, el más autobiográfico de los suyos a tenor de lo que conocemos de su vida y la de su hermano, aunque convenientemente “ficcionalizado”, que nos devuelve, como pocos, las sensaciones de la infancia y la adolescencia en una localidad californiana a principios de los años sesenta. Y digo bien sensaciones, porque, a diferencia

de la manera habitual de recrear estas etapas de la vida, en las que se impone la mirada del adulto al analizarlas retrospectivamente, Beto ha capturado ese transcurrir del tiempo, a menudo en nimiedades magnificadas, que nos ocupó intensamente a todos cuando vivíamos bajo una lógica que el crecimiento desterraría.

Leyéndolo, no he podido sino acordarme continuamente de esa joya silente que es *Nacé, pero...* (1932) del cineasta Yasujiro Ozu, en la que, como aquí, todo parecía estar suspendido en

**Tiempo de canicas es un prodigio narrativo del autor que nos viene entregando auténticas joyas desde la época en que él y sus hermanos pusieron en marcha la aventura editorial que fue Love&Rockets**

una atmósfera que poseía unas reglas propias que determinaban la velocidad o la ralentización de las transiciones de una situación cotidiana a otra. De modo y manera que no encontrarán nada excepcional en el devenir de estos tres hermanos (Huey, Junior y Chavo) y sus amigos y amigas, pero sí podrán evocar, lo que ya es mucho, cómo sentían entonces y el valor que adquirirían docenas de objetos, casi siempre de escasa entidad, a los que transferíamos muchas de nuestras confusas emociones.

Esto “es el egoísmo del instante, del solipsismo más aguerrido, que solo la educación y la madurez derrotan”, del que Ricardo Menéndez Salmón nos hablaba en su último libro.

FELIPE HERNÁNDEZ-CAVA

## Otto, el perro carretero

Tor Freeman

Blackie Books, 32 pp., 14'90€ (A partir de los 6 años)



Herederio del famoso Wally, al que pasamos horas buscando durante los años 80 a través de ciudades, selvas y otros poblados escenarios, llega ahora hasta nuestras páginas este solícito cartero encarnado en la piel del perro Otto. Como buen servidor público, el protagonista debe hacer su ronda repartiendo paquetes en los más variados escenarios: desde el exótico invernadero en el que Alfredo el zorro espera el alimento de sus plantas carnívoras, a los infinitos puestos de comida del mercado donde apreciamos la minuciosa recreación de cada detalle—como esos langostinos que afloran desde el wok en el puesto de comida oriental, o personajes secundarios que, como el tucán, asoman a la ventana del edificio, y se convierten en espectadores de este espectáculo callejero al igual que nosotros.

El fascinante museo arqueológico repleto de fósiles y gigantescos esqueletos de dinosaurio, el laboratorio o la orquesta irán conquistando las inmensas páginas de este álbum en el que lúdicamente se desafía la habilidad del lector para que localice a los destinatarios de los paquetes y encuentre ciertos objetos camuflados estratégicamente. Dejar que nuestra mirada se pierda en cada rincón, detenerla en aquel personaje que ya nos resulta familiar, en ciertos guiños que podrían pasar desapercibidos a primera vista, jugar en definitiva, gracias a estas magníficas puestas en escena son sin duda las grandes bazas de este entretenidísimo libro de la diseñadora británica en el que se cumple aquello de que “una imagen vale más que mil palabras”. **CECILIA FRÍAS**

## Gemelos congelados

Andreu Martín y Jaume Ribera

Anaya, 472 pp., 13'95€

(A partir de 14 años)

Un pueblito perdido en medio del Pirineo, la misteriosa aparición de unos niños congelados en el monte cuyos cuerpos desaparecen inexplicablemente cuando la única testigo va a pedir ayuda, y el ingenio de Flanagan, viejo conocido de nuestros jóvenes lectores, para resolver el caso y conseguir un puesto como detective en la prestigiosa Agencia Biosca. Los años han pasado desde la última entrega y los autores nos muestran a un joven avisado que no pierde el sentido del humor a pesar de enfrentarse al ambiente claustrofóbico de esta localidad en la que todos los personajes parecen ocultar algo. Desde la extravagante vecina que descubrió a los niños, a sus sobrinos que tienen comprada a la policía local y hacen de la brutalidad su bandera, o la eficiente abogada con perfil de mujer. Una trama bien dosificada que atrapa la curiosidad del lector y colma todas sus expectativas. **C.F.**

## El billete de un millón de dólares

Mark Twain. Ilustrador: Marcos

Morán. Gadir, 86 pp., 15€

(A partir de 10 años)

Érase un joven corredor de bolsa americano que por los azares de la vida terminó vagabundando en Londres sin un mendrugo de pan que llevarse a la boca. Pero quiso la providencia que dos ancianos caballeros lo eligieran para apostar si el susodicho era capaz de sobrevivir durante un mes con un billete de un millón de libras y no canjearlo. La honradez e inteligencia del protagonista, que comprueba cómo se le van abriendo las puertas de la ciudad y es tomado por un excéntrico millonario, son sus mejores aliados. Pero esta borrachera de felicidad no deja de contrastar con la angustia del joven cuando piensa que no es más que un fraude. Mark Twain traza una deliciosa fábula moderna que nos hará reflexionar sobre el poder del dinero y la reputación en una sociedad que se mueve por intereses, o sobre la necesidad de no juzgar a los demás por sus apariencias. **C.F.**

## El trincalibros

Thomas Docherty y Helen Docherty. Maeva Young. 36 pp., 13'90€ (Desde 4 años)

Al caer la noche sobre el bosque, los animales se recogen en las madrigueras para compartir el momento mágico del cuento con sus cachorros y ayudarles a conciliar el sueño. Pero esta situación idílica se rompe cuando los libros empiezan a desaparecer por culpa de una pequeña criatura que no puede resistir la tentación de “trincar” todo ejemplar que se le ponga tiro. Ya se sabe que los personajes con más encanto son aquellos que nos muestran sus debilidades, y si la de este voraz lector es la necesidad de que alguien le cuente un cuento, pues todo queda perdonado. La musicalidad del texto rimado—ideal para leer en voz alta—, y el halo fantástico que preside cada una de las ilustraciones se alían para seguir conquistando lectores gracias al talento de los autores y al de una excelente traducción. **C.F.**

## EL CULTURAL RECOMIENDA

Arruinado y borracho, casi ceniza él mismo, Joseph Roth (1894-1939) escribió en 1932 *La marcha Radetzky*, la historia del auge y caída de cuatro generaciones de una familia, los Trotta, ennoblecidos y arruinados como el mismo emperador Francisco José que los ennoblecía y al que acompañaron en su caída. No hay posiblemente otro libro que explique mejor, con más dramatismo, humor e intensidad, el final de una época y una manera de entender el mundo y la misma existencia, quizá más noble, pero destinada irremediablemente a su final, arrastrada por el tiempo, los totalitarismos y el miedo. Este clásico de Joseph Roth, quizá el mejor de sus libros, y ya es decir mucho, lo ha reeditado ahora Edhasa. Si no lo han leído, no dejen de hacerlo

Escribir una primera novela y triunfar parece casi imposible pero no es tan difícil como escribir la segunda... y otra vez triunfar. Ben Lerner brotó de la nada con *Saliedo de la estación de Atocha* (Random House, 2013), conquistó a la crítica y a los lectores y fue saludado como una suerte de joven Franzen... por el propio Franzen. Y aquí está otra vez con *10.04* (Reservoir Books): las cuitas de un escritor que ha logrado el éxito con su primer libro e intenta desesperadamente cerrar el segundo mientras le acecha el fantasma de una grave enfermedad y se pregunta cómo responder a la petición de esperma para inseminar a su mejor amiga. Otro delicioso Lerner en el que cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia.

### FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TAMBIÉN ESTO PASARÁ** . . . . . 1/11  
Milena Busquets. ANAGRAMA
- 2. Blitz** . . . . . 3/3  
David Trueba. ANAGRAMA
- 3. Mercado de invierno.** . . . . . 6/3  
Philip Kerr. RBA
- 4. Sígueme la corriente** . . . . . 2/3  
Megan Maxwell. ESENCIA
- 5. Ofrenda a la tormenta.** . . . . . 5/12  
Dolores Redondo. DESTINO
- 6. Cabaret Biarritz** . . . . . 7/2  
José C. Vales. DESTINO
- 7. Distintas formas de mirar el agua** . . . . . -/1  
Julio Llamazares. ALFAGUARA
- 8. Un jardín al norte** . . . . . 4/2  
Boris Izaguirre. PLANETA
- 9. El guardián invisible** . . . . . 8/34  
Dolores Redondo. DESTINO
- 10. El umbral de la eternidad** . . . . . 9/19  
Ken Follet. PLAZA & JANES

### BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CINCUENTA SOMBRAS DE GREY (NUEVA ED. FILME)** . . . . . 1/2  
E.L. James. DEBOLSILLO
- 2. Cincuenta sombras más oscuras (Nueva Ed.)** . . . . . 2/2  
E.L. James. DEBOLSILLO
- 3. Cincuenta sombras liberadas (Nueva Ed.)** . . . . . -/1  
Megan Maxwell. BOOKET
- 4. Valeria al desnudo** . . . . . 5/6  
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 5. Valeria en blanco y negro** . . . . . 4/5  
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 6. Te esperaré toda mi vida.** . . . . . 3/6  
Megan Maxwell. BOOKET
- 7. Salvaje** . . . . . -/3  
Cheryl Strayed. ROCA BOLSILLO
- 8. Danza de dragones. CHyF5** . . . . . 8/13  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 9. Los amantes de Hiroshima** . . . . . 10/31  
Toni Hill. DEBOLSILLO
- 10. Temor a la verdad** . . . . . -/1  
Mary Higgins Clark. DEBOLSILLO

### NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

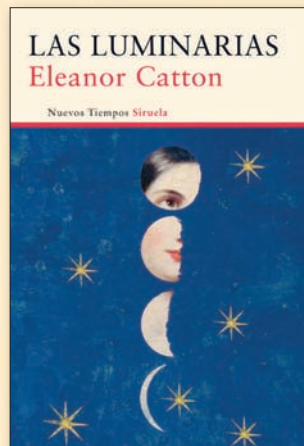
- 1. EL FRANCOOTIRADOR** . . . . . 1/5  
Chris Kyle / Jim Defelice. CRÍTICA
- 2. La economía** . . . . . 3/2  
Santiago Niño Becerra. LOS LIBROS DEL LINGE
- 3. Los últimos españoles de Mauthausen** . . . . . 2/4  
Carlos Hernández de Miguel. EDICIONES B
- 4. En familia con Karlos Arguiñano** . . . . . 4/8  
Karlos Arguiñano. PLANETA
- 5. El cura y los mandarines** . . . . . 5/10  
Gregorio Morán. AKAL
- 6. El minotauro global.** . . . . . 7/3  
Yanis Varoufakis. CAPIÁN SWING
- 7. El capital en el siglo XXI** . . . . . 10/11  
Thomas Piketty. FCE
- 8. La Segunda Guerra Mundial contada para escépticos** . . . 6/6  
Juan Eslava Galán. PLANETA
- 9. Juan Carlos I. El hombre que pudo reinar** . . . . . 9/9  
Fernando Onega. PLAZA & JANES
- 10. Leones contra dioses** . . . . . 8/5  
John Muller. PENINSULA

### INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GRAN LIBRO DEL REINO DE LA FANTASÍA.** . . . . . 1/8  
Geronimo Stillton. SM
- 2. El principito** . . . . . 3/36  
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 3. Diario de Greg 8. Mala suerte** . . . . . 2/5  
Jeff Kinney. MOLINO
- 4. Minecraft** . . . . . 7/2  
VV.AA. MONTENA
- 5. Donde viven los monstruos** . . . . . 6/6  
Maurice Sendak. RAYO
- 6. Peppa Pig. ¡Feliz Navidad, Peppa!** . . . . . 5/5  
Varios autores. BEASCOA
- 7. Enciclopedia de Idhún** . . . . . 4/11  
Laura Gallego. RAYO
- 8. Diario de Greg 1. Un pingao total** . . . . . 8/28  
Jeff Kinney. MOLINO
- 9. Madama Butterfly** . . . . . 7/4  
Benjamin Lacombe. EDELVIVES
- 10. Tea Stillton 2. El secreto de las hadas de las nieves.** . . 10/2  
Tea Stillton. DESTINO

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



## LAS LUMINARIAS Eleanor Catton NOVELA GANADORA DEL MAN BOOKER PRIZE 2013

«Las luminarias es una proeza.»  
Bill Roorbach, *El Cultural*

# Confluencias

IGNACIO ECHEVARRÍA

Entre la cultura alemana y la española han venido dándose, desde mucho atrás, conexiones particulares, debidas acaso a afinidades remotas, también a una mutua –aunque a menudo recelosa– fascinación, pero sobre todo a la resuelta actuación de una red de mediadores (pensadores, editores, scouts, críticos, traductores, académicos, francotiradores, etc.) que, por iniciativa propia, se han ocupado eficazmente de ensanchar los cauces de conocimiento y de comunicación entre las dos culturas.

La otra tarde le pregunté sobre esta cuestión a uno de estos mediadores, la crítica y ensayista Cecilia Dreytmüller, durante una charla pública que mantuvimos los dos en una librería de Barcelona. Fue con el pretexto de presentar, muy tardíamente –pues han transcurrido casi ocho meses desde su aparición–, *Confluencias* (Alpha Decay), título de una “Antología de la mejor narrativa alemana actual” armada y presentada por la misma Dreytmüller.

*Confluencias* reúne a una veintena de autores en lengua alemana, todos ellos vivos (el mayor, Peter Handke, nacido en 1942; el menor, Xaver Bayer, en 1977). De todos se ha seleccionado algún texto inédito –y reciente– en español. Se trata de un rico, complejo y desigual recorrido que permite tomar el pulso, aunque sea de forma muy tentativa, al estado actual de la que sin duda ha sido una de las más poderosas narrativas del siglo XX. Una narrativa a cuyo mejor conocimiento ya contribuyó no hace mucho Dreytmüller con un libro de inestimable utilidad: *Incisiones. Panorama crítico de la narrativa alemana desde 1945* (Galaxia Gutenberg, 2008).

Como observa Dreytmüller, la potencia de la narrativa alemana radicó, hasta bien entrada la posguerra, en el profundo y problemático sentido de pertenencia a su sociedad que tenía el escritor, y la conciencia de la responsabilidad que derivaba del mismo. La crisis, primero, y la mengua, después, de una y otra cosa, condujeron a una progresiva rebaja del nivel alcanzado, que contribuyó a elevar de nuevo, por un lado, el impulso emergente de los narradores surgidos de la inmigración turca, búlgara o de los países balcánicos, con su riqueza lingüística e imaginativa, y por el otro el impacto de la caída del Muro y la cuestionable unificación, que supuso la irrupción de un conjunto de autores –los crecidos en la RDA– para quienes la literatura tenía un valor y unos alcances muy distintos que para sus colegas occidentales.

Sobre esto último incide oportunísimamente un libro publicado casi al mismo tiempo que *Confluencias* y que le sirve a la vez de complemento y contrapunto. Me re-

**En unos momentos en que se habla insistentemente de la repolitización de la literatura, los libros de Dreytmüller y de Zubiaur permiten calibrar el peso y las implicaciones que ello tiene en una tradición en que política y literatura han solidado ir de la mano con resultados muy contundentes, que vale la pena explorar**

fiero a *Al otro lado del muro: la RDA en sus escritores* (Errata Naturae), una significativa antología de la literatura escrita en la RDA que ha sido armada por Ibon Zubiaur con espíritu saludablemente interpelador.

Dice Zubiaur en su prólogo que “probablemente nunca en la historia reciente, y en ningún país, haya gozado la literatura de un papel tan destacado” como en la RDA. Así era “no sólo por la prioridad que le otorgaba el régimen y las facilidades que ello conllevaba (abundantes becas y premios, mercado editorial subvencionado, tiradas amplias y precios reducidos, privilegios para acceder a la vivienda o a un visado), sino por la relevancia que le otorgaban los propios lectores [...]. En un país sin prensa libre ni debate más allá de los límites fijados por el Partido, la literatura contemporánea era casi el único espacio público en que podía darse algún contraste de opiniones sobre cuestiones de actualidad. Privados de otros foros de discusión, millones de ciudadanos se aplicaban a escudriñar alusiones entre líneas y desarrollaban una sensibilidad literaria que hubiese sido impensable en su vecinos de Occidente. Y como la mayoría de los escritores creía en una literatura comprometida, capaz de influir en los procesos sociales, se generaba una constelación singularmente fértil para la literatura, elevada a ámbito de diálogo entre el autor (los escritores) y la sociedad (los lectores)”.

En unos momentos en que se habla insistentemente de la repolitización de la literatura, los libros de Dreytmüller y de Zubiaur permiten calibrar el peso y las implicaciones que ello tiene en una tradición en que política y literatura han solidado ir de la mano con resultados muy contundentes, que vale la pena explorar para, como dice Zubiaur, extraer lecciones, vigentes todavía, “sobre la literatura, su función y su encaje social”. ●

## A tiros con el mundo

**NIKI DE SAINT PHALLE**  
**MUSEO GUGGENHEIM.**

Abandoibarra Etorbidea, 2.  
BILBAO. Hasta el 11 de junio.

Para Eugenio Trías lo siniestro es, a la vez, condición y límite de lo bello. No puede darse efecto estético sin que lo siniestro esté, de algún modo, presente en la obra de arte. Hay, sin embargo, casos en que lo siniestro rompe su encierro y asoma por los bordes y los rincones de la obra, construyendo un mundo estable en el que las sensaciones de atracción y repulsa compiten. Uno de esos mundos es el de Niki de Saint Phalle (1930-2002), cuya primera retrospectiva en España se presenta en el Guggenheim de Bilbao.

El de Saint Phalle es uno de esos casos en que creación artística y biografía se engarzan tan estrechamente que es imposible comprender una sin la otra. Un mundo en que los opuestos se entremezclan y la belleza, como decía al comienzo, no puede evitar la aparición, por sus costuras, de lo siniestro. Perteneciente a una familia noble francesa, de esas cuyo árbol genealógico se remonta a cuatro o cinco siglos atrás, fué criada entre algodones que encubrían la violencia de los abusos a los que su padre la sometió. Niki nació Marie-Agnès Fal de Saint Phalle en Francia. La crisis de 1929 hizo que su padre se arruinara y ella pasó los tres primeros años de su vida con sus abuelos, mientras sus padres se trasladaban a los Estados

Unidos. Criada en un ambiente conservador y rígido, Marie-Agnès fue enviada, por fin, a vivir con sus padres a los siete años, quienes la matricularon, ya con el nombre de Niki, en el Sagrado Corazón de Nueva York. Comienza muy joven una carrera como modelo profesional, posando para las principales revistas del sector. Muy joven, se va a vivir con Henry Mathews, con quien tuvo dos hijos.

Al poco tiempo, se trasladan a vivir a Europa, primero a París, luego a Barcelona, donde nació su segundo hijo. A los treinta años tomó una difícil decisión. Abandonó a su marido y sus hijos para centrarse en la pintura. Fue entonces cuando comenzó a trabajar con Jean Tinguely, con quien se casó más tarde, una relación que duraría hasta la muerte de éste.

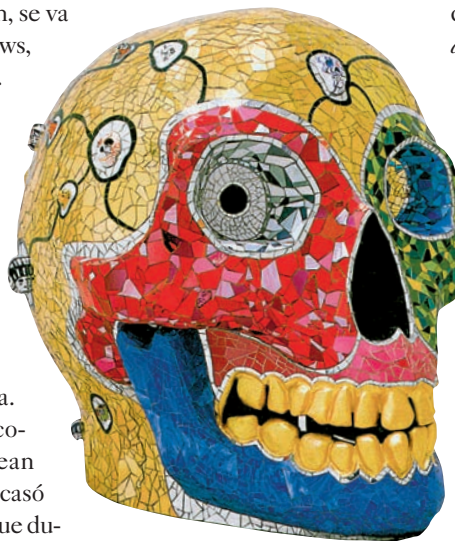
El sentimiento de inadaptación, de estar siempre entre dos orillas, es el tema central de la obra de Saint Phalle. Ni europea ni americana, ni mujer de una alta sociedad conformista ni rebelde sin causa; mujer en un mundo (artístico) de hombres. Todo ese cúmulo de contradicciones tiene como resultado una personalidad inestable, en constante conflicto con el

mundo y consigo misma, y una obra artística que es su perfecta plasmación: a tiros.

A tiros, sí, porque tras un breve período de iniciación, con el que se abre la exposición, en el que se adivinan sesgos del *Art Brut* de Dubuffet o el neo-dadá de Rauschenberg; incluso cier-

cuario, yeso, salpicaduras de pintura... luego, ella y sus amigos se dedicaban a disparar sobre esa misma pieza con una carabina del 22. *Tiros* reúne de este modo estrategias del neo-dadá, la *performance* y un sentido de la rebeldía enorme; todo ello salpicado de un sustrato de violencia interior que aflora sin apenas contención. En la serie *Maestro antiguo*, utiliza varios marcos con un óvalo central, de los utilizados para retratos de pintura clásica. Pero el supuesto retrato ha sido sustituido por plastones de yeso sobre los que la artista arroja pintura para, finalmente, utilizarlos como blanco de tiro. La alusión al árbol genealógico, a la tradición familiar (por ejemplo la suya) y, por lo tanto, al peso de la historia, no puede ser más clara

En *La muerte del patriarca* (1972) podemos ver una figura masculina, más bien una especie de espantapájaros, formada sobre un panel negro una camisa y algo así como un pantalón empapados en yeso. De la entrepierna del pantalón sube una maqueta de avión a reacción con evocaciones claramente fálicas. En la parte derecha de lo que sería el torso, la rueda de apertura de una válvula de agua. Sprays de pintura, piezas de juguetes, la maqueta de un coche de carreras, armas, completan el surtido de objetos dispuestos sobre el cuerpo, coronado por una cabeza de tama-



*GALAVERA (SALA DE MEDITACIÓN)*, 1990. EN LA OTRA PÁGINA, *GRAN DISPARO-SESIÓN GALERÍA J*, 1961

FOTO: © MICHAEL HERLING

**El sentimiento de inadaptación, de estar siempre entre dos orillas, es el tema central de la obra de Niki de Saint Phalle. La mujer contra todo lo que se supone que debe ser el hombre**

ño desproporcionadamente pequeño. Aquí es la figura paterna el claro objeto de su ira artística, señalada en ese contraste de tamaños entre la cabeza y el avión-falo.

A la crítica sobre la masculinidad encerrada en la serie *Tiros* se contraponen la visión de lo femenino, expresada en su serie más conocida: las *nanas*. Llama la atención, en primer lugar, su representación del cuerpo femenino, sobre todo, si la analizamos en comparación a ella misma, mujer de gran belleza y presencia, que trabajó, como ya he dicho, como modelo. Las *nanas* se parecen más a la *Venus de Willendorf* que a una maniquí de alta costura y, además, suelen estar decoradas con colores brillantes, muy en la estética del pop, lo cual les da un aire entre divertido y extravagante, en una celebración de la femineidad: la maternidad, la rotundidad de formas, muy alejada de los estereotipos repetidos por las revistas de moda para las que ella posó un día. Las *nanas* son una figura de transgresión, llevada a su nivel máximo en *Hon* (Ella, en sueco) la que produjo para la exposición en el Moderna Museet de Estocolmo en 1966.

Si comparamos la iconografía de las *nanas* con la del patriarcado, vemos claramente la simbología que subyace en la obra de Saint Phalle: el juego contra la violencia, la Naturaleza contra la tecnología, la vida contra la muerte. El eros contra la idea de poder. La mujer contra todo lo que se supone que debe ser el hombre. **RAMÓN ESPARZA**



# Raoul Dufy, el pintor amable



**RAOUL DUFY. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. Paseo del Prado, 8. MADRID. Hasta el 17 de mayo.**

En mi memoria está grabada la primera visita que hice al Musée d'Art Moderne de la Ville de París en los años 70, y la impresión que me causó ver el gigantesco mural, de 600m<sup>2</sup> de pintura, llamado *El Hada Electricidad*, de Raoul Dufy (1877-1953). Lo hizo en 1937 para la *Exposición Universal* de ese mismo año y fue instalado en el museo a mediados de los 60. De él se desprendía optimismo, confianza, e incluso una cierta alegría chispeante que distanciaba al artista de las sombras que se cernían sobre Europa, iniciada ya la Guerra Civil, que trastocaría hasta la historia de España y que en la misma exposición depararía visiones como el *Guernica* de Picasso.

En cierto sentido, puede decirse que Dufy alcanzó, desde la primera década del siglo XX, una posición en el escenario que trazaban las balbucientes vanguardias, aunque ni llegó a insuflarse del todo de su espíritu, ni tuvo jamás la intención de desbordar ciertos límites del clasicismo ni de sumergirse en los horrores de aquel tiempo convulso. Ha permanecido como un pintor amable, instalado en la superficie de la pintura nueva, a la que estima más por su frescura que por su ideario profundo. Ahora, casi 30 años después de la antológica que se le dedicó en 1989 en la Casa de las Alhajas, el Museo Thyssen-Bornemisza, de mano de su conservador Juan Ángel López Manzanares, aborda una revisión de su trabajo que



LA PLAYA DE SAINTE-ADRESSE, 1906; ARRIBA, SAINTE-ADRESSE, EL CARGUERO NEGRO, 1951

quiere distanciarse de la interpretación que se ha hecho de la obra de Dufy nacida bajo el signo del placer, para, sin obviar ese aspecto, “mostrar la lenta gestación de su lenguaje personal, su búsqueda constante de nuevas soluciones plásticas y, sobre todo, su faceta más introspectiva”. Para ello ha reunido casi un centenar de obras entre pinturas, dibujos, ilustraciones, diseños textiles y cerámicas que divididas en cuatro grandes apartados efectúan un recorrido tanto cronológico como metodológico.

El primero, “Del impresionismo al fauvismo” muestra tres de sus obras primeras, imbuidas todavía de conciencia social y el salto efectuado tras el conocimiento de la obra de Matisse, concretamente *Lujo, calma, volutuosidad*, que expuesto en 1905 en el Salón de Independientes y que transformaría para siempre su ideario y le llevaría a comprender que frente al realismo impresionista existía

“el milagro de la imaginación introducida en el dibujo y el color. Comprendí de repente la nueva mecánica de la pintura”. Esa impronta *matissiana* permanecerá incólume hasta sus obras finales, pero sin alcanzar nunca la intensidad del gran maestro.

Del mismo modo, en el “Período Constructivo”, que abarca casi hasta los años veinte, se aproximará, por influencia de

bajos. Los primeros son los dibujos y xilografías que hizo y estampó para ilustrar *El Bestiario* o *Cortejo de Orfeo de Apollinaire*. El segundo, y a la contra de la opinión de otros expertos, los intentos de Dufy por una pintura de relación con lo mitológico, como *La Gran Bañista*, que creo bastante desafortunada.

Especialmente sugerente resulta, sin embargo, el apartado

Finalmente, “La luz de los colores” resume los principales hallazgos del artista, los fondos coloreados (azules, rojos, amarillos, no puros, pero sí algo si no *mondrianescos* sí constructivistas), los trazos negros del dibujo, lo abigarrado de las formas, la luminosidad de sus imágenes y lo imprevisto, a veces, de la perspectiva o los puntos de vista. Pinturas agradables siempre,

### Pinturas agradables siempre, nunca inquietantes o mínimamente turbadoras. Casi un centenar de obras se han reunido en esta antológica de Raoul Dufy, el pintor amable del siglo XX

Cézanne y junto a Braque, al protocubismo de los años de *L'Estaque*, pero sin adentrarse luego en los vericuetos y conclusiones con que éste y Picaso forjarían el ideario cubista. Hay en él siempre una estadia en lo real, en una figuración que no puede alejarse de lo inmediato y comprensible. De esos momentos son, sin embargo, uno de los puntos fuertes de la exposición y, también, otro de los más

dedicado a sus decoraciones, tanto las textiles que, gracias al apoyo de Poiret, hizo para la firma Blanchini-Férier entre 1912 y 1928, como las cerámicas, realizadas en colaboración con Llorenç Artigas, cuyos “jardines” de interior (pequeñas construcciones en cerámica decorada) harían las delicias de artistas como Guillermo Pérez Villalta o Miquel Navarro que hicieron los suyos décadas después.

nunca inquietantes o mínimamente turbadoras.

Muchos años después de esa primera visita al Musée d'Art Moderne de París, allí donde se alberga el mural de Dufy se hospedaban dos de las grandes arañas-madre de Louise Bourgeois, y uno no podía dejar de pensar que la explosión de color se difuminaba y desaparecía tras el frío terror de la obra de la escultora. **MARIANO NAVARRO**

# CAAM

## ARTE PUERTORRIQUEÑO ACTUAL

EXPOSICIONES  
06.03.2015 - 07.06.2015



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



## #FOLLOWFRIDAY

## Lab\_In

Vigo estrena un nuevo proyecto artístico. Arte Múltiple Lab\_In nació el pasado mes de noviembre como un centro de producción digital avanzado, único a nivel nacional, que trata de fusionar arte y tecnología en un proyecto multidisciplinar. Suple una carencia importante de la ciudad y se erige como espacio de producción profesionalizado que apuesta por la investigación en arte. Por un lado, el proyecto consta de un taller de producción de arte digital, que ofrece un sinfín de materiales, técnicas y posibilidades del medio. Igual trabajan con ediciones únicas o seriadas, cuentan con un servicio de asesoría y equipamiento independiente para que los artistas puedan trabajar. De todo ello hablaron en un taller celebrado hace



sólo unos días en el espacio de Tabacalera de Madrid. Lab\_In es también un espacio de exposiciones, que juega con la altura y los huecos del espacio, con obras siempre vinculadas al arte múltiple y la edición digital. Tras mostrar su trabajo allí Javier de Juan, la próxima en llegar será Marina Núñez

# Primitivismo y modernidad

Un jurado compuesto por coleccionistas otorgó en ARCO la semana pasada a José Dávila (Guadalajara,

México, 1974) el premio NH Collection de Arte Contemporáneo. Antes, en Art Basel Miami Beach, obtuvo el que conceden EFG Bank y la revista *ArtNexus*. Es llamativo que el artista haya tenido más recorrido en el ámbito galerístico y ferial que en el institucional. Lo representan galerías activas internacionalmente como OMR, Max Wigram, Figge von Rosen, Sam Kelly y la propia Travesía 4, que celebra ya su cuarta exposición en Madrid, pero parece que su perseverante revisión de ciertos momentos de la modernidad artística no ha suscitado excesivo interés en el lugar en el que podría tener más sentido: el museo. Hay que valorar, no obstante, sus intervenciones en el Camden Arts Center

de Londres (repetida en Casa de América para Madrid Abierto), el MARCO de Vigo y el Bass Museum de Miami, en las que se hace patente su formación como arquitecto.

Se tiene la impresión, ante las obras de Dávila, de haberlas visto antes. A veces es porque reinterpretan las de artistas de referencia para la genealogía geométrico-conceptual: desde Josef Albers al neoconcretismo brasileño y al minimal estadounidense. Otras porque exprime ideas y procedimientos. Lo que ahora vemos son en realidad dos exposiciones: una instalación de tres grandes piezas escultóricas y sus obras sobre el libro *The Childhood of Art*. La primera prosigue la serie de “equilibrios” de planchas de vidrio y piedra atadas con cinchas, a los que se refiere como *Actos tectónicos de duda y deseo*. Pueden leerse como un pequeño muestrario de posibilidades de transparencia y visión en el vidrio (blanco, tintado y espejo) y como una pequeña demostración de cálculo “empírico” de es-

**JOSÉ DÁVILA. GALERÍA TRAVESÍA CUATRO. San Mateo, 16. MADRID. Hasta el 30 de abril. De 30.000 a 43.000 euros.**

estructuras, de contrapesos. Si se quiere, se puede intuir un eco paisajístico y una indagación matérica: el

vidrio es piedra, cuarzo, y encontramos aquí tres tipos diferentes de rocas... aunque para el artista son ante todo ejercicios de “gráfica tridimensional” y aluden a la utopía de la arquitectura moderna de cristal.

La otra sub-exposición juega con las páginas de un viejo libro de H.G. Spearing, publicado en 1913 con profusión de ilustraciones sobre

el “progreso” (concepto entonces en boga) del arte y la humanidad desde la Prehistoria hasta la Grecia clásica. Dávila ha realizado tres versiones de este trabajo de sustracción de las fotografías de *La infancia del arte*, de las que se muestran las dos últimas: cubriéndolas con pan de oro, con pintura roja (“rojo Altamira”, dice) y recortándolas, técnica esta que ha utilizado en numerosas series sobre la historia del arte y la arquitectura recientes. Amplía el proyecto con dos lienzos en los que sobreponen áreas de pintura a la reproducción de sendas páginas del mismo libro: en uno son geométricas y homenajean al artista neoconcreto Willys de Castro, en otro es informe.

Se producen paradojas interesantes entre las adjetivadas descripciones de los pies de foto y lo que realmente vemos, con sugerencias cromáticas y táctiles que se disparan en la mente, frente al hueco. ¿Podríamos equiparar los rectángulos vacíos o cegados con los que forman los vidrios e incluso imaginar una relación entre las rocas y las paredes de las cuevas? Dávila nos propone, en las dos partes de la muestra, intersecciones entre primitivismo y modernidad que no podemos calificar de superficiales pero que no evidencian la elaboración conceptual que podría haber reforzado su mérito. **ELENA VOZMEDIANO**



ESFUERZO COMÚN, 2014

Se dice siempre que la Guerra de Vietnam fue la primera en ser televisada. Las batallas y las escaramuzas entre el ejército de los Estados Unidos y el de Vietnam del Norte y el Frente Nacional de Liberación eran grabadas y emitidas a diario en casi todo el mundo. También lo fueron los bombardeos indiscriminados contra la población civil y los efectos que resultaban de la utilización de armas químicas. El uso del napalm y sus consecuencias devastadoras se convirtieron en un símbolo de lo terrible de una guerra que cada vez se entendía menos. Era un conflicto desigual, se pensó, y cruel, no se respetaban los derechos humanos, al que se terminó oponiendo una parte importante de los estadounidenses, horrorizados ante lo que veían en sus pantallas y leían en las páginas de los periódicos, aunque los políticos que gobernaban, los demócratas primero y los republicanos después, se empeñaron en conti-

# La guerra siempre está en casa

**TRISTES ARMAS. JOSEP RENAU Y MARTHA ROSLER ANTE LA GUERRA**  
IVAM. Guillem de Castro, 118. VALENCIA. Hasta el 5 de julio.

nuar con ella. Nixon engañó incluso a sus electores con la promesa de una paz que nunca llegaba porque existían intereses y un orgullo desmedido: no quiso reconocer la derrota.

Fue esta guerra injusta, todas las son, la que movió a Martha Rosler (Nueva York, 1943) a realizar una de sus series más conocidas, *House Beautiful: Bringing the War Home*, en la que a través del fotomontaje (una técnica de tradición vanguardista que se apropia de imágenes ya producidas y les da un nuevo sentido al recontextualizarlas y ponerlas en relación con otras) llevaba la guerra a casa, la introducía

de lleno en los hogares estadounidenses, en esas residencias modernas que habían resultado “tan diferentes, tan atractivas” a los artistas de la generación anterior.

Rosler eliminaba con sus *collages* esa distancia que hacía que los estadounidenses se sintieran, a pesar de las atrocidades que contemplaban en sus televisores, a salvo, seguros, en sus confortables sofás. La guerra se está librando aquí, no podéis manteneros ajenos porque vosotros también participáis, les intentaba explicar. Así, en sus obras, los marines invadían las cocinas de esas familias felices que pro-

tagonizaban los anuncios de las revistas de decoración, las bombas caían en los jardines de césped perfectamente recortado de las casas de las urbanizaciones de los suburbios y las víctimas vietnamitas buscaban refugio en los salones de unas mansiones en las que parecía sobrar mucho espacio. Rosler dio por finalizada la serie en 1972, creyendo, optimista, que la guerra se estaba acabando, sin embargo, no había terminado y la historia volvería a repetirse pocos años más tarde. La artista tuvo que volver a buscar en los medios para construir esas imágenes que la gente no quería ver: Abu Ghraib, como Hanoi y Saigón antes, no quedaba lejos. Las torturas no habían sido allí, sino que se habían cometido aquí, insistía en explicar otra vez con sus nuevos fotomontajes sobre las guerras de Irak y Afganistán.

Son dos series de imágenes que ahora Juan Vicente Aliaga, comisario de la exposición, ha puesto en relación con algunos de los fotomontajes que conserva el IVAM de Josep Renau (Valencia, 1907-Berlín, 1982), en la primera propuesta de José Miguel García Cortés tras la salida de Consuelo Ciscar de la dirección del museo. *Tristes armas*, título de la muestra que se apropia de unos versos de Miguel Hernández, establece continuidades en la forma en la que los artistas han representado las guerras a lo largo del siglo XX: desde la Guerra Civil española a las recientes de Oriente Próximo. No obstante, la principal diferencia entre Renau y Rosler es que el compromiso revolucionario del primero le llevó a justificar de algún modo la utilización de las armas frente al rechazo sin contemplaciones de la segunda. **SERGIO RUBIRA**



LOUNGING WOMAN (2004), DE MARTHA ROSLER JUNTO A INDUSTRIA DE GUERRA (1936) DE JOSEP RENAU

# Los activos intangibles

**Hay arquitectos que construyen muchos edificios y edificios que se construyen con muchos arquitectos. El Banco de España es, en cierto modo, de estos últimos: un perenne relevo que Paredes Pedrosa puntúan con su última intervención.**

¿Cómo entender exactamente el Banco de España? Es oficial, pero no político, y público, aunque elusivo; no es, *stricto sensu*, un banco con sus hipotecas personales, ni gestiona divisa propia desde 2002. Bien parecería que su función primordial residiera en ser inmutable y que su traslación edilicia, su sede central en la madrileña Plaza de Cibeles, estuviese abocada al pleonismo: el inmueble impasible. Pero no es exactamente así, sino que el Banco es fruto de un esfuerzo colectivo de permanente reescritura. Tiene relato, y su penúltimo capítulo lo han escrito Ángela García de Paredes e Ignacio Pedrosa (ambos de Madrid, 1958), recién galardonados con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes 2014. Hace tan solo unos días han concluido sus últimas intervenciones: la transformación del antiguo Archivo General en un espacio de oficinas y la habilitación de una sala polivalente en la esquina entre el

Prado y los Madrazo, lugar en tiempos utilizado de almacén (y, probablemente, el trastero más lujoso de España).

El edificio (a imagen del histórico Bank of England de Sir John Soane, referencia obligada

en estos casos) ha ido ocupando durante un siglo la manzana de la calle Alcalá. Desde el proyecto inicial del siglo XIX (a cargo de Eduardo de Adaro) hasta el año 2006, con el cierre del perímetro (según proyecto de Rafael Moneo), se han sucedido

ampliaciones y arquitectos que han tratado de dotar de unidad estilística al conjunto. Frente al dominio público de los alzados, el trabajo de Paredes Pedrosa, como el de otros que les han acompañado en las continuas labores de reforma interior

(Emilio Tuñón y Luis Moreno Mansilla o, en la actualidad, vora arquitectura con Virai arquitectos), ha sido casi invisible. Si la coraza del Banco ha perseguido (con irregular éxito) un mimetismo que difuminase las diferentes fases de su construcción, sus entrañas han oscilado con los vaivenes de las transacciones patrimoniales.

La historia de estos interiores es también la de la evolución de las condiciones laborales del último siglo. El banco empezó como pequeña ciudad (como atestiguan las desaparecidas viviendas para empleados en las mansardas) para pasar a ser máquina productiva (colmatada en los 70 de puestos de trabajo) y devenir

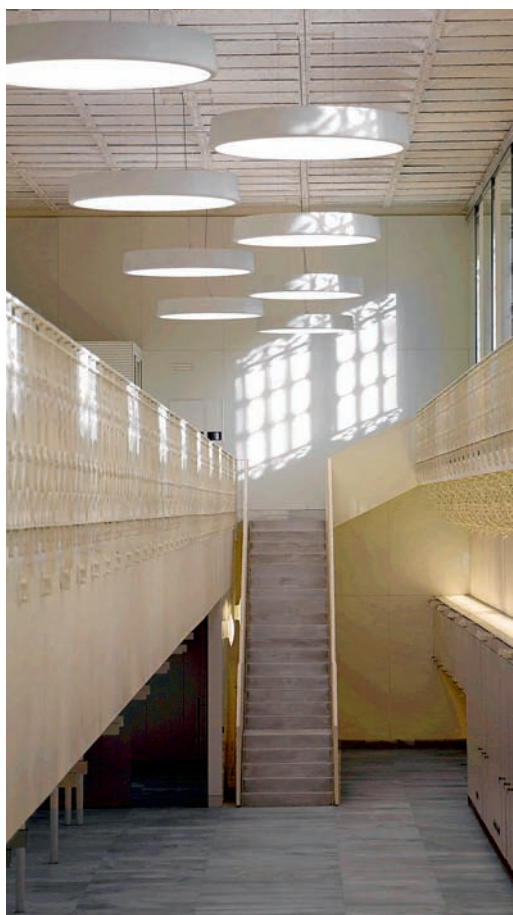
finalmente en venerable patrimonio. La nueva zona de oficinas convierte hoy al antiguo espacio compartimentado de archivos en una nave diáfana, iluminada por las ventanas del semisótano. En las salas poliva-

lentes se ha respetado la forma del espacio y adecuado acústicamente los salones, que pueden albergar pequeñas conferencias o espacios de reunión.

Es fácil distinguir, en ambas, dos tipos de operaciones: por un lado, pequeñas modificaciones que mejoran las prestaciones de la arquitectura (como el abocinado de los huecos, para incrementar la iluminación natural, o el forro de madera superpuesto al áspero zócalo de granito, en las salas de conferencias); por otro, reordenaciones inalteradas de lo preexistente (caso de la reapertura de los óculos de la pared que separa la zonas de trabajo del corredor de circulación; la reubicación de las ménsulas de forja, ahora dispuestas según el módulo de fachada; o la puesta en valor del espléndido techo de caserones metálicos). Aunque estos trabajos de Paredes Pedrosa sean relativamente pequeños, sí dibujan una línea nítida: las sugerencias del edificio prevalecen sobre cualquier impronta autoral.

Paredes Pedrosa llevan veinticinco años de trabajos continuados en el Banco: oficinas, salas de exposiciones, núcleos de comunicación... Conscientes de su condición efímera, quizá, antes de pasar el testigo, cierran el círculo y acaben (incluso) por reformarse a sí mismos. Acaso su trabajo no sea más que una de las capas acumuladas en la memoria de este edificio, una arquitectura en movimiento perpetuo y que maneja tiempos que a todos nos superan.

**INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO**



INTERIOR DE LA MADRILEÑA SEDE DEL BANCO DE ESPAÑA

PAREDES PEDROSA

**Aunque estos trabajos de Paredes Pedrosa sean pequeños, las sugerencias del edificio prevalecen sobre cualquier impronta autoral**

**Compañía Nacional de Teatro Clásico**

Directora: Helena Pimenta

Enrique VIII y  
**LA CISMA DE  
INGLATERRA**

de Calderón de la Barca

Versión

J. G. López Antuñano

Dirección

Ignacio García

**27 feb – 26 abr**

**Teatro Pavón**



## Robert Lepage “El teatro es como el sexo, un acontecimiento”

El gurú de la escena internacional recalca en el Festival de Otoño a Primavera con *Agujas y opio*, una historia triangular y autobiográfica en la que se identifica con los tormentos sentimentales de Jean Cocteau y Miles Davis. Lepage refleja la faceta adictiva del amor, tan voraz como la de las drogas. En los Teatros del Canal desde el día 7.

Para Miles Davis y Jean Cocteau las drogas actuaron como motor de explosión de sus respectivas querencias artísticas. En los años 40 y 50 la heroína era un rito de paso casi inexcusable en los dominios del jazz. Davis vivió sumergido en su turbiedad balsámica largo tiempo. Cocteau se enganchó en los primeros 20 al opio. Ya nunca pudo dejarlo aunque lo intentó varias veces. Robert Lepage (Quebec, 1957) marido sendas adicciones en *Agujas y opio*, un montaje de 1991 al que ha sometido a una profunda revisión escénica y textual. El Festival de Otoño a Primavera presenta la nueva versión los días 7, 8, 9 y 10 en los Teatros del Canal.

Lepage identifica un sustrato común en la drogodependencia de ambos: paliar el dolor por la falta de la persona amada. “Cocteau empezó con el opio tras la muerte repentina de Raymond Radiguet [una fiebre tifoidea sentenció al escritor con sólo 20 años]. Davis tuvo un intenso romance con Juliette Gréco en su gira por París. Pero

ese *amor fou* se desvaneció a su regreso a Nueva York. El síndrome de abstinencia lo intentó aplacar con la heroína”, comenta Lepage, al teléfono desde Montreal. El trompetista se había despeñado del sueño de campear con su *bebop* por los clubs de la capital gala y pasear a las orillas del Sena acaramelado con la musa existencialista. Y no lo encajó bien.

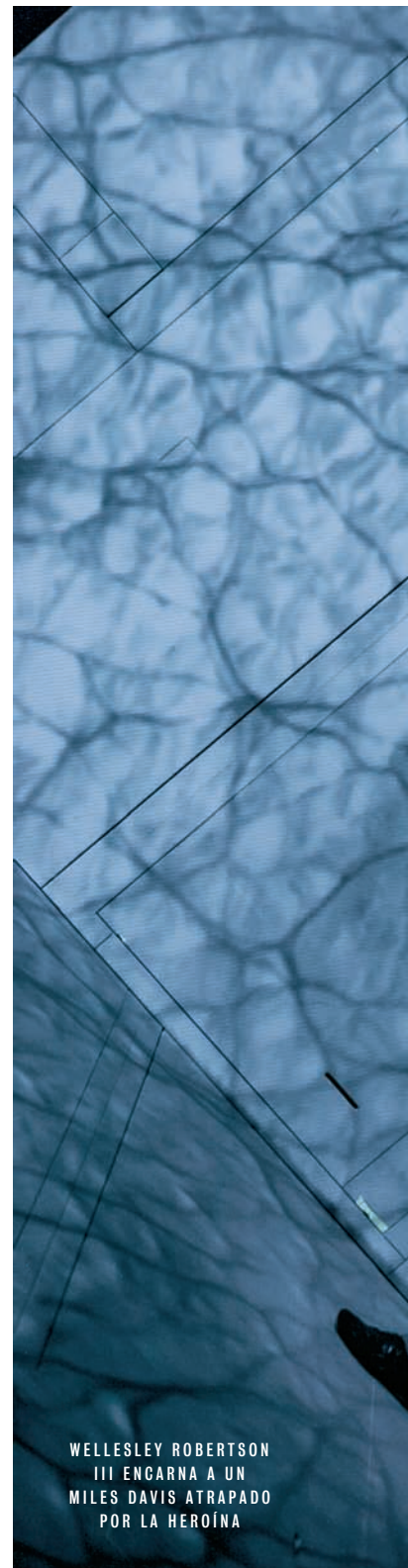
Aquello sucedió en 1949. El año en que Lepage ensarta en *Agujas y opio* a ambos genios,



“Mi propósito es crear una experiencia puramente teatral sin renunciar a otros lenguajes con los que el público está más familiarizado”

aprovechando su inconsciente intercambio de ciudades. Y es que Cocteau había aterrizado en el trajín neoyorquino para presentar su última película: *L'Aigle à deux têtes*. Allí quedó abducido por el empuje de sus genes. Aunque también atisbó los potenciales desarreglos de una sociedad excesivamente acelerada hacia el progreso. En el vuelo de vuelta a Francia, que por entonces duraba 14 horas, plasmó su encontrada sensación de admiración y temor en *Lettre aux américains*, de la que Lepage desliza varios fragmentos (los más proféticos) a lo largo de la obra. “Es muy interesante ver hasta qué punto se han cumplido sus vaticinios, cómo sus miedos estaban justificados. Fue muy agudo en sus intuiciones”.

Lepage coloca entre la pareja de tótems al joven Robert, un artista de Quebec recién llegado a París, sangrando tras el zarpazo del desamor. Este personaje tiene un trasfondo autobiográfico directo. De hecho, lo encarnaba él mismo en la puesta en escena primeriza. El



WELLESLEY ROBERTSON  
III ENCARNA A UN  
MILES DAVIS ATRAPADO  
POR LA HEROÍNA



NICOLA FRANK VAGHON

fundador de Ex Machina, la compañía con la que cocina sus montajes desde 1994, intentó redimirse de un batacazo sentimental en París cuando era un adolescente, cuarenta años después del cruce de caminos entre Davis y Cocteau. “La presencia del despedido Robert era necesaria. Cuando subes a escena dos figuras tan renombradas, dos artistas primordiales, es sencillo que el público se sienta interesado. Lo difícil es que se sienta identificado. Robert le entorna la puerta para que entren en la historia. Es como concibo el teatro: como un espacio en el que contar la historia de pequeñas vidas y constatar cómo esos relatos resuenan en los grandes misterios existenciales”, advierte. Esta vez el amor como tortuosa adicción.

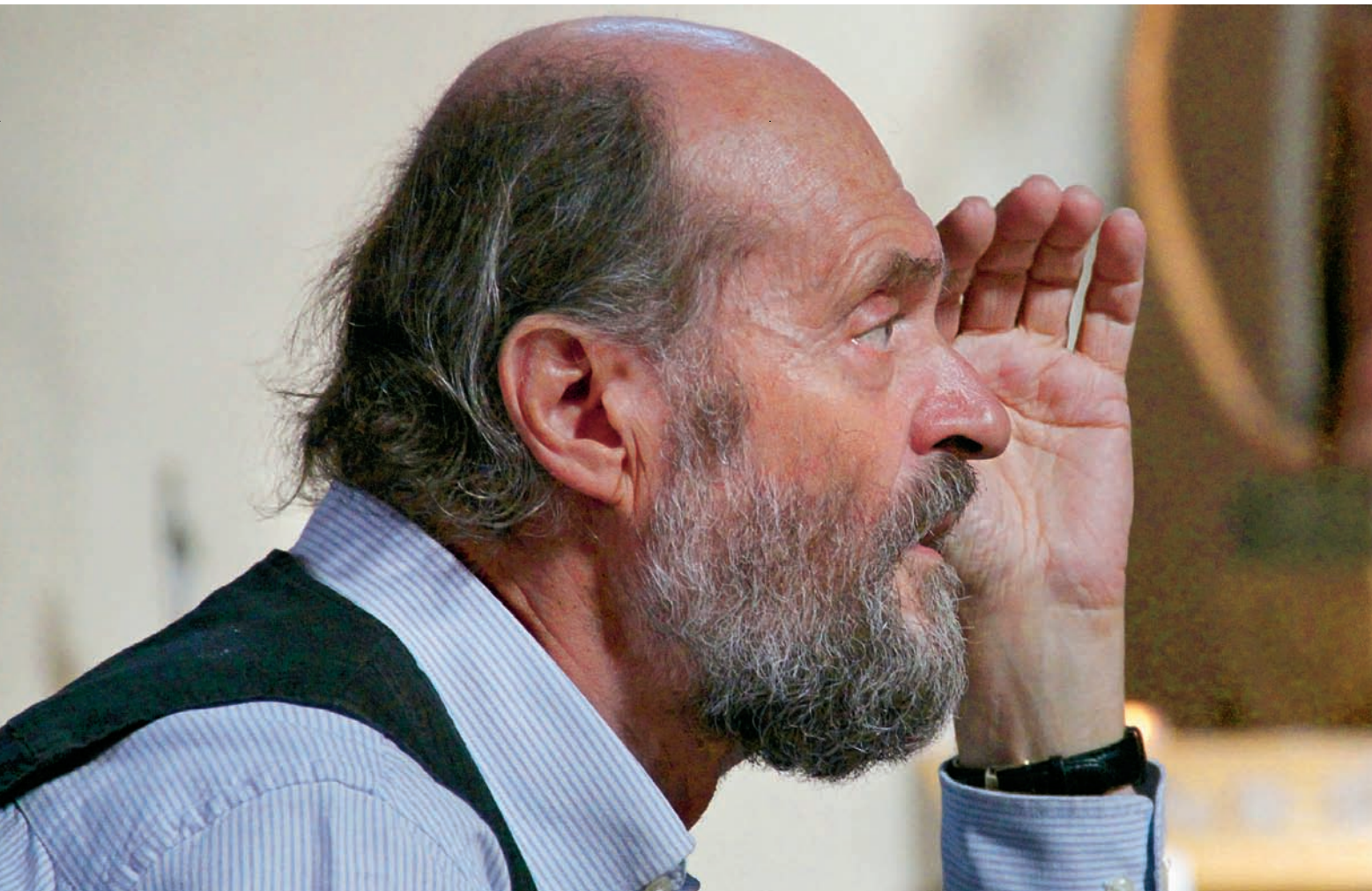
### ESCENOGRAFÍA 3D

La escenografía ha experimentado una radical mutación. Lepage transita de una propuesta bidimensional (la adaptación primigenia se articulaba en torno a una pantalla) al 3D. Ahora todo acontece en un cubo situado sobre las tablas que recrea básicamente la habitación del hotel donde Robert (Lepage) se lame las heridas, aunque el ya proverbial ingenio del influyente director exprime sus posibilidades: a través de proyecciones, trampillas e infografías lo transforma en un club de jazz, en una rumorosa calle neoyorquina, en una estación de metro... Por ese *aleph* escénico deambula Marc Labrèche (en la piel de Robert y de Cocteau), que ya colaboró con Lepage en la versión del 94 y que ahora le ha convencido para rehacerla, ilusionado con

volver al teatro tras haberse convertido en una celebridad catódica en Canadá. Le acompaña el bailarín y acróbata Wellesley Robertson III, que otorga a Miles Davis una corporeidad física de la que carecía en origen (era solo una enigmática sombra).

Lepage sigue abriéndole nuevas perspectivas al teatro. Perspectivas que remiten a la majestuosidad de la ópera, la fragmentación narrativa del cine, la magia del circo... Son campos en los que también se prodiga con soltura y de los que importa ideas y adelantos para renovar los preceptos teatrales. “Mi propósito es crear una experiencia esencialmente teatral sin renunciar a otros lenguajes. La mayoría de la gente está más familiarizada con el cine y la televisión. Eso hay que tenerlo muy en cuenta cuando quieres contar una historia. No hay que cerrarse: el teatro siempre fue un punto de encuentro de todas las artes (la literatura, la danza, la música, la arquitectura...) y debe seguir siendo así, ahora embarcando también a las nuevas tecnologías multimedia e Internet”.

Todas las armas del *storytelling* han de esgrimirse cuando se quiere convocar a una audiencia contemporánea, que desde el sofá de casa puede atiborrarse de ficción. “Para sobrevivir el teatro ha de ser un acontecimiento. Hay una tendencia a sistematizarlo, codificarlo, y eso lo mata. Tenemos que ofrecer un espectáculo único. A mí me interesan las redes sociales pero me recuerdan al sexo fingido. El sexo real es el teatro y la energía que germina dentro de la sala”. **ALBERTO OJEDA**



# Arvo Pärt, el compositor espartano

En su nutritivo viaje a través de algunos de los más conspicuos compositores actuales, la *Carta Blanca* de la ONE, creada hace unos años por el tándem Pons-Puchades, que rigió por un tiempo los destinos de esa Orquesta y de su Coro, le llega ahora el turno al estonio Arvo Pärt, un músico que, lejanamente, muy lejanamente, podría tener alguna concomitancia con el anterior destinatario del homenaje, el norteamericano John Adams. Sólo en lo que uno y otro deben a las técnicas mini-

**La Orquesta Nacional dedica al músico estonio su *Carta Blanca*. Los días 6, 7, 8 y 14 esta formación, dirigida por John Storgards y Tanu Kaljuste, desplegará algunas de sus ascéticas partituras. La Fundación del Orfeò Català también le homenajea en Barcelona.**

malistas, aplicadas en todo caso de manera muy diferente y que en el europeo poseen una dimensión mucho más espiritual y espartana.

Resulta curioso, en verdad, que este ascético individuo, nacido en Paide en 1935, alumno

en el Conservatorio de Tallinn de Heino Ellee y graduado en 1973, hiciera su primeras armas dentro de lo que podríamos denominar los confines de la música soviética (Estonia dependía entonces de la URSS) de aquel periodo y que, partiendo de un

neoclasicismo de libro, conectado con Shostakovich, Prokofiev o, por otros caminos, Bartók, realizara prospecciones en torno al serialismo y postserialismo y a la música aleatoria; y, no podía dejar nada por explorar, a la música atonal. Schoenberg fue durante un tiempo un faro para él.

Durante unos años, el compositor calló y guardó silencio. Estaba buscando su auténtica senda. Y la encontró tras profundos estudios de la música medieval y renacentista, en especial canto gregoriano, la es-



ERIC MARINITSCH

describe muy bien Alex Ross, “en sólo dos voces, una moviéndose por tonos melódicos y la otra rotando por las notas de una tríada de si menor”. Los acordes repetidos que parecen separar las distintas secciones, cada una prácticamente igual a la otra, tienen algo de hipnótico.

Enseguida vinieron *Fratres* y *Cantus in memoriam Benjamin Britten*, creador que le obsesionaba. En ella Pärt sigue en cierto modo los presupuestos de las músicas con cambios de fase de Steve Reich. *Für Alina* no hay duda de que bebe en ese hon-tanar. Como lo haría en 1977 *Tabula rasa*, un singular concierto para dos violines, piano preparado y orquesta de cuerda, que recibe, a trasmano, también la influencia de John Cage, de cuya gelidez estructural participa esta sorprendente composición. En otro sentido, Pärt conecta asimismo con el adormecedor polaco Henryk Górecki y el espirituoso británico John Tavener.

A Pärt le gusta afirmar o hacer creer que elabora sus creaciones desde la nada, aunque eso no sea evidentemente cierto porque, en el fondo, hay un refinado trabajo de preparación y pulimento e, incluso, como ocurría en *Tabula rasa*, un sedudo estudio alusivo a procedimientos racionales conectados con la filosofía medieval. Es correcto manifestar que sus exquisitas y aligeras construcciones nacen, no de la nada, sino del silencio. Tal y como acontece, por ejemplo, en el final del

**He descubierto que es suficiente con tocar una sola nota. Construyo a través de la materia más rudimentaria, un acorde, una determinada tonalidad”**

*Stabat Mater* (1985), para tríos vocal y de cuerda o en el dramático cierre del *Cantus* de Britten, donde el acorde fortísimo de la cuerda da paso a la seca resonancia de una campana. Momentos como ese, que en otros compositores son eso, momentos aislados, en Pärt tienen una importancia esencial a juicio del compositor Gavin Bryars.

#### MOVIMIENTO CONTEMPLATIVO

El propio músico defiende su economía de medios cuando afirma: “He descubierto que es suficiente con tocar una sola nota. Trabajo con poco material, construyo a través de la materia más rudimentaria, un acorde, una determinada tonalidad”. Ulrich Dibelius se ha encargado de recordar que, dado que este movimiento contemplativo en torno a un material realmente parco nos trae a la memoria el sonido de una campana, el compositor ha bautizado como ‘estilo ‘Titinnabuli’ este absoluto ascetismo de medios. ‘Estilo tintineante’, podríamos traducir para entendernos mejor. En sus últimas obras Pärt hace un uso frecuente de los textos sagrados, que emplea en sus versiones latinas u ortodoxas antes que en su lengua materna. Ha definido su música como “una luz que pasa a través de un prisma”, pues tiene un significado diverso para cada oyente. De ella nace “un espectro sonoro de múltiples experiencias que puede asimilarse al arcoiris” y que ha causado la admiración de creadores de otras disciplinas mu-

sicales procedentes del pop/rock (Björk o Nick Cave) o el jazz (Keith Jarrett).

En los conciertos que ha programado la Nacional podre-

mos escuchar composiciones modernas y antiguas del músico estonio. Este fin de semana, la orquesta, bajo la dirección de John Storgårds, acometerá precisamente esa tan nombrada *Tabula rasa*, una de sus creaciones más originales y famosas. Junto a ella, la también mencionada *Fratres*, la muy moderna *Swan Song* (2013) y *Como cerveza sedienta* (1998). En la parte vocal la exquisita soprano Sylvia Schwartz. A la semana siguiente, el 14 de marzo, en concierto extraordinario bajo la batuta de otro especialista, Tõnu Kaljuste, se oirán *Orient & Occident* (2000), *Te Deum* (1985), la citada *Cantus*, *Salve Regina* (2001-2011), *Adam's Lament* (2009) y *2 Wiegenlieder* (2002). Ya en mayo (16 y 17), se le ha abierto un hueco a sus partituras en diversos programas de los *Conciertos Mimi* del Auditorio 400 del Reina Sofía.

La Fundación del Orfeò Català, además, le homenajea en la Basílica de Santa María del Pi de Barcelona con motivo de 80º cumpleaños (días 6, 7 y 8). Tres sesiones tituladas como sigue: *Pärt + Vivancos = un diálogo (Meditaciones de belleza espectral)*; *La Pasión según San Juan (Una simplicidad poderosa)* y *El éxtasis de la voz y el órgano*. Se escucharán partituras de Bernat Vivancos (1973), de Peteris Vasks (1946) y, naturalmente, de Pärt. Actúa el Coro de la Radio de Letonia dirigido por Sigvards Klava. Si sus circunstancias personales no lo impiden, el compositor estonio estará en Madrid y Barcelona. **ARTURO REVERTER**

cuela de Nôtre Dame, Guillaume de Machaut, Johannes Ockeghem y Josquin des Pres. Al tiempo, se entregaba a la meditación religiosa con verdadera unción y buceaba en las reglas de la Iglesia Ortodoxa. La primera obra que cimentó su nuevo estilo y que fomentó rápidamente su fama en esos años fue una simple, pero extensa, pieza para piano titulada *Für Alina*, redactada en 1976, que consiste, y la

**Pärt emplea los textos sagrados en sus versiones latinas u ortodoxas antes que en su lengua y define su música como “una luz que pasa a través de un prisma”**

El próximo miércoles, día 11, el Gran Teatro del Liceu, abre de nuevo sus puertas a la *Tetralogía* wagneriana que, desde hace tres temporadas, viene representándose en la inteligente producción de Robert Carsen, con la minuciosa dirección musical de Josep Pons. Estamos en el nudo gordiano de la historia, en la que hace su aparición el héroe. Asistimos al despertar a la vida, de la toma de consciencia de un personaje, del hombre nuevo, la criatura bella y vigorosa que tendrá como misión, a través de una curiosa carambola, reconquistar el oro.

El joven Sigfrido, y esto es inquietante, no tiene ningún tipo de compromiso, sigue los dictados de la naturaleza y realiza así la acción destructora de los mundos caducos de Mime, Fafner y Wotan, mas no, en palabras de Mayo, por afán revolucionario o incluso por una idea justiciera, sino porque esos mundos de la educación (Mime), el poder económico (Fafner) y el poder político (Wotan), viejos y engañosos, se

## Sigfrido, en el Liceo con Robert Carsen



GERHARD SIEGEL (DE PIE) EN EL *SIEGFRIED* DE ROBERT CARSEN

oponen a la libre manifestación y autoconducción de la naturaleza juvenil, que aspira a reconocerse sólo en sus iguales. Siegfried —el ser puramente humano— pertenece, como Parsifal, a la categoría de los inocentes superiores: aquéllos cuya sabiduría originaria procede de una ignorancia fundamental. Es un personaje roussonian. En la

visión de Carsen, procedente de Colonia, el ser humano viola las leyes de la naturaleza en un impulso autodestructivo. Hay que atender a estas palabras del director de escena para averiguar cómo proyecta la obra: “Vivimos y sufrimos la destrucción de la naturaleza por la avaricia del poder. Escasea el agua y la contaminamos, igual que la tie-

rra y el aire. Wagner ya vaticinó que las leyes de la naturaleza y del ser humano han seguido caminos divergentes”. ¿Podemos seguir así?, se pregunta. El montaje es actual y crítico, pesimista. Un grupo de cantantes de reconocida fama, lo que no asegura siempre la adecuada prestación, atiende sus órdenes. El protagonista es el tenor Lance Ryan, cuya voz ha perdido en los últimos años todo lustre. Timbre claro y emisión irregular. No da la talla. Tampoco en demasía Stefan Vinke, con quien se alterna. Brünnhilde está mejor servida en las voces de Irene Theorin y Catherine Foster, en particular con la de ésta, más joven y pujante. Gerhard Siegel y Albert Dohmen son las dos mejores opciones para Mime y el Viajero, frente a Peter Bronder y Greer Grimsley, y Ewa Podles aventaja a Maria Radner como Erda. Y no hay duda de que Jochen Schmeckenbecher es superior a Oleg Bryjak en la parte de Alberich. El Pájaro del bosque corre a cargo de Cristina Toledo. **A. REVERTER**

## La Solana celebra los 85 de *La rosa del azafrán*

El 14 de marzo se cumplen 85 años del estreno de *La rosa del azafrán*, una de las zarzuelas más representadas de nuestro repertorio lírico. La historia del Ama Sagrario y el gañán Juan Pedro, compuesta por Jacinto Guerrero con libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, será uno de los platos fuertes de la 32 Semana Nacional de Zarzuela de La Solana, que se celebrará en la localidad manchega del 16 al 25 de octubre. Declarada de Interés Turístico Regional —con firme aspiración a convertirse en Fiesta de Interés Turístico Nacional—, la cita de este año se hará eco además, abriendo el programa, del IV Centenario de la publicación de la segunda par-

te de *El Quijote* con *Entremés lírico*. “Institucionalizar esta semana para la zarzuela ha supuesto el encuentro de un pueblo con sus raíces y esencias más ancestrales. Con esta filosofía hemos proyectado una muestra cultural que ha ido ganando con los años. En estos momentos, La Solana es para la zarzuela lo que Sevilla para la Feria de Abril o Valencia para las Fallas”, declara a El Cultural Antonio García-Cervigón, presidente de la Asociación Cultural Amigos de la Zarzuela ‘Federico Romero’.

Esta ‘villa de la zarzuela’ acogerá también en el Teatro Tomás Barrera las representaciones de *La Chulapona*, con música de Federico Moreno Torroba, por

primera vez en su cartel en estos más de 31 años de existencia, y *La calesera*, ambas llevadas a cabo por la Compañía Lírica Musiarte Producciones, de María Dolores Travesedo y Antonio Lagar. Integrará también esta 32 Semana Nacional de Zarzuela de La Solana otro título de Jacinto Guerrero, *El huésped del sevillano*, que correrá a cargo de la Compañía Lírica Mestro Andrés Uriel de la ACAZ. La obra de teatro *Mi señor es un señor* y un apretado calendario de jornadas paralelas de carácter didáctico completarán la edición de este año. “La zarzuela no es el teatro musical pobre de España —apunta García-Cervigón—. Su música es un poderoso elemento cultural”. **L. R. J.**

# Niños, Teatralia rompe el molde

Una mirada internacional tranquila, reposada, sutil, compleja y respetuosa sobre el mundo de la infancia y la juventud. Con estos calificativos Charo Martín-Crespo, directora de Teatralia, presenta la XIX edición del certamen que, desde este viernes, 6, reivindicará la mezcla de géneros como principal activo de su programación. Casi 20 compañías de diez países y 111 funciones en 42 teatros de la Comunidad de Madrid resumen

**Magia, música barroca, títeres, circo y técnicas audiovisuales son algunos de los reclamos que utilizan compañías de todo el mundo para llamar la atención del público infantil. Podrán verlo hasta el 29 de marzo en Teatralia.**

una vez una silla), una coreografía que homenajea al director de cine canadiense Norman McLaren.

De “exquisito” califica Martín-Crespo el trabajo de la formación checa Drak Teatro, que abre el festival con *El último truco de Georges Méliès*. Su propuesta no traslada al mundo de uno de los grandes pioneros del cine mediante un ritmo trepidante que no renuncia ni a la magia ni al humor. Dos flautas, viola de

que, con un lenguaje contemporáneo los espectadores puedan sentirse sintiendo, verse viendo y pensarse pensando”.

Nuevos en teatralia son los daneses Teater Refleksion, que, bajo la dirección de Bjarne Snadborg, se presentan con el estimulante y delicado *Skabelse* (Creación), un montaje repleto de poesía que nos transporta al norte de Europa y que muestra a través de proyecciones, títeres, objetos y música en di-



SNEOJNE, DE LOS DANESSES GAZART, Y EL ÚLTIMO TRUCO DE GEORGE MÉLIÈS, DE LOS CHECOS DRAK TEATRO

en números la oferta de este año. “Hay una tendencia hacia la fusión de varias artes escénicas en un mismo montaje—explica a El Cultural la directora—. Ya son muy pocas las compañías que presentan espectáculos limitados al teatro, a la música o a la danza. Todo tipo de recursos técnicos se han unido a esta fusión, introduciendo las posibilidades del mundo audiovisual”.

Un claro ejemplo de este sincretismo es *Sueños de Arena*, donde la compañía riojana Borja Ytuquepintas presenta una obra que combina el arte pasajero de la creación plástica con arena, el arte circense de la acrobacia, marionetas de gran formato,

música en directo y pintura en tiempo real. También los daneses Gazart llevan a *Sneojne* (Ojos de nieve) su capacidad de investigación con un trabajo que explora el mundo infantil a través de dos bailarinas y un músico. Toda una experiencia visual. Cine y danza son los elementos que funde la compañía francesa de Nathalie Cornille en *Il était une chaise* (Érase

**Existente una tendencia hacia la fusión de varias artes escénicas. Muy pocas compañías se limitan a un solo género”. Charo Martín-Crespo**

gamba y tiorba son los instrumentos de los que se sirve À Demi-mot para subir al escenario *Cactus*, un cuento musical con composiciones de Haendel, Monteverdi o Purcell, entre otros, que narra las peripecias de Leo, un niño de ocho años con una portentosa imaginación...

Procedente de México llega *Jugar*, de la compañía Teatro al Vacío. Sin palabras, sólo utilizando el movimiento como modo de expresión, José Agüero y Adrián Hernández nos proponen una reflexión en torno a las formas primarias de diversión. “El teatro corporal—señala Agüero— nos permite llegar a un público muy amplio para

recto un mundo que puede variar constantemente en función de nuestros anhelos, sueños e impulsos.

“Teatralia—concluye la directora del certamen— certifica que hay muchas compañías en el mundo con un proyecto serio y riguroso a sus espaldas y con experiencias muy interesantes. Existen una gran cantidad de obras destinadas a este tipo de público que no observan al niño y al adolescente con la seriedad que se merecen. Hay que decir que la responsabilidad de los directores de programación es mucho más elevada cuando se trata de un público tan poroso, sincero y exigente”. **J. L. REJAS**

CINE





La entrevista pudo haber terminado bruscamente sin que apenas comenzara. Es legendaria la pulsión visceral de Abel Ferrara (Nueva York, 1951), casi tan legendaria como algunas de sus películas, pobladas de intuiciones y arrebatos. Es capaz de levantarse de la silla a la primera pregunta o de responder con una lluvia de insultos si la pregunta no es de su agrado. Este periodista ha escuchado historias a las que cuesta dar crédito: no es solo

porque creo que la versión original salta del inglés al italiano, y tratándose de Pasolini y su exactitud lingüística...

—¡Jodidos! ¿Por qué han hecho eso? ¡Qué estupidez! ¡Tendríais que haber visto la original!

—...

—Entonces, propongo que mantengamos esta conversación más adelante, cuando la hayas visto como hay que verla...

Cabellera canosa alborotada, mirada perdida y voz de lija

continuar con la entrevista. Pero antes ocurre algo extraño. “Solo espera un minuto, tío”, dice. Entonces, al otro lado de la pantalla, Ferrara comienza a escribir como un maníaco, sin pausas, con un cigarro colgando de los labios. Resulta extraño compartir este paréntesis de silencio, apenas roto por los golpes al teclado: él en su casa de Roma, el entrevistador en un hotel de Pamplona, y aún así se masca en el aire (el silencio) algo parecido a

# Abel Ferrara

## “Sólo he podido encontrar a Pasolini a través de mi experiencia”

Poeta de la oscuridad, Abel Ferrara ha forjado a lo largo del tiempo un cine poblado de perdiciones. Como las de Pier Paolo Pasolini, de cuya traumática desaparición se cumplirá en noviembre 40 años, y que el autor de *El funeral* ha volcado en la controvertida *Pasolini*, que llega este mes a las salas protagonizada por Willem Dafoe. Para conmemorar el ‘Año Pasolini’, el cineasta Javier Rebollo escribe sobre las muertes del genio italiano y repasamos los actos y ediciones que lo recuerdan.



una cuestión de formas o de educación, es pura anarquía. El caso es que esta entrevista, mantenida por Skype, atraviesa su punto más crítico y delicado en el primer minuto:

—Hola tío... ¿Cuándo viste la película?

—Hace un par de días, en la versión doblada al italiano.

—¿Qué coño? ¿En serio?

—Sí, es la copia que me ha facilitado la distribuidora. De hecho, me pareció muy extraño,

con acento del Bronx —las expresiones ‘dude’ (tío) y ‘you know’ (ya sabes) pueblan su discurso de muletillas—, Ferrara y su carácter extremadamente huidizo encajan más con el perfil de una estrella de *rock* que con la de un cineasta. Es casi milagroso que haya contestado a la llamada, así que sería un error dejarle escapar. Bajo la promesa de que este periodista no escribirá de Pasolini sin ver la versión original, finalmente accede a con-

la intimidad. Nos preguntamos qué narices estará escribiendo que es tan urgente: ¿un enfurecido mail a la distribuidora? Levanta un par de veces la vista hacia la pantalla y repite: “Solo un minuto”. El tiempo se eterniza. Finalmente, se reclina en la silla: “Ok. Dispara”.

—Sería interesante que comentara qué aspectos del pensamiento pasoliniano cree que siguen hoy especialmente vigentes.

—Sin duda los problemas derivados del consumismo. El mundo material es una religión, hay una obsesión enfermiza por la propiedad privada. Su pensamiento marxista despreciaba eso. Creo que en su mundo, completamente fuera de control después de la II Guerra Mundial, ya vio venir todo lo que estamos viviendo ahora. El consumismo es el peor mal de todos, más allá de fascismos y coyunturas históricas. Estoy seguro de que Estados Unidos no tenía mucho aprecio por Pasolini y sus ideas, pero también creo que mi país no es el único responsable de un mundo que desea cosas que básicamente no necesita. Las personas están dispuestas a matar por un reloj, un coche... Es terrible.

—¿Y qué hace que sus películas, cuarenta años después de su muerte, sigan siendo relevantes?

—Nunca dejaron de serlo. Me gustan de las películas de Pasolini su pasión y su libertad. Esos son sus motores y por eso son eternas. Ves lo que rodó en 1965, hace medio siglo, y parece que se hizo ayer, es de una modernidad extraordinaria. ¿Es Dante relevante? ¿Es Baudelaire relevante? ¿Es Goya relevante? Claro, la gente no lo consume como si fuera el último disco de la mocosa Miley Cyrus, pero siempre va a estar ahí.

—¿Recuerda cuándo descubrió su cine?

—Fue una experiencia muy poderosa que me ha acompañado hasta ahora. Yo tenía 19 años cuando vi *El Decameron*. La he vuelto a ver 40 años después y sigue teniendo el mismo impacto, solo que esta vez he en-

tendido por qué. Creo que Pasolini descubría qué película estaba haciendo mientras la hacía. Está caminando sobre el alambre sin una red debajo, pero no le importa.

#### LICENCIAS POÉTICAS

Desde su fragmentación caleidoscópica y su pulso onírico y subjetivo, *Pasolini* también es una película que camina sobre el alambre. El filme coexiste en un limbo surcado de licencias poéticas, en una zona intermedia que probablemente expulsa a los espectadores legos en Pasolini y deje con ganas de mayor profundidad y fidelidad a los conocedores. Si bien su belleza y voluntad por engrandecer la memoria del autor de *Teorema* son irrefutables. Crónica del último día en la vida del genio italiano, brutalmente asesinado el 2 de noviembre de 1975, el filme navega entre paisajes íntimos, tiempos muertos, varios *flashbacks*, su popular y profética

**Hacia *cruising* en la parte más perra de la ciudad. Estoy seguro de que Pasolini pensaba que era indestructible... pero siempre hay alguien más duro que tú. Eso no lo tuvo en cuenta"**

última entrevista para la que sugirió el título ("Todos estamos en peligro"), así como representaciones de las obras en las que estaba trabajando en ese momento: la novela *Petróleo* y la puesta en escena de *Porno - Teo - Kolossal*, película que obviamente nunca llegó a hacer pero que, en un perverso juego de espejos, Ferrara se permite recrear a la manera pasoliniana: una multitudinaria orgía de gays y lesbianas.

—¿Ha cambiado en algo su

noción de Pasolini, el hombre y el artista, durante el proceso?

—Ha hecho que mi admiración sea más profunda y más sólida. Su compasión, su amor por la vida y por la creación, por entrar en contacto con la gente...

—En el filme *Head and Hands: My Black Angel*, usted habla extensamente sobre la película cuando estaba trabajando en el guión. Y dice lo siguiente: "El asesinato fue básicamente la mejor película de Pasolini: él escogió el reparto, concibió la puesta en escena y la dirigió. Se supone que es algo que debía ocurrir..."

—Suenan indignante, pero en términos cinematográficos es un concepto muy interesante, y es lo que más quebraderos de cabeza me ha dado para encontrar la estructura del filme. Su terrible asesinato es necesariamente la escena hacia la que avanza la película. Cuando le golpearon con la barra él gritaba "¡Mamá, me están matando!". Fue algo operístico y monstruoso. En fin, vivía su vida al límite. Hacía *cruising* nocturno en la parte más perra de la ciudad, ¿qué esperaba? Estoy seguro de que pensaba que era indestructible... pero siempre hay alguien más duro que tú. Eso no lo tuvo en cuenta.

—Pero en el último plano, donde muestra su agenda, viene en gran medida a echar por tierra la teoría de que había planeado su muerte...

—Lo cierto es que el misterio siempre permanecerá. Lo que nuestro es de hecho su verdadera agenda. Y a través de ella comprobamos que tenía un montón de compromisos en los días siguientes. Desde luego no tiene el aspecto de ser la agenda de un hombre que tenía pensado morir. ¿Pero quién sabe?

Este tío estaba en la plenitud de su vida, como García Lorca cuando lo asesinaron. Acababa de terminar una gran película, tenía dos buenos guiones, estaba escribiendo una hermosa novela... Nada indica que quisiera desaparecer. Esa es la tragedia de la película. Todo lo que dejó por hacer.

La imagen del cineasta-trapecista se antoja pertinente. No solo para hablar de Pasolini sino también de Ferrara. El autor nacido en el Bronx comparte un espíritu libertario y una actividad prolífica con el intelectual



WILLEM DAFÖE DA VIDA

nacido en Bolonia. Con la subversión como lema, Pasolini hizo 24 películas en 14 años, mientras Ferrara, desde que cogió una cámara en su adolescencia y rodó cine porno —*9 Lives of a Wet Pussy* (1976)—, ha transgredido todo tipo de géneros y formatos a lo largo de cuatro décadas: la serie B anclada en el gore —*Angel de venganza* (1981)—, capítulos para series de televisión —*Corrupción en Miami* (1985)—, películas de cul-

to *—El rey de Nueva York* (1990), *The Addiction* (1993), *Go Go Tales* (2007)— o documentales *—Chelsea on the Rocks* (2008)—, si bien la inmortalidad de su obra siempre se asocia a dos filmes: *Teniente corrupto* (1992) y *El funeral* (1996).

—Es curioso cómo muchos de sus filmes, sobre todo los últimos, funcionan contra el tiempo, avanzan hacia un final anticipado: *Nuestra Navidad*, *4.44*, *Welcome to New York*, ahora *Pasolini*... ¿Por qué le interesa esta estructura?

—Y *Go Go Tales* transcurre en tiempo real. Sí, la verdad es que

hemos rodado en los espacios que habitó, con el coche que condujo, con las ropas que vistió, que se ceñían al cuerpo de Willem Dafoe como si fueran suyas... Estábamos buscando su fantasma.

—Sí, claro... ¿Pero cómo puedes poseer a un hombre así? Es un creador universal. Nos pertenece a todos. Rodamos en Italia con un equipo técnico italiano. Y el equipo creativo éramos tres tipos italianos (guionista, editor y fotógrafo), Willem [Dafoe] y yo... La tradición en la que trabajó Pasolini es la tradición en la que nosotros trabajamos. Lo cierto es que no tenía que buscar conscientemente un “estilo Pasolini”

—¿Cuánto hay de autorretrato en su retrato de Pasolini?

—He podido encontrarle solo a través de mi experiencia. Para mí, el proceso de personalizar las películas es absolutamente necesario. Tengo que encontrar qué piensa y qué desea Strauss-Kahn para hacer *Welcome to New York*. Y con Pasolini también. Cuando vives un estilo de vida como el que vivieron ellos dos, o acabas muerto o en la cárcel. Pasolini lo dijo en una entrevista, él sabía que estaba en peligro y que acabaría en el infierno. Yo también lo sé.

—¿Cuánto hay de autorretrato en su retrato de Pasolini?

—He podido encontrarle solo a través de mi experiencia. Para mí, el proceso de personalizar las películas es absolutamente necesario. Tengo que encontrar qué piensa y qué desea Strauss-Kahn para hacer *Welcome to New York*. Y con Pasolini también. Cuando vives un estilo de vida como el que vivieron ellos dos, o acabas muerto o en la cárcel. Pasolini lo dijo en una entrevista, él sabía que estaba en peligro y que acabaría en el infierno. Yo también lo sé.

#### ¿QUÉ DEMONIOS ES EL CINE?

—En una de sus cartas, Pasolini dice que el arte narrativo ya murió. ¿Y el cine narrativo?

—Creo que debe seguir reinventándose y que hay que continuar redefiniendo esos términos... ¿Qué es el cine narrativo? Es más, ¿qué demonios es el cine? ¿Cómo se cuenta una historia? No es un asunto fácil de abordar, y al final estamos obligados a encontrar nuestro propio camino como cineastas. Pero, en términos generales, creo que sí, que el cine estrictamente narrativo carece hoy de sentido.

—El cine ha pasado por diversas transformaciones en los últimos años. ¿Cree que el cine del siglo XXI es muy distinto del cine del siglo pasado?

—En esencia, nada ha cambiado desde que éramos monos que pintaban en las cavernas.

**“Pasolini estaba en la plenitud de su vida, como García Lorca cuando lo asesinaron. Nada indica que quisiera desaparecer. Esa es la gran tragedia de mi película. Todo lo que dejó por hacer”**

nas. El proceso es el mismo: expresarte con tu corazón, con el alma, y dirigirte a otros seres humanos. Y además tienes que hacerlo por las razones correctas. El *hardware* ha cambiado, claro, sea con 35 mm o sea con un iPhone, o si la película se crea al completo digitalmente, o si vamos a acabar metiéndonos el cine por vena algún día... ¿qué más da? Esa no es la verdadera cuestión. Lo verdadero y lo importante es tu experiencia, tus emociones, que quieres compartir algo. Por el bien de la humanidad. Por eso sigo haciendo películas.

—¿Tiene pensado seguir trabajando en Europa?

—No lo sé, mi novia y yo estamos a punto de tener un bebé, vivo en Roma, me gusta su energía, el respeto al arte, la vibración europea... Lo cierto es que es igual de jodido encontrar financiación en cualquier parte, pero aquí en Europa al menos tengo la posibilidad de buscarla en varios países. No es fácil para nadie invertir dinero en cine, y especialmente en mis películas... Pero esa es la cruz con la que debo cargar hasta la cima de la montaña.

Horas después de colgar, Ferrara escribe un mensaje desde su cuenta de Skype. En minúsculas y sin comas, dice así: “solo para que conste nos encanta el doblaje italiano en el que hemos trabajado pero realmente tendrían que haberte mostrado la original por favor díles eso de mi parte”. **CARLOS REVIRIEGO**



A PIER PAOLO PASOLINI EN LA PELÍCULA DE ABEL FERRARA

los desenlaces a lo Alfred Hitchcock no es lo mío... Entiendo lo que quiere decir. Desde luego *Welcome to New York* y *Pasolini* sí tenían un final anticipado. Me gusta eso de que mis películas sean como una carrera contrarreloj, me gusta negociar con el tiempo. Todos vamos a morir, ya sabe. Y a estas alturas de mi vida es un tema que me preocupa especialmente.

—Al no ser italiano de nacimiento, ¿ha recibido muchas crí-

ticas en Italia por haber hecho una película sobre uno de sus iconos culturales?

—Sí, claro... ¿Pero cómo puedes poseer a un hombre así? Es un creador universal. Nos pertenece a todos. Rodamos en Italia con un equipo técnico italiano. Y el equipo creativo éramos tres tipos italianos (guionista, editor y fotógrafo), Willem [Dafoe] y yo... La tradición en la que trabajó Pasolini es la tradición en la que nosotros trabajamos. Lo cierto es que no tenía que buscar conscientemente un “estilo Pasolini”

—Ha contado con la autorización de los herederos en todo caso. ¿Cómo se implicaron?

—Así es. Han sido muy generosos. Hemos hecho la película como un tributo a Pasolini,

# Las muertes de PPP

JAVIER REBOLLO

Antes de morir, Barthes pensaba escribir sobre la muerte de Pasolini, quería buscar a su asesino e interrogarle, exorcizar la violencia y escribir una novela que comenzaría con la muerte ritual del poeta. La vida de Pasolini se parecía a la del francés, sobre todo al final: la figura de la madre, el amor por el Tercer Mundo, los textos como cuerpos, la noche honda y los jóvenes, la muerte como sancionadora de la vida y de la escritura, la soledad y encierro de los últimos años. Por eso, un amigo común, Derrida, prefería hablar, en vez de la muerte, de las muertes de Barthes.

Se van a cumplir cuarenta años de una de las muertes de Pier Paolo Pasolini, un crimen atroz que atraviesa la historia de la Italia moderna, explicándola, una muerte ligada a otras muertes, asesinatos y atentados políticos sin resolver.

A Pasolini dice aún hoy la justicia que lo mató un chapero en el barro, una madrugada de todos los muertos, lunes y junto al mar. Tras seis años abierto de nuevo el caso, hoy trágicamente se cierra y es archivado. Con esta nueva muerte de Pasolini, la judicial, como Ferrara en su pelí-

cula olvidamos el crimen de Estado de un artista que denunció la corrupción de un país de asesinos y misa diaria y aquí no pasa nada. La historia de Italia es mentira, decía Sciascia.

Representaba Pasolini una incómoda figura intelectual para la Democracia Cristiana, a la que había acusado públicamente de varios atentados; para el PCI, al que se enfrentaba desde un profundo marxismo y un pensamiento altamente homorótico; para el fascismo, para el Vaticano o la burguesía. Había que matar a Pasolini como hubo que matar a Enrico Mattei trece años antes, el bravo presidente de la Empresa Nacional de Hidrocarburos; como luego hubo que matar al periodista Mauro Di Mauro porque investigaba esa muerte para el guión de *El caso Mattei* (1976) de Francesco Rosi. Mattei, como Pasolini, amaba el Tercer Mundo, y por eso le había comprado petróleo a Irán, Marruecos, Yemen... enfrentándose a las grandes multinacionales; el corsario ne-



ILUSTRACIÓN EXTRAÍDA DEL ÁLBUM *EL CASO PASOLINI*, DE GIANLUCA MAGONI, PUBLICADO EN ESPAÑA POR LA EDITORIAL GALLO NERO

## Un scrittore di vita

Pasolini siempre escribía lo mismo en el apartado del pasaporte destinado a especificar la profesión: escritor. A su muerte dejó una voluminosa obra literaria en la que entrecruzó narrativa, poesía, ensayo, crónica... Es difícil (o directamente inútil) separar los géneros en muchos de sus títulos. Ese magma incandescente sigue caldeando las facultades de sociología, filosofía, filología de

las universidades italianas. Nunca ha dejado de ser un oráculo para jóvenes airados e inconformes, como lo fue él. La atracción se ha intensificado en estos años críticos, en los que han cristalizado alguno de los desastres entrevistados por Pasolini. También en España parece repuntar el interés por su escritura. Algunos de sus libros van goteando sobre las mesas de novedades.

Gallo Nero, sello de marcada vocación itálica, que arrancó su andadura editorial con la novela gráfica *El caso Pasolini. Crónica de un asesinato*, acaba de publicar *Nebulosa*, un guión (*anovelado*) que sigue las violentas andanzas de un grupo de *teddy boys* de la periferia milanesa. Con *Nebulosa* cerró una trilogía dedicada a la marginalidad juvenil de las *borgate*, esos cinturones de miseria

que envolvían a las grandes ciudades y que luego serían hormigonadas por la especulación inmobiliaria (Berlusconi empezó a forjar su emporio en el sector de la construcción).

gro, como le llamaban a Mattei, realizó una apertura muy a la izquierda desde el Estado, por eso le hicieron estallar en el aire. Desde el año del estreno de la película de Rosi vive Pasolini obsesionado con el caso y trabaja en una monumental novela pesquiza.

Es *Petróleo*, una novela inacabada pero que hace del estilo apuntado, su estilo. Es muy importante la noción de apunte, de inacabamiento, en la obra de Pasolini. Por eso es tan difícil de valorar *Petróleo*, una novela alegoría en la que la crítica—no se publica hasta el año 1994—vio solo sexo allá dónde se hablaba del poder. Durante la investigación y escritura trabajaba Pasolini convencido de haber encontrado algo importante contra la Democracia Cristiana, y se lo dijo a su amigo Dario Belleza antes de que lo mataran. Sería un gran y valiente fiscal, Vincenzo Calia, y no un filólogo, quien en los años noventa y casi por casualidad descubra, tras lograr la reapertura del caso Mattei y su “accidente”, la relación de esta novela con otro libro, *Questo es Cefis*, un libro que los amigos de Mattei escribieron bajo seudónimo a su muerte, acaso como denuncia y advertencia a los asesinos, un libro del que

Pasolini localizó el único ejemplar existente (ya que de él fueron hechos desaparecer incluso los dos ejemplares depositados en la Biblioteca Nacional) y del que Pasolini canibalizó partes enteras para su *Petróleo*. Ligaba así Vincenzo Calia las tres muertes: la de Mattei en el aire, la del guionista Di Mauro hecho desaparecer en ácido, y la del poeta; ligando la política del empresario nacional con la poética de *Petróleo* y un famoso capítulo de este libro supuestamen-

***Había que matar a Pasolini porque sabía demasiado, pero también en sus últimos años abrazó Pasolini una especie de suicidio litúrgico en vida, entregándose a la noche y al peligro, cada vez más hondos***

te hecho desaparecer durante un robo en la casa del escritor poco después de ser asesinado, capítulo en donde se daba luz sobre la estructura mafiosa de poder culpable de ese crimen que a tantos benefició—Mafia, Estado, grandes petroleras—y que, a la postre, le costó la vida.

Había que matar a Pasolini porque sabía demasiado, pero también en sus últimos años abrazó Pasolini una especie de suicidio litúrgico en vida, y como aquel sabio de

*Apunte para un film sobre la India*, Pasolini se dejó comer por el tigre hambriento, entregándose a la noche y al peligro, cada vez más hondos.

Hoy Pasolini es triste actualidad porque el caso se acaba de archivar; y parece difícil que vuelva a abrirse. Todo esto coincide con el estreno de la película de Ferrara, tan infiel; pero sobre todo, es de actualidad Pasolini por su pensamiento.

Pasolini propuso abolir la televisión y la escuela tal como existían, criticó la infracultura conformista frente a la antigua noción de cultura; advirtió de la pérdida de los valores de la Italia popular por culpa de la moda y el consumismo; hasta del fútbol habría renegado Pasolini si hubiera visto en qué lo han transformado. Por eso su cine al final de los setenta se hizo deliberadamente hermético, por eso acabó abjurando de su “Trilogía de la vida”, tan libre y solar, sexual y malinterpretada por culpa de la banalización del sexo. Por eso se encerró en Chia, en su torre medieval fortificada, para preparar otra muerte, la del cineasta que no quería hacer más películas, que odiaba la Roma que tanto había amado y que se sentía ajeno a todo, solo. Y en peligro, como todos. Pasolini sabía que la muerte conduce la escritura y que ella justifica el relato de vida. A las dos se entregó a grandes tragos el poeta, como solo los audaces beben el placer. ■

Esa colección la abrió con *Chavales del arroyo (Ragazzi di vita)*, radiografía del extrarradio romano y sus ‘santos inocentes’, a punto de ser triturados como carne cañón por el neopapitalismo. Es la denuncia que trasluce un texto reeditado por Nórdica, con prólogo y traducción del especialista pasoliniano Miguel Ángel Cuevas, que participará en el congreso que la Complutense dedicará en El Escorial a Pasolini los días 2 y 3 de julio. Esta editorial ha confeccionado, además, una nueva antología poética, traducida y

espigada por Martín López-Vega. *La religión de mi tiempo* desgrana versos del poemario homónimo (1961), *Las cenizas de Gramsci* (1957), *Poesía en forma de rosa* (1964) y *Transhumanar y organizar* (1971).

#### SOLEDADES Y UTOPIAS

La compilación combina la denuncia con el intimismo erótico y amoroso, la trascendencia sacra con la praxis marxista, la hipersensibilidad emocional y la firmeza ideológica. Su extenso arco temporal permite constatar la amargura progre-

siva en la que se fue sumiendo. Más palpable todavía es en *Demasiada libertad sexual os convertirá en terroristas*, amalgama de reflexiones agrupada por Errata Naturae. El volumen abarca toda una vida en pie frente al despojo de la cultura popular en Italia y la estandarización de los gustos y las inquietudes de sus gentes. Cargó contra la televisión y la enseñanza secundaria, dos pulpitos desde los que, a su juicio, las élites azuzaban el consumo masivo y la mutación de las artes en espectáculo. En la bonanza

económica de la posguerra jugó el papel del aguafiestas, lo que agravó su soledad. Así que los palos le acabaron cayendo de ambos lados del espectro político (para la izquierda y para la derecha fue un proscrito).

Murió muy solo, como un perro apaleado en la noche. Un chaperero que faenaba en Termini fue el único encarcelado. Los hechos están envueltos en una bruma sucia. Pero si se atiende a lo que dijo Andreotti con su siniestra *finezza*, empiezan a aclararse: “Se lo estaba buscando”. **A. OJEDA**

MIA WASIKOWSKA EN *MAPS TO THE STARS*, DE DAVID CRONENBERG

sentimiento contra Hollywood pero no tiene nada que ver. Siempre he querido rodar en Estados Unidos y fue maravilloso hacerlo en el mismo corazón de la oscuridad. En *Promesas el Este* se trataba de mostrar un Londres oculto, aquí es todo lo contrario. Enseñamos los lugares de Los Angeles más conocidos. En realidad, está más relacionado con la experiencia del guionista Bruce Wagner, gran desmitificador”.

En el reino de la belleza física, en el Hollywood de *Maps to the Stars*, los personajes viven obsesionados con su aspecto en una lucha constante contra el tiempo que empieza en la adolescencia (una estrella juvenil dice de otra de 23 años que es “vieja”). Explica Cronenberg: “En una película sobre Wall Street o Silicon Valley encontrarías las mismas dinámicas que en Hollywood: codicia, desesperación, ambición, dinero... pero en el mundo del espectáculo es mucho más visible y el cuerpo adquiere una importancia fundamental. No solo es una cuestión de frivolidad, para los actores su cuerpo es su instrumento, cuando haces un casting entiendes por qué están obsesionados con ello”.

*Maps to the Stars* va revelando fotograma a fotograma su profundidad. Cronenberg se propone atrapar la ciudad de Los Angeles desde un tono satírico que no renuncia a la cualidad etnográfica. Accedemos desde la condición mitológica a un frenopático poblado por fantasmas y monstruos, a un clima insano donde conviven comedia y drama, en el que gloria y miseria parecen ser los únicos extremos posibles. **JUAN SARDÁ**

Asociamos de inmediato el nombre de David Cronenberg (Toronto, 1943) a un universo retorcido y extremo que indaga en los laberintos mentales, las atroñas del cuerpo y las zonas más oscuras del alma. Películas como *Scanners* (1981), *La mosca* (1986), *El almuerzo desnudo* (1991), *Crash* (1996) o *Promesas del Este* (2007) forjan la leyenda de un director portentoso a la hora de escudriñar en los misterios de la mente y a moverse en un terreno en el que la cordura y la locura son indistinguibles y forman una gran zona de sombra. *Maps to the Stars*, su nuevo filme, es una radiografía de la psicosis en el mundo del espectáculo de Los Angeles, una élite de la celebridad con casas de ensueño y vidas de lujo en el que campan las drogas, legales o no, y donde la enfermedad, como la vejez o la tristeza, son tratadas como virus extraños que solo cabe destripar.

Cronenberg nos presenta un Hollywood que navega en dinero y que es como un escenario gigante, una radiografía de la humillación en el mundo con-

## El frenopático de Hollywood

Son muchos y legendarios los cineastas que han ofrecido feroces retratos de la industria de Hollywood: Wilder, Altman, Lynch... Con la satírica y caricaturesca *Maps to the Stars*, David Cronenberg se suma al linaje de artificieros que saldan sus cuentas con la meca del cine.

temporáneo. Entre las rendijas de un ámbito fastuoso y colorido se cuele, de manera inevitable, el caos y el dolor, la sátira más inclemente. El Hollywood de Cronenberg recuerda a los ambientes burgueses de Louis Malle, un mundo de apariencias devorado por la hipocresía con la diferencia de que en California viven de cara a una galería formada por millones de personas que perpetúan la fantasía.

Película coral, Julianne Moore se supera a sí misma en la piel de una actriz en sus 50 con dificultades para encontrar papeles y obsesionada con una ma-

dre que también fue actriz y que tuvo más éxito que ella; John Cusack es un psiquiatra despiadado dispuesto a todo para mantener su estatus; Mia Wasikowska da vida a una joven perturbada y misteriosa, Robert Pattinson es un actor en busca de una oportunidad y el joven Evan Bied interpretado a un actor de 13 años millonario, vulnerable y arrogante, quizá el mejor personaje del filme.

Primera película de Cronenberg rodada en Estados Unidos, dice el director: “Muchos críticos franceses la vieron en Cannes como producto de mi re-

“En una película sobre Wall Street o Silicon Valley encontraríamos las mismas dinámicas que en Hollywood: codicia, desesperación, ambición, dinero...”, sostiene David Cronenberg

EL ROVER CURIOSITY DURANTE UNA DE SUS PROSPECCIONES EN MARTE. IMAGEN: NASA

## Marte, ¿es posible su colonización?

Los problemas financieros del proyecto Mars One, que pretende iniciar la colonización de Marte a partir de 2024, y la selección de dos españoles para el viaje de no retorno ha puesto de actualidad la habitabilidad del planeta rojo. El geólogo planetario Francisco Anguita analiza su viabilidad tomando en consideración el ciclo solar y los rayos cósmicos.

En diciembre, la cápsula Orión de la NASA despegó con éxito de Cabo Cañaveral a bordo del Delta IV Heavy. Si no hay problemas, será el vehículo para la primera visita de seres humanos a un asteroide, en 2021. En el horizonte lejano de este proyecto se vislumbra Marte. Casi al mismo tiempo se han conocido los últimos cálculos sobre radiación en el espacio para los pró-

ximos años. Esta contabilidad está basada sobre todo en el comportamiento del Sol, que pasa actualmente por un mínimo de actividad que continuará previsiblemente hasta 2020.

#### UN HURACÁN DE PARTÍCULAS

Parecería que ésta es una buena noticia para los viajeros espaciales: menos actividad del Sol significa menos viento solar, el flujo de protones que baña el espacio entre los planetas, y de cuyos efectos mutágenos (derivados de su capacidad de romper enlaces en las moléculas de nuestras células) nos protegen la atmósfera y el campo magnético. Sin embargo, los enemigos más peligrosos de los astronautas no son los protones solares, sino los rayos cósmicos, un huracán de partículas superenergéticas que llegan desde las grandes fábricas de energía de la galaxia (las supernovas, o el agujero negro que habita en su centro) y que puede incluir hasta núcleos de hierro, unas 600 veces más dañinos que los protones en virtud de su muy superior carga eléctrica. Cada

**Desprovisto Marte de una atmósfera apreciable que frene el viento solar, y de un campo magnético que lo desvíe, los hipotéticos colonos se enfrentarían a niveles peligrosos de radiación**

segundo que pase en el espacio, el cuerpo de un astronauta será atravesado por unos 5.000 núcleos atómicos.

¿Por qué la pereza del Sol es una mala noticia para viajeros espaciales? Esta baja actividad significa también un campo magnético solar menos intenso. Y el gran campo solar es el paraguas, superpuesto al campo

magnético terrestre, que protege a los planetas de los rayos cósmicos. A causa de la baja actividad del Sol, la dosis media de radiación cósmica en el espacio ha aumentado un 20% desde 1995, y sigue creciendo. Si continúa al ritmo actual, en 2020 se calcula que el tiempo máximo de permanencia segura en el espacio (que la NASA define como el aumento de un 3% en el riesgo de contraer cáncer) será de menos de un año. La duración típica del viaje a Marte es de seis meses, así que los astronautas viajarían sin márgenes de seguridad. Las reacciones a esta noticia han sido variadas. Robert Zubrin, que preside la Mars Society, un grupo de entusiastas de la colonización del planeta rojo, argumenta que la radiación sigue siendo una parte pequeña de los riesgos de una misión a Marte. Y hay que suponer que la empresa que está tras Mars One, el proyecto privado que pretende colonizar Marte a partir de 2024,

será igual de optimista. Pero los expertos en medicina espacial no lo ven tan claro, especialmente porque no existe un modelo para los efectos de la exposición continuada a dosis medianas de radiación, quizás no comparables a las exposiciones cortas pero muy intensas sufridas en accidentes nucleares. La respuesta inmediata ante la escalada del riesgo sería aumentar la protección en los vehículos espaciales: el problema es que ninguno de los teóricos escudos es técnicamente viable. Recubrir las naves con materiales que

absorban la radiación, como agua o polietileno, supondría añadirles una masa mínima de 500 toneladas. Escudos de energía, como un campo magnético generado en la propia nave, son también utópicos, ya que sería necesario un campo 600.000 veces mayor que el terrestre. Se desconocen los efectos que para el ser humano tendría el pasar

**A causa de la baja actividad del Sol la dosis media de radiación cósmica en el espacio ha aumentado un 20%. Si continúa así, la permanencia segura en el espacio será de menos de un año**

meses sometido a un magnetismo tan descomunal. La mejor esperanza para una protección eficaz es conseguir medicación que repare los efectos de la radiación, que incluyen, además de cáncer, posibles daños cerebrales. Y cada vez suenan más voces a favor de viajes sin retorno. Esta reducción a la mitad del tiempo de exposición al ambiente espacial es sin duda un factor positivo; pero el problema se traslada a Marte.

#### UN ALTO FLUJO DE PROTONES

Desprovisto Marte de una atmósfera apreciable que frene el viento solar, y de un campo magnético que lo desvíe, los hipotéticos colonos se enfrentarían a niveles de radiación muy peligrosos. La mejor estimación actual, obtenida del contador de radiación de la sonda Curiosity, indica que una estancia de 500 días en Marte (que es el periodo mínimo para una órbita adecuada de retorno a la Tierra) implicaría un tercio de la radiación máxima aceptable para toda la vida. Si, como precaución ante los rayos cósmicos, el viaje se

planifica en una etapa de gran actividad solar, el flujo de protones sobre Marte sería muy alto, lo que aumentaría el riesgo. Tanto los módulos habitables como los vehículos de exploración deberían por ello contar con una protección específica contra la radiación. En cualquier caso, la base tendría que ser subterránea; la posibilidad de utilizar cavidades naturales, como tubos volcánicos, se ha apuntado como una solución. Una solución parcial, ya que no tiene sentido viajar a Marte para permanecer encerrado bajo tierra. Habrá que confirmar y completar los datos de Curiosity, pero ya es evidente que mantenerse sano en Marte es una empresa tan complicada como cara.

¿Significa esto un punto final para la idea de la exploración espacial? Muchos científicos se empiezan a plantear seriamente esta cuestión, especialmente en vista del excelente comportamiento de las sondas automáticas. Es posible que nuestro futuro esté en las estrellas, pero tal vez esa frontera esté vedada a los sistemas biológicos. Hay que reconocer además que a la gran mayoría de los potenciales viajeros al espacio no les mueve la ciencia, sino el afán de aventura. ¿Justifica la sed de aventura (o el orgullo nacionalista) estas empresas multimillonarias? El ambiente económico y científico parece responder no, a la vez que los viajes espaciales (*Interstellar* como último ejemplo) se convierten cada vez más en un elemento de nuestra cultura. Pero tal vez los fanáticos del espacio tengan que contentarse con el turismo espacial. Eso, si son millonarios; si no lo son, James Cameron anuncia inagotables secuelas de *Avatar*... **FRANCISCO ANGUIA**

INTELIGENCIA AJENA

# El enigma de la imagen repetida

GONZALO TORNÉ

¿Cuánto tráfico de datos genera la Red? Las cifras, complicadas de calcular, varían bastante, claro está, pero se estima que a diario se publican quinientos millones de tuits y unas cien horas de video por minuto en Youtube. Sobre esta extraordinaria extensión informativa y expositiva trabajan los *coolhunters* o “cazadores de tendencias” que exploran el flujo de información virtual en busca nuevas vetas de interés colectivo: lo que atrae e interesa a los internautas, los contenidos que valoran con un “me gusta” o con un “favorito”, para poder extraerles después un rendimiento económico.

Como imagino que el trabajo de los *coolhunters* debe ser extenuante me propongo compartir mi último descubrimiento, una “tendencia” que de manera lenta está afianzándose en la Red, a ver si le sacan su jugo. Se trata de páginas de Facebook donde no se compite por ver quién ha hecho el viaje más exótico, quién se ha comido la paella más espléndida o quién bate el record de aniversarios celebrados en un mes. Se trata de páginas que avanzan en dirección contraria a la novedad, contraviniendo a la idea, tan asentada, de que un espacio en la Red sólo está vivo si se lo alimenta continuamente de nuevos contenidos. La “tendencia” consiste en reiterar una y otra vez la misma imagen, en publicar a diario el mismo contenido.

Un ejemplo: la página “The same photo of Ralph Wiggum every day” ofrece cada día, en observación de una coherencia estricta, la misma imagen de un personaje de Los Simpson (el susodicho

Wiggum) atravesando de cabeza el cristal de una ventana. La página tiene más de seis mil seguidores, y en un día bueno (recordamos que la foto se publica cada día) puede obtener unos trece mil “me gusta”, y una variadísima cantidad de comentarios (entresaco algunos: “esto se pone cada día mejor”; “hoy veo la foto algo distinta”; “por fin publicáis algo de interés”). Y no se vayan a creer que se trata de un caso aislado, qué va, existen cientos de páginas parecidas, y por lo que parece la “tendencia” va en aumento.

En esta sección tratamos de “reflexionar” y extraer alguna conclusión de cada tema que tratamos. Así que no es un demérito reconocer por una vez que el asunto constituye todo un enigma. Sería sencillo recurrir a la explicación de que se trata de una simple broma, ¿pero con qué ánimo se prolonga tantos días lo que no pasa de ser un mero chiste? Se podría entender también como una especie de reivindicación o protesta ante la exigencia de novedades, una suerte de *slow post*, pero no sé si me convence; como tampoco me persuade la idea de que estas páginas vienen a demostrar que al suscribir un contenido (con un “me gusta” o un “favorito”) lo principal es satisfacer la propia compulsividad. ¿Acaso se trata de usuarios que se han habituado a su cita matinal con una página que no les da sobresaltos, y disfrutan del sentimiento de pertenencia a una comunidad que apenas les exige nada a cambio?

Podría ser, pero no lo tengo nada claro. ●

## Freeman, Batman y un pedazo de bacon

Además de la página de Facebook dedicada a Ralph Wiggum (y de variantes como una que ofrece la misma foto pero duplicada e invertida como imágenes especulares) encontramos otras cuentas que repiten la fórmula. Jaime Rubio ha estudiado el asunto y nos ofrece un listado de las más conocidas. La más popular de todas está dedicada al actor Michael Cera, de quien se ofrece una foto a diario, siempre la misma, con bigote y gorro de lana. También Nicolás Cage o Morgan Freeman, Jim Carrey o de Leonardo Di Caprio son objeto de la misma atención. La “tendencia” ha llegado incluso hasta Batman (bajo el lema “¿Qué hay mejor que una foto de Batman? Una foto de Batman al día”) y existe una cuenta cuya foto ofrece a diario un inquietante trozo de bacon crudo. La pieza tiene un aspecto estupendo, pero me temo que en lugar de ayudarnos a resolver el caso contribuye a complicarlo todavía más.



## Juan Mayorga

Acción, emoción, pensamiento y poesía resumen el ideario creativo de Juan Mayorga (Madrid, 1965), Premio Valle-Inclán de Teatro por *La paz perpetua* que ahora ensaya *Reikiavik* con Daniel Albaladejo y Elena Rayos.

**¿Qué libro tiene entre manos?**

*Crimen y castigo.*

**¿Algún libro lo abandonó por imposible?**

Lo abandoné tanto que ni su título recuerdo.

**¿Se ha salido de alguna obra de teatro o de algún cine?**

Tendría que suceder algo muy grave, en el escenario o fuera de él, para que yo me consintiese molestar a un actor mientras trabaja. Del cine escapo a veces sin salir de la sala, poniéndome a pensar en mis cosas.

**¿Con qué personaje de la cultura le gustaría tomarse un café mañana?**

Con Banksy mientras hace una pintada.

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

Suelo ir todas las semanas y siempre menos de lo que quisiera.

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

*Doña Rosita la soltera*, de García Lorca, en montaje de Jorge Lavelli protagonizado por Nuria Espert. No sólo porque me dio a descubrir el teatro como arte de la imaginación, sino porque puso a aquel muchacho ante el mayor misterio de la vida, que es el misterio del tiempo. El maestro Lavelli luego montaría tres piezas más en Francia, de modo que aquella noche del 81, sin saberlo, nos estábamos citando para veintiséis años después.

**¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?**

Me emociona Bill Viola, a quien no sé si entiendo. Detesto a Jeff Koons, a quien entiendo cualquiera. Por poner dos ejemplos.

**¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Ejerza por favor de crítico, en dos o tres líneas.**

*Metamorfosis*, en Casa Encendida. Una exposición, como una obra de teatro, ha de ser acción, emoción, pensamiento y poesía. Ésta tenía todo eso.

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

Me gustaría tener en mi pared el *Angelus Novus* de Paul Klee. Sería, además, un modo de tener en casa a Walter Benjamin.

**¿Qué música está escuchando? ¿Es de ipod o de vinilo?**

Estoy escuchando *Berlin*, de Lou Reed, en un CD que compré al salir del bello espectáculo que sobre él armó Andrés Lima.

**Desde su reflexión en *El Crítico*, ¿le importa la crítica en sus propias carnes? ¿Le sirve para algo?**

En el teatro y en la vida, entiendo la crítica como un gesto de amistad. Cuando empecé, esperaba de una crítica a mi obra el elogio o la absolución. Hoy espero que me enseñe algo. Acerca de la obra, acerca de sus vínculos con otras obras, acerca de su relación con mi tiempo y con otros tiempos. También espero que me ayude a corregir la obra, a rehacerla.

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

Amo el buen cine de cualquier nacionalidad. Echo de menos a Víctor Erice.

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

*Ladrón de bicicletas.*

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

Me gusta y me duele. Es un país increíblemente hermoso y profundamente injusto.

**Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.**

Mejorar la escuela pública.

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

José María Aznar, un tonto que quiso hacer historia.

**¿La mejor Marca España?**

Los españoles decentes, que son mayoría.

**¿Ve usted mucho Don Juan en la España del siglo XXI?**

Veo sobre todo mucho Ciutti, el servidor de don Juan y cómplice de sus canalladas.

**¿Cómo cortaría la hemorragia provocada por el IVA cultural además de bajándolo?**

Como trabajador de la cultura, lo que me toca para combatir la política anticultural del gobierno es exigirme más cada día a mí mismo.

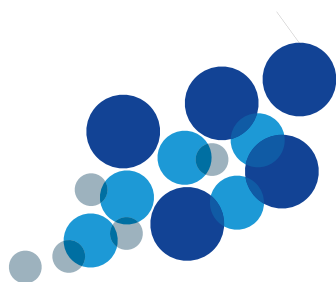
**¿Como autor de *El arte de la entrevista*, qué opinión le merece ésta?**

En una entrevista, el más importante es el tercero. No el que hace las preguntas, ni el que las contesta, sino el que lee o escucha unas y otras. Ojalá ese tercero dé por útil esto que entre usted y yo hemos levantado. ●

# Ayudas Fundación **BBVA**

a la investigación científica y la creación cultural.

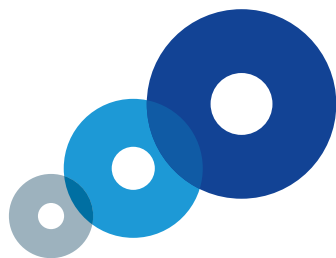
Abierta la convocatoria 2015



## Ayudas a Investigadores y Creadores Culturales

**55 ayudas individuales** de hasta **40.000 euros** dirigidas a **investigadores y creadores culturales en estadios intermedios de su carrera para el desarrollo de proyectos personales** en las siguientes áreas:

- Ciencias Básicas (Física, Química y Matemáticas)
- Biología y Biomedicina
- Tecnologías de la Información y la Comunicación, Otras Ingenierías y Arquitectura
- Ciencias del Medio Ambiente y Ciencias de la Tierra
- Economía, Finanzas y Gestión de Empresas
- Ciencias Jurídicas y Sociales
- Humanidades
- Periodismo, Comunicación y Ciencias de la Información
- Artes Plásticas y Arte Digital
- Música (composición, dirección e interpretación) y Ópera
- Creación Literaria y Teatro



## Ayudas a Equipos de Investigación Científica

### BIOMEDICINA

**5 ayudas** de hasta **150.000 euros** para proyectos de investigación básica, traslacional o clínica en las siguientes áreas:

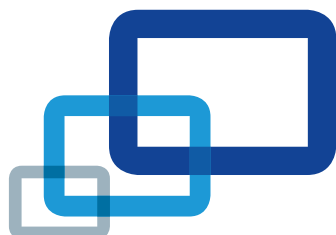
- Oncología
- Cardiología
- Enfermedades neurodegenerativas

### ECOLOGÍA Y BIOLOGÍA DE LA CONSERVACIÓN

**5 ayudas** de hasta **100.000 euros** para proyectos de investigación aplicables a programas de restauración o conservación de hábitats y/o especies amenazadas en España.

### HUMANIDADES DIGITALES

**5 ayudas** de hasta **60.000 euros** para proyectos que incorporen un uso innovador de las tecnologías de la información y/o técnicas estadísticas para el tratamiento de objetos y cuestiones propias de las humanidades.



## Ayudas a la Creación en Videoarte

**10 ayudas** de hasta **30.000 euros** dirigidas a promover la creación de obras de videoarte y favorecer su difusión.

Las solicitudes podrán ser para la realización de proyectos creativos individuales o para el desarrollo de una obra en colaboración por más de un videoartista.



# ABALARTE

subastas internacionales



JUAN LUNA Y NOVICIO  
(Badoc, Filipinas, 1857 - Hong Kong, 1899)  
*Españolas en París*  
Óleo sobre lienzo firmado en 1885

**VENDIDO EN 180.000 €**

ACEPTAMOS OBRA  
PARA LA  
SUBASTA ESPECIAL  
DE MAYO

Pintura Antigua  
Pintura Moderna  
Arte Contemporáneo  
Plata  
Marfil  
Muebles  
Arte Oriental  
Libros  
Joyas  
Escultura

Calle Juan Bravo, 46 - 28006 Madrid - Teléfono +34 91 737 18 11- [info@abalartesubastas.com](mailto:info@abalartesubastas.com)

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