

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

EL CULTURAL

3-9 de abril de 2015

www.elcultural.es



Siza, a las puertas de la Alhambra
“La arquitectura se está transformando en un lujo”



ABALARTE

subastas internacionales

SUBASTA ESPECIAL

DE MAYO



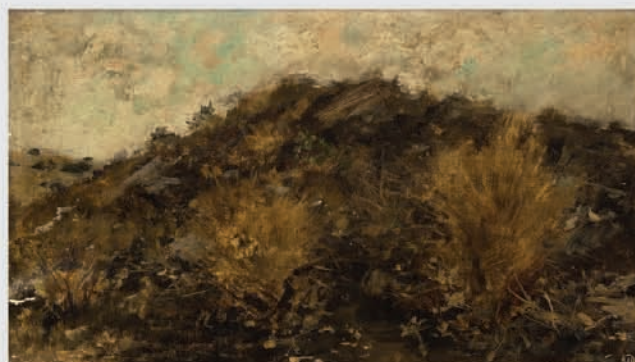
ATRIBUÍDOS A JUAN SIMÓN GUTIÉRREZ



ATRIBUÍDO A SIMON
LOUIS BOIZOT



ESCUELA INDO-PORTUGUESA S.XVII



FRANCISCO PRADILLA



ULPIANO CHECA



PORTUGAL S.XVIII



DARÍO DE REGOYOS

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

José Bono entra más adentro en la espesura

José Bono defiende un socialismo democrático y constructivo. La coherencia de su pensamiento y la firmeza al defender sus ideas han merecido al reconocimiento general en este país de cantamañanas, mogrollos, titiriteros, caraduras, chupópteros, políticos de pantalón gris, prenda que va bien con todas las chaquetas. Bono es socialista. Socialista íntegro y sin fisuras. Eso no le impide respetar a los católicos que se merecen respeto; a los empresarios que se benefician de la sociedad de libre mercado pero que tributan conforme a la ley; y a aquellos que discrepan de su ideología. Bono, en fin, es votable por el centro izquierda y por un sector del centro derecha. Perdió por un puñado de votos, atizados por sí sabemos quién, la secretaría general del PSOE. España sería hoy muy diferente y para bien si el presidente del Gobierno en lugar de Zapatero hubiera sido Bono. Pero la Historia se escribe algunas veces con renglones torcidos.

Ahora, el político que estuvo largos años al frente del gobierno de Castilla-La Mancha,

que presidió a satisfacción de casi todos el Congreso de los Diputados, ha publicado su diario personal durante los dos años que en que fue ministro de Defensa. El libro se lee de un tirón. Tiene algunos errores, no de bulto sino de matiz. Destaca por su rigor como corresponde a un testigo directo de lo que narra. Se guarda Bono en la alcancía de sus recuerdos la mitad de lo que sabe pero lo que desvela es lo suficientemente interesante como para convertir el libro en imprescindible si se quiere tener idea cabal de lo que ocurrió durante los dos años zapatéticos en los que a Bono le correspondía pilotar el ministerio de Defensa.

Pedro J. Ramírez reunió a cenar en su casa a Lucía Méndez, Jaime Castellanos, Giorgio Valerio, Zaplana, Ana Botín y Bono. El dirigente socialista recoge una información de Zaplana, según la cual la policía vasca detuvo en enero de 2004 a un magrebí que declaró: “Nos vamos a vengar en Atocha... todo está preparado”. El autor contará que Felipe González atribuyó de entrada a Eta la atrocidad del 11-M.


Explica Bono que Zapatero le ordenó el regreso de los soldados de Irak sin prever la reacción de Bush, que humilló al presidente español durante largos años. Habla el ministro de los micrófonos instalados en el Palacio de la Zarzuela. Informa de que Javier Solana le colgó el teléfono a Moratinos. Critica a Maragall y da un cachete a Zapatero al poner en su boca: “Esta generación de españoles no va a tener problemas con la unidad de España”.

Afirma Bono que si el Gobierno de España se hiciera más presente en Cataluña, los secesionistas no pasarían del 10%. Informa de la mediación de ¡Julio Iglesias! para mejorar la relación entre Zapatero y Estados Unidos porque incluso Bush padre se negó a recibir al presidente español en Albacete. Asegura que Carrillo dijo que el Rey “puso a Adolfo Suárez a bajar de un burro”. Elogia a Gallardón pero afirma que tiene la cualidad innata de saltar al vacío. Critica abiertamente el Estatuto catalán auspiciado por Zapatero. “Hay dos clases de ministros: los indig-

nados y los que aún no han leído el Estatuto de Cataluña”.

Se refiere Bono al 3% de las obras públicas que iban a parar a la hucha de CiU; y a Esperanza Aguirre, “que besa de día y muerde de noche”. Aborda desde la Constitución el caso del teniente general Mena, primer militar de esa graduación arrestado desde la guerra civil. “Si el Rey no actúa con el Estatuto –afirmó el teniente general– tendrá que tomar las malletas e irse de España y los militares actuaremos en consecuencia”. José Bono, ante la lenidad del presidente del Gobierno frente al secesionismo catalán, presenta su dimisión. Y eso que tuvo la convicción de que en aquella época el independentismo era una finta para obtener ventajas económicas. Arturo Mas le dijo a Zapatero: “Yo voy quitando lo de nación y tu vete poniendo más dinero”.

Libro sin desperdicio. Un ministro cualificado cuenta, desde la libertad, lo que vio y entendió hasta que decidió marcharse, impidiendo que la Real Academia Española suprimiera del Diccionario la palabra dimisión por falta de uso. ●



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

Jefas de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Miguel Fernández-Gid, Carlos F. Heredero, J. Andrés-Gallego, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^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, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36

www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

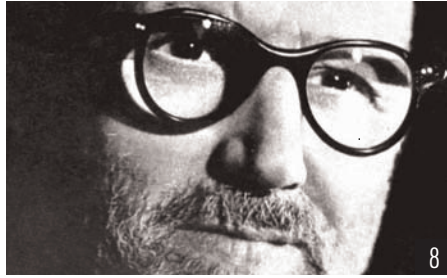
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

Director de publicidad:

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

EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario EL MUNDO.

Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



8



28



32



38



PORTADA

El arquitecto portugués
Álvaro Siza en La Alhambra
de Granada, tomando notas
para su proyecto *Puerta
Nueva*. Foto: Juan Domingo.

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

*José Bono entra más adentro
en la espesura*, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. León Felipe. *Cartas desde el Castillo interior*.
10. El libro de la semana. *Desaprendizajes*, de José Manuel Caballero Bonald, POR JUAN BONILLA
12. Sara Mesa. *Cicatriz*, POR ÁNGEL BASANTA
12. Cristina Higuera. *El extraño de ayer*, POR ELENA COSTA
13. María Dueñas. *La templanza*, POR PILAR CASTRO
14. Guillem Martí. *¡Quemad Barcelona!*, POR CARE SANTOS
14. Juan Cardenas. *Ornamento*, POR NADAL SUAU
15. David Grossman. *Gran Cabaret*, POR RAFAEL NARBONA
16. Alfredo Taján. *Nueva usura*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
17. Víctor Olmos. *Haz reír, haz reír*, POR JORGE BUSTOS
18. Francisco Vázquez. *Hijos de Dionisos*, POR MANUEL BARRIOS
19. E. Kolbert. *La sexta extinción*, POR P. FRANCESCUTTI
20. Pedro Porcel. *Superhéroes ibéricos*, POR FELIPE HERNÁNDEZ-CAVA
21. Manjula Balakrishnan. *La India de Kipling*, POR ANDRÉS BARBA
22. Libros más vendidos
23. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

24. Entrevista al arquitecto portugués Álvaro Siza, que nos habla de su proyecto en la Alhambra, POR INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO
28. Pim Pam Punk!, POR ABEL H. POZUELO
30. Fermín Jiménez Landa pone patas arriba el Arrium de Vitoria, POR RAMÓN ESPARZA

ESCENARIOS

32. Carmen baila contra su destino de la mano de la Compañía Nacional de Danza, POR ELNA MATAMOROS
34. Arranca el escaparate de la escena Off con Surge Madrid, POR ALBERTO OJEDA
36. Paco Mir, Johnson y las cuatro notas para una ópera, POR ARTURO REVERTER

CINE

38. La directora Naomi Kawase nos habla de *Aguas tranquilas*, su nueva película, POR CARLOS REVIRIEGO
40. Ver, oír, hablar y soñar de la mano de Jean Pierre Améris, POR CARLOS REVIRIEGO

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



42. ESTO ES LO ÚLTIMO
José Luis Guerda

Garry Winogrand, Nueva York, hacia 1962. Garry Winogrand Archive, Center for Creative Photography, University of Arizona
© The Estate of Garry Winogrand, cortesía Fraenkel Gallery, San Francisco



GARRY WINOGRAND

Garry Winogrand ha sido organizada por el San Francisco Museum of Modern Art y la National Gallery of Art de Washington. La itinerancia internacional de esta exposición está patrocinada por la Terra Foundation for American Art. Con el respaldo de Randi y Bob Fisher.

TERRA
FOUNDATION FOR AMERICAN ART

25 febrero
03 mayo 2015

**Sala Bárbara
de Braganza**

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: Martes, 11, 12, 13, 17, 18 y 19 h

Bárbara de Braganza, 13. Madrid

Síguenos en:



www.fundacionmapfre.org

FUNDACIÓN MAPFRE

Pequeñas memorias

JUAN PALOMO

En tiempos en los que las librerías caen como fichas de dominó, yo quiero levantar mi copa a la salud de la **Rafael Alberti**, que cumple estos días 40 añazos. ¡Vaya que si hay motivo para la celebración! Van a ser 40 sesiones de fiesta con otros tantos autores que han dejado su impronta en el local de la madrileña calle Tutor estas cuatro décadas. Yo no me pienso perder el ágape que en una fecha aún por determinar, a orillas del Día del Libro, celebrarán en la librería con la imprescindible **Lola Larumbe** como maestra de ceremonias. De momento, vayan y compren. Quizá uno de esos libros les cambia la vida.

Ni **Voltaire** ni **Verne** ni **Camus**: según una reciente encuesta organizada por la revista gala *Medium*, para los franceses su gran escritor nacional, equivalente a **Dante** en Italia, **Goethe** en Alemania, **Shakespeare** en Inglaterra y **Cervantes** en España, es... **Victor Hugo**. O sea, que los *Miserables* han tomado la bastilla literaria, mientras Proust, Baudelaire, Molière, Balzac, Dumas, Montaigne o Sartre ocupan lugares secundarios. Los escritores consultados por *Magazine Litteraire* cuestionan el resultado, pero no se ponen, no, de acuerdo en quién encarna esos valores literarios patrios por unanimidad.

Quedan pocos días para el aluvión de tragedia griega en La Abadía. La apuesta de Teatro de la Ciudad (el laboratorio escénico impulsado por **Miguel del Arco**, **Andrés Lima** y **Sanzol**) cristalizará con tres montajes de *Medea*, *Edipo Rey* y *Antígona*. **Del Arco** se ha ocupado del último. Libertario como siempre, escanciará una versión personalísima del texto de **Sófocles**: me adelanta que el elenco respirará conforme a los parámetros rítmicos del verso blanco...

Esta semana, cita con **Luis Gordillo**. Una cita XXL, como diría el artista. Primero en mis pies, porque ya le he echado el ojo a sus Twins de Camper, unas bonitas zapatillas coloristas, abstractas, molonas. ¡Arte en el andar! Con ellas iré hasta Vitoria, que me han dicho que sirven unos pinchos inspirados en nuestro artista. Los lanzaron con motivo de su exposición en Artium y al ver la pintura *Parque Jurásico*, ahora convertida en un ravioli de remolacha, germinados de soja y crujiante de tubérculos. ¡Ah! Y para el viaje me llevo su libro de poemas, *Little Memories*, editado por Los Sentidos Ediciones. ●



ALBERT CAMUS



ALFREDO SANZOL



MIGUEL DEL ARCO



LUIS GORDILLO



ANDRÉS LIMA

NI HABLAR

Nadie es perfecto

MARTA SANZ

En la última escena de *Con faldas y a lo loco*, Jack Lemmon se quita la peluca y, después de rechazar la propuesta matrimonial de un viejo playboy con diferentes pretextos —“Fumo muchísimo”—, acaba gritándole “¡Soy un hombre!”. Entonces su pretendiente contesta: “¡Nadie es perfecto!”. Una sensación parecida —no exacta, una similitud inquietante— es la que experimento con mi amigo el escritor Luisge Martín. Nos conocimos en 1997, año de publicación de *Páginas amarillas*, y desde ese preciso instante Luis y yo descubrimos que no solemos estar de acuerdo en casi nada. Ni en política exterior. Ni en política interior. Ni en la calidad de ciertas películas. Ni en el tipo de hombre que nos atrae. Ni siquiera nos ponemos de acuerdo sobre la temperatura: él es de entretiempo y yo veraniega. Nunca hemos votado al mismo partido y probablemente no lo haremos jamás. Y sin embargo...

Da igual que Luis sea un hombre y yo no, o que yo fume mucho y él se haya hecho de la Liga antitabaco. Algo nos aproxima misteriosa y constantemente. Una simbiosis entre cariño y respeto. Una empatía poco razonable que quizá a él le lleve a creer que esta columna no es tan sentimental como a mí me parece. Desde esa morbosa discrepancia y ajenidad que nos une, desde el juego entre proximidad y lejanía, les recomiendo la lectura de *La vida equivocada* (Anagrama). A Luis le gusta indagar en lo que pudo haber sido, torceduras y escorzos; en el sentido de la peripecia y el carácter falsario de la aventura, la búsqueda de la felicidad; el sexo, lo bello y sus límites; la herencia como espejo deformante y los pigmaliones frente a los *self made man*. Tanto si suelen hacerme caso, como si no, en esta ocasión no pueden encontrar ni un solo argumento para no leer esta novela. Háganlo.

CUENTA 140 POESÍA | LOS LIBROS Y LAS TUMBAS

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Un cortejo de hormigas /
porta a Gregorio Samsa / sobre una hoja.

RIVERMAN (146)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

León Felipe

Cartas desde el *Castillo interior*

No fue un exiliado más. León Felipe, el poeta prometeico, el republicano sosegado y espiritual ya vivía a caballo entre México y España cuando en 1939 el exilio le deja varado en la otra orilla de la lengua. Desde allí recibe a los nuevos exiliados, los ayuda, soluciona sus problemas. Y escribe, escribe sin pausa. Conferencias, cuadernos, cartas. Una obra oculta e inédita, por la que se le escapa el alma, que ahora reúne la Fundación Banco Santander en *Castillo interior*

Gonzalo Santonja, catedrático y director del Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, y Javier Expósito, director literario de la Fundación Banco Santander, han fatigado el Legado León Felipe del Archivo Histórico de Zamora para descubrir “cómo trabajaba”. “En *Castillo interior* hemos querido mostrar al poeta en el obrador. Había llegado a México en 1922, su mujer era mexicana, conocía mejor que nadie el exilio. Su casa se convierte desde 1939 en una agencia de inserción”, explica Santonja. Entre los abundantes escritos de esos años destaca la correspondencia con Juan Larrea, poeta bilbaíno y vanguardista, de la que exhumamos alguna carta. Un diálogo “espiritual y fluido” que va más allá de su aparente carácter práctico, en el que, según Santonja, “nos asomamos al alma, al castillo interior de Felipe”. Y reproducimos también la memorable felicitación a la niña María Luisa Gíner de los Ríos.

CARTA DE JUAN LARREA A LEÓN FELIPE

1 de julio de 1941

Querido León:

Bernardo, por mi conducto, te confía el encargo de invitar al Sr. Héctor Pérez Martínez a participar en el financiamiento de nuestra revista suscribiendo una obligación de quinientos pesos. Creo que dada la estrecha amistad que tanto a uno como a otro os une con dicho Sr. no presentará el asunto dificultades mayores. Bernardo no se dirige a él directamente por estimar que tú puedes facilitarle de palabra más amplias explicaciones que él por escrito. La entrega de fondos podría efectuarla a su gusto. Siempre, sin embargo, sería más cómodo, hallándose fuera, que la hi-

ciera en los menores plazos posibles.

Agobiados por tu imperturbable silencio de gran pirámide, seguimos dando vueltas a la misma noria. Tuvimos ya una primera reunión constitutiva y pronto volveremos a reunirnos para puntualizar importantes detalles de la organización, todavía en el aire, y formalizar la escritura. Se están cobrando las participaciones, que ascienden ya a unas cuarenta.

He aceptado complacido el encargo de escribirte con la esperanza de tener noticias tuyas. Tanto más cuanto nos convendría saber si es cierto, como se pretende, que no piensas regresar hasta fines de año, y que este asunto de la revista no te interesa sino al contrario. Se me hace difícil creerlo. Más como no se trata de mi creencia sino de una obra conjunta y algunos compañeros están un poco extrañados, te agradecería muy de veras una amistosa y franca declaración a este respecto.

Guíte y los niños bien. Juan Jaime ha reanudado sus clases, y aunque no se halle aún en plena posesión de sus medios, sigue contento y mejorado. Te recordamos con cariñosa frecuencia y hemos sentido muy de veras tu desgracia familiar. Supimos que tu viaje había sido excelente y que te encontrabas bien.

Ponme dos letras sin tardanza y recibe un afectuoso abrazo de

Juan

CARTA DE LEÓN FELIPE A JUAN LARREA

Campeche, 9 de julio de 1941

Querido Larrea

He estado fuera de Campeche en una ciudad llamada El Carmen donde las comunicaciones son

difíciles. Allí me mandaron tu carta cuando yo iba a venirme aquí a la capital del Estado en la que reside el gobernador Héctor Pérez Martínez. Hoy he hablado con él sobre la revista y que él cree que es cosa factible esa ayuda. Creo que ahora debe escribirle Bernardo, dándole todos los detalles para cerrar el contrato, como dicen los hombres de negocios.

Nada hay para tu secreto en mi conducta. Me he venido aquí huyendo de mí mismo, como he andado siempre corriendo por el mundo, y cada vez y en todas partes me encuentro en mi realidad de una manera más dramática y desesperada: no tengo deseos ni fe. Me asombra que haya quien quiera luchar y amar y vivir. No sé hacer nada y tal vez haga lo mejor no poniéndome en el camino de nadie. A mí no me necesitáis. Y Bernardo y tú podéis llevar adelante la labor de la revista, si creís que una revista en estos días puede servir de algo. Es muy difícil decir lo que uno piensa y lo que uno quisiera decir desde su marco personal, pero es más difícil para mí aún hablar desde la terraza de una compañía. Si no puedo gritar desde la ventana de mi casa porque no me oye nadie, tampoco quiero gritar desde un balcón con cincuenta señores que me tirarán de la chaqueta en cuanto diga lo que no les convenga a sus intereses. Pero no es esto lo esencial. Lo esencial probablemente es que yo no tengo nada que decir porque supongo que esta desgana mía y este viejo amargor de boca no le interesan a nadie.

Por lo demás te quiero como siempre y a los tuyos también. Abrazos,

León

DE LEÓN FELIPE A MARÍA LUISA GINER DE LOS RÍOS Y DÍEZ-CANEDO

México, agosto de 1955

María Luisa Giner de los Ríos y Díaza Canedo:

Mi querida y vieja amiga ¡cómo pasan los años! ¡Quién te ha visto y quién te ve!... Te han salido los dientes y se te han caído las trenzas... Antes contabas los años con los dedos de las manos. Yo te conocí cuando los contabas con el dedod meñique. Todavía cuando te fuiste a Chile te sobraban dedos para llevar la cuenta. Ahora, tienes que escribir tus once años con dos anzuelos: 11; o con dos estacas: II; o con dos trenzas cortadas: 33..., en fin, que te ha salido el tiempo como dos colmillos.

¡Terrible cosa son los años!... Además, te ha salido un álbum como un rumor de vanidad para que te escriban tus amigos los poetas pequeños y gloriosos madrigales en lugar de cuentecillos..., porque tú tienes más amigos poetas que Margarita y Violante...

Sin embargo, para que esos poetas pudiesen convertir los cuentos en madrigales no debiste haberte cortado nunca las trenzas. Todos pensábamos que tú eras una pequeña Isolda que estaba creciendo para ser la prometida de un rey. Y yo siempre supuse que las golondrinas, amigas de Tristán, te habían arrastrado y se habían llevado ya en el pico una hebra de oro de aquellas crenchas tuyas antiguas. ¿Te acuerdas cómo fue aquello de Tristán, del Rey Marco y del cabello dorado, junto al mar de Tintajel, dos golondrinas mensajeras?... Es un cuento viejo y lento en el que se refiere que aquel cabello vino a posarse en la barba cana del rey, y que el rey, tomándolo entre los dedos, dijo: "Me casaré con la mujer de cuyas trenzas se ha desprendido esta hebra de oro".

Y Tristán, que amaba al rey como a su padre, se fue a buscar el sol de donde había salido aquel rayito de luz. Después de mucho navegar, Tristán encontró a Isolda... Y el cuento sigue... ¡largo, largo, largo! Como las trenzas rubias de una novia germana.

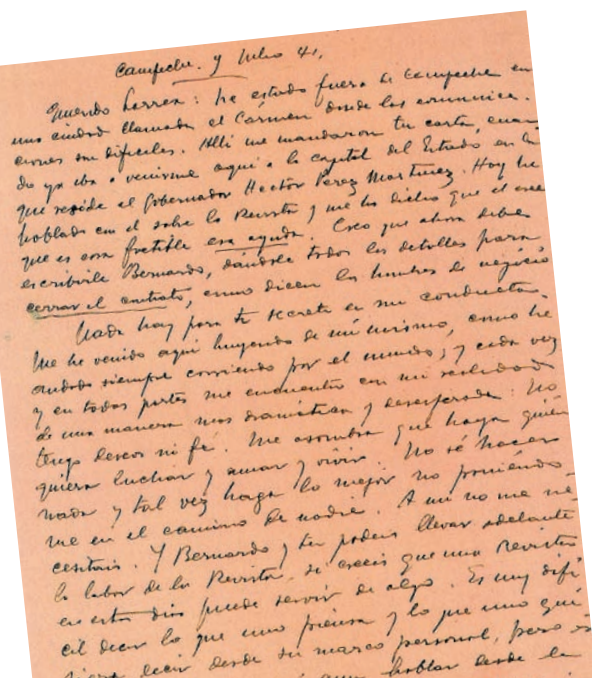
Pero he aquí que este cuento ya no podrá contarse nunca, porque todas las Isoldas del mundo se han cortado las trenzas de oro, como tú, y las golondrinas ya no tienen nada que hacer en el Reino del Amor, donde los cuentos ingenuos e infantiles se convertían en luminosos madrigales...

Bueno, bueno; adiós, adiós; me voy que me espera el Silencio...

León Felipe



Lea más cartas inéditas
de León Felipe en
www.elcultural.es



Desaprendizajes

| JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD. Seix Barral. Barcelona, 2015. 126 páginas, 17€ Ebook: 9'99€ |

Alentar a los jóvenes, exigir a los maduros, tolerar a los viejos. El aforismo de Juan Ramón Jiménez quizá explique la complacencia con la que se reciben los libros finales de los grandes poetas, aquellos en los que las voces potentes de otros días quedan muy jibarizadas, casi caricaturizadas, como si lo único que pretendiesen fuera agarrarse aún a la vida al precio que sea, sin que importe que se ponga en evidencia la devaluación irreparable de lo que fue una moneda fuerte.

Si piensa uno en el Guillén final o en el Alberti postrero, se encuentra con alguno de los más claros riesgos de la poesía de la senectud, una endeblez que, si conserva algo de la voz del poeta, la deforma en distintos grados que van de lo insignificante a lo ridículo mostrando una indiscutible pérdida de facultades o de la facultad primera que se puede esperar de cualquier autor grande: la autoexigencia. Pero también es cierto que hay casos en los que esos libros finales se nos presentan, no como un descenso cuyo principal interés es el de testimoniar la deflación de una voz que quiere seguir hablando, sino como la cumbre de una vida poética.

Es el caso del *Cancionero* de Unamuno, de Juan Ramón Jiménez o de Luis Rosales. También el de JMCB, que cerca ya de cumplir los 90, y después de haber multiplicado en estos úl-

timos años su obra poética, (*Manual de infractores*, *La noche no tiene paredes*, *Entreguerras*) publica ahora un nuevo conjunto de poemas en prosa—género que ya había cultivado en *Laberinto de Fortuna* (1984) si es que no es un gran poema en prosa su obra maestra, *Agata ojo de gato* (1974)—. En el último Bonald, la vejez aparece de vez en cuando como tema o como lugar desde el que se habla—y desde el que se trata de agarrar lo vivido vivificando el recuerdo—pero no empaña ni hace temblar la voz o el pulso de quien está hablando.

Desaprendizajes extiende y ahonda la obra poética de JMCB sin recurrir, como suele pasar

Más notable que ese acento paródico que se resuelve en collejas a la mezquindad y el cinismo contemporáneos, resulta la indagación que hace el poeta en la necesidad de interpretar el mundo y agarrarlo a través de la poesía

con aquellos que han alcanzado una voz tan personal y reconocible, ni a la virguería pompier ni a la fatigada repetición. Las marcas de la casa están bien visibles en todo el libro: el gusto por el “gran estilo”, asomado siempre al abismo de la grandilocuencia (“Oh tiempo que restaura las ignotas materias que aun perduran en estado larvario en la memoria, ¿cuándo, por qué se empiezan a reunir las fugitivas fases de ese azar que filtra lo vivido y contrarresta el caos?”) el lenguaje enjoyado, la gravedad barroca, el simbolis-

mo. Señala la contracubierta que hay en estos poemas “un acento paródico”, “una subordinación sarcástica”, que colocan en el centro de la diana la “actualidad civil”, representada por una cohorte de figurones, “turbamulta de desalmados, ingente tropel imprecatorio”, “los usuarios del más indigno arengatorio de la tribu”, y por un crecimiento inevitable del cinismo que impide que “nadie pueda ya ser lo suficientemente crédulo como para escudarse en la inocencia”.

Pero más notable que ese acento paródico o esas puntas de ironía que se resuelven en collejas a la mezquindad y el cinis-

mo contemporáneos (collejas, me temo, que no harán temblar a ningún cínico ni a ningún mezquino), resulta la indagación que hace el poeta en la propia necesidad de interpretar el mundo, agarrarlo a través de la poesía, ensalzarlo—lo absoluto—o desmentirlo—lo insuficiente—. Así precisamente comienza el libro: “Si te vales de los utensilios de la poesía para hacer tus propios diagnósticos de la realidad, ¿lograrás alguna vez lo más complejo: la concordancia entre lo insuficiente y lo absoluto?”. En ese “imposible vínculo” entre lo perdidizo y lo nunca encontrado se mueven los mejores momentos de un libro cuyo título procede de una línea de Heráclito: “La armonía de lo invisible es mayor que la de lo visible.

Para llegar a saberlo hay que desaprender lo que se sabe”.

“El que soy y el que fui se juntan, se interfieren a menudo y fingen ser el mismo” comienza un poema. Esa tensión entre el uno y el otro es constante en toda la obra de JMCB, inyectada de memoria. La transfiguración de recuerdos—o sensaciones o brasas de emociones—analizados con una enérgica falta de complacencia, le empuja a esa operación alquímica que es meta de toda gran poesía: convertir el barro de lo que ya no es en el oro de un texto en el que reviva lo fugitivo. Pero como todo experimentado artesano que conoce bien los instrumentos con los que trabaja, JMCB no puede sino desconfiar de ellos. De ahí que algunas de las mejores reflexiones e imágenes del libro tengan como protagonista a la palabra, a la im-





Raya de la vida

En el trayecto que recorre Max Estrella entre la taberna y el portal de su casa están implícitos todos los caminos alegóricos de la vida. Los fracasos, las pérdidas subsecuentes, las frustraciones, las demasías éticas, no son más que piedras refractarias contra las que rebota la ofuscación de la pobreza hasta hacerse magnánima. Max Estrella portaba en la mirada el caballeresco estandarte de la razón de la sinrazón y padecía con perseverante impiedad dolencias majestuosas. El alcohol flotaba entre él y don Latino como una bandada de pájaros necrófagos y la vida era una interminable sucesión de hermosuras menoscabadas por la desdicha. Murió porque no tuvo otra opción más dramática para proclamar quién era.

“Si, hay que desaprender ciertas cosas y aprenderlas de otra manera”

potencia del lenguaje para arañar siquiera lo vivido, lo sentido o lo imaginado. Que esa impotencia sea analizada de forma potente es acaso la forma más eficaz de fijarla.

En un poema el poeta se ve, durante el duermevela, en ese “interregno que fluye entre dos hendiduras de realidad”, redactando largos textos prodigiosos, con un lenguaje que a veces se atasca “en sus equívocas gramáticas” y las palabras tienen un “ingrediente alucinatorio”. En otro poema se pregunta: “¿cómo usar palabras ya reconocibles para nombrar lo que sólo concuerda con lo no conocido?”. Y, aún en otro, el poeta, “en los lentos derrumbes sensitivos del insomnio”, escucha el ruido de las palabras, de todas las palabras, “juntándose para crear la gran palabra, la que decanta a las demás y las

Va amagando Caballero Bonald un tiempcito con que ya no escribirá más libros, que si ese *Entreguerras* era el último, pero, por suerte, ha llegado ahora *Desaprendizajes*. ¿Cuál fue el primer impulso? ¿Cuándo supo que estos poemas en prosa harían un libro?

– Lo que tuve claro desde un principio fue el tono. Si encuentras el tono, todo lo demás es ya cuestión de capacidad poética, o sea, de sensibilidad lingüística. De modo que el libro estaba ya más o menos articulado antes de escribirlo.

– ¿Que hay de común en todos estos poemas?

– Hay una conexión, claro, o eso creo. Los poemas están hilvanados por una misma actitud reflexiva en torno al propio significado del título: desaprender ciertas cosas para volver a aprenderlas de otra manera. Por ahí aparecen figuras y paisajes de nuestra reciente historia civil, enfocados a través de la parodia, la ironía, la crítica de la cultura...

– ¿Lee el lector las mismas incidencias que el escritor escribe?

– No, el lector de poesía no tiene por qué leer exactamente lo mismo. Puede ir más lejos o quedarse corto. Lo que importa es que el lenguaje le proporcione una versión desconocida de la realidad.

– Qué cosas son las que más le preocupan, le apenan, le indignan...

– Aquellas cosas de las que más hablo: el dogmatismo, el gregarismo, la sumisión, la indecencia...

C Entrevista completa
en www.elcultural.es

ANTONIO PASTOR

contiene y vivifica en una misma órbita de significaciones”. El poema se convierte a la vez en la oración que se eleva -o que se arroja- a un dios que es vínculo entre el verbo y la totalidad, y en templo donde esa oración se pronuncia.

Quando JMCB publicó *Entreguerras*, anunció que no escribiría más. Pero aquí está este *Desaprendizajes* que no sé si será su último libro. En el caso de lo que fuera, pertenece a esa gran colección de “últimos libros” de nuestra poesía. Su poesía de senectud es también una poesía de exaltación: no de la realidad misma, sino de la posibilidad de interpretar la realidad de manera poética para así conquistar una realidad distinta, más honda, ajena a dogmas y verdades aprendidas que haríamos bien en empezar a desaprender. **JUAN BONILLA**

Sara Mesa (Madrid, 1976), residente en Sevilla desde su infancia, apareció destacada en *El Cultural* (2013) como uno de los “doce narradores españoles menores de 40 años [...] con mejores perspectivas”. Hasta entonces había publicado dos libros de cuentos y tres novelas. Con *Cicatriz*, su cuarta novela, la autora empieza a confirmar las buenas expectativas que sus narraciones despertaron en la crítica más atenta. Porque la nueva novela de Mesa entra de lleno y con acierto en un mundo que se revela muy actual en su paradoja de la extrema rapidez con que fluye la comunicación en este tiempo de incomunicación y soledad, y lo hace por medio de una prosa concisa, sostenida en la sintaxis de la brevedad, fría y desnuda, que resulta inquietante y acorde con la frialdad y extrañeza del mundo novelado.

La novela está dividida en quince capítulos. El último

Cicatriz

SARA MESA

Anagrama, 2015. 200 pp.,

16'90€ Ebook: 10'99€



ESTHER LOBATO

constituye un epílogo que enlaza con el capítulo cero del principio. En este comienzo *in medias res* asistimos al encuentro de los dos jóvenes protagonistas en un edificio que parece ser el

mismo al que al final llega Sonia y donde recuerda su encuentro con Knut, evocando los mismos motivos que se habían realzado en el comienzo, incluida la cicatriz destacada en el título. Los trece capítulos interiores están ordenados con alteración de la cronología de los hechos en la relación de esta extraña pareja de jóvenes que se conocieron en un foro literario de internet y han desarrollado un intenso proceso de acercamiento y conocimiento a través de correos electrónicos cruzados durante años.

En ese tiempo el joven que adopta el nombre de Knut Hamsun manda a Sonia regalos de libros, perfumes, prendas de lencería y otras ropas de lujo que él hurta en grandes almacenes y en tiendas de su ciudad. Residentes en lugares separados por setecientos kilómetros, estos dos jóvenes, que se han visto una sola vez, viven una relación virtual por medio de correos

electrónicos solo interrumpidos cuando Sonia se casa con otro hombre y reanudados pasado algún tiempo después de su boda. Como vemos, se trata de una extraña historia de amor a distancia en la que las dos voces protagonistas experimentan en su mundo casi virtual las fases de un proceso amoroso des-

Una moderna y buena novela del aprendizaje de dos jóvenes a su conocimiento recíproco en la vida adulta, con especial hincapié en el aprendizaje literario. Mesa confirma las buenas expectativas

de el conocimiento inicial hasta el desengaño último, pasando por la plenitud de sentimientos compartidos a la vez que las lecturas de libros enviados por él con el reclamo de comentarios.

Estos comentarios, reflexiones y debates figuran en el texto escritos en letra cursiva e integrados en el tejido narrativo en manos de un narrador omnisciente que adopta la visión de ambos interlocutores, distantes pero complementarios. Entre otros temas se tratan, además del amor y el sexo, la sociedad de consumo, la hipocresía moral, la sumisión y la libertad, la culpa y su expiación, la evasión en la infancia o en la fantasía y, especialmente, la escritura y el aprendizaje literario.

De manera que *Cicatriz* es una moderna y buena novela del aprendizaje por el acceso gradual de sus dos jóvenes protagonistas a su conocimiento recíproco en la vida adulta, con especial hincapié en el aprendizaje literario, en la escritura como vía de salvación. **ÁNGEL BASANTA**

Hay quien escribe *noir* interesado por el estilo, como John Banville, al que la escritura le preocupa mucho más que explicar por qué el mayordomo es el asesino; otros, en cambio, prefieren profundizar en la víctima (González Ledesma), y no faltan los que, como Agatha Christie, Simenon y otros clásicos, se afanan por desenmascarar al criminal. Esa es la veta elegida por la actriz y productora Cristina Higuera (Madrid, 1961) en su debut en la novela más negra: descubrir el secreto de un asesino en serie que oculta una venganza que él mismo ignora.

La trama es fascinante: una mañana el veterano forense Gonzalo Feomorel descubre en su mesilla de noche un pendiente de mujer. No sabe cómo llegó allí, no conoce a nadie que tenga algo parecido, y su desconcierto aumenta cuando, horas más tarde, descubre que podría ser el que le falta a la víctima de un truculento crimen ritual que ha aparecido con un único

pendiente idéntico al ¿suyo? Cada nueva muerte llegará acompañada de pruebas que aparecen en casa del forense, un trofeo sangriento, ropa de la víctima... sin que Feomorel, que causalmente suele conocer a las asesinadas poco antes, recuerde nada.

Una pareja de mujeres detectives, la inspectora Loren Barceló y la oficial Mónica Rojo, está a cargo de la investigación que acabará desvelando un oscuro secreto, a vueltas con la intersexualidad (lo que antes llamábamos hermafroditismo) del más que inesperado matarife, pero mientras, Higuera, que ya había demostrado que conoce los resortes de un buen relato en *Consuelito de la Ascensión* (Espasa, 1995), una novela irónica sobre la lucha de una joven actriz por ascender al estrellato, juega en *El extraño del ayer* con personajes y lectores con maestría de director de escena, hasta un sorprendente desenlace que hace desear al lector su siguiente *noir*. **ELENA COSTA**

El extraño del ayer

CRISTINA HIGUERAS

La Esfera, 2015. 376 pp.,

18'90€ Ebook: 6'99€

La templanza

MARÍA DUEÑAS

Planeta. Barcelona, 2015. 540 páginas, 21'90€ Ebook: 12'99€

“¿Qué pasa por la cabeza y por el cuerpo de un hombre acos-
tumbado a triunfar, cuando una
tarde de septiembre le confir-
man el peor de sus temores?”
Así empieza *La Templanza*, ter-
cera novela de María Dueñas,
un ambicioso melodrama dis-
puesto a hacer frente a las gran-
des expectativas depositadas en
su autora. Tres años la separan
de la segunda, *Misión Olvido*,
aceptable como el *best seller* que
es, sin la impronta personal y la
intensidad argumental de *El
tiempo entre oscuras*, aunque eso
sí, bajo su sombra. Este, en 2009,
no era más que una apuesta de
incalculables dimensiones que
cobró identidad con la voz de
Sira, evocadora de aquel esce-
nario desplegado para servir de
realidad a una ficción fabulosa-
mente tejida.

Seis años se cumplen ya del
debut narrativo. Para Dueñas,
tiempo de curtirse en un oficio
al que le condujo la pasión por
enhebrar vidas y sucesos docu-
mentados en el envés de la his-
toria. Y en esa tarea parece haber
estado enfrascada, a juzgar por la
contundencia con la que pre-
senta *La Templanza*, equilibrada
fusión de rigor documental y
elocuencia docente, con dotes
de lectora contumaz y escritora
de masas. Tal respaldo impulsa
con fuerza el recurso del que es
auténtica valedora desde su ac-
tuación en *El tiempo entre costu-
ras*: la creación de escenografi-
as que activan en los lectores
más significados de los que apa-
ra el sentido del entramado no-
velesco. Tanto es así que cuan-

do recreó la guerra de África y
nos llevó al Protectorado de Ma-
rruecos, o ahora, cuando des-
pliega con todo lujo de detalles
los usos, costumbres, controver-
sias y dilemas morales de quie-
nes emigraron a Iberoamérica
(Ciudad de México y La Haba-
na) y retornaron a España (Jerez,
Cádiz,...) en la segunda mitad
del XIX, invita a un
viaje por la geografía
física, económica, so-
cial y emocional de las
ciudades que recorre
su protagonista, aquí
el indiano Mauro Lar-
rea, en su peripecia
entre la vieja y la nue-
va España, con el ru-
mor de fondo de las luchas por la
independencia de las colonias
y la eclosión de iniciativas para
hacer fortuna o recuperar, como
es el caso, la fortuna perdida.

Sí, esa contumaz habilidad
por reproducir el ambiente y la
época convierte el trasfondo so-
cio histórico de sus novelas en
una invitación a un ejercicio de
memoria colectiva. De ahí la res-
puesta, que de nuevo será ro-
tunda, porque vuelve a mostrar
dotes de gran narradora, hace

entrar al lector en la historia de
manera inmediata, y acaba dán-
dole la novela que espera en-
contrar: una combinación de
aventura, amor, intriga, traición,
lances, sorpresas, y constante
tensión emocional. El argu-
mento cuenta cómo Mauro Lar-
rea, próspero minero, 47 años,
viudo, dos hijos, forjado a sí mis-
mo en el negocio de la plata,
afronta la ruina a la que le ha
conducido una arriesgada inver-
sión en Estados Unidos con la

Pues si la acción se enturbia en
La Habana, la suerte se le pone
de cara en una partida de billar
con una carambola definitiva
para su futuro de indiano arrui-
nado. Gracias a lo que en ella
se jugaba su adversario, pasó a
ser dueño de unas propiedades
en España: casa, bodega y viña,
“La Templanza”, de los Mon-
talvo, la familia de bodegueros
con los que inicia la tercera fase
de esta aventura épica cuya his-
toria corona con un complejo

Dueñas vuelve a mostrar dotes de
gran narradora. Hace entrar al
lector en la historia de inmedia-
to y le da lo que espera encontrar:
aventura, amor, intriga, traición
y constante tensión emocional

actitud del que no está dispues-
to a rendirse. Su orgullo le lle-
va a silenciar su nueva situacio-
n ante la oligarquía mexicana; acu-
de a un mezquino prestamista,
hipoteca el palacio en el que
vive y asume las condiciones,
si desea recuperarlo en un año.
Desde ese momento el tiempo
irá en su contra, aunque se al-
ternan fortuna y adversidad.

juego de mentiras y verdades,
de pasiones y derrotas, de ma-
quinaciones y amores frustrados
que ni los años ni los océanos lo-
graron “tronchar”.

No importa si el narrador om-
nisciente edulcora la acción o
se muestra explícito en exceso,
ni si prima la trama sobre el uso
de artificios narrativos, aunque
la idea de otorgar voz (la del
apoderado) a la conciencia de
Larrea es un acierto. Importa
el dominio de los registros ex-
presivos, el viaje en el espacio y
en el tiempo, el universo narra-
tivo en el que los personajes res-
piran. Y que todo el relato tie-
ne la ejemplaridad de una
parábola: la del hombre dis-
puesto a luchar en un mundo
ancho que no le resulta en ab-
soluta ajeno. **PILAR CASTRO**



PAGO TOLEDO

EL CULTURAL Y MÁS

Suscríbete este mes de abril

¿Quieres leer los nuevos libros de María Dueñas,
Rosa Montero y Arturo Pérez-Reverte?

Todos los sorteamos entre los suscriptores de este mes

Más información en www.elcultural.es



¡Quemad Barcelona!

GUILLEM MARTÍ

Destino, Barcelona, 2015
574 páginas, 20 euros

No hay peor derrota que la que te arrebatara las ganas de vivir. Esta reflexión, al hilo de uno de los personajes secundarios de esta historia, podría servir de tesis a laprimera novela con que el barcelonés Guillem Martí (1988) ha revestido de ficción ciertos hechos aún desconocidos de la Guerra Civil española al tiempo que rendía homenaje a la figura de su bisabuelo. Conocemos a Miquel Serra y Pàmies cuando es un exiliado en México, derrotado. Luego el relato retrocede. Serra fue un militante del PSUC y conseller de la Generalitat que se rebeló contra las órdenes de los altos mandos comunistas, llegados de Moscú, de aplicar a Barcelona una política de “tierra quemada”.

Como trama de ficción –al margen de la veracidad de los hechos– es de una fuerza y un atractivo innegable. El autor sabe alinearlos con ingredientes folletinescos de gran eficacia: la historia de amor entre el protagonista y Teresa, su mujer; el rosario de calamidades que le acompañan desde que Barcelona es tomada por las fuerzas franquistas hasta que consigue ponerse a salvo –juicios, traiciones, huidas, largos viajes...– e incluso algún regalo inesperado al lector, como la presencia de un Antonio Machado tristemente consumido en el hotel Majestic, el último lugar de su país donde durmió antes de exiliarse en Collioure y morir a los pocos meses. Una novela que entusiasmará a los amantes de la épica contemporánea, a los buscadores de curiosidades y a los adictos a la novela histórica. **GARE SANTOS**

“Las obras de arte no se ejecutan, se cumplen, como una profecía, no se anticipan a los hechos, son acciones en un sentido puro”. La cita está extraída de *Ornamento*, la nueva novela del colombiano Juan Cárdenas (Popayán, 1978), y me parece perfecta para resumir tanto su naturaleza ‘política’ (algo que están subrayando todos los críticos) como su relación con el presente histórico colombiano, hispanoamericano y universal, sin que ese orden pretenda ser una jerarquía inamovible. La escritura de Cárdenas tiene lugar, se produce de forma rotunda, no se resigna a una condición vicaria de la realidad. Por eso sus matices distópicos, esas inexactitudes que separan el mundo de la novela del mundo más o menos cotidiano, no son tanto elementos de literatura fantástica como perspectivas realistas pero ligeramente excéntricas: hablo, por ejemplo, de

Ornamento

JUAN CÁRDENAS

Periférica, 2015. 176 páginas. 16'75€

4 se revelará cargado de sentido y enraizado en su propia memoria.

Partiendo de ese planteamiento, *Ornamento* es una novela densa en ideas, ingeniosa en el estilo

(con fórmulas tan brillantes como la referencia a un “barroco de los narcos”) y cercana a lo profético en lo que tiene de discurso denunciador. Hay mucha violencia estallando en este libro, aunque no necesariamente me refiero a una violencia, digamos, pugilística: es violencia la colonización del cuerpo y el rostro por la cirugía; es igualmente violencia la sombra constante de los procesos de colonización históricos, que implican derrocar una cultura y sustituirla por una impostura del nuevo poder. En estas páginas suena un estribillo constante, “quitar los ídolos y poner las imágenes”, prestado de Hernán Cortés; pero de pronto, algo varía y la frase se convierte en “quitar

los salarios y poner las imágenes”, y la síntesis histórica resulta aterradora: hoy también hay un proceso en marcha, con vencedores y vencidos. Y hay un poder que se cumple, acción en estado puro. *Ornamento* se propone reflexionar en torno a él con herramientas narrativas.

El libro de Cárdenas se ganará la complicidad de quienes entienden que la arquitectura



CASA DE AMÉRICA

emite significados precisos y políticos; y creo que es particularmente brillante al enfrentarse a mecanismos misóginos que no tienen nada de distópicos, porque estallan en nuestras pantallas y nuestras calles de forma constante. Que Cárdenas asimile cuerpo femenino y mercado puede que no sea particularmente original como crítica, pero es algo más importante: exacto. Y el tratamiento literario que le da al tema resulta simultáneamente contundente y sutil, inequívoco pero complejo. Su descripción de los cuerpos femeninos metódicamente modificados, maquillados, alisados, pelados, en fin: falsificados, es literalmente demolidora. La prosa de Cárdenas derriba (aspira a derribar) esa arquitectura corporal, cultural, urbana, retórica... Se puede discutir si lo logra, desde luego, pero ese mismo debate ya es territorio ganado. **NADAL SUAU**

la existencia de un Ministerio de Tropicalización, o de un Ministro de la Restitución, o de una droga destinada al público femenino que es “peligrosa porque te da lo que necesitas”. *Ornamento* tiene como narrador principal a uno de los desarrolladores de esa potente droga; casado con una artista, nuestro hombre trabaja administrando dosis de esa nueva química a cuatro mujeres anónimas. De su mujer, el narrador piensa que ambos son “diseñadores de estados de ánimo artificiales”, y por lo tanto ocupan “el mismo nicho ecológico”; de su paciente número 4, sospecha que no es ingenua, puesto que su risa tiene la “música particular” de las mujeres inteligentes, tan distinta de la que exhiben “las mujeres de adorno que solo se ríen para agradar a los hombres”. Estos tres personajes acabarán cruzándose en forma de trío, y el discurso alucinógeno de número

David Grossman (Jerusalén, 1954) es uno de los narradores más importantes de nuestro tiempo. Perteneció a la generación de Amos Oz (1939) y Abraham B. Yehoshúa (1936). Los tres han construido una obra sólida, valiente y comprometida. Pacifistas y de convicciones izquierdistas, siempre se han mostrado partidarios de buscar una salida negociada al conflicto entre palestinos e israelíes. Durante la guerra del Líbano de 2006, Grossman perdió a su hijo Uri. Su reacción consistió en escribir una hermosa carta de despedida, que hizo pública en la prensa. *Gran Cabaret* no es una novela sobre esa pérdida, sino un ambicioso monólogo que intenta reflejar todas las pérdidas que aún afectan al pueblo judío. El planteamiento formal es de indudable originalidad. Dóvaleh es un humorista que improvisa parlamentos en un cabaret de Cesárea, una pequeña localidad costera. Su extrema delgadez insinúa un estado de salud precario. Su apariencia es deliberadamente grotesca: pantalones rotos, botas viejas y sucias, camisa chillona, tirantes estrofañados y unas gafas negras de pasta que devoran un rostro famé-



ALEJANDRO GARCÍA

Gran Cabaret

DAVID GROSSMAN

Traducción de Ana M^a Bejarano

Lumen, 2015. 240 páginas

17*90€ Ebook: 10*99€

consiste en odiar, sino en subrayar que los criminales carecen de humor, lo cual explica su fanatismo. La risa es el mejor antidoto contra la intransigencia.

Sus funciones atrapan a un viejo amigo de adolescencia, que le escucha con una mezcla de melancolía y asombro. Es un

de anotar sus ocurrencias. A fin de cuentas, es judío y no puede vivir sin la palabra. El pueblo del Libro necesita poetizar, meditar. Su identidad colectiva brota de esa peculiaridad. Dóvaleh es un poeta, un genio de la improvisación, de orígenes humildes. Su padre era barbero. Mantuvo a su familia con astucia y picaresca. No era un hombre deshonesto, sino un superviviente. En el caso de los judíos, la vida no es algo que se da por supuesto. Vivir es lo insólito.

Dóvaleh manifiesta un profundo apego por su madre. Su vínculo es tan intenso como el del juez con su mujer, cuya desaparición ha convertido su existencia en un naufragio. La

man cita a Pessoa: “Basta existir para ser completo”. Al igual que Oz, nunca ha ocultado su escepticismo religioso. Su duelo por el hijo muerto no contempla la posibilidad del auxilio divino. Dios sólo es el nombre de nuestros miedos.

Grossman no ha escogido un pequeño cabaret por capricho, sino por su carácter simbólico. Al igual que el Aleph del célebre cuento de Borges, es un punto insignificante, pero en él convergen simultáneamente todos los aspectos y momentos del universo. El gran teatro del mundo no necesita aparatosas coreografías, sino a un hombre con un micrófono en la mano, multiplicando el significado de las palabras con metáforas, símiles y neologismos.

Gran Cabaret es un ejercicio de alquimia que transforma lo cotidiano en lirismo descarnado y el dolor en meditación filosófica. Grossman nunca decepciona, pero su literatura ha cambiado. La lumbre de la esperanza ahora es un cuchillo que disecciona implacablemente la realidad. La clave tal vez haya que buscarla en el paradójico grito de Dóvaleh: “¡Muerte, hazme un hijo!”. El escritor israelí sabe que la verdad es un anhelo sin respuesta. **RAFAEL NARBONA**

***Gran Cabaret* es un ejercicio de alquimia que transforma lo cotidiano en lirismo descarnado y el dolor en meditación filosófica. Grossman nunca decepciona pero su literatura ha cambiado**

co. Dóvaleh no es un *showman*, sino un payaso triste que filosofa desde el escenario, combinando la provocación, la nostalgia, el ingenio, la agresión emocional y la autocrítica. Es tan despiadado con su público como consigo mismo. Bromea incluso con el destino de gran parte de su familia, asesinada en Auschwitz. Mengele envió a las cámaras de gas a tíos, primos y abuelos, pero su venganza no

juez prejubilado, con una viudez reciente. Aficionado a las sentencias con destellos líricos, su mujer le proporcionó el sentido del equilibrio que le permitió ejercer su trabajo con ecuanimidad. Se esfuerza por no exteriorizar su dolor, pero nota que se ha convertido en un ser humano incompleto, que sólo halla consuelo escribiendo notas. Cuando escucha a Dóvaleh, no puede contener el impulso

muerte cerca a los dos protagonistas. *Gran Cabaret* parece un adiós con ritmo de hexámetro homérico. La madre de Dóvaleh cosiendo medias rotas noche tras noche es una moderna Penélope, que sueña con un hogar arrebatado por la violencia. Para un judío, tener un hogar es un gesto subversivo, pues el resto de las naciones han conspirado para expulsarlos de la historia. En las páginas finales, Gross-

El argentino Alfredo Taján (Rosario, 1960), con ascendientes asirios y españoles, reside en Málaga, donde desarrolla múltiples actividades creativas. Además de poeta, es narrador, músico, crítico de arte, editor de revistas, comisario de exposiciones. Ha publicado cinco novelas y ocho poemarios.

Luis Alberto de Cuenca selecciona los versos de esta antología y firma el prólogo. Ya en 2010 escogió textos de Taján para el libro *Naumaquia*. Las páginas de *Nueva usura*, que abarcan treinta y un años de escritura, desde 1983 hasta 2014, han sido ordenadas en nueve bloques temáticos. El primero y el último de dichos apartados sólo contienen un poema. Es una división coherente. Leemos a un poeta que en sus obras iniciales consigue una forma serena de expresarse. El paso del tiempo confirma su gusto por el léxico selecto, el simbolismo, las referencias a la Historia y sus

Nueva usura

ALFREDO TAJÁN
Renacimiento. Sevilla. 2015
196 páginas, 12 €



EL MUNDO

personajes. La densidad de varios poemas nos obliga a una lectura pausada. El autor no cita en vano las palabras de Stéphane Mallarmé y René Char. Todo ello presentado con dominio de la métrica. Sin pesimismo fá-

ciles, el escritor observa “cuerpos nadando hacia la nada, amasijos de goce y de dolor, / y a cada paso, la renuncia a ser tú por esperar ser otro”.

Alfredo Taján varía de registro. La niebla, el limo, la fronda, el basural, las veladuras o los galeones son mencionados en imágenes que con frecuencia

sorprenden por sus combinaciones inesperadas. Navegantes y exploradores viven con artistas. Héroe, ídolo y corsario comparten la atención del poeta. Como éste no menosprecia ningún aspecto de la cultura, a sus

retratos de Yukio Mishima, Gloria Swanson y Erasmo de Rotterdam les sigue una frase de David Bowie. A la profundidad que hallamos en los heptasílabos de los poemas “Abolido” y “Primer y último viaje” le responde el sarcasmo fino de “El balneario”. Tampoco faltan el exotismo simbolista, la ausencia, el láudano, las alusiones a países lejanos. Los materiales diversos son usados para la búsqueda del conocimiento. También para recordar un aprendizaje: “Aquel verano los rayos del sol penetraban las aspaves verdes del bosque mientras crecíamos hacia dentro”.

Las noventa y dos composiciones de *Nueva usura* resumen bien la poesía de Alfredo Taján, su arte a la vez clásico y actual. El libro, con cubierta diseñada por Marie-Christine del Castillo, debería servir para la difusión de una literatura cuya validez se sitúa al margen de las modas. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

Las prisas del instante

FEDERICO DÍAZ-GRANADOS
Visor. Madrid, 2014. 84 páginas, 10 €

En Colombia se celebran recitales multitudinarios de poesía. El Festival Internacional de Medellín no representa un fervor aislado. Como si al entusiasmo le costase cruzar fronteras, las obras de sus poetas contemporáneos apenas llegan a los lectores europeos. Lentamente se corrige la incomunión. El nombre de Federico Díaz-Granados (Bogotá, 1974) destaca en las nuevas generaciones. Dos antologías, *Álbum de los adioses* (2006) y *Las horas olvidadas* (2014), definen su manera de concebir la literatura.

Las prisas del instante se divide en cinco secciones. Sus títulos sintetizan el contenido: “Arte poética”, “Los oficios de vivir”, “Los motivos del tiempo”, “Asuntos de entrecasa”, “Del amor y sus estaciones”. Las primeras páginas fijan con precisión el tono general de la poesía de Díaz-Granados. En sus versos se suceden los fulgores de la infancia, la desorientación por la huida de los amigos, una neblina con la que regresan rostros y amores perdidos, la despedida de un familiar que coincide con “el largo adiós de los almendros”. Todos los asuntos son comunicados con la misma elección estética: el poeta evita las expresiones oscuras. De diferentes formas nos transmite sus críticas a un mundo de supercherías. Por ejemplo, en el poema “Talismán permanente”, lleno de amuletos e ironía, el autor enumera las supersticiones que ha contemplado. La soledad es evidente en “Música para un deseo”: “¿Qué diría ahora después de que mis ma-

nos han visitado tu cuerpo / y han conocido el exilio y el naufragio?”.

En la parte final del poemario el escritor se refiere a los derrumbes, los miedos, la intemperie, una tierra colmada de insomnios y calles rotas. En medio de tanta turbación, sobresalen algunos objetos: equipajes, alcancías, gavetas, aldabas, vajillas en desuso. También los versos de Borges, Derek Walcott, Salinas. En este escenario Díaz-Granados examina con minucia las últimas huellas de una experiencia amorosa. Más que dolor, en sus descripciones encontramos desconcierto. Retrato al solitario que escribe sus palabras “como quien golpea durante horas una casa abandonada / como quien pateata latas vacías en el corazón”.

Las dos páginas de “Un amor sin puntos finales” cierran *Las prisas del instante*. Un poema claro y sugerente. Lo percibimos como un inicio para que Federico Díaz-Granados desarrolle su talento notable. **F. J. I.**

¡Haz reír, haz reír!

“Mi muerte es un asesinato colectivo”, dejó escrito Jardiel, comida ya su garganta por el cáncer, su bolsillo por las deudas y su ánimo por el entrañable caínismo español: a un lado el sectarismo de la izquierda, que ni hoy le ha perdonado su alineamiento claro con el franquismo, y al otro la mojigatería de la derecha, que receló siempre de la amoralidad de sus personajes y del ateísmo de su autor. Ya se sabe que en la España del XX los vencedores de la guerra perdieron los manuales de literatura; pero Jardiel Poncela resiste desde las tablas que reponen sin pausa sus demandadas comedias y desde el merecido medallón de piedra del Teatro Español —junto a Lorca, Benavente o Valle—, y sabe al fin que ha vencido.

Por la necesidad de reivindicar el talento del mayor comediógrafo español del siglo pasado entendemos la resuelta devoción con que el periodista Víctor Olmos afronta la peripecia vital de su biografiado, sin ocultar la elasticidad de su moral privada pero justificando siempre al hombre por sus obras. Como la mayoría de sus contemporáneos en la república de las letras, Jardiel fue misógino humorístico, antisemita retórico y franquista por mero “antiizquierdismo de las izquierdas españolas”: era un

VÍCTOR OLMOS
Ranacimiento. Sevilla, 2015
624 páginas, 30€

burgués liberal que como tantos se refugió en el Movimiento cuando los milicianos le requisaron el Ford V8 que tantas cuartillas de escritura de café le había costado; años después La Codorniz le volvería a embargar el mismo coche por faltar a sus compromisos editoriales.



Admiraba a Charlot y confluó con los Marx, recibió la admiración de Cantinflas, fue plagiado por Mihura, influyó más de lo que se le agradece en el diálogo berlanguiano que funda la veta más fértil del cine cómico español. Hay una deuda literaria con Jardiel

Acusa Olmos una parcialidad honesta por confesa, y una admiración por aquel “gigante de metro cincuenta” que difícilmente no compartirá el lector de este libro, redactado con prosa funcional que presta todo el foco al personaje. Pese a morir a los 50 años Jardiel dejó un repertorio notable que explican su precocidad, su ingenio superdotado, su voluntad de superación artística... y su constante necesidad de dinero, pues tenía que pagar los pisos que iba poniendo a sus sucesivas o solapadas amantes.

La cronología de la producción jardielasca pauta el avance de la lectura, que se beneficia de una amena linealidad —el exhaustivo aparato crítico consta al final, junto con el índice onomástico y el álbum fotográfico— solo interrumpida por las impagables citas del genio que con tino va diseminando Olmos, junto con extractos de la crítica periodística de su tiempo. Todo ello presupone un trabajo de documentación riguroso pero invisible, como debe ser, que aporta un contexto precioso para entender la presión agónica que pesa sobre el escritor de éxito y los turnos de mezquindad o gloria que la España eterna, bajo cualquier régimen, dispensa a sus mejores bufones. La rencilla literaria, la envidia, la murmuración, el descrédito ideológico, el chisme y la amistad aquilatada —Fernán

Gómez le mantuvo con sobres de dinero en sus últimos meses de vida—acompañaron desde la veintena al brillante Jardiel, mujeriego reluctante al matrimonio, engendrador de bastardos, abandonado por sus amores más serios, boicoteado y renacido, triunfador y denostado, observador de la elegancia suprema que consiste en no dejar que la ironía melancólica ceda jamás a la amargura negra.

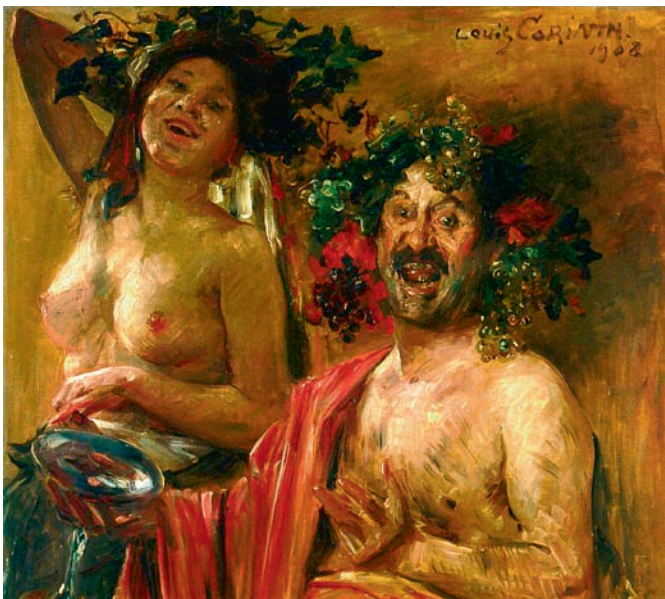
Pero queda la obra: el esfuerzo innovador con que Jardiel quiso —y logró— renovar el gastado casticismo arnichesco mediante el humorismo de vanguardia predicado por Ramón y perfeccionado por una experiencia hollywoodiense que pocos escritores españoles podían acreditar. No es Beckett porque no es solemne y porque se plegó al enredo en pos del rédito comercial, pero Jardiel inventó para nosotros el absurdo teatral desde su dominio de los clásicos, su experto manejo del idioma y su inconformismo amable. Admiraba a Charlot y confluó con los Marx, recibió la admiración de Cantinflas, fue plagiado por Mihura (en denuncia del propio Jardiel), influyó más de lo que se le agradece en el diálogo berlanguiano que funda la veta más fértil del cine cómico español.

Hay una deuda literaria con Jardiel que este libro quiere pagar, y hay una deuda de felicidad que cualquier espectador de *Eloísa está debajo de un almendro* o *Los ladrones somos gente honrada* paga a gusto incluso con el IVA al 21%. Si queréis los mejores elogios, moríos. Pero antes, haced reír. **JORGE BUSTOS**

Hijos de Dionisos

FRANCISCO VÁZQUEZ GARCÍA

Biblioteca Nueva, 2014. 224 páginas, 16€



AQUELLOS JÓVENES FILÓSOFOS CONSTITUYERON UNA VERDADERA BOHEMIA INTELLECTUAL, LÚDICA E IRREVERENTE, DIONISIACA, DIGE EL AUTOR

La sociología de la filosofía constituye un nuevo campo de investigación, con apenas dos décadas de existencia, aunque con escuelas ya consolidadas como la angloamericana, la alemana y, sobre todo, la francesa, a partir del magisterio de Pierre Bourdieu. En España, donde aún posee una escasa incidencia, sus producciones más representativas son los trabajos del grupo de investigación que dirige Francisco Vázquez García (Sevilla, 1962), catedrático de Filosofía de la Universidad de Cádiz. Entre ellos destacan la obra pionera del propio Vázquez, *La filosofía española: herederos y pretendientes* (Ábada, 2009), los estudios de Valentín Galván sobre la recepción hispana del pensamiento de Foucault (*De Vagos y Maleantes*. Virus, 2010) o los de José Luis Moreno Pestaña

sobre la configuración del patrón filosófico español tras la Guerra Civil (*La norma de la filosofía*. Biblioteca Nueva, 2013).

Este enfoque sociofilosófico propone un tipo novedoso de análisis de los procesos de gestación de las ideas filosóficas. En lugar de abordar la explicación del pensamiento de un autor o de una escuela desde una perspectiva “internalista”, a menudo limitada al comentario de textos, se interesa por las condiciones sociales que contaminan productivamente un campo filosófico y lo hacen interactuar con otras dinámicas: no ya sólo con las que provoca la situación política y socioeconómica, según un tratamiento de corte marxista más tradicional, sino con las ligadas a instituciones académicas, mercado editorial, mundo periodístico y cultural, etc.

Se trata, por ejemplo, de estudiar cómo las exigencias de adaptación de un currículo a ciertas expectativas de éxito profesional e institucional pueden incidir en la configuración de un pensamiento, en su estilo, en sus filias y fobias intelectuales y demás. Investigando cómo se tejen las relaciones personales e institucionales en la vida cotidiana de una comunidad filosófica, qué hábitos y rituales de identificación se asume, qué capital cultural se procura reivindicar, se desvela el “inconsciente escolar de los filósofos” y se aportan nuevas claves de comprensión.

En este sentido, el nuevo libro de Francisco Vázquez, *Hijos de Dioniso*, supone una aportación de gran interés. Concebido como complemento a su libro anterior, donde exploraba el campo de la filosofía española del tardofranquismo a la transición democrática, aquí se centra en un grupo de autores que no habían sido hasta ahora objeto de estudio sistemático, pese a su importancia para la renovación de dicho campo filosófico a finales de los 60: los llamados “neonietzscheanos”, con Eugenio Trías y Fernando Savater a la cabeza. Aquellos jóvenes ensayistas, que no practicaban un comentario eru-

dito de Nietzsche, sino que se lo reapropiaban en la estela de la vanguardia filosófica francesa del momento para ejercer una crítica cultural de nuevo cuño, constituyeron una verdadera bohemia intelectual, lúdica e irreverente, dionisiaca, que se singularizó al rechazar tanto la rancia filosofía académica preservada en las Universidades

tardofranquistas como las alternativas “serias” representadas por la filosofía analítica y el marxismo. Con un talento artístico y literario muy superior al de los herederos y pretendientes oficiales del *establishment* filosófico de la época, este nietzscheanismo hispano, asociado en parte a otros movimientos como el de la posmodernidad, a modas como las de la *gauche divine* o la *movida madrileña*, se hizo sitio en la escena intelectual y acumuló prestigio al atacar mordazmente a las opciones rivales y al difundirse en formas distintas a las oficiales (artículos de prensa, tertulias, etc.).

Su consistencia como escuela, que Vázquez defiende en los capítulos finales del libro sobre la base de cierta institucionalización del grupo en centros como el Colegio de Filosofía de Barcelona o la Facultad de Filosofía del campus de Zorroaga en San Sebastián, se diluyó sin embargo demasiado pronto como para poder sostener la pervivencia de un ideario común. Pero no cabe duda de que, atendiendo a la historia de

El libro se centra en un grupo de filósofos que no habían sido hasta ahora objeto de estudio sistemático: los llamados “neonietzscheanos”, con Eugenio Trías y Fernando Savater a la cabeza

los efectos, el grupo remozó el panorama de la filosofía española y supuso un estímulo decisivo para que generaciones posteriores asumieran el reto de combinar en un registro más actual el trabajo académico y la vertiente crítica del filosofar. La propia obra de Paco Vázquez no es sino un buen ejemplo más de ello. **MANUEL BARRIOS**

El bucardo, el ostrero negro canario, el ratón de Malpaís, el león del Atlas y el zebro habitaron la Península, y hoy únicamente subsisten en los museos. Al listado podrían sumarse en breve la foca monje, el lince ibérico, el quebrantahuesos, el oso pardo, el ferrerero o el lagarto de La Gomera... por mencionar algunas de las 552 especies de animales y plantas amenazadas de extinción en España. El sombrío panorama se repite en todas partes. La Tierra ya conoció cinco catástrofes similares: la primera, en el Paleozoico, acabó con el 95% de las especies; y la quinta se llevó por delante a los dinosaurios en el Cretácico. Todas tuvieron causas naturales (cambios climáticos, meteoritos, erupciones volcánicas...). La autoría de la sexta extinción, en cambio, corresponde al ser humano.

Pero, ¿realmente las cosas pintan tan negras? ¿De veras somos los responsables? De ahondar en esas cuestiones se

La sexta extinción

ELIZABETH KOLBERT

Traducción de Joan Lluís Riera. Crítica, 2015. 320 pp, 21'90€ Ebook: 12'99€

encarga Elizabeth Kolbert, especialista en ciencia de The New Yorker. Y lo hace con un exhaustivo libro-reportaje que lleva la marca de la casa: investigación propia, contacto directo con su tema y un enfoque crítico digno del mejor periodismo estadounidense. *La sexta extinción* se lee como un relato de viajes intercalado con pasajes sobre evolución, paleontología, genética de poblaciones... Arranca en un centro científico de Panamá, en el que se examina, a través de la muerte de las ranas doradas, la situación del grupo animal más amenazado, los anfibios, cuyo ritmo de extinción es 45.000 veces superior a la media.

Segunda parada: el Museo de Historia Natural de París, un en-

torno evocador del descubrimiento del fenómeno de las extinciones por Cuvier. Otro capítulo nos lleva a Reikiavik, a contemplar el único alca gigante embalsamado, el pingüino cazado por los marineros hasta su fin. De allí a la Gran Barrera de los Arrecifes, y luego a los Andes amazónicos, al instituto Max Planck de Leipzig, y a la isla napolitana de Castello Aragonese.

Los vívidos ejemplos impiden hablar de alarmismo. Para apreciar cómo hemos arrinconado a los demás seres vivos, basta con recordar que sus hábitats se han reducido a la décima parte de su extensión previa a la irrupción del hombre. Las cifras cantan: de las 33.838 especies catalogadas en la Lista

Roja de la Unión Internacional de Conservación de la Naturaleza, 905 se han extinguido (en 2006 eran 784), y 16.928 se encaminan a su desaparición. Las predicciones basadas son coincidentes: a mediados de siglo, entre el 20 y el 50% de las especies estarán funcionalmente extintas. Y eso sin hablar del impacto del calentamiento global.

Agobiados por las penurias económicas, los españoles nos hemos olvidados de la crisis ambiental. Este libro viene muy a cuento para advertirnos que no podremos desatender mucho tiempo más nuestro entorno. Vivimos encima de un bomba de relojería, y, para hacer audible su tictac, Kolbert concluye con un cita del ecólogo Paul Ehrlich: "Empujando a las demás especies a la extinción, cortamos la rama sobre la que nos sentamos". **PABLO FRANCESCUTTI**

G Entrevista a Elizabeth Kolbert en www.elcultural.es



¿Cuál es la diferencia entre un Dios y un director?
Dios sabe que Él no es un director.

¿Cómo hace una soprano para cambiar una bombilla?
Sostiene la bombilla y espera a que el mundo gire a su alrededor.

TEATROS del Canal

LA ÓPERA DE 4 NOTAS

del 8 al 19 de abril de 2015

de **TOM JOHNSON**
dirección de PACO MIR

★★★★★ ★★★★★
RISAS EN JA SOSTENIDO PARA MELÓMANOS Y NO MELÓMANOS

Una coproducción de:

VANÍA

VENTA ENTRADAS teatros canal.com

Pedro Porcel (Valencia, 1959), en su momento coeditor de algunos excelentes álbumes en los años 80 del pasado siglo, es uno de los teóricos más solventes del universo del cómic español, de lo que dan buena fe anteriores trabajos como *Clásicos en Jauja. La historia del tebeo valenciano* o *Tragados por el abis-*

la Historia propia, hemos sido más dados a la heroicidad que a la superheroicidad.

Su análisis vuelve a conferir la importancia que tuvieron en este territorio de la acción sin límites y de lo bizarro a escritores como José María Canellas Casals (autor de folletines épicos como *Los vampiros del aire*

gonistas de pintoresca indumentaria).

Pero, para los menos familiarizados con los trabajos de Porcel, el gran descubrimiento serán, sin duda, los folletines *Mack-Wan*, *El Hombre Invencible*, escrito posiblemente por Canellas, y todo un antecedente gótico y primario de *Spiderman*, y *El Hombre de las Dos Cabezas* de Víctor Aguado, a cual de ellos más delirante, y, por descontado, el trabajo gráfico, tan

mismo, está demandando toda una investigación.

Ahora bien, de la misma manera que este volumen pone de manifiesto nuestra precariedad si la confrontamos con otros ámbitos de la cultura popular, como el estadounidense, viene a confirmar también que, en cambio, hemos sido maestros en la recreación o en la parodia, más o menos amable, de este género. Títulos como *El Conejito Atómico* de Ayné, *Super Pumby* de José Sanchís, ambos dirigidos a un público muy infantil, y, especialmente, el *Superlópez* de Jan, de cuyo humor afortunadamente aún podemos seguir disfrutando, ponen de manifiesto el talento de algunos de nuestros artesanos para esta mimesis tan lograda como personal. Todo ello, claro, sin olvidarnos de Alfonso Figueras que, con sus *Aspirino* y *Colodión* y *Topolino* demostró que había sabido escarbar en las fuentes más espurias y modestas para extraer de todas ellas los tesoros que a veces contienen y transformarlos en savia

Pedro Porcel es uno de los teóricos más solventes del

Superhombres ibéricos

PEDRO PORCEL

Ediciones de Ponent. Alicante, 2015

312 páginas. 39€

mo. *La historieta de Aventuras en España*, y de los que no desmerece esta nueva entrega, tan enciclopédica como todas las suyas, sobre los superhéroes que, con más entusiasmo que grandeza resolutiva en la mayoría de las ocasiones, ha engendrado nuestra industria desde los tiempos en que el folletín era el paradigma de una subliteratura destinada al recreo de lectores poco exigentes.

Con el respeto que siempre le ha caracterizado hacia la cultura popular, al que no le resta un ápice su envidiable ironía, Porcel examina los personajes de unos creadores que desempeñaron su papel recreativo en una España subdesarrollada de la que, tanto en su ingenuidad como en su condición a menudo estrafalaria, fueron hijos, en abierta relación en sus orígenes con otros medios afines, como los seriales cinematográficos, atrayendo la atención sobre algunos de los arcaicos superhombres de este país donde, seguramente debido al peso de



MACK-WAN, EL HOMBRE INVENCIBLE, TODO UN ANTECEDENTE DE SPIDERMAN

o historietas como *S*), Rafael Molinero (el pulp *Yuma*, con ilustraciones de Jesús Blasco) o el maravilloso Guillermo López Hipkiss (*El Encapuchado*, con dibujos de Tomás Porto), al que debemos las estupendas traducciones de las aventuras del rebelde Guillermo de la autora Richmal Crompton, y a dibujantes como Josep Serra Masana (*Bajo tierra con los monstruos de la destrucción* o *S*, por ejemplo) o Miquel Ripoll (cuyo *Águila Negra* le avala como uno de los más solventes en esta construcción de prota-

cómic español y en esta nueva entrega enciclopédica se ocupa de esos superhéroes nuestros que, con más entusiasmo que grandeza resolutiva, ha engendrado nuestra industria

ingenuo como rotundo, de Marc Farell, que también firmaba Kif, en cuyas manos estuvieron las imágenes de algunas de las cabeceras más heterodoxas (desde los mencionados *Mack-Wan* o *Los vampiros del aire*, hasta *El Círculo Rojo*, *El Titán de los Mares* o *Khun Zivan*, o historietas como *La guerra futura* o *Nick, Pecho de Hierro*), un creador que, por sí

permanente de regocijo.

Pedro Porcel vuelve, así, a evidenciar que buena parte de la memoria de lo que fuimos se encuentra en unos materiales modestos, en gran parte estrambóticos, y en ocasiones incluso apócrifos, a los que él no cesa de interrogar para descubrirnoslos y también en ellos para que nos reconozcamos en ellos.

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA

En una fantástica crónica de viaje, *Vacación hindú*, J.R.Ackerley, comentaba al paso que con la India sucedía un fenómeno particular: quienes viajaban por ella durante semanas escribían un libro, quienes vivían en ella durante unos meses escribían un artículo y quienes se quedaban en ella durante años no escribían absolutamente nada. Esa afición inglesa a escribir prolijos viajes con escaso o nulo conocimiento del entorno de la que se quedaba Ackerley se podría definir

en versión española con lo que Ramón J. Sender describió como el “síndrome de la tesis de Nancy”: el de quien se cree flamenológico sólo por haber pasado la noche con un gitano. La primera pregunta que uno se hace ante un libro como el de Manjula Balakrishnan es precisamente cómo se manifiesta ese “ajuste de cuentas” en una sociedad que, como la India, ha estado escuchando insensateces sobre su cultura, su religión y sus costumbres a escritores que lue-

go han conformado la imagen mental y espiritual sobre su país de buena parte de occidente.

Kipling es, por antonomasia, la viva imagen de ese retrato. Resulta impresionante descubrir que el escritor anglo-indio que modeló la imagen literaria de la India durante tantas generaciones en las conciencias no sólo de los anglosajones, sino de ciudadanos de todas las partes del mundo fuera una persona que apenas vivió siete años en el país (si descontamos los cinco que pasó desde su nacimiento, donde lo más probable es que no registrara gran cosa): de los 16 a los 23 años de edad, o lo que es lo mismo; la adolescencia y primera juventud, y bajo una condición —como es obvio— de privilegio absoluto.

Kipling era, en cuanto a la cultura india —y así se lo hicieron saber directamente todas las grandes eminencias del humanismo indio, de Tagore a Gandhi— el enemigo perfecto: no sólo porque tenía toda la carga mental, ideológica y moral del colonialismo más violento y más rancio, sino porque además lo exponía con la agresividad de la adolescencia, creyendo haber corroborado en la realidad todos los prejuicios británicos. Tal y como lo describe Manjula Balakrishnan en su interesante libro, Kipling tiene un aire a esos necios y memorables personajes de su propio relato *El hombre que pudo reinar*: un inglés ambicioso con veleidades de dios en la tierra rodeado de privilegios que nunca se interesó demasiado por lo que le rodeaba más que bajo su condición de trampolín a la celebridad, al éxito literario o al poder.

A los veinte años ya era uno

El repaso a la historia del académico indio nos sitúa en una posición privilegiada para juzgar tanto los aciertos literarios de Kipling como su desastrosa posición política

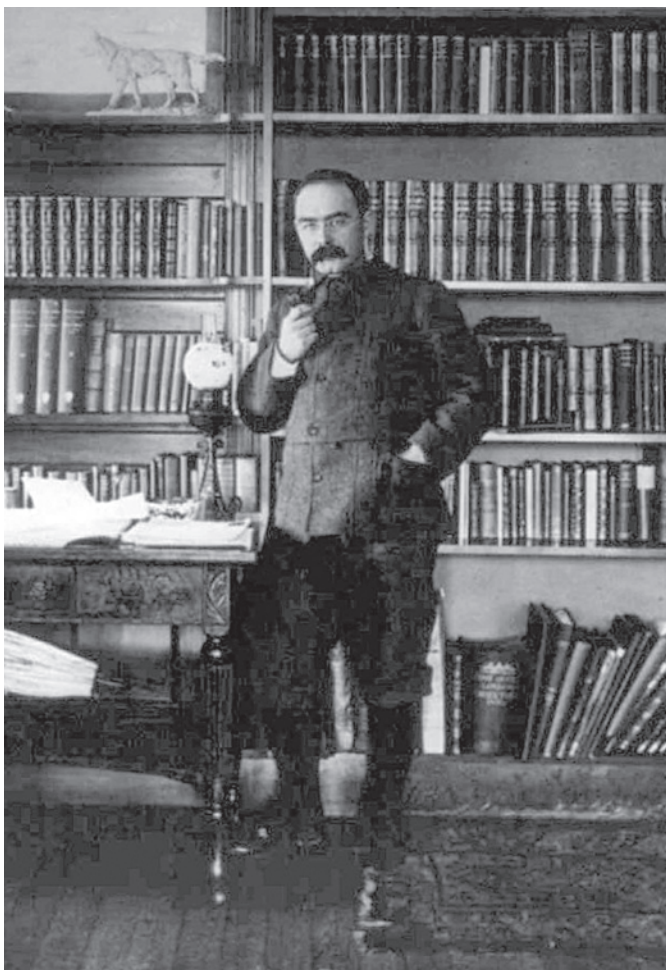
de los periodistas y cronistas más célebres de la India anglosajona y trabajaba como corresponsal y editor para la *Gazette* y *The Pioneer* pero fue tras la publicación de *El libro de la selva* y *Kim* cuando se convirtió en la autoridad más incuestionable sobre la India en el Reino Unido y en el azotador de cualquier opinión liberal. Kipling era célebre por defenestrar cualquier artículo anticolonialista utilizando constantes argumentos ad hominem. La patente de la colonia india se convirtió, precisamente, en la marca de la casa y es en ese momento cuando más se pone de manifiesto su severo colonialismo amigo de la “mano dura”, la arrogancia de su supuesta superioridad racial, su lucha contra la independencia, su actitud paternalista. Kipling es en realidad la perfecta imagen del enemigo más letal: el colonialista supuestamente cargado de “buenas intenciones”.

Manjula Balakrishnan hace un retrato eficaz de Kipling en el que no carga tanto las tintas como tal vez podría, para poder exponer de una manera más neutral y menos cargada su versión “corregida” de la historia de la India. La fórmula funciona al final, porque como en el lector permanece el costumbrismo decorativo de los cuentos de Kipling el repaso de Historia del académico indio nos sitúa en una posición privilegiada para juzgar tanto los aciertos literarios de Kipling como toda su desastrosa posición política. **ANDRÉS BARBA**

La India de Kipling

MANJULA BALAKRISHNAN

Miraguano, 2014. 580 páginas, 21'90€



KIPLING, ESCRITOR E IMPERIALISTA INGLÉS, A FINALES DEL XIX

EL CULTURAL RECOMIENDA

Hay propuestas editoriales tan arriesgadas y originales que merecen ser conocidas. Como la que nos deja la escritora Carme Riera en el precioso volumen *La voz de la sirena* (Lumen). Se trata nada menos que de una enmienda a la totalidad del mito de la sirenita a la aguada versión de Disney, pero no solo a ella. También a la que inmortalizó “el no siempre acertado” Hans Christian Andersen. Un relato en primera persona en la que la pequeña sirena habla a las mujeres de hoy ilustrado con encanto por Helena Pérez García. Y que empieza así: “Aseguran quienes cuentan mi historia que el amor ofuscó mis sentidos. El amor y el deseo de tener un alma inmortal. (...) Pero ahora sé que el origen de mi deseo de amar y ser amada tuvo que ver con la necesidad de rebelarme...”.

Si quisiéramos elaborar una historia precisa de la imaginación humana, ¿cuáles serían los documentos básicos en los que sostener nuestra investigación? El estadounidense Kenneth Rexroth, padre de toda una escuela de críticos literarios de querencia libertaria, eligió para la tarea sesenta libros capitales, y sus lúcidos comentarios los ha recogido ahora Pepitas de Calabaza en el volumen *Cita con los clásicos*. De Oriente a Occidente, del Mahabarata a Homero, de Murasaki a Stendhal, sin olvidar las sagas islandesas, *Macbeth*, Casanova, Sterne, Henry Fielding, Mark Twain... Un florilegio de insinuaciones lectoras para perder las prisas.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. HOMBRES BUENOS** 1/3
Arturo Pérez Revérte. ALFAGUARA
- 2. La templanza** 4/2
María Dueñas. PLANETA
- 3. El mundo azul** -/1
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 4. Hombres sin mujeres** 2/3
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 5. Blitz** 3/7
David Trueba. ANAGRAMA
- 6. También esto pasará.** 5/15
Milena Busquets. ANAGRAMA
- 7. La ley de los justos** 8/2
Chufi Llorens. GRIJALBO
- 8. El peso del corazón** 6/4
Rosa Montero. SEIX BARRAL
- 9. El gusano de seda** -/1
Robert Galbraith. SALAMANDRA
- 10. Distintas formas de mirar el agua** 7/5
Julio Llamazares. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LAS TRES BODAS DE MANOLITA** 1/2
Almudena Grandes. MAXI TUSQUETS
- 2. El color de la magia** 4/2
Terry Pratchett. DEBOLSILLO
- 3. Cincuenta sombras de Grey (Nueva Ed.)** 2/6
E.L. James. DEBOLSILLO
- 4. Cincuenta sombras más oscuras (Nueva Ed.)** 3/6
E.L. James. DEBOLSILLO
- 5. El increíble viaje del faquir atrapado en el armario de Ikea 10/3**
Román Puértolas. DEBOLSILLO
- 6. La enzima prodigiosa** 6/4
Hiromi Shinya. PUNTO DE LECTURA
- 7. Cincuenta sombras liberadas (Nueva Ed.)** 5/5
E.L. James. DEBOLSILLO
- 8. Matar a Leonardo da Vinci.** 7/3
Christian Gálvez. PUNTO DE LECTURA
- 9. Valeria al desnudo** 8/9
Elizabeth Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 10. Legado mágico.** -/1
Nora Roberts. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DIARIO DE UN MINISTRO** 2/2
José Bono. PLANETA
- 2. El francotirador** 3/9
Chris Kyle / Jim Defelice. CRÍTICA
- 3. La economía.** 1/6
Santiago Niño Becerra. LOS LIBROS DEL LINGE
- 4. Pactos y señales** 6/4
J.J. Benítez. PLANETA
- 5. Cuarenta años con Franco** -/1
Julián Casanova. PLANETA
- 6. Volando sobre el asfalto** 4/2
Antonio Lobato. PLANETA
- 7. El capital en el siglo XXI** 5/15
Thomas Piketty. FCE
- 8. Mis chistes, mi filosofía** 8/3
Slavoj Žizek. ANAGRAMA
- 9. Biografía del silencio** 7/4
Pablo d'Ors. SIRUELA
- 10. Los últimos españoles de Mauthausen** 9/8
Carlos Hernández de Miguel. EDICIONES B

INFANTIL Y JUVENIL

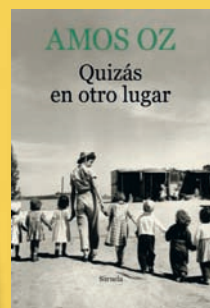
(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TODAS LAS HADAS DEL REINO.** -/1
Laura Gallego. MONTENA
- 2. El principito** 2/37
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 3. El gran libro del reino de la fantasía** 1/9
Geronimo Stilton. SM
- 4. Diario de Greg 8. Mala suerte** 3/6
Jeff Kinney. MLINO
- 5. Minecraft** 4/3
VV.AA. MONTENA
- 6. Donde viven los monstruos** 5/5
Maurice Sendak. BRAYO
- 7. Wigetta. Un viaje mágico** -/1
VV.AA. TEMAS DE HOY
- 8. El monstruo de colores** -/1
VV.AA. FLAMBOYANT
- 9. Enciclopedia de Idhun** 7/12
Laura Gallego. SM
- 10. Tea Stilton 2. El secreto de las hadas de las nieves.** .. 10/3
Tea Stilton. DESTINO

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



Biblioteca AMOS OZ



Siruela www.siruela.com

Ritz

IGNACIO ECHEVARRÍA

Puedo imaginarme la sorpresa, cercana en más de un caso a la consternación (cuando no al choteo), que habrá producido en Chile la noticia de que Carla Guelfenbein (Santiago de Chile, 1959) ha obtenido el XVIII Premio Alfaguara de Novela. Conviene recordar que desde la otra orilla del Atlántico las cosas, para bien y para mal, se ven de otra manera. Sobre todo en materia cultural. Más concretamente, en lo relativo a asuntos de la industria del libro, uno de los pocos ámbitos en que España, mal que bien, sigue ejerciendo de metrópoli. Conmueve a veces el crédito que en según qué países de Latinoamérica se concede aún a los premios literarios que se dan en la península. Por aquí lo que cunde es más bien el cinismo, ejercido y alentado con todo descaro por los medios de comunicación. Pero allí—lo juro—todavía hay quien se piensa que ostentar en un palmarés el Premio Primavera, pongamos por caso, significa algo más que una buena operación por parte del agente literario de turno.

Como escritora, Carla Guelfenbein no tiene nada que envidiar a, por ejemplo, Clara Sánchez, ganadora del mismo Premio Alfaguara en su tercera edición (2000). Yo diría que incluso se defiende con más convicción y desparpajo de las insinuaciones de que es una escritora para mujeres, que echa mano del sentimentalismo para ganarse el favor de una amplia franja de lectores. Así que, por el lado de España, ni sorpresa ni consternación. Todo lo más choteo, solamente choteo, ante la deriva en la que tan pronto incurrieron los dos grandes premios editoriales (el Alfaguara y el Biblioteca Breve) relanzados al filo del milenio (en 1998 y en 1999, respectivamente) con una declarada vocación panhispánica.

Si alguien, con excusable candidez, pensó que la voluntariosa proyección internacional de estos premios iba a contribuir—como otrora— a ampliar los cauces de circulación entre las literaturas de las dos orillas, ensanchando los horizontes de percepción, de comprensión y de divulgación de sus respectivas narrativas, ya hace tiempo que debería haberse caído del burro. A estas alturas, a nadie se le oculta la orientación casi exclusivamente comercial, mucho antes que exploratoria o prospectiva o incluso consagratoria, que ostentan los dos galardones.

Difícilmente podría ser de otra manera, cuando están en juego, entre otras cosas, los 175.000 dólares que

se lleva el ganador del Premio Alfaguara como adelanto sobre las ventas. ¿En nombre de qué arriesgar esta pequeña fortuna? Mejor disponerlo todo para que, miratú, entre los más de 700 manuscritos presentados a concurso, el ganador sea... ¡alehop! ¡una novela escrita por una autora de la casa! Cuya novela anterior, por cierto, *Nadar desnudas* (2012), obtuvo un considerable y prometedor éxito de público, dentro y fuera de Chile.

Como escritora, Carla Guelfenbein no tiene nada que envidiar a, por ejemplo, Clara Sánchez, ganadora del mismo Premio Alfaguara. Así que, por el lado de España, ni sorpresa ni consternación. Todo lo más choteo, ante la deriva en la que han incurrido premios editoriales como el Alfaguara y el Biblioteca Breve, relanzados con una declarada vocación panhispánica

Todo lo cual, antes que llamar a escándalo, mueve a preguntarse, por enésima vez, por qué razón una operación de este tipo consigue el aval diríase que despreocupado (ya que no netamente desinteresado) de tantos escritores y agentes culturales de más o menos postín.

Allá están los miembros del jurado, con su presidente a la cabeza, diciendo lo que pueden del libro galardonado, faltaría más. Y allá están, acudiendo sonrientes al hotel Ritz de Madrid, donde se celebra con todo boato la comida en que se hace público el premio, un montón de esos escritores y agentes culturales cuya presencia allí queda más o menos justificada, en algunos casos, por ser o haber sido autores “de la casa”; en otros, por su cercanía o su amistad con los anfitriones; en otros, por intereses o afinidades profesionales, y en otros... en otros... ¿por qué demonios?

La gran comilona del Ritz no deja de suscitar algunos escrúpulos, al menos a la distancia. Los recortes y la austeridad a los que apela la industria editorial para sobrevivir en estos tiempos de incertidumbre se compadecen mal con tan ostentosos dispendios. El mes pasado, sin ir más lejos, se avisó a los correctores y traductores del grupo Penguin Random House, reciente comprador de Alfaguara, de una sensible rebaja de sus tarifas (congeladas desde hace años), por necesidad de “unificar criterios” para todos los sellos del grupo y “ajustar” esas tarifas al mercado.

Ya saben, pues, los comensales del Ritz, quién pagó las copas. ●

Álvaro Siza

“La arquitectura vive convulsa por la involución política”

Álvaro Siza lleva ya más de medio siglo de oficio y reconocimientos. Es un arquitecto global que opera, paradójicamente, desde profundos presupuestos locales. Más allá de su Portugal natal, su trabajo puede encontrarse en Holanda, Alemania, Suiza, Corea, Brasil, Argentina y, ahora, China. Y, por supuesto, también en España, donde estos días última, en colaboración con el granadino Juan Domingo Santos, los preparativos para la realización de la nueva puerta de la Alhambra, que dará servicio a partir de 2021 al monumento más visitado de nuestro país. Nos cuenta los detalles.

El sonido de la voz grave de Álvaro Siza (Matosinhos, Portugal, 1933) ocupa (y casi amenaza con saturar) la línea telefónica. Su hablar es pausado, con una característica mezcla de portugués y español. Atiende a El Cultural desde su oficina en la portuense Rua do Aleixo, un pequeño edificio proyectado por él a la desembocadura del Duero, y que comparte con Eduardo Souto de Moura y los herederos de su maestro, Fernando Távora. Siza posee una trayectoria extensa y, para alguien de su posición, excepcionalmente coherente.

Desde que comenzó su carrera profesional, a principios de los 60, ha acumulado una cadena de reconocimientos: del premio Mies van der Rohe en 1988 por la Banca Borges e Irmãos (en Vila do Conde, Portugal) al Pritzker en 1992, o el León de Oro a su trayectoria en la Bienal de Venecia en 2012... Meda-

llas que, sin embargo, no han mermado su obstinación por acercarse a la arquitectura desde presupuestos sociales. Sus viviendas en Bouça y la Rua de São Vítor (Oporto, 1977) siguen siendo, cuatro décadas después, objeto de estudio por sus procesos de negociación con el usuario y su certera adaptación a las difíciles condiciones económicas y sociales con las que se realizaron. Hoy, con más de 80 años, continúa construyendo con regularidad (ha terminado, hace tan sólo unos meses, su primer proyecto en China junto a Carlos Castanheira) y mantiene fuertes vínculos con nuestro país, donde comenzará en 2016 los trabajos para el nuevo acceso de la Alhambra.

—Venimos de una época oscilante. La arquitectura ha perdido parte del protagonismo que tenía a principios del siglo XXI. En sus más de 50 años de

profesión, ha conseguido seguir en primera línea mundial sin haber modificado la identidad de su propuesta. ¿Cómo explicaría la pervivencia de una apuesta tan personal?

—Depende de cada arquitecto. Cada uno tiene una determinada formación, educación, contactos... eso es lo que determina la evolución de su pensamiento sobre la arquitectura. Y luego están las condiciones de trabajo que encuentra. Durante mucho tiempo, trabajé únicamente en Portugal con obra pequeña, como casas y algunos equipamientos. Era un trabajo reducido y de gran intensidad. Sólo después de 1974, tras la apertura de Portugal, empecé a tener oportunidades fuera. Hubo un periodo, tras la revolución de los Claveles, de trabajo intenso alrededor de la vivienda social, que luego se perdió. La evolución política en

mi país me empujó al exterior, donde pude retomar ese tema. En ese momento, desde otros lugares existía interés por mi trabajo y el de los compañeros que participaban en esos programas de vivienda social después de la revolución del 74.

—¿Qué buscaba entonces en lugares como Alemania u Holanda, o ahora, que ha comenzado a construir en China?

—En los 70 existió una fuerte movilización en Europa, un interés en todos los países respecto a temas como la vivienda social, el impacto de la inmigración y la participación de los usuarios en la definición de los programas y de la arquitectura. Por esa razón fui invitado a Berlín y Holanda. En ambos casos, trabajé en distritos donde se daba una gran concentración de inmigrantes (en La Haya, el porcentaje en la barriada donde construí alcanzaba el 50%). Los



“La posición del arquitecto se ha puesto en entredicho, incluso en España, donde antes era reconocido como una figura central”

políticos asumían por aquel entonces los riesgos de la participación y de la integración de esa nueva población, de contener los conflictos que surgían.

—¿Existen aún diferencias entre los lugares?

—¡Claro que hay diferencias! ¡Para bien y para mal! Se habla de globalización, pero hay diferencias patentes si miramos a Europa, al norte y al sur. Estamos experimentando el impacto de esas diferencias en la comunidad europea, desde la solidaridad hasta su opuesto. En cuanto a la arquitectura, en este contexto la vivienda social prác-

“La Alhambra tiene esa pureza y sabiduría de la arquitectura árabe, esa relación tan intensa con la naturaleza, con lugares íntimos”

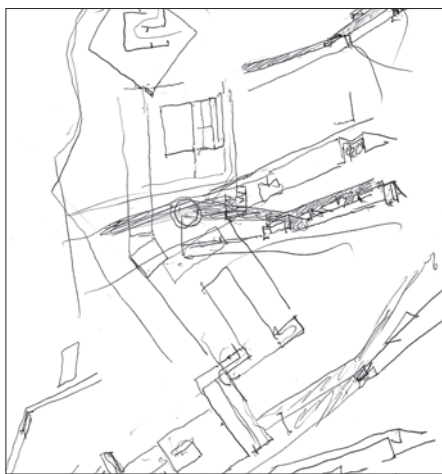
cialistas. Este hecho se refleja rápidamente en la pérdida de calidad de la arquitectura...

—¿Se está transformando la arquitectura en un lujo?

—Sí, parece que el espíritu de quienes deciden va encaminado a que el arquitecto sea un lujo para el que tiene dinero, cuando todo el desarrollo de la archi-

nida a lo largo de los años: “En mi generación, vino marcada por la proximidad, por la facilidad de atravesar las fronteras en un tiempo en el que viajar no era tan fácil como hoy. Entonces, las relaciones eran mucho más difíciles por la distancia. En cambio, con España era inmediata y directa. Desde que era estudiante, tuve ese contacto a través de los pequeños congresos, esas reuniones de arquitectos españoles a las que me invitaron a mí mismo, como también a Fernando Távora. Allí debatíamos sobre lo que cada uno estaba haciendo. Fue donde conocí a Ra-

torna a nuestro país para construir la nueva puerta de la Alhambra, un espacio de recepción de visitantes que estará semienterrado y se situará al sureste del palacio, monumento que conoce bien: “La visité con mi familia, de joven, en uno de mis primeros viajes. Me encantó, fue como un derrumbamiento. Después, en ese periodo de los 70, tras la caída de Salazar, volví a Andalucía, ya como arquitecto, invitado por la Universidad de Sevilla. Era un momento de gran entusiasmo en España respecto al cambio, un cambio que ya había suce-



GROQUIS, MAQUETA Y REGREACIÓN VIRTUAL DEL PROYECTO DE ÁLVARO SIZA Y JUAN DOMINGO SANTOS EN LA ALHAMBRA DE GRANADA

ticamente se ha extinguido; en Europa, apenas queda vivienda social en curso. La posición del arquitecto se ha puesto en entredicho, incluso en España, donde antes era reconocido como figura central en los equipos interdisciplinarios que hoy desarrollan los trabajos de la arquitectura y la ciudad. Ese papel del arquitecto como el que acompaña la obra desde el inicio hasta el final está siendo muy contestado. Así, aparece ese estereotipo del arquitecto como creador de imágenes bonitas, bellas, excitantes... pero que después concretan otros espe-

ectura moderna se basaba en el trabajo (en la vivienda social, en la igualdad dentro de las ciudades...) entendido como servicio social. Es un proceso lamentable al que asistimos hoy.

CERCA DE ESPAÑA

Siza habla de nuestro país con un conocimiento nada casual. Aquí ha trabajado en repetidas ocasiones, desde aquel ya lejano Centro Gallego de Arte Contemporáneo (Santiago de Compostela, 1993) hasta el Paraninfo de la Universidad del País Vasco (Bilbao, 2010). Se trata de una relación fructífera y sosten-

ción Vázquez Molezún, por ejemplo. Recuerdo estar con él en el Boa Nova [su primera obra, un pequeño restaurante a pie del mar en Leça da Palmeira, terminado en 1963] y coincidir también con Sáenz de Oiza, Moeno... Así establecí relaciones de amistad y también de trabajo con muchas personas”. No obstante, ahora considera que el panorama es radicalmente distinto: “Hoy un estudiante dispone de información respecto a todo lo que se hace en el mundo y a toda la historia de la arquitectura, es muy distinto”.

El arquitecto portugués re-

cionado en Portugal, era fantástico... Tuve varias oportunidades de visitar la Alhambra con amigos de Granada que me fueron revelando todo lo que sabían respecto a este extraordinario monumento. Más tarde, trabajé incluso en la ciudad, donde conocí a Juan Domingo Santos con quien realicé el edificio Zaida (1993-2006), y las visitas a obra también fueron oportunidades para visitarla... así me fui impregnando de ella”.

—¿Cómo entiende la Alhambra y su relación con la memoria?

—No es una cuestión de memoria, sino de realidad. Tiene

esa pureza y sabiduría de la arquitectura árabe, esa relación tan intensa con la naturaleza, con lugares íntimos y espacios de apertura hacia la ciudad; todo está en equilibrio entre naturaleza y arquitectura; es muy delicada, pero también muy sólida, porque es permanente. La Alhambra continúa con este carácter de inclusión en la naturaleza. Antes estaba también ligada a la agricultura. Esta relación, y las construcciones que existen fuera del Palacio, las fincas que producían alimentación para la ciudad, es algo que hoy está despertando también interés.

—¿Ha estado al tanto de las polémicas que han rodeado al proyecto en los últimos meses?

—Sí, he estado al corriente a través de Juan Domingo. No lo considero algo nuevo, porque hoy sucede con todo lo que queda bajo el escrutinio público. El ejercicio de la arquitectura está muy convulso debido a la involución política y, por tanto, siempre se despierta cierta polémica.

DIBUJO CONTÍNUO

Uno de los temas que suelen repetirse en su discurso es el de la continuidad. Por ejemplo, cuando realizó la intervención en el Chiado, en Lisboa, recurría a ese término para expresar el hilo histórico que cosía la obra con el pasado de la ciudad. ¿Qué importancia tiene esa continuidad en su proyecto de Granada?

—La continuidad no implica mimesis. La Alhambra es muy clara en el cómo se desarrolla la construcción de ese equilibrio, de ese diálogo entre naturaleza y arquitectura. En ese sentido, sí pretendemos que exista continuidad con los principios que ordenaron la construcción de la Alhambra. A veces pienso que en la arquitectura, aunque se



JUAN DOMINGO

La Alhambra en evolución

Juan Domingo Santos (Granada, 1961) ganó junto a Álvaro Siza el concurso para la nueva puerta de la Alhambra, que iniciará sus obras en 2016. Con un perfil internacional (su trabajo se ha expuesto en el MoMA y la Bienal de Venecia), ha desarrollado gran parte de su obra como una permanente investigación sobre la intervención arquitectónica en el patrimonio. El arquitecto explica algunas de las claves del proyecto para El Cultural: “La Alhambra es el monumento más visitado de España, con 2.500.000 de visitantes al año, pero su acceso se encuentra en condiciones muy precarias. De ahí que sea necesario replantear su entrada y ponerla a la altura del monumento. Por otro lado, la Alhambra no es sólo un recinto intramuros. Recientes excavaciones arqueológicas han demostrado que su entorno formaba parte de una estructura territorial y paisajística ampliada. La nueva puerta, además de resolver el acceso al monumento actual, canaliza las visitas y actividades de este territorio futuro de la Alhambra”.

El granadino ha estudiado con profundidad el monumento (el Palacio de Carlos V forma parte de su tesis doctoral) y no considera que deba entenderse como un instante congelado: “La Alhambra existe hoy gracias a que ha estado y está transformándose constantemente. Nuestro proyecto es uno más de los muchos sucedidos a lo largo de la historia”. La operación, no obstante, ha encontrado réplicas. El Centro Artístico y Literario de Granada, por ejemplo, alude a la falta de referencias históricas, aunque Santos discrepa: “No se trata de un proyecto de ruptura, sino que nace de la interpretación de esos valores y en continuidad con ellos”. Tampoco comparte la percepción del proyecto como una “isla para turistas” expresada por el alcalde de Granada: “La nueva puerta intenta mejorar la visita, no aislar el lugar, e incluye una programación cultural que propiciará que los granadinos suban a la Alhambra”.

La arquitectura va encaminada a ser un lujo para el que tiene dinero, cuando su base es ser un servicio social. Algo lamentable hoy”

afirme lo opuesto, hay siempre continuidad. Tras cada tabula rasa (como la del CIAM o el movimiento moderno), siempre se recupera esa ligazón esencial.

Si hay algo que caracteriza precisamente esa ligazón en su

propio trabajo es la presencia constante de la mano, del dibujo manual. Michael Graves, fallecido recientemente, se mostraba preocupado por lo que él llamaba la muerte del dibujo por la predominancia del ordenador. Zaha Hadid afirma que tiene proyectos que no pasan ya por el proceso manual. ¿Qué significado tiene el dibujar para usted?

—Es una herramienta para pensar, un instrumento, una manifestación humana. Ahora, la tendencia es hacer todo con el ordenador. Aunque es utilísimo, algunas de las posibilidades que ofrece el dibujo a mano y su diálogo con la mente no se consiguen con él. El dibujo es algo instintivo. Cancelarlo, olvidarlo, es un desastre: los niños lo usan instintivamente y dibujan bien, tanto que, a veces, los artistas mayores se acercan a su forma de expresión tan directa.

—¿Queda algo en usted del escultor que quiso ser?

—Entre la escultura y la arquitectura existe una gran relación, pues son de la misma familia y afectan a las mismas formas de expresión. Hoy se piensa que el escultor es escultor, el arquitecto es arquitecto y el médico sólo médico, como si no hubiera relación entre esas actividades, y esas formas de expresión y pensamiento: la manía de las fronteras. Y el dibujo es un buen arma contra ello.

—¿Qué es lo siguiente que le gustaría aprender?

—Espero poder seguir trabajando. No queda ya tanto tiempo para mí, pero mientras que haya, jugaré. La arquitectura puede ser un placer, y el duro trabajo del arquitecto sólo es soportable si es un placer. Espero que ese juego continúe no sólo para mí, sino para todos.

INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

En 2010, con motivo de la llegada al CA2M de *Sonic Youth, Etc.: Sensational Fix*, apuntábamos aquí lo conveniente de servirse de la música Pop disidente para ahondar en otros contextos culturales y artísticos. Y, más sucintamente, buscar en lo que nos parecía uno de los sustratos que han alimentado al *underground* artístico y su energía desde finales de los 70: cierta colisión envuelta en ruido de una mística colectiva del rock contra la capacidad de tolerar de la sociedad de masas y de absorber por parte del mercado; cierto pri-

demia y, que, alborozada con una rabia antisistema heredada de aquélla que incendió el Mayo francés, acabaría desembocando en cuatro años de auge y caída de un movimiento y subcultura

visuales hasta hoy mismo.

Esta extrapolación en futuro y en el campo de lo visual encuentra sentido a su búsqueda en obras de 60 artistas separadas en seis bloques temáticos. El

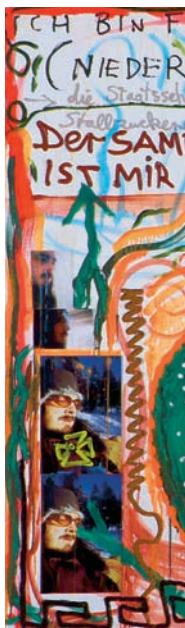
vandalismo de Pepo Salazar y la polisémica *Guitar Drag* de Marclay junto con su homenaje paródico a cargo de Janis E. Müller.

El segundo y tercer apartados elevan esta insinuación de confrontación agonista hasta el plano de la violencia. Se buscan ecos del punk como escenario para una batalla donde los sujetos responden a la ferocidad del sistema económico, político, social y cultural con un disenso radical que se convierte en respuesta amenazante. El uso inútil de las armas, la autole-

Desechos, sangre y dinero

PUNK. SUS RASTROS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

CA2M. Av. de la Constitución, 23. MÓSTOLES. Hasta el 8 de octubre.



mitivismo tribal y religioso basado en el desorden; el crimen del símbolo subvertido; el encuentro con la disonancia y el flujo de la creación más allá de separaciones entre disciplinas artísticas, jerarquías culturales y divisiones comerciales o de la costumbre. Ese magma donde la música juvenil callejera e irreductible se fundía con el detritus marginal de la Historia del arte, la literatura y la música creadas por los últimos héroes de la modernidad en rechazar a la aca-

musical que hemos convenido en llamar el Punk.

Así que hoy nos felicitamos, pues esta exposición ideada por David G. Torres se dedica justo a eso. El comisario propone una interesante continuación de la genealogía histórica propuesta por Greil Marcus en *Rastros de carmín*. Si el californiano explora el pasado invisible de una subversión, el comisario reconoce el impacto posterior que el punk como instante de la Historia del Pop ha tenido en las ar-

recorrido teórico (el orden del montaje varía algo), comienza con un primer grupo que tiene como referencia directa al punk musical histórico y su elaboración estética. El homenaje a sus fuentes visuales acaba convirtiéndose en un remolino de *feedback* mordaz entre artistas, aún cuando quizá las obras más sugerentes sean las que permiten entender el tipo de influencia de la dialéctica punk destrucción-creación: desvíos hacia el feísmo y reproducción del

DE IZDA A DCHA: OBRAS DE JANIS E. MÜLLER, JONATHAN MEESE Y JIMMIE DURHAM

sión o auto-negación de la identidad de Burden, la mutilación física y simbólica y la agresión corporal hecha y recibida (Durham, Goldin, Mitjà), se entremezclan con referencias a la furia estética propuesta por Debord y la Internacional Situacionista. Después, esa amenaza se va extendiendo como una gran mancha de sangre y nos conduce a su origen: el con-

texto histórico de terrorismo, asesinatos políticos y violencia institucional de los 70, cuyo estallido avivó al punk musical. Atentados y crimen policial son tratados por Cokes, Palacín, Grimonprez, Draeger o DETEXT (magnífico, su *détournement* de casquillos de bala). Sin olvidar la represión psiquiátrica (Espiego), ni la desviación de las ideas de autonomía política o del feminismo hacia el terror (Fumai).

Desde ahí brota otro caudal temático donde se contempla la evasión del sistema mediante la política y la cultura, la huer-

El mayor éxito de la exposición es que traza una línea divisoria entre los artistas que con muy diversas escrituras se oponen a lo dado y proponen la salida de los armarios de la protesta, y los que no lo hacen. Una buena pelea para empezar

instituido (lo patriarcal, en el caso de Itziar Okariz orinando de pie en espacios públicos).

Y muy de seguido se llega a dos últimas secciones que tienen que ver con la celebración de la diferencia, la alteridad y la anomia en dos terrenos distintos de lo íntimo. Por un lado, una serie de obras gozosamente

denuncia a menudo cáustica de lo que representa como opresión: Valie Export enseñando el sexo y empuñando un arma, Geers o Stellmach con su mezcla de motivos políticos y eróticos, la instalación donde Joan Morey parece relacionar dominio y sumisión en las prácticas sexuales BDSM y las prácticas

rederas bien vivas del punk histórico. Como debe ser, fracasa en cualquier intento *museizador* de atender a los pedazos flotantes en el torrente disparado por ese momento musical. Y a la vez que triunfa, además de por el disfrute e ilustración que aporta un conjunto que esquiva la nostalgia, al expandir la mirada al arte contemporáneo a partir del análisis de uno de sus ingredientes esenciales: el mayor éxito aquí está en que traza una divisoria entre los artistas que con muy diversas y a menudo sigilosas escrituras se oponen de modo fron-



lla del anarquismo y el nihilismo. El antagonismo antisistema se traduce en el arte en ridiculización del mercado y de la relación entre dinero y dignidad, el *détournement* situacionista de lo económico como valor simbólico (Balaskas, el grupo Claire Fontaine), la anti-cultura, la anti-pintura (Audéoud), acciones en las que está en juego la propia integridad física (Rico) o el orden de la normalidad cotidiana y la reputación pública (Recarens), así como gestos de desafío a lo

reunidas, muchas ya históricas, que inciden en la condición perturbada del sujeto en medio de la confrontación: lo cotidiano desviado hacia lo inquietante (Arnold), la pintura post-brut (Kippenberger, Pettibon), la subversión de los parámetros psico-sociales de lo infantil y lo adulto (Kelley, McCarthy). Por último, se acerca a artistas que ponen en primer plano la sexualidad y la cuestión de género en una reivindicación de la liberación de lo normativo y una

artísticas, o la célebre foto de Tracey Emin con dinero entre las piernas identificando hacer arte y prostituirse.

La muestra acaba fiel a la imposibilidad de resumir el impacto vigente de un fogueo estético-ético en cuya agitación llevaba marcada su propia derrota. Quizá por eso evite tocar la influencia en el arte del impulso a la autogestión y creatividad social, o el descubrimiento de la autenticidad en la aceptación de lo falso y lo contradictorio, he-

tal a lo dado y proponen la salida de los armarios de la protesta, de la diferencia y de lo cotidiano escondido (o lo escondido bajo la alfombra de lo cotidiano), y los que no lo hacen. Si bien la exposición nos deja ante una duda: ¿todo artista hoy ser necesariamente un punk o en cambio existen dos clases de artistas? ¿Alguien se anima a provocar esa pelea? **ABEL H. POZUELO**

G Entrevista con el comisario y más fotos en www.elcultural.es

#FOLLOWFRIDAY

Art Motile

¿Qué es exactamente una residencia artística? ¿Cuántas hay en España? ¿Cómo promocionan a los artistas? ¿Cuáles son las más importantes fuera? Para dar respuesta nació hace unos años Art Motile, una plataforma que indaga e informa sobre todo lo relacionado con la movilidad artística. Lo suyo es un trabajo de cocción lenta, de investigación y selección de datos. Funciona como una mirada de radar. Y muy bien, por cierto. Es la única plataforma en España centrada en el estudio de las residencias artísticas, tanto dentro como fuera del país y es la socia española de *Trans Artists*, la gran guía de residencias para artistas a nivel mundial. Trasladan la información mediante una web, asesorías, presentaciones y encuentros. El último lo vimos en Madrid hace unos días, bajo



el nombre de *Air Away*, conjuntamente con Matadero Madrid y en colaboración con una de las residencias para artistas en Madrid, Casa Velázquez. Herramienta fundamental para estudiar contextos y modelos de gestión. También trabajo en red, de comunicación, retos y posibles oportunidades.



UNA DE LAS OBRAS DE FERMÍN JIMÉNEZ LANDA EN ARTIUM

Turno de noche fue presentada por primera vez en La Capella de Barcelona, en 2012. Entonces, la obra comprendía también una foto de una cadena de montaje durante las horas de trabajo nocturno. Fermín Jiménez Landa (Pamplona, 1979) dijo en ese momento de la obra que situaba “entre lo discreto y lo excesivo”. Ahora, *Turno de noche* es la pieza que da título a la exposición de este artista en Artium. La fotografía ha desaparecido, pero no la nota en la pared que anuncia que, esa obra, no se puede ver y que, supuestamente, sólo la podrá contemplar el personal del museo.

Entre “lo discreto y lo excesivo”, en una unión de contrarios no homogénea, se mueven sus propuestas. Son obras que señalan pequeñas cosas, que discretamente apuntan ideas, pero que lo hacen a través de un elemento expresivo muchas veces desproporcionado. Lo es cubrir, supuestamente, de estrellas fosforescentes un techo situado a casi cinco metros del suelo, o tejer por las paredes una intrincada red de tubos de cobre por los

que circula agua a 40 grados.

Afortunadamente, la exposición suministra al visitante la información suficiente para desentrañar cada una de las obras y abrir su universo semántico. Una pequeña libreta, con textos explicativos, es suficiente para disparar las conexiones simbólicas que acaba para cada objeto. La barra que

Lo discreto y lo excesivo

FERMÍN JIMÉNEZ LANDA. TURNO DE NOCHE
ARTIUM. Francia, 24. VITORIA. Hasta el 17 de mayo.

uno encuentra a la entrada del museo (*La forma de la tierra*), y que atraviesa la pared de tres de las salas, tiene una curvatura similar a la de la superficie terrestre, recordándonos la contradicción entre lo que vemos y lo que sabemos. Algo parecido ocurre con las dos obras colocadas al final de esa barra. *Lacrimoso* consiste en lo que la guía de sala llama “una constelación de aros de cebolla” dejados en el suelo al azar y que el artista quiere conectar con *La forma de la tierra* mediante la

evocación de un conjunto de planetas; o con el mundo de lo romántico a través del efecto lacrimógeno de las cebollas.

Jiménez Landa centra su obra en la producción de pequeños cambios, acciones que se aproximan a lo inútil, pero que bastan para desplegar todo un abanico de conexiones simbólicas entre los objetos y las ideas que pretende evocar. Ahí residen lo discreto (el pequeño cambio producido) y lo excesivo (el universo semántico). Pero también encontramos ese proceso a la inversa, como en *Ecuestre*: una serie de viejas mesas de comedor, de estilo clásico, apoyadas una sobre otra por sus tapas. Entre ellas hay unas cuantas canicas, que convierten lo que sería un apilamiento estable en un equilibrio fácilmente rompible. Las canicas evocan las que se solían tirar por el suelo contra la Policía a caballo en las manifestaciones de los años 70. Bastaba algo tan infantil como las canicas para hacer que se tambaleara todo el aparato represor del estado.

Igualmente desmedido parece el complejo proceso de entierro y desentierro de las ocho alfombras (más la novena que permanece bajo tierra en un lugar desconocido), como evocación de *Crímenes imaginarios*, de Patricia Highsmith, cuyo protagonista entierra un cadáver en el campo envuelto en una alfombra. Pero es ese juego constante entre significado y significante, ese juego desigual entre la producción del objeto y su finalidad simbólica, lo que mantiene constantemente en vilo a quien contempla las obras. RAMÓN ESPARZA



ABALARTE
subastas internacionales

**SUBASTA ESPECIAL
DE MAYO**



ROY LICHTENSTEIN



RAFAEL CANOGAR



JOSÉ LEAL



LUCIO MUÑOZ



MIQUEL BARCELÓ



MIQUEL BARCELÓ

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

Carmen baila contra su destino

Johan Inger se ha enfrentado al reto de crear una nueva versión de *Carmen* para la Compañía Nacional de Danza. El Teatro de la Zarzuela acoge, desde el 9 de abril, su visión del mito de la cigarrera. Con vestuario de David Delfín, escenografía de Curt Allen Wilmer y música original de Marc Álvarez, junto a la ya conocida de Rodion Shchedrin, el coreógrafo sueco plantea una obra en la que sigue fiel a su lenguaje y devuelve a la CND un título arrebatador.

El proyecto artístico de José Carlos Martínez al frente de la Compañía Nacional de Danza (CND) ha puesto en los escenarios un repertorio amplio y diverso, que engloba la danza clásica, neoclásica e incluso piezas del más puro ballet romántico. Sin embargo, fiel a su compromiso de abarcar todos los estilos, no ha dejado de incorporar nuevas creaciones desde su llegada. A Johan Inger (Estocolmo, 1967) el encargo le llenó de entusiasmo y fue consciente enseguida de que coreografiar una *Carmen* para la CND era un gran desafío. Su resultado, apunta a El Cultural, “se aleja tanto de folclorismos como de experimentos vanguardistas”.

Inger tiene una larga y reconocida trayectoria en el mundo de la danza; desarrolló una carrera brillante como bailarín, primero en el Real Ballet de Suecia y posteriormente en el Nederlands Dans Theater (NDT). En 1995 dio el salto definitivo a la coreografía con un encargo de Jiri Kylián—entonces Director de NDT— tras haber creado varias piezas para los Talleres Anuales de la compañía; a partir de ahí su obra ha estado reconocida y premiada en todo el mundo. Entre 2003 y 2008 dirigió el Cullberg Ballet y desde

2009 es Coreógrafo Residente del NDT.

No es esta la primera versión de *Carmen* que forma parte del repertorio de la CND. En 1988, Maya Plisetskaya trajo a la compañía española—de la que era entonces directora— la coreografía que Alberto Alonso creara para ella y Alicia Alonso en 1968; en 2010 fue Tony Fabre—entonces director de la CND2— quien creó su *Carmen Replay* para un elenco de bailarines jóvenes de la cantera como parte del Programa Pedagógico del Teatro Real y vinculada al Aula de las Artes de la Universidad Carlos III. Ahora, Johan Inger se ha enfrentado a *Carmen* precisamente desde los orígenes del mito: buceando en Merimée, más que en Bizet, y más en la psicología de los personajes que en la visión romántica del amor desmedido y los celos incontrolables. El personaje de José retoma el papel protagonista que le correspondería, más allá de ser un mero títere en manos de Carmen; José ocupa en esta versión el centro de una espiral de violencia a la que llega movido por los celos, la pasión y la venganza.

Inger ha trabajado con el actor y dramaturgo Gregor Acuña-Pohl desde marzo del año pa-



sado para “poder decidir qué tipo de Carmen quería hacer exactamente”, cuenta el coreógrafo. “Obviamente, siendo sueco no iba a ser capaz de hacer una Carmen típica española, pero creo que eso es precisamente lo que más puede interesar”. Buscaba una Carmen vista desde fuera, alejada de estereotipos y pinceladas historicistas. “Carmen –añade– es

un icono universal, alguien que ha inspirado tanto a hombres como a mujeres desde hace mucho tiempo, y que sigue haciéndolo hoy día”. Junto con Acuña-Pohl, desmontó la historia en escenas breves para las que tuvo que encontrar conceptos coreográficos que funcionaran en la dramaturgia. Y pronto se dio cuenta de que buscaba una versión muy personal pero que pudiera llegar a un público amplio. “No he pretendido hacer experimentos vanguardistas. Nuestra *Carmen* es tan tradicional como moderna, con alguna incorporación personal a la historia”.

Un personaje nuevo aparece sobre el escenario: un niño, testigo de la historia, acompaña al espectador a lo largo de todo el ballet. No aclara Inger quién es. ¿Podría ser Carmen?, ¿José?, ¿nosotros, desde la butaca?, ¿el hijo que nunca tuvieron Carmen y José? La violencia de género que esconde la historia de Carmen cobra cuerpo en el ballet de Inger a través de la mirada de ese niño que sufre de forma injusta la destrucción absurda que se vive a su alrededor. El coreógrafo, así, nos presenta el crimen final como un hecho innecesario, evitable y, desde luego, intolerable en la vida real.

La música, siempre uno de los pilares fundamentales en los trabajos de Inger, también tiene mucho que decir en esta obra. No dudó en elegir la partitura titulada *Carmen Suite* que Rodion Shchedrin escribiera para cuerda y percusión a partir de la música de la ópera original de Bizet. Shchedrin, marido de Plissetskaya, la había creado para la célebre *Carmen*

El montaje ahonda en los orígenes del mito: buceando en Merimée, más que en Bizet, y más en la psicología de los personajes que en la visión romántica del amor

del cubano Alberto Alonso. “La encuentro muy inspiradora pero ha sido todo un desafío averiguar cómo íbamos a conseguir hacer con una partitura de solo cuarenta y cinco minutos un ballet que tenía que durar el doble de tiempo”. Esos dos actos se han completado con música original de Marc Álvarez.

DISTINTOS AMBIENTES

Curt Allen Wilmer firma el espacio escénico en el que se desenvuelve la obra. “Quería una escenografía que fuera a la vez práctica y dinámica, que pudiera transformar el espacio y que fuera parte de la coreografía”, cuenta Inger. Así, ocupan el escenario nueve prismas móviles constituidos por unos bloques triangulares que han participado en los ensayos todo el tiempo y que los bailarines mueven creando distintos ambientes. “Para las primeras escenas, en el exterior de la fábrica de tabacos, utilizamos un color hormigón; después otro ambiente más vivo y glamuroso con espejos para los momentos de la fiesta y los dúos de amor, y conseguimos una atmósfera totalmente diferente para el segundo acto que enfatiza la muerte, los celos y la violencia jugando con la oscuridad de las caras negras de nuestro decorado”.

El suelo también cambia de color con cada acto reflejando dos ambientes opuestos, metáfora de la transformación que

va sufriendo José. Esta estética urbana y casi industrial de la escenografía queda realizada por los diseños de vestuario de David Delfín. “Le pedí que coqueteara con las tradiciones que rodean a Carmen y los demás personajes, pero a su aire”, dice Inger. “Apareció con un vestuario impecable, casi minimalista. Eligió pocos colores, reducidos a una gama suave que evita elementos decorativos y deja que tanto los bailarines como la coreografía resulten limpios”.

Ha sido un proceso de creación compartido con el equipo de la CND. “Llegué muy preparado a la sala de ensayo, pero me gusta trabajar directamente con los bailarines en la coreografía y estar abierto a lo que pueda salir durante nuestras conversaciones. Creo que hemos logrado una versión inteligente y generosa. Hacer una *Carmen* en España es como caminar por un campo de minas; hagas lo que hagas, vas a pisar una bomba”. Seguro de que es imposible satisfacer a todos, sabe que la mejor elección es encontrar su camino y tratar de hacer un trabajo rico y lo mejor rematado posible. “Eso lo he hecho. Me responsabilizo de cada decisión. Y anticipándose al abanico de opiniones que vendrán, añade: “¿Gustará a todo el mundo? ¡No! ¿Debería ser más vanguardista, más tradicional o más original? Que lo decida el público”. **ELNA MATAMOROS**



JESUS VALLINAS

La constelación de espacios alternativos ha perdido en este último año alguno de sus emblemas más brillantes. El Sol de York, sala pionera e hiperactiva, echó el cierre el pasado verano. Pero la tendencia en este circuito es sin duda expansiva. Sólo en las últimas semanas han aflorado un ramillete de nombres nuevos: Biribó, Mínima, Luchana... Surge Madrid vuelve a colocar el foco sobre esa ebullición escénica que ha paliado, levemente, la carestía de proyectos impulsados en el ámbito comercial e institucional.

El año pasado la muestra (que no festival) presentaba cifras inabarcables. Se programaron 444 funciones en 31 salas. Este año la oferta se concentra: participan 19 teatros en los que se escenificarán, entre el 8 y el 26 de abril, 196 representaciones (incluidos 48 estrenos). Natalia Ortega, comisaria de Surge Madrid junto con Alberto García, advierte a El Cultural que no es un recorte deliberado: "La convocatoria estaba abierta a todas las salas, pero a algunas no les compensaba incorporarse

El escaparate *off* de Surge Madrid

La muestra de teatro alternativo coloca el foco sobre la ebullición creativa en las pequeñas salas madrileñas. En su segunda edición estrena 48 montajes. Además, se abre a nuevos lenguajes con sus 'actividades transversas'.

por su propia dinámica de programación y porque no les daba tiempo a tener listo un montaje propio". Apunta también que el número de funciones ha caído por la ausencia de Microteatro por dinero, con su amplísimo menú de piezas jibarizadas.

Esa disminución ha mejorado el reparto de fondos. En la edición inaugural, las compañías dispusieron de entre 300 y 1.500 euros procedentes de



ELENCO DE LA OBRA D.E.P. (DEJADME EN PAZ), ESCRITA Y DIRIGIDA POR BEA ESOS, QUE ESTARÁ EN LA USI

Mayorga rejuvenece *Fuente Ovejuna*

David Peralto, director artístico de la Joven Compañía, propuso a Juan Mayorga realizar una versión de *Fuente Ovejuna* para ser interpretada y vista por un elenco y un público muy joven. El autor de *La lengua en pedazos* se puso manos a la obra partiendo de una adaptación que hace años realizó para el TNC catalán. "Ésta es sustancialmente distinta porque la he hecho pensando en un proyecto tan valioso como el de la Jo-

ven Compañía", señala a El Cultural mientras prepara su viaje a Avilés para asistir al estreno de *Reikiavik*.

El texto de Lope de Vega, que llegará al Teatro Conde Duque el próximo 9 de abril sustituyendo en su programación a *Hey Boy Hey Girl*, es la sexta producción de la compañía madrileña desde noviembre de 2013. Dirigida por José Luis Arellano, con escenografía de Silvia de Marta, en la obra nos encontra-

mos cara a cara con el abuso de poder, la injusticia y a un pueblo que se une contra un opresor. "Tanto Arellano como yo —explica Mayorga— coincidimos en la importancia que tiene el vértigo de 'cambio de mundo' en el que viven todos los personajes". Juan Mayorga

En el texto de Lope de Vega tiene gran importancia el vértigo de 'cambio de mundo' en el que viven todos los personajes". Juan Mayorga

tigo de 'cambio de mundo' en el que todos los personajes parecen vivir. En cierto momento, el Comendador dice a su criado Flores: 'El mundo se acaba'. Desde luego, se acaba su mundo, en el que los hombres como él eran señores. Pero el pueblo que lo ha derribado no será una comunidad de hombres libres, en realidad sólo cambiará de amos".

Fuente Ovejuna tiene un contexto histórico pero también una

la Comunidad de Madrid. Ahora la horquilla es más generosa: la cuantía mínima se sitúa en los 1.300 euros. El criterio para fijarla se centraba entonces en el aforo de la sala y el número actores embarcados (cuanto más altas fueran estas variables, más ayuda recibían). El cómputo se ha afinado teniendo presente otros aspectos: por ejemplo, se incentivan aquellos montajes con una salida comercial más di-

ficultosa (danza, creación contemporánea...) y los trabajos cocinados a fuego lento en residencias o laboratorios.

En total, la muestra cuenta con 300.000 euros, de los que 200.000 se destinan en exclusiva a la producción (50.000 más que en 2014). Ciertamente es que la primavera pasada el presupuesto ascendía a 460.000, pero englobaba también la *Ventana del teatro*, sección comandada por Darío Facal que tenía como misión *vender* espectáculos manufacturados en Madrid a programadores internacionales. “Este escaparate tendrá un carácter bianual: la intención es recuperarlo para 2016”.

En el plano artístico, sobresalen algunas figuras. Como Denise Despeyroux, que tanto impacto causó con su *Carne viva* en La pensión de las pulgas. El 24 abril estrena en LaZonaKubik *Ternura negra (La pasión de María Estuardo)*, en la que se adentra en los dominios de lo paranormal: un autor y director de teatro, obsesionado con la monarca escocesa, pone en marcha una sesión de espiritismo (ja

través de Skype!) para contactar con ella. Fernando Cayo, Ester Bellver y Joan Carles Suau figuran en un reparto de altura. El Teatro del Barrio, por su parte, acoge desde el día 23 a una referente legendario del Odin Teatret: Julia Varley, que dirige en el Teatro del Barrio *Anónimas*, texto firmado por Amaranta Osorio. La obra reivindica el co-

La programación combina teatro de texto comprometido, urticantes *performances*, verbenas espontáneas, danza, paseos diletantes...

raje de mujeres como la periodista y poeta mexicana Susana Chávez, autora del lema ‘Ni una muerte más’, que enarboló contra la barbarie feminicida de Ciudad Juárez.

La Cuarta Pared presenta (el jueves, 9) la segunda parte del *Proyecto 43-2* (código numérico que determina la posición del árbol de Guernika), la trilogía escénica ideada por María San Miguel y Ruth Cabeza

sobre la devastadora huella de la violencia en el País Vasco. Tras adentrarse en la herida que deja el zarpazo terrorista, ahora recrean los denominados “encuentros restaurativos” entre etarras y víctimas en las cárceles de Nanclares de Oca. ¿Es posible el diálogo? ¿Es posible sostener las miradas? Son las preguntas a las que se enfrenta este incómodo montaje.

LENGUAJES DE RUPTURA

La nutrida cartelera de la muestra abarca además salas como Tarambana, Azarte, Nave 73, Bululú, El Montacargas, La Usina, Lagrada, DT, Labruc, La Puerta Estrecha... Y se abre además este año a nuevas expresiones artísticas difíciles de catalogar pero que enriquecen su propuesta. Son las *Actividades Transversas*, que engloban los paseos dominicales de Jesús Rubio Gamo, las tertulias *clandestinas* de Regina Fiz, los *saraos* espontáneos detonados por la compañía Artes Verbénicas y *performances* urticantes como las de Paloma Díaz, Claudia Faci y Marta Izquierdo. **ALBERTO OJEDA**



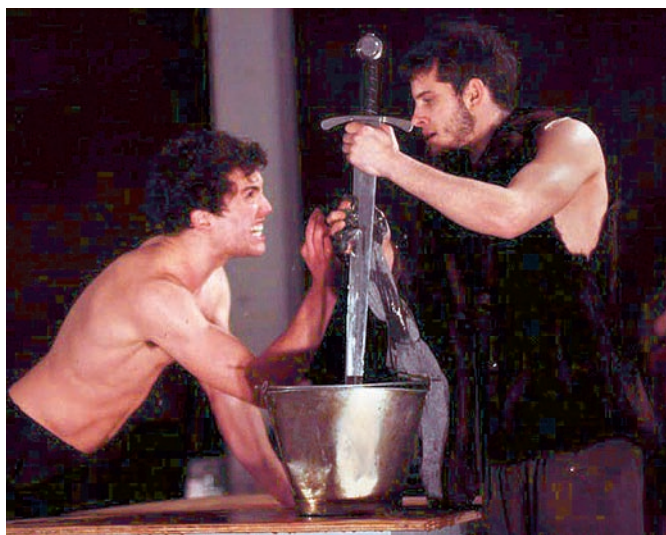
LUIS GARMOR

INA A PARTIR DEL 11 ABRIL

lectura universal asimilable en cualquier tiempo, lugar y circunstancia. “Creo que su melancólico final, en el que la gente de Fuente Ovejuna se entrega a los Reyes Católicos –responsables, por cierto, de la tortura a la que ha sido sometida toda la población de la villa– tiene mucho que ver con procesos contemporáneos”, sentencia apasionado un Mayorga que también hizo la versión de *La dama boba*, “otro clásico en el que Lope vuelve a mostrarse como un visionario”.

Con sólo diez actores sobre el escenario, Arellano ha plan-

teado una puesta en escena compleja. “Ha habido que inventarse –reconoce el director a El Cultural– una forma de narrar con diez actores lo que se narra con muchos más. Es verdad que cuando cuentas la esencia de las cosas puedes despojar el hecho teatral de personajes y situaciones válidas para la época pero no para hoy. En cualquier caso, la modernidad viene dada por la mirada. No le contamos *Fuente Ovejuna* a una audiencia del Siglo de Oro sino a un público del XXI con problemáticas similares pero distintas al mismo tiempo”. **J. LÓPEZ REJAS**



SAMUEL GARCÍA

LA SUBLEVACIÓN DE FUENTE OVEJUNA SEGÚN LA JOVEN COMPAÑÍA

Cuartetos en el Palacio Real

El Cuarteto Quiroga y el Cuarteto Casals, habituales tañedores de los Stradivarius Palatinos, ceden tan preciados instrumentos al Cuarteto Schumann, que los empuñarán los próximos días 8 y 9 de abril en el Salón de Columnas del Palacio Real. La primera de sus comparecencias tiene un carácter institucional pero la segunda está abierta al público (entradas 11 euros).

La agrupación alemana luce una corta pero laureada trayectoria. Nació en 2007 pero ya ha sido ungida con diversos galardones: el Concour International de Quatuor à Cordes de Bordeaux y el otorgado en la categoría de música de cámara por la Jörgen Ponto Foundation. Destacan por la frescura que insuflan al repertorio tradicional, que en sus manos adquiere un sonido contemporáneo.

Esa *puesta al día* la aplicarán en sus conciertos madrileños al *Cuarteto en re mayor, op. 76 n.º 5* de Haydn, al *Cuarteto en do mayor, op. 49 n.º 1* de Shostakovich y al *Cuarteto en do mayor, op. 59 n.º 3*. Como ya han hecho en su último trabajo discográfico, editado por Ars, en el que ensartan cuartetos que abarcan dos siglos, firmados por Mozart, Verdi y Charles Ives.

Para la ocasión empuñarán la joya musical de la corona española, el conjunto de cuerda manufacturado por el luthier Antonio Stradivari en su taller de Cremona en 1696. Unas herramientas de trabajo excelsas aunque, como reconocen los músicos que ya las han manejado, con mucho carácter. **A.O**



TOM JOHNSON Y PACO MIR, COMPOSITOR Y DIRECTOR DE ESCENA DE LA ÓPERA DE LAS CUATRO NOTAS

Llega este miércoles (8) a los Teatros del Canal *La ópera de cuatro notas* del compositor norteamericano Tom Johnson (Greeley, Colorado, 1939), afincado actualmente en París, discípulo de Elliot Carter y de Morton Feldman. Fue un entusiasta defensor del minimalismo, estética en la que se inscribe, con algunas salvedades, esta obra.

A Johnson se le ocurrió, tras una lectura de *Seis personajes en busca de autor* de Pirandello, llevar a la escena un asunto con el mundo de los divos operísticos como pretexto y con tan solo cinco protagonistas, que van a su aire y toman vida propia a lo largo de un divertido y alocado juego. A esta relativa originalidad se sumó la de delimitar la partitura a únicamente cuatro notas (la, si, re y mi), sobre las cuales, con convenientes saltos de octava, se edifica todo el edificio, sostenido desde un omnipresente piano, que va marcando el devenir sonoro y argumental. Se estrenó en 1972 en Nueva York con escaso éxito. Pero el boca a boca funcionó y el triunfo vendría muy pronto hasta el punto de ser la composición más celebrada de Johnson, autor de otras obras escénicas: *The masque of clouds*, *Réservé aux sopranos*, *Riemannoper...*

A día de hoy, la obra ha sido trasladada a más de diez idiomas, en las más variadas adaptaciones, algo mirado con buenos ojos por el músico que afirma que “la puesta en escena debe ser distinta cada vez. En parte absurda, en parte minimalista, en parte satírica y en parte comedia, la ópera tiene muchas caras y puede

ser vista de muchos modos”. Lo que ha sido recogido por el director de escena, Paco Mir, que la conoció en París hace 15 años y que realizará su personalísima versión desde la óptica humorística que lo caracteriza, que busca la des-sacralización del género y la defensa de lo contemporáneo.

Las infinitas variaciones y combinaciones de esas cuatro notas serán, pues, la base sobre la que la funcional acción va a desarrollarse, aunque con respeto a las únicas instrucciones que marca el autor: nada deberá ser transportado, ya que, si fuera así, la obra tendría más de cuatro notas, lo que destrozaría uno de sus aspectos más sorprendentes. Naturalmente, la base instrumental es únicamente la del piano. Como apunta Johnson, “la razón por la que la mayoría de las óperas suenan desoladoras con acompañamiento de piano es porque la música fue escrita originalmente para orquesta. La integridad del teclado debe ser preservada”.

Un joven equipo de voces afrontará las demandas, no especialmente difíciles, de la partitura, que hace muchos, muchos años, se puso en la Universidad de Madrid y que va a ser cantada ahora por Francisco Crespo, bajo; Ruth Iniesta, soprano; Ana Cristina Marco, mezzosoprano; Francisco Sánchez, tenor; y Axier Sánchez, barítono. En el piano, como fustigante metronomo, el polifacético Javier Carmena. Todos bajo la dirección del maestro Manuel Coves. La producción es de Cristina Ward y la escenografía de Juan Sanz. **ARTURO REVERTER**

Cuatro notas para una ópera

Sinkovsky empuña Il Pomo d'Oro

En la programación del CNDM aparece, el 8 y 9 de abril (Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo y Auditorio Nacional) Il Pomo d'Oro, creado en 2012, una más de las importantes y mejores formaciones que inundan el panorama actual. Llevados de la mano de Riccardo Minasi, sus componentes se han hecho ya un sitio, sobre todo por sus enérgicos acercamientos a la música de Vivaldi, algunos de ellos bajo la estimulante dirección del violinista ruso Dmitry Sinkovsky, a quien hemos visto ya varias veces por nuestro país.

Ha actuado bastante al frente de la Orquesta Barroca de Se-

villa y, por supuesto, en multitud de centros especializados en la música del periodo, al que dedica sus esfuerzos tras haberse alzado con distintos galardones. Después de ganar el Concurso Jumpstart de Los Países Bajos, se le prestó un violín Ruggeri de 1680. Las habilidades de Sinkovsky, que también pudimos apreciar con la Orquesta Nacional, no se detienen ahí, pues toca además la viola y es un consumado contratenedor. Es profesor de los dos instrumentos de cuerda en el Conservatorio de

Moscú. Su técnica es depurada; su sonido, delgado y no muy grande. Posee una insólita pureza y es un ágil reproductor de pasajes intrincados, que ejecuta con abundantes contorsiones

Sinkovsky posee una técnica depurada y es un ágil reproductor de pasajes intrincados. En Oviedo y en Madrid acometerá los de Vivaldi y Scarlatti

y una gestualidad exagerada.

Pero lo que importa es el resultado musical y éste es siempre brillante y adecuado al estilo, lleno de impulso y de

contagiosa vitalidad. Como los que sin duda, al frente de Il Pomo d'Oro, podrá otorgar a las diversas composiciones que figuran en el programa de sus dos conciertos. Tres son de Vivaldi, el gran caballo de batalla: *Conciertos para violín RV 177 y RV 242, Per Pisendel y Sonata a 4 Al Santo Sepulcro para dos violines, viola y bajo continuo RV 130*; y tres de Scarlatti: *Sinfonía en do mayor para cuerdas* y los *Conciertos n.º 5 y n.º 3* para cuerdas, las dos últimas con sendos arreglos que el británico Charles Avison realizó en 1744 sobre diferentes sonatas para clave del músico italoespañol. **A.R**

MADRID

TEATROESPAÑOL

DEL 25 DE MARZO
AL 19 DE ABRIL

REPARTO POR ORDEN DE INTERVENCIÓN
FERNANDO ALBIZU
JORGE MACHÍN
RAMÓN MERLO
LUIS MOTTOLA
BALBINO LACOSTA
MANUEL MAESTRO
JOSHEAN MAULEÓN
ANA CERDEIRIÑA
PAULA MASAKI

DIRECCIÓN DE ESCENA JUAN RAMOS TORO

COMPOSICIÓN MUSICAL Y LETRAS RON LALÁ

TRÁGALA TRÁGALA...

DE IÑIGO RAMÍREZ DE HARO
UNA PRODUCCIÓN DEL TEATRO ESPAÑOL

ticketea.com
902 044 226

Síguenos en

f t

www.teatroespanol.es

Antes de que Luis Miñarro echara el cerrojo a su productora, se aseguró de que todo quedara listo para el estreno de *Aguas tranquilas*, la última película de Naomi Kawase (Nara, Japón, 1969), una de sus directoras favoritas. “Conocí a Miñarro en México, en el marco del Festival 4+1 –recuerda Kawase–. Eso fue en 2011, y ya entonces hablamos de la posibilidad de hacer una película juntos. Existen pocos productores como él, que cuiden tanto su trabajo y respeten tanto el cine”.

La cineasta nipona, nacida en la ciudad más antigua de Japón, se consagró como la directora más joven en conseguir la Cámara de Oro del Festival de Cannes con *Suzaku* (1997), para diez años después recoger el Gran Premio de Jurado por su obra posiblemente más lograda hasta la fecha, *El bosque del luto* (2007), sin que sirva de menosprecio para filmes de referencia como *Shara* (2003) o sus diarios filmicos, en especial *Tarachine* (2006), donde rodaba el nacimiento de su hija Mitsuki. El cine y sus búsquedas siempre han permanecido pegados a la piel de Kawase: “Cuando filmo mi vida es para mirarme a mí misma y sentir que estoy viva”, asegura. “Esos trabajos íntimos son más importantes para mí que las películas que presento en Cannes”.

Kawase pertenece a esa brillante generación de cineastas japoneses que, como Nobuhiko Suwa o Hirokazu Kore-eda, han colocado la cinematografía nipona en un lugar de excelencia y prestigio en el cine de autor contemporáneo. La vida, la muerte y la familia vuelven a



Naomi Kawase

“Espero y deseo que el arte salve a los hombres”

Vida y cine van inextricablemente unidos en la filmografía de Naomi Kawase. Con obras como *Suzaku* o *El bosque del luto*, premiadas en Cannes, la directora dio un nuevo impulso a la cinematografía japonesa. Su último filme, *Aguas tranquilas*, es un relato de iniciación que surge del descubrimiento tardío de sus orígenes familiares. La cineasta nipona desvela en esta entrevista los vínculos personales del filme, producido por el español Luis Miñarro.



NAOMI KAWASE DURANTE EL
RODAJE DE *AGUAS TRANQUILAS*

“Al descubrir mi historia familiar acabé en esta isla, Amami-Oshima, el origen de mis ancestros. Desde entonces he estado determinada a rodar una película aquí, pero me ha llevado seis años cultivar el filme dentro de mí”. Desde que visitó la isla en 2008, Kawase sintió que los fuertes vínculos de los habitantes de la isla con la naturaleza debía tensar las cuerdas emocionales del relato. A partir de la crónica sentimental de iniciación al mundo –al sexo, la muerte y la vida– de dos adolescentes, Kawase busca en cierto modo hablar de su propio “despertar” a una nueva vida, tras el reciente fallecimiento de su madre de adopción, un proceso de degradación que ha registrado con detalle y sequedad en su filme *Chiri* (2012), convirtiéndolo en un epitafio extrañamente hermoso.

–Fue la mujer que me crío en lugar de los padres que nunca conocí. Para los que nos quedamos detrás, la muerte trae inquietud y soledad. Pero esta soledad nos permite entender el dolor de los otros. Las reglas del universo trascienden nuestra soledad. Esta es la razón de que, aunque mi madre adoptiva haya muerto, el sol todavía amanezca todos los días. Es esta grandeza del mundo, de la naturaleza, la que deseo expresar en *Aguas tranquilas*.

–La presencia amenazante del tifón marca el compás del relato. ¿Fue algo buscado o lo incorporó a la película?

–Japón lleva milenios viviendo esa tensa relación con los fenómenos de la naturaleza, con

terremotos, volcanes, tsunamis, tifones... Nos enfrentamos a ello casi de forma natural, sabemos que los desastres naturales se repiten de generación en generación. Esta realidad, la relación entre los japoneses y la naturaleza en el filme, adquiere otra dimensión. El año que rodamos, 2013, fue inusual porque hubo muchos tifones rondando la isla. De algún modo el destino quiso que lo filmáramos, porque el tifón alcanzó la isla justo donde estábamos en un mes, octubre, en el que nunca se habían registrado tifones. El hecho de que pudiéramos filmarlo fue casi milagroso.

Como si incorporara a su cine las esencias rosselinianas, el registro documental y la representación ficticia conviven en

Sigo pintando y haciendo películas sobre la condición humana porque creo en la dimensión espiritual del cine. Pienso que el cine es otra vida, y lo que no puedes hacer en la vida real lo puedes hacer rodando. Eso es en lo que creo”

inextricable armonía en *Aguas tranquilas*, estableciendo diálogos constantes entre lo efímero y lo trascendente, la vigilia y el sueño, la tradición y la modernidad. “Teníamos un guión que seguir, pero improvisamos varias escenas, como el Baile de Agosto, la muerte de Isa, el tifón”, asegura. Curiosamente, es de esas secuencias que abren su mirada a lo aleatorio de donde procede la energía del filme. “En verdad, puedo decir que prácticamente la mitad de la película está improvisada”

–¿Concibe el cine como una forma de compartir sus experiencias espirituales?

–Sigo pintando y haciendo películas sobre la condición humana porque creo en la dimensión espiritual del cine. Pienso que el cine es otra vida, y lo que no puedes hacer en la vida real lo puedes hacer rodando. Eso es en lo que creo.

–¿De qué modo la maternidad cambió su enfoque sobre las historias?

–Creo que el punto de vista de la madre aporta algo distintivo a las películas. Sobre todo porque comprendí que hay que ser más paciente, y que aparte de mi punto de vista, hay otros igual de importantes. Antes no prestaba atención a los otros, creía ciegamente en mi criterio. Ahora sí lo hago. Varios puntos de vista pueden coexistir.

–Hay en el filme la idea implícita de que la belleza puede salvar a la humanidad...

–Pero antes de la belleza está la miseria, el dolor. Primero debemos descubrir la fealdad del mundo, la belleza siempre viene después, por contraste. La belleza está en la superficie del miedo y de la fealdad, de todas las cosas, y por eso no será por la belleza que salvaremos el mundo. No sé en todo caso si el cine puede salvar a los hombres, pero quiero creer y esperar que el arte lo haga. Aunque no sé si es posible o no. Y para este propósito entrego todas mis energías. **CARLOS REVIRIEGO**

ocupar el centro de su último largometraje, también presentado en Cannes. En *Aguas tranquilas*, Kawase busca su identidad en los agujeros negros de las grandes ausencias. Sus padres la abandonaron cuando ella era todavía un bebé. “Descubrí las raíces de mi familia hace ochos años, porque me lo contó mi abuela, pero hasta entonces no sabía nada de mi identidad familiar”. No sabemos cuánto hay de broma ni cuánto de verdad cuando Kawase dice, muy seria: “Mi padre era un yakuza”.

De hecho, *Aguas tranquilas* es la respuesta de la cineasta al descubrimiento de su pasado ancestral, cuando tenía 35 años.

En 1962 el cineasta estadounidense Arthur Penn estrenaba *El milagro de Anna Sullivan*, donde veíamos una reconstrucción del fantástico proceso real por el que la joven Helen Keller, cie-

probablemente los dos sentidos más castigados por un mundo moderno en el que lo audiovisual tiene un protagonismo desmesurado. Y en el viaje de Heurtin desde la soledad y el os-

Ver, oír, hablar y soñar con el tacto

Tras su éxito en Francia, llega a nuestras salas *La historia de Marie Heurtin*. Jean Pierre Améris relata con sensibilidad pero sin sentimentalismos el encuentro real, en el siglo XIX, entre una monja y una niña ciega y sordomuda.

ga y sordomuda, pasaba de la desesperación y la violencia psicológica a ser capaz de amar y comunicarse gracias a los denodados esfuerzos de su mentora, la Anna Sullivan del título. Este clásico tuvo un gran impacto en la adolescencia del director francés Jean Pierre Améris (Lyon, 1961), y durante mucho tiempo buscó la manera de acercarse cinematográficamente al mundo de los ciegos y sordomudos. Encontró así la vieja y olvidada historia de Marie Heurtin, una joven gala del siglo XIX de características muy similares a las de Keller, que logró salir de la confusión y el salvajismo gracias a la entrega de una monja, Marguerite, que en su empeño creó los fundamentos del lenguaje de signos que los ciegos y sordomudos siguen utilizando en nuestros días.

Autor de comedias costumbristas como *La vida* (2001) o *Tímidos anónimos* (2010), Améris logra con su poético filme retratar con sensibilidad el universo de una joven cuyo contacto con el mundo se produce a través del tacto y los olores,

tracismo hasta que se siente “viva” y demuestra unas habilidades insospechadas (llegó a ser una figura de la época), descubrimos ese universo de sensualidad y carnalidad: “La inspiración fue un texto de 30 páginas escrito en *braille* por la propia Marie que guardaban en el convento. Ella misma se describe en sus inicios como una ‘bestia furiosa’ y recuerda mucho al niño salvaje de Truffaut: rechaza lavarse, vestirse, comer de una manera normal... Muchos la tomaban por loca y solo esa monja creyó en ella”, cuenta el director a El Cultural durante su visita en Madrid.

La religiosa también escribió un diario en el que documenta el proceso angustioso en el que la ‘niña salvaje’ se muestra incommovible a sus esfuerzos. Aun partiendo de todos los estereotipos del melodrama, Améris sortea hábilmente tanto los peligros de lo tierno del telefilme

La inspiración fue un texto de 30 páginas en *braille* de la propia Marie. Ella misma se describía como ‘una bestia furiosa’, que recuerda al niño salvaje de Truffaut”, explica Améris



LA HISTORIA DE MARIE HEURTIN, UN CANTO A LA ESENCIA DE ESTAR VIVO

como apretar las tuercas del misticismo en ese renacimiento de la protagonista: “El filme trata esencialmente sobre un encuentro, es una historia de amor, no sexual, pero sí de una conexión que transforma profundamente a dos personas”.

CAMINO DE PERFECCIÓN

Marie Heurtin nos abre a una forma de comunicación en la que el tacto lo es todo. La protagonista ausculta el mundo como si fuera un médico con un estetoscopio. El viaje de Heurtin desde una asilvestrada soledad hasta su conversión en modelo de perfección y ejemplo para los sordociegos de su país (antes de morir a los 36 años viajó por Francia explicando su historia) nos conmueve porque, con ella, descubrimos el poder de esos sentidos infrautilizados en el mundo moderno: “No soy muy proclive al contacto físico y en esta sociedad cada vez más

virtual es fácil desarrollar esa aversión. Cuando comencé a relacionarme con los discapacitados, me resultó muy chocante que me tocaran la cara pero es su manera de conocerte. Al final acabé tocando durante horas los árboles como ellos”.

La historia de Marie Heurtin, esa joven a la que la mayoría dio la espalda, nos recuerda también la importancia de dar una oportunidad a quienes la sociedad rechaza: “El filme ha tenido mucho éxito en Francia precisamente porque muchos adolescentes se han sentido identificados con Marie”. En el momento más hermoso del filme, inspirado en la secuencia final del *Pickpocket* de Bresson, durante su primer encuentro, la religiosa y la joven se tocan la mano y en esa conexión la monja ve “un alma” donde los demás ven a una trastornada. Marie Heurtin nos recuerda que la soledad es la peor enfermedad posible. “El filme trata de recordarnos lo que significa estar vivo en un mundo en el que vamos todos muy rápido”, concluye Améris. **JUAN SARDÁ**

INTELIGENCIA AJENA

Arrastrarse uno mismo

GONZALO TORNÉ

Una de las zonas fronterizas donde conviven papel y digital con resultado todavía incierto es el espacio que antes ocupaban en exclusiva las guías de viajes. Uno de sus “productos estrella”, el mapa de calles, parece empezar una lenta retirada ante la mayor comodidad de consulta que ofrecen los mapas digitales que pueden instalarse y consultarse en dispositivos móviles.

Los mapas digitales no sólo ofrecen la ventaja de ocupar menos espacio sino que según sus promotores proporcionan los beneficios de la “interactividad” que se despliega en dos sentidos: el orden práctico y el sentimental. En el práctico el usuario disfruta de las ventajas que da el “tiempo real” para evitarse así el disgusto de restaurantes cerrados por descanso del personal, calles cortadas o alas de museos en reformas. Y también es posible consultar en “tiempo real” información sobre el clima, los estilos arquitectónicos y la gastronomía local, con lo que se com-

prende en el mismo mapa buena parte de la información que suministran las guías de papel.

En paralelo a esta interactividad (práctica y centrada en la información pública) encontramos otra de orden sentimental o privado. Se trataría de aprovechar los recursos digitales y de la red para personalizar el mapa, para decantar la ciudad por donde puede pasear cualquiera con un pasaporte en regla a la ciudad de nuestro viaje: puntuando los restaurantes por donde hemos cenado, situando sobre los museos selfies con los cuadros más famosos, trazando el recorrido de nuestros paseos desde el hotel o añadiendo al mapa nuestras fotografías de las calles, casas o monumentos que más nos hayan llamado la atención.

Como no hay acción sin reacción el rearme de los callejeros de papel ha empezado y por una vertiente inesperada: el diseño artístico y a mano. Empiezan a proliferar propuestas como el estupendo mapa de Nueva York que ha dibujado Jenni Sparks, y que además de ser realmente bonito no se trata de un mero adorno, sino que es muy útil para aclararse con el metro (que es prácticamente para lo único que uno tiene que consultar un mapa en Manhattan).

¿Qué hay de malo en los mapas digitales para celebrar esta reacción a la contra?

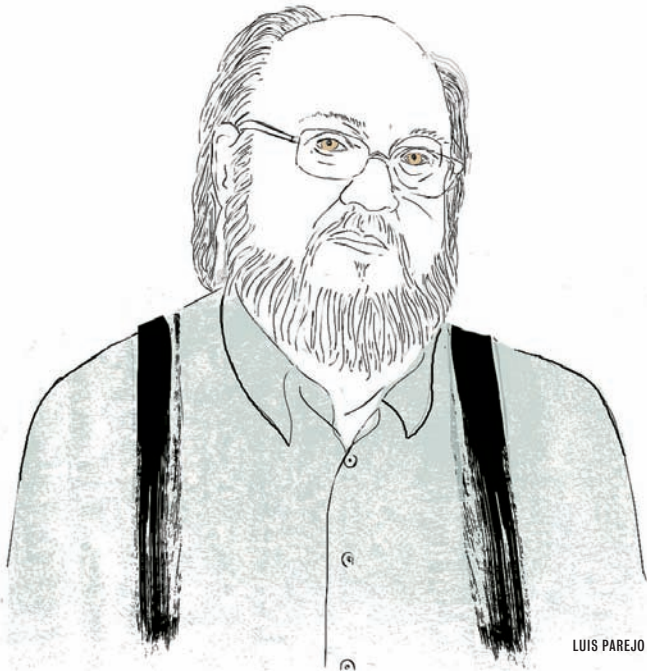
En realidad nada, los mapas interactivos parecen utilísimos. Y aunque la interactividad sentimental parece la versión gozosa de aquella venenosa observación de Séneca: “No importa cuanto viajes siempre terminas arrastrándose a ti mismo”, tampoco es descabellado que un día el personal termine fatigado de valorar apenas aquello que remite (o que puede ser absorbido) por su propia experiencia.

Si ese día llega lo más probable es que nos acojamos de nuevo al arte, en la medida que lo “artístico”, como se aprecia en el mapa y en los dibujos de Sparks, ofrece una versión inesperada y estilizada del mundo, que nos permite descansar de la fatiga (¡jun goce para tantos!) de ser nosotros mismos todo el tiempo. Y de la que no nos libramos ni viajando, como ejemplifican tantos turistas que en cuanto pisan suelo extranjero empiezan a buscar un restaurante “de casa”. ●

Hace unos meses distinguía de manera tentativa entre traducir (actividad propia de los seres humanos) y trasladar de un idioma a otro a ver que sale. Los “traslados” de la Wikipedia la conducen a menudo a extremos de comicidad involuntaria como este “resumen” de un pasaje de *La valquiria*: “Las otras valquirias se reúnen al pie de la montaña, cada una con un héroe en su alforja”. Mención especial merece la entrada dedicada al actor Louis Jordan fallecido el mes pasado (http://es.wikipedia.org/wiki/Louis_Jordan).

Un héroe en su alforja

El lector encontrará pronunciados baches gramaticales (“Coprotegonizó con Frank Sinatra y Shirley MacLaine en el musical *Can-Can*”) y absurdos (“Jordan fue ordenado hacer películas de propaganda alemana que se negó a hacer”) que ni a propósito. Como la Wiki nos resulta simpática y útil desde esta sección solo nos queda animarles a que dediquen parte de los beneficios de su nueva campaña de donaciones a contratar traductores humanos. De momento, no hay otros.



José Luis Guerda

Amanece que no es poco se ha convertido en un clásico gracias al fervor de sus fans. Su director, José Luis Guerda (Albacete, 1947), publica su primera novela, *Tiempo después*, en la editorial Pepitas de Calabaza.

¿Qué libro tiene entre manos?

Acabo de terminar *Blitz*, de David Trueba. Experiencia muy gustosa.

¿Se ha salido de alguna obra de teatro o de alguna sala de cine?

De una función en la que trabajaba un amigo. Me salí en el intermedio porque no me gustaba y no hubiera sabido qué decirle una vez terminada. De películas no me he salido por no molestar a los que estaban sentados en mi fila.

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

Con Woody Allen.

¿Cuántas veces va al teatro al año?

Tres o cuatro. Soy un imbécil. Cuando no me gusta una función lo paso muy mal por los que están en el escenario. Por el trabajo que hacen, sea buena o mala la función.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Creo que lo entiendo. Sé que puede emocionarme.

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

La de Alechinsky en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Me gusta su orgía humanovegetalzoológica siempre en las fronteras y con cómplices.

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

Pues eso, de Alechinsky.

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

A Sammartini, en ipod

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

La de Carlos Boyero ni me importa ni me sirve.

¿Puede el cine español competir con la maquinaria de Hollywood?

Creo que el cine español es tan bueno como el mejor. Si hace tres muy buenas películas al año, el americano –en términos estadísticos– tendría que hacer treinta. Y no las hace.

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

Ni idea. Ni por el título ni por las veces.

¿Cuál es su frase favorita de *Amanece que no es poco*?

El sacristán le dice al cura para glosar los misterios de la Fe: “Me parece a mí que tenéis un cuajo...”.

¿Qué opina de que en España no haya una verdadera devoción por Faulkner?

Que se la han gastado en los misterios de la Fe. Un grave error.

¿Adelántenos cómo será el mundo en el 9177?

Como indica mi libro *Tiempo después*. Su lectura puede ser una buena guía para saber lo que nos espera. Y, de paso, reírnos de ello.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

España me gusta mucho. Los que la habitamos, regular. Los que la gobiernan... Perdón, los que mandan me parecen detestables. Para empezar deberían dejar de reírse de nosotros.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

Educación.

A qué personaje de la vida pública no soporta.

A los que mandan.

¿La mejor Marca España?

La Revoltosa.

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

Haciéndolo desaparecer al menos tantos años como ha estado en vigor.

¿Qué libro recomendaría leer urgentemente al presidente del Gobierno?

Uno cualquiera. *Pinocho*, por ejemplo. O el *Catecismo* del padre Ripalda. Verá cómo entre los diez mandamientos hay uno que dice: No mentir.

¿Cómo ve el panorama político en este año electoral?

Turbio, cenagoso, pestilente. Lamentable.

¿Le seduce alguna propuesta ideológica?

Nunca me han seducido las ideas. Me atraen algunas mujeres, las obras de arte y los comportamientos honrados.

¿Haría una comedia sobre la corrupción de estos años?

¿Cómo la titularía?

Ni de coña. No hay que darles cancha, no vayan a caer simpáticos. Me gustan los pícaros. Luchan por su supervivencia. Me repugnan los sinvergüenzas. Sólo buscan su enriquecimiento, caiga quien caiga. ●

35 ANIVERSARIO

Compañía Nacional de Danza

Director Artístico
José Carlos Martínez

9 – 19
abril
2015

**TEATRO
DE LA
ZARZUELA**

CARMEN

de Johan Inger



Patrocinador oficial de la CND:



LOEWE
FUNDACIÓN

cndanza.mcu.es
entradasinaem.es

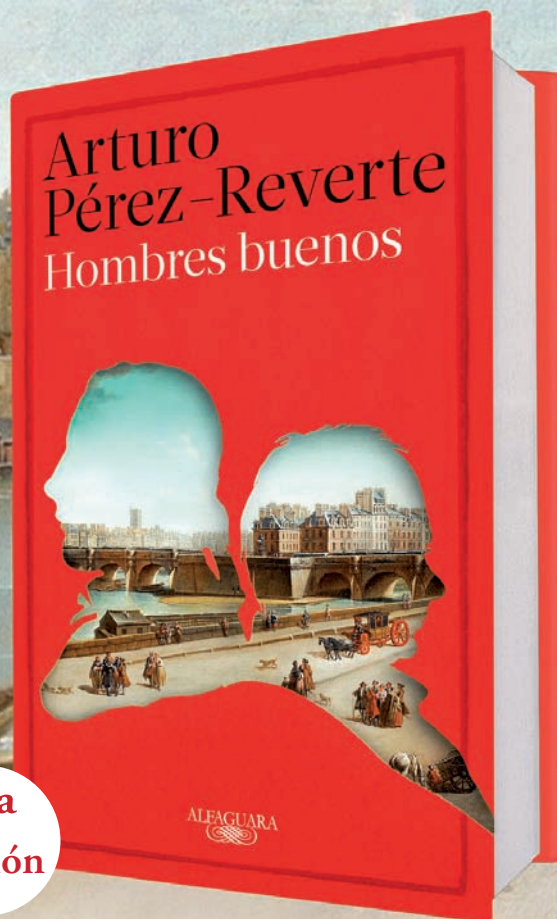
LA NUEVA NOVELA DE
Arturo Pérez-Reverte
Hombres buenos



**La heroica aventura de quienes se atrevieron
a cambiar el mundo con libros**

«En tiempos de oscuridad, siempre hubo hombres buenos que lucharon
por traer las luces y el progreso. Y no faltaron quienes intentaban impedirlo.»

ARTURO PÉREZ-REVERTE



4.^a
edición

«Estamos ante una apoteosis entre realidad y ficción que siempre constituye la mejor literatura.»

DARÍO VILLANUEVA, *Babelia*

«Excelente novela, quizás la que mejor le retrate como escritor e intelectual.»

J. M. POZUELO YVANCOS, *ABC Cultural*

ALFAGUARA

Penguin
Random House
Grupo Editorial

www.alfaguara.com
www.megustaleer.com

www.perezreverte.com
#hombresbuenos