

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

# EL CULTURAL

1-7 de mayo de 2015

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



Entrevistas  
Okwui Enwezor  
Pablo Gutiérrez  
Samanta Schweblin  
Joan Fontcuberta

## Orson Welles

Los cien de un irreductible

# Un banco para su formación

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



 Santander



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

## Angélica Liddell, Esperanza Pedreño

**A**ngélica Liddell es una herida abierta que nunca cicatrizará. Lleva el alma fuera, el cuerpo dentro. No habla como Zarathustra pero quiere ser la asesina de Dios. Desbordó hace muchos años a Antonin Artaud y se embriagó con la droga de los indios tarahumaras. Escribió *El sobrino de Rameau visita las cuevas rupestres*, con el aliento y la profundidad de pensamiento de Ortega y Gasset en su idea del teatro. “El bufón carece de yo y solo posee otredad”, dijo para explicar a Bukowski que el cómico pertenece a una estirpe “formada por tullidos, retrasados mentales, enanos, pobres diablos y seres deformes obligados a arrancar la carcajada estúpida de sus espectadores... la risa de reyes, cardenales, nobles, burgueses y demás necios”. Poeta de cristales azules, la dramaturga se cachondeó siempre del babear de los críticos y del fornicio lejano y solo.

Ganó dos veces el Premio del Festival de Avignon, algo que ni Buero Vallejo consiguió. Triunfó en el Premio Valle-In-

clán. Se pasó aquella noche emborrachando a la taberna del Alabardero, comiéndose las puñetas, violando la madrugada con sus manos ojivales hechas para masturbar a las estrellas. Y no despampanó la escultura que le entregó el ministro, en la cabeza del donante, porque tiene a veces la delicadeza de Nofretatu y su aquelarre rojo con tembladera virginal. *La casa de la fuerza*, su gran obra teatral, solo duraba cinco horas y media. Los espectadores no movimos una pestaña y hubiéramos permanecido en la sala del Matadero cinco horas más. Liddell sabe que Nietzsche no tenía razón, que Dios no ha muerto y ella quiere asesinarle con su teatro atroz y liminar.

Tardé muchos años en dar la mano a la escritora. No sabía si me la iba a estrechar o a morder. Para ella un señor con corbata debe ser como asomarse al fin del mundo. Por el terrorismo hirviente de sus ojos se pasean dos panteras negras. “Esa que viene por ahí apuñalando la acera con sus tacones —escribió Antonio Lucas— bom-

beando el hambre de su mirada por las calles, tiene algo de repatriada de la tormenta, de suicida con la asignatura aún pendiente”.

“Vivimos en el regodeo de la estupidez, —ha dicho Angélica Liddell— Tuve que sopor-tar varios años a esa pandilla de vanidosos de la Resad, qué horror. Eso es el patíbulo de la imaginación. Es un lugar insano. Una fábrica de trepas y garrapatas que quieren atajar por el camino más corto para llegar al éxito. Es una mafia infectada de prejuicios. Mi idea del teatro es exactamente la opuesta”.

Y la verdad es, duela a quien le duela, y duela a muchos, que Angélica Liddell, autora, actriz, directora, escenógrafa, es hoy el teatro, el puro y puto y duro teatro en nuestro país. En su última obra, *Mi relación con la comida*, le hace un desgarrón a la gastronomía. “Yo merezco el escupitajo africano, yo merezco el odio del africano, yo merezco el odio del pobre. Y la gentuza que come dos platos y postre merece mi odio”. La autora está

contra el orden social reinante, lo mismo contra el del presidente de los Estados Unidos de América que contra el del dictador de Cuba o el del Papa de Roma. Le espanta que en el tiempo en que el lector termina de leer este artículo varios millares de niños habrán muerto de hambre en África.

Angélica Liddell ha encontrado para interpretar *Mi relación con la comida* a su alma gemela, la actriz Esperanza Pedreño, que se encarama en la cumbre de la interpretación durante las dos horas que dura el monólogo en el teatro Galileo. Delicada, profunda, agresiva, sensible, desdeñosa, atónita, sacudida por la ira, desbordada por la indignación, Esperanza Pedreño es capaz también de hablar con el silencio. Soberbia actriz, bajo la luz y el sonido de Susana Romero. El público puesto en pie la ovacionó de forma incesante. Se comprende, en fin, el éxito de esta obra tan interesante, tan bien construida, tan bien escrita, tan extraordinariamente interpretada. ●

**Centro Dramático Nacional**

Dirección  
**Ernesto Caballero**

**HEDDA  
GABLER** de  
**Henrik Ibsen**

Dirección  
**Eduardo Vasco**  
Versión  
**Yolanda Pallín**

**Teatro  
María Guerrero**

**Del  
24 de abril  
al  
14 de junio**

Coproducción  
**Centro Dramático Nacional,  
Mucha Calma y Noviembre Teatro**



Reparto  
(por orden alfabético)  
**José Luis Alcobendas  
Charo Amador  
Ernesto Arias  
Jacobo Dicenta  
Cayetana Guillén Cuervo  
Verónica Moral**  
Músico  
**Jorge Bedoya**

**TRILOGÍA  
DE LA  
CEGUERA**

de  
**Maurice Maeterlinck**

**LA INTRUSA**  
Dirección  
**Vanessa Martínez**

**INTERIOR**  
Dirección  
**Antonio C. Guijosa**

**LOS CIEGOS**  
Dirección  
**Raúl Fuertes**



**Teatro  
Valle-Inclán**  
Sala  
Francisco Nieva

**Del  
22 de abril  
al  
24 de mayo**

Reparto  
(por orden alfabético)  
**Lucía Barrado  
Quique Fernández  
Lucía Fuengallego  
Pablo Huetos  
José Vicente Moirón  
Celia Nadal  
Verónica Ronda  
Pedro Santos  
Carlos Silveira  
Gemma Solé**



Síguenos en:  
   

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



## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

Jefes de Redacción  
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefes de Sección  
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, Cecilia Frás, J. Andrés-Gallego, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada E. Maluenda, Joaquín Marco, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M<sup>a</sup> Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Pedro Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, Rocio 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](http://www.elcultural.es)

[elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

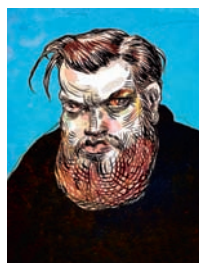
### Presidencia de EL CULTURAL

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

### Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)  
[carlos.piccioni@unidadeditorial.es](mailto:carlos.piccioni@unidadeditorial.es)

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



### PORTADA

Orson Welles visto  
por Ulises.

### EL ESPECTADOR

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

### 3. PRIMERA PALABRA

Angélica Liddell, Esperanza Pedreño,

POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Cara a cara entre Pablo Gutiérrez y Samanta Schweblin, POR DANIEL ARJONA
12. El libro de la semana. *Sumisión*, de Michel Houellebecq, POR RAFAEL NARBONA
14. Begoña Gaamaño. *Circe...*, POR ÁNGEL BASANTA
14. M. Abrisketa. *La lengua de los secretos*, POR SANTOS SANZ
16. Michael Kumpfmüller: "He querido rectificar la imagen de Kafka", POR FERNANDO ARAMBURU
18. Manuel Vilas. *El hundimiento*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
18. Hasier Larretxea. *Niebla fronteriza*, POR FJI
19. Juan José Téllez. *Paco de Lucía*, POR J.M<sup>a</sup> VELÁZQUEZ GAZTELU
20. L. Duerloo. *El archiduque Alberto*, POR LUIS RIBOT
21. Owen Jones. *El establishment*, POR BERNABÉ SARABIA
22. J. R. López. *Crisis económica*, POR P. TEDDE DE LORCA
23. P. Alaudell. *El paraíso perdido*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA
24. Libros más vendidos.
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### ARTE

26. Entrevista a Okwui Enwezor, comisario de la 56<sup>a</sup> Bienal de Venecia, POR BEA ESPEJO
29. Federico Guzmán en el Retiro, POR ROCÍO DE LA VILLA
30. Andreas Fogarasi: vídeo, POR ELENA VOZMEDIANO
31. Gujarrro y otras salas de espera, POR MARIANO NAVARRO
32. Espacios, POR B. ESPEJO
33. Los nuevos Itinerarios de la Botín, POR RAMÓN ESPARZA

### ESCENARIOS

34. El Teatro Real celebra los Días Europeos de la Ópera abriéndose a la calle, POR ALBERTO OJEDA
36. Entrevista con Laia Falcón, A. OJEDA
37. La Fundación Juan March recupera *Los dos ciegos* de Barbieri, POR ARTURO REVERTER
38. Desfiles de clásicos en el Pavón, POR J. LÓPEZ REJAS

### CINE

- 40 Orson Welles, a los cien. *El maverick* impredecible, POR JONATHAN ROSENBAUM. Decálogo de un genio, POR CARLOS REVIRIEGO. Historia de una obsesión, POR CARLOS F. HEREDERO. Tras la pista de un innovador. Escriben los directores españoles. El mago, POR IGNACIO GARCÍA MAY.

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



### 50. ESTO ES LO ÚLTIMO

Joan Fontcuberta

# CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

## MÁSTER ONLINE

**HACER  
CULTURA  
¿QUÉ CULTURA?  
¿CÓMO?  
¿QUIÉNES?**

**PRÁCTICAS EN  
LOS MEJORES  
CENTROS,  
PÚBLICOS  
Y PRIVADOS**

**PARA CONOCER  
EL SISTEMA  
DEL ARTE  
DE LA MANO  
DE LOS EXPERTOS**

**ESCRIBIR  
PARA  
INTERNET**

**FORMACIÓN  
TEÓRICA  
Y PRÁCTICA  
DE LA CRÍTICA  
CINEMATOGRÁFICA**

**ÚLTIMAS  
TENDENCIAS  
EN GESTIÓN Y  
FINANCIACIÓN  
CULTURAL**

**EL CULTURAL**



Universidad  
de Alcalá



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

# Días perfectos

JUAN PALOMO

Desbordan esta semana mi papelera emails y tuits de algunos lectores sobre el estado, no mental sino elemental, de uno de los más incisivos colaboradores de estas páginas, que la toma esta vez con ellos y, como siempre, con los críticos literarios de aquí y acyá. A todos ellos los sitúa, despectivamente, en el gueto de “los que les gusta que les guste leer”. Pues va a ser que sí. Los otros, los que no leen ni les gusta que les guste, no necesitan ni quieren suplementos ni críticos que los orienten. ¿O será que el excrítico de mis entretelas pretende que los suplementos culturales se interesen solo por los cuatro autores exquisitos de su tribu? Demasiado angosto ese gueto, ¿no?

La presencia española en Cannes de este año será marginal y esquínada. **Fernando León** presentará *A Perfect Day*, su regreso tras cinco años, pero lo hará en el festival paralelo, la Quincena de Realizadores, compitiendo no en vano junto a grandes como **Philippe Garrel** o **Miguel Gomes**. El autor de *Los lunes al sol* tendrá que ausentarse momentáneamente del documental que rueda sobre Podemos y su irrupción en el paisaje político. También en la Quincena competirá el corto *Pueblo*, de la española **Elena López Riera**, sobre unos jóvenes de marcha nocturna que se cruzan con una procesión religiosa. Ah, y Rossy de Palma en el Jurado.

Después de su tormentosa relación con **Roberto Alagna**, la **Gheorghiu** va recuperando la estabilidad. Los celos del tenor francés –dice ella– llegaron al paroxismo cuando compartió el *cartellone* con **Jonas Kaufmann** en la *Tosca* dirigida por **Pappano**. Nada nuevo en el aviso de egos y pasiones que siempre habita la ópera. Hoy presume de felicidad sentimental junto a un dentista 22 años menor que ella, que cumplirá los 50 en septiembre. La Warner Classics va a celebrarlo con el lanzamiento de un cofre con sus papeles estelares.

Los miembros de la Real Academia (y alguna *miembra*, que diría el candidato) se dirigían a Argamasilla de Alba a celebrar una sesión extraordinaria de homenaje a Cervantes. Celebraban también por el camino la imparable buena marcha del español y sus millones de hablantes hasta que un cartel luminoso, al pie como quien dice del Quijote, les enmudeció: “Show girls. Low Cost”. ¿*Tu quoque*, Argamasilla? ●



FERNANDO LEÓN



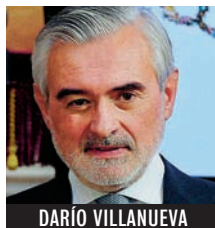
PHILIPPE GARREL



ROBERTO ALAGNA



ANGELA GHEORGHIU



DARÍO VILLANUEVA

## NI HABLAR Labilidad y violencia

MARTA SANZ

Frente a la obsesión posmoderna por disolver antítesis y colocar el lenguaje en primer plano de la polémica política y literaria, tal vez es hora de recuperar el efecto perturbador de las oposiciones: vida/literatura (todo termina formando parte de nosotros que no somos papel, sino viscera y un elevado porcentaje de agua mineral sin gas); realidad/ficción; publicidad/crítica; víctima/verdugo; gobierno/empresa; filantropía/marketing (¿conocen el caso de Coca-cola y los acuíferos en India?); padre/amigo; centro/periferia; autor/lector; autobiografía/imaginación... El reblandecimiento del límite y el prestigio de la labilidad y la bruma –ideológica y textual– construyen una falacia políticamente interesada: la de que no existe la dicotomía rico/pobre –incluso izquierda/derecha– en un momento en el que se acentúan las desigualdades y existen límites tan poco imaginarios como la valla de Melilla. La “democracia digital”; los productos e iconografía de Silicon Valley; el desprestigio de los contenidos; el desplazamiento del foco desde los modos ideológicos de decir hacia el *caséptico*? soporte de la elocución internáutica; o la beatificación de santos laicos como Steve Jobs son puntas del iceberg de la apisonadora neoliberal. Esas nuevas formas de autoritarismo enmascarado son paradójicamente asumidas por escritores y activistas de izquierda mientras se lima la posibilidad transformadora de la cultura. Con un sentido del humor que sea carcajada convendría evidenciar contradicciones subrayando en rojo la existencia real de límites que no pueden mutar en eufemismo por mucho que lo mestizo, heterogéneo, mutante, queer, flexible y polivalente, gallifantes y abejonejos, sean valores consagrados por la publicidad. Más allá del proteccionismo que se practica con los párvulos, habría que restablecer la dimensión positiva del conflicto como factor de crecimiento y cambio.

### CUENTA 140 POESÍA | EL POLEN

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Entre las hojas de un libro, / se apergamina la historia vegetal / del árbol caído.

ISABEL BARBA GONZÁLEZ (RISQUEÑO, 65)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Pablo Gutiérrez y Samanta Schweblin nacieron en 1978. Él en Huelva y hoy imparte clases de literatura en un instituto de Sanlúcar de Barrameda. Ella en Buenos Aires y ahora lleva las riendas de un taller literario en Berlín. Y escriben. La última novela de Gutiérrez, *Los libros repentinos* (Seix Barral) cuenta la historia de una mujer de una barriada que estrena viudedad al tiempo que redescubre su identidad gracias a los libros. Schweblin, por su parte, urde en *Distancia de rescate* (Random House) un argumento alucinatorio en torno a una madre, su hija y la naturaleza envenenada. Son dos de los más sólidos autores actuales que, desde ambas orillas de la lengua, conversan para El Cultural de libros, letras y otros callados contrapuntos.



## Pablo Gutiérrez

“Sorprende encontrar un estilo tan monótono en las letras de hoy”

Pablo Gutiérrez estudió periodismo con entusiasmo para descubrir al terminar la carrera, “horrorizado”, una profesión en la que tenía que trabajar gratis, para luego, con un poco de suerte, trabajar a cambio de una “limosnita”, y vivir siempre en precario y dando gracias. “Yo vengo de una familia de clase media, no podía permitirme tra-

bajar sin cobrar, ese lujo burgués”. Así que decidió pasarse a la enseñanza. Hoy es profesor de Literatura en un instituto de Secundaria de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) y escritor elogiado por la crítica con tres novelas en su zurrón—*Rosas, restos de alas* (2008), *Nada es crucial* (2010, premio Ojo Crítico), y *Democracia* (2012)— y la cuar-

ta recién publicada, *Los libros repentinos*.

Samanta Schweblin (Buenos Aires, 1978) aterrizó en Berlín hace tres años con una beca temporal del gobierno alemán. A mitad de su estadía comenzó a impartir un taller literario para hispanohablantes en el Instituto Cervantes, hizo buenos amigos, se enamoró de la ciudad... y

GLEA MARTÍ



# Samanta Schweblin

## “Falta guerra en la literatura y no creo que sea por diplomacia”

LUCA PIERGIOVANNI

allí sigue. “Creo que nunca podré vivir en Berlín sin sentirme extranjera, por eso, aunque sigo quedándome, siempre pienso en regresar. Mientras, la condición de extranjera me ayuda muchísimo a escribir, me aísla y me disculpa”. Aislada y disculpada Schweblin ha escrito dos libros de relatos, *El núcleo del disturbio* (2002) y *Pájaros en la boca* que

han cosechado prestigiosos galardones internacionales, una primera novela recién publicada, *Distancia de rescate*, y acaba de llevarse el premio Ribera del Duero de relatos con *Siete Casas vacías* que, con el sello de Páginas de Espuma, aterrizará próximamente en librerías.

Gutiérrez y Schweblin comparten doble dedicación a la li-

teratura como profesores y autores. La primera pregunta de este cara a cara jugado a tres bandas en la red es obligada.

—¿A escribir se enseña? ¿Y a leer?

**Pablo Gutiérrez:** Supongo que la técnica puede enseñarse con cierta facilidad pero no basta con saber narratología ni aprender trucos de escritor. Para

escribir hace falta entusiasmo, y un buen motivo. Escribes contra todo, contra tus fuerzas y contra la lógica que te dice que no te llevará a ningún lado, que son demasiadas horas desperdiciadas delante del papel o la pantalla. Escribir no ofrece recompensas inmediatas, e implica renunciar a muchos placeres. Leer, en cambio, es justo lo contrario. Y a leer y a comprender claro que se enseña, mi trabajo consiste en eso. Quiero pensar que también consiste en enseñar a elegir buenos libros, y a permanecer permeable para que esos libros repentinos lleguen en el momento adecuado.

**Samanta Schweblin:** El ejercicio de la escritura, y sus trucos, son un oficio, y puede enseñarse. Eso sí: lejos de la academia y cerca de los maestros que uno admira. Pero, para escribir, hay que tener algo más que la costumbre de la escritura y algunas técnicas: hace falta también una mirada propia, una idea particular del mundo. La mala noticia es que esto no puede enseñarse, la buena es que a veces puede descubrirse en el propio proceso de aprendizaje. A leer también se aprende. Y en esto justamente presiento que fallamos cuando se enseña a leer a los chicos. No hay que elegirles los libros, hay que contagiarles las ganas y el secreto”.

Los dos escritores muestran apetito político, más marcado en el caso de Gutiérrez —la denuncia de la miseria urbana—, y más elíptico —la pulsión ecologista— en el de Schweblin. ¿Qué papel juega la política en sus libros?

**PG:** Es imposible encontrar una sola novela que no sostenga un discurso político, bien de

conformismo y asimilación del estado de las cosas, bien de resistencia contra la injusticia. Las novelas evasivas o de autoficción también contienen un mensaje político: un mensaje de renuncia, si quieres verlo así, un mensaje de brazos cansados. Cuando yo escribo procuro, al menos, mantener la guardia en alto, intervenir de alguna forma en contra del flujo dominante, aunque sea hacia el fracaso, porque las novelas no sirven para cambiar nada, si acaso sirven para cambiar a alguien, tal vez a un puñado de lectores.

**SS:** Yo me lo planteo como argentina y latinoamericana, pero no lo considero a priori en las historias que escribo. Estamos inmersos en estos mundos, los vemos, los leemos y algunos los padecemos a diario, así que están en lo que escribimos. Incluso cuando no los elegimos como tema central de algún modo siempre están presentes.

#### CÓMO CONTAR UNA HISTORIA

—Han sido elogiados por sus originales estilos pero también por sus historias. ¿Cómo trabajan la tensión entre forma y fondo?

**SS:** No puedo escribir si no sé qué tipo de historia quiero contar, y no la puedo contar hasta que no encuentro la voz. La voz, el tono, la forma, son tan im-

## Los libros repentinos

**PABLO GUTIÉRREZ**  
Seix Barral, 2015.  
264 pp., 18'50€  
Ebook: 9'99€

Pablo Gutiérrez (Huelva, 1978) escoge como punto de partida de *Los libros repentinos* una propuesta que podría despeñarse fácilmente por lo inverosímil o lo blando: una mujer casi septuagenaria y viuda reciente, la Reme, recibe por casualidad en su casa un paquete lleno de libros, y la literatura lo cambia todo en su vida y en la de su barrio humilde y

suburbial. ¿Qué es esto, un Barco de Vapor? Pues no, por varias razones: primero, porque esos libros repentinos y conscientemente improbables desencadenan escenarios urgentes, políticos, tratados por Gutiérrez con un estilo hiperventilado, de agilidad ingeniosa. Ese estilo, que podría ser hasta discutible pero desde luego nunca obvia, es la segunda razón por la que *Los libros repentinos* se precipita ante el lector hasta hacerse necesario. Rescatar la historia de Remedios implica hablar de la historia empantana de España, ese país que, como escribió Goytisolo en *Señas de identidad*, como no tenía nada sólo podía convertir la tierra en negocio. Algunos apuntes sociológicos e históricos del narrador son luminosos: la función de las neocofradías de Semana Santa creadas por el franquismo, que inventaron la ficción de que las nuevas Casas Baratas de las afueras “formaban parte de la misma ciudad fotogénica y secular de las cofradías tradicionales”; la distinción entre las drogas que triunfaron en los 80 y las de los 90, formas muy distintas de embridar el cuerpo humano; la absoluta incompreensión que el poder desarrolla ante la realidad de esas calles periféricas donde las bragas se secan en los balcones. Pero en una reseña tan breve, me interesa destacar el tratamiento de la sexualidad femenina, que cuaja sobre todo en el personaje demediado de la Reme, notable. En el camino recorrido de la represión a la hipersexualización, nunca el cuerpo femenino y su instinto deja de ser “territorio”, campo de batalla económico, social. Y esto, pero no sólo esto, Gutiérrez lo cuenta muy bien con humor y dureza. **NADAL SUAU**

risa, o eso he intentado. La comedia es el mejor de los géneros, la novela siempre procura ser comedia, y muchas veces no llega por presuntuosa o amanerada.

—Se han batido tanto en la distancia corta del relato como en la más larga de la novela. ¿Qué aprecian en ambos géneros?

**PG:** El relato permite el experimento sin miedo al ridículo, y en mi caso, además, alejarme del rigor de la trama, que a veces se me cae encima como una losa, y por eso mis relatos son algo así como fotografías sin acción donde la prioridad reside en la figura y el ritmo. También ocurre que la lectura de un relato está cargada de prejuicios. Los modelos de los grandes autores (Cortázar, Chéjov, Carver, Borges, Poe) están demasiado presentes y es como si el escritor estuviera condenado a imitarlos. Me cuesta encontrar buenas tramas y personajes complejos, y por eso cuando doy con ellos me lanzo a la novela, donde encuentro mayor libertad creativa.

**SS:** Al menos en lo que hace a la escritura, las maneras de “ser escritor” del novelista son mucho más sensatas que las del cuentista. Un novelista es escritor desde que empieza a trabajar una idea hasta que pone el punto final, cada día se levanta sabiendo cuál es el mundo en el que se moverá y quizá, incluso, teniendo un esbozo de hasta dónde avanzará ese día en su historia. Cualquier actividad que no sea escribir, está suspendida, un novelista es escritor a tiempo completo. Los cuentistas no contamos con ese lujo. Hay mucho que pensar antes de sentarse a escribir, muchísimo que corregir y reescribir tras el primer borrador, pero la “sentada”, ese momento mágico en el que uno se sienta y atrapa una

**“Todo lo que he escrito es una comedia de media sonrisa. La comedia es el mejor de los géneros, la novela siempre procura ser comedia, y muchas veces no llega por presuntuosa o amanerada”**

**Pablo Gutiérrez**

portantes como el fondo. Es verdad que casi siempre llega primero la historia, y mi búsqueda más consciente suele tener que ver con cómo contarla, pero justamente por eso, me pregunto si la impronta no estará en la forma. Lo seguro es que no podría prescindir de ninguna de las dos

**PG:** El tono y el estilo condicionan la manera en la que el lector interpreta la trama. Un es-

tilo sencillo, despojado de artificio, hará que el lector discurra por las páginas buscando una gran idea o intentando resolver un gran enigma. Un estilo que tenga como eje el idioma obligará a lector a leer de otra forma, en contra de sus expectativas naturales, y esa actitud es la que más me interesa. Luego está el humor, y después la ironía. Creo que todo lo que he escrito es una comedia de media son-

**Los autores latinoamericanos leemos a nuestros pares en vivo. Nos leemos mucho y al día, y supongo que a largo plazo tendrá un efecto interesante en lo que escribe esta generación”**

**Samanta Schweblin**

historia, puede terminar en muy pocos días, o en horas. Es otra forma de escritura, pero cuánto más cómoda y placentera me ha parecido la de los novelistas.

#### DISTRACCIÓN DIGITAL

Los dos autores ven en la distracción digital a uno de los grandes enemigos de la escritura hoy y han elaborado estrategias *ad hoc* para conjurarla. Gutiérrez cerró su blog personal dos años con el fin de escribir *Los libros repentinos* —y para ser padre— y trabaja en un ordenador al que “un azar muy aprovechable” le estropeó el módem. Schweblin es más drástica: utiliza un cortacorriente de tres euros conectado al router que corta internet a las dos de la madrugada y no vuelve a encenderse hasta las dos de la tarde. “Desde que me levanto para escribir hasta la hora de almorzar, estoy desconectada”.

—Pablo nació en Huelva y escribe desde Cádiz. Samanta en Buenos Aires y lo hace desde Berlín. Es un lugar común afirmar que en España reside el “poder editorial” pero que es en América Latina donde hallamos la gran masa de autores y lectores. ¿Cómo se leen entre orillas?

**SS:** Creo que hoy un escritor argentino, por ejemplo, no necesita pasar por las editoriales españolas para llegar al resto de

los países latinoamericanos, y este es el gran problema editorial por el que pasaban las generaciones anteriores. Las editoriales independientes le han dado una vitalidad extraordinaria a la literatura latinoamericana. Nosotros leemos a nuestros pares prácticamente en vivo. Marcos Giralt, Nona Fernández o Valeria Luiselli publican alguna de sus maravillas y estamos leyéndolas al día siguiente. Nos leemos mu-

cho y nos leemos al día, y a largo plazo tendrá también un efecto nuevo e interesante en lo que escribe esta generación.

**PG:** No sé mucho de lo que ocurre en otros países. Sí le puedo decir que he leído con pasión a Fabián Casas, a Rafael Pinedo, y *Las primas* de Aurora Venturini. También me gustó *Las teorías salvajes*, de Pola Oloixarac. Sobre lo de las relaciones América-España, creo que he

leído tanto de un lado como de otro, tal vez en los comienzos más de allá que de acá, porque todo resultaba más expresivo, arriesgado. Recuerdo la conmoción de descubrir a Onetti, por ejemplo, o los navajazos de Rulfo, y esa sensación de extrañeza al ver tu idioma tan retorcido, tan irreconocible. Quizá por eso no fui un buen lector de Bolaño, porque siendo de allá me sonaba demasiado de acá.

—¿Le falta tensión a la actual literatura en español?

**SS:** Es verdad, también tengo esa sensación de que falta guerra. Y no creo que sea por diplomacia y buenos modales. Creo que la literatura, y el escritor, ya no ocupan el lugar central que ocupaba en generaciones anteriores. Alguien dio la orden de llevarse los micrófonos a otra fiesta, y como en cualquier fiesta con pocos invitados mas vale hacer amigos que andar eligiendo bando. Pero ojo, tampoco creo que estas polémicas y tensiones hayan desaparecido. Sería muy malo para la literatura. Aunque en voz baja, o en circuitos más pequeños, seguimos discutiendo. Creo que la literatura se ha vuelto más íntima.

**PG:** No es desprecio pero no soy seguidor de la bandeja de novedades de las librerías, tal vez porque vivo en la periferia donde casi no hay. Sí puedo decir que me sorprende encontrar un estilo tan monótono en los novelistas actuales que he leído, como si sus libros fueran intercambiables, o como si buscaran un estilo sencillo y desnudo que, como consecuencia, dice muy poco. Para criticar lo contrario Marsé hablaba de “prosa sonajero”, una definición ingeniosa y maligna, porque también está la prosa muda, y esa resulta aún más cansina. **DANIEL ARJONA**

## Distancia de rescate

**SAMANTA SCHWEBLIN**

Literatura Random House, 2015. 128 páginas 14€ Ebook: 9€

Los ingredientes que Samanta Schweblin (Buenos Aires, 1978) combina en su magnífica nouvelle *Distancia de rescate* son un trasfondo más o menos ecologista (el mundo agrario tomado por la toxicidad) y una atmósfera a medio camino entre el clásico relato de pueblo maldito y el no menos clásico recurso ultraterreno de la transmigración de las almas. Hay una hija y su madre, un hijo y su madre, unos campos de soja sutilmente pesadillescos, una hechicera. Y esos elementos llegan a nosotros a través de un diálogo entre dos voces que parecen retenidas en un limbo, que se confunden y buscan un inasible centro del desastre. Son dos voces (o dos y media) que inquietan al lector, muy perturbadoras, vagamente deslocalizadas. El tema que más parece preocuparles es esa “distancia de rescate” que una madre mantiene respecto de su criatura: lo mucho o poco que puede tensar el hilo que las une, la necesidad de estar cerca para evitar las cosas malas cuando finalmente sucedan. ¿Cuánta distancia es necesaria para salvar a un hijo de todo lo que puede ocurrirle? ¿Dos metros, diez? ¿Cuánto tiempo cabe mantener esa distancia? ¿Hasta cuándo un hijo es, efectivamente, reconocible como tal? Schweblin rastrea la pesadilla que late en las herencias familiares y sociales, en la maternidad y su pulpa irracional, en los recovecos de la identidad y la infancia. Aquí, familia y mundo son instituciones empapadas de un veneno paralizante. Y todo esto que he ido diciendo cabe en 124 páginas que, francamente, no sé cómo alguien podría no leer de un tirón. Hay algo muy adictivo y al mismo tiempo enormemente malrollero en la lectura de *Distancia de rescate*, un libro que acaba siendo muy original aunque no tendría por qué serlo, y que diría que logra todo lo que se propone. **N. SUAU**

# Sumisión

MICHEL HOUELLEBECQ

Anagrama, 2015. 211 páginas, 17'95€ Ebook: 10'99€

Michel Houellebecq (Saint-Pierre, Reunión, Francia, 1958) es el príncipe de las provocaciones y el adalid de lo políticamente incorrecto. *Sumisión* ha levantado un pequeño escándalo en Francia, pues la ficción de una V República con un presidente musulmán se ha interpretado como un gesto de islamofobia y racismo. Aunque carece del poder de seducción de Charles Péguy, Léon Bloy o George Bernanos, Houellebecq flirtea con el catolicismo, insinuando que la identidad europea es inseparable de la herencia cristiana. Escéptico, ateo y materialista, su visión de la mujer no es abiertamente machista, pero su antipatía hacia el feminismo es clara e inequívoca. No es Charles Maurras, pero le repugna el humanismo que reivindica el legado ilustrado y el socialismo con su retórica sobre el progreso y la fraternidad. No le preocupa que esa postura roce el nihilismo. Aficionado a epatar y fascinado por el ruido mediático, Michel Houellebecq aborda el “choque de civilizaciones” en la Europa multirracial de principios del siglo XXI, con la óptica del indiferente que no espera nada bueno de la historia ni del género humano.

*Sumisión* dibuja un futuro inquietantemente cercano, con una Francia gobernada por un presidente musulmán, gracias al apoyo de los socialistas. La estrafalaria e improbable alianza surge del miedo a una victoria

del Frente Nacional, liderado por Marine Le Pen, cuyo objetivo es salir del euro y poner fin a la dependencia de Estados Unidos. El protagonista de esta fábula es François, un anodino profesor de literatura de la Universidad París III-Sorbona. Especializado en Huysmans, ejerce su trabajo con desgana, sin

después, la distancia se volverá insalvable. Con la vejez aparece la disfunción eréctil y el placer comienza a ser una rareza, alejando a los amantes.

François vive en el barrio chino. Su apartamento de soltero es un lugar inhóspito, que invita a salir a la calle. Sin embargo, viajar le aburre y, aunque se compra unas botas de senderismo, caminar por el campo le produce hastío. Sólo logra apasionarse por Huysmans, aunque no logra acompañarle en su peregrinaje hacia la fe. Lo sagrado le resulta inaccesible, incomprensible y poco creíble. Su

ciación sin límites. Su intención es fundar un nuevo imperio que integre Europa, el Magreb y Oriente Próximo. Su modelo es Roma, pero bajo el manto del Islam. Las diferencias culturales e históricas se disolverán cuando la fe penetre en la mente de las nuevas generaciones.

El cristianismo es una religión en declive, que ya no atrae a los jóvenes, pero con una profunda reforma del modelo educativo brotará de nuevo el amor a Dios. Ben Abbes no prohíbe el laicismo, pero introduce cambios esenciales en la escuela: separación por sexos, educación obligatoria hasta los doce años, enseñanza del Islam, decoro en el vestir. Los estudios universitarios se reservan para una élite, que ocupará los cargos de alta responsabilidad en el nuevo orden social, cultural y económico. La Sorbona adquiere un carácter confesional. Los profesores deben elegir entre convertirse al Islam o una jubilación prematura, con una generosa pensión. Robert Rediger, un profesor que había destacado por su beligerancia a favor de la causa palestina, asume el papel de decano tras hacerse musulmán, desposándose con una joven de quince años, su segunda esposa.

François se aferra inicialmente al Huysmans de *À rebours* (1884), biblia del decadentismo, pero “las obras maestras son un callejón sin salida”, incapaces de aplacar nuestros miedos e inseguridades. El humanismo ateo tampoco es una alternativa,

## REBELDE SUMISO

**Michel Houellebecq estuvo en Colonia, de promoción, protegido por la policía. Lo sacaron en la tele. Se le ve inseguro, se le ve miedoso. Llevaba años jugando a atacar y romper, a decir cosas fuertes, a favorecer sus flancos negativos de niño que se crió sin la limitadora autoridad de un padre y necesita afecto y atención a toda costa. Lo cierto es que se habla poco de literatura en su presencia. Todos le preguntan por Charlie Hebdo, la revista que se mofaba de él en su portada el día en que. Sabe (no es tonto) que, de haberse hallado aquella mañana en la redacción, hoy estaría domiciliado en un cementerio. Últimamente se muestra conciliador, cita a Montaigne, afirma no ser islamófobo ni misógino ni de extrema derecha. ¿Nos lo han desinflado? Yo empiezo a sentir por él un palpito de pena/simpatía. Al final, desinflado igualmente, terminará gustándose algún libro suyo. FERNANDO ARAMBURU**

otra motivación que enredarse en efímeros romances con las estudiantes más atractivas. Myriam es una joven judía que “contonea el culito con una gracia infinita” y con un talento excepcional para el sexo oral: “Cada una de sus felaciones habría bastado para justificar la vida de un hombre”. François considera que el amor sólo es gratitud por el placer proporcionado. Myriam le hace feliz en la cama, lo cual despierta su agradecimiento, pero nunca se plantea ser su pareja, vivir juntos o formar una familia. Además, les separan veinte años y, antes o

vida no es perfecta, pero el placer de leer y las aventuras sexuales le ayudan a soportar el tedio y la sensación de vacío. No pretende ser un héroe ni un santo. No es un cínico, pero no pierde el tiempo con valoraciones éticas. Todo cambia cuando Mohammed Ben Abbes, hijo de un tendero tunecino, se convierte en Presidente de la República. No es un salafista. De hecho, no cree en la yihad y descarta implantar la sharia. Sin embargo, su moderación convive con una ambi-

***Sumisión* dibuja un futuro inquietantemente cercano, con una Francia gobernada por un presidente musulmán, gracias al apoyo de los socialistas**

pues condena al individuo a ejercer una disidencia permanente contra el fundamentalismo religioso. François no es Camus. Está más cerca de Cioran, pero sin la compulsión suicida. Después de unos meses, cedé al

**Esta novela puede indignar pero no provocará un bostezo. Houellebecq es puro espectáculo y nunca defrauda. Podemos amarle u odiarle, pero nunca sentiremos que nos ha hecho perder el tiempo**

cambio cultural dominante. Vagamente de izquierdas, acepta incluso el triunfo del neoliberalismo, fiel aliado de cualquier forma de integrismo. Durante tres días ha imitado a Huysmans, retirándose a la abadía de Ligugé, y se ha conmovido ante la virgen de Rocamadour, pero es un antihéroe y escoge el camino más fácil. En la nueva Francia, se ha esfumado “la contemplación del culo de las mujeres, mínimo consuelo fantástico”, pero es posible disfrutar de cuatro esposas cuidadosamente seleccionadas por una casamentera, que examinará su desnudez para evitar fiascos en la noche de bodas. Los hombres más acaudalados tendrán esposas más jóvenes y hermosas que los pobres y fracasados. De esta forma se cumplirá una ley natural, que asegura la propagación de los genes del macho dominante.

Robert Rediger reside en la mansión donde Dominique Aubry escribió *Historia de O*. No es casual. La famosa novela erótica exalta la sumisión absoluta de la mujer al dominio masculino. El Islam consagra esta servidumbre y exige al hombre la misma actitud ante Dios. *Sumisión* esboza un porvenir

improbable, pero lo hace con solvencia. Los personajes son creíbles, y la trama eficaz, mezclando divagación geopolítica y suspense, pero la prosa es funcional y de escaso mérito artístico. Desgraciadamente, es el signo

de nuestro tiempo. El lector rehúye el esfuerzo y las editoriales sólo piensan en las ventas. ¿Quién se atrevería hoy en día a publicar la obra de Lautréamont, Célan o Lezama Lima? Houellebecq ejerce su labor de impertinente vocacional, burlándose de unos y otros. Se podría decir que es un “anarquista de derechas”, pues Sarkozy y Marine Le Pen salen mejor parados que un mediocre Hollande, símbolo de todas las majaderías de la izquierda biempensante.

*Sumisión* funciona como novela de política-ficción. No es *1984*, pero construye una pequeña distopía, que nos obliga a reflexionar. Tal vez su excesivo apego al presente limite su lugar en la posteridad, pero es un artefacto brillante, que chispea como una bengala, capturando nuestra atención desde la primera página. Su capacidad para irritarnos es la mejor prueba de su eficacia narrativa. Algunos terminarán la novela con indignación y desagrado, pero me atrevo a pronosticar que no provocará ni un bostezo. Admirado por el irrepentible Fernando Arrabal, Houellebecq es puro espectáculo y nunca defrauda. Podemos amarle u odiarle, pero nunca sentiremos que nos ha hecho perder el tiempo.

**RAFAEL NARBONA**

**C** Lea las primeras páginas de *Sumisión* en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



ANTONIO HEREDIA

La Editorial Galaxia ha iniciado una loable aventura con la colección “Mar Maior”, en la que se publican obras de autores gallegos que habían tenido su primera edición en castellano. En esto Galicia ha sido muy generosa. Bastará recordar las aportaciones de Pardo Bazán, Valle-Inclán, Cela, Torrente Ballester y Cunqueiro, quien alcanzó la excelencia literaria en las dos lenguas. De Cunqueiro son las cuatro obras que abren la colección, que aparecen acompañadas de otros textos de literatura gallega actual traducidos, entre ellos *Circe o el placer del azul*, primera novela de Begoña Caamaño, que murió a los 50 años, después de recibir el Premio de la Crítica en literatura gallega por su segunda novela,

## Circe o el placer del azul

**BEGOÑA CAAMAÑO**

Traducción de X.A. López Silva  
Galaxia. Vigo, 2014. 288 páginas, 17€.

*Morgana en Esmelle.*

*Circe o el placer del azul* constituye una inteligente recreación del personaje de Ulises desde la visión femenina de dos mujeres, diferentes al principio y gradualmente cercanas en la marcha de la novela. Son Circe

y Penélope, la amante hechicera que disfruta del amor del héroe de Troya en su isla tirrena de Eea y la esposa que aguarda el regreso del rey de Ítaca en compañía de un Telémaco arrogante y acosada por los pretendientes que aspiran al reino de esta isla jónica. La novela está contada por un narrador omnisciente que relata las peripecias de Ulises para llegar a salvo a la isla donde reina la maga Circe y lo que allí sucede durante un año de amorosa convivencia con la diosa bruja. Pero la novedad está en las cartas cruzadas entre Circe y Penélope por medio de un milagroso cuervo adiestrado, en las cuales las dos mujeres supuestamente rivales y competidoras por el amor del héroe experimentan un progresivo acercamiento.

En las cartas de ambas descubrimos a una Penélope leal y prudente cuya sabiduría y dignidad como reina regente de Ítaca va dejando paso a la íntima confesión de su distanciamiento y desamor hacia Ulises por haber sido humillada por la ambición de éste, y se avanza en el reconocimiento de Circe como hechicera castigadora de varones, atrayente y contradictoria en su apasionada entrega amorosa con Ulises. Y de las confidencias compartidas por ambas mujeres resulta un Ulises transformado.

La esperanza queda en el vientre de Circe, pues Telémaco no es más que un aspirante a suceder a su padre en el reinado de Ítaca. De modo que aquel niño concebido en el amor de la diosa y el héroe será educado con otros valores en la isla de Circe. Y con ello la novela, siendo respetuosa con la tradición homérica recrea desde una óptica feminista bien argumentada una parte fundamental del triángulo mítico protagonizado por Circe y Penélope en torno a la figura de Ulises, en un texto sobre el amor, la belleza y la felicidad, con múltiples registros estilísticos, en el que se aúnan delicadeza y ternura, fantasía y magia, erotismo y sensualidad, aliento épico y lírico, sin descuidar la ironía y el humor. **ÁNGEL BASANTA**

## La lengua de los secretos



ARCHIVO

El riesgo figura siempre en la columna del haber del escritor. Martín Abrisketa (Bilbao, 1967) lo ha asumido al buscar una perspectiva personal sobre uno de los temas más fatigados de la literatura española, la guerra civil. Aunque ésta

**MARTÍN ABRISKETA**

Roca. Barcelona, 2015  
525 páginas, 19'90€.

haya conocido enfoques variados, cabía una mirada diferente más, el tratamiento fabulístico de *La lengua de los secretos*.

Abrisketa sostiene argumentalmente su novela en un esquema convencional. Vuelve a un punto de partida frecuente en los narradores del medio siglo, en Juan Goytisolo, García Hortelano o Fernández Santos, el impacto de la lucha en la infancia. No fue la guerra para los niños siempre un drama, sino un tiempo de libertad y aventura, aunque luego el paraíso se convirtiera en escenario de una tragedia, en este caso los salvajes bombardeos alemanes sobre Bilbao y alrededores, donde se emplaza la acción. Y continúa con otro hilo frecuente: el traslado humanitario de los pequeños al extranjero.

Sobre esta base dispone Abrisketa un relato de concienzuda construcción. En nuestros días se reencuentran el anciano Martintxo, el niño otrora refugiado en un pueblecito francés, y su hijo Martín. Éste, identificable con el propio autor del

libro, confronta con el padre el relato que está escribiendo de aquellos decisivos sucesos de antaño con el propósito de liberarse del complejo de culpa que siempre le ha atezado.

El pasado, que se alarga hasta la rebelión minera

de 1934, se contrapuntea con el taller de escritura de la propia novela en 2012, y esta cuidada construcción se complementa con variedad de recursos formales: cartas, dibujos interpolados, diálogos sin marcas tipográficas, onomatopeyas (abusivas, por cierto)... En suma, tenemos una templada actitud vanguardista oportuna para conseguir el peculiar objetivo de la novela, la recreación global de la militarada de 1936 desde los parámetros de la fábula. Lo fundamental de este curioso registro es que no persigue la mera sustitución del consabido relato militar tremendista por una imaginaria fantaseadora sino que se pone al servicio de una propuesta —casi una tesis— moral.



Esta notable novela de ideas peca por exceso de reblandecimiento emocional y de páginas. Pero pocas veces un escritor novel se presenta con una personalidad tan fuerte y decidida. Lo cual permite aventurar el nacimiento de un narrador con un gran futuro por delante. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

# ACÉRCATE A LA GENIALIDAD

Más de 200 obras sobre la vida y obra de Santa Teresa de Jesús, procedentes de toda España, reunidas en 4 sedes, en **Ávila y Alba de Tormes (Salamanca)**. La genialidad del mejor arte de Goya, El Greco, Zurbarán, Ribera, Gregorio Fernández y muchos más.

CASTILLA Y LEÓN:  
**EL MUSEO  
MÁS GRANDE  
DEL MUNDO  
ESTÁ VIVO**

Más información en  
[WWW.TURISMOCASTILLAYLEON.COM](http://WWW.TURISMOCASTILLAYLEON.COM)

Síguenos en  

LAS EDADES  
DEL HOMBRE



*Teresa  
de Jesús*

MAESTRA DE ORACIÓN

ÁVILA | ALBA DE TORMES

23 MARZO-10 NOVIEMBRE | 2015

ÁVILA [ CONVENTO DE NTRA. SRA. DE GRACIA - CAPILLA DE MOSÉN RUBÍ - IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA ]  
ALBA DE TORMES [ BASÍLICA DE SANTA TERESA ]



renfe

banca





JÜRGEN BAUER/TUSQUETS

mente reconocibles en su novela aunque nunca se mencionen sus apellidos. Cualquier lector puede conocer a fondo la biografía de ambos. ¿Cómo determinó esta circunstancia su trabajo? ¿Supuso una limitación?

– Es constitutivo de la narración realista que haya una tensión entre los hechos históricos y la libertad creativa. Yo no me encontré con ningún problema nuevo al escribir esta novela. Las circunstancias por así decir externas de Kafka durante su último año de vida en Müttritz, Berlín y los sanatorios austriacos son de sobra conocidas, no así (pues se perdió la correspondencia epistolar) los pormenores de su relación amorosa. En dicho hueco he escrito

# Michael Kumpfmüller

## “He querido rectificar la imagen de Kafka”

El escritor Michael Kumpfmüller ha novelado la historia de amor de Franz Kafka y Dora Diamant, una cocinera de 25 años, en el último año de la vida del escritor. *La grandeza de la vida* dibuja a un hombre feliz, un escritor que quería formar parte de la sociedad y lo logró al final de su vida. Un Kafka inédito. “Sí, supone una rectificación de su imagen”.

Michael Kumpfmüller (Múnich, 1961) compagina labores de escritor y periodista en su actual ciudad de residencia, Berlín. En 2011 la crítica de su país recibió con elogios esta novela suya que acaba de publicarse en España, *La grandeza de la vida* (Tusquets), sobre los últimos meses de Kafka y su relación amorosa con Dora Diamant. Hace unos años, Kumpfmüller se vio envuelto en un incidente durante una celebración literaria en Francia. Considerando que no lo habían tratado adecuadamente, protestó en la

prensa, y le respondieron. ¿Será un divo?, me pregunté. Todo lo contrario. Son dignos de agradecimiento el esfuerzo y la diligencia de Kumpfmüller por cumplir conmigo en días en que debía ocuparse de sus padres aquejados de graves problemas de salud.

– Kafka, 39 años. Dora Diamant, cocinera, 25. ¿Qué pudo atraer a dos seres tan diferentes?

– Para empezar, la atracción física, a la que habría que añadir sus respectivas historias personales. Ambos tuvieron problemas con la poderosa figura del

padre, del que habían huido. En Kafka influyó además la circunstancia de que Dora residiese en Berlín, adonde él quería ir desde hacía tiempo. Vinculaba Berlín al sueño de llevar una vida de escritor independiente. Asimismo hay que tener en cuenta el origen hasídico de Dora. ¿Cómo, si no, habrían soñado los dos con vivir juntos en Palestina? Pero, antes que nada, incentiva la mutua atracción el hecho de que estaban dispuestos a convivir sin imponerse condiciones.

– Kafka y Dora son fácil-

yo, al mismo tiempo que respetaba la verdad histórica.

– Un lector que ignore quiénes fueron Kafka y Dora Diamant, ¿entiende su novela sin necesidad de datos adicionales?

– Para alegría mía, es lo que han dicho los lectores. Lo que hace especial esta materia novelable es que los protagonistas se implican en una experiencia común determinada por la premura de tiempo: en menos de un año consuman un ciclo vital completo, desde el momento en que se conocen hasta la muerte de él. Y esto se puede

leer y entender sin necesidad de ser experto en Kafka.

– ¿Por qué Kafka fascina a tanta gente en todo el mundo no sólo como escritor o intelectual, sino también como persona, amante, hijo, hombre enfermo?

– Creo que tiene mucho que ver con el mito del artista en la sociedad moderna. O se tiene la vida o se tiene el arte. El propio Kafka contribuyó a fundar dicho mito y lo puso a prueba, lo cual raya en el milagro, durante su último año. La vida y el arte son inconciliables. En tal sentido mi novela constituye una protesta: tengo por bárbara a la sociedad que prescribe a sus artistas la renuncia a la vida. Kafka quería formar parte de la sociedad y lo logró al final de su vida al lado de Dora. Basta leer su último relato (“Josefina la cantora o el pueblo de los ratones”) para apreciar que había llevado a cabo un cambio radical de perspectiva *in extremis*.

**UN HOMBRE DICHOSO**

– ¿Hasta qué punto la religión desempeña un papel importante en su novela?

– Hay en la novela una escena en la que los protagonistas se entregan a la oración. Se ve que el personaje del Doctor (Kafka) no es capaz de rezar. Se siente como un colegial atolondrado. No otra ha sido también mi experiencia: como agnóstico que soy, nunca he pasado del simple balbuceo. Rezar es una cuestión de práctica, un ritual perfeccionado a fuerza de repetición, lo cual suena más fácil de lo que es. Con eso y todo, llevo dentro de mí, como muchas personas, las ruinas de una conciencia metafísica, con los consabidos síntomas: tan pronto una infundada esperanza como una infundada desesperación.

Se diría que Kafka y la felicidad son términos antagónicos. ¿Acaso *La grandeza de la vida* muestra lo contrario, esto es, que a pesar de la enfermedad, la pobreza y tantos otros problemas, el amor de una mujer sencilla condujo a Kafka, al final de su vida, a la felicidad y la plenitud?

– Lo importante no es la experiencia del amor, sino que esta no entre en conflicto con la experiencia de la escritura. Como se sabe, escribir era esencial para Kafka. En las postrimerías de su vida consigue trabajar (en las difíciles condiciones de la enfermedad y la inflación en Alemania del año 1923) y al mismo tiempo consagrarse a una relación amorosa. Yo me figuro entonces a Kafka como un hombre dichoso.

– La vida amorosa de Franz Kafka fue todo lo contrario de sencilla. Trabajó relaciones, siempre malogradas, con mujeres

distantes. ¿Qué fue diferente en el caso de Dora Diamant?

– Lo primero, que no estaba lejos. Se hallaba a su lado y dispuesta. No establecieron condiciones imposibles de cumplir como Felice, deseosa de llevar una vida burguesa inaceptable para Kafka. En cuanto a Mile-

nista convencida. Tenía el firme deseo de ser actriz y lo cumplió después de la muerte de Kafka. En cierto modo mi novela supone una rectificación de la imagen largo tiempo difundida por los investigadores. Ella no fue la enfermera de Kafka, aún menos una de esas figuras

“Mi novela constituye una protesta: tengo por bárbara a la sociedad que prescribe a sus artistas la renuncia a la vida. Kafka quería formar parte de la sociedad y lo logró al final de su vida al lado de Dora”

na, él la estuvo esperando durante años. Leemos sus cartas conmovedoras, que dan testimonio de sentimientos que se van esfumando y disgregando, de los “besos apurados hasta la última gota” en el trayecto entre Praga y Viena. De Dora me fascinó el que albergara dos extremos incompatibles: a un tiempo la entrega absoluta y una autonomía total de decisión. Dora no era tan sólo una cocinera, sino también una sio-

propensas a la promiscuidad sexual que pueblan los cuentos y novelas kafkianas. Fue su compañera. Que leyese las obras de Kafka tras la muerte de este demuestra que antes de nada veía en él a la persona, no al escritor.


– En su novela, Dora contempla en silencio y punto menos que con devoción a Kafka mientras escribe. ¿Somos nosotros, los admiradores de Kafka, los que quizá no terminamos de entenderlo, algo así como una congregación de *doras*?


– Eso está bien dicho, aun cuando sería muy dudoso que a Kafka lo complaciese tal mirada devota. Yo suelo afirmar de broma que la germanística ha necesitado décadas para comprobar que Kafka reía con frecuencia y placer, particularmente sobre sus textos en apariencia sombríos. No me consta que los santos se rían mucho y con ganas. Un ser humano no debería estar nunca tan desesperadamente solo como estuvo Franz Kafka la mayor parte de su vida, si bien hay que decir que la soledad del artista constituye un privilegio. De no ser así, ¿con qué fin alzará la voz? Si estuviera a buen recaudo, guardaría silencio. **FERNANDO ARAMBURU**

EDITORIAL  *Verbum*  
25 AÑOS DE EXCELENCIA

Eusebio Diego

POEMAS ESCOGIDOS



EDITORIAL  *Verbum*

LOS CIEN MEJORES POEMAS DE AMOR  
DE LA LENGUA ESPAÑOLA



EDITORIAL  *Verbum*

**“Es uno de los más grandes poetas que hay en la lengua castellana.”**  
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

**Recorrido cronológico por los mejores poemas de amor de la lengua española.**

# El hundimiento

**MANUEL VILAS**

Visor. Madrid, 2015. 50 pp., 10€.

Novelista, poeta, ensayista, escritor de textos híbridos, Manuel Vilas (Barbastro, 1962) elige caminos literarios no convencionales. Así lo prueban los cinco poemarios y la decena de obras de narrativa que ha publicado.

Después de ganar prestigiosos concursos de poesía y ver reunido el conjunto de sus versos en el libro *Amor* (2010), Vilas obtuvo el Premio Generación del 27 con *El hundimiento*. Una angustia sin adornos nos llega directamente desde las páginas iniciales. Las composiciones “El inmaculado”, “Los nadadores nocturnos” o “Getxo” contienen un desasosiego profundo. En la primera de ellas, el escritor lamenta un suceso de su in-



BEGONA RIVAS

fancia. Recuerda que estaba a punto de ahogarse en un río y fue salvado por un desconocido. Al supuesto benefactor, que desapareció como un fantasma, le dirige sus reproches: “Te vieron apartar las aguas medio desnudo, / sacarme del poder intenso de la gorga / con la pericia del nadador que pacta con el abismo”.

Manuel Vilas menciona marcas de coches. También el nom-

bre de un bar y sus licores. Entre objetos cotidianos nos dice que identifica la poesía con el amor eternamente no correspondido. ¿Y quiénes protagonizan sus textos? Personas que son bultos rodantes, una España a menudo hostil, Dios con figura de tigre luminoso tumbado en la cama de un hotel.

El padre de mano helada ocupa los lugares visitados por el poeta. Incluso siente su presencia en un cine porno de Montevideo. Otros seres que viven cerca de algún precipicio encuentran refugio en estas páginas: “Que nadie pisotee sus bajas pasiones, su acre acabamiento”.

Destaca el poema “Oración”, donde el autor consigue que los prestigios, grandezas y temores humanos exhiban su

ingravedez, vacío, frialdad o insignificancia. Los artistas aportan una lucidez desesperada. Por ejemplo, Manuel Vilas retrata a Scott Fitzgerald, que se encamina bien erguido hacia la destrucción. Asimismo evoca o cita a varias estrellas musicales: el baterista Keith Moon, el bajista John Entwistle, el cantante Bob Marley, el inclasificable Kevin Ayers. En dos ocasiones alude a Elvis Presley. Y, sobre todo, homenajea a Lou Reed. Al morir éste, el poeta asegura que la voz del músico no podrá ser quemada por la muerte; pide que la Tierra renuncie a la gravedad.

Por último, un hecho notable. El dolor abundante que encierra *El hundimiento* no da un fruto negativo. Al contrario, sus textos estremecedores, comunicados con libertad expresiva, transmiten fuerza vital. Nos dejan la energía de la literatura excelente. FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Hasier Larretxea (Arraioz, 1982) se dio a conocer con *Azken bala* / *La última bala* (2008), un poemario que reflejaba de manera crítica la violencia política en el País Vasco. A aquel libro le siguieron otro volumen de versos y los inicios del poeta en la narrativa. Autor bilingüe, ahora publica su primera obra creada enteramente en español.

*Niebla fronteriza* describe un mundo de sabores ácidos, astillas, crujidos, hachas, nudos, secretos. No pocas páginas se refieren a una infancia de escondrijos, animales, barrancos, riachuelos helados, alambres y portillos. “Escribir, siempre, a través del paisaje”, dice el poeta al final de uno de sus textos, y todas las composiciones respetan ese proyecto literario. Larretxea com-

## Niebla fronteriza

**HASIER LARRETXEA**

El Gaviero. Almería, 2015

120 páginas. 16€.

bina prosa y verso para apuntar los detalles de la naturaleza. Con sensualidad serena, anota los minúsculos cambios que observa en los objetos. En sus frases, a menudo extensas, las agujas supuran, los hierros gotean. Utiliza un léxico bien elegido para definir lo que contempla: “ramajes”, “aguadillas”, “almiaries”, “abrevadero”. En un paisaje de rocas resbaladizas, la presencia humana es noble. Sin embargo, se trata de seres que sopor-

tan una carga de aislamiento. Se comunican entre muros de monosílabos. Sus hijos son concebidos en los matorrales. El autor alude al mutismo y sus “jaulas de madera / donde arrojaron la llave de las palabras”.

Los familiares del escritor, y en especial su abuela, se sitúan en el centro de los po-

emas. Particularmente emocionantes son las historias de dos parientes suicidas. Larretxea los evoca con claridad y finura. Forman parte de una comunidad de hombres con tendencia a la introspección: “El invierno rugía acechos, hubo que aguantar hasta el festín de las máscaras podadas y el blusón en la siembra de la escarcha interior”. Varios versos terminan con una preposición, un artículo o un pronombre relativo, y el resultado es un ritmo de desasosiego.

Juan Carlos Mestre escribe un texto en la contracubierta de *Niebla fronteriza*. A mi juicio, acierta cuando afirma que “algo redentor habita estas páginas”. Al releer los poemas se acentúan las sensaciones de encontrarnos ante una reconciliación: la de Hasier Larretxea con sus orígenes. Para lograr el equilibrio con el pasado, el autor usa su memoria sensible. El refinado diseño de Zuri Negrín completa la calidad de la obra. F. J. I.

# Paco de Lucía

## El hijo de la portuguesa

JUAN JOSÉ RÉLLEZ

Planeta. Barcelona, 2015. 469 páginas, 20'90€. Ebook: 10'99€.



FOTOGRAMA DEL DOCUMENTAL LA BÚSQUEDA

Juan José Téllez le hace justicia a Paco de Lucía con este libro. Por lo pronto tacha de un plumazo los aspavientos, las marchas funerales, el ritual manido e impuesto por normas tan falsas como episódicas, los aprovechados del duelo, la fauna de los que están al acecho del momento propicio para asumir el rol del amiguismo y el compadreo. Téllez, que ya había transitado por los territorios de su paisano, el guitarrista del suburbio algecireño de La Bajadilla y el músico más internacional de nuestro país, con dos títulos significativos, *Paco de Lucía, retrato de familia con guitarra* (1994) y *Paco de Lucía, en vivo* (2003). Ahora se entrega literalmente para llevar a cabo la elaboración de un relato riguroso, emocionante, de prosa sabrosísima, fluida y de alta calidad, que moldea a su protagonista definiendo su estatura, tanto humana como artística, con la minuciosidad y exactitud del periodista de investigación pero también con el pulso del escritor de talla, llevando al lector de la mano por los vericuetos de un personaje tan rotundo, por un lado, y tan complejo y rico de matices, por otro, como fue Paco de Lucía.

“Paco fue una persona discreta con un enig-

mático mundo interior”, dice la bailaora y periodista Mónica Bellido, citada en su libro por J.J. Téllez. Un ser a veces contradictorio, en todo momento hipersensible, con la duda en los resultados de su trabajo llevada a límites de obsesión angustiosa. “La guitarra me ha proporcionado muchas de las satisfacciones de mi vida, pero también me hace sufrir todos los días, es un estigma que duele”. El autor nos ofrece paso a paso, a través de una fiel descripción cronológica, los innumerables avatares de un artista cuya vida es una explosión de acontecimientos singulares, paisajes cambiantes y diversos en una dinámica imparable por los escenarios de los cinco continentes. Con un agudo y fascinante aliento narrativo y disponiendo de una profusa documentación, Téllez no

sólo retrata a Paco de Lucía, sino los distintos tiempos por los que fue pasando el guitarrista, la gente que lo rodea, los diferentes lugares –Madrid, Cancún, Toledo, La Habana, Mallorca– donde fue viviendo, donde fue intentando reposar su inquietud imposible de domar, impulsada por una furia creativa arrolladora, en la que se mezclaba el descontento con la potente garra inventiva, el estado de ansiedad que le provocaba la incertidumbre con la energía volcánica de los ritmos y los diseños melódicos que brotaban por todos lados.

Nombres fundamentales como el escritor Félix Grande, con quien Paco, de manera tan entrañable como de admiración mutua, mantuvo una prolongada y fructífera amistad, o de músicos, como Sabicas, Manolo Sanlúcar, Ravi Shankar, Carlos Santana, Fosforito, John McLaughlin, Mario Escudero, Al Di Meola o Chick Corea, pasan por esta crónica deslumbrante que transcurre en ocasiones entre polos opuestos: el dolor inmenso y la amargura desgarradora que le produjo la muerte de Camarón, y la gloria del reconocimiento universal al más grande guitarrista de todas las épocas.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

## Yo, Christiane F. Mi segunda vida

CHRISTIANE FELSCHERINOW

Y SONJA VUKOVIC

Traducción de Regina L. Muñoz

Alpha Decay, 2015 224pp, 18,90€

Los lectores que rondan los 50 años quizá recuerden a Christiane F. Su autobiografía *Yo, Christiane F. Hijos de la droga* se convirtió a comienzos de los 80 en un *best seller* mundial y en lectura obligatoria en las escuelas germanas. Sin excusas ni auto-compasión, una adolescente de 13 años narra sus andanzas por lo más sórdido de Berlín en busca de droga, mientras sus padres (alcohólico y maltratador él, sumisa ella) permanecían ajenos a su desamparo. En su descenso al inframundo de la heroína, la cada vez menos niña dejaba de ir a clase para prostituirse en parques y urinarios. Testigo de cargo en un juicio de pederastia, acababa viviendo con su abuela en el campo, convertida en estudiante ejemplar. Un final feliz. ¿O no?

Pronto los buenos deseos acabaron desvaneciéndose en nuevas recaídas y ahora, 35 años después, Christiane explica en *Mi segunda vida* que ésta sigue siendo un desastre de adicciones, en las que no le faltaron amigos glamorosos como David Bowie o Nina Hagen, editores y músicos, mientras seguía suicidándose lentamente con heroína y alcohol, que le hicieron perder la custodia de su único hijo. Que nadie espere ahora otro final feliz. No lo hay. Enganchada a la metadona, la Christiane F. de hoy sabe que sus cartas están marcadas y no abandonará la partida. No, mientras quede otra dosis que le haga olvidar. ELENA COSTA

# El archiduque Alberto

## Piedad y política dinástica en la época de las guerras de religión

En 1998 Luc Duerloo fue comisario de la exposición *Albert & Isabelle, 1598-1621*, organizada en Bruselas con motivo del cuarto centenario del comienzo de aquella singular experiencia política que fue el gobierno semiindependiente de los archiducos sobre los Países Bajos españoles. Fue entonces cuando concibió la idea de realizar un estudio sobre el personaje clave de aquel periodo, el archiduque Alberto de Habsburgo, esposo de la hija mayor de Felipe II, que recibió conjuntamente con ella el gobierno de tales territorios a la muerte del monarca de El Escorial.

Después de una amplia y profunda investigación, Duerloo nos presenta al archiduque como un protagonista destacado en la política interior e internacional de aquellos años, que dirige los asuntos de gobierno sin intervención apenas de su cónyuge —la cual, no obstante, será en su viudez una activa gobernadora— y que constituye una pieza más, de enorme importancia, en la constelación política de la familia Habsburgo, encabezada por Madrid pero de la que forman parte también el emperador y los archiducos que gobiernan en los diferentes territorios Habsburgo tras el reparto de la herencia por el hermano de Carlos V, Fernando I. Bruselas se constituye ahora en uno de los polos de la com-

**LUC DUERLOO**

Traducción de Javier Rambaud  
Centro de Estudios Europa  
Hispanica, 2015. 536 pp., 50€.



L'ARCHIDUC ALBERT DE HABSBOURG  
POR FRANS POURBUS LE JEUNE

pleja actividad política de la dinastía y el archiduque Alberto dista de ser un personaje acomodaticio que sigue las directrices de la corte madrileña; al revés, interviene de forma directa en las actividades y negociaciones más importantes de la época y no pierde de vista sus derechos como miembro de la familia.

El autor resalta su participación activa en la dirección de la guerra de Flandes, así como su protagonismo en la política in-

ternacional y en la conclusión de las tres grandes paces que cierran el periodo final del reinado de Felipe II: la de Vervins, meses antes de la muerte del monarca; la de Londres, que concluye el largo enfrentamiento hispano-inglés; y especialmente la negociación de la tregua de los Doce Años en los Países Bajos, el territorio que gobernaba, que permitiría unos años de paz y tranquilidad

entre 1609 y 1621, cuya conclusión coincidirá con el fallecimiento del archiduque. En tanto que miembro de la familia Habsburgo, pretendió ser elegido emperador como heredero de su hermano Rodolfo II.

El personaje que emerge del estudio es, en consecuencia, un político activo, movido por la piedad habsbúrgica y los intereses de la dinastía, que contaba con una amplia experiencia política cuando Felipe II le entregó la mano de su hija y que gobernó los Países Bajos en una época que permitió soñar con la posibilidad de un estado independiente, un periodo de paz en que los pintores y artistas cortesanos exaltaron la vinculación feliz de Alberto e Isabel con su pueblo, dando lugar a numerosas obras de arte, muchas de las cuales se reproducen en la magnífica edición del Centro de Es-

tudios Europa Hispánica.

El centro del libro es el archiduque, cuya vida desde la infancia, pasando por su cardenalato —abandonado antes de la boda—, el virreinato de Portugal y los otros servicios a su tío Felipe II, constituye el eje conductor. El gobierno conjunto de

**El personaje que emerge del libro es un político activo movido por los intereses de la dinastía y que gobernó los Países Bajos en una época que le permitió soñar con un estado independiente**

los Países Bajos es la etapa central, un periodo prometedor pero frustrado al cabo por la falta de descendencia de los archiducos, que hizo imposible su consolidación como un estado satélite de Madrid.

Haciendo una interpretación original, aunque discutible, del concepto de soberanía, que compara con la realidad actual de los estados europeos sometidos a organizaciones supranacionales, el autor señala que bajo el gobierno de los archiducos los Países Bajos fueron potencias intermedias, como Lorena, Saboya, Mantua o Baviera. Ninguna de ellas, sin embargo, tenía una soberanía parcial, vigilada y provisional, como la de los Países Bajos respecto a España. Más que de potencia intermedia habría que hablar de “un reino imaginado”, como señalaba el subtítulo de la exposición que, en la estela de la de Bruselas, se celebró en Madrid en 1999. **LUIS RIBOT**

# El establishment

**OWEN JONES**

Traducción de Javier Calvo. Seix Barral, 2015. 480 páginas, 19'90€

**LA CASTA**

**SERGIO RIZZO Y GIAN ANTONIO STELLA**

Traducción de Martín López-Vega. Capitán Swing, 2015. 344 páginas, 23€

Nacido en Sheffield en 1984, Owen Jones se crió en los alrededores de Manchester en una familia de clase media baja. Gay y “cuarta generación socialista”, como él mismo se autopresenta, se graduó en Historia en University College, uno de los mejores centros académicos de la Universidad de Oxford, y posteriormente acabó un máster en historia americana. Columnista en *The Guardian*, el magnífico diario británico de la izquierda laborista, en 2011 tuvo un golpe de suerte con la publicación de su primer libro, *Chavs. La demonización de la clase obrera*, traducido en España por Capitán Swing en 2012.

*Chavs* comenzaba poniendo al lector en un escenario un tanto cómico pero muy potente: en un grupo de amigos, todos ellos bien situados profesional y socialmente, alguien hace un chiste sobre *chavs* y todos ríen la gracia con desprecio. *Chav* es un término de la cultura obrera británica y viene a ser una mezcla de cani o choni pero con un matiz más violento: jóvenes que no pueden vivir sin ciertas marcas, que tienen pitbulls y andan armando bronca. A partir de ese marco, Jones retrata el proceso de demonización de la clase obrera británica y establece una relación causal entre el enriquecimiento de unos pocos y el empobrecimiento de gran parte de la población del Reino Unido tras la crisis de 2008.

Publicado el año pasado en Reino Unido, *El establishment* viene a ser la continuación de *Chavs*, la otra cara de la moneda. El foco se pone ahora en el “establishment”, término que, como Jones señala al inicio de su texto, comenzó a utilizarse en 1955 cuando un periodista llamado Henry Fairlie publicó una serie de artículos en los que se quejaba de la protección oficial con la que se había tapado la huida a la Unión Soviética de los espías que, desde el Ministerio de Asuntos Exteriores, trabajaban para la inteligencia británica y pasaban información a los soviéticos. El *establishment* descrito por Fairlie comprendía una red de gente muy diversa, desde el primer ministro al arzobispo de Canterbury pasando por el director general de la BBC o el director del Times Literary Supplement.

***El establishment* tiene un contenido humano que da calor y viveza y muestra un conflicto que, en opinión de Owen Jones, no tiene más salida que una revolución democrática**

Apoyándose en Fairlie, lo que ahora presenta Owen Jones es un cuadro más definido. Para empezar pasa la lupa a la economía y se detiene en los intereses económicos compartidos por las grandes empresas, las élites financieras y el poder polí-

tico. Tras ello, Jones se adentra en algo tan arriesgado como fascinante: afirma nada menos que existe una mentalidad común entre los componentes del *establishment* que cohesionan a sus integrantes y les proporciona unidad y fuerza. Por último, asevera que la flor y nata de la sociedad británica es muy flexible y sabe adaptarse a los cambios impuestos por el flujo del devenir.

Para preparar este volumen, Jones ha investigado las instituciones cruciales del *establishment* y para ello ha tenido que entrevistar a líderes muy diversos. De dichas entrevistas emerge un contenido humano que da calor y viveza a un texto que se lee con rapidez y con la emoción de encontrar personas delante y detrás de un conflicto que, en su opinión no tiene más salida que una revolución democrática.

La revolución democrática que devuelva Gran Bretaña a los británicos no debe partir de la ira sino de la inteligencia, y para ello es necesario entender el papel de los “escuderos”: *think tanks*, departamentos universitarios, periodistas, intelectuales o policías que contribuyeron a la consolidación del *establishment* y que ahora deben restaurar la democracia.

Tras la crisis de 2008 se ha consolidado el ensayo político de izquierdas. Entre una bibliografía sobre la crisis y sus consecuencias, que ya comienza a ser abundante, destaca el éxito

de *La casta*, con más de treinta ediciones desde 2008. Escrito por Sergio Rizzo y Gian A. Stella, dos periodistas del Corriere Della Sera, acaba de ser vertido al español en Capitán Swing con prólogos de Íñigo Errejón y Enric Juliana. El objetivo central de sus autores es desvelar los



GEOFFREY SWAINE

desmesurados privilegios de políticos y funcionarios. A título de ejemplo, las páginas en las que cifran en 260.000 euros el coste de las bonitas y personalizadas agendas encargadas por el Senado para sus miembros.

El clamor contra los brahmanes es cada día más evidente. Existe preocupación y que una editorial como Seix Barral (Grupo Planeta) le haya arrebatado a Capitán Swing el libro de Jones muestra un interés que en buena medida queda reflejado en la reseña de *Precariado*, un volumen también de éxito mundial debido a Guy Standing y reseñado ya en estas páginas.

**BERNABÉ SARABIA**

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

Las convulsiones financieras, inherentes a la crisis económica de los últimos siete años, continúan suscitando un interés generalizado, con debates acerca de sus orígenes, tratamiento político y consecuencias sobre el conjunto de la sociedad. El presente libro de Julio Rodríguez resume, de modo muy eficaz, la evolución del sistema bancario español desde 2008, y aporta algunas explicaciones a la controversia dignas de reflexión.

Se subrayan los antecedentes de la crisis, sobre todo, el auge de la inversión inmobiliaria en España en el decenio 1997-2007, cuando la construcción residencial alcanzó el 12 por 100 del PIB. Dicha tendencia resultó muy favorecida por la política monetaria expansiva, tanto en Europa, como en Estados Unidos. El autor niega que la crisis española fuera sólo el resultado de un simple contagio de la internacional, como todavía afirman algunos. Tuvo determinantes propios, por ejemplo, la manipulación de la ordenación urbanística, o la actuación, en aquellos años, de las cajas de ahorro, fundaciones privadas de carácter social con fuerte presencia de políticos regionales y locales en sus órganos de gobierno, que asumieron un alto riesgo en la inversión inmobiliaria. Hay que tener en cuenta que, a comienzos del siglo XXI, las cajas de ahorro representaban el 50 por 100 del total del sistema crediticio. La peculiar supervisión de tales entidades, compartida entre el Banco de España y las propias comunidades au-



LA INTERVENCIÓN DE BANKIA (BLESÁ, EN LA IMAGEN), FUE EL DETONANTE DE LA DESCONFIANZA INTERNACIONAL

tes la idea de que las entidades de crédito se reforzaran por sus propios medios, por medio de fusiones entre ellas. Sin embargo, las cajas de ahorro, carentes de capital en acciones, sólo podían contar con la reinversión de sus beneficios. Por otra parte, había una fuerte resistencia política a que la integración ins-

bajo la inspiración del Fondo Monetario Internacional, se dictaron medidas que urgían una reestructuración y recapitalización más rápida de las entidades bancarias y que implicaban un abrupto reajuste a la baja de sus activos ligados al negocio inmobiliario. Ante la constatación de las considerables ayudas públicas que, en tales condiciones, requería el grupo BFA-Bankia, este acabó nacionalizado, la séptima entidad española que lo

## Crisis económica y cambios en el sistema financiero

| JULIO RODRÍGUEZ LÓPEZ. Catarata. Madrid, 2014. 125 páginas, 16€. |

tónomas, se revelaría como una particular debilidad de aquel modelo.

El autor atribuye responsabilidad de la gravedad y duración de la crisis al Gobierno por su resistencia, en el otoño de 2008, a recapitalizar las entidades bancarias con medios presupuestarios, a diferencia de lo hecho en otros países. La razón sería la negativa de la izquierda a que el Estado dedicara recursos públicos a sanear instituciones privadas. En 2009, tras la intervención de la primera caja de ahorros, fue creado un fondo (llamado FROB) para reforzar el capital de los bancos, en un proceso inducido de integración de corporaciones. Primaba enton-

**Un libro que resume de modo muy eficaz la evolución del sistema bancario español desde 2008 y aporta algunas explicaciones a la controversia dignas de reflexión**

titucional privara a una autonomía de sus propias entidades financieras. Todo ello imprimió lentitud al proceso de reconversión del sistema.

También se recurrió entonces a las denominadas “fusiones frías”, o unión de negocios de distintas entidades. Así, en 2011 nació BFA, en la cual se integraron Cajamadrid y otras seis cajas de ahorros; de ellas, dos de gran tamaño –sobre todo, la madrileña–, que sufrían fuertes pérdidas desde el año anterior, tras asumir altos riesgos de inversión, además de un considerable endeudamiento. Ante la evidencia de su inviabilidad, sobre todo a la luz de las nuevas directrices financieras, como la llamada Basilea III, que exigían un refuerzo del capital y de los índices de solvencia y liquidez, los gestores de BFA segregaron una parte de su entidad, la más sana, llamada Bankia, que salió a Bolsa.

En 2012, con un nuevo gobierno, pero en buena medida

era. Otra conclusión de este libro, sin duda polémica a la luz de hechos posteriores a su edición, es que aquella intervención pública, tal y como se hizo, se convirtió en el detonante de la desconfianza internacional conducente, en mayo de aquel año, a la elevación de la prima de riesgo y a la petición ulterior de ayuda financiera al Eurogrupo.

El autor reconoce que tanto la estabilidad financiera como la evolución de la economía española han mejorado en la etapa posterior, en parte por la política expansiva de los bancos centrales, aunque subraya la debilidad del crédito concedido por la banca, así como la excesiva dependencia de la recuperación financiera de una política presupuestaria inflexible. Esta conclusión, como las anteriores, se presta al debate, tras la lectura de un libro que ayuda a la mejor comprensión de nuestra historia financiera más reciente.

**PEDRO TEDDE DE LORCA**

Ya he aludido en otras ocasiones a un subgénero en alza en el mundo contemporáneo del cómic: el de las adaptaciones de grandes obras literarias. Y aunque, para ser justos, habría que señalar que siempre estuvo ahí, a menudo con la coartada de hacer esos títulos “accesibles” a unos jóvenes lectores propensos a sentirse intimidados por los libros sin “santos”, hoy esta tradición parece sufrir una renovación y, al tiempo, una avalancha.

La mayoría de esas aventuras editoriales, en las que el texto matriz se desprovee de toda sustancia hasta dejarlo en el pobre esqueleto de la anécdota, suelen producir una honda rabia en quien conoce el original o, en el mejor de los casos, una severa melancolía. El historietista no dialoga con la novela que toma como referencia sino que se limita a trivializarla hasta extremos sonrojantes, como es el caso de unas versiones en manga que circulan por ahí, y de las que prefero omitir el nombre.

Por eso sorprende favorablemente esta adaptación de la gran obra de John Milton llevada a cabo, a lo largo de varios años, y con algunos paréntesis de por medio, por Pablo Auladell (Alicante, 1972). El texto del denominado “príncipe de los poetas épicos de Inglaterra” está lleno de demasiadas aristas para ser manipulado, empezando por la más evidente de describir lo indescriptible. De modo y manera que, si los traductores a otras lenguas se las vieron y desearon para traicionarle lo mínimo, como fue el caso de Jovellanos entre nosotros o de Chateaubriand en Francia, cuanto no más complicado es recrear en cómic un asunto, que ya en el momento de su edición, en

el siglo XVII, algunos pensaron que era demasiado teológico y ajeno a las vicisitudes más concretas de la vida humana.

La desesperación de Satán, desposeído de todo como castigo a su rebeldía, sobre el que Milton reflejó algo de humana comprensión, y por momentos de simpatía, era también en el instante de su escritura la de un Milton “destronado” por sus

implicaciones como secretario latino de Cromwell, pobre, prácticamente ciego, y amenazado por los que estaban llevando a cabo la restauración monárquica. La voz del demonio derrotado tiene mucho, por tanto, de la voz del poeta vencido.

Los que hemos visto siempre en Auladell uno de los mejores representantes de aquel cómic “poético” que tuvo su apogeo, siempre minoritario, en los años ochenta del pasado siglo (con figuras como Castells, Del Barrio, o Raúl), y que buscamos esa huella entre el alud de novedades de cada año (en el 2014, por ejemplo, *Días, nieve...* de

**Aún nos quedan algunas sorpresas (como la aproximación a Paul Celan) pero si saben cerrar los oídos a los cantos de sirena del mercado, créanme que este libro es de lo mejor que ha aparecido en mucho tiempo**

Francisco Marchante), estamos de enhorabuena con esta propuesta que parece una sucesión de salmos religiosos (*La Biblia*) y profanos (*La Iliada* o *La Envidia*) que hacen referencia al poder de Dios y a su intervención directa en los asuntos del hombre.

El alicantino, que destaca por su capacidad en la creación de atmósferas (y no se me ocurre otra mejor ni posible para expresar los sentimientos profundos que encierra *El paraíso perdido*), trabaja como de costumbre con una musicalidad rítmica cada una de las secuencias, dejándose impregnar hasta el tuétano por este poema de la Humanidad, logrando en muchos momentos un total entendimiento con la desesperación que allí se sustancia, y que termina con la expulsión del Paraíso de nuestros primeros padres.

La conciencia del lector, creyente o no, es zarandeada de continuo por la perversidad y obstinación con que el espíritu del Mal planifica y lleva a cabo su venganza contra Dios en las personas de un Adán y una Eva ajenos a la suerte que les aguarda si rompen el pacto contraído con su creador. Aún nos aguardan algunas sorpresas editoriales en este año (una aproximación a la vida de Paul Celan, entre otras), pero, créanme, si saben cerrar los oídos a los cantos de sirena del mercado, que este volumen es de lo mejor que ha aparecido en mucho tiempo. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**

## El paraíso perdido

**PABLO AULADELL**

Sexto Piso. Madrid, 2014

320 páginas, 27€.



## EL CULTURAL RECOMIENDA

En realidad, es del naufragio mental del que habla H. M. Enzensberger en *El hundimiento del Titanic*, el soberbio poema épico que el autor alemán escribió hace más de treinta años y que Anagrama publica de nuevo en su colección Otra vuelta de tuerca. Naufragio mental, sí, y naufragio moral, es decir, de una actualidad espeluznante. Enzensberger lo empezó a escribir en Cuba, cuando Cuba era todavía paraíso de intelectuales y ya “la escasez roía día y noche el añorado Plan de los Diez Años”. El poeta se lamenta, se consuela, se hunde, grita, esparce sus metáforas, sus testimonios, su alma, en unos versos que acaban pintando un desolador mural de nuestro pasado reciente. Y termina preguntándose: “¿Por qué gemir? Lo raro, lo difícil de explicar, es: ¿por qué sollozo y sigo nadando?”.

“Tú y yo somos de la misma sangre” recitaba Mougli en la lengua universal de las bestias, tal y como le había enseñado su maestro el oso Baloo. Y ante el mágico saludo la selva se desplegaba en todo su esplendor. Pero Mougli sólo protagoniza el primer Libro de la Selva, de Rudyard Kipling. En el segundo, no tan conocido, sabemos de la mangosta Riki-tiki-tavi, de Tuméi, el amigo de los elefantes o del santón Purun, el políglota del reino animal. Dos volúmenes henchidos de maravillas cuyas ediciones en español han sido tan numerosas como erráticas y dispersas. Alba los reúne ahora en nueva traducción de Catalina Martínez que sigue el plan original de Kipling. Pero cuidado: el tigre Shere Khan acecha en la portada...

### FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA TEMPLANZA** ..... 1/6  
María Dueñas. PLANETA
- 2. Hombres buenos** ..... 3/7  
Arturo Pérez Revorte. ALFAGUARA
- 3. El tesorero** ..... 2/2  
Francisco Ibáñez. EDICIONES B
- 4. El mundo azul** ..... 4/5  
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 5. Número cero** ..... 5/2  
Umberto Eco. LUMEN
- 6. Hasta aquí hemos llegado** ..... 10/2  
Petros Markaris. TUSQUETS
- 7. Blitz** ..... 7/11  
David Trueba. ANAGRAMA
- 8. También esto pasará.** ..... 6/19  
Milena Busquets. ANAGRAMA
- 9. Hombres sin mujeres** ..... 8/7  
Haruki Murkami. TUSQUETS
- 10. Música para feos** ..... -/1  
Lorenzo Silva. DESTINO

### BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. UN MUNDO SIN FIN** ..... 1/6  
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 2. El color de la magia** ..... 4/6  
Terry Pratchett. DEBOLSILLO
- 3. Padre rico, padre pobre** ..... 2/3  
Robert Kiyosaki. PUNTO DE LECTURA
- 4. Las tres bodas de Manolita** ..... 1/6  
Almudena Grandes. MAXI TUSQUETS
- 5. La teoría del todo** ..... 3/4  
Stephen Hawking. DEBOLSILLO
- 6. Cincuenta sombras liberadas (Nueva Ed.)** ..... 6/9  
E.L. James. DEBOLSILLO
- 7. Cincuenta sombras de Grey (Nueva Ed.)** ..... 7/9  
E.L. James. DEBOLSILLO
- 8. Canta Irlanda** ..... -/1  
Javier Revorte. DEBOLSILLO
- 9. Cincuenta sombras más oscuras (Nueva Ed.)** ..... 5/10  
E.L. James. DEBOLSILLO
- 10. El gladiador X** ..... 8/3  
Simon Scarrow. EDHASA

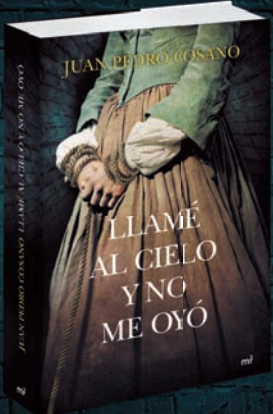
### No FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA VIDA PERENNE** ..... 1/3  
José Luis Sampedro. PLAZA & JANÉS
- 2. Mujeres** ..... -/1  
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- 3. El fango** ..... 5/2  
Baltasar Garzón. DEBATE
- 4. Desfile de ciervos** ..... -/1  
Manuel Vicent. ALFAGUARA
- 5. Campo de retamas** ..... 4/2  
Rafael Sánchez Ferlosio. RANDOM HOUSE
- 6. Esto lo cambia todo** ..... 2/4  
Naomi Klein. PAIDÓS
- 7. Diario de un ministro** ..... 3/6  
José Bono. PLANETA
- 8. Pablo Escobar. Mi padre.** ..... -/1  
Juan Pablo Escobar. PENINSULA
- 9. Pactos y señales.** ..... 7/8  
J.J. Benítez. PLANETA
- 10. Las venas abiertas de América Latina** ..... -/1  
Eduardo Galeano. SIGLO XXI

### INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TODAS LAS HADAS DEL REINO.** ..... 1/3  
Laura Gallego. MONTENA
- 2. El principito** ..... 2/39  
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 3. Diario de Greg 8. Mala suerte** ..... 5/8  
Geronimo Stilton. SM
- 4. Minecraft** ..... 4/5  
VV.AA. MONTENA
- 5. El gran libro del reino de la fantasía** ..... 3/11  
Jeff Kinney. MOLINO
- 6. Donde viven los monstruos Wigetta. Un viaje mágico** ... 7/2  
Maurice Sendak. BRAYO
- 7. Wigetta. Un viaje mágico** ..... 6/3  
VV.AA. TEMAS DE HOY
- 8. El monstruo de colores** ..... 8/2  
VV.AA. FLAMBOYANT
- 9. Enciclopedia de Idhun** ..... 9/12  
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: Universitas BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: 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: Alfara PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abracadabra, Casa Anita



UNA MUCHACHA SOLA E INOCENTE  
DOS NOBLES SIN ESCRÚPULOS  
¿CONSEGUIRÁ LA JUSTICIA TRIUNFAR  
SOBRE EL PODER?  
UNA NOVELA DE  
**JUAN PEDRO COSANO**

www.edicionesmartinezroca.com

# A vueltas con Machado

IGNACIO ECHEVARRÍA

**D**e nuevo se oye citar a Antonio Machado en boca de los políticos. No podía ser de otro modo, cuando se trata, una vez más, de invocar la “España de la rabia y de la idea”. Machado lleva más de medio siglo sirviendo de santo y seña de todos los impulsos regeneracionistas surgidos en este país, cualesquiera sean sus coordenadas ideológicas. Hay razones sobradas para que así sea: la ejemplaridad de Machado como intelectual irradia tanto de su poesía y su prosa periodística como de su actitud personal, de una impresionante dignidad. Pero es cierto que la ligereza y la ñoñería con que se lo suele traer a colación ha suscitado en más de una ocasión el reflejo de contestar ese ejemplo, incluso de denigrarlo.

La cosa viene de lejos, de los años más oscuros del franquismo. La inflación que ya entonces conoció la figura de Machado dio lugar al siguiente aviso de Dionisio Ridruejo, hecho en París en 1961 frente a un

**Para su infortunio, la frecuencia de las menciones a Machado (más que a Miguel Hernández o a León Felipe) ha pasado a constituir un inequívoco indicador del empuje –de la bobería, también– de esas efervescencias regeneracionistas que lo reclaman. Una vez más, se plantea aquí el problema de si una voz es responsable de sus ecos**

puñado de jóvenes españoles: “Estáis agrandando peligrosamente la figura de Machado, y eso no es bueno. El caso de Lorca es distinto, porque lo que se manipula de él no es su vida ni su obra, que no son fácilmente manipulables, sino su muerte. Pero la vida y la obra de Machado se prestan a ser instrumentalizadas, y esto las deteriorará. El mito de Lorca se desvanecerá, porque, como individuo y como poeta, Lorca no es imitable, y por tanto no es ejemplar. En cambio, el mito de Machado crecerá, porque su figura es la de un hombre común, disponible para ser usada políticamente como reclamo moral; y en política los reclamos morales los usan quienes los necesitan, y los necesitan quienes tienen una moralidad política cuando menos dudosa”.

No se equivocaba Ridruejo. El mito creció y creció, y durante los años más gloriosos de la Benemérita Transición el nombre de Machado funcionaba ya como una especie de mantra entre la progresía de la época. Al-

fonso Guerra, ya se sabe, no paraba de citarlo con cualquier pretexto, hasta la irrisión (“Un ser humano tan bueno es difícil encontrarlo en la vida”), y se sucedían sin descanso los homenajes, las estatuas, las lecturas, las publicaciones, apenas apagadas las polémicas que suscitara el proyecto de traer a España sus restos.

Se explican así el hartazgo y la impaciencia que condujeron a algunos a repudiar a Machado. Francisco Umbral, a su modo chatarrero, ironizó sobre él. Vicente Verdú publicó en *El País* una desdichada columna en la que se refería desdeñosamente a “la banalidad de su poesía”, desatando una auténtica tromba de indignadas cartas al director. Juan Goytisolo, en su más característico estilo de acusica de la clase, reprochaba a Machado su dogmatismo (!) en un ruin ensayo publicado en la revista *Quimera*.

Pero más elocuentes e instructivas que estas salidas de tono lo son las réplicas contundentes de quienes salieron en defensa de Machado, tanto frente a la beatería que lo trivializaba como frente al esnobismo de quienes lo descalificaban.

Nada tan brutal como la contestación de José Ángel Valente a unas declaraciones de Leopoldo María Panero, muy a comienzos de los ochenta (“Nueve aforismos para un neojoven”). También Rafael Sánchez Ferlosio salió al paso, bien que de refilón, de los desmanes tanto contestatarios como reivindicativos. En una tribuna de *El País*, Ángel Fernández Santos (de quien he tomado la cita de Ridruejo) dirimió con admirable ecuanimidad la polvareda levantada por Verdú, apelando al “otro Machado, el de sus libros a veces nada bondadosos, contradictorio e indómito, con su famoso silencio dirigido de espaldas a todos los meapilas del mundo”.

Para su infortunio, la frecuencia de las menciones a Machado (más que a Miguel Hernández o a León Felipe) ha pasado a constituir un inequívoco indicador del empuje –de la bobería, también– de esas efervescencias regeneracionistas que lo reclaman. Una vez más, se plantea aquí el problema de si una voz es responsable de sus ecos. Y entretanto, se desatienden la profundidad, la complejidad y la singularidad de un pensamiento que, como sostenía Ángel González, hace de Machado seguramente “el poeta español más importante del siglo XX”. ●

Es poeta, editor, ensayista, comisario, crítico e historiador del arte. También un tipo exigente y exitoso, de trato cercano, “una persona normal con antenas de insecto y un ciudadano del mundo”, dice. Es Okwui Enwezor (Nigeria, 1963), el comisario de la 56ª Bienal de Venecia. Ya lo fue en 2002 de *Documenta 11*, el otro gran evento del arte contemporáneo que se celebra cada cinco años en Kassel. Sólo otro peso pesado ha firmado estos dos grandes proyectos artísticos antes, el legendario Harald Szeemann. Se le escapa una risa nerviosa al oír ese nombre. “Tengo una gran responsabilidad encima, sobre todo porque me tengo que medir con una figura como la suya, aunque ahora lo importante es demostrar de lo que soy capaz”.

Por lo pronto, le avalan buenas críticas. Es un tipo respetado y seguro de sí mismo, al que le gusta explicar la misma idea varias veces, desde varias ópticas, para no dejar cabos sueltos. Se nota que le ha dedicado años a la docencia. *You know*, reitera. El museo Haus der Kunst de Mú-

nich que dirige desde el 2011 goza de una salud envidiable y *sz Documenta* de Kassel fue una de las más interesantes, y eso que sucedía a la mítica de Catherine David, recordada hoy como un hito. Enwezor planteó entonces una crítica al postcolonialismo en la que se incluyeron multitud de artistas desconocidos para la mirada hegemónica occidental, que llegaron de Oceanía, Suramérica, Asia... Una mirada que ya había puesto en práctica en la Bienal de Johannesburgo de 1997, la que le dio la fama internacional con sólo 33 años.

En 2006, pasó por la Bienal de Arte Contemporáneo de Sevilla para seguir hablando de *Lo desacogedor*. Volvió a tantear temas sobre civilización y confrontación, sobre el sentido de desarraigo del mundo global. No en vano se le considera el gran embajador de la idea de globalización asociada al arte. ¿Repite aquí su tesis? “Uno de los mayores desafíos de las exposiciones a gran escala como ésta es evitar repetirse. Obviamente, hay cuestiones que me interesan, llevo años investigando sobre ellas y

son ideas fundamentales en la exposición, aunque aquí el discurso es distinto”.

—Explíquenoslo. Por lo pronto, viendo el título, es optimista. *Todos los futuros del mundo*, dice.

—Es un proyecto dedicado a una nueva valoración de la relación del arte y los artistas con el estado actual de las cosas.

—¿Y cómo es ese “estado actual de cosas”?

—Es denso e inquieto, y está inmerso en un campo dialéctico complejo, donde muchas veces no nos entendemos. La exposición habla de la realidad global contemporánea como algo que no acaba de encajar, algo que está en constante reajuste. Habla de una confusión dialéctica. Cien años después de los primeros disparos de la Primera Guerra Mundial y tras 75 de la Segunda, hoy el mundo está de nuevo destrozado, marcado por los espectros de una crisis económica grave, por continuas catástrofes humanitarias y una política secesionista que está llenando de pánico a la gente. Allá donde mires, ves una nueva crisis. Además de la



## Okwui Enwezor

### “La peor crisis es la incertidumbre”

Venecia celebra su edición más especial. Se cumplen 120 años de su Bienal, la más antigua y la más importante del mundo, que cada dos años toma el pulso al arte contemporáneo y nos invita a reflexionar sobre la vigencia de estas exposiciones universales. A eso se dedica el nigeriano Okwui Enwezor, el gran embajador del arte global, que ha convocado a Karl Marx y a 136 artistas en los Giardini y el Arsenale para mirar *Todos los futuros del mundo*. Futuros poco halagüeños... Dice que vivimos en un tiempo de ansiedad y que el capital es el gran drama de nuestra era. Aunque es optimista.



“La exposición habla de la realidad global contemporánea como algo que no acaba de encajar, algo que está en constante reajuste”

GIORGIO ZUCCHIATTI

global, hay infinidad de crisis particulares. Aunque, más allá del capital, que es nuestro gran mal, la peor crisis es lo que éste encierra: inseguridad e incertidumbre. ¿Cómo comprenderla? De eso trata esta Bial.

—Hay una imagen de Klee, *Angelus Novus*, que ha adoptado como alegoría. ¿Por qué?

—En momentos como estos, de inquietud global, uno se siente como si le convocara el *Angelus Novus* de Paul Klee. Lo pintó en 1920 y, un año después, lo adquirió Walter Benjamin. La

pintura muestra un ángel que mira como si estuviera a punto de alejarse de algo que está contemplando fijamente. ‘Un espectro del ángel de la historia’, lo calificó Benjamin. En su relato, el ángel sobrevuela horroizado las cenizas que arroja el pasado mientras no puede escapar del futuro. Desde es punto intermedio, la noción de historia se entrelaza con las de memoria e identidad, en un instante en el que pasado, presente y futuro convergen. Ahí es donde me interesa el *Angelus Novus*,

y en cómo Benjamin nos obliga a revisar la capacidad de la representación del arte.

—Eso es lo mismo que preguntarse qué es el arte y qué función tiene. ¿Usted lo tiene claro?

—No es algo que pueda responder de manera descriptiva, porque lo contemporáneo es una conjunción de tiempos, y cada lugar se mueve y evoluciona a un ritmo distinto. De lo que podemos hablar es de exposiciones de arte contemporáneo, un arte que hoy ha perdido contacto con el espectador común, ha mez-

clado lenguajes y recursos. Frente a ese estado de indefinición podemos elegir varias posturas: negarlo, reivindicar las formas del pasado o desafiarlo pensándolo críticamente.

#### CLÁSICOS Y JÓVENES

—Háblenos de la selección de artistas. Vemos a coreógrafos, compositores, escritores...

—Funcionan como las voces de una orquesta. Con algunos de ellos, he trabajado antes, y otros son descubrimientos recientes. Hay muchos trabajos que los ar-

tistas han realizado especialmente para la Bienal, aunque la exposición ofrece, también, miradas antológicas a artistas como Bruce Nauman, a la filmografía de Harun Farocki, con 87 películas, o al fotógrafo Walker Evans. También hay diálogos a dos: el cineasta Sergei Eisenstein con Chris Marker; Isa Genzken con las del escultor-compositor Terry Adkin; la artista conceptual Teresa Bunga con el *performer* Fabio Mauri; la activista Inji Efflatoun con el *land art* de Robert Smithson...

#### CORRESPONDENCIA MUTUA

—Hay una pequeña sección llamada *La república de las cartas*.

—Es un proyecto que rescata todas esas cartas que conectaron a pensadores como John Locke y Voltaire, que crearon una comunidad intelectual de personas que no se conocían. Anticipaban, sin duda, la idea de internet. Recuperar eso 300 años después es para mí un ejemplo claro de arte contemporáneo.

—¿Qué le interesa de Dora García, la única artista española de su selección?

—Me interesa cómo trabaja con la idea de tiempo y de realidad, de obra viva. Su obra está lejos de ser algo que puedes colgar en la pared, algo que miras y ya. En Venecia presenta *The Sinthome Score* (2013-2015) que combina lectura y movimiento según diez de los capítulos de *Joyce The Sinthome* de Lacan.

—Dora García forma parte de *Liveness: One Epic Duration*, un programa de *performance* en un espacio llamado Arena, ubicado en el Pabellón central en los

**El desbordamiento de pabellones en los Giardini da muestras de que el de Venecia es el más anacrónico de los modelos de exposición dedicada a la representación nacional"**

**Frente al estado de indefinición del arte contemporáneo podemos elegir varias posturas: negarlo, reivindicar las formas del pasado o desafiarlo pensándolo críticamente"**



UN JARDIN D'HIVER (1974), DE MARCEL BROODTHAERS. ARRIBA, THE SINTHOME SCORE (2013), DE DORA GARCÍA, EN BREGENZ, AUSTRIA

Giardini. Hoy se habla más de situaciones que de *performances*. ¿Se ha superado ya ese término?

—Particularmente, no me atrae mucho el término *performance*. Prefiero pensar en acciones *en vivo*, en situaciones. Tendrán un protagonismo absoluto en la Bienal y no es más que un reflejo de los muchos rituales que nos rodean diariamente.

—¿Ha podido ver el Pabellón español con Cabello/Carceller, Francesc Ruiz y Pepo Salazar?

—Todavía no, aunque he oído hablar de él y de la relación de sus trabajos con Dalí.

—¿Le gustó la última edición de la Bienal, *Il Palazzo Enciclopedico* de Massimiliano Gioni?

—Me pareció una exposición estimulante a varios niveles,

aunque me gustó más la de 2011, *Iluminaciones* de Bice Curiger. Fue fantástico el análisis que hizo del concepto de nación, cuestionado desde hace tiempo en el ámbito del arte contemporáneo, pero muy arraigado en la historia y estructura de la Bienal de Venecia.

#### BIENAL ESTELAR

—¿Diría que ha sido su edición preferida?

—Me quedaría con la edición de 2003 de Francesco Bonami. La encontré especialmente destacable, aunque hubo quien la tachó de caótica. Convirtió la Bienal en un complejo de diez exposiciones de diferentes comisarios, mientras él firmó una gran antológica de pintura, conmemorando los 50 años de vida de la Bienal. Fue estelar.

—En esta edición se cumplen 120 años desde la primera Exposición Internacional. Haga ba-

lance. ¿Cómo ha cambiado?

—Cuando se inauguró en 1895 no hubo pabellones nacionales. El único edificio de la exposición permanente que existía en ese momento era la estructura sepulcral del Pabellón Central, con sus columnas neoclásicas y altísimas victorias aladas en lo alto del frontón. Los pabellones nacionales llegarían 12 años después con el Pabellón de Bélgica en 1907, seguido por varios otros en años sucesivos, hasta llegar a los cerca de 95 pabellones de ahora. El desbordamiento de pabellones en los Giardini da muestras de que éste es el más anacrónico de los modelos de exposición dedicados a la representación nacional.

—¿Anacrónico? Desarrolle.

—Sí, pero es un anacronismo que se regenera a sí mismo; un modo de superar un momento que puede resultar obsoleto o antiguo. Pero, justamente porque el mundo ha cambiado tanto, este modelo de pabellones nacionales es interesante. Por decirlo de otro modo, nacionalidad y ciudadanía son cosas diferentes. Hace tiempo que Venecia viene reflejando eso. Por ejemplo, en la última edición, el pabellón alemán intercambió el artista con Francia. Esto apunta a que la propia Bienal de Venecia cuestiona lo que significa representar una nación.

—Ya que habla de futuro en esta edición, dígame, ¿cómo sería el ideal en el campo del arte?

—Sería uno que ampliara los puntos de vista sobre el mundo, donde se desafiaran las estructuras de poder, huyendo de lo previsible y mirando el arte como una aventura fascinante.

**BEA ESPEJO**

Toda la información de la Bienal de Venecia en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# En la jaima, hilando huesos

La jaima, como construcción efímera y lugar de reunión de los pueblos nómadas de Arabia tiene un largo imaginario en la literatura y el arte occidental. En él se funden las fábulas narradas bajo la jaima con el exotismo pintoresco proyectado por el colonialismo, que alcanzó su apogeo en las artes plásticas a lo largo del siglo XIX. Precisamente, en 1887 se construye el Palacio de Cristal en el madrileño Parque del Retiro para albergar una exhibición de plantas exóticas traídas para la Exposición General de Filipinas, aún colonia española, cuyo contraste entre contenedor y contenido acentuaba el ideal de modernidad industrial y el dominio del mundo desde Europa. Partir del origen de este espacio ha sido fundamental para que Federico Guzmán (Sevilla, 1964) ubicara en él una gran jaima con el fin de plantear la situación de los pueblos en los confines del Sahara Occidental, a donde huyeron tras la cesión de soberanía de España a Marruecos en 1975, sin que su independencia haya sido reconocida, a pesar de los esfuerzos de la ONU.

Muchos artistas han intentado dialogar con el etéreo Palacio de Cristal. Pero, a pesar de las diversas tentativas que se han sucedido en las últimas décadas, nunca antes la intervención había resultado tan vaporosa. En la colorista jaima, diseñada con la ayuda de las arquitectas Charo Escobar y Maripi Rodríguez, las bellas *melhfes* que diseñan y usan las mujeres para su vestimenta figuran las paredes transparentes y flotantes. Alfombras voladoras, como las de *Las mil*

**TUIZA. LAS CULTURAS DE LA JAIMA. PALACIO DE CRISTAL.**  
Parque del Retiro. MADRID.  
Hasta el 30 de agosto.

y *un noche*, cubren el suelo, sobre el que se han dispuesto en una estructura circular asientos recubiertos de brocado y cojines, un cofre de tesoros y un juego de te de plástico... en el colmo del exotismo *kitsch*.

Nada tiene que ver con las jaimas apenas distinguibles en el desierto y casi herméticas contra el viento de arena que no cesa. Y el vídeo promocionando la campaña de venta de ladrillos del Sahara para denunciar el

**Nunca antes la intervención de un artista en el Palacio de Cristal había quedado tan vaporosa. Las bellas *melhfes* que usan las mujeres figuran en las paredes de esta jaima**

muro que separa al pueblo saharauí en la zona ocupada por Marruecos y en la liberada por el Frente Polisario (el muro de más longitud después de la Muralla china y el más peligroso, ya que se estima que contiene la mayor densidad de minas anti-persona) apenas es visible, al no estar protegido el monitor de tanta luminosidad. Pero sí resulta un lugar donde se hace evidente el agrado de visitantes españoles y extranjeros, quizás unidos en esta ocasión por el imaginario de Al-andalus.

Sin embargo, Federico Guzmán (que, digámoslo ya, es un artista de la alegría y de la ilusión del corazón), conocedor de la frialdad cínica de nuestra sociedad y después de trabajar en los campamentos saharauíes más de siete años, con ARTifariti, Festival de Arte y Derechos Humanos del Sáhara Occidental y ESA, Escuela Saharaui de Artes, no ha encontrado otro marco mejor para invitar a la obra co-

ral que es su proyecto Tuiza. En hassanía (el dialecto del árabe que hablan los saharauíes) significa la sororidad y solidaridad de las mujeres que dedican un día a un trabajo colectivo, como levantar una jaima o ayudar a los necesitados, y que termina en la alegría de la fiesta.

A la manera de otros artistas que emplean la denominada estética relacional, lo importante es la participación en las actividades propuestas: recitales de poesía y música por artistas que merece conocerse, ceremonias del te y conferencias de importantes historiadores, antropólogos y teóricos para deshacer la imagen del pueblo saharauí como lejano y pobre, con la esperanza de compartir momentos de un auténtico intercambio entre culturas. Para hilar conversaciones y deseos más allá del ensueño. **ROCÍO DE LA VILLA**

**C** Entrevista con Federico Guzmán en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



LA JAIMA DE FEDERICO GUZMÁN LEVANTADA DENTRO DEL PALACIO DEL CRISTAL DEL RETIRO

J. CORTÉS/R. LÓPEZ

## #FOLLOWFRIDAY

## Newcastle

Seguramente sea el museo más pequeño del mundo. Un museo portátil, murciano y algo marciano. Porque la sede de esta Fundación Newcastle es una casa victoriana de



muñecas (modelo Newcastle de la marca Chavesa) de 34 x 40 x 75 centímetros que su responsable, Javier Castro Flórez, abrió en marzo de 2014 dentro de su propia casa. En ella hace microexposiciones y edita un texto crítico en forma de postal, que puede coleccionarse. Un canto a la potencialidad de lo mínimo. Porque, por encima de todo, eso es lo que es: una defensa de lo humilde, de lo utópico y un proyecto de resistencia frente a la idea de que sólo con mucho dinero es posible llevar a cabo iniciativas de este tipo. Entre las diminutas aportaciones encontramos los dibujos de la muerte de Juan Zamora; un paisaje nevado y sublime que empequeñece el autorretrato de Carla Andrade; la videoinstalación de Oriol Nogués; los billetes de dólar de Daniel Silvo... También, las obra de María Sánchez, Avelino Sala, Critina Garrido, Carlos León y las últimas en llegar, las de Francesc Torres. Un proyecto que es (casi) una acción poética.

## Fogarasi: algo que mostrar

ANDREAS FOGARASI. VÍDEO

GALERÍA CASADO SANTAPAU. Piamonte, 10. MADRID. Hasta el 30 de mayo. De 1.500 a 6.000€.

En 2011, el CAAC y el Museo Reina Sofía de Madrid inauguraron al tiempo sendas exposiciones de Andreas Fogarasi (Viena, 1977), que traía bajo el brazo el León de Oro en la Bienal de Venecia de 2007 por su proyecto para el Pabellón de Hungría. Luisa Espino, que trabajaba en el CAAC entonces, ha retomado contacto con él para trazar junto a la Galería Casado Santapau este *a3bandas* que se revela como una de las propuestas más sólidas de esta edición del festival. Y lo es por coherente. Las transformaciones urbanas han sido objeto de atención de Espino desde que les dedicara su tesis doctoral, y en torno a ellas han girado sus anteriores comisariados: *Proyecto habitar* (AECID, 2009-2010) y *People Have the Power* (“Inéditos”, La Casa Encendida, 2013); Fogarasi ha centrado su práctica artística en la arquitectura (tiene formación en este campo) y la ciudad, espionando en ellas el acelerado proceso de mercantilización al servicio del turismo y las marcas; y la galería prioriza un arte que cuida espacios, materiales y superficies, también con preferencias arquitectónicas. La confluencia es, por tanto, natural.

Se exhiben vídeos de Fogarasi. Pero quienes conozcan su obra sabrán que el *display* de las imágenes fusiona audiovisual, escultura y “arquitectura de interiores”. En esta ocasión, las piezas se distribuyen con acierto dialéctico en el blanquísimo espacio, con eje en

una gran mesa sobre la que descansa una escultura que reproduce otro tipo de display, el publicitario. Los tres vídeos, complementados por contadas piezas de otro tipo, corresponden a diferentes momentos de su trayectoria. El primero, *Kinetic Gate* (1999/2012) muestra en *loop* la apertura y el cierre de una puerta de seguridad diseñada para un coleccionista bel-

“piel” urbana los usos del espacio público. *Budapest* (2015) es un “mapa” de una ciudad que conoce bien (sus padres son húngaros) y que, al contrario de Viena, evoluciona a velocidad de vértigo. El artista ha elegido lugares relacionados con nodos de transporte o de mucho tránsito, como un centro comercial, una ciudad dormitorio o un estadio, y los ha



RITMOS, FLUJOS, TEXTURAS Y HUELLAS EN LAS OBRAS DE FOGARASI

ga por Vasarely, artista al que ha dedicado varios trabajos. Las imágenes se “tridimensionalizan” gracias al monitor cuadrado sobre podio, dispositivo de montaje retro que no pierde actualidad, y, sobre todo, al acompañarse con el movimiento de las puertas de entrada a la galería, de cristal y también automáticas, a través de las cuales nos obliga a ver esta obra. En *Surface Studies: Karlsplatz* (2007) rodea mirando al suelo el conglomerado museístico de Viena, ciudad en la que vive, y registra en el recorrido (en modo reverse, de atrás hacia adelante) las marcas que dejan en la

retratado con variados encuadres y movimientos de cámara.

La vaguedad de la metodología o las intenciones lastran estos proyectos. Se puede además reprochar a Fogarasi el laconismo de sus vídeos, su ausencia de estilo. Sólo en el contexto escultórico y espacial que diseña ganan significación. Y aún hay que usar esta palabra con mesura, porque como él mismo ha afirmado, “No tengo nada que decir, sólo algo que mostrar, y lo hago eligiendo el punto de vista y el encuadre”. Y ¿qué muestra aquí? Ritmos, flujos, texturas, huellas. ELENA VOZMEDIANO

Para su participación en el festival *a3bandas*, la galería F2 ha optado por un proyecto ambicioso, que no creo que haya alcanzado exactamente las altas metas que se fija, por querer abarcar un espectro tan amplio de ideas tan generales que resul-

ta difícil dilucidar si el resultado final es complejo o sólo una confusión conceptual. El comisario, Miguel Amado (Lisboa, 1973), cuenta que su propuesta "se compone de dos exposiciones: una individual de José María Guijarro y otra colectiva de artistas internacionales".

José María Guijarro (Torre de Juan Abad, 1953) es, sin duda, uno de los más sugerentes artistas conceptuales españoles, muy apreciado por los conocedores, representado en colecciones de la importancia de la Fundación 'la Caixa', con una ya

## A veces se enciende

**JOSÉ MARÍA GUIJARRO: SALA DE ESPERA + EL LUGAR DEL DESASOSIEGO**  
GALERÍA F2. Dr. Fourquet, 28. MADRID.  
Hasta el 14 de mayo. De 660 a 16.000€.

larga trayectoria. Amado ha seleccionado cinco de sus obras. La más antigua es de 1989 y la más reciente de 2014, y recorren algunos de los puntos fuertes de su concepción artística. Así vemos los 18 primeros versos de *Archipiélago* (Hölderlin) realizados en cuerda de esparto o el vacuo pronunciamiento de los versos de Alberti, *Se equivocó la paloma, se equivocaba* (1997), en una secuencia fotográfica de una boca parlante; también sus muy celebradas composiciones con sillas sin asiento, que las fija a la pared y da título a su parte



de la exposición, *Sala de espera*, o las composiciones con materiales pobres y baratos, como el hierro, caucho y alambre de *Sin título*, de 1993. Por último, y aunque Amado alude a su carácter trágico, unas piernas humanas hechas con maderas y una cabeza rodante por el suelo, gigante caído o fatuo monumento temporal destacan en *Sin título* de 2014.

Hasta aquí una correcta recuperación de obras pasadas de un artista que tuvo su última muestra en 2011. Mis objeciones surgen en la segunda muestra.

### UNA DE LAS OBRAS DE GUIJARRO

La estructura cuadrangular y seriada con la que Guijarro compone los versos de Hölderlin es la misma que la que Mel O'Callaghan usa, ahora en vertical, en *Triumph, Retreat... Triumph*, 2013, y muy parecida a la (*Gaze*) (*Gasa*) *Sin título*,

2013, de la muy interesante artista portuguesa María Laet. En otras ocasiones, vemos puntos de unión con el uso de objetos encontrados por parte de Sérgio Carronha, o la coincidencia en la representación de la figura humana, aunque con distancias entre Guijarro, Kiluanji Kia Henda o el brasileño Gresham Tapiwa Nyaude. No digo que no tengan interés, que lo tienen, más unos que otros, sino que no se alcanzan más eslabones que el de los parecidos, sin poder extraer un discurso común.

**MARIANO NAVARRO**

**CAAM**  
SAN ANTONIO ABAD

EXPOSICIÓN  
30.04.2015 - 09.08.2015



## Eli Cortiña

WHAT ABOUT TROPICAL DELIGHTS IN NEOLIBERAL TIMES?

Quella: the cammina (The one who walks), 2014

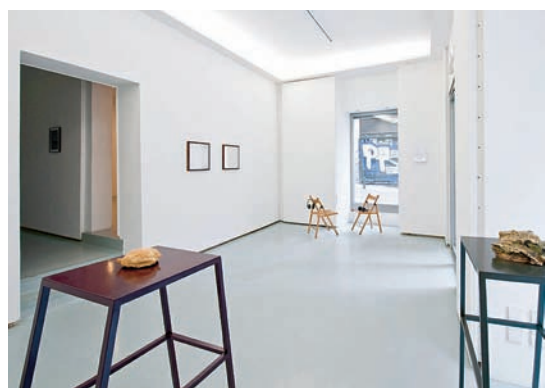
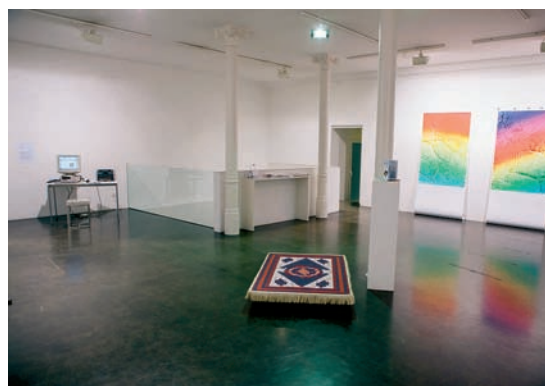


CAAM - San Antonio Abad  
Plaza de San Antonio Abad s/n - Vegueta - Las Palmas de Gran Canaria  
Tel.: (34) 928 311 800 · info@caam.net · www.caam.net

Inauguración y miércoles de 18.00 a 21.00 h entrada gratuita  
De martes a sábado de 10.00 a 21.00 · domingo de 10.00 a 14.00 h  
Precio entrada 2 €. Ver tarifas reducidas en [www.caam.net](http://www.caam.net)



# Dulce ofensiva



DE ARRIBA A ABAJO: INSTALACIÓN DE DIBUJOS DE GONZALO ELVIRA EN MIND MAPS; LA DULCE OFENSIVA EN PONCE+ROBLES Y LA EXPOSICIÓN COLECTIVA EN THE GOMA

Es la pregunta del millón: ¿qué hacen un comisario y un artista en una galería de arte? Onda en las banderolas que anuncian estos días la quinta edición del festival *a3bandas* en Madrid. Durante este mes de mayo, rompe la programación habitual de las galerías con exposiciones a nuevos artistas propuestos por comisarios. Es uno de los proyectos que más ha animado la escena artística madrileña en los últimos años, aunque a medida que suma ediciones parece ir perdiendo fuelle. En 2014 se le sumó Barcelona en un intento de hacer un festival global, pero pronto se descolgó. Este año, mantiene el número de espacios, 22 galerías, pero algunas de las más significativas también dicen adiós al juego en equipo. ¿No será la hora de un cambio?

De entre lo más interesante está la exposición *Mind Maps*, que firma la comisaria Montse Badia en la **Galería Paula Alonso**. Es una colectiva con buenos nombres, de Jeremy Deller, que vemos también en la monográfica que le dedica el CA2M, a Raimond Chaves y Gilda Mantilla, que representan a Perú

en la próxima Bienal de Venecia.

De ellos hay unos magníficos dibujos de su serie *Carbon Copy Jungle*, de 2011. Como paradigma de ese mapa mental al que se rinde la exposición, está Mark Lombardi y uno de sus conocidos organigramas. Mapas de conocimiento y de relaciones que Gonzalo Elvira elabora en torno a Simon Radowitski, un anarquista ucraniano que vivió en Argentina, Uruguay, España y México, y sobre

el que construye un atlas emocional. Sobre Historias e historias habla Patricia Esquivias y Clara Montoya del azar que escapa entre ellas.

De la mano de la comisaria Cristina Anglada, la galería **Ponce+Robles** presenta *Nicely Offensive*, que revisa el llamado *Arte Post-Internet*, celebrado por algunos como una nueva vanguardia y por otros como una frágil burbuja, y que desde hace un par de años abanderan artistas como el joven Ryan Trecartin. De hecho, la gran tesis sobre esta tendencia la podemos ver ahora mismo en la trienal del New Museum de Nueva York, que firma el artista junto a Lauren Cornell. Las redes sociales, la tecnología móvil o los sistemas de vigilancia se cuelan entre las herramientas de los artistas, que en vez de utilizar internet como medio, parten de lo digital como actitud. *Google* como modo de vida. Es imprescindible el trabajo de Seth Price, clásico ya pese a sus cuarenta y pocos, y merece la pena descubrir el trabajo de Ferèstec y Marian Garrido.

En **The Goma** encontramos *El buen caligrama* del comisario Bruno Leitão, una colectiva sobre la permeabilidad del lenguaje y sus códigos dentro de las artes visuales. Pequeño tesoro en tan pequeño espacio. Los artistas reunidos aquí recurren a problemas de traducción para hablar de cuestiones sociales, políticas y de autoreferencialidad. Me quedo con las *Líneas de fuga* de los brasileños Angela Detanico y Rafael Lain, sofisticado trabajo sobre el cruce de significado de las palabras, y con *Los desplazamientos* de los Torreznos, artistas estrella de lo dicho y no dicho, y que aquí recogen la charla del 21 de febrero de 2014 en un autobús lleno de gente hablando sobre el contexto de ARCO. **B. ESPEJO**

#### MIND MAPS. GALERÍA PAULA ALONSO.

Lope de Vega, 29. MADRID.

Hasta el 24 de mayo. De 750 a 15.000€.

#### NICELY OFFENSIVE. GALERÍA PONCE+ROBLES.

Alameda, 5. MADRID.

Hasta el 23 de mayo. De 600 a 7.000€.

#### EL BUEN CALIGRAMA

GALERÍA THE GOMA. Fúcar, 12. MADRID.

Hasta el 15 de mayo. De 1.500 a 8.500€.



RODRIGO OLIVEIRA: *ESCALERAS*  
(OBSERVATORIO N.º 3), 2015

señalados por el comisario: el de la obra de arte entendida como interfaz, como “conexión física y funcional entre dos sistemas independientes” (así lo define la RAE), que en este caso no son sino los universos de la obra y del observador. Dándole la vuelta al lenguaje propagandístico oficial, el cubano Wilfredo Prieto despliega su proyecto de construcción de un absurdo: *Viaje infinito*. La pieza consiste en una carretera, con la forma del símbolo matemático del infinito, que tendrá un kilómetro de longitud. La exposición de planos y maquetas se complementa con un vídeo en el que las autoridades locales ensalzan la idea de Prieto y los beneficios que reportará al municipio de Taguasco.

Pero la propuesta más “dura” tanto desde el punto de vista conceptual como del esfuerzo que demanda de su observador es la de Jon Mikel Euba, quien ha ido construyendo un archivo documental a partir de la *performance Re-horse*, presentada en la ciudad belga de Genk en 2006. Euba se ha centrado durante el período de la beca a la configuración de un archivo sobre esa *performance* que al tiempo que integra los distintos desarrollos

*La obra maestra desconocida*, el relato de Honoré de Balzac sobre la creación artística romántica, señala la principal característica de la obra de arte en la cultura occidental. En un momento de la obra, el viejo pintor se dirige al joven aprendiz, de nombre Nicolas Poussin, y le dice: “Ves, es la última pincelada la que cuenta. Porbus ha dado cien, yo he dado una. Nadie sabe lo que hay debajo. ¡Ténlo bien en cuenta!”. Pero, pese a la concepción de la obra de arte como algo terminado, sin que el proceso de producción tenga la menor importancia, *La obra maestra desconocida* trata del proceso, del esfuerzo del viejo maestro Frenhofer por lograr, como él dice, “expresar” la naturaleza, y no copiarla.

El jurado de la presente edición de las Becas Fundación Botín, formado por Juan Antonio Álvarez Reyes, director del CAAC, Pedro Cabrita Reis, Patricia Dauder (receptora de la beca en 2006) y el comisario cubano Osvaldo Sánchez, decidió centrarse en las ideas de proyecto y proceso, en lugar de una obra “lista para ser consumida”.

## Tensiones comunicativas

ITINERARIOS XXI. FUNDACIÓN BOTÍN.  
Pedrueca, 1. SANTANDER. Hasta el 31 de mayo.

No es de extrañar que el resultado de la selección de propuestas elegidas ponga en tensión el actual espacio expositivo de la Fundación (todavía un “cubo blanco” cuyas paredes hay que rellenar) con unas obras que, en muchos casos, son una recopilación de materiales sobre algo que quizá nunca vea la luz.

sado en absoluto para este tipo de propuestas. De ahí que, en algunos casos, se produzcan aparentes descoyuntamientos, como en *Notes for a Field Survey*, la pieza de Jorge Yeregui, centrada en uno de los múltiples destrozos urbanísticos que la locura inmobiliaria produjo en la región de Cantabria. Paralizada

**La exposición está centrada en las ideas de proyecto y proceso, cuyas obras ponen en tensión el actual espacio expositivo. La propuesta más “dura” conceptualmente es la de Jon Mikel Euba**

Cabe decir que el trabajo desarrollado por Benjamin Weil, director artístico de la Fundación, como comisario ha permitido resolver de manera acertada la mayoría de los problemas que la exhibición planteaba, logrando que las obras encajen, dentro de lo posible, en un espacio que no fue pen-

por la intervención de los tribunales, la urbanización ‘El Cuco’ es hoy en día uno de esos páramos en disolución, en los que Yeregui ha documentado la desintegración de lo urbano en lo yermo.

La utilización de diferentes soportes por parte de Yeregui nos lleva a otro de los problemas

del proyecto, constituye un nuevo trabajo experimental. Mucho más “convencional”, sin perder un ápice de interés, es el vídeo del artista Carles Congost sobre el *Sabadell Sound*, en el que participan desde el mítico Ángel Casas hasta un imitador del fallecido humorista Eugenio.

**RAMÓN ESPARZA**

# ESCENARIOS

El Teatro Real prepara el terreno para las celebraciones del bicentenario de su fundación, en 1818. El Consejo de Ministros ha aprobado recientemente la Comisión de Gobierno que planificará los fastos conmemorativos. Como antesala, el coliseo madrileño ha organizado estos días la Semana de la Ópera. La excusa la brindan dos acontecimientos. El primero marcado por el calendario oficial, que fija los Días Europeos de la Ópera entre el 6 y el 8 de mayo. El segundo es la Conferencia Internacional de Ópera Europa, la asociación que engloba a los teatros consagrados al género lírico en el viejo continente. Algunos de sus popes concurrirán en Madrid. Su intención es perfilar una serie de proyectos destinados a expandir el impacto social de la ópera.

El sector afronta algunas amenazas que la crisis ha agrandado. Las principales son la dificultad para renovar sus públicos, garantizando así su porvenir, y la jibarización de presupuestos, que ha tenido efectos dramáticos en España, con epicentros de actividad operísticos situados al borde del encefalograma plano (el ejemplo más significativo es el Palau de les Arts valenciano, azotado también por presuntas prácticas corruptas a la espera de ser ventiladas en los tribunales).

El Anuario de las Artes Escénicas de la SGAE refleja la preocupante hemorragia: 2013 se cerró con un total de 1.233 representaciones (de ópera y zarzuela), 81 menos que en 2012. La caída con respecto a 2008, con 1.723 funciones, fue de casi un 30%. Los espectadores tam-



## Ópera, en el gimnasio de las emociones

**El Teatro Real celebra los Días Europeos de la Ópera abriéndose a la calle. Pantallas gigantes en museos como el Prado y el Thyssen buscan ampliar su proyección social. Ese es también el objetivo de la plataforma digital lanzada por Ópera Europa, que emitirá funciones en directo y gratuitas. Nicholas Payne, director de esta asociación, y Joan Matbosch explican las claves de la iniciativa y vislumbran el futuro del género lírico.**

bién descendieron notablemente: en 2013 cayeron hasta los 737.898, muy lejos de los casi 1.267.535 de 2008. Y la recaudación, en el mismo lapso bajó de 41,79 millones de euros hasta 22,87.

Pero la ópera, como el país que la alumbró, está habituada a reinventarse y salir a flote. Lleva más de cuatro siglos exprimiendo ingenios para estar a la

vanguardia de la creación artística, desde que los miembros de la Camerata Florentina, círculo de inquietos músicos acompañados de arquitectos, pensadores y poetas, se empeñaran en idear un tipo de espectáculo que “hablase en música” y conciliase todas las artes. Fue a principios del siglo XVII en la capital toscana, en pleno despego del Barroco. La idea cuajó,

sobre todo tras el espaldarazo que le dio la primera gran obra maestra del género: *Orfeo y Eurídice* de Claudio Monteverdi. Estrenada durante los carnavales de Mantua de 1607, representó una perfecta simbiosis entre la monodía de los olvidados coros del teatro griego y la polifonía renacentista. Belleza y emoción confabuladas para hipnotizar al público.



MONTAJE DE LA TRAVIATA  
DEL TEATRO REAL, CON  
ERMONELA JAHÓ

JAVIER DEL REAL

Esa combinación de lenguajes se ha ido adaptando a las corrientes y coyunturas imperantes en cada época. La nuestra le exige una alianza con las nuevas tecnologías para seguir comunicando su mensaje. Es la cuestión prioritaria en el orden del día de la ‘cumbre de expertos’ de Madrid. De hecho, presentarán una novedosa plataforma digital cargada de buenas intenciones. “El objetivo es promocionar el género y ampliar su disfrute”, explica a El Cultural Nicholas Payne, director de Ópera Europa e histórico intendente del Covent Garden. “Está diseñada para atraer tanto a los amantes del melodrama como a los que están tentados

a darle una primera oportunidad. Por eso es gratuita y mucho de sus contenidos se emitirán en directo. Existe un gran apetito por vivir la ópera in situ. Pero al mismo tiempo debemos ser conscientes de que nuestros hijos demandan cultura por otras vías: más inmediatas, más cómodas, más económicas y más variadas. Los teatros de ópera han de procurar la experiencia en vivo y a la vez servirla a través de dispositivos tecnológicos, al igual que hacen, por ejemplo, los clubes de fútbol”.

La plataforma depende de la generosidad de los teatros de ópera, que ceden sus derechos de reproducción. Participan doce coliseos continentales: el

Covent Garden, La Monnaie, la Ópera de Viena... Y, claro, el Teatro Real, uno de sus más perseverantes impulsores. Será precisamente *La Traviata* que luce estas fechas en su *cartellone*, firmada por David McVicar, la que abra el ciclo proyecciones el próximo viernes 8 de mayo. La misma función se retransmitirá también en pantallas gigantes en la Plaza de Oriente y una serie de instituciones: el Prado, el Thyssen, el Reina Sofía, la Casa del Lector, la Fundación Canal, la Fundación Giner de los Ríos, el Conde Duque y el Instituto Italiano de Cultura.

La programación orquestada por el templo madrileño acaba de arrancar con la exposición *Vís-tete de ópera* en el Museo del Traje, que exhibirá hasta el 17 de mayo más de una treintena de atuendos y pelucas manufacturadas en los talleres de sastretería y caracterización del Real. Los días 7 y 8 la enorme pantalla de su fachada será el epicen-

puertas durante todo el día y ofrecerá visitas guiadas.

Son todas iniciativas encaminadas a dinamitar un prejuicio que asedia a los feudos líricos mundiales. Así lo formula Nicholas Payne: “Nuestro principal enemigo es la percepción de que la ópera no interpela al público contemporáneo en la misma medida que lo hace el teatro, el cine o los museos...”. Joan Matabosch, director artístico del Teatro Real, es optimista en esta batalla. Reconoce que algunos teatros son maquinarias mastodónticas y atrapadas en inercias ancestrales que lastran su funcionamiento y la posibilidad de hacer cambios acordes a los nuevos tiempos (“No el Real”, apostilla).

#### UNA BABEL DESDE SU NACIMIENTO

Pero cree que la ópera reúne condiciones para garantizarse un papel relevante en el futuro: “Es un arte que, como cualquier otro, tendrá que adaptarse a un entorno digitalizado y global. Esto no le va a resultar difícil. La ópera se anticipó varios siglos a la explosión tecnológica que ha provocado un mundo globalizado: en el siglo XVIII el mercado de grandes compositores y cantantes ya era único en toda Europa. Nunca ha conocido fronteras nacionales: ha sido siempre un arte globalizado. A veces se ha descrito con ironía, no sin razón: en *La edad de la inocencia*, Edith Wharton explica que ‘una inalterable y jamás cuestionada ley del mundo musical exigía que el texto alemán de las óperas francesas, cantadas por artistas suecas, se tradujera al italiano para la mejor comprensión de públicos de habla inglesa’.

**Los teatros de ópera, como los clubes de fútbol, deben combinar la experiencia en vivo y la servida a través de la tecnología” Nicholas Payne**

tro de una ‘maratón de ópera’, con la emisión continuada de fragmentos de sus más renombradas producciones. La primera jornada, además, podrá verse completo y en vivo *El retablo de Maese Don Pedro* de Manuel de Falla, que se escenificará en la sala principal (12.00 horas), con la Jorcam oficiando en el foso bajo la batuta de Josep Vicent. Y el sábado (9) abrirá sus

Esta es la historia de la ópera. Y no sólo en Europa. De hecho, Wharton se refiere al Nueva York de finales del XIX”.

Por su parte, Payne apunta datos que animan al gremio, como la implantación progresiva en Asia y la vitalidad en los Estados Unidos, donde, afirma, ha habido una “tremenda expansión de la actividad” en el último cuarto del siglo XX. “Es cierto que se ha visto reducida por la crisis pero de nuevo estamos entrando en una fase de recuperación”.

Habría que añadir también la reciente eclosión latinoamericana, encabezada por tenores sobresalientes como el peruano Rolando Villazón y los mexicanos Juan Diego Flórez, Ramón Vargas y Javier Camarena (récordman de bis es en el Real: dos en una misma noche). Con reclamos así resulta más sencillo movilizar a las masas y escanciar como es debido un arte en el que, como nos recuerda Matabosch citando a Julian Barnes, “la emoción virulenta, aplastante, histérica y destructiva es la norma”.

**“La ópera no tendrá dificultad en adaptarse a este mundo globalizado. En ese terreno lleva varios siglos de adelanto” Joan Matabosch**

“Un arte que busca —añade— más obviamente que los demás, partirse el corazón. Kasper Holten decía que es un *fitness center* de las emociones. Después de una sesión en el gimnasio para ejercitar los músculos, recomiendo a los jóvenes que hagan los mismo con sus emociones. Y, para eso, la ópera es el mejor lugar”. **ALBERTO OJEDA**

Soprano y profesora universitaria, Laia Falcón tenía un perfil idóneo para trazar una historia del género lírico que entretuviese al entendido y conectase con el lego. Eso es lo que le pidió Alianza y lo que ha conseguido con *La ópera. Voz, emo-*



## Laia Falcón

### “La ópera es una de las banderas de Europa”

*ción y personaje*, sustanciosa y rítmica narración que hibrida lo divulgativo con el conocimiento hondo y fundamentado.

—La ópera tiene cuatro siglos de historia. ¿Qué aportó cada uno a la decantación del género?

—En su nacimiento la proeza fue reunir todas las artes en una sola; en el XVIII consiguió el primer gran despliegue de la técnica lírica del canto, con las primeras grandes estrellas capaces de hacer con la voz lo que nadie jamás había imaginado; en el XIX reinventó su pacto con el teatro, persiguiendo logros dramáticos cada vez más espectaculares, conmovedores y osados en su retrato social; en el XX, con el impacto de episodios tan desoladores como las guerras mundiales buscó nuevos campos de experimentación donde retorcer los sonidos y las palabras en un retrato de lo humano estremecedor.

—Puede verse esta andadura como una sucesión de dialécticas: polifonía arborescente/monodia clásica griego; acrobacias vocales/reforma armónica, historicismo romántico/verismo... ¿Cuál sería la pugna de nuestro tiempo?

—Ha ido alternando fases desbordantes con momentos de ansiada claridad. Nuestra época

se inserta en este mosaico con más posibilidades expresivas que nunca y con un reto grandioso: seguir emocionando y acompañando a un público menos uniforme, acostumbrado a ir con su música y sus relatos preferidos en el bolsillo, en pequeños artilugios.

—El problema es que ese público potencial asocia la ópera con petimetres empolvados y cortinajes palaciegos... Creen que les falta calle...

—También hay series de televisión o películas basadas en un glamour inaccesible y no por ello pensaríamos que es un mundo ajeno a nuestra mirada. La ópera tiene muchísima calle. Muchísima. Mozart, Rossini, Kurt Weill, Falla, Bernstein, Britten... Este libro precisamente es una invitación a una fiesta que nos pertenece a todos.

—¿Qué relevancia tiene la ópera en la historia cultural de Europa?

—Desde el XVII, es una de sus grandes banderas de identidad, uno de sus grandes espejos históricos, desde el punto de vista artístico, y uno de sus grandes escenarios de reunión y discusión, hablando ya desde un punto de vista social, urbano y casi arquitectónico. Además, en la evolución de las fronteras y los mapas, la ópera ha jugado un papel esencial en la construcción de muchas identidades, como la italiana o la alemana, que forjaron y defendieron las definiciones de sí mismas también en escuelas y escenarios operísticos, antes incluso de existir como naciones reconocidas.

—¿Por qué sobrevivirá la ópera en un mundo saturado por el ‘entretenimiento digital’?

—Las posibilidades digitales pueden ayudar a extender el repertorio y a que podamos acercarnos a él de forma más fácil y libre. Pero, además, la ópera va a sobrevivir porque está acostumbrada a reinventarse: ¡lleva siglos haciéndolo! Y porque la magia de la calidad y lo irrepetible la convierte en un tesoro inigualable: una joya que nace de tanta coordinación, tanto trabajo y tantos ensayo... ¡Y que, sin embargo, sigue siendo única cada noche! **A.O.**

# Barbieri coge el metro en Chamberí

Es ya reconocida la iniciativa de la Fundación March de abrirse al teatro musical y de dar cabida a títulos desconocidos u olvidados de formato camerístico; actividad en la que se integraban *Cendrillon* de Pauline Viardot y, hace bien poco, *Fantochines* de Conrado del Campo. Se programa ahora, para los días 6, 8, 9 y 10 de mayo, un curioso doblete constituido por el entremés cómico *Los dos ciegos* de Francisco Asenjo Barbieri y la opereta *Une éducation manquée* de Emmanuel Chabrier.

La zarzuelita del compositor español, con texto de Luis Olona, estrenada el 25 de octubre de 1855 en el Teatro del Circo de Madrid, es una adaptación de la bufonería *Les deux aveugles* de Jacques Offenbach, que el músico alicantino había conocido durante un viaje a París y que terminó de redactar allí. La acción se traslada a un ambiente madrileño poniendo aún más de manifiesto la mala uva que anima a los dos ciegos protagonis-

tas, Jeremías, Narigudo, y Roberto, Chato, que piden limosna tocando el trombón y la guitarra. La breve partitura alberga solamente cuatro números musicales, todos ellos de carácter popular: el último, como señalaba el mismo Barbieri y recuerda Casares, reproduce una melodía de Offenbach. La versión que se verá y escuchará es la de canto y piano.

Chabrier por su parte centra su historia, con picante libreto de Eugène Leterrier y Albert Vanloo, en una pareja de recién casados, Gontran y Hélène, que no saben, pese a los consejos del preceptor Pausanias, cómo desenvolverse en la noche de bodas. Los pentagramas destilan italianismo bufó y

**Los dos ciegos, entremés cómico de Barbieri poco conocido, es una adaptación de la bufonería *Les deux aveugles* de Jacques Offenbach**

resabios *vaudevillescos* y contienen inesperadas exquisiteces cromáticas. “Hay más música en esta obrita que en bastantes obras líricas”, afirmaba Ravel tras escuchar, en 1913, la obra en su forma definitiva con orques-

de una vieja escuela. Cantan el tenor Ricardo Muñoz y el barítono Luis Álvarez (Barbieri) y las sopranos Belén López (papel travestido) y Ruth González y el barítono Elías Benito Arranz, a los que se une la actriz Celia Pé-



FUNDACIÓN JUAN MARCH

ta. En estas funciones se representará la versión original para piano y voz, que fue estrenada en el Círculo de la Prensa de París el 1 de mayo de 1879.

La dirección musical corre a cargo del competente Rubén Fernández Aguirre, que actúa también al piano. La concepción escénica, con decorados de Ricard Sánchez Cuerda, es de Pablo Viar, que sitúa la pieza de Barbieri en una vieja estación abandonada del Metro de Madrid y la de Chabrier en un aula

rez (Chabrier). Las representaciones se realizan en alianza con el Teatro de la Zarzuela.

No se detienen aquí los proyectos de la Fundación Juan March en lo que respecta al teatro musical. Hay previstas, los días 16, 23 y 30 de mayo, tres sesiones de evidente interés: homenaje a Guillermo Fernández-Shaw, representación de *La salsa de Aniceta* de Ángel Rubio y recuperación de dos parodias de ópera, *La Goffemia* y *La Fosca*, de Luis Arnedo. **ARTURO REVERTER**

## Embajada de los *berliner* en Madrid

La buena música de cámara está asegurada en el concierto que el próximo día 6 de mayo dará, dentro del Liceo de Cámara XXI del CNDM, el Scharoun Ensemble, fundado en 1983 y constituido por ocho instrumentistas de la Filarmónica de Berlín: clarinete, trompa, fagot, dos violines, viola, violonchelo y contrabajo; es decir, la plantilla del *Octeto en fa mayor D 803* de Schubert, una de las obras maestras del género, escrita en 1824 y que parece desmarcarse de

las composiciones instrumentales coetáneas del autor, nimbadas por la amargura o la desesperanza en algún caso: aquí hay una voluntad de cantar con abierta sonrisa, lo que contrasta con el generalmente triste estado de ánimo del autor esa época. Prevalece en él, pues, a pesar de alguna que otra sombra, el espíritu de divertimento. Hasta 1875 no se publicaría su edición completa. Lo haría Friedrich Schreiber, sucesor de Spina, que lo había publicado en

1853 sin el cuarto y quinto movimientos.

Un buen complemento es el *Octeto* del muniqués Jörg Widmann (1977), clarinetista y compositor, antiguo discípulo de Henze y de Rihm. La obra, de 2004, posee la habitual carga emocional que embarga a otras creaciones del músico, envueltas siempre en un “efervescente virtuosismo y una infinita tristeza”, en palabras de Markus Fein. Frente a los seis movimientos de Schubert, Widmann opone cinco a lo largo de unos 24 minutos, poca cosa si los comparamos con los 60 que dura la partitura de su antecesor vienés. **A.R**

## Joan Didion y su pensamiento mágico

Juan Pastor, alma mater de la sala La Guindalera junto a Teresa Valentín-Gamazo, lleva al Teatro Español *El año del pensamiento mágico*, la célebre obra de Joan Didion (Sacramento, 1934) que tuvo su puesta de largo teatral en el mundo anglosajón en 2007 gracias al tándem formado por David Hare y Vanessa Redgrave. Poco después, tras una apasionada lectura del libro, Pastor acudió a la representación en el National Theatre de Londres. De allí salió con la firme decisión de montarla en Madrid con la actriz Jeanine Mestre.

“¿Cómo se puede vivir normalmente después de haber perdido a una persona querida? La obra —explica el director a El Cultural— explora una experiencia intensamente personal, nos llega a todos. ¿Puede ser un manual de cómo se supera una pérdida? Yo creo que es algo mucho más valioso. Es un testimonio sobre la pérdida en sí, sobre la cotidianidad tras la muerte. Necesitamos saber que tras algo así es posible la supervivencia, que es posible salir adelante. Ante el dolor moral, ese negrísimo pozo sin fondo es fácil perderse, pero la literatura, el arte y, en este caso concreto el teatro, puede servir de consuelo”.

Una de las claves del éxito del texto de Didion es, según Pastor, la distancia y la absoluta sinceridad con la que la autora es capaz de observarse a sí misma, sus pensamientos, sus recuerdos, sus inexplicables cambios de comportamiento, su sentido del humor mordaz y su capacidad para expresar sus sentimientos sin caer en el sentimentalismo ni en el dramatismo: “Todo ello hace que la obra traspase fronteras, transformando una tragedia privada en una experiencia universal”.

El gran desafío de la obra es interpretar el personaje de la escritora californiana. Según Pastor, Mestre no es su alma gemela pero sí encuentra puntos en común entre ambas: “Hay algo en la personalidad de la actriz, en su clase, en su especial elegancia y en su particular sentido del humor, que la acerca a la protagonista. Pero es, sobre todo, su gran capacidad como intérprete lo que convierte el reto en un éxito”. J.L.R.



## Desfile de clásicos en el Teatro Pavón

Viajes de amor a través de la noche, celos, odios, doble moral, asesinatos premeditados y engaños son algunos de los elementos que se destilan en las tres obras que cierran temporada en la Compañía Nacional de Teatro Clásico: *La hermosa Jarifa*, *El médico de su honra* y *La Celestina*.

Turno para las compañías invitadas en la CNTC. El Teatro Pavón acogerá, hasta el 17 de mayo, *La hermosa Jarifa*, dirigida por Borja Rodríguez, *El médico de su honra*, con versión y dirección de Jesús Peña, y *Celestina, la tragicomedia*, una adaptación del clásico atribuido a Fernando de Rojas que ha subido a las tablas Ricardo Iniesta. GG Producción y Distribución Escénica de Madrid, Teatro Corsario y Atalaya serán, respectivamente, las formaciones protagonistas de la traca final de la programación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, que releven sobre el escenario al solvente *Enrique VIII y la cisma de Inglaterra* de Calderón de la Barca e Ignacio García.

*La hermosa Jarifa*, realizada a partir de *Historia del Abencerraje* y de *la hermosa Jarifa*, de Antonio Villegas, el romancero popular y otras fuentes, estará en cartel

hasta el 10 de mayo protagonizada por Sara Rivero y Daniel Holguín. “La obra aparece ante nosotros como una voz del siglo XVI —explica Borja Rodríguez—, con capacidad plena para hablar a los hombres y mujeres del siglo XXI y con una mecánica narrativa que nos invita a *divertir maravillando*”. Jarifa tomará las riendas de su viaje de amor a través de la noche, convirtiéndose en la figura clave en las decisiones que han de tomar los personajes. “Así lo manifiesta cuando se sitúa en cabeza para guiar con fuerza al moro Abindarráez, dirigiéndose al poderoso, tomando la palabra y dándola de igual a igual, asunto de vital importancia que vale el título de la puesta en escena”, señala el director.

La siguiente compañía invitada, a partir del 7 de mayo, es Teatro Corsario con *El médico de su honra*. Ana Isabel Rodríguez, Carlos Pinedo, Julio Láz-



EL MÉDICO DE SU HONRA

zaro, Luis Miguel García y Rosa Manzano, entre otros actores, rescatan en esta tragedia de Calderón la receta para curar los celos, el asesinato premeditado y consentido de la autoridad, el reino del secreto, la doble moral y los valores inquebranta-

bles. “El autor –dice Jesús Peña al tiempo que reconoce haber optado por una puesta en escena sobria– introduce en un entorno cotidiano un elemento perturbador y no permite que nadie escape a las consecuencias. Somete a sus personajes a crueles pruebas y anota minuciosamente sus reacciones. La tipología y esquemas de la ‘nueva comedia’ que acuñó Lope se convierten aquí en el espejo deformado de un orden social inamovible y siniestro a cuya cabeza se halla un rey incapaz de reír”.

Finalmente, *Celestina, la tragicomedia* podrá verse en el Teatro Pavón a partir del día 14. Carmen Gallardo será la encargada de interpretar a uno de los personajes femeninos más representativos de nuestra literatura en un montaje en el que destaca la

presencia de los actores. Ricardo Iniesta, su director, ha respetado la individualidad de los personajes principales al tiempo que ha creado un coro de figuras que adoptan diferentes roles. Por momentos son criados, prostitutas, verdugos o sencillamente gente de la calle. “Transforman el espacio escénico, ejercen de porteadores o crean atmósferas y potencian el nivel emocional con sus cánticos”, puntualiza Iniesta, que ve en las líneas estéticas de este trabajo la influencia de figuras como Brueghel,

Goya y el Bosco. También apunta el expresionismo alemán más radical: “En el estilo interpretativo se aúnan el teatro de la crueldad de Antonin Artaud y la comedia del arte italiana, llevadas a escena por las tres generaciones de actores que forman Atalaya”. JAVIER LÓPEZ REJAS

“La tipología de la ‘nueva comedia’ que acuñó Lope se convierte en *El médico de su honra* en el espejo deformado de un orden social” Jesús Peña



2015 XXII Música Antigua Aranjuez  
Comunidad de Madrid  
16 de mayo - 13 de junio

Músicas Inéditas

Sábado 16 / Mayo

Paseo Musical. Jardín del Príncipe. Grupo Zejel

Domingo 17 / Mayo

Solistas de la Orquesta Barroca de Sevilla

Sábado 23 / Mayo

Iagoba Fanlo & Alberto Martínez Molina

Sábado 30 / Mayo

Lina Tur Bonet & MUSIca ALcheMica

Domingo 7 / Junio

La Real Cámara

Sábado 13 / Junio

Cuarteto Amores Pasados

Sábados: 20 h. Domingos: 19 h. / Paseo Musical: 17 h.

[musicaantiguaaranjuez.com](http://musicaantiguaaranjuez.com)



Venta Anticipada

C. Isabel de Farnesio  
91 892 43 86

**ticketea**

902 044 226





# Orson Welles, a los 100

Creador de talento colosal, indómito y magnánimo, Orson Welles (1915–1985) sigue representando, treinta años después de su muerte, el misterio del artista incomprendido y la encarnación del genio cinematográfico. El 6 de mayo se cumple el centenario de su nacimiento en Kenosha (Wisconsin), y a finales de este año verá la luz su filme testamentario, *The Other Side of the Wind*, sobre un director interpretado por John Huston. De todo ello escribe en estas páginas uno de los máximos expertos en Welles, el historiador cinematográfico Jonathan Rosenbaum, quien traza el lugar que ocupa el autor de *Ciudadano Kane* como un cineasta independiente. Al tiempo, analizamos los diez hitos de su filmografía, la profunda relación que el artista estadounidense mantuvo con España de la mano de Carlos F. Heredero e Ignacio García May desglosa su fuerte y casi obsesiva vertiente teatral. Además, destacados cineastas españoles —Urbizu, Armendáriz, Rosales, Rebollo, Amadeo, Aguilera y Siminiani—, escriben sobre su legado y sobre la enorme influencia que imprimió en su cine.

## El *maverick* impredecible

JONATHAN ROSENBAUM

**T**ener una perspectiva histórica de las modas cambiantes en el gusto cinematográfico no es fácil, pero se convierte en algo necesario si queremos comprender los significados fluctuantes de la carrera de Orson Welles. Para ello necesitamos recordar un tiempo, a principios del siglo XX, cuando los seriales criminales de Louis Feuillade *Fantomas* y *Les Vampires* eran vistos con desprecio por la cinefilia sofisticada; y un periodo, a mediados de siglo, en el que Alfred Hitchcock todavía era considerado un mero director al servicio del entretenimiento en lugar de un artista. Tenemos que tener en cuenta que durante el medio siglo que abarca la carrera de Orson Welles sus espectadores han oscilado una y otra vez entre recordarlo como un actor taquillero o considerarlo

como un artista esotérico. Aunque la tendencia a verlo como un *maverick* ha sido constante, lo cierto es que todavía no está muy definido el lugar que ocupa como cineasta independiente.

Incluso antes de *Ciudadano Kane* (1941), cuando a los 23 años ocupó la portada de la revista *Time* (1938) por su trabajo como dramaturgo y actor radiofónico, y poco antes de que empezara una serie semanal de autoría propia en la radio, ya tenía el perfil de un joven y travieso genio lleno de imaginación, una reputación que solo fue superada medio año después cuando embaucó a parte de sus oyentes radiofónicos, mediante una heterodoxa adaptación de *La guerra de los mundos*, de H. G. Wells, en la creencia de que los marcianos estaban invadiendo Estados Unidos. Este escán-

dalo le valió un contrato sin precedentes en Hollywood con la RKO cediéndole el control creativo, y una ópera prima estrenada en 1941 en la que aprovechó por completo esa libertad, pero su reputación como independiente limitó sus opciones.

Por una serie de motivos —incluyendo el hecho de que *Ciudadano Kane* ridiculizaba al más poderoso de los barones de la prensa norteamericana, William Randolph Hearst, cuyos periódicos se negaron a publicitar la película—, el filme fracasó en taquilla. Y en su segunda película, *El cuarto mandamiento* (1942), adaptación de una novela de Booth Tarkington sobre el declive de una familia aristócrata del Medio Oeste en paralelo al nacimiento de la industria del automóvil —que era incluso más ambiciosa que *Ciudadano Kane*—, la RKO le arrebató



CIUDADANO KANE

IMÁGENES DEL LIBRO EL UNIVERSO DE ORSON WELLES (NOTORIUS)

el control creativo y mutiló seriamente el montaje cuando estaba cerca de terminarla, después de que Welles fuera persuadido por el Gobierno de Estados Unidos para viajar a Brasil y realizar un documental promocional de las nuevas relaciones entre América del Norte y América del Sur.

**E**n este punto de su carrera, Welles, todavía ocupado con múltiples proyectos en cine y radio, ya había comenzado un documental episódico titulado *It's All True*, sobre el nacimiento del jazz, un chico mexicano entrenándose para ser torero y un par de episodios más. Decidió entonces abandonar el capítulo dedicado al jazz y otros dos segmentos, sustituir un episodio sobre la samba brasileña, y convertir el documental en una película sobre Latinoamérica, incluyendo el capítulo mexicano, gran parte del cual había rodado ya Norman Foster.

Aunque Welles se marchó de Estados

**Su genio residía en su capacidad para ser impredecible como artista. Ese mismo don le convirtió en alguien peligroso y deficitario para las mentes de los productores de Hollywood**

Unidos con la idea de que le permitirían completar ambos proyectos (así como una tercera película, también dirigida por Foster, que Welles producía y en la que actuaba, un *thriller* de espionaje titulado *Estambul*), la RKO aprovechó su ausencia para asumir el control final de las tres películas, y acabó cancelando *It's All True* después de que los dos episodios brasileños estuvieran prácticamente rodados. Aunque la RKO diseminó historias sobre la tendencia de Welles a pasarse del presupuesto acordado y comportarse irresponsablemente, investigaciones recientes sugieren que la mayor "irresponsabilidad" de Welles fue rodar una película políticamente radical en la que todos los héroes eran pobres y ninguno era

blanco, mientras que el montaje en bruto realizado por Welles de *El cuarto mandamiento*, que en un previsionado generó reacciones encontradas mientras él todavía estaba en Brasil, fue brutal y precipitadamente remontado y parcialmente vuelto a rodar. Y como tanto *El cuarto mandamiento* como *Estambul*, en sus montajes alterados, fueron un fracaso de

**El extraño fue su único filme que dio beneficios tras el estreno. Welles realizó este thriller para probar que era un profesional, aunque es la menos memorable de sus producciones hollywoodenses**

público, el perfil comercial de Welles permaneció en la categoría de “director difícil” durante el resto de su carrera. Una fama que permaneció incluso cuando su siguiente película, *El extraño* (1946), que realizó tres años después, se convirtió en el único de sus filmes que dio beneficios tras su estreno. Welles realizó este *thriller* relativamente comercial para probar que era un profesional, aunque la película se recuerda irónicamente como la menos memorable de sus producciones hollywoodenses.

Aquí es donde la confusa reputación pública de Orson Welles trabajó de forma más clara en su propio perjuicio. Especialmente en los EEUU, donde era sobre todo considerado como un director de Hollywood fracasado o al menos en quien no se podía confiar demasiado, antes que como un intrépido cineasta independiente que a veces se las había apañado para trabajar con la poderosa cobertura de los estudios de Hollywood. Su genio residía en su capacidad para ser impredecible como artista. Ese don le convirtió en alguien peligroso y deficitario para las mentes de los productores de Hollywood. Todas las películas que haría de ahí en adelante en Hollywood—*La dama de Shanghai* (1947), *Macbeth* (1948) y *Sed de mal* (1958)—perdieron dinero, mientras que la última de ellas (y en muchos as-

pectos la mejor) ni siquiera se proyectó para la prensa americana.

Analizándolo con perspectiva, *It's All True* hubiera sido la primera de sus producciones independientes—si no en financiación, sí en esencia—si la RKO hubiera permitido que se finalizara. La primera que realmente terminó fue *Otelo* (1952), financiada en gran parte con sus trabajos como actor al otro lado del Atlántico. Fue la primera película desde *Ciudadano Kane* en la que tuvo el montaje final. Welles poseería el *final cut* del resto de sus producciones no realizadas en Hollywood—*Mr. Arkadín* (1955), *El proceso* (1962), *Campanadas a medianoche* (1966), *Una historia inmortal* (1968), *Fraude* (1973) y *Filming Othello* (1978)—, excepto de la primera de ellas, debido a una discusión con su productor europeo. Pero aún con todo, algunas de las versiones que han circulado en DVD, tanto de *El proceso* como de *Una historia inmortal*, difieren de estos montajes finales.

**Y** cuando llegamos a su incompleto *Don Quijote*, en el que trabajó intermitentemente durante las tres últimas décadas de su vida, debemos señalar que la versión póstuma editada por Jesús Franco es incluso una versión más travestida que *El cuarto mandamiento*, *La dama de Shanghai* y *Mr. Arkadín*. Toda la culpa no es de Franco, porque no se le permitió utilizar el material rodado para la película en México con Patty McCormack, pero desgraciadamente trató de equilibrar esta circunstancia incorporando metraje de una serie italiana de 1964 rodada por Welles que, a pesar de su título, *En la tierra de Don Quijote*, es de naturaleza muy distinta a la del resto del filme. Todavía es pronto para predecir qué puede emerger a finales de este año de la finalización póstuma de *The Other Side of the Wind*, su retrato incompleto de otro *maverick* (ficticio) americano, interpretado por John Huston. Pero al menos podemos esperar que esté propulsada una vez más por la cualidad impredecible de Welles. Como mínimo, promete ser su primera película feminista, aparte de muchas otras cosas... ■

## Decálogo de un genio

### CIUDADANO KANE (1941)

Su idea pasaba por debutar con una adaptación de *El corazón de las tinieblas*, obligando al espectador a observar la historia con los ojos de Marlow, como la novela de Conrad. Ya tenía en mente revolucionar las formas de percepción del cine. Finalmente lo hizo con el retrato de otra criatura *larger than life*, y en lugar de Kurtz (a quien el guion comparaba con Hitler) hizo de Kane, inspirado en el magnate de la prensa W. R. Hearst. El resultado, rabiamente innovador, es bien conocido: la complejidad y fascinación del cine hechos película. Lo demás es historia.

### EL CUARTO MANDAMIENTO (1942)

La dialéctica del progreso y la tradición, sus tensiones, el paso del tiempo y las fatalidades del orgullo... Aún más compleja y ambiciosa que su debut, la historia de la familia Amberson basada en la novela de Booth Tarkington pudo haber llegado mucho más lejos si Welles no se hubiera visto forzado a delegar parte del rodaje y el montaje del filme. Película oscura y desesperada, sobre el alba de la modernidad, la secuencia de baile que abre el filme es una lección magistral de cómo emplear la psicología del espacio cinematográfico.

### LA DAMA DE SHANGHAI (1946)

Producción accidentada, muy rápida (apenas 23 días de rodaje), en la que Welles ni siquiera aparece acreditado como director (apenas “*screenplay and production*” cerrando los títulos), pues todo intento por controlar la película fue infructuoso. En todo caso, su halo de influencia, su presencia feroz, es insoslayable. Despoja a la mujer fatal hollywoodense, encarnada por Rita Hayworth, de toda aura de romanticismo, y a pesar de las diversas dificultades (el doblaje, versiones reelaboradas), varias escenas dan la medida de

su genio: el acuario, el teatro chino, el laberinto de espejos...

**MACBETH (1947) / OTELO (1952)**

Primeras de sus obras cinematográficas que se acercan a Shakespeare, y por lo tanto a sí mismo, pues como escribió Joseph McBride, Welles volvía al genio de Stratford-upon-Avon cada vez que buscaba su identidad artística. Recupera en *Macbeth* su

su libro), Joseph Cotten, la inolvidable música de Anton Karas y, por supuesto, la noria, las cloacas y el plano secuencia final en el cementerio.

**MR. ARKADIN (1955)**

Imágenes oblicuas, rostros deformados, perspectivas esquinadas, abigarrado barroquismo y una narrativa en puzzle, fragmentada, que recordaba a la de *Ciudadada-*

muchas otras virtudes: su oscuridad, su ambigüedad moral, su monumentalismo, su violencia estética. A pesar de todos los intervencionismos de Universal, es una indiscutible obra maestra, y en 1998 una versión restaurada introdujo los deseos de Welles en el montaje final.

**EL PROCESO (1962)**

Tras el último desencuentro con Hollywood, regresa a Europa para adaptar la novela más inadaptable de Franz Kafka (al tiempo que inicia la inacabada adaptación de *El Quijote*) en un filme muy respetuoso con el texto original. Película rodada en cinco ciudades europeas, de Roma a Dubrovnik, y protagonizada por nada menos que Anthony Perkins, Jeanne Moreau y Romy Schneider, sus trabajos fotográfico y de escenografía, acentuadamente expresionistas, transforman la demencia metafísica literaria en preciosista caligrafía cinematográfica. Una obra inimitable.

**CAMPANADAS A MEDIANOCHE (1965)**

Recupera a su Falstaff interpretado en teatro en un texto extraordinario que refunde cuatro obras shakesperianas: *Ricardo II*, *Enrique IV*, *Enrique V* y *Las alegres comadres de Windsor*. Rodada en España, pone en escena con genio y desmesura la confrontación entre el humanismo y el aparato estatal, al tiempo que emerge como el honesto, desgarrador testimonio del propio Welles (con sus conquistas y fracasos) como cineasta. La espectacular escena de la batalla (17 minutos y casi 400 planos) se suma a su invaluable legado creativo.

**FRAUDE (1973)**

Pieza inclasificable y heterodoxa: la autodestrucción del creador, un monumento erigido a su propia figura, la fagocitación del artista devorado por su propia ambición. Entre la ironía y la circunspección, entre la broma fílmica y el juego lúdico, Welles emprende una reflexión ensayística adelantada a su tiempo sobre los simulacros del arte y un relato sobre su propia carrera. Los secretos y las mentiras alimentan un juego de espejos donde la vanidad del artista y la humildad del ser humano son caras de la misma moneda. **CARLOS REVIRIEGO**



independencia en una producción de cartón piedra y diálogos en verso, conservando su estilo teatral, si bien con su propia y libre lectura del texto clásico. *Otelo* representa su primera producción europea, un punto de gira en su carrera: estilizada, posibilista, con un revolucionario empleo del sonido. Nos revelaría los (amargos) secretos del filme en la fascinante *Filming Othello* (1978), donde escuchamos que un director es “el hombre que sabe dominar las catástrofes”.

**EL TERCER HOMBRE (1949)**

Dirigida por el británico Carol Reed, durante muchos años se pensó que la filmó junto a Orson Welles, debido a una puesta en escena welliesiana, pero es muy improbable que el autor de Wisconsin se implicara en el rodaje más allá de lo que afecta a su memorable personaje, el resurrecto contrabandista Harry Lime. Viena, posguerra, *film noir*, Graham Greene (que siempre defendió la película por encima de

*no Kane* en la investigación de la identidad de un personaje magnánimo y enigmático. En este caso, el hombre más rico del mundo, Mr. Arkadin, en otra de las interpretaciones con denominación de origen. La gran mascarada del filme, su esencia camaleónica, responde también a las tribulaciones de una producción europea que conoció varias versiones de guion y en la que las distribuidoras de cada país estrenaron un montaje distinto. Se conocen hasta siete versiones.

**SED DE MAL (1956-1998)**

Regresa a Hollywood y dirige a Charlton Heston, Janet Leigh y Marlene Dietrich en una turbia, abrasiva crónica de corrupción policial y ajuste de cuentas mafiosos en la frontera con México, donde se reserva el papel del escalofriante detective Quinlan. El plano secuencia de arranque, el del coche y la bomba, ha pasado a la historia de los hitos manieristas del cine, sin embargo el filme puede ser recordado por

# Historia de una obsesión

**E**l 17 de mayo de 1987, un año y medio después de su muerte, las cenizas de Orson Welles eran depositadas en un pozo situado en la finca del torero Antonio Ordóñez, en la localidad malagueña de Ronda. Se cerraba así un círculo que hacía justicia a lo que, durante más de medio siglo, había supuesto para el cineasta de Kenosha (Wisconsin) una auténtica obsesión: su relación con España, con su cultura y con su historia. Una relación que tenía hondas raíces ancladas en su más temprana juventud y, además, en la cercana Sevilla.

De hecho, ya en la primavera de 1933, apenas cumplidos los 18 años, Welles llegaba a la capital hispalense procedente de Marruecos. Cinco años antes de aterrorizar a los Estados Unidos con su programa radiofónico *La guerra de los mundos* (1938) y ocho antes de dirigir *Ciudadano Kane* (1941), aquel chaval con ganas de comerse el mundo se instaló en un piso del barrio de Triana encima de una bulliciosa casa de putas, disponía de un coche y de una sirvienta, y no dudó en echarse al ruedo a torear unos novillos que, según confesaría después, tuvo que comprar con su propio dinero.

Su fascinación por el universo taurino no le abandonó nunca, pero a los pocos meses regresó a su país, desde donde vivió con sincero desgarró la tragedia de la guerra civil española. Se implicó por ello en numerosas actividades de solidaridad con la causa republicana, como fueron algunos programas radiofónicos de la serie *March of Time*, que dramatizaban noticias procedentes de España (en uno de ellos, los habitantes de Teruel denuncian las barbaridades perpetradas por el bando franquista), o como la lectura del comentario en *off* que Ernest Hemingway había escrito para el documental *Tierra de España* (Joris Ivens,

1937), aunque finalmente su grabación —que pese a todo se conserva— fue sustituida por la del propio novelista en la versión final de la película.

Imbuido de un visceral rechazo hacia la dictadura franquista, escribe después diversos artículos en el *New York Post* (en uno de ellos llama a Franco “el gánster de Madrid”) y se mantiene durante mucho tiempo alejado de España hasta que, convertido ya en un cineasta prodigio, pero enseguida rechazado por el rígido sistema de Hollywood, regresa fugazmente en febrero de 1951. Iba entonces camino de Tánger (donde debía concluir el rodaje de *Otelo*) y aprovechó para recalcar en Madrid y admirar las pinturas de Velázquez y Goya en el Museo del Prado, tras lo que regresó a finales de 1953 para filmar aquí *Mr. Arkadim*, si bien con dinero de procedencia suiza.

No dejaba de resultar paradójico que un cineasta liberal y defensor de la República eligiera un país gobernado por una dictadura fascista para realizar un filme protagonizado por un peligroso criminal relacionado con el nazismo, pero Welles aprovechó la ocasión para explorar cierto imaginario cultural (el homenaje a Goya en las máscaras de la fiesta de disfraces) y para filmar en unos estudios de la capital, en exteriores de Madrid y Segovia y en una lujosa villa de la Costa Brava (en S’Agaró), convertida en un escenario mexicano. Un rodaje que, apenas finalizado,

deja paso a la filmación en el parisino Bois de Boulogne de las primeras pruebas para su soñado *Don Quijote* (con Mischa Auer y Akim Tamiroff), aunque el verdadero rodaje de esta película no comenzaría hasta 1957 en México, con Tamiroff como Sancho Panza y con el exiliado actor español Francisco Reiguera en el papel del ingenioso hidalgo.

La aventura guadianesca de realizar *Don Quijote* y su empeño en terminarlo se convertirían después para Welles en otra recurrente obsesión. Con escenas rodadas en Italia y posteriormente en diversos esce-





DON QUIJOTE

narios españoles, incluidos los San Fermín (durante la realización en 1961 de *Viaggio nel paese di Don Chisciotte*, un documental que realizó para la televisión italiana), su filmación se vería constantemente interrumpida por falta de financiación y por múltiples circunstancias adversas, incluida la muerte de Francisco Reiguer en 1969. Pese a todo, la película vio finalmente la luz en un discutible montaje (perpetrado por Jesús Franco en 1992 a partir de algunos de los materiales disponibles), lo que permitió intuir la notable complejidad narrativa y filosófica con la que Welles emprendió su búsqueda del personaje cervantino.

**A** migo íntimo de toreros como Andrés Vázquez y Antonio Ordóñez, durante sus múltiples viajes por España fueron constantes sus visitas a bodegas andaluzas, tablaos flamencos, procesiones de Semana Santa y hasta diversos escenarios del País Vasco francés, como desvelan sus imágenes —impregnadas de un ingenuo nacionalismo

folclórico— rodadas para dos programas sobre Euskadi producidos por una televisión británica (*The Basque Countries* y *La Pelote Basque*).

Con producción íntegramente española y con el impulso decisivo de Emiliano Piedra acabaría filmando a su vez, entre octubre de 1964 y la primavera de 1965, *Campañadas a medianoche*, rodada en escenarios de la madrileña Casa de Campo, Ávila, Calatañazor y la Colegiata de San Vicente de Cardona (no lejos de Barcelona): un rodaje que preparó mientras vivía instalado en una lujosa casa cerca de Aravaca, que convirtió en su cuartel general. Con restos del vestuario utilizado en *El Cid*, con piezas procedentes del rodaje de *La caída del imperio romano*, con armaduras casi siempre incompletas y valiéndose de múltiples trucajes, Welles filma con ella una obra maestra (admirable síntesis de varias obras shakespearianas) que él mismo consideraba su película favorita.

España es igualmente el escenario en el que rueda, por encargo de la televisión francesa, su personal adaptación de un relato de Isak Dinesen que será, además, la última película de ficción que consiga acabar (*Una historia inmortal*, 1968), filmada en estancias de su casa de Aravaca, en la localidad de Brihuega (convertida en Macao), en la plaza de Chinchón y en el pueblecito segoviano de Pedraza. Por escenarios de Ibiza transcurren, a su vez, algunas imágenes

**Amigo íntimo de toreros como Andrés Vázquez y Antonio Ordóñez, durante sus múltiples viajes por España fueron constantes sus visitas a bodegas andaluzas y tablaos flamencos**

nes de *Fraude* (*Quesiton Mark / F for Fake*, 1973), obra adelantada a su tiempo y pieza fundacional del cine-ensayo, y España es, incluso, escenario y germen de varios de sus proyectos frustrados, tales como *La isla del tesoro* (un rodaje casi paralelo al de *Campañadas...*, en los barcos con los que Samuel Bronston había filmado en Denia *El capitán Jones*), o la idea de un *western* de inspiración pacifista basado en un guion de Peter Viertel (*The Survivors*), para cuyo rodaje —nunca iniciado— Orson Welles llegó incluso a solicitar, a principios de 1967, la nacionalidad española.

**Y** no solo estos: también es español el origen de su inacabada *The Dreamers*, basada en otros dos cuentos de Isak Dinesen, para la que estuvo buscando localizaciones en Aranjuez, aunque después empezaría a filmarla en su casa de Los Ángeles, en 1981; o una escena pensada para su proyecto de *The Merchant of Venice* (declamada por él mismo, interpretando a Shylock, frente a la cámara de Gary Graver en Murcia) y hasta las primeras ideas para la mítica y todavía desconocida *The Other Side of The Wind*, que antes de empezar a rodarse a principios de 1974 en un rancho de Arizona (con otra orientación y con el productor Andrés Vicente Gómez embarcado en la aventura), inicialmente llevaba por título *Los monstruos sagrados* y era una historia protagonizada por Jack Hannaford, un veterano director —imaginado por Welles como trasunto de Hemingway— obsesionado por realizar una película sobre un joven torero.

A comienzos de los años ochenta, pese a todo, Orson Welles seguía soñando con su película cervantina: “Quizás no podré terminar *Don Quijote*, pero, si no lo termino, creo que en cierto modo me uniré a ellos porque en la vida nuestra energía, nuestro amor, nuestros pensamientos, no desaparecen simplemente, sino que vibran en algún sitio, y en ese sentido estaré con Cervantes y Sancho..., y con Don Quijote, por supuesto”. Y a ellos acabó uniéndose, efectivamente, cuando la muerte le sorprendió en la madrugada del 10 de octubre de 1985, en su casa de Los Ángeles. **CARLOS F. HEREDERO**

# Tras la pista de un innovador

## PRODIGIOSO Y MALDITO

ENRIQUE URBIZU

**P**robablemente yo no estaría aquí de no ser por Orson Welles, de no ser por *Sed de mal*. Me explico. Eres pequeño, te gustan las películas, ves todas las que se te ponen por delante. Pero enseguida notas que hay algo más: las películas “están hechas” de una determinada manera: ¿Por qué? ¿Cómo? ¿Por quién? Intentar responder a estas preguntas empezaba a ser tan o más interesante que el mero placer de ver las películas. Había una manera de organizar todo aquello y, precisamente eso, desentrañar los “cómos” y los “porqués”, era la mejor parte. Entonces RTVE programó, los miércoles creo recordar, un ciclo de Orson Welles: *Ciudadano Kane*, *Macbeth*, *Otelo*, *El cuarto mandamiento*, *La Dama de Shanghai*, *Sed de mal*, *Campanadas a medianoche*... Una bomba. Orson Welles era el tipo, el “joven prodigioso y maldito”, que hacía cosas raras: torcía la cámara en ángulos extraños; hacía planos secuencia con exageradas profundidades de campo; en feroz blanco y negro. Era, y hoy en día continúa siéndolo, fascinante, provocador, evocador y altamente inspirador. Fue el primero al que reconocí. Fue el primero al que imité. Cuando descubrí *Sed de mal*, creo que ése fue el momento en que decidí convertirme, para siempre, en director de cine. ■



## ROTUNDO, SURREALISTA..

SANTI AMODEO

**“L**o malo de la izquierda estadounidense es que se traicionó para salvar sus piscinas”. No sé si viene al caso, pero me encanta esta cita de Welles, descubriéndonos que las piscinas siempre fueron más importantes que las ideologías. Durante años se hablaba de Orson Welles como el mejor director de cine de todos los tiempos. No sé si ese tipo de etiquetas son muy sensatas, pero lo que sí me parece incuestionable es que tiene una de las filmografías más rotundas de la historia. Si tuviera que destacar la película de Orson Welles que me hubiera gustado que fuera mía, diría *El Proceso*. Siempre me sedujeron esos espacios surrealistas, con un Anthony Perkins pequeñito moviéndose por decorados enormes, fuera de escala, acentuando en cada plano la insignificancia de su personaje. Deliciosa. ■

## LA FUERZA DE UN MAESTRO

JAIME ROSALES

**E**l cine de Orson Welles es muy importante, no me cabe duda. Ocurre, no obstante, que hoy en día lo importante ya no importa y lo banal ocupa el centro de la atención. ¿Los jóvenes cineastas ven el cine de Welles? Espero que así sea. Por suerte, nuestra época pasará y vendrá otra en la que el cine de Welles volverá con la fuerza que tuvo, tiene y que nunca perderá. Esa, y ninguna otra, es la prueba del arte: el paso del tiempo. Desde el punto de vista técnico, hoy en día es muy fácil hacer lo que hizo Welles hace más de cincuenta años. Los planos secuencia de *Sed de mal* parecen sencillos comparados con lo que hemos visto en algunos cineastas recientes. No estoy seguro, sin embargo, que las proezas visuales del digital actual apoyen la dramaturgia como lo hacía Welles. En el centenario del maestro Orson, podría resumirse su cine en una sola idea: un innovador que además tenía algo que decir. ■

## TODA UNA LECCIÓN DE VIDA Y DE ARTE

MONTXO ARMENDÁRIZ

... vida el propio Orson Welles, tan inmenso en su interpretación como en su aspecto físico. E inolvidable también el cine en que la vi, varias veces, a finales del año 65... mi querida Iruña. Hoy ese cine, al igual que otros museos se ha convertido en un centro comercial, haciendo célebre frase que repite maese Shallow –ya viejo cépito, recordando sus andanzas con Falstaff– con su significado premonitorio: “¡Jesús, la de cosas hemos visto!” ■

## W FOR WELLES

PEDRO AGUILERA

... El... Son las... y creo que... gustan. Se habla en ellas del... la identidad, de quiénes somos o creemos ser y por qué el pasado que arrastramos nos presiona, un tema recurrente en Welles y que siempre me ha interesado. También aborda a veces el tema de la frágil línea entre lo real y lo irreal, mito y realidad, y yo que veo el mundo de una forma bastante solipsista siempre me he sentido cercano a sus películas por eso. De alguna forma Welles es un existencialista. Con Nicholas Ray quizá de los pocos en el cine norteamericano con esa visión. Hace poco volví a ver en un festival una copia restaurada de *Sed de mal*, y su ritmo, la utilización de la música, los encuadres, podrían pasar por una película actual, pero al final lo que más me fascina no es la aparatosidad formal, es cómo construye atmósferas y personajes, rostros que te atrapan: cuando aparece Marlene Dietrich te emocionas. Creo que solo Bergman es capaz de crear un primer plano tan explosivo y carismático. Sus películas son bombas de energía, y consiguen lo más difícil en cine: tener Carácter. Si Welles viviera hoy y siguiera rodando, probablemente sería el rey, teniendo en cuenta que los directores ahora cada vez se parecen más a profesores, curas, o lo que es peor, políticos. Pero él no, él tenía Carácter. ■

## UN MAGO DEL MONTAJE

LEÓN SIMINIANI

... los cineastas clásicos encuentro una relación más marcada entre vida y obra que en Orson Welles. De hecho la evolución de su cine es una consecuencia directa de su carácter irreductible, de su largo y duro pulso con los modos de Hollywood. Es un cierto lugar común contemplar la figura de Welles como el talento “más desperdiciado” de la Historia del Cine. Anhelar las obras maestras que quedaron en el tintero de quien fue capaz de filmar *Ciudadano Kane* o *El cuarto mandamiento* sin haber cumplido los treinta. Sin embargo, con el paso del tiempo, yo he ido invirtiendo mi percepción de una filmografía que las Historias del Cine en fascículos de mi primera juventud vendían como una casa empezada por el tejado. Las continuas y crecientes dificultades de financiación le fueron instalando en un lugar tal vez no elegido, pero desde luego único. Un espacio en el que las carencias le llevaron a afinar hasta niveles inéditos su talento en el montaje. Para mí Orson Welles es sobre todo eso: un mago del montaje. Alguien que mediante la combinación de imágenes y sonidos consiguió esa “transmutación maravillosa e increíble” que la RAE define como “alquimia”. ■

## COSAS QUE ME HA ENSEÑADO O. W.

JAVIER REBOLLO

Q ue no debemos pertenecer a las cosas sino que ellas son nuestras y que no importa perderlas ni que arda tu chalet; que una película es un todo y no secuencias geniales ensambladas; que los vagos como nosotros cuan-

do se ponen a trabajar son incansables; que puedes beber mucho pero que, a partir de un momento, debes entrar ‘on the wagon’ y solo tomar café; que para saber dónde va la cámara debes preguntarte qué se oye; que en las medias botellas de vino para uno siempre acaba faltando una copa; que nunca debes dejar que Jesús Franco te monte una película; y, sobre todo, que el cine es el mejor juguete de nuestra infancia adulta. ■

## El mago

**C**ada cual elige su propia religión, y yo soy devoto de Orson Welles. Su obra cinematográfica y teatral me parece de una importancia homérica, insustituible. Sin embargo no es raro encontrarse con comentarios como el que le dedicó Elia Kazan, diciendo que Welles “está sobrevalorado (...) no pienso que haya influido a nadie; no deja nada detrás”. Kazan, director de éxito, propenso a la homilía y a hacer sobreactuar a sus intérpretes, no pudo entender nunca que un artista de verdad es único y no va dejando franquicias de sí mismo. El que acertó de pleno fue John Huston cuando declaró que “la gente tiene miedo de Orson. Gente que no tiene ni su energía ni su fuerza ni su talento. Estando a su lado, sus propias insuficiencias saltan a la vista”.

**W**elles empezó en el teatro a los tres años, en brazos de una soprano que cantaba *Madame Butterfly*, y ya nunca se bajó de un escenario. Es costumbre subrayar su experiencia shakespeariana porque el mundo de la cultura está obsesio-

nado con esa tontería de La Importancia y se considera, no sé por qué, que el Bardo está por encima de los demás, pero lo verdaderamente formidable es que Orson hizo de todo, actuar, dirigir, escribir, producir, diseñar escenografías y hasta editar textos. Trabajó en obras de Navidad, melodramas orientales, y comedias policíacas; en piezas de vanguardia, como el *Panic* de Archibald Macleish o el *Rinoceronte* de Ionesco, con Olivier, nada menos, haciendo el papel que últimamente interpretaba aquí Pepe Viyuela;

puso en escena ballets en París y espectáculos de variedades en Las Vegas; montó *Moby Dick* en un escenario inglés y una versión musical de *La vuelta al mundo en ochenta días* en Broadway. Hizo actualizaciones de clásicos cuando eso era una novedad, y no la rutina en que se ha convertido ahora: dirigió *Julio César* como alegoría del fascismo dos años antes de que empezara la Segunda Guerra Mundial y puso en escena *Macbeth* con un reparto de actores negros en una época en que a estos sólo se les permitía interpretar criados más o menos graciosos en comedias de bulevar. Hizo, en el teatro norteamericano, lo que Brecht, Piscator o Tyrone Guthrie estaban haciendo en el europeo, pero quizá porque no intelectualizó el proceso tampoco se le reconocieron los méritos como sí sucedió con sus colegas de este lado del Atlántico.

**Y** todo esto sin mencionar siquiera la labor ingente que llevó a cabo en el drama radiofónico. Oficialmente abandonó el teatro en 1960, pero no dejó los escenarios: se pasó la década actuando en la televisión en directo, cantando y bailando con Dean Martin y otros colegas memorables, o recitando fragmentos de su versión teatral de *Enrique IV*, que acabaría convirtiéndose en uno de los filmes más bellos de la historia, *Campañadas a medianoche*. La víspera de su muerte había estado haciendo juegos de cartas en el *talk show* de Merv Griffin. Era el resumen perfecto de su vida: Orson fue un mago. **IGNACIO GARCÍA MAY**



MACBETH

INTELIGENCIA AJENA

# Formas de censura

GONZALO TORNÉ

Los que escribimos sobre el asunto tendemos a hablar de la Red en singular como si sólo existiese una. En parte lo hacemos por comodidad, y tampoco es algo que atente contra el sentido común: al fin y al cabo en todos los países Internet comparte el mismo sustentáculo físico e innumerables rasgos y hábitos de navegación. Sin embargo, existen leves diferencias, más visibles quizás entre continentes que entre naciones.

Una variable sería la intensidad de uso, que curiosamente no está tan relacionada con la prosperidad del país como cabría esperar. A la cabeza de la “adicción” estarían Taiwán y Tailandia, cuyos ciudadanos pasan una media de doce horas al día conectados. España ocupa un destacable tercer puesto por delante de Hungría, Polonia y China. A la cola encontramos a Tajikistan, Guinea Ecuatorial, Níger...

Otro factor diferencial son las páginas más visitadas en cada área del planeta. En Europa y Estados Unidos suele predominar Facebook, con periodos en los que impera Google. En China la página más visitada es un buscador de contenidos local, Baidu, que también se impone en Corea del Norte. En Japón, Yahoo! lleva ventaja a sus competidores. En el populoso mercado ruso encontramos en cabeza a otro motor de búsqueda: Yandex. En Palestina y en Bielorusia se rompe esta aparente hegemonía de buscadores: los internautas prefieren un periódico, el Al-Watan Voice, y una red social, VK.

Indiscutiblemente las diferencias más relevantes vienen propiciadas por las censuras y las trabas que pone cada gobierno y que son muy variadas. En Siria han optado por el espionaje masivo (una alternativa a la censura que también es la estrategia predilecta de Irán), en Vietnam todas las pá-

ginas “rinden cuentas” al partido que gobierna. En China se vetan intermitentemente Facebook, YouTube y Twitter, mientras que en Bahrein el gobierno ha optado por el sabotaje directo. Existe cierta controversia en el caso de Cuba: en Estados Unidos consideran que la censura está allí como Pedro por su casa, mientras que en la isla denuncian que es su vecino quien les dificulta el acceso a las redes globales. En Australia el gobierno tiene la prerrogativa de cerrar cualquier página sin apenas papeleo.

Por supuesto que estamos a favor de la libertad de expresión, pero como es desalentadoramente ingenuo imaginar un país donde no existan acuerdos previos sobre lo

que se puede decir y lo que no (en Occidente están perseguidas las páginas que incitan a la pedofilia y las de apología del terrorismo), quizás convendría estudiar con detalle los sistemas que los buscadores emplean para ordenar las noticias (que además de un filtro no deja de ser una suerte de censura por invasión: al relegar tantos contenidos a los estratos inferiores de los listados donde se vuelven casi invisibles). No vaya a ser que en los países donde se interfiere la libre circulación de contenidos sean los mismos que han perdido el control sobre la prioridad de los contenidos. O dicho de otro modo: quizás podamos reconocer en los censores a los derrotados de la “topos-maquia” virtual. ●

## Mutaciones

“Estamos al borde de una mutación evolutiva. Se contempla como algo análogo al lento avance de la humanidad desde el caldo primigenio de la creación. Pronto pasaremos por las dunas del mañana”. Con un estilo algo más colorido del habitual y con las reservas que nos suscita hoy la palabra “mutación”, el párrafo anuncia otro cambio más de paradigma. ¿A qué se referirá esta vez el autor? ¿Al libro electrónico? ¿A los mapas digitales? ¿Al *googleo*? Si no fuera una cosa poco sería lo dejaría como adivinanza para la semana que viene. Resolvamos el caso: el texto es de principios de los ochenta y se refiere a los primitivos videojuegos que si hay que hacerle caso a Martin Amis (en su estupendo *La invasión de los marcianitos*, que acaba de publicar Malpaso) iban a provocar un profundo cambio cognitivo. Treinta años después a la vista está en lo que quedó el cambio. Que el lector extraiga la moraleja.



LUIS PAREJO

## Joan Fontcuberta

Es artista, docente, ensayista, promotor de arte y ganador de varios premios de fotografía. Un *homo fotográficus*, dice. Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955) enfoca, aquí, el objetivo de su cámara. Lente abierta.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

Me resulta difícil tener sólo uno entre manos. Tampoco me importa no leerlos hasta el final. Ahora mismo tengo a medio subrayar *La fabrique de l'information visuelle*, de Thierry Gervais; *Agua Viva*, de Clarice Lispector; *Desconfiar de las imágenes*, de Harun Farocki y *Le rire*, de Henri Bergson.

### ¿Qué libro abandonó por imposible?

Muchos, tal vez es por el síndrome de falta de atención.

### ¿Con qué escritor o artista tomaría un café mañana?

No idolatro a nadie, y tengo la suerte de que entre mis amigos figuran buenos escritores y artistas. Con cualquiera de ellos me encantaría tomar café. Por decir dos nombres, con Daniel García Andújar e Ignasi Aballí.

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

De niño me gustaban mucho las historietas gráficas. Libro como tal, *El principito* de Saint-Exupéry, y lecturas escolares, como las *Fábulas* de Esopo. Las primeras películas que recuerdo que me marcaron fueron *Bambi* y *Ben-Hur*. Ambas fueron grandes escuelas de vida.

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

Mi sensación es que vivo en el teatro. De hecho, sólo salgo para pasar al circo. Pero si la pregunta es cuántas veces pago entrada para ver a actores encima de escenarios, digamos que cuatro o cinco veces por año.

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

En bachillerato tuve la gran suerte de tener un profesor exigente y entusiasta, Francesc Garriga, que me hizo entender que la cultura era para disfrutarla. Ha fallecido recientemente y sigo apreciando la huella que dejó en mí.

### ¿El arte contemporáneo es una nebulosa sin reglas?

Es un laboratorio de ideas y en todo laboratorio hay reglas, aunque para llegar a grandes descubrimientos haya que saltárselas.

### ¿Qué cambiaría del sistema del arte si pudiera?

El sistema del arte es dual: por un lado, es industria cultural y mercado; por otro, taller de experiencias y creatividad. Yo intentaría que en la balanza pesasen más las experiencias y la creatividad.

### ¿Y quién manda?

Como en todas partes manda don dinero, quien ejerce su poder mediante *lobbies* y mafias endógenas. Sólo en las categorías inferiores se juega por amor al arte.

### ¿Vale todo en la fotografía hoy?

En todos los ámbitos vale todo si se hace con sentido.

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

Sigo apegado al CD y soy bastante ecléctico: voy de Jordi Savall a Kraftwerk. Cuando trabajo suelo sintonizar en iTunes la emisora online ABCJazz.

### ¿Se imagina haciendo otra cosa distinta a la que hace?

Por suerte tengo mucha imaginación.

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

Me importa y me sirve cuando es crítica inteligente.

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

Hay cine español magnífico pero también hay *torrentes* y *apellidos vascos* que lo enmascaran.

### Alguna obra de teatro que le dejara clavado en la butaca...

Sí, pero luego he conseguido desclavarme... La última fue *Incendios* de Wajdi Mouawad y dirección de Oriol Broggi. La versión cinematográfica de Denis Villeneuve también me pareció sobrecogedora.

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

*2001* de Kubrick. Me gustaría autoimponerme una especie de proyecto-mantra de por vida y visionarla dos mil y una veces, pero la verdad es que voy muy retrasado...

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

La pregunta me recuerda a un chiste que se contaba sobre Bush jr: "El Presidente está desolado porque se han quemado los tres libros de su biblioteca en un incendio y uno de ellos ya casi había terminado de colorearlo".

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

Me gusta y me duele. Preferiría que me gustase más y me doliese menos. Me gusta porque está llena de gente fantástica y me duele porque también hay mucho capullo.

### Regálenos una idea para mejorar nuestra situación cultural.

Me alegra que me haga esta pregunta. ●

# NI ELLAS MUSAS, NI ELLOS GENIOS

## CUESTIONANDO EL IMAGINARIO DE LA CREATIVIDAD

Coordinación: **Laura Freixas** y **Pilar V. de Foronda**  
Clásicas y Modernas, asociación  
para la igualdad de género en la cultura



Precio por conferencia: 4 € · Plazas limitadas



[CaixaForum.com/agenda](http://CaixaForum.com/agenda)

Paseo del Prado, 36 · [www.CaixaForum.com/agenda](http://www.CaixaForum.com/agenda)

**Martes 5 de mayo | 19.30 h**

### Quando dos feministas se enamoran: Harriet Taylor Mill y John Stuart Mill

Ana de Miguel Álvarez, profesora titular de  
la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid

**Martes 12 de mayo | 19.30 h**

### La huella de Clara: Clara Wieck y Robert Schumann

Marisa Manchado Torres, compositora y  
vicedirectora del Conservatorio Profesional de  
Música Teresa Berganza de Madrid

**Martes 19 de mayo | 19.30 h**

### Una relación infinita: Camille Claudel y Auguste Rodin

Pilar V. de Foronda, escultora

**Martes 26 de mayo | 19.30 h**

### El arte invade la ciudad: Sonia Terk y Robert Delaunay

Marián López Fernández Cao, profesora  
de Educación Artística en la Universidad  
Complutense de Madrid

**Martes 2 de junio | 19.30 h**

### Sexo, poesía y tarta de limón: Sylvia Plath y Ted Hughes

Laura Freixas, escritora y presidenta de  
Clásicas y Modernas, asociación para la  
igualdad de género en la cultura



Obra Social "la Caixa"



# ABALARTE

subastas internacionales

SUBASTA 12 Y 13 DE MAYO

Exposición hasta el 11 de mayo



JUAN PABLO SALINAS



JOSÉ VILLEGAS



MANUEL HERNÁNDEZ MOMPÓ



PLATA ALEMANA Y MARFIL, S.XIX



TRIBUÍDO A PAUL DE VOS



HOLANDA, S.XVIII



MÁRMOL TALLADO



HISPANO-FLAMENCO, S.XVII

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

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

**AESSAC**  
Asociación Española de Salas de Subastas de Arte y Coleccionables

Asociación Española de Salas de Subastas de Arte y Coleccionables