

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

EL CULTURAL

13-19 de marzo de 2015

www.elcultural.es

Rafael Reig
Valery Gergiev
Georges Lavaudant
Joan Baez
Paul Thomas Anderson
Borja Cobeaga
Pilar Jurado

Picasso desconocido

El museo de Basilea desembarca en Madrid con 180 obras de grandes maestros. Diez picassos podrán verse por primera vez en el Prado, mientras el Reina Sofía acogerá el mejor arte del siglo XX





ABALARTE

subastas internacionales



ESCUELA MEJICANA
VENDIDO EN 19.360 €



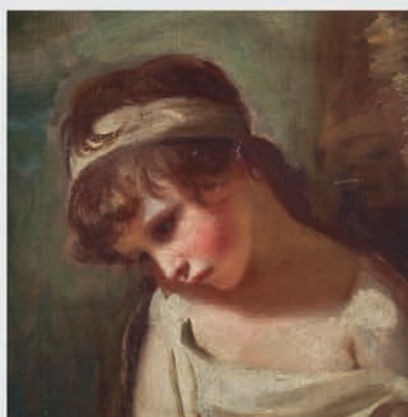
V. CARDERERA
VENDIDO EN 12.100 €



EDUARDO ARROYO
VENDIDO EN 78.650 €



J. PÉREZ VILLAAMIL
VENDIDO EN 22.990 €



GEORGE ROMNEY
VENDIDO EN 48.400 €



JOAQUÍN SOROLLA
VENDIDO EN 39.325 €



CÍRCULO DE BLAS DE PRADO
VENDIDO EN 24.200 €



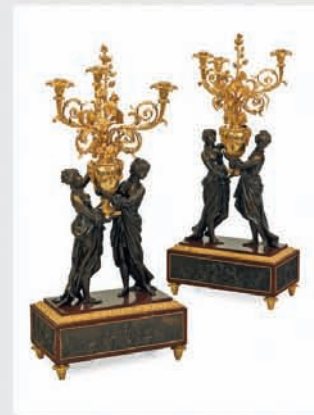
JACQUES LIPCHITZ
VENDIDO EN 16.940 €



SHOU XING
VENDIDO EN 16.940 €



CECILIO PLÁ
VENDIDO EN 13.310 €



FRANCIA, S.XIX
VENDIDO EN 15.730 €

Calle Juan Bravo, 46 - 28006 Madrid - Teléfono +34 91 737 18 11- info@abalartesubastas.com

www.abalartesubastas.com

AESSAC
Asociación Española de Salas de Subastas de Arte y Coleccionables

Asociación Española de Salas de Subastas de Arte y Coleccionables



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Peñaranda y los servicios secretos españoles

Juan Peñaranda lo sabe casi todo. Como es hombre prudente y cauteloso, en su nuevo libro *Los servicios secretos de Carrero Blanco*, solo cuenta el diez por ciento de lo que conoce. Aún así su relato mantiene un interés galopante a lo largo de las 300 páginas de la obra en la que explica los orígenes del actual Centro Nacional de Inteligencia. El almirante Carrero Blanco disponía de medio centenar de agentes. Mariano Rajoy, de los 3.500 que vertebran hoy el CNI, bajo la inteligente, la eficazísima dirección del general Félix Sanz.

Juan Peñaranda tiene una escritura sencilla, translúcida y eficaz. No oscurece nada ni a través de la adjetivación ni a través de la metáfora. Todo lo dice a las claras. Aparte su contenida admiración por Carrero, el autor recorre el camino de la Tercera Sección del Alto Estado Mayor para explicar minuciosamente la subversión en la Universidad, alzados los estudiantes contra la dictadura de Francisco Franco. El 24 de

enero de 1969, el dictador firmó el Estado de Excepción. Su ministro de Información, Manuel Fraga Iribarne, restableció la censura previa que había suprimido en abril de 1966. Digo previa, porque censura siempre hubo durante la dictadura. Los servicios de inteligencia diseñaron las acciones contrasubversivas. Se creó la OCN, precursora del Servicio Central de Documentación (SECED). El proceso de Burgos, el caso Añoberos, los balbuceos etarras, la peripecia del coronel San Martín, el desarrollo de los servicios secretos desfilan por el relato de uno de los hombres que mejor conoció las postrimerías del franquismo.

Especialmente interesante es su análisis de la figura de José María Areilza, que estuvo al frente del Secretariado Político de Juan III y fue miembro de su Consejo Privado. Juan Peñaranda confunde ambos organismos y pone su error en boca de Areilza, el cual, por cierto, desmenuza al FRAP, desvela la mediocridad de Llopis, elogia a Castellanos y a Enrique


Tierno Galván, pero no vislumbra que en el PSOE proscrito estaba surgiendo el hombre clave: Felipe González.

De Gregorio López Bravo a Torcuato Fernández Miranda, de Lacalle Leloup al cardenal Tarancón, de Matías Cortés a Pérez Escolar, los personajes de la época se desnudan diseccionados por el bisturí de Juan Peñaranda. No hay una línea de desperdicio en lo que ha escrito.

Estamos ante un libro imprescindible para entender los años finales de la dictadura, si bien los servicios de inteligencia no supieron impedir el asesinato del presidente del Gobierno Carrero Blanco. Eso no queda suficientemente explicado en el libro de Peñaranda. Sí queda claro, sin embargo, que los servicios secretos apostaban por la apertura. Carrero Blanco, no. Pero sus agentes que mantenían contactos con periodistas avezados, con las organizaciones políticas de juventud, con los testimonios extranjeros, se daban cuenta que, después de

Franco, Juan Carlos tendría que abrir los portones de la libertad y que lo mejor era facilitar el camino hacia el futuro. Puede parecer esta una opinión interesada por parte de Peñaranda pero mis recuerdos de aquella época avalan lo que afirma el autor de *Los servicios secretos de Carrero Blanco*.

Personalmente espero con impaciencia su segundo libro si es que se decide a escribirlo. Juan Peñaranda tuvo una información exhaustiva sobre todo lo que ocurrió en los años de la Transición. La vivió entre la penumbra pero desde dentro. Su testimonio sobre el 23-E, por ejemplo, podría completar lo mucho que ha averiguado Jesús Palacios. Todavía la opinión pública desconoce el 30% de lo que se tejió en torno al intento de golpe de Estado, así como la actividad y la posición real del general Alfonso Armada, al que el Rey Juan Carlos consideró un traidor sin paliativos y no volvió a cruzar con él una palabra desde aquella fecha clave en la historia de la democracia española. ●



Un banco para la formación de Lucía

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

santander.com/universidades

 Santander

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

Redacción
Daniel Arjona, Fernando Díaz de Quijano,
Alberto Gordo, Alberto Ojeda, Rubén Vique

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Miguel Fernández-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^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, 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 Voymediano

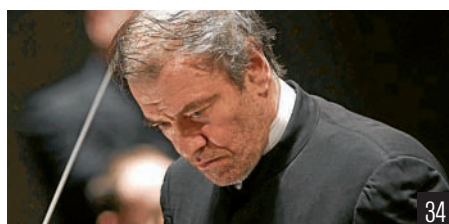
Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

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

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



PORTADA

Hombre, mujer y niño (1906), una de las obras de Picasso que no se han visto nunca en España, regalo del artista al Kunstmuseum de Basilea.

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.elspectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

Peñaranda y los servicios secretos españoles,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Rafael Reig: "En el ajedrez, como en la vida, la única estrategia es matar al Rey", POR ALBERTO GORDO
9. Rafael Reig. *Un árbol caído*, POR NADAL SUAU
12. Libro de la semana: *Memorial de transiciones*, de Juan Antonio Ortega, POR JUAN AVILÉS
14. Cristina Morales. *Malas palabras*, POR ÁNGEL BASANTA
15. Javier Valenzuela. *Tangerina*, POR JESÚS NIETO JURADO
16. Danilo Kis. *Salmo 44*, POR RAFAEL NARBONA
17. Vicente Valero. *Canción del distraído*, POR TÚA Blesa
18. M. Ould Slahi. *Diario de Guantánamo*, POR MARK DANNER
22. Roberto Casati. *Elogio del papel*, POR MIGUEL CANO
22. E. Tousaint. *Bancoaracia*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
23. VV.AA. *¿Por qué España?*, POR OCTAVIO RUIZ MANJÓN
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. La colección del Kunstmuseum de Basilea desembarca en Madrid. El Museo del Prado acoge diez picassos desconocidos y el Reina Sofía 160 obras maestras del siglo XX, POR BEA ESPEJO
28. Picasso desde Picasso, POR EUGENIO CARMONA
30. El modelo de museo suizo, POR NINA ZIMMER
32. Generación Doctor Fourquet, POR ELENA VOZMEDIANO
33. Koenraad Kedobbeleer, humor belga en Barcelona, POR DAVID G. TORRES

ESCENARIOS

34. Gergiev, el titán estajanovista arranca en Barcelona gira por España, POR RUBÉN AMÓN
36. John Adams, ópera atómica en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, POR ARTURO REVERTER
38. Lavaudant y Pineau reinterpretan *Cyran de Bergerac* en el Festival de Otoño, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
40. Los destellos de Joan Báez, POR BENJAMÍN PRADO

CINE

42. Inherente vicio de Paul Thomas Anderson en su nueva película, POR CARLOS REVIRIEGO.
44. El director Borja Cobeaga vuelve al País Vasco con *Negociador*, POR GONZALO DE PEDRO

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



Raoul Dufy, *Las regatas* (detalle), c. 1908-1910. Brooklyn Museum, donación de Mr. y Mrs. William K. Jacobs, Jr. © Raoul Dufy, VEGAP, Madrid, 2015



Dufy

Museo Thyssen-Bornemisza
Del 17 de febrero al 17 de mayo de 2015

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

Colabora:

Comunidad de Madrid
www.madrid.org

ESPACIOS PARA EL ARTE
ARTE
CONTEMPORÁNEO
COMUNIDAD DE MADRID



Conciertos 3.0

JUAN PALOMO

Había quien malpensaba que **Jesús Carrasco**, tras el éxito de *Intemperie* (Seix Barral), su primera novela, con más de 80.000 ejemplares vendidos en España; 30.000 en Holanda, 27.000 en Italia, y así, amén de numerosos premios, no sería capaz de recuperar el sosiego necesario para volver a escribir. Pero sí. Más de un año lleva viviendo felizmente enclaustrado en Sevilla, gozando de un año sabático muy productivo. Más que mediada anda ya su segunda novela.

No me resisto a adelantarles la nueva entrega de **Isaki Lacuesta**, que llegará a las carteleras a finales de abril. Mi entusiasmo por ver lo nuevo del director de *Los pasos dobles* (Concha de Oro del Festival de San Sebastián) es, de entrada, el reparto. He contabilizado más de veinte nombres y, entre ellos, **Imanol Arias**, **Luis Tosar**, **Carmen Machi**, **Ariadna Gil**, **Ángela Molina**, **Raúl Arévalo**, **Sergi López**, **José Coronado**, **Eduard Fernández**, **Bárbara Lennie**, **José María Pou**, **José Sacristán**, **Emma Suárez**, **Julián Villagrán** y **Álex Brendemühl**... ¿Su título? *Murieron por encima de sus posibilidades* y aborda la crisis, cómo no, pero ahora secuestrando al presidente del Banco Central...

Un nuevo caso de cineasta que se lanza al teatro. **Cesc Gay** (*Una pistola en cada mano*, *En la ciudad*...) se lleva a **Pere Arquillué**, **Ágata Roca**, **Nora Navas** y **Jordi Rico** al Teatro Romea de Barcelona para interpretar *Los vecinos de arriba*, su primera obra como director y autor teatral. No veremos la profundidad de los personajes de *En la ciudad* pero sí un texto cargado de ironía y humor en el que se abordan temas como el sexo, la convivencia o las apariencias.

Un concierto 3.0. Así ha bautizado la Hispaniam Symphony Orchestra su comparecencia en el Auditorio Nacional, este viernes, 13. Los músicos, liderados por **Josep Vicent**, vestirán vaqueros y las partituras (*El amor brujo* de Falla y *la Sinfonía n.º 7* de Beethoven) las leerán desde sus tabletas. Llamativa manera de presentarse en sociedad una de las escasísimas orquestas sinfónicas en manos privadas de nuestro país, dispuesta a hacer camino emulando el modelo anglosajón.

P.D. ¿**Arturo Pérez-Reverte** o **María Dueñas**? Corren apuestas por ahí sobre quién de los dos ganará el duelo en las listas de venta. ●



JESÚS CARRASCO



MARÍA DUEÑAS



ISAKI LACUESTA



ARTURO PÉREZ-REVERTE



JOSEP VICENT

VÉRTIGOS

Agente Cooper

ELOY TIZÓN

Vuelve el agente Cooper. Vuelven las gabardinas beige, las tartas de cereza y los donuts con café para empezar la mañana de buen humor. Vuelve Diane, la secretaria invisible a la que dejar mensajes en una minúscula grabadora. Vuelve el aserradero en lo alto de la colina, Twin Peaks envuelto en bosques góticos, en chorros de bruma y serrín, y la voz irresistiblemente triste de Julee Cruise, hecha de cristales molidos, cantando con dulzura y morbidez en el club Road House, cortinas rojas de terciopelo, micrófono antiguo, aquello de que el cielo seguía siendo azul. *Are we falling in love?* Vuelve la música flotante de Angelo Badalamenti, nana angelical para un crimen, el susurro y la sangre, año noventa, antes de internet, facebook y twitter, antes de la telefonía móvil, el whatsapp y las tablets, cuando ninguno teníamos ordenador en nuestras casas, el mando a distancia aún resultaba una novedad vanguardista y la vida era un simple reflejo de lluvia en el televisor encendido o apagado.

Veinticinco años más tarde vuelven ellos, los adolescentes pálidos con sus motos, sus cazadoras de cuero negro, sus secretos, sus drogas duras y blandas, el instituto estremecido tras el asesinato plastificado de Laura Palmer, han aniquilado a la belleza, el corazón late menos, qué misterio se esconde, dime, qué horror palpita bajo los tapetes de ganchillo, las escaleras forradas de moqueta y el reloj de cuco heredado de la abuela. Vuelven las pesadillas magnéticas con caballos que hablan y enanos danzarines que bailan hacia atrás sobre suelos ajedrezados mientras recitan poemas crípticos. Vuelven a nuestras vidas el sheriff Truman, la mujer que acunaba un leño (¿alguna vez se fue?) y la vecina obsesionada con sus cortinas. Vuelve para hipnotizarnos David Lynch, nunca se ha ido de nuestro lado. Fuego, camina conmigo.

CUENTA 140 | LOS TERREMOTOS

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

A punto de meter la cabeza por el lazo, sintió el taburete temblar a sus pies, y se agarró a la soga con todas sus fuerzas.

LOLA PACHECO AGUILAR (CROQUE MADAME, 29)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo



Rafael Reig

“No sé si la izquierda desvaría como Hamlet o va ya aguas abajo, como Ofelia”

JUSTY GARCÍA

Rafael Reig (Cangas de Onís, 1963) reconoce que ha escrito *Un árbol caído* (Tusquets), su última novela anclada en la Transición, "con premeditación y varias circunstancias agravantes, como las de disfraz, precio o recompensa, ensañamiento y abuso de confianza". Y eso por no hablar de reincidencia, pues con *Todo está perdonado* ya se le condenó, recuerden, por un crimen de lesa Transición. De ese mismo pacto por la democracia, de la izquierda, del volátil clima político del país, pero también, claro, de literatura, habla el escritor asturiano en esta entrevista con El Cultural.

Cuenta Rafael Reig en su nueva novela la homérica historia de los “matrimonios amigos” de El Tomillar, una célula durmiente del Partido Comunista que de tanto dormir se aburguesó. Están, entre otros, Alejandro Urrutia, “el de vistosas corbatas de seda”; Lola Salazar, “de soberbios senos”; Pablo Poveda, “de poderosas posaderas de narrador”; Ricardo Ariza, “de suaves maneras”, o Carlota Casares, “de levantadas nalgas”. Todos ellos, con su descendencia y sus mascotas, en la terraza del chalet y abandonados por el Partido, discutiendo y bebiendo gin tonics y sin embargo atentos al todavía incierto avance del nuevo país.

Pero el escritor no cree que el revolucionario tipo, al que sigue en su peripecia entre 1979 y 2003, se adapte con especial desenvoltura a la vida de aquellos a quienes, de acuerdo con sus principios, debería combatir. Y sin embargo, dice, la claudicación está al alcance de cualquiera: “Los privilegios son muy acogedores –reflexiona Reig–. La igualdad nos aterra: en el trabajo, en la escuela, en la pareja. Nos da tanto miedo que preferimos resignarnos a la injusticia, a la desigualdad, incluso a sabiendas de que así nos perdemos la experiencia real: una vida entre iguales, una pareja entre iguales, un trabajo compartido entre iguales”.

–Adolfo Suárez, ese árbol caído del título, recibe hoy el reconocimiento unánime a su labor durante aquellos años. ¿Cómo describiría su aportación a la causa democrática?

–Creo que Suárez se preparó un papel de drama de Sha-

kespeare para la Historia: es el espectro de ese padre al que después descubrimos que no habíamos sabido comprender, una sombra acusadora que nos señala. Lo que no sé es si la izquierda está ahora desvariando como Hamlet o va ya aguas abajo, coronada de florecillas, como Ofelia.

La novela de la Transición ha de ser picaresca por el origen infame. Y por sus protagonistas, como Suárez y González; el primero a lo Lazarillo y el segundo sacado del Monipodio”

–“Franco había muerto –se lee en su novela– y todo se había puesto en movimiento, como esa vida diminuta que aparece al levantar un pedrusco”. ¿Se quedaron muchos sin encontrar sitio tras aquel caos inicial?

–Sobre todo se trataba de impedir la entrada a la fiesta a los comunistas. ¿Podía haber en España una revolución comunista como la que acababa de darse en Portugal? Teniendo en cuenta que el antifranquismo fue del PCE, era un riesgo que no se podía correr. Para los poderosos, la Transición sólo era viable ocupando la izquierda con un partido como el PSOE, que nos escamoteara al PCE. La trayectoria del PSOE, desde la OTAN al GAL, parece indicar que en efecto se trataba de un títere de los poderosos.

–¿Qué apartados cree que hay que revisar del pacto de la Transición?

–Primero habría que conocerlos. Damos por hecho que todos somos hijos de la Santa Transición y de su matrimonio

de conveniencia con el Régimen de Franco, pero ¿y si la Santa estaba liada con el Pentágono o con varios capitanes de empresa o con todos a la vez? Alguien puede suponer que su padre tenía un amante y que tal vez haya que revisar la herencia, pero tendrá que comprobar primero si su suposición es verdad

y quién era la misteriosa amante. Y también convendría hacer una prueba de paternidad, nunca se sabe.

–¿Qué género literario cree le sienta mejor a la novela de la Transición?

–La novela de la Santa Transición sólo puede ser picaresca por el origen infame. Y por sus protagonistas: pícaros como Suárez y González; el primero más castellano, a lo Lazarillo; y el segundo sevillano, sacado directamente del patio de Monipodio. Ahora estamos en la cima de toda buena fortuna, como Lázaro, que era pregonero, en

aquella época el oficio más vil después de verdugo.

AJEDREZ, ESCUELA DE VIDA

–La novela avanza al tiempo que se juega una partida de ajedrez cuyos movimientos van cumpliéndose paralelamente en la vida real. ¿Se parece el ajedrez a las estrategias que han de seguirse para construir una novela? ¿Y a las estrategias que utilizamos en nuestra vida diaria?

–Tanto se parece que ahora lo van a enseñar en los colegios. El ajedrez es despiadado porque no admite justificaciones: si pierdes es que has cometido un error. El ajedrez enseña a mirar, nos da una nueva mirada, igual que la novela. En cuanto a la estrategia y la táctica, el ajedrez nos enseña lo mismo que la vida: la única estrategia es matar al rey. Como decía Humpty Dumpty, lo importante no es qué significan las palabras, sino quién manda aquí.

–La sombra del PCE de la época planea por la novela, con

Un árbol caído

RAFAEL REIG

Tusquets, Barcelona, 2015. 320 páginas. 19€ Ebook: 9'99€

“Sul cominciare e sul finire” iba a ser el título de una conferencia de Italo Calvino que se habría sumado a sus *Seis propuestas para el próximo milenio* si no hubiera muerto antes de rematar el libro: en consecuencia, y como tengo por costumbre tomarme en serio a Calvino, doy por sentado que la pregunta acerca del principio y el final es realmente esencial en los asuntos narrativos. Pues bien, la nueva novela de Rafael Reig se sirve de una larga partida de ajedrez para establecer un paralelismo múltiple entre la vida de sus personajes, el trayecto de toda una generación y su propia estructura literaria: “en un tablero siempre se puede descubrir lo que une el final con el principio. A veces basta con observar

alguna contradicción interesante: un partido que combate el autoritarismo pero posee una dirección férrea —un personaje lo compara con el Opus Dei— y una militancia sometida. ¿Ocurría como en los partidos actuales, donde parece imperar el pensamiento único y excluyente?

—Un pensamiento único y excluyente ya no es pensamiento. El PCE, con todos sus

“El auténtico pensamiento único y excluyente no lo tiene el PC, sino la CEOE, la banca, las empresas del Ibex o Amancio Ortega, y se llama beneficio, no pensamiento”

errores, piensa, es dialéctico. Por eso mismo se equivoca. El auténtico pensamiento único y excluyente lo tienen la CEOE, la banca, las empresas del IBEX o Amancio Ortega, y se llama beneficio, no pensamiento. El PCE de la clandestinidad y el antifranquismo se parece poco al de ahora, como es lógico. También se parece poco al PCE

que a mí me gustaría, pero al menos tiene la posibilidad de llegar a serlo.

—¿Cree en la utilidad de la literatura de nítida intención política, al estilo de Belén Gopegui? ¿Toda literatura es política?

—Esa pregunta me suena como si me dijera que si creo en los brazos con axilas. Los brazos tienen axilas, no importa lo que uno crea. *Cincuenta sombras*

de Grey tiene una intención política más nítida que cualquier novela de mi amiga Belén. Diferente, claro está: a favor de la alienación, del consumo, de la desigualdad y de una sociedad y una vida basada en la explotación. La

intención política de Belén es la contraria: la felicidad entre iguales (la otra felicidad no es posible para alguien decente). Otra cosa es si me pregunta si prefiero la axila depilada y que no parezca un sobaco sino algo mucho más sublime y literario. Pues no, donde hay pelo hay alegría. Las novelas con depilación integral me repelen como

una Barbie desnuda. Un escritor tiene dos opciones: o toma postura o deja que le pongan en otra postura. Escribir es un acto político y escribir con inocencia es siempre aceptar la política del poder, que ya sabemos en qué postura nos pone: de rodillas. Como dice Rafael Chirbes, creo que la novela es el campo de batalla por los imaginarios, esa es su función.

COMEDIA Y TRAGEDIA

—¿Cómo se comunican en usted el articulista político y el novelista?

—Soy la misma persona. Alienación es eso: separarnos de nosotros mismos. Comprendo que para un tipo que es verdugo, o dicta una sentencia de desahucio, o lleva a cabo un ERE, la alienación sea un alivio y prefiera ser “un profesional” y separar su vida laboral de su vida privada. Para mí no hay separación. Como no soy verdugo ni empresario ni banquero, puedo permitirme ser lo que hago.

—En *Un árbol caído* mezcla el tono humorístico, la sátira in-

cluso, con el tono grave de ciertos capítulos, como el de la muerte de Javito. ¿Cree que es importante que convivan en una novela esos tonos distintos, que haya espacio para la comedia y la tragedia?

—¿No conviven en nuestra vida diaria, en nuestra vida de pareja, en nuestro trabajo? La novela siempre ha sido promiscua. Uno lee a Apuleyo y le parece un buhonero incansable, que lo mismo te ofrece el peine que peina para delante y para atrás que el perrito piloto, un cuento popular, una historia mitológica, un estilo coloquial o elevado, una canción o un acertijo, todo vale, eso es la novela. Toda la juglaresca española es así, piense en el *Libro de Buen Amor*, que es, como dice Orejudo, un espectáculo de variedades. Luego están por otro lado los del mester de clerecía, que son prestigiosos y pesadísimos, y se reúnen en una Academia los jueves. Los escritores que a mí me gustan son más juglares que clérigos, más buhoneros y mercachifles que artistas.

dónde están los peones que conserva cada uno para saber qué apertura han utilizado. En cambio la vida es más opaca”. Y sin embargo, Reig parece concluir que, con o sin opacidad, también en la vida (o en un relato) el principio y el final se comunican con una lógica implacable, es decir, desconsoladora.

Un árbol caído cuenta la historia de una serie de “matrimonios amigos” que estaban en torno a la

treintena cuando la democracia llegó a España: son gente que se ha movido entre una disidencia poco convincente y la tentación de la buena vida, y cuyas biografías han ido dejando un reguero de preguntas al paso de las décadas: ¿quién traicionó al grupo para que en 1962 acabaran en el calabozo de la Dirección General de Seguridad? ¿Quién fue el padre biológico del narrador, que por cierto es novelista? ¿De dónde sale el dinero que ha hecho tan acomodados a varios de esos viejos amigos? Al mismo tiempo, el eco de esas vidas reverbera en las de sus hijos (la generación de Reig), veinteañeros en los ochenta, cuando estallan la heroína y la falacia socialista, cuando cae ese árbol al

Un árbol caído se atreve a hablar del sentido de la vida con los recursos de un narrador clásico que puede ser muy irónico con sus personajes pero no con la narración

que alude el título: Adolfo Suárez, el régimen travestido.

Así pues, *Un árbol caído* es en parte otra-novela-sobre-la-transición, y vista desde esa perspectiva puede que llegue algo tarde al mercado: en esta historia, pocos apuntes sociológicos van a sorprendernos. La fiebre por la transición ha he-

cho que conozcamos perfectamente el veredicto que merecen esos años y sus protagonistas, o al menos el estado de opinión en torno al tema, que ha experimentado un giro copernicano de un consenso positivo a otro negativo. Aunque no sea culpa de este libro, lo cierto es que el tema está siendo tan exprimido que ya ni siquiera resultan sorprendentes las puyas contra Marías, Muñoz Molina y otros exponentes de la “nueva narrativa española” de aquella época, reflejo calculado de una ingeniería vertical. No, esta novela no cuenta nada nuevo ni en términos sorprendentes sobre la transición: pero es cierto que lo cuenta bien.

Dejen que me detenga en esta última afirmación: mientras leía

—Alguna vez ha dicho que le gusta que cada libro sea distinto. Si mira atrás, a su primera novela, ¿qué ve?

—Leí hace poco mi primera novela, *Esa oscura gente*, y me inspiró una gran ternura. Es una novela muy amable, que se deja querer, que hace cualquier trampa con tal de gustar, y lo que veo detrás es a aquel muchacho inseguro que que-

pendientes que descubren autores interesantísimos al calor de Internet, las redes... Por otro lado, los grandes grupos tienen cada vez más poder. ¿Se compensa lo uno con lo otro?

—Lo dudo: lo veo más como cuando aparecieron las llaman “boutiques del pan”, menudo nombre: había quien se sentía especial por comprar una baguette en lugar de una

“A veces, cuando miro atrás y veo lo que hay en común en mis novelas anteriores, tiendo a darle la razón a Flaubert: un autor no elige sus temas, los soporta”

ría hacer sonreír a todos. Intento, es verdad, que cada novela responda a una pregunta diferente. Sin embargo, a veces, cuando miro atrás y veo lo que hay en común en mis novelas, tiendo a darle la razón a Flaubert: un autor no elige sus temas, los soporta.

—Desde hace años vemos el auge de editoriales inde-

pistola. Luego empezó el “auténtico pan de pueblo” o con pasas o qué sé yo. Pero en realidad casi todo el pan que consumimos es industrial, aunque etiquetado para que cualquiera se sienta parte

de una minoría. Hoy la cultura es como la sección de lácteos de un súper: una gran abundancia de lo mismo con distintas etiquetas. La libertad ya sólo consiste en poder elegir el sabor más extravagante del yogur. **ALBERTO GORDO**

G Lea las primeras páginas de la novela en www.elcultural.es

el libro, recordaba que la pregunta necesaria en torno a una novela no es tanto si dice cosas ‘novedosas’ como si las dice de modo que transmita “experiencia”, de modo que “el suceso aislado en su singularidad nos diga algo del ‘sentido de la vida’”; esto lo he dicho citando a Calvino, porque yo no me atrevería a hablar del sentido de la vida sin ironizar.

El caso es que *Un árbol caído sí se atreve*, y lo hace con recursos de narrador clásico, un narrador que puede ser muy irónico con sus personajes y sus ínfimas peripecias (“manifestó su asombro ante el hecho de que alguien que pesaba más de cien kilos pudiera mantenerse durante demasiado tiempo en la clandestinidad”; los setenta fueron “más horteras que un transistor”; “esa clase de hombres cuya reflexión tiene como objetivo dejar de pensar lo antes posible”, etc.), pero nunca con la narración y ese pequeño sentido precario que nos brinda.

Esta novela acaba con un interrogante, pero sin el relato de la literatura no tendríamos ni siquiera esa pregunta; sólo quedaría el relato de la contabilidad. **NADAL SUAU**

El canto del cisne

Pinturas académicas del Salón de París

COLECCIONES MUSÉE D'ORSAY



Jean Auguste Dominique Ingres, *El manantial* [detalle], 1856. París, Musée d'Orsay. © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

14 febrero / 3 mayo 2015

Salas Recoletos

T 91 602 52 21

Lunes: de 14 a 20 h

Martes a sábados: de 10 a 20 h

Domingos y festivos: de 11 a 19 h

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

Paseo de Recoletos, 23. Madrid

Esta exposición ha sido organizada y realizada con la colaboración científica y los préstamos excepcionales del Musée d'Orsay

M
O

www.fundacionmapfre.org

Síguenos en:



FUNDACIÓN MAPFRE



Memorial de transiciones

La generación de 1978

JUAN ANTONIO ORTEGA DÍAZ-AMBRONA
Galaxia Gutenberg, 2015. 740 páginas, 35 €

¿Puede el subtítulo de un libro dar nombre a una generación? En este caso, es probable que así sea. Hace casi cuarenta años que la Transición, ese momento crucial de nuestra historia, largo tiempo presentada como modelo exportable, mitificada como acto fundador de nuestra democracia, hoy vituperada por algunos como responsable de nuestros males actuales, culminó con la aprobación consensuada de la Constitución de 1978. Aquello no fue un pacto entre elites políticas sino obra de todo un pueblo, de los millones de ciudadanos y ciudadanas que en aquellos años se incorporaron a partidos, sindicatos y asociaciones, se movilizaron por diversas causas, trabajaron y estudiaron y en definitiva decidieron con su voto el rumbo del cambio.

Pero el papel más importante correspondió a un grupo de hombres y muy pocas mujeres que asumieron los puestos de dirección, casi todos ellos de entre 35 y 50 años. Fue la que Juan Antonio Ortega y Díaz-Ambroña, nacido él mismo en 1939, de-

nomina generación de 1978: la del rey Juan Carlos (1938), Adolfo Suárez (1932), Felipe González (1942) y Jordi Pujol (1930). Fraga y Carrillo, que eran mayores, jugaron un papel importante pero resulta significativo que en definitiva fueran los grandes perdedores.

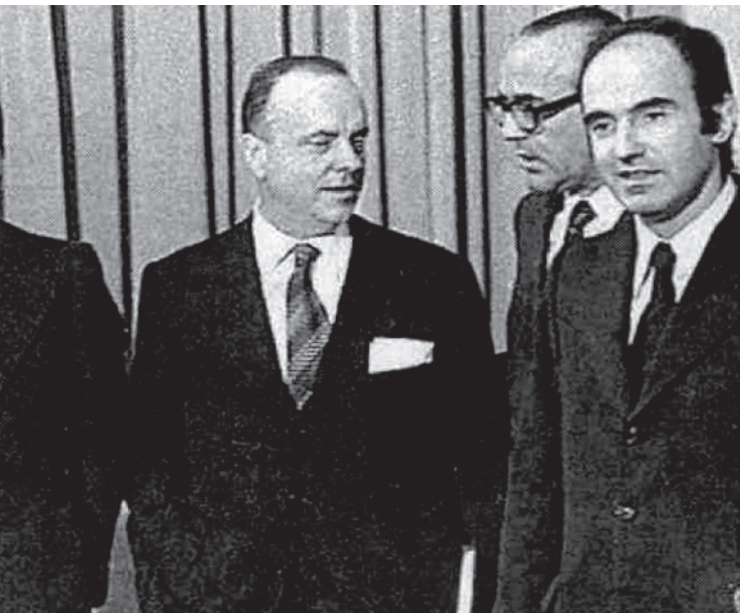
La Transición con mayúscula fue precedida por todo un conjunto de transiciones previas, de cambios parciales que

La Transición fue precedida por todo un conjunto de transiciones previas, de cambios parciales que fueron modernizando la sociedad española

fueron modernizando la sociedad española: de ahí el título del libro, *Memorial de transiciones*. E implicó, recuerda Juan Antonio Ortega, notables conversiones: los franquistas se hicieron demócratas, los comunistas abandonaron el leninismo y los socialistas el marxismo. Tanta conversión quizá facilitara el desarrollo del pragmatismo un tanto cínico del todo vale con tal de estar, pero fue el precio a pagar por el consenso en torno al modelo democrático europeo de quienes habían soñado con perpetuar el régimen de Franco con leves retoques y de quienes habían soñado con algún tipo de tercera vía entre la economía de mercado y el comunismo. Hubo

sin embargo algunos sectores, no muchos en realidad, que desde años atrás defendían ya ese modelo. Eran los pequeños grupos liberales, socialdemócratas y democristianos y es sobre todo su historia la que se cuenta en este libro.

Memorial de transiciones es un libro bien escrito y documentado que combina los recuerdos personales del autor con la crónica de la larga marcha hacia la democracia que protagonizó la generación de 1978, con predominio de lo personal en los primeros capítulos y de lo colectivo en los últimos. Democristiano él mismo, Juan Antonio Ortega presta especial atención a este segmento político de su generación y lo más importante de su aportación me parecen sus datos y reflexiones acerca de la democracia cristiana española, a través de sus experiencias en la Izquierda Democrática de Ruiz-Jiménez, la revista Cuadernos para el Diálogo o el grupo Tácito. En los años sesenta parecía razonable pensar que al restablecerse la democracia en España iban a ser



la democracia cristiana y los socialistas quienes dominaran el panorama político, como había ocurrido en Alemania e Italia tras la Segunda Guerra Mundial y Juan Antonio Ortega no tenía duda de que sus convicciones le identificaban con la primera.

De hecho, supongo yo, si Franco hubiera entrado en la Segunda Guerra Mundial y hubiera caído como Mussolini, es probable que se hubiera dado esa hegemonía compartida de democristianos y socialistas, pero no fue así y en los años setenta el tren de la historia había pasado para los democristianos españoles. Ello constituye un enigma para cuyo esclarecimiento Juan Antonio Ortega ofrece algunas pistas. En primer lugar, alude al “trasfondo integrista” de la tradición católica española, que le dificultaba la aceptación plena de la democracia: al respecto resultan reveladoras las aportaciones de primera mano que ofrece acerca de los debates en la dirección el diario Ya en los momentos iniciales de la Transición.

AQUEL CONSENSO

Ciertos políticos de nuevo cuño andan estos días vituperando la Transición que les trajo, entre otras cosas, la libertad de practicar en público la protesta. La circunstancia de que por motivos de edad no hubieran vivido aquella época, al menos con uso de razón, me lleva a deducir que hablan de oídas o de leídas. A la Transición se debe la introducción del principio del consenso en la política española, cuestionada por los extremos y el separatismo. El resultado fue dignamente democrático. La derecha, con más arraigo en las capas populares de lo que algunos piensan, cedió poder político. La izquierda razonable admitió convivir con la derecha. Renunció así al proyecto utópico. En el hueco intermedio los nacionalismos vasco y catalán plantaron su negocio. Es verdad que nos manifestábamos y nos zurraban. A veces disparaban con bala. Algo, no obstante, debimos de hacer mal para haber criado tanto hijo desagradado. FERNANDO ARAMBURU

DE IZQUIERDA A DERECHA, TIERNO GALVAN, CARRILLO, TRIGINER, RAVENTÓS, GONZÁLEZ, AJURIAGUERRA, SUÁREZ, FRAGA, GALVO SOTELO Y ROGA

Pero si buena parte del catolicismo político español era reticente hacia la democracia, el ala izquierda de la democracia cristiana española, encabezada por Ruiz-Jiménez, a quien Ortega no regatea su admiración y respeto, adoptó unas posiciones rupturistas que difícilmente iban a encajar con la orientación de su electorado potencial. Y finalmente la Iglesia española tampoco quiso comprometerse con un partido abiertamente confesional. El cardenal Trancón se lo dijo abiertamente al propio Ortega y a otros democristianos en una comida que tuvieron a comienzos de 1975: el Episcopado no deseaba un partido que se denominara “cristiano”.

Descartada esa opción, la alternativa por la que Ortega y otros apostaron fue la de un partido de centro que englobara el sector de opinión situado entre los franquistas y los socialistas. Los intentos en esa dirección, que excluía tanto la continuación del régimen con retoques superficiales como la ruptura, se tradujeron en distintas iniciativas en las que Ortega participó. Casi nadie lo recuerda hoy, pero en diciembre de 1976 se presentó un Partido Popular (sin relación con el actual) que englobaba a sectores democristianos, liberales y socialdemócratas, que más tarde se incorporó a un Centro Democrático, que a su vez fue abducido por el ex secretario general del Movimiento y a la sazón presidente del gobierno Adolfo Suárez y se convirtió en la Unión de Centro Democrático, el partido clave de la Transición.

Han pasado casi cuarenta años. La muerte de Adolfo Suárez, rodeado de una admiración póstuma que muchos le negaron en vida, la abdicación del rey Juan Carlos y el descenso a los infiernos de Jordi Pujol, han marcado simbólicamente el fin de una etapa. La nueva se abre en medio de las dificultades económicas y el descrédito de la política y como entonces emerge una nueva generación de líderes, ninguno de los cuales ha cumplido los cincuenta años. Entre las fechas de nacimiento del rey Felipe (1968) y de Albert Rivera (1979) se encuentran las de Oriol Junqueras, Soraya

La muerte de Suárez, la abdicación del rey Juan Carlos y el descenso a los infiernos de Pujol, han marcado simbólicamente el fin de una etapa

Sáenz de Santamaría, Pedro Sánchez, Susana Díaz y Pablo Iglesias. No sabemos quiénes de ellos dejarán su nombre en la historia, ni si estarán a la altura de la situación.

En su último capítulo, que aborda la coyuntura actual, Ortega y Díaz-Ambrona recuerda las lecciones de la Transición que pueden ser válidas a los españoles de hoy. Se pueden resumir en dos: hay que hacer reformas, incluso en el plano constitucional, y hay que hacerlas desde el consenso. Salvo los admiradores de Hugo Chávez (si es que los hay), nadie podrá dudar de que la necesaria regeneración de la democracia española sólo pueda hacerse desde el consenso, aunque en tiempos electorales parezca más rentable la descalificación mutua. **JUAN AVILÉS**

El latido del tiempo

CARI ARIÑO

Traducción de Rosa Alapont

Ediciones B, 2015. 463 pp., 19€

El tiempo, ese único tema de la literatura universal. Ya que la vida se nos presenta como algo incomprensible, de finales insatisfactorios, gustamos de leer novelas en las que el tiempo parece tener un sentido, avanzar en alguna dirección. Es el caso de esta primera novela de Cari Ariño, catalana de ascendencia aragonesa, nacida en 1958. Lo primero que sorprende, acaso, es la edad de la autora. No se trata de una debutante veinteañera, sino de alguien que ha rebasado la cincuentena. Una novela como ésta no puede ser escrita desde la rabiosa juventud. La reflexión sobre el tiempo llega con la madurez.

La historia abarca cuatro generaciones y siete décadas. Desde Natalia, la madre prostituta que deja a su hija Lina (Angelina) al cuidado de las monjas de un convento hasta Veva, que en una de las escenas finales de la historia ve jugar a su propia hija. La trama arranca en el momento en que, muerta Natalia, Lina es llevada con su tía. Los conflictos familiares son el eje gravitacional de la primera mitad. La autora es hábil jugando con las emociones, con los secretos que guardan las protagonistas, y logra presentar a Carmina como una protagonista de dimensiones épicas. En suma, un melodrama cargado de emotividad y costumbrismo, que conquistará a los amantes de las historias bien tramadas. **CARE SANTOS**



LUMEN

Malas palabras

CRISTINA MORALES

Lumen. Barcelona, 2015.

192 páginas, 16'90€ Ebook: 10'99€

Con un libro de cuentos en su haber, *La merienda de las niñas* (2008), y una novela, *Los combatientes* (2013), Cristina Morales (Granada, 1985) fue elegida en una selección consultada por El Cultural (17 de mayo de 2013) como uno de los “doce narradores españoles menores de cuarenta años [...] con mejores perspectivas de futuro”. En *Malas palabras*, su segunda novela, la escritora granadina celebra el quinto centenario del nacimiento de Teresa de Jesús (Ávila, 1515 - Alba de Tormes, 1582) para, contribuyendo a su conmemoración, adentrarse en el pensamiento y el modo de ser de Teresa de Cepeda y Ahumada en su triple condición de mujer, monja y escritora. Para

ello se fija como presente narrativo el año de 1562, cuando Teresa de Ávila se halla en Toledo en el palacio de doña Luisa de la Cerda con el fin de ayudar a su anfitriona a superar la melancolía causada por la muerte de su esposo.

En tales circunstancias, desde la madurez de sus cuarenta y siete años, la monja carmelita escribe sobre su vida por encargo de su confesor para comprenderse ella misma y también para defenderse de los letrados de la Iglesia que no ven con buenos ojos su fama de santa reformadora y andariega.

Así escribió Teresa de Jesús el *Libro de la vida*, su primera obra literaria importante, con la cual contribuyó decisivamente al nacimiento del moderno género autobiográfico. Y Cristina Morales aprovecha esta encrucijada vital de Teresa para imaginar lo que la monja carmelita pudo pensar y se calló mientras escribía el *Libro de la vida*, vigilada por hombres que encarnaban la autoridad eclesiástica en aquella sociedad hecha a medida del varón. En semejante situación Teresa narradora expone a

su confesor, como destinatario explícito de su relato, sus inquietudes presentes mientras vive con doña Luisa de la Cerda y, practicando sucesivas analepsis, se traslada a su infancia y juventud para recordar experiencias vividas con sus padres y hermanos en Ávila. Entre ellas destacan los juegos con sus hermanos y sus primos en los que asumían los papeles de romanos y de mártires o, en un plano distinto, los sufrimientos y humillaciones padecidos por

su madre en numerosos embarazos, sobre todo en el último, en el que su marido la dejó preñada de muerte.

La narración autobiográfica de Teresa en primera persona, a veces también en segunda autorreflexiva, se desarrolla en veinte capítulos con intensidad creciente en la triple reivindicación de la narradora y protagonista como religiosa, mujer y escritora, dando salida a lo que ella hubiera podido escribir de haberse sentido enteramente libre. Y en su desarrollo se va imponiendo gradualmente la impostación de la voz narradora que lleva de Teresa (la religiosa) a Cristina (la autora), amparándose en el cambio de nombre pedido por aquella, que se apoya en la semejanza fonética entre “Cristina” y “cristiana”, con la función de recrear la inquietud y desasosiego de la mujer monja y escritora con un enfoque feminista moderno pero que

La narración autobiográfica de Teresa en primera persona se desarrolla en veinte capítulos con intensidad creciente en la triple reivindicación como religiosa, mujer y escritora

mantiene las coordenadas históricas de la época. Antes hay un prefacio firmado por Teresa de Jesús en el que se adelanta la situación en la que escribe y se reflexiona sobre las razones de su escritura. Al final del libro se añade un “Posfacio” en donde la autora completa la información sobre la narradora y protagonista. Y con todo ello se compone una interesante novela sobre una de las personalidades más fascinantes de nuestra historia. **ÁNGEL BASANTA**

Tánger fue esa “deliciosa mentira” en palabras del periodista y diletante Emilio Sanz de Soto cuando repasó, muchos años después, el ficticio esplendor de aquella urbe tan fugaz y cosmopolita en las mismas narices de Franco.

Cuando se escribe sobre Tánger, se corre el riesgo de la complacencia en la estampa pasada, o de una evocación más o menos sugestiva y nada más, pues pesan sobre la ciudad Ángel Vázquez y su Juanita Narboni, la presencia indisoluble de los Bowles, las escenas de Fortuny o el “dolce fare niente” de su estatus internacional.

Quizá sabedor de estos riesgos, pero también de la vigencia perenne de un mito (el de Tánger) que puede recrearse con talento, Javier Valenzuela (Granada, 1954) publica *Tangerina*. El último libro de Valenzuela, acreditado cronista que ha estu-

Tangerina

JAVIER VALENZUELA

Martínez Roca. Madrid, 2015

328 páginas. 18'99€

Ebook: 9'99€

diado bien los márgenes de la sociedad, mezcla dos historias que se trenzan en una misma ciudad pero en distintos tiempos. Valenzuela nos habla del Tánger contemporáneo a través de su acertado protagonista, Sepúlveda, profesor del Cervantes de la ciudad marroquí que, en el transcurso de unas pesquisas sobre la detención de un amigo, descubre peligrosas conexiones de los servicios secretos españoles en el Norte de África. Serán estas investigaciones de Sepúlveda (un antihéroe que el autor construye como ese detective aficionado, de gran predicamento en este tipo de novelas) las que le lleven casualmente a una revelación fundamental, familiar, acontecida en ese otro Tánger, el Tánger desinhibido de los cincuenta.

Tangerina conjuga dos relatos y dos tiempos diferentes sin ningún artificio. Nos pre-

senta a unos personajes que acaban por perfilarse correctamente a partir del ecuador del libro. Y es que esta sólida novela homenajea a aquel Tánger internacional en el que se solapaban malditos europeos, disidentes periodistas del “España”, ricos herederos sajones y espías de todo pelaje.

La remembranza del Tánger de los tiempos de vino y rosas es sólo una clave de lectura sobre *Tangerina*; la otra es la de ese hábil juego literario que habla de una conspiración entre el CESID y narcos reconvertidos en yihadistas. Pese a la identificación ideológica de autor y protagonista –abundan juicios críticos sobre Aznar–, Sepúlveda acaba por fascinarnos por su intuición y su bohemia manía detectivesca. *Tangerina* da con el canon del género en una novela negra que mejora a cada página. Sobre el recuerdo de Tánger, el periodista y escritor crea un lienzo que acaba por ser ese libro que la ciudad marroquí precisaba a estas alturas. **JESUS NIETO**



Y
L
EN

Σ Μ
La Suma de Todos
Comunidad de Madrid
www.madrid.org

REPÚBLICA HELENA
Ministerio de Cultura, Educación
y Asuntos Religiosos

ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
NATIONAL ARCHAEOLOGICAL MUSEUM

Marzo - julio de 2015

MUSEO ARQUEOLÓGICO REGIONAL
Pl. de las Bernardas s/n (Alcalá de Henares)
[ENTRADA GRATUITA]

Mar. - sáb.: 11 a 19 h. / Dom. y fest.: 11 a 15 h.
Lunes cerrado

www.madrid.org/museoarqueologicoregional/

“Nos entregas como ovejas al matadero, / Y nos has esparcido entre las naciones. / [...] Despierta, ¿por qué duermes Señor? / [...] ¿Por qué escondes tu rostro, / Y te olvidas de nuestra aflicción?”. Danilo Kis se inspiró en *Salmo 44* para titular su debut literario, que incluyó otro libro titulado *La buhardilla*. Ambos aparecieron en 1962. Hijo de madre montenegrina y padre judío, Kis nació en Subótica, Serbia, en el año 1935. Sólo tenía diez años cuando finalizó la Segunda Guerra Mundial, pero su infancia había transcurrido en los Balcanes, “una región que –según Churchill– produce más historia de la que puede digerir”. En nuestro país, Kis era relativamente desconocido hasta que Acantilado anunció en 2006 su intención de traducir y publicar la totalidad de su obra. Es cierto que ya habían aparecido algunos títulos, pero el lector español no había llegado a formarse una idea clara de su personalidad literaria. El tristemente desaparecido Jaime Vallcorba advirtió de inmediato la importancia del autor y asumió el compromiso de difundir su obra.

Salmo 44 ya contiene los rasgos estilísticos que se consolidarían con el tiempo: una prosa poética, profunda, reflexiva, minuciosa; unos personajes cuidadosamente contruidos, humanos hasta lo intolerable, pues abarcan todos los comportamientos posibles, desde la crueldad hasta la inocencia; unas tramas que explotan, se dispersan y se recomponen, manteniendo la tensión narrativa hasta la última página. Estas cualidades formales, que reproducen los aspectos más creativos de la novela centroeuropea (Thomas Mann, Robert



SOPHIE BASSOULS

Salmo 44

DANILO KIS

Traducción de Luis F. Garrido
Acantilado, Barcelona, 2014
128 páginas. 15€

Musil, Joseph Roth), conviven con un profundo sentido ético y una firme determinación de comprender la violencia del siglo XX.

Daniilo Kis murió en París en 1989. Esa circunstancia le permitió conocer las primeras fases de la desintegración de la antigua Yugoslavia, cuando Kosovo y Vojvodina se rebelaron contra la dominación serbia. *Salmo 44* es una novela sobre la Shoah, que relata la peripecia de tres mujeres judías en los últimos días de

Auschwitz: Polia, Zana y Marija. Polia agoniza en su litera y Marija espera un niño. Jakob, su marido, es médico y eso le ha salvado la vida, pues colabora con el doctor Nietzsche en sus experimentos médicos. Es indudable que Kis se basa en la historia real del médico húngaro Miklós Nyiszli, que colaboró con Josef Mengele, diseccionando cadáveres de enanos y gemelos. Marija alumbró a Jan, el único Dios al que reconoce y logra huir con Zana. La inminencia de la liberación transforma la muerte en una expectativa insoportable, pues la esperanza ya no es algo remoto, sino una posibilidad real. El doctor Nietzsche sabe que Alema-

nia ha perdido la guerra, pero quiere preservar sus investigaciones. Piensa que el nazismo sobrevivirá a su propia extinción, ya que encarna la esencia de la cultura occidental y tal vez uno de los impulsos más destructivos del ser humano: “la pasión por el abuso y la humillación del otro”, incluso en su forma más cercana, como prójimo.

Kis no simpatiza con los sentimientos religiosos, pues allí donde se nombra a Dios brota el odio. El furor exterminador de los nazis, que reclutan a carniceros para degollar a judíos y gitanos, posee un carácter místico. La milicia ustacha fue la más cruel y despiadada. Nacionalistas croatas y fervientes católicos, su sadismo estremeció al mismísimo Heinrich Himmler, partidario de los fusilamientos

Salmo 44 no es el mejor libro de Kis, pero posee una intensidad y una sinceridad irrepetibles, el don del primer libro que surge de la urgencia de escribir

rutinarios. Kis no sucumbe al pesimismo. Jan, el niño nacido en Auschwitz, lleva “el sello del martirio” y “el obelisco de la alegría”. Su existencia es la mejor impugnación del *Übermensch* de Zaratustra. Es difícil ser optimista en el siglo de los genocidios, pero Kis considera que la esperanza hay que inventarla, incluso en un universo sin Dios y lleno de injusticias. “El verdadero muerto es sólo un hombre sin esperanza”. *Salmo 44* no es la mejor novela del escritor serbio, pero posee una intensidad y una sinceridad irrepetibles. Es el don del primer libro, que surge de la urgencia de escribir y no del hábito del oficio aprendido. **RAFAEL NARBONA**

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



Canción del distraído

El lector de *Canción del distraído*—el afortunado lector, hay que decir— no encontrará un libro en sus formas más tradicionales, sino uno que está formado por poemas ya publicados, reescritos en parte, extraídos del que fue su lugar y reinsertados en un conjunto distinto, además de otros que son novedad, todo lo cual queda advertido en la nota de contraportada. Estamos, pues, ante un libro nuevo, una lectura nueva, pues lo ya conocido y lo que no lo es se reordena y configura un todo diferente. Un todo diferente y excelente de principio a fin.

Nada distinto se podía esperar de Vicente Valero (Ibiza, 1963), pues todas sus publicaciones hasta la fecha son de gran altura, ya sea los libros de poesía, ya sus ensayos sobre la obra de Juan Ramón Jiménez, una de las lecturas que son referentes en su propio trabajo, o los dedicados a Walter Benjamin, ya su reciente novela, *Los extraños*, donde personas de su familia, de vidas poco comunes dan lugar a unas narraciones que ponen en escena la memoria marcadas por una escritura seductora, brillante, documentada y al mismo tiempo dejándose llevar a la ficción, en los límites del conjunto de relatos y la novela.

Si los personajes de *Los extraños* son viajeros, no por ello Ibiza deja de tener su protagonismo espacial y este mismo protago-

VICENTE VALERO
Vaso Roto. Madrid, 2015.
160 páginas, 13'30€



UNA INICIACIÓN

Quiero saber más (dije). Cerré el libro y salí hacia los intersticios antiguos de la noche. (¡Muere, si de verdad deseas confundirte con aquello que buscas!) La cena era a las ocho, donde los hipogeos y los olivos blancos. Danzaban: terracotas, la silueta deforme de un dios grosero, enano. Ah, lo desconocido. Calaveras impúdicas se hacinaban, reían. ¿Para quién sus maltrechos ajuares perfumados? La luna, extenuada, nos daba de beber. Muerte y resurrección: sólo una espesa niebla. Oh, vírgenes, cosechas, amapolas, aljibes. Bebí qué: oraciones de la tierra mojada, himnos y sacrificios a la fertilidad. Sólo ebrio es posible conocer lo imposible. Lo dijo Cicerón: los misterios son cosa de la naturaleza, no de la teología. Diluido en la nada, me fundía en el todo. Era yo y no lo era: cómo reconocerse distinto entre los muertos que quieren aún vivir?

nismo lo ocupa esa isla en los poemas de Valero. En efecto, la presencia en ellos del mar, del bosque, etcétera, es constante. De ahí, de la vivencia de la naturaleza es de donde surge la escritura. Aunque en “Taller de paisajistas” se afirma que “Un paisaje no es más que lo que vemos, / una expresión de la naturaleza”, la mirada del sujeto no se queda en el simple ver, y así se dice unos versos más adelante: “Debe ser visto así, primeramente, / y luego entrar a solas, en su respiración” y “Busquen en qué lugar está el amor / que mueve lo que vemos”, todo lo cual puede entenderse como todo un programa de la escritura de *Canción del distraído*.

Ese entrar en la respiración de aquello que se ve exige tener en cuenta que la cosa se nombra como algo vivo, personificado, otro, el otro, de uno mismo al que se está unido irremediabilmente. Así, lo exterior es ya lo interior, ser es ser uno mismo y lo otro, salir del yo para fundirse con el mundo: “Diluido en la nada, me fundía en el todo. / Era yo y no lo era” se lee en otro poema y da fe una experiencia que recuerda y no poco a lo místico, a la de haber penetrado en el misterio, así como a la vivencia zen. Esta comunión, poética en sí misma por cuanto creadora, este saberse en común con lo ajeno al cuerpo, en-

cuentra su expresión quizá más directa en “El árbol”: “Entro en un árbol por su sombra abierta [...] La luna también está en el árbol [...] pertenezco al árbol [...] soy el árbol, fértil [...] los pájaros me buscan, / entran en mí, reposan en su árbol”. Ser, pues, no es ser yo, sino ser en el todo, ser el todo y cabe añadir todo es yo.

Una sensibilidad así, que hace al individuo partícipe de las cosas de la naturaleza, ser ellas mismas, habla de una armonía universal que tiene como contrapartida una escritura armoniosa, rítmica, depositaria en su sonoridad de la idea fundacional de esta poética, una escritura que es música, la música del mundo. Armonía del mundo que es también la del discurso, no en vano se sugiere o se afirma que las cosas son palabras, y a la inversa, como en “Ya en la palabra bosque / hay un crujir de ramas” o “Como palabras son las hojas de esta higuera”. El mundo es el poema, el poema es el mundo, dos formas de decir esa identidad.

De unidad hay que hablar también entre el pasado y el presente, el recuerdo y el momento en que se recuerda: “Fui con el otro que yo fui [...] Queríamos”, aquél y éste fusionados en una voluntad única. Pensar o sentir así permite decir “No ha habido nunca un tiempo en el que no existieras” y es que ¿acaso el todo podría tener tiempo, siendo ésta ya el todo?

Canción del distraído es un libro espléndido, memorable, que confirma el lugar sobresaliente de Vicente Valero entre los poetas contemporáneos. **TÚA BLESÁ**



Diario de Guantánamo

MOHAMEDOU OULD SLAHI.

Editado por Larry Siems 379 páginas. Little, Brown & Company, 2015. 29\$

MOGHAMEDOU OLS SLAHI SUFRIÓ EN GUANTÁNAMO EL MÁS ERICTO AISLAMIENTO

STR NEWS

La reciente publicación de *Diario de Guantánamo* del mauritano Mohamedou Ould Slahi, preso en la cárcel estadounidense, ha sacudido las conciencias de un país que no es el mismo desde el 11-S de 2001. El libro describe en primera persona las torturas y privaciones de un preso en un limbo legal que no cesa, y ha suscitado ya gran debate en medio mundo. He aquí la magnífica crítica que The New York Times ha publicado sobre el libro

En torno al 11 de septiembre de 2001, el carácter americano cambió. “Los valores más elevados”, de los que los estadounidenses presumíamos orgullosos, pasaron a considerarse lujos que el país apenas podía permitirse en esa nueva era de peligro. La justicia y su principio fundamental de inocencia hasta que no se demuestre la culpabilidad se convirtió en un riesgo; su indulgencia, en una debilidad. Al ser preguntado recientemente por un hombre inocente que había sido torturado hasta morir en un centro clandestino de detención de la CIA en Afganistán, el antiguo vicepresidente Dick Cheney no titubea: “Me preocupan más los malos que fueron puestos en libertad que los pocos que, efectivamente, eran ino-

centes”. En esta nueva era en la que se sacrificaría cualquier cosa en aras de la seguridad del país, la tortura e incluso el asesinato de inocentes han de catalogarse, simple y llanamente, como “daños colaterales”.

Diario de Guantánamo es el relato más intenso escrito hasta la fecha. Un día de otoño, hace trece años, Mohamedou Ould Slahi, ingeniero electrónico de 30 años especializado en telecomunicaciones, recibió la visita en su casa de Nuakchot, Mauritania, de dos agentes que lo emplazaron al Ministerio de Inteligencia del país para responder a unas preguntas. “Llévese su coche”, le dijo uno de los hombres, mientras Slahi permanecía en el umbral con su madre y su tía. “Esperamos que

pueda volver hoy mismo”. Al oír esas palabras, la madre de Slahi clavó sus ojos en su hijo. “Es el sabor de la impotencia”, escribe, “cuando ves a un ser querido desvanecerse como un sueño y no puedes hacer nada para ayudarlo... Por el espejo retrovisor vi a mi madre y a mi tía rezando, hasta que cogimos la primera curva y mi familia desapareció”.

Aquello sucedió el 20 de noviembre de 2001. Desde entonces, la madre de Slahi ha muerto, y su hijo nunca ha regresado. Aquel día de otoño, dos meses después del 11-S, Slahi comenzó lo que él llama su “vuelta interminable por el mundo”, cortesía de los diferentes organismos estadounidenses de seguridad nacional. Tras una se-

mana de interrogatorios en Mauritania, un “traslado extraordinario” le llevó a un centro clandestino de Jordania, donde siguió siendo interrogado, a veces brutalmente, durante ocho meses. De ahí fue trasladado en avión, con los ojos vendados, engrilletado y en pañales, a la base aérea de Bagram, en Afganistán, para otras dos semanas de interrogatorios. Acabó aterrizando en Guantánamo, donde sufrió meses del más estricto aislamiento, semanas de privación del sueño, temperaturas y niveles de sonido extremos y otra serie de elaboradas torturas, detalladas en un “plan especial” aprobado personalmente por el secretario de Defensa Donald Rumsfeld, y donde permanece hasta la fecha.

Slahi escribió estas memorias en su celda de aislamiento en verano de 2005, y tras una batalla legal que se ha prolongado durante seis años, por fin las tenemos entre manos. Escritas en el inglés coloquial, aunque limitado, que pudo aprender durante su cautiverio, las páginas están deformadas por miles de “correcciones” tachadas en negro, cortesía de los agentes de inteligencia estadounidenses que desempeñaron un papel protagonista. El trabajo es una especie de obra maestra oscura, una epopeya de dolor, angustia y humor amargo, a veces insoportables, que el Dostoievski de *Memoria de la casa de los muertos* habría reconocido y saludado.

En sus raíces encontramos una ambigüedad exasperante, nacida de un sistema que no se rige por las reglas de las pruebas palpables o los juicios justos, sino de la sospecha, la paranoia y la violencia. Con los ojos vendados, los oídos tapados y engrilletado, Slahi viaja a una cárcel secreta de Jordania (aunque se supone que no tiene ni idea de en qué lugar del planeta está), y a su llegada le entrevistan dos agentes estúpidos que parecen sacados de una obra de Beckett:

“¿Qué has hecho?”.

“¡No he hecho nada!” Los dos estallan en una carcajada.

“Ah, claro, ¡no has hecho nada pero aquí estás!”. Me preguntaba qué crimen debería confesar para satisfacerles.

Eso, ¿qué crimen? Si la culpabilidad se presupone, ¿cómo es posible demostrar la inocencia? Y al igual que le ocurre al Joseph K. de Kafka, tercer gran espíritu literario que se deja asomar por estas páginas, los indicios de la culpabilidad de Slahi están por doquier: luchó en

Afganistán a principios de los años noventa con Al Qaeda (a la sazón apoyada indirectamente por Estados Unidos); su primo lejano y luego cuñado se convirtió en uno de los principales consejeros espirituales de Bin Laden; había estudiado en Alemania, como los otros conspiradores del 11-S; había rezado en la misma mezquita de Montreal que el conspirador del “milenio”; había conocido a Ramzi Binalshibh, uno de los cerebros del 11-S. Esos indicios, entre otros, significaban que daba el perfil de “un terrorista de alto nivel, cuya inteligencia va más allá de la fe”, dice Slahi. Esa será la premisa de los interrogadores estadounidenses, y nada de lo que los mauritanos y los jordanos dicen, por no hablar ya de lo que Slahi sostiene durante los meses de interrogatorios cada vez más brutales, puede hacerles cambiar de opinión. Las memorias de Slahi están repletas de unos diálogos tan patentemente absurdos que bien podrían estar sacados directamente de *El proceso*. A saber:

“Las reglas han cambiado. Lo que antes no era un crimen ahora está considerado como tal”.

“Pero si yo no he cometido ningún crimen, y por muy duras que sean vuestras leyes, yo no he hecho nada”.

“¿Qué me dirías si te enseño las pruebas”.

El interrogador le muestra una lista con las 15 “peores personas” de Guantánamo, donde aparece como número uno.

“Tiene que estar de broma”, dije.

“Pues no. ¿Es que no entiendes lo serio que es tu caso?”.

“Así que me raptáis de mi casa, en mi país, me mandáis a Jordania para que me torturen, luego a Bagram, ¿y aun así soy peor que la gente a la que pillasteis empuñando armas?”.

“Exactamente. ¡Eres muy listo! Para mí, cumples todos los requisitos de un terrorista de primer nivel. Cuando te paso el test de control terrorista, apruebas con una nota altísima”.

Estaba aterrizado, pero siempre intentaba reprimir el miedo.

“¿Y cuál es tu lista?”.

“Eres árabe, eres joven, participaste en la yihad, hablas varios idiomas, has estado en muchos países y eres licenciado en una disciplina técnica”.

“¿Y eso qué crimen es?”, pregunté.

“Mira a los secuestradores de los aviones: eran iguales que tú”.

En una sesión posterior, el interrogador recibe a Slahi con un reproductor de vídeo y le

tida e incuestionable, aun cuando las acusaciones sobre lo que hizo cambian. Los estadounidenses parten de la certeza de que su prisionero fue el cerebro del “complot del milenio”, el intento en 1999 a manos de Ahmed Ressaym de introducir explosivos por la frontera canadiense para volar el Aeropuerto Internacional de Los Ángeles. Llega un momento en que Slahi confesaría de buena gana —llega un momento en que confesaría cualquier cosa que le pidiesen—, pero está atrapado en una paradoja de la que no puede escapar: “Si no conoces a alguien, no lo conoces y punto, no hay forma de cambiarlo”. Cuando los interrogadores parecen a punto de aceptar por fin la evidencia a la que ya habían llegado hace tiempo sus homólogos mauritanos, jordanos y canadienses —Ressaym se había marchado de Montreal antes de la llegada de Slahi—, los estadounidenses se aferran a una nue-

Diario de Guantánamo es el relato más intenso escrito hasta la fecha. Es una especie de obra maestra oscura, una epopeya de dolor, angustia y humor amargo, a veces insoportables, que Dostoievski habría reconocido

promete mostrarle la prueba definitiva. “¿Estás preparado?”, le pregunta en tono dramático, con el dedo apoyado en el botón de play. Slahi respira hondo, “listo para pegar un respingo al verme haciendo saltar por los aires algún edificio estadounidense de Tombuctú”. En cambio, la cinta mostraba a Bin Laden hablando sobre los ataques del 11-S. “Eres consciente”, le pregunta a su interrogador con su característico humor ácido, “de que no soy Osama Bin Laden, ¿verdad?”.

La culpabilidad de Slahi sigue siendo innegable, indiscu-

va teoría, gracias a una confesión de Ramzi Binalshibh: Slahi había sido el “reclutador” principal para la mismísima “Gran Boda”, el complot que conduciría nada menos que al 11-S.

Según hemos podido saber gracias a un informe recién publicado por el Comité de Inteligencia del Senado, en aquella fecha Binalshibh estaba siendo sometido a torturas brutales en un centro clandestino de Marruecos. A estas alturas, Slahi está sufriendo las miles de técnicas del “plan especial” de Rumsfeld: aislamiento estricto; temperaturas heladas cons-

tantes, “hasta tal punto que no podía dejar de temblar”; posiciones de estrés, con horas pasadas de pie e inclinado, con las manos engrilladas al suelo; baños periódicos con agua helada que le dejaban “temblando como un enfermo de Parkinson”; palizas en la cara y las costillas; abusos sexuales repugnantes; amenazas de muerte y de secuestro a su madre y otros familiares; e interrogatorios infinitos sin permitirle dormir. “Durante los próximos 70 días”, escribe, “no conocería el placer del sueño: interrogatorios de 24 horas al día, con tres y hasta cuatro turnos”. Periódicamente lo arrastran hasta una habitación oscura y lo arrojan a un suelo mugriento.

“La habitación estaba oscura como una tumba. [redacted] puso una canción altísima —de verdad, altísima—. La canción era ‘Let the Bodies Hit the Floor’. Puede que nunca la olvide. Al mismo tiempo, [redacted] encendió unas luces de colores que me hacían daño en los ojos. ‘Si te duermes, [improperio], voy a hacerte daño’, dijo. Tuve que escuchar la canción una y otra vez hasta la mañana siguiente. Entonces empecé a rezar. ‘Deja ya la [improperio] oración’, gritó”.

Slahi empieza a alucinar, oye voces: sus amigos y familiares le “visitan”, intentando consolarlo; tiene miedo de estar volviéndose loco. Durante todo ese tiempo, interrogatorio tras interrogatorio, le muestran la “prueba” de Binalshibh. “¿Por qué iba a mentirosos?”, le preguntan los interrogadores.

Tenían la respuesta delante de sus narices, como la tenemos nosotros, descarnadamente, sobre la página. Binalshibh mien-

te por el mismo motivo por el que lo hace Slahi: se trata de la única herramienta que tiene para detener el dolor. Desesperado por confesar haber planeado unos complots cuyos detalles ignora, Slahi suplica a sus interrogadores que le digan qué se supone que ha hecho:

“¿Y cuál era mi plan malvado?”.

“Puede que no fuese exactamente atentar contra EE. UU. ¿Atacar la Torre CN de Toronto, quizás?”, dijo. Me pregunté si ese tipo estaba loco. Nunca había oído hablar de esa torre.

“¡Eres consciente de que si admito tal cosa tengo que implicar a otras personas! ¿Qué pasaría si resulta que estoy min-

Este libro no tendrá gira del autor, pues Mohamedou Ould Slahi sigue en Guantánamo. Nosotros lo mantenemos ahí. Hace cinco años, el juez Robertson aceptó la petición de *habeas corpus* para Slahi pero el Gobierno interpuso un recurso

tiendo?”, dije.

“¿Y qué? Sabemos que tus amigos son malos, así que si los arrestan, aunque sea por una mentira tuya [redacted], no importa, porque son malos”.

De modo que Slahi, vejado, exhausto, aferrándose a duras penas a la cordura, empieza a dar nombres, describir tramas, ofrecer información incriminatoria sobre cualquiera por el que le preguntan, “aunque no lo conociera. Cada vez que pensaba en la frase ‘No lo sé’ me entraban náuseas, porque recordaba las palabras de [redacted]: ‘¡Si vuelves a decir que no lo sabes, que no te acuerdas, te vamos a [improperio]!’”.

Así fue como el inmenso y brutal mecanismo de los interrogatorios estadounidenses, extendiéndose por el mundo en un archipiélago de centros clandestinos con cientos de dete-

nidos a merced de un número desconocido de interrogadores, se transformó en una intrincada máquina para generar una ficción reafirmadora. El proceso, que nunca se había descrito de manera más íntima ni convincente, recuerda peligrosamente a una versión posmoderna y globalizada de los juicios a las brujas de Salem: unos inquisidores fervorosos, ajenos a las dudas, que aplican una violencia implacable para evocar un mundo fantástico, nacido de los miedos colectivos de sus propias imaginaciones.

También son nuestros miedos, claro. Este libro no tendrá gira del autor, pues Mohamedou Ould Slahi sigue en Guantána-

Mientras tanto, en la base de Guantánamo, los cargos acerca de enormes complots han ido abandonándose uno detrás otro. ¿Cuál es exactamente el crimen cometido por Slahi? Ahora solo se le acusa de haberse unido a Al Qaeda en el pasado, algo que nunca refutó, y de seguir siendo miembro, algo que siempre ha negado. Al final, como al principio, la culpabilidad nace por asociación: la cuestión es a quién conocía, no lo que puede demostrarse que ha hecho. “Me recuerda a Forrest Gump”, le decía Morris D. Davis, antiguo fiscal jefe de Guantánamo, a Siems en una entrevista en el año 2013.

“En la historia de Al Qaeda y el terrorismo ha habido muchos episodios importantes”, señalaba Davis, “y allí estaba Slahi, oculto en algún lugar de fondo. Estuvo en Alemania, en Canadá, en varios lugares que parecen sospechosos, y eso llevó a los investigadores a pensar que se trataba de un pez gordo. Pero luego, cuando de verdad hicieron el esfuerzo por investigarlo, no era ahí donde llegaban... Su conclusión fue que hay mucho humo, pero ningún incendio”.

Nuestro país ha torturado a Slahi. Cuando el sufrimiento causado por lo que no ha sido probado ni condenado se entiende únicamente como un daño colateral, América ha cruzado el abismo. Los pasos que nos han llevado ahí fueron en gran parte secretos pero, gracias a éste y a otros relatos, ahora los conocemos: ahora sabemos de dónde venimos y a dónde vamos. Lo que no sabemos aún es cómo regresar.

la esfera  de los libros
presenta

PEDRO
SIMÓN

PRÓLOGO DE
ENRIC
GONZÁLEZ

PELI- GRO DE DERRUM- BE

«Creo que *Peligro de derrumbe* es una gran novela. Una de las novelas importantes del año, o de la década, o, tirando de largo, de la crisis»


ENRIC GONZÁLEZ

Descarga el
primer capítulo
aquí:



siguenos en
www.esferalibros.com



Distribuido por:
 LogIntegrat

Elogio del papel

ROBERTO CASATI

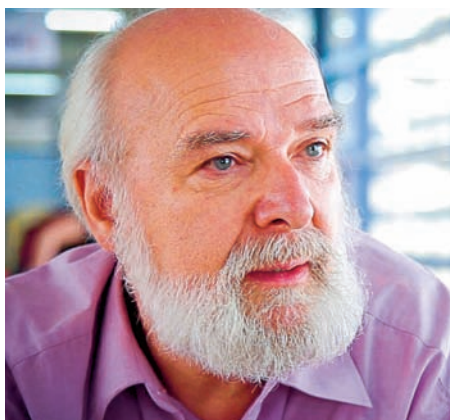
Ariel, 2015. 363 pp. 16'90€ Ebook: 7'99€

Que en el universo digital reinan la hiperestimulación y la pérdida de atención es algo ya bien estudiado y ha sido denunciado con vehemencia por investigadores como Nicholas Carr. Que el libro digital no acaba de despegar y aumentan nuevamente, tras años dramáticos, las ventas del viejo libro de papel, parece sorprendente pero también se trata de un fenómeno cada vez más notable. Escribió Umberto Eco que “nadie acabará con los libros” y ahora su compatriota Roberto Casati (Milán, 1961), aún más belicoso, se arranca con este *Elogio del papel* y clama “contra el colonialismo digital”. ¿Su tesis? El libro de papel supone una frontera esencial contra las intrusiones que debemos defender.

Casati dista mucho de ser un *unabomber* que vive en una cabaña mientras sueña con destruir la sociedad industrial. Al contrario. El filósofo italiano dirige el centro de referencia europea en investigaciones avanzadas, el CNRS de París. Y claro, no le pasado inadvertido uno de los más fascinantes fenómenos de los últimos tiempos: el triunfo del libro en plena tormenta digital. La música cayó, también el cine, ¿por qué el libro resiste con éxito los cantos de sirena de las pantallas?

Lo hace porque, según Casati, el libro de papel es un incomparable objeto de intercambio social. El libro electrónico sólo ha podido crecer, y a duras penas, “robando la lectura”. Pero el entorno digital es por naturaleza hostil a la lectura, refractario a la concentración necesaria para la que sólo encontramos resguardo en nuestros viejos libros de papel. Jamás lo viejo fue tan nuevo. **MIGUEL CANO**

La crisis actual, como la de los años 1930, ha envalentonado a los enemigos de la libertad, que se afanan por colar la estafa de que nuestros males derivan de que hemos sido excesivamente libres. En los tiempos de Roosevelt y Mussolini, que tanto se admiraban mutuamente antes de enfrentarse, el pensamiento hegemónico ya era el antiliberalismo que ambos compartían; y los soviéticos (que serían los primeros aliados de los nazis) anunciaron que la hecatombe de



ARCHIVO

Bancocracia

ERIC TOUSSAINT

Traducción de G. Piñero

Icaria, 2015 333 pp., 22€ Ebook: 12'99€

Wall Street demostraba la superioridad del comunismo sobre el capitalismo.

Se dirá que proclamar tales cosas después de la caída del Muro de Berlín es más duro, pero en realidad son otras las durezas a prueba de evidencias. En su prólogo, Carlos Sánchez Mato afirma: “La experiencia nos ha enseñado que lo público funciona mejor que lo privado, es mejor socialmente y, además, más barato”. Tras un comienzo tan poco realista, se impone la conclusión de que la solución es la supresión de la propiedad privada, eso sí, con “control democrático”, como el libro repite machaconamente, como si no supiéramos que el comunismo siempre arrasó vidas y libertades presumiendo de democracia, como si no recordáramos cómo se llamaba la Alemania que no era democrática.

Pues bien, en la misma línea va el profesor Éric Toussaint en *Bancocracia*, cuya insufi-

cientemente cuidada versión española es una deficiencia insignificante frente a su contenido. En efecto, en sus páginas se desprecia por su exagerado liberalismo a todos los gobernantes, desde los conservadores hasta los socialistas, y se asegura seriamente que Rajoy “radicalizó la política neoliberal” de Zapatero, lo que animará el sarcasmo de los contribuyentes españoles. Nunca los Estados han sido más grandes, ni los impuestos, los gastos y la deuda pública más altos, pero don Éric protesta contra el “*laissez-faire* de los actuales gobernantes”.

Una persona que cree eso puede creer cualquier cosa, como que la única deuda mala es la privada, o que F.D. Roosevelt fue un benefactor público, o que el hambre se debe a la especulación, o que los peores países son Israel y Estados Unidos (salvo Roosevelt), o que el FMI ataca las “conquistas sociales”, cuando no hace más que reclamar que suban los impuestos para preservarlas, igual que hizo, por cierto, Roosevelt. Hay también algunos errores técnicos usuales, como creer que las perturbaciones monetarias y financieras se produjeron a partir de los años 1970, pero que antes todo funcionaba bien, como si el colapso del sistema de Bretton Woods en 1971 se hubiese producido por azar.

Aparte de tópicos, como la consabida ecología, que el socialismo no cuida mejor que el capitalismo, o de dislates marxistas como la lucha de clases o el Estado títere de la burguesía, o de recetas delirantes y totalitarias como la de la autarquía, la liquidación del comercio libre, la expropiación de los planes privados de pensiones, y la fijación política de precios y beneficios empresariales, resulta interesante ver cómo el profesor Toussaint llega en ocasiones a diagnósticos atinados, y lo que sucede a partir de allí.

Por ejemplo, critica con acierto la solidez de Basilea III, y detecta la debilidad estructural del sistema bancario, pero en vez de proponer que se deje competir y quebrar a los bancos protegiendo a los depositantes pide aún más nacionalización. Para evitar la influencia de las empresas sobre la política, denunciada por los liberales desde Adam Smith, recomienda extender aún más la politización de la economía. Y para evitar la socialización de pérdidas aconseja la socialización de todo. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**



¿Por qué España?

Memorias del hispanismo estadounidense

ANNA CABALLÉ Y RANDOLPH D. POPE.
Fundación Antonio Martín Escudero y Galaxia Gutenberg.
Barcelona, 2015. 654 páginas, 26€



RAYMOND CARR (IZQDA.) Y JOHN ELLIOTT (DCHA.) SON LOS DOS GRANDES REFERENTES DE LA NUEVA GENERACIÓN DE HISPANISTAS

Es posible que la no siempre benéfica figura del hispanista se acuñase al abrigo de una visión romántica de España que puso el acento la distancia que, a comienzos del siglo XIX, tenía nuestro país con la civilizada Europa. Los viajes de Gautier y Quinet, o la creación por Merimée del personaje de *Carmen*, consolidaron la imagen de una España atrasada y aislada, y de unos españoles indolentes, aunque de costumbres morigeradas que les permitían despreciar los afanes capitalistas de otros europeos. Un país, en definitiva, que podía satisfacer la “pasión oriental y el gusto malsano” de un Maurice Barrès.

Joaquín Álvarez Barrientos, que preparó hace unos años la edición de un libro extraordinariamente parecido a éste, aunque con diferentes colaboradores, señaló que el término hispanista fue acuñado hacia 1879 por Alfred Morel-Fatio, cuando realizaba su catálogo de manuscritos españoles en la Biblioteca Nacional de París. También nos ha contado Álvarez Barrientos que el término “hispanista” terminaría por aparecer en el diccionario de la Real Academia en 1936, con el significado de “afición al estudio de la lengua y la literatura españolas y de las cosas de España”.

Para entonces ya existía tam-

bién una fuerte corriente de hispanistas norteamericanos que se remontan a las obras de George Ticknor (*History of Spanish literature*, 1849) y William H. Prescott (*History of the reign of Ferdinand and Isabella*, 1837) que siguió las clases de Ticknor en Harvard y se interesó por España en la obra de Blanco White. También formó parte de esa primera ola de hispanistas el poeta Henry W. Longfellow,

Esta “ego-historia” ofrece un resultado apasionado y absorbente en su diversidad, y una fuente inagotable de sugerencias para quienes se interesen en la historia intelectual del hispanismo

que publicó una traducción de las coplas de Jorge Manrique y el poema Torquemada.

Ivan Jaksic, en una obra sobre estos primeros hispanistas americanos ya reseñada en estas páginas, ha seguido la pista sugerida por Richard Kagan que, en lo que denominó el “paradigma de Prescott”, presentaba a España como la antítesis de los Estados Unidos, en donde predominaba el anticatolicismo, la crítica del absolutismo, y el apoyo a la libertad individual y de comercio.

En cualquier caso, la planta del hispanismo USA ha creci-

do robusta y, en el libro que nos ocupa, se trata de responder a la pregunta que John Elliott se hiciera al reflexionar sobre su trayectoria de historiador.

Anna Caballé y Randolph Pope nos ofrecen ahora la reflexión de veintidós hispanistas norteamericanos, volcados preferentemente hacia al mundo de los estudios literarios y que, en líneas generales, representan a una generación relativamente

joven entre quienes se interesan por los asuntos españoles.

Las características de este tipo de libros, junto con las limitaciones de espacio impuestas al reseñista, impiden una mención pormenorizada de contenidos tan variados, pero no de dejar constancia de sus nombres: Frederick de Armas, William R. Blue, Anthoy J. Cascardi, Lou Charnon-Deutsch, Edward H. Friedman, Michael Gerli, David T. Gies, Margaret R. Greer, Patricia E. Grieve, Patricia Hart, David K. Herzberger, Steven Hutchinson, Roberta Lee Johnson, Susan Kirkpatrick, Linda Gould Levine, Lily Litvak, Geraldine Cleary Nichols, el propio Randolph D. Pope, Joan Ramón Resina, Harriet Turner y Noël Valis. Por estricto orden alfabé-

tico, por decisión de los autores de la edición.

Se trata de hacer lo que Pierre Nora llamó “ego-historia” en 1987 y, desde luego, el resultado es apasionante y absorbente en su misma diversidad. Y una fuente inagotable de sugerencias para quienes se interesen en la historia intelectual de esta disciplina. ¡Lástima, en ese sentido, la completa ausencia de índices y notas, imprescindibles para este tipo de tareas!

En todo caso, para prevenir cualquier tipo de vanagloria que pudiera amenazar a esta nueva hornada de hispanistas queden las advertencias que, en su momento, le hicieran dos de sus figuras más destacadas, como son Raymond Carr y el mismo John Elliott. “Odio la palabra hispanista—dijo el primero en el 2001—, como si un historiador de España tuviera que tener dotes espirituales para estudiarla”, mientras que Elliott ya había advertido años antes de los peligros del “excepcionalismo” en el estudio de los asuntos españoles.

Advertencias que tal vez nos ayuden a librarnos de los estereotipos que empañan muchas veces el conocimiento de nuestro pasado. **OCTAVIO RUÍZ-MANJÓN**

EL CULTURAL RECOMIENDA

Un abrumador descenso a los infiernos, que hay que leer. Ya hemos hablado en estas páginas de *El Hambre*, de Martin Caparrós, que ha publicado Anagrama. Pero hay que insistir, porque mientras lee estas líneas, miles de personas están muriendo por falta de alimento en algún rincón del mundo. De Níger a Estados Unidos, de España a Bangladesh, el periodista y narrador argentino nos zarandea en cada página, con cada cifra: ahora mismo viven sobre la Tierra 1.400 millones de personas gastando menos de 1'25 dólares al día, mientras 25.000 mueren diariamente a consecuencia del hambre; 50 millones sufren anualmente distintas formas de hambrunas y la malnutrición estructural afecta a 2.000 millones de seres humanos. Sí, un descenso a los infiernos que a la fuerza conmueve y que hemos de agradecer enormemente a Martin Caparrós, aunque "¿cómo carajo conseguimos vivir sabiendo que pasan estas cosas?"

Con las cosas de comer no se juega. Y con las de leer ya ni hablamos. Si quieren alucinar con la más estrambótica —y maravillosa— campaña nunca vista en Change.org, busquen la que un lethaerido ha montado a propósito de la nefasta decisión de Austral de titular *La metamorfosis y otros relatos de animales* la enésima antología de Kafka. "¡Porque Gregor Samsa no es un animal. Es férreamente humano!" Y si quieren disfrutar de una edición precisa y delicada busquen en su librería *La transformación* (Navona).

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. BLITZ** 2/4
David Trueba. ANAGRAMA
- 2. También esto pasará.** 1/12
Milena Busquets. ANAGRAMA
- 3. Distintas formas de mirar el agua** 7/2
Julio Llamazares. ALFAGUARA
- 4. El peso del corazón** -/1
Rosa Montero. SEIX BARRAL
- 5. Ofrenda a la tormenta.** 5/13
Dolores Redondo. DESTINO
- 6. Pactos y señales** -/1
J.J. Benítez. PLANETA
- 7. Sígueme la corriente** 4/4
Megan Maxwell. ESENCIA
- 8. El guardián invisible** 9/35
Dolores Redondo. DESTINO
- 9. Cabaret Biarritz** 6/3
José C. Vales. DESTINO
- 10. La ley de los justos.** -/1
Chufo Llorens. GRIJALBO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CINCUENTA SOMBRAS DE GREY (NUEVA ED. FILME)** 1/3
E.L. James. DEBOLSILLO
- 2. Cincuenta sombras más oscuras (Nueva Ed.)** 2/3
E.L. James. DEBOLSILLO
- 3. Cincuenta sombras liberadas (Nueva Ed.)** 3/2
E.L. James. DEBOLSILLO
- 4. El hombre que confundió a su mujer con un sombrero.** -/1
Oliver Sacks. ANAGRAMA COMPACTOS
- 5. La enzima prodigiosa** -/1
Hiromi Shinya. PUNTO DE LECTURA
- 6. Valeria al desnudo.** 47
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 7. Te esperaré toda mi vida.** 6/7
Megan Maxwell. BOOKET
- 8. Valeria en blanco y negro** 5/6
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 9. Salvaje.** 10/31
Cheryl Strayed. ROCA BOLSILLO
- 10. Danza de dragones. CHyF5** 8/14
George R.R., Martin. GIGAMESH

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL FRANCOOTIRADOR** 1/6
Chris Kyle / Jim Defelice. CRITICA
- 2. La economía** 2/3
Santiago Niño Becerra. LOS LIBROS DEL LINGE
- 3. El capital en el siglo XXI.** 7/12
Thmas Piketty. FGE
- 4. Ciencia y creencia** -/1
Steve Jones. TURNER
- 5. Los últimos españoles de Mauthausen** 3/5
Carlos Hernández de Miguel. EDICIONES B
- 6. El cura y los mandarines.** 5/11
Gregorio Morán. AKAL
- 7. El minotauro global** 6/4
Yanis Varoufakis. GAPIAN SWING
- 8. En familia con Karlos Arguiñano.** 4/9
Karlos Arguiñano. PLANETA
- 9. Biografía del silencio** -/1
Pablo d'Ors. SIRUELA
- 10. La Segunda Guerra Mundial contada para escépticos** 8/7
Juan Eslava Galán. PLANETA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TUS PIES TOCO EN LA SOMBRA** 1/4
Pablo Neruda. SEIX BARRAL
- 2. Baluarte** 2/16
Elvira Sastre. VALPARAÍSO
- 3. Todos los poemas (1975-2012)** -/1
Joan Margarit. AUSTRAL
- 4. Ya no es tarde** 3/2
Benjamin Prado. VISOR
- 5. La tierra baldía.** 4/4
T.S. Eliot. VASO ROTO
- 6. El hundimiento** -/1
Manuel Vilas. VISOR
- 7. La triste historia de tu cuerpo sobre el mío** -/1
Marwan. NOVIEMBRE
- 8. Hasta aquí.** 6/8
Wisława Szymborska. BARTLEBY
- 9. Poesía completa** 8/13
J. M. Caballero Bonald / J. L. Fajardo. GIRCULO DE TIZA
- 10. Todas las canciones** -/1
Luis Alberto de Cuenca. VISOR

ALBACETE: Herso 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 PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, La Central, Casa del Libro y FNAC



¡5.ª EDICIÓN!
Técnicas de iluminación
de Eloy Tizón

“Sin ambages: Tizón es un escritor sobresaliente”
Ricardo SENABRE

“Un maestro del arte de sugerir”
Santos SANZ VILLANUEVA

www.paginasdeespuma.com



SANTIAGO Y EL ORIGEN DEL CAMINO

ESPECIAL

Grandes obras de la historia del arte se dan cita, desde este viernes, 13, en la exposición *Camino. A orixe*, que indaga, en el Centro Gaiás de la Ciudad de la Cultura de Santiago de Compostela, en los sólidos cimientos de la tradición de la ruta jacobea.



BOCETO DE 12+7, INSTALACIÓN DE
GONZALO REY VILLARONGA PARA LA
MUESTRA *CAMINO. EL ORIGEN*

PEREGRINOS DEL ARTE

Toda historia tiene un principio. Como la historia del Camino de Santiago, que queda ilustrada a través del arte en la exposición *Camino. El origen con obras como el Santiago Apóstol de Durero y Murillo.*

No es la actual grandiosidad de la catedral de Santiago de Compostela el pilar de la exposición *Camino. A orixe*, que desde este viernes, 13 de marzo al 13 de septiembre acoge el Museo Centro Gaiás, en la Cidade da Cultura de Galicia. Porque es su germen lo que importa. Su causa primigenia. La esencia del fenómeno político, económico, religioso, cultural y social forjado a partir del sepulcro del apóstol en tiempos del obispo Teodomiro, a principios del siglo IX. Los inicios de la ruta jacobea. Los elementos que, de ella, han pervivido a lo largo de los siglos.

Obras de la historia del arte como el Santiago Apóstol de Durero, procedente de la galería de los Uffizi, dialogan en esta muestra con pequeños objetos símbolo de la peregrinación. El recorrido está concebido como un periplo por un bosque de redes de pesca en el que las piezas –150 en total– se guardan, en las dos plantas del museo, en unas estructuras cubiculares dispuestas a modo de capillas en las que el visitante, como el peregrino en el Camino, puede andar, detenerse y observar.

En el exterior del Centro Gaiás, una docena de intervenciones realizadas por alumnos de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra emulan otros tantos lugares de Compostela cuyo significado jacobeo se ha

ido diluyendo con los años. El montaje de *Camino. A orixe* se integra, de esta manera, en la arquitectura de la Ciudad de la Cultura, superpuesta sobre el trazado de la almendra medieval de Santiago, con su forma de concha de vieira. Y es otro de los iconos por excelencia del Camino, el báculo, el que da la bienvenida a la exposición, a la entrada del museo. La Ciudad de la Cultura realizó un llamamiento para que los caminantes que acudan a la Oficina del Peregrino cediesen sus bastones para realizar con ellos una obra colectiva. En pocas semanas se habían reunido más de 1.800 de todo el mundo.

UN VIAJE AL PASADO

Tras esta inmersión, en la planta primera se ubica la primera parte de la muestra: Santiago Apóstol. La tradición del hallazgo del sepulcro por Pelagio. El apoyo inmediato del obispo de Iria, Teodomiro, y del rey Alfonso II el Casto, que ordena levantar la primera basílica en honor a Santiago, en un contexto en el que, según los historiadores Fernando López Alsiná y Ermelindo Portela, la invocación de la figura del Apóstol juega un papel legitimador en el proceso de institucionalización de la monarquía astur-galaica, además de reforzar la unidad cristiana frente al Islam y marcar distancias ante la jerarquía eclesiástica toledana.

Aunque la propuesta de esta primera aproximación es un viaje al pasado. A la Palestina del siglo I d.C. Al personaje que la leyenda convirtió en mito: su origen como pescador, la Última Cena, sus milagros, el martirio y llegada a Hispania o la *translatio*. Para ello, las capillas muestran la vocación y predicación del apóstol, en un tapiz de Reims; el Díptico de la pasión, del siglo XIV, tallado en marfil; el retablo de la vida del apóstol, ofrenda del párroco británico John Go-



odyear; la *Translatio de Santiago* del Maestro de Astorga, de la Fundación Lázaro Galdiano; el Santiago Apóstol de Durero o el de Murillo, del Museo del Prado, entre otras obras. Restos de la excavación arqueológica realizada en la catedral de Santiago en 1878 en busca del edículo apostólico introducen al visitante en la segunda parte de la exposición, distribuida entre la primera y la segunda planta del museo y dedicada a los orígenes del Camino, a aquello que ha quedado oculto en el subsuelo del templo, conformando su raíz.

Especial relevancia cobran aquí los inicios de la red viaria y de las estructuras de apoyo a los peregrinos promovidas por el poder civil y eclesiástico. La Concordia de Antealtares, el relieve del rey Alfonso II ofreciendo la cruz de los ángeles, del siglo XVI; monedas con la efigie del Apóstol; el *reliquarie* de Saint Jacques le Mayeur, del siglo XVI; la Cruz de Ferro de Foncebadón, del siglo XV; el San Miguel Arcángel, en talla filipina del marfil; el pergamino de la concesión de los votos a Santiago, en copia del siglo XII; el retrato de Quevedo realizado en el taller de Velázquez o la moneda de Le Puy –el primer peregrino documentado–, entre otras piezas, reconstruyen la historia del desarrollo de las distintas rutas jacobesas y del intercambio cultural por ellas generada. El *Gallardete de Lepanto*, que ondeaba en la nao conducida por Juan de Austria en la Batalla de Lepanto, se despliega en una de las paredes del museo para lucir sus 17 metros de tela pintada.

Continúa el recorrido por la parte más intimista de la exposición, centrada en la experiencia de los peregrinos. Una pieza audiovisual firmada por Miramemira recoge los testimonios de 170 personas a su llegada a Santiago. “Lo que define el Camino es la reflexión. El Camino como lugar para el encuentro

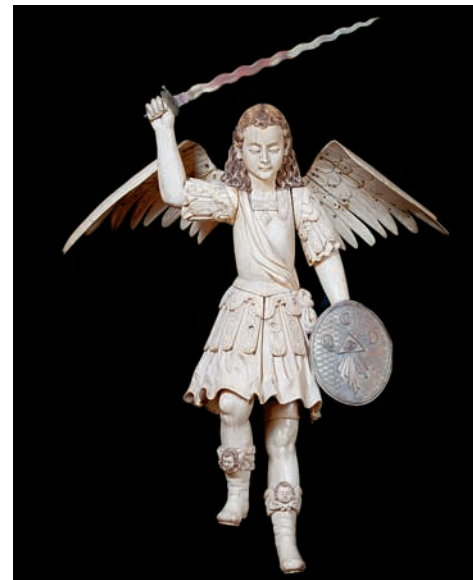
“LO QUE DEFINE EL CAMINO ES LA REFLEXIÓN. HAY UN FOCO COMÚN DE SENTIMIENTOS QUE NO NOS DIFERENCIA TANTO DEL PEREGRINO DEL SIGLO XII”, SEÑALA MARÍA GARCÍA-ALÉN

con uno mismo, independientemente de los motivos religiosos, culturales, turísticos... La emoción que produce es la misma, desde su origen. Porque, en esencia, somos los mismos. Hay un foco común de sentimientos que no nos diferencia tanto del peregrino del siglo XII. Ese es el secreto. Algo consustancial al hombre, intemporal”, explica la directora de la exposición, María García-Alén.

LOS SÍMBOLOS DEL CAMINANTE

Protagonizan esta tercera parte los símbolos del caminante: la concha de vieira, el bordón, el sombrero y, en la sección documental, las pruebas de la protección jurídica concedida a los peregrinos por parte de la monarquía y los privilegios, indulgencias y bulas otorgadas por la Iglesia. Al final del viaje, *El Pórtico de la Gloria* de Jenaro Pérez Villamil, de 1849. La exposición no se olvida de la contemporaneidad. Las distintas Escuelas de Arte y Superiores de Diseño de Galicia se han implicado en la elaboración de piezas jacobesas exclusivas para la muestra. Y doce alumnos de la Facultad de Bellas Artes regresan, desde la mirada actual, a lugares jacobesos de la ciudad. Entre ellos, Yolanda Ríos, que nos conduce desde las Torres Hedjuk al subsuelo, que guarda la memoria de Compostela a través de restos arqueológicos, o Gonzalo Rey Villaronga, que en *12+1* se sumerge en la historia del Monasterio de Antealtares, donde vivían los doce monjes que cuidaban la tumba del Apóstol. **MONTSE DOPICO**

DE IZQUIERDA A DERECHA, SANTIAGO (ANÓNIMO, S. XIX), BOCETO DE INTRAMUROS, INSTALACIÓN DE YOLANDA RÍOS, O PÓRTICO DA GLORIA, DE JENARO PÉREZ VILLAAMIL (1849), DESEMBARCO DO CORPO DE SANTIAGO APÓSTOL (MAESTRO DE ASTORGA, 1501-1525) Y SAN MIGUEL ARCANXO (ESCUELA HISPANO-FILIPINA).



galicia



GAIÁS
CIDADE DA
CULTURA



CAMIÑO EL ORIGEN

**TODA
HISTORIA
TIENE UN
PRINCIPIO**

**EXPOSICIÓN
13 MAR - 13 SEP 2015
MUSEO CENTRO GAIÁS
SANTIAGO DE COMPOSTELA**

cidadedacultura.gal

**PRIMERA
SEMANA
GRATIS**

ORGANIZA



PATROCINA

Fundación
GAIÁS

//ABANCA



SabadellGallego **OS**



(A)
AMBITO cultural

Pastor
Cooperativa Pastor



COLABORA



renfe



Ribeiro



ALIANZA
SOLIDARIA
CON



Pornografía y antiescritura

IGNACIO ECHEVARRÍA

En una de las salas del MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona) se expone desde el 30 de enero una producción insólita. Se trata del “Teatro proletario de cámara”, el demencial proyecto en que Osvaldo Lamborghini (convertido entretanto en autor de culto, epicentro del sumergido canon de la más radical literatura argentina) estuvo ocupado durante los últimos meses de su vida, que pasó recluido en un piso de Barcelona: el mismo en que lo sorprendió la muerte en 1985, a la edad de 45 años.

El “Teatro proletario de cámara” (qué título estupendo) combina textos de muy diversa catadura con recortes y dibujos de carácter pornográfico. En 2008 se realizó una esmerada –y hoy codiciadísima– edición facsímil de este libro inacabado, que suma varios centenares de páginas en distintos grados de elaboración. La exposición del MACBA, impulsada y comisariada por Valentín Roma, exhibe ahora todo el material relativo a ese libro, al que añade otros que paralelamente iba pergeñando su autor: cuadernos y láminas furiosamente garabateados o con fotos pegoteadas a modo de *collage*, cómo no pornográficas; más un puñado de libros sobre las más diversas materias intervenidos con “proclamas escatológicas, recortes y dibujos” asimismo obscenos.

Complementando la muestra, y a modo de corrolato de la misma, el MACBA ha editado un hermoso libro ilustrado. Se titula *El sexo que habla* e incluye textos inéditos de César Aira, Antonio Jiménez Morato, Alan Pauls, Paul Beatriz Preciado y Valentín Roma. Un empeño coral por echar luz sobre unos documentos dudosamente artísticos, marcados por los turbios signos de lo hermético, de lo privado, de lo secreto, también de lo abyecto y de lo subversivo.

Lamborghini debutó como escritor en 1969 con un librito indigerible que es ya una consigna tanto como una leyenda: *El fiord* (recién reeditado en Barcelona por Ediciones Sin Fin). Este texto supurante de sexo, de heces y de crueldad, pero transido a la vez de un enigmático lirismo, fue rápidamente envuelto por las voraces fraseologías de la época, muy en particular por el lacanismo que por entonces acababa de desembarcar en Buenos Aires. La obra entera de Lamborghini constituye desde entonces un paradigma de la máxima resistencia de la literatura a ser absorbida por la ideología dominante.

“Teatro proletario de cámara” profundiza esta resistencia, extremándola hasta el sabotaje. La España –la

Cataluña, más bien– de la Transición es aquí el escenario en que, como observa Preciado, se postula que “el sexo es la estructura misma de lo político, su gramática oculta”: “La pornografía es el teatro proletario de cámara, donde se escenifica la violencia de clase, pero también sexual y de género. El cuerpo pornográfico es el cuerpo proletario por excelencia, ya que es su capacidad libidinal total la que es puesta a trabajar”.

Antes de eso, sin embargo, Lamborghini boicotea la escritura misma en cuanto tiene de institucional (un alfabeto, un vocabulario, una gramática convenidos). No sólo la subvierte confrontando a todo amago de discurso los calenturientos rituales que se celebran en sus trastiedades: también tiende a agredirla y a obviarla, absorbiéndola obsesiva y masturbatoriamente en una caligrafía del deseo. Resulta revelador a este respecto observar cómo en el “Teatro proletario de cámara” la escritura a máquina cede lugar a la escritura a mano, y a su vez cómo los recortes pornográficos aparecen cada vez más intervenidos, redibujados, sustituidos por los intensos trazos que primero calcan y luego reconfiguran enteramente los cuerpos.

El efecto resultante se emparenta con el de los grafi-

Pergeñados a la temblorosa luz de un rabioso onanismo, de espaldas a toda diafanidad, la aséptica claridad del museo amenaza con deshacerlos y trivializarlos, y apenas consigue traducir en escándalo y extrañeza su feroz carcajada de tinieblas

tis de los baños públicos o de las cárceles, en cuya escritura eyaculatoria la palabra aparece desbordada o más bien encarnada en repetitivos dibujos de pollas, tetas, vulvas. La antiescritura de Lamborghini tiene mucho de eso: de grafiti con que su autor puebla las cámaras de su voluntario aislamiento y conjura toda pertenencia.

A propósito de la vanguardia latinoamericana, Héctor Libertella hablaba de una “escritura de las cuevas” desentendida del “dogma social de la comunicación”. Los materiales expuestos en el MACBA bien pudieran ser considerados una modalidad contemporánea de las pinturas rupestres descubiertas en lo más recóndito y oscuro de las cavernas. Pergeñados a la temblorosa luz de un rabioso onanismo, de espaldas a toda diafanidad, la aséptica claridad del museo amenaza con deshacerlos y trivializarlos, y apenas consigue traducir en escándalo y extrañeza su feroz carcajada de tinieblas. ●



Picasso con acento suizo

Madrid celebra estos días una de las citas más esperadas de su agenda artística. Picasso se cuela el próximo lunes en el Museo del Prado con diez de sus mejores pinturas, ocho de ellas nunca vistas en España, y que a juicio de Eugenio Carmona, uno de los mejores especialistas en el pintor malagueño, son fundamentales en su trayectoria. Lo hace al tiempo que muchos de sus coetáneos, de Chagall a Juan Gris pasando por Modigliani o Fernand Léger, entran en avalancha en el Museo Reina Sofía con dos exposiciones que reúnen hasta 170 obras en un fascinante viaje por el siglo XX. Todas estas piezas son una pequeña parte de los fondos del Kunstmuseum Basel, una de las pinacotecas más importantes del mundo, que hasta septiembre se instala en la capital. La responsable del museo suizo, Nina Zimmer, nos cuenta su historia.

Sí, Picasso en el Museo del Prado. Llevábamos casi diez años sin ver una exposición del pintor malagueño en su museo. De él fue nombrado director en 1936, con el primer pistoletazo de la Guerra Civil, un cargo que él lidiaba a distancia, recién instalado en su nuevo estudio en París, en el palacete de Savoie, con la mente puesta en otro impacto: el Pabellón Español de la Exposición Internacional de 1937, para la que pintó el *Guernica*.

Pero no, no se trata del *Guernica*, que sigue inmóvil en la sala 206.06 del Museo Reina Sofía y en el corazón ideológico y emocional de su colección. Se trata de *10 Picasos del Kunstmuseum Basel*, así han titulado la exposición, una pequeña parte de la colección de picassos que tiene el Kunstmuseum de Basilea, más de 200 entre pinturas y dibujos. La selección viene firmada por los responsables de esta im-



PICASSO: MUJER CON LA ORILLA DEL SENA, SEGÚN COURBET, 1950

portante pinacoteca suiza y por “un extraordinario acto de generosidad, sin contrapartidas económicas”, explica Miguel Zugaza, director del Prado. “Picasso es un pintor del siglo XX que no es ajeno a los maestros del pasado, por lo que el Museo del Prado es un enclave perfecto para ese diálogo”, argumenta Zugaza. “Las obras que vemos en esta exposición son fundamentales y explican todos los picassos. Componen una especie de pequeña retrospectiva y está montada como un juego de espejos en la Galería Central del museo, inmersa en la lectura de las obras de Rubens, Tintoretto y Velázquez”. Diez cápsulas del tiempo que reúnen lo mejor de su trayectoria, añade Zugaza: “su paso por las etapas azul y rosa, por el cubismo, su retorno al ‘neoclasicismo’, su experiencia durante la guerra has-

ta llegar a ese rabioso expresionismo último donde reelabora temas de carácter mitológico”.

Entre esos diez picassos hay ocho que no se han visto nunca en España, y dos de ellos que salen por primera vez de Basilea. Son *Los dos hermanos* (1906) y *Arlequín sentado* (1923), dos pinturas que encierran una de las historias más peculiares en torno al pintor malagueño. Ambas fueron depositadas en el Kunstmuseum en 1947 por su propietario, el coleccionista Rudolf Stachelin, y se pusieron a la venta 20 años después por su hijo Peter. El museo suizo se resistió a perderlas y, a través de un referéndum popular, se quedaron en Basilea gracias al importe de las instituciones públicas y aportaciones particulares. Un afecto que Picasso premió donando algunas de sus pinturas. Tres de ellas las vemos en esta

exposición: *Hombre, mujer y niño* (1906, en nuestra portada), *Venus y amor* (1967) y *La pareja* (1967).

También encontramos las primeras obras que llegaron al Kunstmuseum de la mano de Georg Schmidt, su director entre 1939 y 1961: *Panes y frutero con frutas sobre la mesa* (1908-9), obra clave de su fase precubista y que ya vimos en la exposición *Picasso. Tradición y Vanguardia*, que el Museo del Prado le dedicó en 2006. También allí estaba *El aficionado* (1912), que llegó al Kunstmuseum en 1952

🎨 Picasso es un pintor del siglo XX que no es ajeno a los maestros del pasado, por lo que el Prado es un enclave perfecto para ese diálogo”

Miguel Zugaza

gracias a la donación de Raoul Albert La Roche, uno de los coleccionistas míticos del siglo XX desde que se enamorara, en los años veinte, del cubismo de Picasso, Braque, Léger y Juan Gris. Tantas obras adquirió que le pidió a uno de sus mejores amigos, el entonces treintañero Le Corbusier, que le construyera la hoy conocida como *La Villa La Roche*, una de las viviendas más importantes de la arquitectura moderna.

Otro Picasso donado por La Roche es *Mujer con guitarra* (1911-14), un óleo pintado entre París y Ceret. En 1955 llegó a Basilea la *Muchacha a la orilla del Sena, según Courbet* que el artista hizo en 1950 versionando uno de los cuadros del pintor que tanto le había fascinado. Un estilo similar al de la *Mujer con sombrero sentada en un sillón* (1941-42), una de las primeras obras en las que Picasso se volcó con la imagen de Dora Maar.

Y MÁS EN EL REINA SOFÍA

Todas estas pinturas llegan a Madrid gracias al depósito facilitado por el museo de Basilea, que acumula siglos de historia y la filantropía de muchos legados y colecciones privadas, y que a día de hoy está cerrado por reformas. Los actuales 7.610 m² se convertirán en 9.840 en manos del joven equipo Chris & Gantenbein Architects de Basilea, que trabajan en la creación de un nuevo edificio conectado con el actual por un pasillo subterráneo, con el que el Kunstmuseum ganará un 30% de espacio para sus más de 300.000 obras.

Otra partida, de 170 obras, la encontramos en la cuarta planta del edificio Sabatini del

Museo Reina Sofía, en forma de dos exposiciones. *Fuego blanco. La colección moderna del Kunstmuseum Basel* reúne 106 de las mejores obras maestras de los siglos XIX y XX. De las cien, hay 97 obras inéditas en España. Hay piezas de Kandinsky, Cézanne, Van Gogh, Rothko, Munch, Chagal, Richter, Warhol, Steve McQueen... Entre las preferencias del director del

«Es la primera de las colaboraciones que llegarán, algo que el Reina Sofía tiene ya con las colecciones del MoMA y el Pompidou»

Manuel Borja-Villel

Reina, Manuel Borja-Villel: “Donald Judd, Bruce Nauman, toda la parte del llamado “arte degenerado”, Paul Klee...”. El título remite a las obras de Barnett Newman, aunque también esconde un mensaje simbólico: “la idea de escritura, de lo que no se puede explicar, una realidad compleja y profunda que va escapa a las definiciones”, añade Borja-Villel.

DOBLE FILANTROPÍA

La otra exposición es *Coleccionismo y Modernidad. Dos casos estudio: Colecciones Im Objersteg y Rudolf Staechelin*, una completa lectura de la pintura figurativa moderna a partir de 60 obras de finales del XIX a 1940. También aquí encontramos varios *picassos*, entre ellos *Arlequín au loup* (1918), que por sí solo merece ya una visita, así como una buena selección de obras de Ferdinand Hodler y Alexej von Jawlensky, Emil Nolde y Van Gogh. Entre las más especiales, está la más cara de la historia, *Nafea Faa*

Ipoipo (1892) de Gauguin, que acaba de comprar la Autoridad de Museos de Qatar por 265 millones de euros. Llegará a Madrid en julio, en cuanto acabe la exposición que le dedica al pintor postimpresionista la Fundación Beyeler. A cambio de la espera, la Beyeler le ha cedido al Reina un Miró que pone sobre la mesa la extraordinaria colaboración entre las instituciones suizas y españolas.

“Y habrá futuras”, vaticina Miguel Zugaza. “Tanto el Reina Sofía como el Museo del Prado estamos en deuda con Suiza y el Kunstmuseum de Basilea”. Asiente Borja-Villel: “Esta es la primera de otras muchas colaboraciones que están por llegar, y que el Reina Sofía entabla con otras colecciones, como la del MoMA y el Pompidou”. Todo empezó hace varios años, con una llamada de teléfono: la del nieto de Oskar Schlemmer a Borja-Villel. Fue quien le dio el chivatazo de que el Kunstmuseum Basel cerraba por obras. Ese mismo día le marcó al director, Bernhard Mendes, y le habló de la posibilidad de este préstamo. La idea no tardó en cuajar, porque, además, el Kunstmuseum mantenía una conversación abierta con otro museo español, el Prado.

No es la primera vez que ambos museos españoles colaboran juntos. Recordemos el intercambio que hicieron en 2006: *Los fusilamientos del tres de mayo* de Goya acompañaban al *Guernica* en el Reina para celebrar los 25 años de su regreso a España, y dos de los *picassos* del Reina se sumaban a la fiesta que le hizo el Prado en sus 125 años del nacimiento. **BEA ESPEJO**

Más imágenes de las exposiciones en www.elcultural.es



PICASSO: MUJER CON SOMBRERO SENTADA EN UN SILLÓN, 1941-42



El deseo del deseo

EUGENIO CARMONA

Un insensato o un valiente ha tenido que ser quien se ha atrevido a seleccionar sólo diez de las más de 200 obras de Picasso que hay en las colecciones del Kunstmuseum Basel, porque en este elegir pieza sobre pieza aparece el Picasso desde Picasso, y no el Picasso de los manuales y las narrativas de pocos márgenes.

Cuando el joven pintor, en Gósol, a comienzos del verano de 1906, pintó *Los dos hermanos* no sabía que su propuesta estaba anticipando las premisas del *Noucentisme* catalán. Sí era consciente que iba a la contra de Matisse. Su ideal era otro: unir la impronta de lo clásico y el sentido de lo primitivo. Era una opción vital y pocos meses más tarde, descubrió Picasso que aún podía llegar más lejos. En *Hombre, mujer y niño*, pinta asimilando (decisivamente) el Arte Ibérico y retoma y corrige al Picasso rosa.

El aliento de aunar lo clásico y lo primitivo aún perdura en pleno ejercicio cubista, en 1909 en *Panes y fruta sobre una mesa*. ¿No anuncia en ella algo inherente a la Pintura Metafísica? Quien conoce el catálogo razonado de Picasso sabe que esta obra maestra es un excurso. La idea inicial era otra. La obra partió de una escena de carnaval con un arlequín, y acabó siendo un bodegón a la española. Ni lo pintado antes, ni después, tienen que ver con



PICASSO: EL AFICIONADO, 1912



PICASSO: LA PAREJA, 1967



PICASSO: ARLEQUÍN SENTADO O EL PINTOR JACINTO SALVADO, 1923

ella. ¿Conocemos otro artista que desafíe así su propio relato?

Ante diez obras de Picasso, cuatro veces hemos hablado de clasicismo. ¿Estamos realmente ante un artista moderno? Queda una más: *Arlequín*, de 1923. Hay que mirarlo bien. No es un “arlequín”; es el pintor Jacint Salvadó disfrazado de arlequín. ¿La propuesta es la pintura que cita el estilo de Ingres o es la máscara, la ironía? Ante estas obras de Picasso se habló de retorno al orden, de modernidad plural y, más tarde, de pastiche; desde hace poco se quiere entender el sentido picassiano del anacronismo.

Hay que intentar entenderlo: el sentido de los tiempos y los espacios en Picasso podía ser elástico. La horquilla cronológica entre 1911 y 1914 con la que se data *Mujer con guitarra* da vértigo a los estudiosos. Pero es que, en la obra se acumulan experiencias cubistas de muy diversa índole de la “pintura pura” a la anticipación de lo surreal. El resultado es una pintura de 1914 que recuerda a los collages de 1912. Es el trampantojo del trampantojo.

También era versátil en Picasso el trato con las culturas que le eran propias. Estamos ante *El aficionado*. Está muy documentado que Picasso fue a los toros en Nîmes mientras pintaba el cuadro, en Sorgues, en el verano de 1912. Pero este dato, más allá de ser anecdótico, podría inscribirse en una tácita respuesta del artista al nacionalismo cultural, evidentemente francés, que pareció invadir entonces a los llamados cubistas “de salón”. En

Ante las diez obras de Picasso, cuatro veces hemos hablado de clasicismo. ¿Estamos realmente ante un artista moderno?

una geografía distinta de su nacimiento, Picasso se apropia de datos culturales que le remiten a su cultura originaria. Es otra manera, conceptual esta vez, de trampantojo.

Fue esta capacidad para “transportar” los “datos” plásticos, visuales y culturales, lo que facilitó que Picasso “dialogara” con los maestros antiguos. He dicho “diálogo” y quiero decir “traducción” en el sentido más poderosamente semántico del término. Picasso recrea las *Señoritas al borde del Sena de Courbet* como quien “traduce” un clásico antiguo al habla de su propio tiempo.

Pero también, el Picasso plenamente maduro, fuera ya de los concursos y de las prisas de los predomios en el arte, se tradujo a sí mismo sumándose desde la memoria del cubismo y del surrealismo, para crear “lo picassiano”. Es esto lo que asume *La mujer con sombrero sentada en un sillón* de 1941 ó 1942.

Y el Picasso *picassiano*, para terminar su vida abundando en su propia teoría de la imagen nos engaña (¡ay Dios mío! culpas del psicoanálisis) haciéndonos creer que algo parecido a una madre con su hijo es la recreación de *Venus y Cupido*. Pero el viejo Picasso, el Picasso casi último que pinta con expresionismo de fogoso adolescente *La Pareja*, sabía bien (y este fue su testamento) que en la verdadera creación subyace aquello único que el ser humano reitera a lo largo de toda su vida y sin lo cual el propio vivir no se entiende: el deseo del deseo. ■

Con siglos de historia y filantropía, la colección del Kunstmuseum encarna un modelo excepcional en su relación con la ciudad de Basilea. De ello escribe Nina Zimmer, responsable de la pinacoteca y comisaria de las exposiciones en el Reina Sofía.

El modelo de Basilea

NINA ZIMMER

La Öffentliche Kunstsammlung Basel, la colección de arte pública de la ciudad suiza de Basilea, posee una larga historia que se remonta al siglo XVII. Con la adquisición en 1661 del Amerbach-Kabinett (gabinete Amerbach), una colección inspirada por los ideales de humanismo e iniciada antes de la Reforma, Basilea se convirtió en el primer municipio en poseer una colección pública de arte, mucho antes incluso de que las colecciones reales en otros países europeos fueran accesibles para los ciudadanos. La colección se hizo pública junto a la biblioteca de la universidad en el “Haus zur Mücke” en 1671. El libro de los visitantes, creado en 1662, aunque no utilizado de forma sistemática, documenta el número de visitantes y sus orígenes de procedencia, así como los invitados prominentes que la visitaban. Desde 1662 hasta 1822, alrededor de 12.000 visitantes firmaron este libro. Pertenecían a la élite intelectual y eclesiástica de la época, y la mayor parte de ella era masculina. La única excepción fue la visita de un *chef* pastelero de Colmar y un grupo de artistas locales.

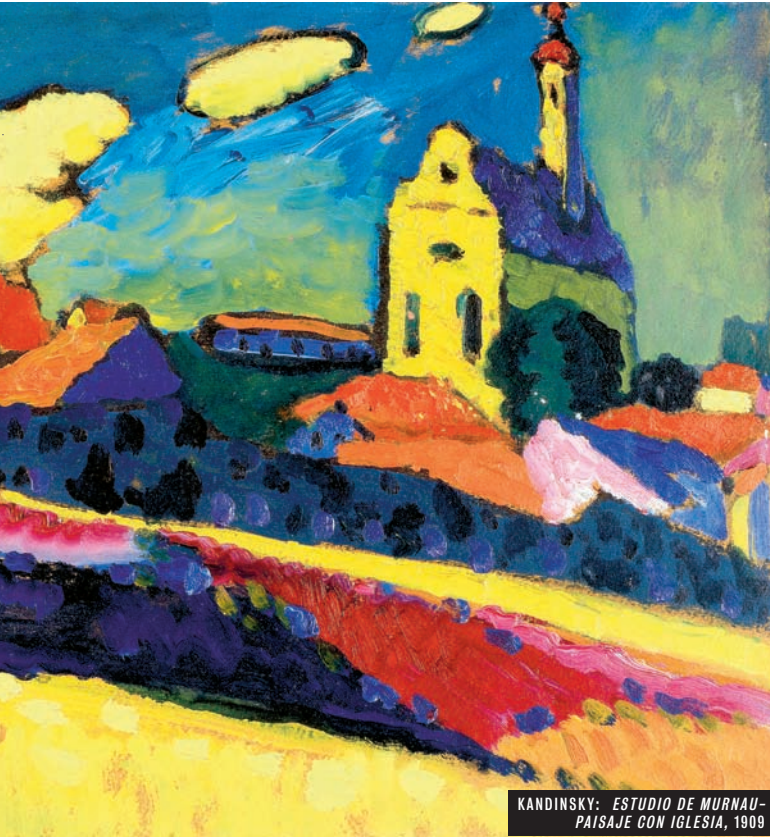
En 1936, la Colección pública de Basilea se trasladó a un nuevo edificio. Pero antes de aquella mudanza, ya en los años veinte, se había iniciado una nueva trayectoria, fundamentada en la decisión de crear una colección de arte moderno internacional que transformara la propia naturaleza del museo de forma perdurable en el tiempo. El director de entonces, Georg Schmidt, centró sus esfuerzos en incrementar las obras en propiedad del museo y en 1939 pudo comprar piezas de museos de toda Alemania que los nazis habían tachado de “arte degenerado”.

Con un presupuesto de adquisiciones todavía relativamente modesto, ampliado con préstamos subvencionados por la administra-

ción pública, el museo pudo conformar una colección representativa de Arte Moderno, que con el transcurso de los años se ha convertido en uno de los importantes de su clase en todo el mundo. Las donaciones privadas también han sido esenciales para ello. Entre ellas, la excepcional colección cubista de Raoul de Roche, donada en 1952 y 1963; la colección de Marguerite Arp-Hagenbach de arte abstracto, en 1968, con obras de Moholy-Nagy o Joseph Albers, que se ven ahora en Madrid; y los numerosos préstamos realizados por fundaciones como Emanuel Hoffmann, creada en 1933, o la Fundación Alberto Giacometti, entre otras. En 1959, el Kunstmuseum se convirtió en el primer museo europeo en exponer trabajos de los expresionistas abstractos norteamericanos, gracias principalmente a un obsequio económico de la Compañía Nacional de Seguros de Suiza.

Franz Meyer, director del museo entre 1962 y 1980 continuó añadiendo fondos al departamento de arte moderno durante la década de los 60, cuando el foco principal se centraba en el arte contemporáneo de América, así como en el trabajo de Joseph Beuys. Esta política se tradujo en la práctica de seleccionar líneas artísticas específicas. Estas líneas no se restringen al arte contemporáneo, pero son evidentes en toda la colección. De hecho, podemos encontrar claros paralelismos como el existente entre la urgencia y el rigor formal de los trabajos del cubismo analítico y la colección de Arte Minimal surgido a partir de los años 1960. Ejemplo son las obras en el Reina Sofía de Carl André, Donald Judd o Barnett Newman. La sobriedad, el rigor, y el cuestionamiento radical de la realidad (valores muy arraigados en la larga tradición protestante de Basilea) han sido criterios claves dentro de la política de adquisiciones del museo durante siglos. ■





KANDINSKY: ESTUDIO DE MURNAU-PAISAJE CON IGLESIA, 1909



PAUL GAUGUIN: NAFEA FAA IPOIPO, 1892



PAUL KLEE: SENECIO (CERCANO A LA EDAD SENIL), 1922



EDVARD MUNCH: CALLE EN AASGAARDSTRAND, 1901

Generadores de código

GENERACIONES 2015. LA CASA ENCENDIDA. Ronda de Valencia, 2. MADRID. Hasta el 5 de abril.

Cada año, los proyectos de *Generaciones* (certamen de jóvenes artistas de la Obra Social Caja Madrid que, tras la extinción de esta, ha mantenido la Fundación Montemadrid) no sólo nos ofrecen un panorama, siempre incompleto pero siempre sugerente, de la creación plástica actual, sino que nos permiten re-

lanova trabaja con Parra & Romero ¿Cómo interpretar este hecho? Ni los miembros del jurado, Nuria Enguita, Tania Pardo y Francesco Stocchi (comisario en el Museum Boijmans Van Beuningen de Róterdam) han pactado para favorecer a esas galerías ni estas han conspirado para infiltrar a sus artistas. Ocurre que se ha dado en Madrid una renovación del tejido galerístico gracias a la cual los jóvenes creadores tienen mayores

de precursores como Marcel Broodthaes o los Kabakov) auspiciada por el portal *Contemporary Art Daily*. La artista compone el perfecto tenderete artístico, justificando la elección de cada una de las partes con un catálogo de imágenes que documentan su abusivo y a menudo trivial uso. Al tiempo, podemos escuchar un *software* que lee con distintas voces prediseñadas las opiniones críticas o cínicas de diversos agentes del mundo del

libanés Laila y Nadia Hotait y en particular la danza codificada que ejecuta un friso de asaltantes y rehenes en el atraco al Banco de América (Beirut) en 1973, preludio de una larga guerra. Ignacio Cabrero, comisario de la muestra, propone como *leitmotiv* las acciones de “viajar, deambular, pasear y perderse”, lo que no resulta muy convincente. Yo sugeriría otro hilo conductor, no sé si más firme: el código. En las cifras, en el lenguaje, en los



#JWIITMTESDSA, LA CELEBRADA INSTALACIÓN DE CRISTINA GARRIDO Y UNA DE LAS OBRAS DE ORIOL VILANOVA



conocer algunas dinámicas del sistema del arte español. Si la edición anterior destacó por la inusual proporción de artistas mujeres (90%), en ésta llama la atención el hecho de que muchos de los seleccionados estén ya integrados en el mercado a través de cierta categoría de galerías comerciales: las más jóvenes en la calle Doctor Fourquet de Madrid. Cristina Garrido y Pep Vidal son representados por L21, Karlos Gil por García Galería, Daniel Jacoby por Maisterravalbuena, Fermín Jiménez Landa por la refundada Bacelos. Además, Oriol Vi-

posibilidades... no ya tanto de vender, que también, sino de dar a conocer su trabajo y obtener respaldo para el desarrollo de sus proyectos.

Pero seguramente recordaremos esta edición por la instalación de Cristina Garrido *Just What it is That Makes Today's Exhibitions so Different, so Appealing?*, un inventario de elementos que “funcionan” en determinada estética actual (mala derivación

arte. De estudio obligado para quienes quieran descifrar esta tendencia vigente en museos, galerías y ferias. “El 90% del trabajo del artista contemporáneo es una cuestión de *display*”, oímos declarar a alguien en la grabación, y, si miramos alrededor, encontraremos pruebas de ello e incluso alguno de los elementos que Garrido identifica.

Hallazgo el de la videoinstalación de las hermanas de origen

gestos y los signos, en el secreto y la adivinación. Encuentro que hay algo de métrica y a veces de poética en las formas y en las ideas, formando un conjunto bastante cohesionado en su alcance conceptual en el que desentona la inmadurez de Elena Aitzkoa. Los trabajos de Gil, Vilanova, Vidal y Jacoby los afianzan como muy serios valores, con posiciones bien definidas; de Jiménez Landa he visto mejores obras y la instalación de Karlos Martínez B. tiene altos y bajos; Lucía Simón, la más joven, aún debe acabar de dibujar su línea. **ELENA VOZMEDIANO**

En esta edición de *Generaciones* llama la atención el hecho de que muchos de los seleccionados estén ya integrados en el mercado a través de las jóvenes galerías de Doctor Fourquet

Realidad impronunciable

KOENRAAD DEDOBBELEER. GALERÍA PROJECTE SD.
Pge, Mercader, 8. BARCELONA. Hasta el 4 de abril.
De 1.500 a 27.000 euros.



Koenraad Dedobbeleer (Bruselas, 1975): un nombre impronunciable en castellano que parece un trabalenguas que remite, instintivamente, a la idea de doble. Es el joven artista belga que expone por tercera vez en la galería ProjecteSD y da la impresión de replicarse en su propia obra: llena de dobleces y juegos entre el arte y la realidad, la apariencia y el significado. Pese a algún tópico aun instalado en el imaginario que demanda explicación sobre las obras de arte, no todo el arte tiene que ver con el significado. Efectivamente, muchos artistas son profundamente literales y explícitos. Otros, como Dedobbeleer, tienen que ver con una genealogía que proviene del *ready-made duchampiano*, en la que la obra se plantea como un engaño, al menos como un juego lingüístico o como un trabalenguas: un urinario que resulta que es una fuente o, en el caso que nos ocupa, una silla que es una escultura.

Esculturas de madera que son sillas o sillas que son esculturas, el timbre de una puerta convertido en un gran gong, cañerías aumentadas que sirven de soporte para una vela, un biombo o una pared falsa que hacen de pantalla para unas proyecciones de diapositivas, una estructura de hierro que soporta una fotografía o una escultura...

Uno de los rasgos característicos de Dedobbeleer queda patente en esta exposición. Si muchos artistas de nuestro contexto más próximo han hecho de la reflexión sobre las posibilidades de la pintura en relación con la actual explosión de la imagen el argumento de su trabajo, este artista especula sobre la posibilidad de la escultura. Para ello,

juega con equívocos y lleva la discusión al terreno en el que la escultura puede entrar más en conflictivo, en lo doméstico.

Dedobbeleer se pregunta: ¿qué es una escultura? Y parece responderse que no es más que una réplica de la realidad. O, mejor, el relato que configura la realidad. De ahí el título de esta exposición *No hay vida real, sino*

MUCHO HUMOR BELGA EN LAS OBRAS DE DEDOBBELEER

la historia de la vida que estamos viviendo. De hecho, como forma de insistir en el relato, en la capacidad significativa de los objetos, todos los títulos de sus obras parecen pequeñas historias: la escultura de metal que sujeta una vela se titula *La falta de significado de las cosas me hace sonreír complacientemente.* Como si el título, casi como un poema, fuese más importante que la escultura a la que se refiere. Y como si toda la exposición construyese un misterioso relato a través de objetos.

Es una exposición compleja y extraña. Parece seca, complicada y altamente conceptual, como si respondiese al mito de la complicación del arte contemporáneo, y en realidad es muy sencilla, casi anecdótica, como si explicase algunas historias muy básicas. Pero también es una exposición sobre la posibilidad significativa de la escultura desde una tradición anclada en el siglo XX como la del *ready-made*. Pero, sobre todo, hay que leer el nombre del artista. No en su dificultad, doblez o en su carácter impronunciable, sino pensando que se trata de un nombre belga. Es decir, que está impregnado del extraño sentido del humor belga, del apego por los objetos y por los juegos lingüísticos. **DAVID G. TORRES**



**Zaragoza
Palacio de La Aljafería.**

Del 10 de marzo al 7 de junio de 2015
www.fernandosegundodearagon.es



**GOBIERNO
DE ARAGON**

ESCENARIOS

La agenda de Valery Gergiev (Moscú, 1953) en marzo se antoja ilustrativa de su curiosidad y de su voracidad. Dirige en 19 de los 31 días del mes. Incluidos los conciertos con la Filarmónica de Múnich, la tetralogía de *El anillo del nibelungo* en San Petersburgo, sus compromisos en

mente porque sus músicos actúan, en ocasiones, exhaustos.

Difícilmente puede alcanzarse un estadio permanente de lucidez o de clarividencia cuando acecha la rutina del concierto, la emergencia de la gira, la multiplicación de programas contradictorios entre sí o exigentes.

‘cosas’ cuando sube al podio. Crea un estado de sugestión y de fascinación. Ejerce un enorme liderazgo, proporciona experiencias descomunales. Ocurrió el año pasado con su desgarrada y teatral *Novena* de Mahler, pero también sucede, a modo compensatorio, que Ger-

giev, de tal forma que la vinculación personal e ideológica al zar conlleva que se le retrate o se le retracte cada vez que se produce un sobresalto geopolítico.

De hecho, el motivo de las manifestaciones obedecía a la contundencia con que Gergiev, igual que Netrebko, ha soste-

Valery Gergiev, el titán estajanovista

El voraz y ubicuo director arranca una gira por España con cinco escalas consecutivas entre los días 18 y 22. Barcelona, Madrid, Oviedo y Santander gozarán de las huestes del Mariinsky. También Pamplona, ciudad a la que llega para celebrar, el 19 en Baluarte, los 150 años del Orfeón Pamplonés. Wagner y Beethoven en atriles.

la Scala y la gira española con la orquesta del Teatro Mariinsky, cinco conciertos consecutivos en Barcelona (18 de marzo), Pamplona, Madrid, Oviedo y Santander que incluyen tanto *Tristán e Isolda* (Liceo) como la *Novena* de Beethoven y hasta un híbrido de *La valquiria* y *Parsifal*.

Es la medida del titán, la prueba de su capacidad de trabajo y el problema que, a veces, reviste el estajanovismo. Gergiev exige a los músicos lo que se exige a sí mismo. Y no duerme. Y aspira al milagro de la ubicuidad o de la bilocación, emprendiendo una temporada –y otra, y otra– de proporciones inhumanas o sobrehumanas, pero también subestimando la irregularidad de sus prestaciones. Que pueden resentirse de la convencionalidad precisa-

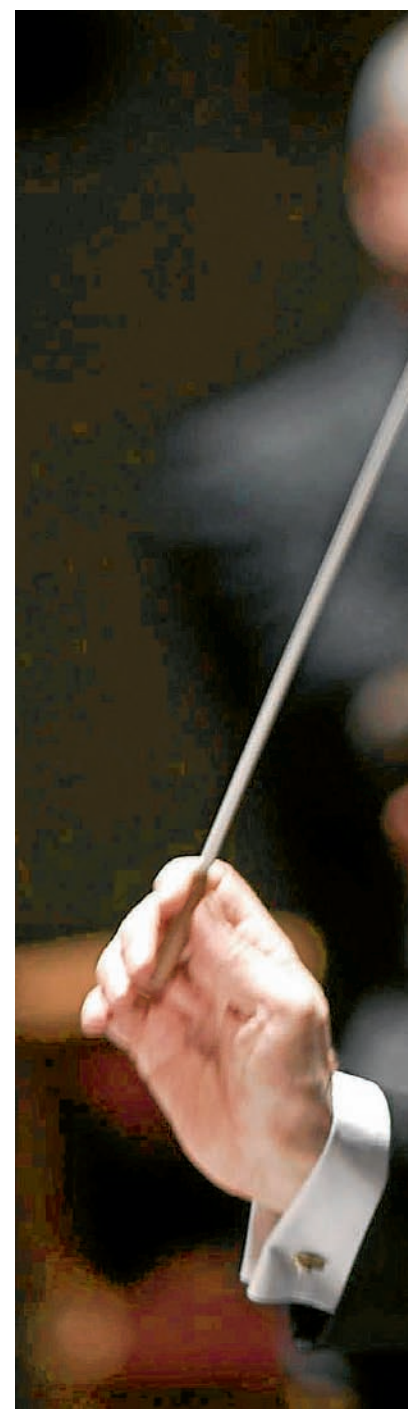
La gira española representa un buen ejemplo de esa concepción trepidante, aunque Gergiev asegura el cartel de “No hay billetes” y ha logrado que el Mariinsky funcione como una prolongación personal. En la disciplina. En la versatilidad. En la capacidad de trabajo. En la idea de la misión cultural, incluso mística, con que el maestro ha concebido su multiplicación topográfica, reivindicando el inmenso repertorio ruso y demostrando la misma solvencia en Wagner o en el gran repertorio sinfónico, lejos de las obligaciones idiomáticas: “La música es música”, sentencia Gergiev, incurriendo en el aforismo más famoso de Vujadin Boskov (“Fútbol es fútbol”).

Palabra de un monstruo cuya naturaleza dionisiaca ejerce un enorme poder seductor. Pasan

giev se expone a la decepción de actuaciones funcionariales.

De ahí el interés que reviste acudir a sus conciertos. Se trata de invocar al Gergiev fabuloso. Y no porque el “otro” sea malo, sino porque el riesgo de la inercia malogra a veces las mejores expectativas. Gergiev, sí. ¿Pero cuál de ellos? No hubo dudas en Nueva York hace un par de semanas, cuando el maestro ruso regresó al Met con un programa particularmente idóneo a su sensibilidad y su naturaleza. Aludimos a la *Iolanta* de Tchaikovsky y al *Castillo de Barbazul* de Bartok, versiones de referencia elogiadas por la crítica y expuestas también a las movilizaciones de sus opositores.

Y no por razones musicales, sino por motivos políticos. Gergiev es un director de orquesta problemático por su afinidad a



nido la política de Putin en Ucrania. Y la guerra encubierta. Y la deriva absolutista del presidente ruso.

Cuesta trabajo creer que se le vayan a organizar protestas en España por el asesinato de Boris Nemtsov, aunque Gergiev ya ha tenido que exponerse a muchas

otras reacciones de irritación por su lealtad al putunismo. Tanto en Londres –es titular de la Sinfónica– como en Múnich –es titular de la Filarmónica– se le ha descrito a Gergiev como a un homófobo, precisamente porque su gran protector, Vladimir Putin, consideraba a los homo-

sexuales similares a los drogadictos y a los alcohólicos. Y en cierto modo, peores, toda vez que el problema de natalidad de Rusia se agrava “desesperadamente”, a juicio del patriarca, porque la proliferación de la comunidad gay amenaza la fertilidad (¿?).

Al coloso caucásico empiezan a pesarle los favores que le debe a Putin y la lealtad a su política. Incluidos esos conciertos patrióticos que Gergiev dirigió para posicionarse en la última guerra de Osetia. No tuvo mejor idea que explayarse con la sinfonía *Leningrado* de Shostakovich, trivializando hasta la parodia la importancia histórica del asedio de San Petersburgo en la II Guerra Mundial.

Gergiev estaba con Putin y sigue estándolo. Le debe al ex capo de la KGB que el Mariinsky se convirtiera en el símbolo cultural de la nueva patria. Hizo Gergiev un trabajo descomunal, sobrehumano, pero la repercusión de la carrera del director ruso fue también el resultado de una premeditada política de Estado que subordinaba descaradamente el templo del Bolshoi como icono de una Rusia anacrónica y deprimida.

Se entiende así que Gergiev permanezca leal a su mecenas, aunque su devoción a Putin, premiada con la construcción de un nuevo Mariinsky, implica un desgaste bastante incómodo en las democracias occidentales. Las recientes protestas en Nueva York se han extendido a Nurevka en cuanto inequívoca defensora del presidente, así que Gergiev ha aprovechado una entrevista a *Los Angeles Times* para solidarizarse con su compatriota. “La gente viene a la ópera a escuchar música. Me parece muy bien que se manifieste en la calle, pero el Met no puede tolerar que se proteste dentro. Si ocurriera en el Mariinsky que alguien lanzara eslóganes antiamericanos, la culpa sería mía y la asumiría como tal”. **RUBÉN AMÓN**



Cuando Valery Gergiev se sube al podio pasan ‘cosas’. Crea un estado de sugestión y de fascinación. Ofrece experiencias descomunales

JAVIER DEL REAL

Offenbach en la Zarzuela

Tras la recuperación de una ópera cómica como *Carmen* de Bizet, el Teatro de la Zarzuela presenta ahora, también en castellano, la ópera bufa *La Gran Duquesa de Gérolstein* de Offenbach en una edición de Enrique Mejías García a partir de las traducciones históricas realizadas para el estreno en Madrid de 1868, en el Teatro Circo. Se ha basado el musicólogo en la edición crítica de la partitura debida a Jean-Christophe Beck, la gran autoridad actual sobre Jacques Offenbach.

Esperemos que todo funcione mejor que en *Carmen*. Aquí, de momento, hay una buena base, que es que la dirección escénica, la escenografía, el vestuario y la iluminación corren a cargo de Pier Luigi Pizzi. La producción, de 1996, proviene del Valle d'Itria en Martina Franca. La obra tiene su miga pues, en resumen, trata de la corrupción en el poder y desde el poder y plantea una crítica nada velada al espíritu militar, a los valores sociales en extinción. Una sátira en definitiva del régimen francés, muy aplaudida a partir de su estreno el 12 de abril de 1867 en París. Para esta producción, que se representa desde este viernes (13), se cuenta con una excelente Duquesa: la hispano-francesa Nicola Beller Carbone, una artista de raza. Se alterna con Susana Cerdón —cantante muy distinta— y se ve acompañada en la parte principal de Fritz por Andeka Gorrotxategi, tenor viril y oscuro. Cristóbal Soler empuña, con su probado instinto musical, la batuta. **A.R**

Hoy tiene lugar en nuestro país un acontecimiento musical importante: el estreno en el Teatro de la Maestranza de Sevilla de la ópera *Doctor Atomic* de John Adams, músico sólido, magnífico orquestador, que sabe otorgar siempre a sus creaciones algo muy raro: amenidad. Tanto en la parcela sinfó-

tor ya de otra famosa ópera de Adams, *Nixon en China*.

El estreno tuvo lugar en San Francisco el 1 de octubre de 2005. La acción se localiza, durante el verano de 1945, en Los Alamos y Alamogordo, Nuevo México. El protagonista es el padre de la bomba atómica, Robert Oppenheimer. Sellars

delaire o John Donne, y partes más o menos sincopadas. No faltan, por supuesto, las escenas líricas, como las que interpretan el sabio y su esposa. De mano maestra está trazada la tensa secuencia que narra los minutos previos a la explosión.

La Maestranza y su director musical, Pedro Halffter vuel-

La ópera atómica de Adams



EL MONTAJE DE *DOCTOR ATOMIC* DE YUVAL SHARON QUE PODRÁ VERSE EN EL TEATRO DE LA MAESTRANZA

nica y de cámara, como en la operística. De raíz minimalista, su música, que no desdeña lo tonal, se caracteriza por un sagaz sentido rítmico, una sabia aplicación de la variación continua, un manejo muy expresivo del *ostinato*, una elaboración contrapuntística de primer orden y una sorprendente paleta tímbrica.

Trabaja la faceta melódica con originalidad. Su *Harmonielehre* de 1985 plantea disonancias y conexiones wagnerianas a través del tejido parsifaliano del segundo movimiento. Nos remite a nombres como los de Sibelius y Mahler. Lo anterior sirve para situar estilísticamente al autor norteamericano y para dar unas pinceladas acerca de esta *Dr. Atomic*, nacida en 2004 sobre un libreto del director de escena Peter Sellars, au-

se inspiró en documentos militares y correspondencia privada. Puede decirse que la partitura, sobre las bases antedichas, es eminentemente ecléctica. Adams combina, con su técnica habitual, células minimalistas con episodios sinfónicos monumentales que respiran un romanticismo fuera de época. Lo repetitivo se superpone a lo cambiante.

En lo vocal se establecen alternancias entre los reflexivos solos de Oppenheimer, que recita —idea del siempre estrambótico Sellars— poemas de Bau-

den a ofrecer un título que es estreno en España. El director sabe aplicar en ellos criterios firmes. Se pone en escena una espectacular producción llegada de Karlsruhe con la firma de Yuval Sharon. Oppenheimer es el barítono Lee Poulis, premiado en el Viñas en 2008, y su mujer, Jessica Rivera. Los conjuntos estables del Teatro son adecuados soportes. Y, justamente, del seno de uno de ellos, la Orquesta, surgen los cuatro instrumentistas (Crambes, Díaz, Irelands y Talbot) que, conformando un cuarteto de cuerda, le pusieron adecuado pórtico, el día 8, dentro del habitual ciclo de música de cámara, al acontecimiento. Sesión preparatoria con partituras de Steve Reich, George Crumb y del propio John Adams. **ARTURO REVERTER**

John Adams es un músico solvente, sólido, magnífico orquestador, que sabe otorgar siempre algo muy raro a sus creaciones: amenidad

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 CIUDAD OSCURA

de
Antonio Rojano

Dirección
Paco Montes

ESCRITOS EN LA ESCENA
Un trabajo
de investigación dramática
del laboratorio Rivas Cherif



**Teatro
María Guerrero**
Sala
de la Princesa

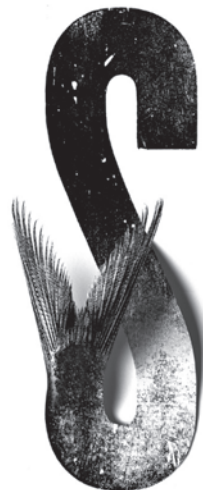
**Del
18 al 29
de marzo**

Reparto
(por orden alfabético)
**Pilar Gómez
Paco Lahoz
Ana Otero
Irene Ruiz
Fernando Soto
Mario Tardón**

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**



Síguenos en:



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



Lavaudant y Pineau se miran en Cyrano

Íntimo y sincero. *Cyrano de Bergerac* toma nuevos bríos, se hace más profundo en manos del director George Lavaudant y del actor Patrick Pineau. Ambos presentan este viernes, 13, en el Festival de Otoño a Primavera, un montaje alejado de pirotecnias.

Georges Lavaudant, ex director del Odéon-Théâtre y recordado en el Festival de Otoño por *La rosa y el hacha*, de Carmelo Bene, desembarca este viernes, 13, en los Teatros del Canal con *Cyrano de Bergerac*, el clásico de Edmond Rostand para el que ha contado con su alter ego Patrick Pineau en el papel del atormentado poeta, un actor a quien conoce y dirige prácticamente desde sus comienzos. “Una de las primeras preguntas que se hace un director cuando va a en-

frentarse a Cyrano es quién interpretará al personaje —señala Lavaudant—. Para un actor es como el Everest de los roles. Admiro mucho a Pineau, con el que tengo una gran complicidad. Posee una fuerza cómica y una generosidad maravillosas. Absorbe la contradicción de Cyrano, un personaje herido cuya grieta personal es muy difícil de ocultar”.

Escrita en 1897 y estrenada ese mismo año en el Théâtre de la Porte-Saint-Martin de París, la



MARIE CLAUADE

versión del *Cyrano* que llega ahora a Madrid se mueve entre la tragedia y la comedia. Para Daniel Loayza, autor de la dramaturgia, estos dos polos forman una llamarada que cruza el escenario como un flechazo: “Nos enfrentamos a una gran historia de amor entre sus protagonistas pero también entre una obra y su público. Desde

PATRICK PINEAU, MELANCOLÍA Y ELOCUENCIA PARA SU CYRANO

su creación, se ha considerado la cumbre del género. ¿Por qué es una obra en la que todo el mundo ha podido reconocerse? Porque se presenta, con su pirotecnia verbal, como un autorretrato. Es un ejemplo de lo que se ha



SERGIO PARRA

GLORIA MUÑOZ, LOLA CASAMAYOR (ARRIBA), HUICHI CHIU Y CHEN LU (ABAJO).

Sainete chino en Matadero

Luis Luque escenifica la primera comedia de Paco Bezerra, *El señor YE ama los dragones*, retrato de los prejuicios que turban las relaciones con Oriente.

La comunicación con la comunidad china es compleja. Los códigos culturales diversos abocan a la confusión. Su hieratismo nos parece indiferencia. Nuestra extroversión aspaventera les parece una injerencia. Pero el entendimiento resulta casi obligatorio. Su presencia en España es cada vez más numerosa e influyente. Bien lo sabe el dramaturgo Paco Bezerra, cuya familia fue “rescatada” por los chinos asentados en su pueblo (El Alquián, Almería): les alquilaron las naves de un negocio ruinoso de losas y revestimientos para transformarlas en restaurantes y almacenes de todo a un euro.

Aquella experiencia se la guardó en la mochila de las historias y, cuando la Sala Beckett de Barcelona le invitó a un taller de escritura, empezó a desarrollarla. El laboratorio tenía como premisa mezclar lenguas y Bezerra, osado, se decantó por el chino. Compuso una escena que luego, bajo el respaldo una beca del Inaem, extendió hasta cuajar *El señor YE ama los dragones*. Una obra salpicada de parlamentos en la lengua oriental, que en las Naves del Español, donde se estrena el miércoles (18), serán descriptados en los sobretítulos.

La trama discurre en un edificio-colmena de una gran ciudad española. Allí vi-

convenido en llamar, hasta la caricatura, el ‘espíritu francés’. Para dibujarlo, Rostand compone un magnífico monstruo, una quimera, un amante de gran estilo ataviado con una máscara de Comedia del Arte por el que corren genes de Quasimodo, de Alcestes, de *El hombre que ríe...*”

Lavaudant, que ha optado por una puesta en escena depurada, íntima y despojada de grandes maquinarias pese a que sostiene en escena a 17 actores, también se pregunta por qué un personaje como éste llega a convertirse en mito: “Quizá sea su brío y su entusiasmo lo que lo convierten en un fenómeno de gran complejidad. Cuando asumí montar la obra tenía claro que era un texto muy popular. Por eso ha sido un ejercicio difícil e inesperado, un registro novedoso desde el que he querido profundizar en algunas situaciones, ganar en sutileza y sinceridad”.

Según Loayza, Lavaudant, que ha realizado este montaje

junto a su compañía LG Théâtre, se ha dejado llevar por su sensibilidad hacia las identidades que se construyen dudando de ellas mismas, empujadas por sus heridas: “También Cyrano, nacido del exceso, es siempre ‘demasiado’ Cyrano, superlativamente divertido e incomparablemente valiente. Siempre actuando y aspirando a ese instante de éxtasis en el que podrá desnudarse, decir lo que tiene prohibido decir, y descubrir, por fin, quitándose la máscara de la fealdad, el verdadero rostro con el que sueña”.

EL EFECTO ROXANE

En este ‘sueño’ está, por supuesto, Roxane –interpretada por Marie Kauffmann– que representa para el director la juventud, la belleza del cuerpo y de la mente. “Ella, que lo tiene todo, lo quiere todo. Al menos, inicialmente”. En Roxane se refleja el ingenio extremo del espadachín, del poeta. Bajo el efecto de su magnífica elocuen-



VALERIA TOMASULO

LA MERDA, DESCARNADA Y SIN RED

Un fenómeno teatral recorre Europa y se llama *La Merda*, un monólogo de Cristian Ceresoli interpretado por Silvia Gallerano que podrá verse a partir del 19 de marzo en la sala Mirador dentro del Festival de Otoño a Primavera. Tras su presentación en 2012 en el Fringe de Edimburgo, la obra ha sido reconocida con premios como el First Award al mejor texto, el Arches Award a la obra de teatro emergente o el Stage Award a la mejor actriz. El descarnado texto y la rabiosa interpretación nos pondrán ante las contradicciones de la sociedad actual.

cia, Cyrano evolucionará su personaje a lo largo de la obra hasta rozar el pacto fáustico.

“Es como si este hombre-penacho –explica Loayza– viviese solo del crédito procedente de su propio vacío y cuyos intereses paga con bonitos gestos y bellas palabras ar-

dientes, brillantes, espirituales a más no poder, lastradas con el peso de una existencia que se sabe vacía y frágil. Palabras de antología que tienen una total necesidad de escenario para que resucite allí al valiente a través de sus trozos de coraje”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

ven Magdalena (Gloria Muñoz) y Amparo (Lola Casamayor), castizas señoras de vecindad. La aparición de la misteriosa sombra de un mendigo en el portal las pone en guardia y deciden romper el cordón sanitario trazado desde hace años alrededor de las inquilinas chinas del sótano, la señora Wang (Chen Lu) y Xiaomei (Huichi Chiu), la hija que la cuida. Sospechan que ellas pueden saber algo sobre el espectro.

Y también sobre la densa bruma que ha envuelto la ciudad, sacudida por constantes revueltas callejeras de indignados. “Esa niebla simboliza la ceguera en que vive instalada la sociedad contemporánea. Estamos saturados de información contradictoria, un fenómeno que se ha multiplicado con las redes sociales y que nos impide identificar la verdad”, explica Bezerra a El Cultural. La obra toma el título de un proverbio chino muy popular que compendia el

pavor de los hombres a enfrentarse a la realidad. “Lo que nos gusta es la representación del dragón, no el dragón auténtico, que nos asusta. Ese dicho ilustra muy bien lo que sucede hoy: nos asomamos al mundo a través de pantallas pero nos intimida tener un contacto directo con él”.

Las protagonistas de *El Señor Ye...* inician sus pesquisas para descubrir qué sucede. “Es una búsqueda que recuerda a la de Edipo, empeñado en conocer la causa de la epidemia que asuela Tebas. Ya veremos si finalmente, al conocer la verdad ‘verdadera’, querrán arrancarse los ojos

La obra combina el humor de los malentendidos culturales, el plano social, la tragedia, el retrato naturalista, el realismo mágico”, explica Luis Luque

como él”, continúa Becerra, muy cauto a la hora de deslizar datos. Sus reservas tienen sentido. En gran medida estamos ante una especie de *thriller* costumbrista, en el que convergen el suspense *hitchcockiano* y la cotidianidad mundana de nuestros barrios.

Luis Luque, que ya ha montado un par de textos de Bezerra (*La escuela de la desobediencia* y su versión de *El pelícano* de Strindberg), se encarga de fundir los diversos géneros que encierra el texto. Él mismo los enumera: “Está el humor que mana de los malentendidos del choque cultural; el plano social, con un país hundido en una crisis económica; el retrato naturalista de un vecindario; la tragedia del ser humano enfrentado a sus miedos; el realismo mágico con esa niebla perenne... El reto ha sido ensamblarlos sin que se tapasen los unos a los otros. Una tarea a la que debo muchos desvelos”. **ALBERTO OJEDA**

54

SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA
CUENCA 2015

28 de marzo / 5 de abril

MIGUEL ÁNGEL ALBARES • MARIE ALBERT • RAMÓN ANDRÉS • YETZABEL ARIAS • JUAN CARLOS ASENSIO • ENRIQUE AZURZA • DAVID CATALUNYA • BALTHASAR NEUMANN CHOIR • MARTINA BELLI • MARTIN BERNER • SIMON BERRIDGE • FABIO BIONDI • HANA BLAZIKOVÁ • FABIO BONIZZONI • CAMERATA BOCCHERINI • ELENOR BOWERS-JOLLEY • CAPILLA CAYRASCO • ANDRÉS CEA • LE CONCERT LORRAIN • CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID • CUARTETO QUIROGA • BEGOÑA CUERDA • LAURENT DAVID • DeMÚSICA ENSEMBLE • CRISTOPHE DESJARDINS • GABRIEL DÍAZ CUESTA • ENSEMBLE ORGANUM • ENSEMBLE SOLISTES XXI • JOSÉ MARIA DE FRANCISCO • SILVIA FRIGATO • DESIDERIO GABALDÓN • MARCO ANTONIO GARCÍA DE PAZ • SIMON GRANT • UGO GUAGLIARDO • REBECCA HARDWICK • SOPHIE HARMSSEN • DIETRICH HENSCHEL • AITOR HEVIA • JEAN-CHRISTOPHE JACQUES • KEA • RAPHAËLE KENNEDY • WILLIAM KNIGHT • GRUPPO VOCALE LAURENCE FEININGER • EL LEÓN DE ORO • JOAN MAGRANÉ • MARIA JOSÉ MORENO • JEAN-SEBASTIEN NICOLAS • ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA • MARCEL PÉRES • GUILLERMO PÉREZ • JAVIER PERIANES • PIERRE PERNY • PETER PHILLIPS • TOM PHILLIPS • HELENA POGGIO • JULIAN PRÉGARDIEN • CHRISTOPH PRÉGARDIEN • JOSEP PUCHADES • JEAN-GUIHEN QUEYRAS • ELIGIO LUIS QUINTEIRO • STEFANO RATTINI • LUCILE RICHARDOT • LA RISONANZA • JUAN RUIZ JIMÉNEZ • RACHID SAFIR • JOSÉ MARIA SÁNCHEZ-VERDÚ • DANIEL SAULNIER • SCHOLA ANTIQUA • GIULIA SEMENZATO • NIGEL SHORT • CIBRÁN SIERRA • DIMA SLOBODENIOUK • STAVANGER SYMPHONY ORCHESTRA • TALLIS SCHOLARS • TASTO SOLO • PEDRO TEIXEIRA • TENEBRAE • GUSTAVO TORNER • ALFONSO DE LA TORRE • WILLIAM TOWNEND • ALFONSO DE VICENTE • MARYSEULT WIECZOREK • SOPHIE HARMSSEN • RAFAEL ZAFRA • ANICIO ZORZI

www.smrcuenca.es

El domingo, 15, Joan Baez inicia en Pamplona una gira que la llevará por media España. El escritor Benjamín Prado pone en valor su larga trayectoria como artista.

Joan Baez, el día después de mañana

BENJAMÍN PRADO

Llevo media vida esperando que Joan Baez se quede sin voz para que pueda gustarme, porque lo cierto es que siempre la admiré guardando las distancias y la he preferido a sus discos a lo largo de treinta años, los que van de sus álbumes de los sesenta a *Speaking of dreams* (1989), dejando aparte *Diamonds and rust* (1975), que era magnífico. Pero, en general, digamos que hasta ese momento le ponía pegas de usted, respetuosamente, porque consideraba mucho más admirable su fidelidad a la política que a la música: lo primero me parecía un símbolo de honestidad y lo segundo una muestra de conformismo.

De hecho, cuando escuchas su obra de esas tres décadas, todo parece demasiado igual, daba lo mismo si eran sus clásicas melodías tradicionales, que en muchos casos habían pasado por Woody Guthrie y otras mil bocas del folk; si se trataba de composiciones propias o si se aventuraba a hacer versiones del *Let it be* de los Beatles, el *Imagine* de John Lennon o la fabulosa *Suzanne* de Leonard Cohen. Y luego estaban ese modo de interpretar las canciones, con tanto alarde en la voz y llevándolas hasta esos tonos agudos tan suyos, capaces de hacer estallar las copas de cristal. Pero, en el otro extremo, era un personaje extraordinario, la antigua novia de Bob Dylan, su compañera en los primeros tiempos y después en la Rolling Thunder Revue, y una corista maravillosa cuando



JOAN BAEZ, EN EL PALAU DE LA

se subían juntos a un escenario; era una persona decente, solidaria, infatigable en su defensa de los menos afortunados, feminista, luchadora, generosa y todo lo de izquierdas que puede serlo una norteamericana; era una mujer de bandera roja, a la que era interesante escuchar o leer en las entrevistas y cuya autobiografía, titulada *Y una voz para cantar*, leí con agrado.

Y como a pesar de todo soy incondicional suyo, también fui comprando, según les ponía la vista encima, *Any day now*, con versiones de Dylan y entre ellas una estupenda de *Sad-eyed lady of the lowlands*; *Blessed are, Honest lullaby*, *Where are you now, my son?*, con grabaciones hechas durante su viaje anti-guerra de Vietnam a Hanói, *Gulf Winds* (1976) y hasta *Baptism*, que ya es militancia, aunque confieso que no los he escuchado mucho. El primer disco suyo que me llamó la atención de otro modo fue

Brothers in arms, un recopilatorio donde aparte de lo de casi siempre aparecían, como si se hubiesen equivocado de fiesta, esa canción memorable de Dire Straits y el *Biko* de Peter Gabriel, pero sobre todo estaba otra Joan Baez, que les metía la lengua con la misma convicción que al *Simple twist of fate* de Dylan en *Diamonds and rush*. Poco después, *Gone for danger* (1997) se escuchaba con agrado, igual que *Dark chords in a big guitar* (2002), donde además había una canción de cinco tenedores, *Elvis Presley's*

**Decente, solidaria, feminista, luchadora,
generosa e infatigable en su defensa
de los menos afortunados,
Joan Baez fue todo lo de izquierdas
que puede serlo una norteamericana**

blues. Pero vuelvo al principio, mi hermosa princesa casi mexicana de la canción protesta ha tenido que quedarse sin voz para que me guste cómo canta, y en ese sentido, tal vez su disco de 2009 *Day after tomorrow* sea el que prefiero de todos los suyos. Me gusta más lo que lanza destellos que lo que brilla, lo que profundiza que lo que escala. Tom Waits lanza destellos. Kurt Cobain lanza destellos. Ya saben a lo que me refiero. Joan Baez también lo hace en ese trabajo sublime donde las canciones de Steve Earle, que también lo produce, del propio Tom Waits o de Elvis Costello son en sus labios un manjar para el oído.

No he dejado de seguir a Joan Baez durante casi cuarenta años, desde su *Diamonds and rush*. Si no me gusta el sitio al que va o por el que pasa, da lo mismo; si lo hace, mejor todavía. Ella siempre será maravillosa. ■



SANTI BOBOLLUDDO

MÚSICA CATALANA

32ª SEMANA NACIONAL DE ZARZUELA

(DECLARADA DE INTERÉS TURÍSTICO REGIONAL)



LA SOLANA

Del 16 al 25 Octubre de 2015

TEATRO-AUDITORIO
"TOMÁS BARRERA"

PROGRAMA CALENDARIO

Aquí se vive
la zarzuela
¡te esperamos!

Viernes 16 de Octubre, 20:00 h.

Inauguración Oficial y Entremés Lírico

En el IV Centenario publicación 2ª parte Quijote

Sábado 17 de Octubre, 18:30 y 22:00 h.

La Chulapona

("Nueva en la programación")

Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

Domingo 18 de Octubre, 18:00 h. y 21:30 h.

El huésped del sevillano

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.

Martes 20 y Miércoles 21 de Octubre, 20:00 h.

XXX Jornadas escolares

Jueves 22 de Octubre, 21:00 h.

Artescena

Viernes 23 de Octubre, 21:00 h.

Obra Mi señor es un señor

Por la Compañía de Teatro de la A.C.A.Z.

Sábado 24 de Octubre, 18:30 y 22:00 h.

La calesera

Por la Compañía Lírica Musiarte Producciones

Domingo 25 de Octubre, 19:00 h.

La rosa del azafrán

("Nueva puesta en escena")

Por la Compañía Lírica Maestro Andrés Uriel de la A.C.A.Z.

Programación sujeta a cambio en alguna de las funciones.

www.zarzuellalasalana.es

PATROCINAN Y ORGANIZAN:



Inherente Paul Thomas Anderson

Está basada en una novela de Thomas Pynchon pero suena como una canción de Neil Young. La nueva película de Paul Thomas Anderson, inmensa como todas, nos traslada a la estupefaciente California hippy a través de su espíritu sonámbulo y libertario. En *Puro vicio*, que llega ahora a nuestras carteleras, destacan sus retratos y atmósferas, su tono embriagador.

Cuando el detective en su nube no sabe si aceptar la súplica de la mujer que le ha roto el corazón, esto es, encontrar a su amante (un pez gordo de las finanzas, un hombre casado), pregunta qué debe hacer a otra mujer, aquella que realmente le ama. Ésta responde: “Sigue tu intuición”. Si lo pensamos un poco, el gran misterio de *Puro vicio* no es el que finalmente resolverá o no el investigador Doc Sportello (Joaquín Phoenix), sino el que apeala directamente al espectador, y que descansa en esta mujer, que se hace llamar Sortilège (Joanna Newsom). Es a través de su voz y su memoria como entramos en el relato, narrado desde el flujo impresionista de sus recuerdos y de los tránsitos psicotrópicos en los que flota Sportello. Es a través de una desconocida, inolvidable escena de seducción (el sortilegio sexual), como el espectador también se enamora de ella. *Puro vicio* responde por tanto a un sortilegio: el de la intuición.

No hay en verdad otro modo de salir del laberinto. El sentido intuitivo que dirige los pasos de Sportello es también lo que parece propulsar a Paul Thomas Anderson (PTA) a través de las embriagadas y embriagadoras imágenes de *Puro vicio*. Como su singular criatura protagonista, el autor de *Magnolia* en cier-



ta manera también emprende un intuitivo trabajo detectivesco. Lo hace sumergiéndose en la mejor tradición del cine americano (como no en vano ha hecho siempre) con el fin de revelar sus misterios (o al menos de volver a convocarlos), expandiendo el linaje que une, por ejemplo, *El halcón maltés* (1941), *El sueño eterno* (1946), *Un largo adiós* (1973) y *El gran Lebowski* (1998). El séptimo largometraje de PTA, su séptima obra maestra (¿alguien puede dudar que es el cineasta americano más fiable de la contemporaneidad?), no es tanto un resumen tribu-

tario de esa tradición anclada en el *noir*—con sus semánticas, sintáxis y pragmáticas bien familiares—, sino un salto más cuyas dimensiones tan solo hemos empezado a atisbar.

UN UNIVERSO BELLO Y SENSUAL

Puro vicio nos propone un viaje al sueño alucinógeno de la California hippy en su año de mayor esplendor o decadencia, como queramos entenderlo, al corazón de un misterio poblado de ausencias, entre la desmemoria, la comedia y el romanticismo, a un universo bello y sensual cuya inocencia vinieron a usur-

par tipos tan siniestros como Charlie Manson y Richard Nixon. El relato acontece en esa tierra de nadie en la que se desdibujaba la utopía sesentayochista. El contexto es el enfrentamiento ideológico de dos Américas destinadas a convivir con estilos de vida opuestos, tal y como Sportello y su némesis republicana Bigfoot (Josh Brolin) acaban sumando fuerzas en su impenetrable investigación. Nos sentamos a la mesa de la Última Cena del sueño hippy, como no en vano el filme escenifica en un momento dado, con toda la estilización que requiere

la réplica de la obra de Leonardo da Vinci, y el final de los créditos nos sorprende con el popular grito revolucionario: “Bajo los adoquines está la playa”.

Pululan por esos adoquines de la ciudad extinguida de Los Angeles personajes con nombres como Bigfoot Bjornsen, Dr.

mente inscritos en él. Con permiso de Pynchon, nos acordamos de John Fante y de Raymond Chandler. Como un Philippe Marlowe pasado de vueltas, variante reflexiva de The Dude, la investigación de Sportello acontece en las brumas del recuerdo, de esa narra-

PTA nos propone un viaje al sueño alucinógeno de la California hippy en su año de mayor esplendor o decadencia, al corazón de un misterio poblado de ausencias

pariciones y reapariciones, la electricidad entre actores y personajes. Lo que nos pide a gritos la película no es que la entendamos desde la lógica dramática, sino que habitemos su ilógico drama. Todo se resuelve en el tono y la modulación. YPTA, lo ha dicho, quería que *Puro vicio* sonara como un tema de Neil Young.

La licencia para matar al relato resaltando su irrelevancia no es en modo alguno exclusiva del cine contemporáneo. Howard Hawks ya desafiaba a cualquiera a que osara poner en orden, dotar de sentido, los relatos imposibles de *Tener y no tener* (1944) y *El sueño eterno* (1946). La producción de sentido es de hecho el sinsentido, las inacabables fugas a callejones sin salida, el vagabundeo, en este caso, de un detective hippy y romántico en el huracán del desconcierto y la antecámara de la oscuridad. No en vano, *Puro vicio* no solo viene a sumarse al tapiz de la historia psicológica americana que viene hilando PTA (*Pozos de ambición* y *The Master*), una trilogía magistralmente puntuada por las composiciones musicales de Johnny Greenwood, sino también un paso más en la deriva hacia la abstracción emprendida por el cineasta desde *Punch Drunk Love*.

Como ocurría en aquel hermoso y colorido carrusel por las perturbaciones del amor, el tono melancólico y la noción de extrañamiento se apoderan de las imágenes de *Puro vicio*, a las que hay que regresar una y otra vez. Hasta que se conviertan en eso, en un vicio inherente. **CARLOS REVIRIEGO**



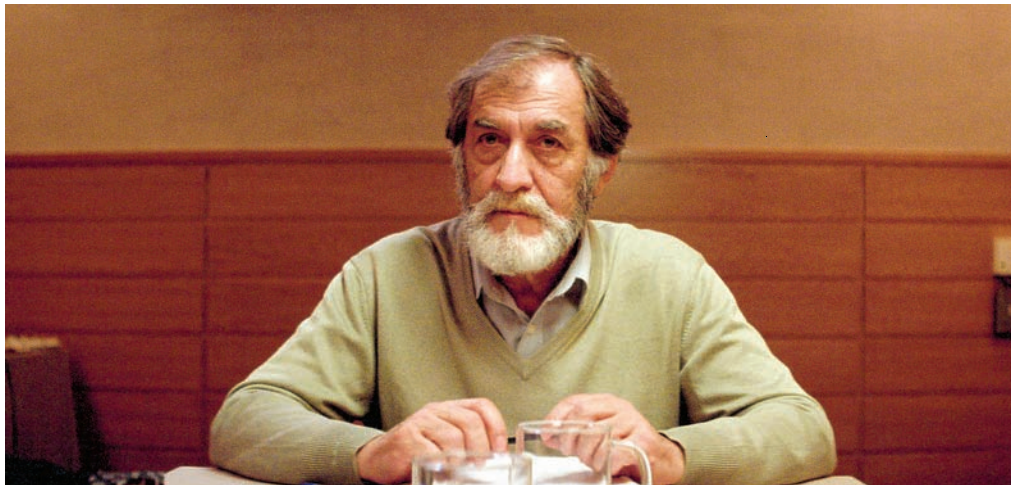
Tube-side, Sauncho Smilax, Petunia Leeway, Puck Beaver-ton, Dr. Threelpey; pululan narcos, gánsters, policías corruptos, prostitutas, moteros nazis, espíritus místicos, almas perdidas y delinquentes comunes. La fauna que convoca *Puro vicio* es uno de sus mayores atractivos. La película se erige no tanto como un retrato de la ciudad y su tiempo (cuyos espacios apenas podemos intuir en un lenguaje que privilegia los primeros planos, los largos diálogos y los cuerpos) sino de unos personajes fuera del tiempo precisamente porque están perfecta-

dora en segundo plano que acentúa el carácter ensoñador del relato. El retrato de Doc, su mirada estupefacta y estupefaciente hacia el mundo, desentierra el mito en su proceso de desmitificación.

Para PTA, que no ha perdido su ambición sino al contrario, el guión y la puesta en escena son inextricables, y aunque esta es la segunda vez que se afana en adaptar una novela acaso inadaptable —*Inherent Vice* de Thomas Pynchon—, deja claramente de manifiesto que el gran cine se sigue disputando en la creación de emociones y mitos.

CON PURO VICIO NOS SENTAMOS A LA MESA DE LA ÚLTIMA CENA HIPPIE

Como mandaba Raymond Chandler, la puerta de entrada a la investigación es directa, su desarrollo se traza en la forma de laberintos cruzados, y la conclusión es inevitablemente un mapa inconcluso y borroso. Lo que importa aquí no son los meandros de la trama, en perpetuo movimiento hacia la digestión narrativa, sino el espíritu sonámbulo y libertario, la oscuridad que se cuele en las rendijas de luz, los retratos y las atmósferas, su deriva accidental, su tono embriagador, sus desa-



Cobeaga conjuga el verbo negociar

Las conversaciones con ETA de 2005 entre un representante del gobierno y la banda terrorista es el punto de partida de la nueva entrega de Borja Cobeaga. El guionista de la aclamada *Ocho apellidos vascos* estrena *Negociador* con Carlos Barea, Josean Bengoetxea y Carlos Areces.

El cómico británico Chris Morris estrenó en 2010 una película que en España pasó casi inadvertida: *Four Lions*, una mezcla explosiva (sí, es un chiste) de *slapstick* y retrato político de un presente atenazado por el miedo. Aquella película pulsaba teclas que no terminan de sonar demasiado bien en según qué conciertos: terrorismo y humor, política y comedia, bombas y risas. Teclas que en España ya pulsaban desde 2003 y desde un inaudito hueco en la ETB (televisión pública vasca) un grupo de cómicos escondido bajo el paraguas del programa *Vaya semanita*. Aquella emisión semanal fue pionera en el juego irreverente con los límites de lo que por entonces no era precisamente objeto de bur-

la: cuando faltaban todavía siete años para el alto el fuego “permanente, general y verificable por observadores internacionales” de ETA, *Vaya Semanita* apuntó sus dardos contra el terrorismo, la idiosincrasia vasca, y la imagen de los distintos sec-

El eje de la película de Borja Cobeaga es justamente el lenguaje como elemento de separación, de barrera, de frontera, de obstáculo, en lugar de un instrumento para la comunicación

tores de la sociedad vasca, incluyendo la hasta entonces intocable izquierda abertzale.

Negociador, tercera película de Borja Cobeaga, viene a ser el contraplano de aquella película de Morris, desbocada, hiriente y herida, y de tantos años de humor en *Vaya Semanita*, donde Cobeaga se desempeñó

como guionista: un ejercicio de vaciado, una comedia en la que la risa ha sido evacuada para dar paso al desolador desconcierto, al retrato de lo patético, miserable y al mismo tiempo entrañable de la condición humana. Cuando bromear sobre ETA ya no es tabú, Cobeaga va un paso más allá, y se adentra en los secretos de su patética desaparición: *Negociador* toma como punto de partida las negociaciones en 2005 entre un representante del gobierno español y la banda terrorista vasca, pero expulsando los chistes del pequeño hotel francés en el que conviven los dos negociadores con la pareja de mediadores internacionales para trabajar sobre los tiempos, y los espacios, muertos, los equívocos, lo que se dice y lo

que se oculta. Las bombas de Morris, o las caricaturas rápidas de *Vaya Semanita*, dan paso a un trabajo de contención extremo en el que el humor se construye a partir del ridículo de lo cotidiano y los malentendidos comunicativos: *Negociador* bien podría haber convertido el sustantivo de su título en un ver-

RAMÓN BAREA 'NEGOCIA'
DE PARTE DEL GOBIERNO

bo, negociar, o en un gerundio, negociando, porque el eje de la película es justamente el lenguaje como elemento de separación, barrera, frontera, obstáculo, en lugar de instrumento de comunicación. No en vano la primera secuencia de la película, y la última, se articulan sobre la ausencia y presencia de una palabra-interjección tan común en el País Vasco como ‘aupa’; no en vano, el grueso de la película es el teatro de la mesa de negociaciones, en el que los dos negociadores, que comparten un mismo idioma, se ven obligados al tedioso ejercicio de la traducción simultánea para que les entienda quien ha de unirles, el mediador internacional. Y no en vano los momentos cómicos de la película giran en torno al binomio comunicación/incomunicación: teléfonos que no funcionan, contestadores automáticos, frases lapidarias robadas de películas mediocres, confesiones a prostitutas o silencios en las zonas comunes de un hotel casi vacío.

Más humanista que cínica, y secretamente esperanzada, *Negociador* es una pequeña clase de puesta en escena y dominio de dos piezas claves del saber humorístico: el cuerpo, casi inmó-

vil, de los actores, obligados a mirarse sin levantarse de sus sillas, y el lenguaje, campo minado en el que quizás se encuentren los motivos correctos para frenar la auto-destrucción.

GONZALO DE PEDRO

 Entrevista a Borja Cobeaga en www.elcultural.es

INTELIGENCIA AJENA

¿Habitar la arquitectura?

GONZALO TORNÉ

Alguna vez he escuchado decir de una novela, pintura o pieza musical que se podía quedarse uno a “vivir dentro”. Se trata sin duda de una expresión admirativa, una manera de afirmar que aquella experiencia (visual, auditiva o de lectura) merecía prolongarse en el tiempo hasta constituirse en un espacio (cálido, confortable y familiar) donde instalarse.

Pero lo cierto es que por mucho que reverberen estas obras y por mucho que nos acompañe lo que hemos aprendido o sentido (a veces mientras vivimos), no se puede entrar a vivir en una novela ni en una canción. La única disciplina artística que puede presumir de tal maravilla es la arquitectura. Buena parte del atractivo y la sugestión de las páginas dedicadas a la arquitectura en la Red deriva de esta combinación entre funcionalidad y arte, y se benefician de la cantidad de recursos gráficos que pueden emplearse.

Una de las páginas más interesantes de crítica arquitectónica la gestiona Jaume Prat, “Arquitectura, entre d’altres solucions”, que puede leerse en catalán, castellano e inglés; y cuyo compromiso parece ser explorar todas las facetas de la arquitectura, tanto artísticas como derivadas de su utilidad, con ramificaciones en la política, el urbanismo y el medioambiente.

La principal complicación de reseñar una bitácora es que cada lector empieza por dónde prefiere de manera que las experiencias pueden ser variadísimas. Así que les pondré tres entradas que ejemplifican las principales virtudes del sitio.

El primero “Always leave them wanting less” arranca en los días en que se formó la Velvet Underground, y los vínculos de la banda con Andy Warhol que se concretaron en una estética de la repetición. Prat se desplaza de inmediato a su “campo” para explicar cómo la música de Lou Reed y el arte de Warhol influyeron sobre la arquitectura del entorno: “Los edificios no han de parecer puros, ni limpios, sino que pueden contaminarse de la materia, de los propios procesos del edificio”.

“En defensa del Atrio de la Alhambra” es un ejemplo soberbio de cómo el conocimiento sobre la historia, el arte islámico, la arquitectura y el urbanismo pueden contribuir a que se tome una decisión sobre “la gallina de los huevos de oro del turismo de la ciudad”, o si se prefiere:

de cómo la crítica artística y cultural puede intervenir en la política.

Las últimas entradas publicadas forman una serie donde se discute que el “interior” de un edificio tenga que ser privado y “hermético”, y propone diferentes formas de “abrir” estos interiores para que sean sensibles a las condiciones exteriores: “notar el frío, el calor, el paso del día, de las estaciones, como si fuese un organismo adaptado”. Lo que podría ser una entrada demasiado técnica se resuelve, gracias a la calidad de las imágenes y a una prosa pulida y precisa, en una instructiva explicación de cómo la luz y la elección de los materiales contribuyen a una transición fluida entre el interior diseñado y el exterior precedente.

Una página, la de Jaume Prat, que no sé si da para quedarse a vivir, pero que invita a instalarse una buena temporada. ●

Un hito para empezar

He conocido la página de Jaume Prat gracias al arquitecto (y excelente lector) David García-Asenjo quien también me ha puesto sobre la pista de un magnífico archivo sonoro, el de “Planeta Beta”. Un programa emitido durante varios años por la radio del Círculo de Bellas Artes de Madrid por el que desfilaron algunos de los principales arquitectos españoles, y que se pueden consultar online precedidos por unas jugosas introducciones (más o menos independientes del invitado), que corrían a cargo de Inma E. Maluenda y Enrique Encabo (críticos ahora de este suplemento). Para los legos García-Asenjo recomienda que empecemos por una entrevista a los arquitectos responsables del pabellón español en la Exposición Universal de Bruselas (<http://www.edgargonzalez.com/2010/02/11/jose-antonio-corrals-y-joaquin-vaquero-turcios-pabellon-de-espana-bruselas-1958/>), que por la elegancia con la que solucionaron las dificultades del terreno (una parcela en una colina de forma irregular y desnivelada) y materiales con las que tuvieron que enfrentarse se considera hoy todo un hito de la arquitectura española.



Pilar Jurado

Un ciclón musical que no cesa. Soprano, compositora y directora de orquesta. Son las tres caras de Pilar Jurado (Madrid, 1968). Acaba de lanzar *El diablo en el poder*, una reivindicación de nuestra zarzuela.

¿Qué libro tiene entre manos?

La pirámide inmortal de Javier Sierra.

¿Algún libro lo abandonó por imposible?

El Péndulo de Foucault de Umberto Eco.

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

Con el director de orquesta Simon Rattle.

¿Cuántas veces va al teatro al año?

Siempre que puedo. Todas las que me permiten mis actividades profesionales.

Una obra que le dejó clavada en la butaca.

Los caballos cojos no trotan de Luis del Val, interpretada de forma soberbia por Eloy Arenas. Es una de las obras que mejor y con más dureza expone la situación desesperada de un padre frente a un hijo cuya trayectoria aboca al desastre personal y de todos los que le rodean. Con muchos guiños a nuestra sociedad y un ácido sentido del humor que se torna amargamente dramático a medida que se desarrolla la historia para dejarte sin respiración en su final.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Me gusta el arte contemporáneo en todas sus diferentes manifestaciones porque es la expresión de nuestro presente artístico. Algunas obras me gustan más que otras, obviamente.

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

De Jason Martin.

Cuéntenos alguna experiencia musical que le cambió su manera de vivir la vida.

El estreno de mi ópera *La página en blanco* en el Teatro Real. No sé si me cambió la manera de ver la vida, pero sí que cambió un poco mi vida.

¿Cómo debe ganarse el género lírico español a los jóvenes para evitar su decadencia?

Es nuestra obligación acercar nuestra música a las nuevas generaciones y creo que una buena manera es llegar a ellos desde expresiones musicales que les sean más cercanas. Por ejemplo, el hecho de colaborar con Mago de Oz en su último disco ha permitido que muchos jóvenes que jamás habían escuchado ópera vengan ahora a teatros y auditorios a verme interpretar el repertorio lírico tradicional. En cualquier caso, el sistema educativo de un país debería ayudar más a fomentar la cultura entre los niños y jóvenes en todas sus manifestaciones.

Al margen de la ópera, la zarzuela y la clásica, ¿qué música suele escuchar?

Me gusta mucho el jazz e intento acercarme a otros estilos musicales diferentes porque también nutren mi labor compositiva.

¿Es usted de las que recela del cine español?

No soy partidaria de las etiquetas. Me gusta el buen cine que se hace en nuestro país.

¿Qué zarzuela debería ver urgentemente el presidente del Gobierno?

Se me ocurren unos cuantos títulos: *Jugar con fuego*, *El diablo en el poder*, *El Juramento*... [jajaja].

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Aunque no me gusta el momento que estamos atravesando, adoro España. Es un país vital, con gente que se ilusiona y sabe disfrutar de las cosas que le rodean. Es sin duda un lugar privilegiado por el espacio geográfico que ocupa (y si no que se lo pregunten a los europeos del norte), con ciudadanos que aun siendo parte de un mundo globalizado siguen sintiendo sus raíces y su diversidad. Gastronómicamente maravilloso y lleno de cultura (que si se gestionase mejor sería un gran alivio para nuestras arcas).

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

¿Además de que fiscalmente se deje de ahogar a quienes viven de ella? Éste debería ser uno de los primeros puntos. La educación en cultura desde las escuelas debería ser otro importante para sentar las bases de una sociedad que vea en ella una necesidad y no algo superfluo. Proteger los derechos de los creadores frente a la piratería, porque esos derechos también generan riqueza para el Estado y que se invierta más en cultura desde las instituciones y desde el capital privado a través del mecenazgo. Todo esto no es nuevo, pero es fundamental. ●

*La
gran duquesa
de Gerolstein*

ZARZUELA BUFA EN TRES ACTOS Y CUATRO CUADROS
DE HENRI MEILHAC Y LUDOVIC HALÉVY

MÚSICA DE JACQUES OFFENBACH

DIRECCIÓN MUSICAL: CRISTÓBAL SOLER
DIRECCIÓN DE ESCENA: PIER LUIGI PIZZI



TEATRO DE
LA ZARZUELA

DEL 13 AL 28
DE MARZO
DE 2015

ENTRADAS A LA VENTA EN:
WWW.ENTRADASINAEM.ES Y EN EL 902 22 49 49
TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LA ARQUITECTURA
Y DE LA RESTAURACIÓN

ESPECTÁCULOS FAMILIARES

TERANGA EL LEGADO DE LOS GRIOTS DEL SENEGAL +5

Sábados 7, 14 y 21 de marzo | 17.30 h
Domingos 8, 15 y 22 de marzo | 12 h

Precio por persona: 6 €

CLIENTES
"LA CAIXA"
DESCUENTO 50%

ENTRADA
ONLINE

CaixaForum.com/agenda

Paseo del Prado, 36

CaixaForum **Kids**



Obra Social "la Caixa"