

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

EL CULTURAL

15-21 de mayo de 2015

www.elcultural.es



Cynthia Ozick
Chema Madoz
Walter Benjamin
François Ozon
Javier Perianes



Museos ¿Burlan la censura?

El director del Reina Sofía, Manuel Borja-Villel, cuestiona la libertad en los museos y los extraños vínculos que unen cultura y poder. Los artistas también responden



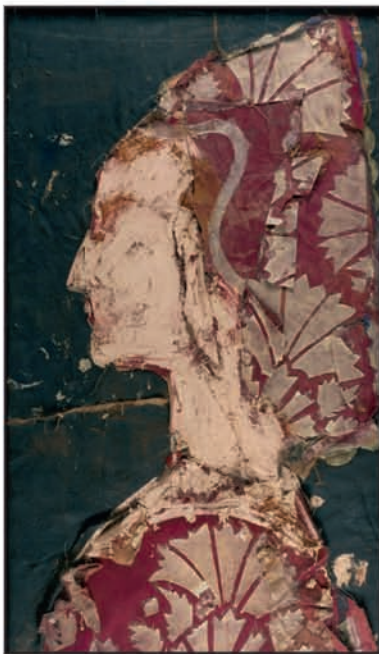
JUAN PABLO SALINAS (Madrid, 1871 - Roma, 1946)
"Fiesta de la Virgen de los Desamparados". Óleo sobre lienzo firmado en Roma

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

www.abalartesubastas.com

Desde 1845

ANSORENA



MANOLO VALDÉS "Dama"

Próxima Subasta
19, 20 y 21 de Mayo



WILFREDO LAM "Sin título"

Alcalá 52 - 28014 Madrid - 91 532 85 15 - www.ansorena.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

El otro valor del idioma español

Roza el 15% del Producto Interior Bruto. El I Foro Internacional celebrado en Ifema así lo ha subrayado. Fue Ángel Martín Municio el primer académico que estudió a fondo el valor económico del español. Gracias a Telefónica, aquellas investigaciones iniciales abrieron los ojos a muchos. No solo estamos ante el mayor tesoro cultural de España. El idioma español es, además, un excelente negocio respaldado en todo el mundo por 500 millones de hablantes.

Nadie discute la supremacía del inglés que es como el latín en la Edad Media. Las minorías dirigentes se entienden en el idioma de Shakespeare y Tennessee Williams. Eso es así en los cinco continentes. Tras el inglés, el español figura como segundo idioma internacional. Ha desmontado ampliamente al francés. El chino no se puede considerar una lengua internacional y, por otra parte, el enjambre dialectal de aquella admirable nación es de tal calibre que resulta difícil disponer de cifras contrastadas.

Sin menoscabar la realidad incuestionable de la supremacía de la lengua inglesa vale la pena subrayar que el español es ya

el primer idioma materno con más de 500 millones de hablantes. Entre los estudiantes de idiomas, y aparte siempre el inglés, el español ha desplazado al francés incluso en naciones como Japón, Alemania o Suecia. En Estado Unidos el estudio del español en colegios y universidades multiplica a las otras lenguas. El idioma de Cervantes y Jorge Luis Borges, de Ortega y Gasset y Octavio Paz, de San Juan de la Cruz y Pablo Neruda, de Pérez Galdós y Gabriel García Márquez, de Pío Baroja y Mario Vargas Llosa, de Federico García Lorca y Gabriela Mistral, crece en los cinco continentes y, aparte la proyección cultural, se ha convertido en un excelente negocio económico para España y para varias naciones iberoamericanas. Las re-

des sociales, los videojuegos, el mundo de internet, las nuevas tecnologías, el turismo idiomático, la mercadotecnia, el sector editorial y las traducciones robustecen la lengua española como un activo generador de negocio, conforme a lo desarrollado en el I Foro Internacional.


Cerca de un millón de extranjeros viajaron a España en el año 2013 para estudiar español. En Facebook y en Twitter nuestra lengua es la segunda más utilizada. En internet, el uso del español creció más de un 800% en la primera década del siglo XXI. Las naciones hispanohablantes se alzan ya hasta el 9.2% del PIB mundial. El sector editorial de nuestro país se mueve entre el tercer y cuarto lugar del mundo con más de 70.000 títulos al año.

Por desgracia, una parte relevante de los políticos españoles desdeñan nuestro idioma y su repercusión en el mundo de la cultura. Derrochan el dinero público en las más absurdas camelancias y lo regatean a las instituciones que potencian la lengua española. Pero ya que los políticos ignorantes marginan el español como tesoro cultural, tal vez empiecen a darse cuenta de lo que significa económicamente, si es que algún día abandonan las corruptelas, las comisiones y el nepotismo y dedican algún tiempo a analizar conclusiones como las del I Foro Internacional que demuestran el extraordinario negocio en el que se ha convertido la lengua de Quevedo y Miguel Ángel Asturias.

No quisiera cerrar esta Primera Palabra con generalizaciones. La inmensa mayoría de la clase política española es honrada. No la caracteriza la corrupción sino la mediocridad. Incluso varios ministros y ministras de los Gobiernos españoles desde la época de Adolfo Suárez no hubieran llegado ni a auxiliares de Redacción en los periódicos en los que yo he trabajado a lo largo de mi dilatada vida profesional. ●

Z I G Z A G

“ Dark Energy Survey ha publicado un mapa preciso de la materia oscura del Universo. Se trata de un hito científico de primera magnitud. La misteriosa sustancia que compone aproximadamente una cuarta parte del Universo es invisible. Solo el estudio de la lente gravitatoria permite advertir la distorsión que se produce cuando la fuerza gravitacional curva la luz alrededor de las galaxias. Produce asombro el trabajo realizado por Vinu Vikram y Chiway Chang que han medido distorsiones en dos millones de galaxias. El mapa ahora hecho público permitirá a los científicos la reflexión para entender más rigurosamente la realidad del Universo. ”



Un banco para la formación de Lucía

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

santander.com/universidades

 Santander

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

Jefas de Sección
Paula Achiaga, Bea Espejo

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

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

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

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

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

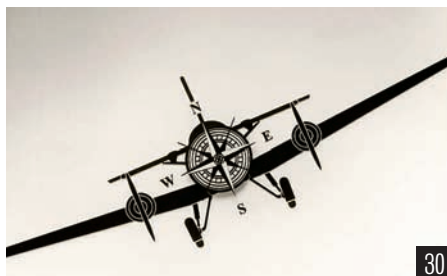
EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario EL MUNDO.
Imprime Galprint. Dpto. legal: M-4591-2012

 **Santander**

BBVA



8



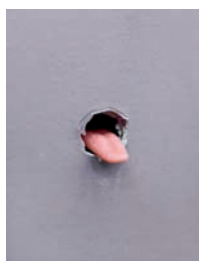
30



36



46



PORTADA

Obra titulada *Noisette*
(2009), del artista suizo
Urs Fischer

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

El otro valor del idioma español, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Cynthia Ozick: “La ficción es la alegría de mentir sin penalización”, POR DANIEL ARJONA

12. El libro de la semana. *Goethe. La vida como obra de arte*, de Rüdiger Safranski, POR JACOBO MUÑOZ

14. Margarita Rivière. *Clave K*, POR PILAR CASTRO

14. Alicia Plante. *Verde oscuro*, POR ERNESTP CALABUIG

15. Soledad Puértolas. *El fin*, POR NADAL SUAU

16. Gonçalo M. Tavares. *El barrio*, POR ASCENSIÓN RIVAS

17. Patrick Deville. *Ecuadoria*, POR GERMAN GUILLÓN

18. Aurora Luque. *Personal & político*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

19. Clara Janés. *Guardar la casa y cerrar la boca*, POR LOURDES VENTURA

20. Samuel Johnson. *Ensayos literarios*, POR JORGE BUSTOS

21. W. Mischel, *El test de la golosina*, POR BERNABÉ SARABIA

22. Fernando García del Río, *La isla de los ingenios*, POR FELIPE SAHAGÚN

24. Libros más vendidos.

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

ARTE

26. ¿Burla el museo la censura? Sobre libertades y política institucional, POR MANUEL BORJA-VILLEL

28. La otra cara del museo: hablan los artistas.

30. El universo de Chema Madoz, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO

32. Gonçalo Sena: agua lleva, POR BEA ESPEJO

32. No lugar o la utopía, POR MARIANO NAVARRO

32. Martin & Creed, POR B. ESPEJO

34. Almudena Lobera en Cádiz, POR SEMA D'ACOSTA

ESCENARIOS

36. Walter Benjamin canta sobre las ruinas de la historia, POR ALBERTO OJEDA

38. *Così fan tutte*, en el Liceo, POR ARTURO REVERTER

40. La Philharmonia desemboca en Sibelius

42. Mayorga entona el ‘famelica legión’, POR J. L. REJAS

45. Farka Touré, del Níger al Mississippi, POR PABLO SANZ

CINE

46. Entrevista con François Ozon, que estrena *Una nueva amiga*, POR JUAN SARDÁ

48. Atom Egoyan y la atrofia mabusiana, POR C. REVIRIEGO

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



50. ESTO ES LO ÚLTIMO

Javier Perianes



EXPOSICIÓN

BIG BANG DATA

Del 14 de marzo al 24 de mayo de 2015

Espacio Fundación Telefónica
Fuencarral 3, Madrid

espacio.fundaciontelefonica.com

Despertando ideas se despierta el futuro

Telefónica
FUNDACIÓN

Coproducida con:

CCCB Centre de Cultura
Contemporània
de Barcelona

Colaborador tecnológico:

LG
Life's Good



Letraheridas

JUAN PALOMO

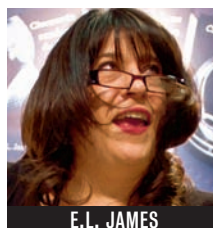
Convertidos en embajadores/mercaderes de sus libros, los escritores españoles tomaron Buenos Aires a cuenta de su Feria del Libro, con protagonismo especial de **Pérez-Reverte**, **Rosa Montero**, **Jesús Carrasco**, **Alberto Olmos** y **Javier Cercas**, que precisamente mientras estaba en la otra orilla pudo leer en el suplemento Artes y Letras de *El Mercurio* de Chile el varapalo recibido por su último libro, *El impostor*, aquí tan elogiado. El implacable crítico chileno afirma que el reportaje –para servidor es lo que es– está “pesadamente estructurado, con continuas reiteraciones”; que la prosa y el método de escritura resultan “planos, sin lirismos ni climas, sin ningún elemento rítmico” y lamenta el estilo “notarial, peligrosamente tedioso incluso para lectores no-tonotos”. Más contenta debe de estar **Dolores Redondo** con la reseña a “De chair et d’os” en *Le Figaro* y la de “The invisible guardian” en el *Sunday Times*, en la que destacaba sus personajes y la atmósfera inquietante del libro. Eufórica, la autora prepara su gira australiana.

En el verano de 1750 las mujeres empezaron a leer... y nada volvió a ser igual. Lo afirma **Stefan Bollman** en *Mujeres y libros. Una pasión con consecuencias* que Seix Barral publica en los próximos días. En sus páginas el escritor sigue la pista de un idilio que conocen bien los directores editoriales. De los salones de París donde la dama declamaba versos reclinada en el lecho ante sus admiradores a la revolución lectora de **Mary Wollstonecraft**; del “efecto Werther” al drama de la letraherida **Marilyn Monroe**; de la invocación de la lectura como programa vital de **Susan Sontag** a la transgresión superventas de **E.L. James** y sus *Cinco cuentos sombras de Grey*. “Y al otro lado del libro, su lectora”.

En agosto cumplirá 70 años y ya está de celebración. Su entusiasmo y actividad son incombustibles. Menudo añito lleva **Wim Wenders**: en febrero presentó en Berlín su segunda película en 3D (*Todo saldrá bien*), en marzo recogió el Oscar al Mejor Documental por su extraordinario filme sobre **Sebastião Salgado**, estuvo a punto de llevarse otra estatuilla como productor de la obra maestra africana *Timbuctú*, y ahora una gran exposición en Múnich rinde tributo a su vertiente como fotógrafo. *4 Real & True 2* se centra en los espectaculares paisajes que ha filmado a lo largo de las décadas, una pulsión paisajística que dio origen, por ejemplo, a su memorable película *Paris, Texas*. ●



ROSA MONTERO



E.L. JAMES



ALBERTO OLMOS



SUSAN SONTAG



WIM WENDERS

CTRL + ALT + SUPR

Viaje a Cotiledonia

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Hablemos de ese extraño e irrepetible constructor de ficciones que fue **Cristóbal Serra** (Palma de Mallorca 1922–2012), quien levantó cartografías que dejarían pasmado al mismísimo **Borges**, redactó cuentos que merecerían el elogio de **Octavio Paz**, “habita el secreto con la misma naturalidad que otros nadan en el ruido”, y fue seguido por autores tan variados y de tan diferentes generaciones como **Juan Larrea**, **Carlos Edmundo de Ory**, **Pere Gimferrer** o **José Carlos Llop**. Autor casi secreto, apenas mantuvo presencia pública en el *mainstream* literario de su época. Sin embargo, su obra, abundante en títulos pero de tamaño más bien minúsculo, se ha ido agrandando como colateral a la de **Swift**, **Lao-Tsé** o **Tolkien**; tal es la versatilidad del imaginario que supo levantar. Supe de él por primera vez en 1996, gracias a *La linterna del ojo*, reunión de su obra que, de la mano de **Basilio Baltasar**, hiciera la revista *Bitzoc*. Uno de sus libros más singulares, *Viaje a Cotiledonia* (Tusquets), narra la experiencia de un individuo que desembarca en una isla remota y allí, cual etnólogo de *El Informe de Brodie* (pero años antes del cuento borgiano) da cuenta de las costumbres, la política y las relaciones entre sus habitantes, todas ellas sensatamente descabelladas e incluso hoy antropológicamente iluminadoras. *Viaje a Cotiledonia* acaba de ser llevado, con el mismo título, a la novela gráfica (Edicions del Ponent) por otro isleño inclassificable, **Pere Joan**, uno de nuestros dibujantes más prestigiosos, quien desde los años 80 no ha dejado de introducir en el heterogéneo y a veces tosco mundo de la historieta gráfica su afinadísimo punto de vista, siempre moderno, oblicuo y único para la metáfora visual y la espacialidad. No imagino a nadie mejor haciendo esa tarea, que además cuenta con un ajustado epílogo de otro buen conocedor de **Cristóbal Serra**, **Josep María Nadal Suau**.

CUENTA 140 POESÍA | EL TEMBLOR

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

La primera vez que tu labio tembló /
nuestras bocas / estaban llenas de uvas.

E (302)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Nació en el Upper East Side de Manhattan en 1928, el año del crack, del duro despertar de los felices años 20, pero creció en el Bronx, en Pelham Bay, un barrio de casas pequeñas donde, de camino a la escuela, respiraba la fragancia de los lilos al pasar por los pequeños patios de lantereros. La biblioteca pública llegaba todos los viernes por la tarde en forma de camión verde

los niños le descubrieron su identidad judía. No empezó a escribir hasta los 42 años.

Cynthia Ozick es una de las mayores escritoras estadounidenses vivas y también una de las más desconocidas para el lector español, un trabajo de estilo casi obsesivo que vibra en novelas como *El chal* o en los *Cuentos reunidos* que acaba de editar Lumen en nuestro país.

que se ha peleado “sílabas a sílabas” para traducir mis relatos al español. Mi batalla personal es más humilde: la lucha de todo escritor serio para encontrar *le mot juste*. Las palabras que llegan con demasiada facilidad son las de la lengua de todos los días, y si bien se trata de las que el diálogo en la ficción busca repetir, no son las mismas de la prosa literaria. Incluso cuando el

Cynthia Ozick

“La ficción es la alegría de mentir sin penalización”

Un rabino enamorado de los cuentos de hadas se suicida sin explicación; a un ávido lector de la literatura judía de la diáspora le envenenan la envidia y el sentimiento de orfandad por la extinción del yiddish; el descendiente de un clan de los maizales de Ohio emigra a la costa y conoce a la bruja de los muelles... Los *Cuentos reunidos* de Cynthia Ozick, la octogenaria y esencial escritora estadounidense, despliegan sus encantos en la gran antología que Lumen acaba de editar en nuestro país. Una galería de pasajes y personajes escrita con inaudita precisión que el lector español puede ahora atreverse a conocer.

que estacionaba cerca de una casa que tenía un cerdo en su patio. Y había un parque lleno de monumentos decadentes. Y de ranas. Su familia acababa de emigrar a Estados Unidos pero, matiza, no desde Lituania, como señalan las biografías que pueden leerse en la red, sino desde “la Rusia Blanca”, huyendo de los pogromos que diezmaban a los judíos y del hambre comunista. Su abuela le enseñó el yiddish, los insultos de

Cuando en 1985 el Paris Review envió a un periodista a entrevistarla y éste lanzó su primera pregunta, ella se abalanzó sobre su máquina de escribir para responder. Por escrito contesta también a continuación

—Se cuenta que pelea con la escritura sílaba a sílaba, que escribir para usted es una batalla sin armisticio, que nunca le satisface el resultado.

—Es la talentosa y valiente Eugenia Vázquez Nacarino la

diálogo parece más coloquial, nunca ofrece simplemente la transcripción de una conversación real, con sus vacilaciones, repeticiones, titubeos, incertidumbres: debe ser formado, moldeado, organizado con ingenio y concisión, un simulacro astuto, pero todavía sólo un simulacro. El idioma “normal”, nunca contará como literatura.

—¿Y qué cuenta entonces?

—El mundo del libro lo disputan dos especies de escritores:

los que aplican la *prosa de segunda mano* y los que no. Imagine un gran rollo de tela, no de lino o seda, sino de poliéster barato. El escritor de segunda mano corta piezas de la misma, capítulo por capítulo, cuento a cuento. Sin embargo, independientemente de lo que cosa con ellas, ya sea novela o cuento (o incluso poesía), siempre será poliéster. El segundo tipo de escritor aspira a convertirse no sólo en un escritor de gatillo fácil sino





MIGUEL RAJNIL

en algo completamente distinto: un escritor que también es artista. El arte literario combina lenguaje forjado de yuxtaposiciones frescas, de palabras que no se escuchan en el mercado o en la tienda de jardinería, con ideas y observaciones que, aunque un poco gastadas (porque todos los cuentos se han contado antes), nos parecen nuevas. Pero hay otro elemento al ace-

cho que no puede ser nombrado o descrito, que va más allá del pensamiento y de la lengua que lo transporta. Una especie de halo de la intuición mezclado con perspicacia, un escurridizo velo de sentimiento que no puede ser deseado o planeado o incluso solicitado. Somos, sin embargo, conscientes de su presencia en, por ejemplo, *La muerte de Iván Ilich* de Tolstoi, o *Cam-*

pesinos de Chéjov, o *La marca de nacimiento* de Hawthorne, o en comedias del absurdo como *Don Quijote* o *La importancia de llamarse Ernesto*, de Wilde. Y ese es el inasible, insondable, indecible tercer elemento que hace el arte. En muy raras ocasiones, y sólo cuando una obra llega a su fin, puedo sentir un susurro fugaz de ese tercer elemento. Pero pocas veces, casi

una vez que no importaba lo mucho que lo intentara, siempre que escribí una frase resultó ser una frase de Updike. Y una frase es una frase en sus dos acepciones: una cierta longitud de prosa declarativa y un juicio que encarcela. Al igual que cada individuo no puede alterar su ADN, su particular destino biológico, cada escritor está condenado a la clase de prosa que

á a la al-
y de su
: un tra-

a la me-
salza la
cuperar
s en sus
ficción.
un pai-
os, pero
yo de lo
a, me lí-
freno a
aidez”.
I yo, de
ido que
mismo.
pre de
onocido.
ites de la
r que su-
a sucedie-
azca y ver,
, cualquier
a mi estrecha
edo vivir otra
. La ficción es im-
ostura, la alegría de
mentir sin penaliza-
ción”.

idente.

-gráfico, me frustra,

me imita demasiado, frena la fluidez”

-La crítica explica que su muy singular estilo es “realista”. ¿Así lo describiría?

-Updike escribió

emerge de su pluma. El estilo es innato. Uno no puede controlar su estilo idiosincrásico como no puede cambiar el color de sus ojos. ¡Oh, cómo me gustaría escribir como Tolstoi! Pero para escribir como Tolstoi, o como Updike, uno tiene ser Tolstoi, uno tiene que haber nacido Updike. La envidia es inútil; también lo es la aspiración.

—He leído varias entrevistas tuyas y siempre le preguntan por Henry James, su “maestro”. Bloom dice que todos los escritores malinterpretan a sus profesores para lograr una literatura verdaderamente original. ¿Cómo gestiona su peculiar “ansiedad de la influencia”?

—Uno puede creerse por, digamos, Henry James puede de hecho haber fluido por Henry James más sutilmente, uno de inconscientemente imitar a Henry James el resultado no será nada más que una insensata parodia. Saul Bellow me señalaba en una carta las huellas fácilmente visibles de James en uno de mis primeros cuentos: se había percatado de que, en una pausa en el diálogo, había insertado la frase típicamente jamesiana: “Dudó”. Bloom entiende por “ansiedad” el temor del autor a no alcanzar la originalidad por haber llegado después de una gran figura literaria. Pero, ¿un precursor poderoso realmente amenaza o inhibe la originalidad? ¿Homero impide el *Ulises* de Joyce? Mi compromiso

“Uno no puede controlar su estilo idiosincrásico como no puede cambiar el color de sus ojos. ¡Cómo me gustaría escribir como Tolstoi! Pero para escribir como Tolstoi tienes que ser Tolstoi”

con James hace mucho tiempo, pero me gusta que se detenga en la influencia de sus profesores, que

El Chal y *El mesías de Estocolmo* eran los dos títulos más populares de la autora de origen judío, nacida en Nueva York, Cynthia Ozick disponibles hasta ahora en español. La reciente publicación de sus *Cuentos reunidos* pone a nuestro alcance una colección de 19 relatos muy en la línea del estilo narrativa de Henry James, de quien públicamente se ha manifestado admiradora. La temática de su corpus literario es eminentemente judía, algo que tal vez haya supuesto una rémora para que Ozick sea reconocida por el denominado gran público, aunque tal vez resultara más apropiado decir que esta escritora trata tanto temas inherentes a la persona, como relativos a la identidad, o estratificación social en el universo judío.

El relato que abre la colección es buena muestra de ello. “El rabino pagano” narra el suicidio de Isaac Kornfeld un rabino que progresivamente fue perdiendo su fe. Es un antiguo compañero de clase quien, interesado en los pormenores, se entrevista con la viuda del rabino. Destaca también “Envidia, o el yiddish en América”. Ahora es el ambiente artístico judío en Estados Unidos el centro y referencia del cuento. Un poeta que escribe en yiddish muestra su descontento porque aquellos que escriben en el idioma de los paganos obtienen el éxito y reconocimiento que a ellos se les niega. También encontramos

haría James con Anna Karenina? Sí, ella, incluso en las manos exigentes de James, sería una suicida, pero no del tipo corporal. James

vivir. Aunque algunos quieren denigrar a James como un escritor de la hora del té, él se ocupa de la corrupción y del mal absoluto. Incluso escribe —oblicuamente— del amor sexual apasionado, como entre Merton Densher y Kate Croy en *Las*

implicaciones religiosas en la animadversión contra los tele-evangelistas con un mensaje atractivo para jóvenes judíos que consideran abandonar sus creencias. Y la poesía vuelve a ser el tema recurrente en “Virilidad” en el

que el protagonista, recién llegado a América, logrará un reconocimiento inmerecido como poeta al apropiarse de una obra que no es suya, a fin de cuentas, “De América se puede esperar cualquier cosa. En América hay sitio incluso para los poetas”.

La narrativa de Cynthia Ozick —además de los títulos ya referidos, en nuestro país se han publicado sus novelas *Los últimos testigos* y *Cuerpos extraños*— se enmarca más en la línea de Henry Roth

o Saul Bellow —asumiendo las diferencias— que en la de Salinger, Heller o Philip Roth. Intentar dar una respuesta válida el interrogante “¿quién soy yo?” se convierte en el eje pivotal de sus relatos e historias. Ese es precisamente el tema que subyace en los tres cuentos mencionados como ejemplo. La dicotomía de encontrarse ante dos modelos culturales distintos: el tradicional judío (he estado tentado de escribir “rancio”) en contraposición a los principios y valores más actuales de la sociedad americana en la que todos ellos viven parece atezar a sus personajes que, desgraciadamente, resuelven el conflicto de manera trágica.

J.A. GURPEGUI

Cuentos reunidos

CYNTHIA OZICK

Traducción de Eugenia Vázquez Lumen, 2015.

720 páginas. 34'90€ Ebook: 12'99€

verdad es que cada vez que me encuentro (¡por suerte no muy a menudo!) una novela que se lee como un tratado o un sermón —o revela un trasfondo didáctico— me dan ganas de tirar-la contra la pared. Como judía siento el impacto de una larga, larga historia, de la rica diversidad de los movimientos intelectuales que han caracterizado el pensamiento judío durante milenios, y en cierto sentido esa historia, sin duda, puede colorear lo que escribo; pero no es lo que esencialmente me motiva como novelista. La imaginación va donde quiere. Y así escribo sobre judíos. ¿Quién no? Joyce tiene su Bloom, Borges estaba fascinado con el judaísmo. Andrew Marvell, el poeta inglés del XVII, ¡no podía siquiera cortejar a su tímida amante sin invocar a los judíos! Escribió: “Si tuviéramos suficiente mundo y tiempo / Te amaría diez años antes del Diluvio; / Y tú deberías, por favor, negarte / Hasta la conversión de los judíos”. O sea hasta la eternidad, ¿no? “La conversión de los judíos”... Eso nos lleva de vuelta a la historia española.

¿En cuántos miles y miles de españoles de hoy dejó su huella el ADN de los judíos conversos del siglo XV?

—Rechaza ser tratada como una escritora feminista. ¿Qué le rechina del feminismo actual?

—El feminismo clásico se esforzó para que las mujeres tuvieran acceso a todas las posibilidades mundanas, para que no las excluyeran de las profesiones, de los deportes, de la política, de todos los caminos de la aspiración. Las mujeres ya no estaban condicionadas por su anatomía. Pero las llamadas fe-

ministas de hoy parecen haber vuelto a los malos y viejos tiempos renovando esa circunscripción repudiada; apenas miran más allá de la anatomía y existen algunos cursos de “Estudios de la Mujer” que podrían mejor titularse “Estudios del cuerpo”. Y luego, bueno, un escritor es un escritor. ¿Alguien se refiere a García Márquez como un “hombre escritor”? Si eso suena ridículo, entonces lo mismo debería sonar “mujer escritora”.

—Sabemos que ama a Edith Wharton, Henry James, E. M. Foster... Pero, ¿que opinión le merecen los escritores actuales?

—¿Estamos hablando de ficción? Entonces supongo que he llegado a la edad de la relectura. Si hubiera suficiente mundo y tiempo... pero no hay, así que me siento atraída más por los libros antiguos que ya han demostrado su impecadero encanto.

—A David Foster Wallace le

Lo doloroso no es el aullido de los matones callejeros, sino la complicidad de la élite sofisticada. Es en las universidades donde el boicot a Israel es seguido con más celo

encantaban sus libros. ¿Le gustan a usted los suyos?

—Confieso: he leído muy poco a David Foster Wallace, apenas uno o dos ensayos. Pero he visto una reproducción de la guarda de uno de mis libros llena de escritura a mano de Wallace, y me conmovió. En esa página en blanco había listado las palabras que yo había utilizado, palabras con las que aparentemente no estaba familiarizado, y al lado de cada uno de ellas colocó su definición. Me quedé de una pieza. Tan extraño, tan fraternal, ¡tan cerca de la mé-

dula! Me hizo pensar en el cuaderno hebreo de Kafka, en el que copió palabras hebreas nuevas para él y escribió junto a ellas su significado en alemán. De la nueva generación de escritores... ¿habrá alguno igual a Bellow, Nabokov, García Márquez, Clarice Lispector, Alice Munro? Sólo tenemos que esperar.

POCOS LECTORES PERO SUFICIENTES

—Después de toda una vida dedicada a la escritura, ¿qué piensa cuando se lee a sí misma?

—¿Qué pienso de mi propio trabajo? Me decepciona. No es lo suficientemente bueno, no es lo que esperaba. No obstante, ojalá hubiera escrito más así. Por ejemplo, dediqué siete años a la redacción y la producción de una obra de teatro dirigida por Sidney Lumet. Durante ese largo período, él escribió un libro llamado *Making Movies*. Con toda mi atención puesta en la obra y sus numerosos borradores, yo no escribía nada. Las historias que podrían haber surgido, la novela que nunca llegó a ser se desvanecieron por el bien de las actuaciones y el público. Por supuesto, queda la emoción del teatro, pero, ¡oh qué efímera! Y soy consciente, y de forma aguda, de que mis historias también son efímeras. Tengo pocos lectores, suficientes incluso ahora. Aún así, me gusta fingir que voy a vivir para siempre, para poder sufrir y sufrir y sufrir los espejismos de que los escritores somos presa.

—El Holocausto ha estado siempre muy presente en su obra. ¿Los judíos vuelven a vivir días malos?

—Todo el mundo me lo pregunta: “¿vuelven los judíos a vivir tiempos difíciles?” Lo tomo como una constatación, ya que sin duda lo es, y vivo absorbida

por estos acontecimientos horribles desde que me despierto hasta el final del día. Es innegable que los judíos vuelven a ser demonizados en Europa, 70 años después del tormento y asesinato de un tercio de su pueblo. La ficción deliberada del “antisionismo” como algo separado del “antisemitismo” no ha sido más que un pretexto para los terroristas que planean sin cesar matar a tantos judíos como les sea posible en todas partes. Lo más doloroso no es el aullido de los matones callejeros ni de los gamberros del fútbol con sus consignas cruelmente difamatorias y sus pañuelos palestinos, sino la complicidad de la élite sofisticada.

Porque, insiste Ozick, es en las universidades donde el boicot a Israel es seguido con más celo, y el contagio, asegura, comienza a llegar a los EE.UU. “Que la legitimidad de Israel sesenta y siete años después de su renovación histórica se cuestione en casi todas partes es un síntoma de podredumbre moral, bien visible en esa expresión radicalmente malvada, obscena, de “el derecho a existir”. ¿Quién cuestionaría el derecho a existir de un gato o un perro? Y ahora los judíos, rodeados de enemigos que claman por su destrucción, ¿han de ser despojados de nuevo del derecho a existir? Hay días en que no sé si estoy viviendo en el siglo XXI o en los temblorosos años treinta. Sin duda su publicación no esperaría semejante alegato en una entrevista literaria. Pero ha sido usted el que me ha preguntado por “los judíos que viven otra vez tiempos difíciles”.

DANIEL ARJONA

G Lea uno de los relatos de Cynthia Ozick en www.elcultural.es

Goethe

La vida como obra de arte

RÜDIGER SAFRANSKI

Trad. de Raúl Gabás. Tusquets, 2015. 696 pp., 25€



El nombre de Goethe, como en menor medida el de Schiller, no solo está íntimamente asociado al concepto de genio, sino al modelo de una vida lograda, plena, que reclama ser biografiada. La de Goethe lo ha sido hasta extremos casi inabarcables. Cada biógrafo o estudioso trabaja, en efecto, desde una perspectiva, la suya. Que suele ser la de un tiempo y una tradición.

Safranski ha operado, consecuentemente, en esta obra magistral, por tratar a Goethe, a lo largo de 34 capítulos como su contemporáneo, cosa que, como es sabido, solo resulta posible con los más grandes. Y así nuestro autor, atento siempre al contexto y a los intereses culturales del presente, trenza vida y obra en un relato elegante y preciso, con el que lector recibe lo

mejor, lo más vivo y, por supuesto, lo que más puede interperlarle de Goethe. Gracias, entre otras cosas, a la perspectiva de ese trenzado que con voluntad de exhaustividad nos devuelve un Goethe pleno, a un tiempo histórico e intemporal.

Particularmente vivas resultan las consideraciones finales sobre Goethe a partir del viejo imperativo pindárico de llegar

una forma perdurable e incomparable. Esto es, verdaderamente “clásica”. Pero el clasicismo va más lejos. No se trata solo de su capacidad de interperlar en épocas distintas y a muy distintos lectores, ni tampoco de la arquetípica aspiración a una “noble sencillez” y una “grandeza serena” en su modo de decir y de hacer, sino, sobre todo, de su condición de intento grandioso, paradigmático, de

l-
r-
o
a
r
e
-
i-
l.
)
r-
)
i-
)
r-
)
r
r-
e

resolver en un orden “racional-burgués” la experiencia entera del hombre moderno. Lo que le convierte en la última versión, la más tardía, del proyecto del “uomo universale” del Renacimiento. Del proyecto, en fin, de ser todas las cosas, de no renunciar a nada de lo que la vida ofrece. Incluso de llevar activamente a realidad la unión entre pensamiento y acción.

Sea como fuere, el clasicismo de Goethe, que Safranski reconstruye con rigor y competencia en esta obra, como reconstruye también sus sombras, es un clasicismo consciente de que la mera claridad no es la vida deseable, pero sí su plenitud. Un clasicismo integrador de disonancias, capaz de alimentar una serenidad nacida del asentimiento inocente a la vida. una vida que “existe simplemente para ser vivida”, como más tarde teorizaría Nietzsche, y que encuentra en ella misma su valor supremo. Un clasicismo, en fin, identificado con “el sentido íntimo de la cultura” y bien distinto, por tanto, del “falso helénismo de convención” defendido por Winckelmann que en un momento dado pudo descarrilar al propio Goethe.

Hablar de Goethe es hablar, de una grandiosa tentativa de resolver artísticamente en un orden superior la experiencia entera del hombre, entendiendo aquí como “resolver” realizar, en un mundo simbólico propio y con ánimo constructivo, un humanismo en el que pudiera unirse, sin desfallecimiento ni claudicación trágica ante lo sífido de la tarea, todos los elementos constitutivos de la individualidad, de lo humano-eminentemente, pero siempre en el orden de una razón inviscerada en la vida. Y hecha “arte” o, si se

prefiere, “cultura”. Una cultura entendida, en cualquier caso, como instancia normativa, o lo que es igual, como “lo firme frente a lo vacilante, lo fijo frente a lo huidizo, lo claro frente a lo oscuro”. O, en fin, como algo carente de todo sentido “si no se tira una línea guión sobre lo que luego hayan de marcarse los grados del avance”, por decirlo con palabras del Ortega lector asiduo de Goethe.

A la vez que hizo suya siempre cuanta sustancia nutricia pudo encontrar en su camino, Goethe se rindió al mayor de los realismos. Y fue así sumamente consciente de la contraposición, en la época de transición

Atento siempre al contexto y a los intereses culturales de hoy, Safranski trenza vida y obra en un relato elegante y preciso, con el que el lector recibe lo mejor de Goethe

hará pronto la experiencia de “la limitación en que se encuentran confinadas las fuerzas activas e indagatorias del hombre”. Como se verá también obligado a tomar buena nota de que “toda acción arranca del afán de procurar la satisfacción de necesidades que al mismo tiempo no tienen otra finalidad que la de prolongar nuestra mísera exis-

mentación y compulsión al lucro, se confesará, entregado aún al espejismo de un yo pleno que siente como ajeno el espacio político, que “el burgués no puede ser un hombre público”. Y el insaciable Fausto, en cuyo pecho latían, según confesión propia, dos almas, intentará aunar la empresa “faústica” de revivir el mundo helénico con la no menos faústica de construir un nuevo orden social y tecnológico, una sociedad humana reconciliada y no mediada por el principio del intercambio mercantil, sino por Eros.

El viejo Goethe comprendió bien, y así lo plasmó en su gran poema, lo fugaz del vínculo matrimonial entre Fausto y Helena. Y dejó claro que en ese mundo frenético del productivismo a ultranza y del individualismo competitivo no habría ya lugar ni siquiera para la cabaña de los últimos supervivientes del mundo helénico, Filemón y Baucis. Pero no por ello renunció, en la figura de su Fausto, al mundo del “obrar valioso” capaz de superar, haciéndolo suyo a un tiempo, el ideal suprahistórico de una humanidad integral y bella. Quedaba así cerrado el círculo de una vida guiada por la voluntad de serlo y agotarlo todo y, a la vez, por la conciencia trágica de la imposibilidad de la tarea. Olimpismo, pues, y desgarrado. Serenidad y hueco.

Esta larga búsqueda convirtió a Goethe en el “maestro” por excelencia de la cultura alemana. Nada tiene, pues, de extraño que Safranski haya llegado a él tras su recorrido por el pesimismo schopenhaueriano, la brasa ardiente del romanticismo alemán y el antiguoheideggeriano Heidegger, por él mismo definido, también, y estudiado, como un “maestro alemán”. **JACOBO MUÑOZ**

ALMA DE ALEMANIA

Goethe es el escritor alemán por antonomasia. Un emblema, una institución, también la experiencia de una lectura sin la cual, en su país al menos, nadie incurriría en la ingenuidad de considerarse culto. Él mismo concibió la literatura como un género didáctico. Estaba convencido de que la misión primordial del escritor es educar al pueblo. Y educar, para él, consistía antes que nada en domar el temperamento del hombre. Detestó el desorden, la desmesura, los impulsos irracionales. No otra cosa vio en la Revolución Francesa. Goethe es una parte definitoria del alma alemana. Thomas Mann lo conceptuó “figura a través de la cual el mundo puede querernos”. Goethe es la cara de la Alemania buena que ofreció al mundo inventos, música, filosofía. Cualquier línea suya muestra una confianza sin fisuras en las posibilidades representativas del lenguaje. Yo, que procedo de la destrucción del latín, le debo y agradezco esa lección. FERNANDO ARAMBURU

histórica que le tocó vivir, entre personalidad y sociedad. De ahí los paradigmáticos conflictos de sus héroes más representativos. Werther, por ejemplo, un joven lleno de vida y de posibilidades, que decide instalarse temporalmente en un lugar provinciano con el objetivo de liberar su espíritu y enriquecerse en contacto con la naturaleza, conviviendo con hombres sencillos de vida aparentemente transparente, sincera y sosegada,

tencia individual”. Finalmente, enfrentado a un mundo que no acepta, ni le acepta a él, incapaz de soportar los envites de la ambición, la envidia, el tedio, la ruindad y, sobre todo, “la fatalidad de estas relaciones burguesas”, escogerá, tras vivir una devastadora frustración amorosa, la libertad por la vía extrema del suicidio. Wilhelm Meister, consciente de la escisión moderna entre burgués y ciudadano y de la consiguiente frag-

Clave K

MARGARITA RIVIÈRE

Icaria. Barcelona, 2015

301 páginas, 18€



ANTONIO MORENO

Cuentan los editores de esta primera y única novela de la periodista Margarita Rivièrre (Barcelona, 1944-2015) que su origen está en el ensayo escrito por ella quince años atrás, y rehusado por las editoriales entonces. Cuentan que el texto que hoy leemos como “ficción”, con el título *Clave K*, es una actualización de aquella versión en la que Rivièrre quiso narrar el clima de cambios sociales y políticos en España, en los años 80. Sabrán muchos que a esta reconocida periodista (fallecida recientemente), colaboradora independiente de distintos medios, enamorada de su profesión y enfrascada siempre en asuntos sociales y culturales, no le faltaba experiencia en temas relacionados con la comunicación como fenómeno de masas, (ganó el Premio Espasa con el ensayo *Lo cursi y el poder de la moda*), y ahora, desde la perspectiva que otorga la distancia, se sirvió de aquel texto como pór-

tico para esta sátira sobre el poder, el éxito y la codicia, desplegada en un marco difícilmente no reconocible. Y, claro está, su conocimiento de los entresijos de la trama y los personajes que pone en escena, unido a su visión crítica frente a la confusión de prioridades derivada de la superposi-

***Clave K* parece un thriller político centrado en el proceso de descentralización del país, pero pronto asoma lo burlesco, el sainete, el esperpento**

ción de intereses en los medios de comunicación, dan pie a esta singular mezcla de géneros que reina en la novela, persiguiendo llegar, a través de ella, donde no sería lícito o que llegara el ensayo periodístico.

Clave K parece, en principio, un *thriller* político centrado en cómo se forja, en los 80, el pro-

ceso de descentralización del país a raíz de unas elecciones en las que el presidente de un territorio ficticio sale reforzado y dispuesto a encarnar “el gran símbolo” que el nacionalismo necesita. “K” es el proyecto que lidera, es el idioma y la cultura en la que se asienta, y la confluencia de paradojas que desata el debate político y moral de esos nuevos tiempos. Pero es tal el desfile de desatinos que pronto asoma lo burlesco en situaciones propias de un sainete, aunque a lo que definitivamente se aproxima es a la estética del esperpento: calculada manera de divertir sin disimular el desgarramiento provocado por tantos errores y tantas ambiciones.

No es, *Clave K*, una novela de grandes recursos expresivos, aunque sí de intenciones claras y valientes. Tan cierto es que será el lector quien extraiga sus propias conclusiones, como que, en todo el libro, late la verdad de quien lo ha escrito. **PILAR CASTRO**

No muchos autores del género negro en castellano ofrecen además la alta calidad literaria a la que la bonaerense Alicia Plante nos ha ido acostumbrando. Este *Verde oscuro* es el tercer y último volumen de una brillante trilogía (*Trilogía del agua*) que se inició con los secretos y secuelas de la dictadura argentina en *Una mancha más* y continuó con ese asesinato de un capo inmobiliario en la ciudad-balneario de *Fuera de temporada*. Aquí, en *Verde Oscuro*, el asesinado es un homosexual, cuyo cuerpo aparece entre la maleza un día festivo en la hermosa Reserva Ecológica de la Costanera Sur, un espacio natural, un pulmón de 350 hectáreas con cuatro lagunas, que sufre desde decenios la amenaza de la codicia inmobiliaria y de los planes de privatización. Reaparecen aquí personajes tan logrados de las otras entregas como el juez Leonardo Resnik o el torpe pero noble sargento Battaglia, que junto al incisivo comisario Juárez conforman un eficaz y logrado tándem que

brinda también situaciones cómicas.

En esa lucha contra la privatización de la Reserva, un hombre común, el “guardaparques” Pollo Quinteros, ocupa casi por azar un merecido protagonismo en su tarea titánica por conseguir que resplandezca la verdad y se haga justicia. Una constante en la narrativa de Plante es esa valentía del ciudadano frente a un poder (político, urbanístico, militar, eclesial) que

en principio podría pasarle impunemente por encima. La capacidad de la autora para definir y humanizar personajes (Battaglia, Quinteros, o Esther, madre del chico asesinado) resulta tan asombrosa como su exacta descripción y deshumanización de

los tiranos y verdugos (sean obispos que callaron en la dictadura, diputados, o ingenieros ricos —como los hermanos Mastronardi— convencidos de que cualquier fin justifica los medios). La codicia, la corrupción, la falta de principios... son el asunto central de una investigación, policial y particular, casi heroica y contracorriente, en la que Alicia Plante despliega su gran talento para el análisis psicológico y el conocimiento de las motivaciones humanas, en este campo de batalla de “intereses en juego y corrupción de los jugadores”.

Verde oscuro es una inteligente trama criminal en la que brilla tanto la alambicada construcción —el paulatino encaje laborioso de las piezas del puzzle— como la gracia idiomática. Sobre esa dialéctica entre débiles empeñados en esclarecer los asuntos turbios de los poderosos ha construido Alicia Plante esta gran trilogía negra de la que *Verde oscuro* es un excelente broche.

ERNESTO CALABUIG

Verde oscuro

ALICIA PLANTE

Adriana Hidalgo

Buenos Aires/Madrid,

2015. 290 pp., 16,50€

El fin

SOLEDAD PUÉRTOLAS

Anagrama, Barcelona, 2015

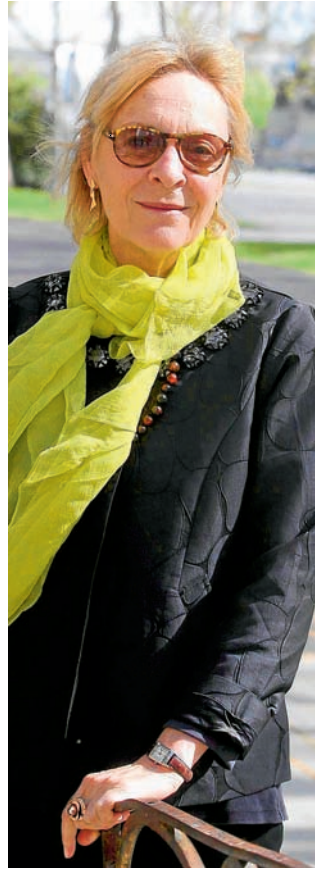
165 pp., 14'90€ Ebook: 9'99€

Los relatos que Soledad Puértolas (*Zaragoza*, 1947) ha agrupado en *El fin* hablan en voz baja, mediante una escritura contenida, accesible; normalmente no ocurre nada significativo en ellos, y sin embargo, en sus intersticios y en sus finales se intuyen silencios que remiten a renunciadas mayores que las mostradas, a vacíos más densos que lo anecdótico exhibido. Todo esto, sostenido bajo la tutela de Henry James y Chéjov y ejecutado con evidente solvencia e intención, es un planteamiento estético impecable, en todo caso *demasiado* impecable. *El fin*, de hecho, no es un mal libro; es imposible verlo como tal. Y sin embargo, su lectura resulta algo monótona, previsible; a veces uno añora poder enfadarse con él alguna vez.

Lo contado en estos cuentos es siempre fruto de una observación perspicaz en lo psicológico y tirando a convencional, pero razonable, en lo social. Es

indirectos. Quedan, en primera línea, algunos retratos inacabados y atractivos de figuras femeninas, como la narradora de “Lord”, a la que de pronto me creo por completo cuando se mira con otra mujer y se siente comprendida; algunas preguntas oportunas (“¿por qué no me sucedió a mí?”; “¿a quién pedirle piedad?”; “¿qué sacamos de todo esto?”) cerrando sin cerrar, con o sin respuesta, varios cuentos; quedan detalles y una sensación general de buen gusto y respeto al lector. En la segunda línea, en la corriente de fondo, se entiende lo que debería surgir: una impresión desasosegante y al mismo tiempo expectante acerca del paso del tiempo, su inevitabilidad y al mismo tiempo su incertidumbre.

En muchos de estos relatos topamos con planteamientos digamos que cotidianos, aparentemente situados en una franja de normalidad, de medianía: por ejemplo, un poeta relativamente prestigioso que trabaja en un banco y cuya vanidad le lleva a aceptar un homenaje en la ciudad de su infancia; la relación de dos vecinas; algunas relaciones sentimentales que aparecen o que regresan del pasado; una



IGAL

gún caso) plana tiene que lograr adquirir un relieve de vida. De algún modo, intentan ser los más imaginativos, porque están contruidos con elementos mínimos.

Luego, hay algunos ligeramente más llamativos: el encuentro nocturno que relata

nado. Todos ellos resultan en definitiva los más cautivadores, pero eso no deja de ser decepcionante: en lo que hacen explícito de más, el lector encuentra razones para prestar atención. En la estética de mínimos de los otros relatos, en cambio, los silencios no son suficientemente musicales. Una de las narradoras, la del relato “Las tres gracias” (uno de los más discursivos y explícitos en sus intenciones), habla de “ese instante en que prevalece la confusión, en que la corriente de la vida, sus bellos discursos y sus ambiciones más nobles se paralizan, y se intuye algo inaceptable y siniestro”. Algo de eso es lo que persiguen los relatos; algo de eso es lo que se les escapa.

En cambio, tal vez lo que más guste de *El fin* sea la mirada absolutamente piadosa que dirige a sus personajes. Lo honorable y digno de cariño de su pequeñez. En el relato final, titulado precisamente “El fin”, se produce un incidente mínimo, a fin de cuentas absurdo y sin consecuencias, pero que de pronto provoca que una pareja de ancianos entienda que son, efectivamente, ancianos. Y el relato telefónico de ese mismo incidente tiene otra consecuencia: también el hijo entiende ahora que sus padres están acabando. No hay nada especial en todo esto, es una estrategia clásica de cuento que no podrá sorprender a nadie, como no sorprenderá que la madre hable musitando (dos veces); hay incluso algo vagamente sensiblero que intenta no serlo en absoluto. Pero los personajes son personajes, no pantomimas. **NADAL SUAU**

Ejecutado con evidente solvencia e intención y un planteamiento estético impecable, en todo caso demasiado impecable, *El fin* deja una sensación de buen gusto y respeto a lector, pero su lectura resulta algo monótona, previsible. Uno añora poder enfadarse con él alguna vez

(muy) legible pero no sorprende, aunque tampoco tiene que hacerlo porque en realidad cada relato juega su verdadera carta en aquello que no ha sido hecho explícito. Pero aquí llega el problema: también lo no contado es legible. El misterio no aparece, aunque haya una activa voluntad de convocarlo por caminos

narradora fascinada con el talento musical de su prima; viajes rutinarios, escapadas de fin de semana, en fin: viajes que casi no lo son. Cosas así. Esos son, en cierto modo, los relatos más representativos de las intenciones de la autora, y también los más sutiles, porque su apariencia (o su evidencia, en al-

“Películas” no llega a fantástico, pero tiene algo relativamente inusual, peliculero; “Mesas” se mueve en un terreno ambiguo, medio irreal medio onírico; “El fraile impío” se aleja de los entornos y el tiempo contemporáneos que caracterizan el conjunto para hablar de un fraile en un monasterio indeterminado.

G Lea la entrevista con la autora en www.elcultural.es

Para acabar con Eddy Bellegueule

ÉDOUARD LOUIS

Traducción de M^a Teresa Gallego. Salamandra, 2015. 186 pp., 16€. Ebook: 8'49€

Que la vida iba en serio uno no siempre lo empieza a comprender más tarde. Puede sucederle con sólo diez años, al ir a un nuevo colegio y que le salgan al paso con “¿tú eres el marica?”, antes de golpearle. Lo peor no serán la humillación o el miedo, sino el dolor. Louis Bellegueule es diferente. Su voz es más chillona que la de los demás niños, mueve las manos frenéticamente, no le gusta el fútbol, viste a escondidas ropa de mujer. Y vive en un pueblo del norte de Francia embrutecido por siglos de tradición, que sólo sabe de hombres alfa bebedores y violentos.

La primera reacción de Louis, el protagonista de esta novela autobiográfica, será demostrar, y demostrarse, que él es “normal” y puede moderar sus gestos, “volver a hacerlo todo desde el principio, volver a nacer” (pág. 171) porque necesita negarse a sí mismo. La huida del pueblo y la ruptura con su familia, a los 16 años, le permitirán descubrir quién es y sobre todo, que hay otros mundos donde la sensibilidad no es castigada. Será entonces cuando cambie su nombre por el de Édouard Louis y comience a escribir *Para acabar con Louis Bellegueule*, que se convertirá en pocos meses en la sorpresa editorial francesa de 2014. Quien espere pretenciosas reflexiones sobre la identidad sexual o la violencia cotidiana acabará defraudado. No son necesarias: la sencillez y honestidad del relato convierten lo que podría haber sido un drama en una novela amena y sorprendente.

ELENA COSTA

El barrio

GONÇALO M. TAVARES

Traducción de F. Garramuño

Seix Barral. Barcelona, 2015. 547 pp., 22'50€

Si la lectura de un libro de Gonçalo M. Tavares (Luanda, 1970) es un deleite para la inteligencia y la sensibilidad, la experiencia con *El barrio* multiplica por diez ese placer porque lo componen diez obras fascinantes prologadas por Alberto Manguel e introducidas por una breve nota del autor. A pesar de la premura que a veces demanda el trabajo del crítico, he seguido el consejo de Tavares en la nota y he leído *El barrio* dejando espacios para la reflexión entre cada una de sus partes. Creo que es así como hay que acercarse a esta obra maravillosa y que es conveniente recapacitar sobre esas historias, paladeando su mensaje desde la calma.

Inclasificable desde el punto de vista del género (como ya sucediera con *Un viaje a la India*), el texto recoge diez libros breves escritos en diferentes épocas (desde 2002 hasta 2010), cada uno de los cuales lleva como título el nombre de un autor que forma parte del canon de Tavares: el señor Valéry, el señor Henri, el señor Bretch, el señor Juarroz o el señor Eliot, entre otros. Todos ellos conviven en un barrio peculiar y cada uno tiene alguna característica que lo define: la lógica, el conocimiento, el pensamiento, el arte de la entrevista, la ciencia política, las investigaciones geométricas o la destreza para impartir conferencias. A pesar de los diferentes tiempos de escritura, todos comparten cierto aire de familia y el lector los percibe como creados en un mismo momento vital. Ese es el motivo de que habiten en el barrio, que es el lugar desde el que escribe Tavares y, sobre todo, desde el que mira el mundo. Partiendo de una sólida base filosófica pero también literaria, el escritor crea un espacio propio, basado en una concepción poética de la realidad y desde una evidente sencillez en las formas. Así consigue llegar fácilmente al lector, pese a la complejidad que constituye la raíz de su pensamiento.

Porque en el fondo, y a pesar de toda la parafernalia que nos envuelve, lo que verdaderamente nos importa son cosas muy simples,



El barrio es un conglomerado de novelas cortas, cuentos y aforismos, que conforman un libro excelente (a veces genial) para descubrir el placer de la lectura

ARCHIVO

como sentirnos queridos y querer, o saber que nos comprenden y comprender a otros. Para expresar estas verdades inapelables, Tavares construye su universo poniendo del revés la realidad en la que vivimos cómodamente instalados. Solo así podemos pararnos, observar lo absurdo que es el mundo que nos hemos construido y reflexionar sobre si queremos que nuestra vida siga siendo de este modo. O que cambie. Por eso, los personajes que residen en el barrio le dan la vuelta a los acontecimientos pequeños (a veces a los grandes) de la vida cotidiana hasta que la irracionalidad o su forma paradójica de ser queda en evidencia. Y esto se consigue por medio de quiebros en el sentido, de piruetas lúdicas o de dibujos simples. En una palabra, desautomatizando esa realidad a través del absurdo, la mirada poética, la ironía sutil y el humor.

El barrio es un conglomerado de novelas cortas, cuentos, minicuentos y aforismos, y, según avanza en páginas, introduce elementos que vinculan esos géneros y todas las historias que los conforman. Pero fundamentalmente es un libro excelente (a veces genial) con el que el lector redescubre el placer de la lectura, de la reflexión tranquila y del encuentro consigo mismo. **ASCENSIÓN RIVAS**

G Entrevista con el escritor portugués
en www.elcultural.es

Ecuatoria

PATRICK DEVILLE

Traducción de José M. Fajardo

Anagrama. Barcelona, 2015

336 pp., 19€ Ebook: 12'99€

Inglés, franceses y alemanes, resolvieron en el siglo XIX europeizar el mundo, comentaba en una entrevista el novelista francés Patrick Deville (1957), y para realizar esa magna obra civilizadora utilizaron aventureros y misionarios. Los españoles hicimos algo semejante en América tres siglos antes. El relato del encuentro de esos descubridores con gentes del continente africano, en lugares desconocidos para el colonizador occidental, donde la naturaleza ofrece una cara distinta, permitirá a los escritores representar una realidad inédita. El

protagonista de *Ecuatoria*, un explorador llamado Savignon Brazza, atravesará África descubriendo la riqueza de ese mundo, y cuando los políticos europeos reciban sus informes vislumbrarán las oportunidades de explotar a sus gentes y los tesoros vírgenes. La tarea del aventurero se asemejará paradójicamente a las de los guerrilleros que lucharon para defenderse de quienes venían a expoliarlos, como el angolano Jonas Savimbi, que guerreó contra los portugueses. Ambos, Brazza y Savimbi, “tienen en común su larga marcha a través de la jungla africana. También tienen en común haberse extraviado en la Historia y haber sido vencidos” (pág. 120).

Ecuatoria sigue el patrón de *El corazón de las tinieblas* (1899),

de Joseph Conrad. Busca asimismo relatar la fragilidad del ser humano, quien en un instante puede convertirse en tu enemigo jurado, si el interés lo domina. Incluso el narrador de la obra es anónimo y el relato viene organizado en torno a una travesía fluvial por el río Congo. Además, como en Conrad, la realidad parece nacer de una invención, pero se inspira en África, cuyos olores, el color del cielo, sus vastas selvas e inacabables ríos, diseñados en unas formas novelísticas inolvidables, ponen un escenario inolvidable. La influencia de Conrad, que llegó al cine, en *Apocalypse Now* (1979), se extiende hasta la famosa se-

Como en Conrad, la realidad parece nacer de una invención, pero se inspira en África, en sus olores, su cielo y sus vastas selvas, mostrados con formas novelísticas inolvidables

rie televisiva, *The Wire* (2003-2004), sobre los enfrentamientos raciales en la ciudad de Baltimore, donde uno de sus ‘héroes’ se llama también Marlo, como el Marlow de Conrad.

Deville, autor de la premiada *Peste & Colera* (2012), redactó tres años antes la joya que hoy reseñamos. Relata las incidencias de un viaje desde las islas de Santo Tomé y Príncipe, el país

más pequeño de África y una excolonia portuguesa situada en el Atlántico, hasta Tanzania en el océano Índico, pasando por Gabón, el Congo y Uganda. Es decir, un viaje por el ecuador, el corazón, de África. El narrador relata la marcha del mencionado descubridor Savignon Brazza, un explorador franco-italiano

lado se sitúa Kinsasa, la capital de la República Democrática del Congo.

La forma de esta novela recuerda las mejores narraciones modernas, donde el lector aprende no sólo de la historia contada, el viaje de Brazza por el Congo, sino la forma en que se relata. *Tirano Banderas* (1926)

de Valle-Inclán es nuestro mejor ejemplo. El relato compuesto de trozos narrativos asemejaba un mosaico, una tesela, donde conviven el presente con el pasado, el ochocientos, y en ese espacio se encuentran los personajes o guías de la historia, los célebres aventureros, como Livingstone o Stanley, con los personajes fa-



mosos que vivieron en África, Albert Schweitzer, el mencionado Conrad, o Ché Guevara, que también combatió en el Congo, y el narrador que lo cuenta todo en el siglo XXI. Así Deville trata de socavar la historia oficial, la de los colonizadores, y ofrecernos una visión más compleja del continente africano.

El libro describe un sentido de la heroicidad nuevo, distinto al de los puros conquistadores. Aquí, los héroes de verdad llegan a serlo por su tenacidad en alcanzar una meta, la entrega a una causa, sea el atravesar una selva inmensa, que nos traga por meses en su espesura, o defenderla del espolio de los advenedizos. Los héroes, aunque no logren la gloria, siempre alcanzan su destino. **GERMÁN GULLÓN**

EL CULTURAL Y MÁS

Suscríbete este mes de mayo

25€
al año

¿Quieres leer los nuevos libros de María Dueñas,

Pablo Gutiérrez o Houellebecq?

Todos los sorteamos entre los suscriptores de este mes

Más información en www.elcultural.es

OTRAS VOGES

■ Director de la Cátedra Valente de la Universidad de Santiago, ensayista y poeta, **Claudio Rodríguez Fer** (Lugo, 1956) reúne sus composiciones breves en *Iceberg* (Centro de Editores), un estupendo libro de artista de cien ejemplares numerados y firmados, en el que imágenes inéditas de Eugenio Granell acompañan a los versos traducidos por Tera Blanco. Del poema erótico al cívico y al viajero, versos como los de “Nómadas (“Nunca nos amamos/ en el mismo sitio/ porque todos los sitios cambian/ mientras nos amamos”) nos muestran a un Rodríguez Fer esencial y en plenitud.

■ Mueve al asombro la (escasa) suerte de **William Wordsworth** (1770-1850) entre el lector español. Considerado, junto a Byron, Keats y Coleridge, como las mejores voces del romanticismo inglés, sus poemas suelen aparecer en antologías, de ahí el interés de esta edición bilingüe de *Poemas escogidos* de José Manuel Mora, que publica Isla de Siltolá. El poeta pasa aquí de la exaltación de la naturaleza y sus gentes a la evocación de la infancia y el lamento ante la muerte, en versos que demuestran hasta qué punto creía que la poesía es “la emoción recordada en tranquilidad”.

■ Dos provocadoras poetas, **Esmeralda Berbel** (Barcelona, 1961) y **Rut Muñoz** (Valencia, 1976), se retan en las páginas *Fumar en la bañera* (Ella-go Ediciones) tal vez porque la poesía “perjudica seriamente” la incultura, y el fumar, sólo la salud. Así, desde las dedicatorias, y con distinta tipografía, las autoras conversan, se ríen, juegan, se confiesan, hablan de amores y olvidos, de lecturas y nostalgias, de memoria y besos, mientras fuman cigarrillos y soledades.

Personal & político

Aurora Luque (Almería, 1962) ha obtenido prestigio literario con la publicación de ocho libros de poemas. Especialista en clásicos griegos, ha difundido en nuestro país las páginas escritas por mujeres de épocas variadas: la renacentista Louise Labé, la simbolista Renée Vivien, la contemporánea María Lainá. Su creatividad abarca igualmente el oficio de traductora. Ahora se editan una antología de sus versos y su último poemario.

Personal & político, último libro de Aurora Luque, se abre con el poema “Carboneras, verano 2013”. En él, Alceo de Mitilene y el padre de la escritora nos sugieren idéntico consejo: retener las pequeñas plenitudes. Así la memoria se enfrentará a la vejez. Se produce el encuentro con dicha vejez en “La catástrofe”. Entre barrancos y solaneras, una lágrima de la poeta es la lupa para observar el mundo. La acompañan los vivos Luis Landero y Manuel Moya, los muertos Ronsard, Yeats, Cendrars, Woolf, Dickinson. No le falta alegría: reproduce con burla la publicidad de un

AURORA LUQUE

Fundación José Manuel Lara.
Sevilla, 2015. 112 pp., 11,90€

MÉDULA

Fondo de Cultura Económica.
Madrid, 2014. 192 pp., 18€

crucero; canta con lenguaje sensual a los autobuses en “Alsinas” y a los poetas en “Bichos”. Hasta dedica un rap a Steve Jobs. Emplea, sin que desentonen en el verso, algunas palabras recientes: “pijas”, “tuit”, “selfie”. La obra termina con un emocionante texto para recordar a Jane y Paul Bowles.

Francisco Ruiz Noguera selecciona los textos y firma el prólogo de *Médula*, la nueva antología de la poeta. El antólogo define los tres ejes principales de las obras de Luque: los mitos helénicos, las reflexiones sobre la escritura, el erotismo. Leemos a una autora que ya en sus libros iniciales aúna la elegancia expresiva y el sosiego. Singularmente dotada para crear imágenes bellas, no se excede; demuestra madurez. Menciona su tierra de rocas soleadas y desierto, donde el verano y la muerte dialogan. Nos habla de las veladuras de un perfume, de unos trajes neblinosos, de la pantalla interior de los párpados. También se refiere a los herbarios mitológicos, a unas cavernas rojas, a las crisálidas huecas del deseo, a la nieve nocturna. O anota ráfagas de dicha y tedio: “una promesa tenue de letargos / en ánimas y ecos. Y los frutos intentan / abrigarse a sí mismos con máscaras solares”.

Aurora Luque nos dice que ella depende de por vida de una droga llamada Grecia. Pero no se encierra en esa adicción. Si escribe el nombre de Homero, asimismo incluye el de Klimt, Schiele, Úrculo o Carmen Linares. Antes de aludir indirectamente a Baco (“tirsos”, “ménade”), usa el ingenio en la composición de haikus. Todo queda ensamblado por una ironía bien dosificada, el lema *carpe noctem* y la pasión erótica: “Los dioses no podrían darte más. / Te dan, última fruta de la cesta, / los feroces racimos del deseo, / su pulpa ensangrentada”. Después añade la decepción lúcida: “sólo he alcanzado, del amor, la belleza / alta de su cumbre en brazos de la nada”.

Médula y *Personal & político* son dos oportunidades para que los lectores se adentren en la profundidad artística conseguida por Aurora Luque. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**



CARLOS DÍAZ

COSECHA

Recoge la cosecha de los días,
su cereal, su polen,
sus bayas inservibles, sus cortezas amargas,
su reseca raíz, sus vainas huecas,
su escasísima pulpa azucarada.

En las cuadradas cajas pon la fruta
selecta que le agrada a la memoria.

Guardar la casa y cerrar la boca

CLARA JANÉS

Sirueta, 2015

360 páginas, 20'90€

“Matilde de Magdeburgo escribía en un estado de inspiración mística...”, cuenta Clara Janés (Barcelona, 1940) en un capítulo de su profundo ensayo *Guardar la casa y cerrar la boca* (Siruela). La mujer iluminada a la que se refiere nació en 1207 y fue mon-

se carteaba con Felipe IV y publicó *Mística ciudad de Dios*. Si muchos textos femeninos se perdieron en el tiempo, los de las religiosas pudieron conservarse en los conventos. Sin embargo, la autora de estas reflexiones recuerda que, en los casos de algunas monjas, los confesores, “bien protegidos por sus negras sotanas, como cuervos las acechaban, se apropiaban

mujeres en esos escenarios.

La transparencia de la escritura de Clara Janés, poeta, novelista, biógrafa, ensayista y excelente traductora, se despliega en cada página de esta construcción, que se inaugura con la sacerdotisa acadia Enheduanna (2371 a.C.), “el primer escritor con nombre conocido de la historia”. De los himnos sumeroacadios se llega hasta la

toras árabes como la perseguida prosista egipcia Nawal al-Sa'dawi (1931) o la poeta palestina Fadwa Tucán (1917). Especialmente interesantes son los cantos de las mujeres afganas, los poemas orales llamados landay, recogidos por Sayd Bahodin Majruh en *El suicidio y el canto*, obra traducida al español por la misma Clara Janés.

Hay escritoras que para hablar de mujeres y literatura, repiten estadísticas, otras prefieren no separar a las autoras del curso general de la crítica literaria. Clara Janés opta por el camino de Ellen Moers en *Literary Women*, libro que contempló la herencia de la literatura de mujeres, como “una corriente

Lo que vemos en este prisma planteado por Clara Janés, sensualidad poética y pensamiento unidos, es la esencia de la historia de las mujeres, iluminada a través de sus manifestaciones literarias

profunda, rápida y poderosa”. Moers se concentró en rescatar a muchas autoras excluidas del canon literario. Lo que vemos en este prisma planteado por Janés, sensualidad poética y pensamiento unidos, es la esencia de la historia de las mujeres, iluminada a través de sus manifestaciones literarias, aunque en apariencia sean únicamente breves esbozos de exquisito trazo. **LOURDES VENTURA**



ARCHIVO

ja cisterciense, seguidora del pensamiento de las beguinas; escribió el libro revelado *La luz fluyente de la divinidad* en un alemán que Enrique de Nördlingen consideró el “más maravilloso y extraño”.

Tras la puerta cerrada de los conventos muchas mujeres tuvieron posibilidades de desarrollar sus aptitudes intelectuales, dice Clara Janés. Santa Teresa de Jesús (1515) es el ejemplo más conocido, pero Janés se desliza por claustros españoles del barroco y muestra a sor María de Santa Isabel (sobre 1590), poetisa con el seudónimo de Marcia Belisarda, a sor Marcela de San Félix (1605), hija ilegítima de Lope de Vega, o a sor María Jesús de Agreda (1602), que

de sus textos, los sometían a una revisión final y los firmaban”.

En los espacios mexicanos, entre vendavales, volcanes y lluvias, Clara Janés se detiene en la inmensa poetisa sor Juana Inés de la Cruz (1651). Y aún revela otro universo de México, el de la azteca, princesa Macuilxóchtli, que cantó las victorias de Axayacatl, rey azteca entre 1460 y 1479. Porque este libro no es sólo una laberíntica sucesión de mujeres que tomaron la palabra, de tal manera que a las escritoras citadas las vemos en su tiempo y con la luz de sus textos, sino que pese a la brevedad de algunos ejemplos, acaba siendo una arqueología vibrante de diversas sociedades en distintas épocas, con las huellas de tinta de las

poetisa china Ts'ai Yen (195 d.C.), y de un salto en el tiempo, contemplamos a Wu Tsao (sobre 1830), una importante voz lírica china. Desandando los pasos por este laberinto de siglos, Janés se acerca a la japonesa Murasaki Shikibu (978 d.C.), autora de la enorme obra del siglo X, *La novela de Genji*. Y luego retrocede hasta las escritoras griegas y romanas, Safo muy presente, y a las arabigoandaluzas. Después hablará de trovadoras, guerreras e iluminadas que empuñaron la pluma y aún la espada. El recorrido termina, aunque se trata de caminos que se bifurcan y abren nuevas sendas, en las escritoras acalladas o, lo que es lo mismo, en algunos ejemplos de escri-

Entrevista con Clara Janés
en www.elcultural.es

Definimos la sensación que deja la lectura de Samuel Johnson como admiración intelectual en estado puro. Contemplar el espectáculo de una mente capaz de igualarse a los autores que reseña —y esos autores son Shakespeare o Milton—, incluso de señalar ¡sus fallos! con autoridad y convicción, es un placer no apto ciertamente para consumidores de novedades de aeropuerto, pero desde luego representa un acontecimiento editorial para los amantes de la literatura. Y cuando decimos literatura, decimos el pináculo anglosajón del canon occidental.

Precisamente haber leído antes a Harold Bloom —con Borges el discípulo más famoso del Doctor inmortalizado por Boswell— depara la certeza de una noble genealogía que arranca en nuestro autor y que, hilando cumbres como Hazlitt, Wilson o Connolly, llega hasta Bloom y George Steiner para avalar la canonización de la crítica literaria como una de las bellas artes. Decía Steiner que cuando un crítico mira hacia atrás contempla la sombra de un eunuco; pero si el que mira es Samuel Johnson, más bien descubre el alargado reflejo de un semental. Un gigante no ya de la ilustración dieciochesca sino de la de todos los tiempos.

Pero que nadie se asuste. Porque precisamente no es el menor logro de Gonzalo Torné, al cuidado de esta edición, el haber entregado un Johnson que no solo se lee con amenidad, sino que envejece y avergüenza la prosa de los críticos actuales por comparación. Johnson instituyó el modelo de crítica impresionista que Sainte-Beuve llevaría a su más puntiaguda perfección, pero en el maestro escocés aún no encontramos el ca-

Ensayos literarios

SAMUEL JOHNSON

Prólogo de Gonzalo Torné
Traducción de G. Torné, Antonio J. Rodríguez y Ernesto Castro
Galaxia Gutenberg, 2015
580 páginas, 27'50€

pricho y la venalidad que llevaron a titular al francés uno de sus crueles ejercicios de taxidermia literaria como *Mis venenos*. Al contrario: Johnson pontifica, pero pontifica siempre imbuido de un sentido moral bien argumentado amén de confesional, y de un alto sentido de la responsabilidad estética, consciente de que sus juicios podían destruir a un escritor para siempre. Claro que si es capaz de censurar el zascandil gusto de Shakespeare por los juegos de palabras, o reprobar la aridez abstracta del *Paraíso Perdido* (“Nadie jamás lo deseó más extenso de lo que ya es”), o de acusar a Swift de “instruir sin persuadir”, no queremos imaginar la brutalidad que podría desplegar contra los autores de nuestro tiempo.

La preceptiva johnsoniana antepone el sentido al sonido y el provecho conceptual a las

La preceptiva johnsoniana antepone el sentido al sonido y el provecho conceptual a las “lentejuelas del ingenio”. Su máxima: censurar con respeto y elogiar con precisión

“lentejuelas del ingenio”. En esto es inflexible, lo que no significa que no sepa discernir cuándo un poeta logra la excelencia formal y cuándo su verso “circula pero no fluye”. Su máxima: censurar con respeto



y elogiar con precisión. Su estudio shakesperiano fijó para la posteridad la concepción del bardo de Stratford como gran intérprete sin mediaciones de la naturaleza humana, y sus *Vidas de poetas* sentaron las bases del modelo “vida y obra de” que llegan (o llegaban) hasta nuestros libros de texto. En la indagación vital se muestra indulgente con las miserias privadas de los autores (“Parecía ser de la opinión, no muy infrecuente en el mundo, de que necesitar dinero es necesitarlo todo”, dice para subrayar la tacañería de un gran poeta) y ditirámico cuando la ocasión lo merece: “De todos los homeros de Homero, Milton es el que menos le debe”. Y siempre es sutil, ele-

gante, claro, profundamente instructivo.

Johnson es el extremo opuesto de la cita con alfileres: es la erudición metabolizada, regurgitada incluso. Pero si se lee con placer es porque, como apunta Torné en el prólogo, no tuvo más remedio que ser él mismo un formidable estilista, que quiere decir un obseso de la expresividad: comprendemos el estilo de Dryden cuando Johnson lo compra a un “campo abierto” por oposición al “césped rasurado” de Pope. Es verdad que a veces incurre en contradicciones, como le afeaba Eliot, a veces incluso hablando de un mismo autor; pero no podemos evitar sentir que tiene razón en la tesis y en la antítesis. Este poder es privativo del genio sapiencial, que intercala sentencias de mármol sin afectación y jamás cede al lugar común: “donde la verdad es suficiente para llenar la mente, la ficción es peor que inútil” (ahí se encierra un manual de estilo para el reportero). El lector goza al asistir por ejemplo a su desmantelamiento quirúrgico de la doctrina (romántica *avant la lettre*) de la “pasión dominante”. Este sereno tono de ensayo general sobre ética y estética prima en la última parte del volumen, la que corresponde a sus artículos de fondo en prensa, de una fineza memorable.

El Doctor escribió convencido de que “quien refina el gusto del lector debe considerarse un benefactor público”. En nuestros digitalizados días, un héroe. **JORGE BUSTOS**

G Entrevista con Torné, al cargo de la edición, en www.elcultural.es

El test de la golosina

WALTER MISCHEL

Traducción de Joaquín Chamorro

Debate. Barcelona, 2015. 480 páginas, 23'50€. Ebook: 9'99€

Llega al lector en español un audaz ensayo que ha conquistado a lectores en todo el planeta con un planteamiento simple en apariencia pero central en la biografía de los individuos y las instituciones. La afirmación aquí sostenida es que la capacidad de los niños de retrasar la satisfacción inmediata de algo que les gusta es un indicador fiable del éxito que tendrán a lo largo de su vida. La capacidad de autocontrol sería un elemento determinante para lograr las metas que marcan el éxito vital.

Nacido en Viena en 1930, Walter Mischel es el pequeño de dos hermanos. Su padre, un hombre de negocios de origen judío, tuvo que emigrar a Estados Unidos tras la ocupación nazi de Austria en 1938 y abrir una tienda en 1940 en Brooklyn. Buen estudiante en el instituto, Mischel consiguió una beca para estudiar en la Universidad de Nueva York, centro en el que comenzó Medicina para luego pasarse a la psicología y, tras una larga carrera académica, ocupar, desde hace décadas, una cátedra en la facultad de Psicología de la Universidad de Columbia.

El origen de este volumen está en la serie de experimentos que Mischel puso en marcha a finales de los

años sesenta y principio de los setenta. Los llamados desde entonces *marsmallow experiments*, pretendían estudiar en los niños los efectos del aplazamiento de las gratificaciones. En dichos experimentos, se les pedía a los niños que escogieran entre una pequeña recompensa de obtención inmediata o el doble si eran capaces de retra-

En este audaz ensayo que ha conquistado a lectores en todo el planeta descubrimos una idea simple pero central: el autocontrol del niño determina el éxito vital del adulto

sar la recompensa en torno a un cuarto de hora.

En esos quince o veinte minutos, el investigador dejaba solo al niño y este tenía que tomar su propia decisión. Pasado el tiempo retornaba a la habitación en la que se realizaba el estudio. La recompensa podía ser una golosina cualquiera, una chocolatina o cualquier dulce del gusto de la chiquillería de entonces. En el posterior seguimiento de los chicos que habían realizado el experimento, Mischel y su equipo encontraron que, aquellos niños que habían sido capaces de retrasar la obtención de la recompensa tendían, en edades comprendidas entre los veintisiete y treinta y dos años, a puntuar mejor en una serie de medidas tales como calificaciones escolares, índice de masa corporal, nivel de autoestima o resistencia a la frustración o al estrés. En 2011, gracias al adelanto de la neurociencia en el estudio del cerebro humano, se pudo apreciar, en un seguimiento de la muestra original de Stanford, que la estructura cerebral era diferente en los grupos capaces de retrasar la recompensa respecto de los que se gratifican de inmediato.

El test de la golosina es, en definitiva, el relato de la idea básica que ha guiado el trabajo de Mischel a lo largo de su vida académica.

Una idea

que descansa sobre el análisis de la capacidad autocontrol del niño y por extensión del ser humano que toma decisiones a partir de un cerebro en el que residen dos sistemas en íntima interacción: uno, el sistema “caliente” –emocional, irreflexivo, inconsciente– y otro “frío” –cognitivo, reflexivo, lento y esforzado. Tiene mucha relación este doble sistema cerebral con la tesis del psicólogo y premio Nobel de Economía, Daniel Kahneman que en *Pensar rápido, pensar despacio* (Debate, 2012) señala que nuestra mente funciona sobre la base del “Sistema 1” –rápido, automático, sin esfuerzo– y el “Sistema 2” –complejo, esforzado, lento.

Esta “historia del test de la golosina” está dividida en tres partes. En la primera, se examina la “capacidad de demora” de los niños en edad preescolar y los mecanismos cerebrales que la regulan. La segunda parte responde a una cuestión esencial: ¿por qué el rasgo del niño capaz de esperar y recibir de este modo más golosinas, es tan predictivo del éxito y bienestar futuro? En la tercera parte, más breve y no tan consistente, se analizan las implicaciones de la investigación para la vida pública. Por último, el texto abre el plano y considera el autocontrol, la genética y la plasticidad del cerebro como la combinación de elementos que marcan el devenir vital.

La teoría del autocontrol nos descubre que las cosas buenas son para los que esperan. Si nuestro niño toma la chocolatina y sale corriendo conviene recordar con Mischel que el autocontrol también se aprende.

BERNABÉ SARABIA



Amor y sexo en la antigua Roma

ALBERTO ANGELA

Traducción de Alejandro Pradera
La Esfera, 2015. 363 pp., 23'90€

Lo aseguran los mejores expertos en la historia de Roma: si usted viajara en una máquina del tiempo a la ciudad a orillas del Tíber en torno al siglo I de nuestra era con una buena toga (y chapurreando el latín) apenas notaría la diferencia... La vida entonces era increíblemente parecida a la actual, como da fe el italiano Alberto Angela (París, 1962) en sus libros. Primero en *Un día en la Antigua Roma* (La Esfera, 2013) y ahora en *Amor y sexo en la Antigua Roma*. Angela es un hiperactivo y bienhumorado divulgador y cuya curiosidad no se le escapa nada. ¿Cómo se besaban los enamorados? ¿Qué ocurría la noche de bodas? ¿Cómo se las apañaban para ser infieles? ¿Cuáles eran las posturas preferidas? ¿Y los juguetes eróticos?

¿Tan parecidos eran a nosotros? Alberto Angela explica que sí, que así lo muestran por ejemplo los frescos pompeyanos donde observamos una actitud libérrima hacia los placeres carnales que los dos sexos parecen disfrutar en igualdad de condiciones. Con todo, existían algunas –importantes– diferencias. Los novios romanos no se besaban en público ni se cogían de la mano, los hombres eran educados forzosamente en la bisexualidad y tenían estrictamente prohibido practicarle el sexo oral a sus parejas femeninas y marido y mujer nunca dormían juntos. Pero hay más. Lean. **MIGUEL CANO**

Fernando García del Río (Santander, 1962) pisó territorio cubano por vez primera en noviembre de 2006, cuatro meses después de la hospitalización del comandante en jefe para ser operado de una diverticulitis grave, con la misión de abrir la primera corresponsalía de La Vanguardia en La Habana y cubrir el final del castrismo. “Nadie dudaba de que Fidel Castro fallecería pronto, cuestión de días o semanas más que de meses”, confiesa el autor en el primer capítulo. “Buitreo periodístico en su máxima expresión, pero así es este oficio”.

El 5 de marzo de 2011, cuatro años después de haber firmado su primera crónica como corresponsal en “la isla de los ingenios”, el subdirector del Centro de Prensa Internacional cubano, Rubén García Abellanda, exagregado de Prensa de la embajada cubana en Madrid, le transmitía la orden de expulsión en aplicación del artículo 46 del reglamento cubano para corresponsales “cuando el titular realice acciones impropias o ajenas a su perfil y contenido del trabajo, así como cuando se considere que ha faltado a la ética periodística y/o no se ajuste a la objetividad en sus despachos”.

A la exigencia de una explicación más concreta, el funcionario censor de los Castro dio la llamada por respuesta. Muchos periodistas extranjeros, entre ellos algunos españoles, habían obtenido el mismo honor antes que él, pero pocos, muy pocos, han descrito con tanta brillantez y precisión el choque entre el periodista que lucha por la verdad y una dictadura obsoleta. La minuciosa descripción de las aventuras e infortunios que desembocaron en su traslado a la corresponsalía de Brasil es un manual del mejor periodismo, pero las memorias de sus años de corresponsal en Cuba son mucho más.

En 334 páginas, cronológicamente, nos muestra lo mejor y lo peor de la Cuba actual como muy pocos observadores, por ceguera ideológica o miedo a las represalias, se han atrevido a mostrar. Su inmersión empieza con la yin-

cana nada festiva que vive quien entre en el aeropuerto José Martí y la sensación de un súbito retorno al pasado: costas sin tocar, tierras sin labrar, casas derruidas, los viejos coches americanos y soviéticos, más buques y caballos que tractores en los campos, un sistema político y burocrático kafkiano, espías por todas partes y un aparato propagandístico agobiante. Desde una recopilación exhaustiva de notas, recuerdos e impresiones, el autor se va alejando de los ta-

búes y simplificaciones sobre Cuba, y presentándonos, con el apoyo sacrificado e infatigable de su esposa Chelo, las vericuetos más recónditos. Sus cicerones más generosos (el oxígeno que necesita todo corresponsal) fueron el cubano Angel Tomás González, colaborador de El Mundo, y Yolanda Martínez, del mexicano Reforma. “Noté que ninguno de los dos se refería a Fidel Castro por su nombre”, señala. “Podían llamarlo ‘el jefe’, ‘el Uno’ o ‘Él’ a secas, aunque preferiblemente se limitaban a decir ‘Éste’ al tiempo

que ahuecaban la mano bajo la barbilla”.

Los amigos pronto le advirtieron de los riesgos de usar términos como “régimen” o “disidente”. “Ni que decir tiene que hablar de dictadura era motivo de expulsión o de algo peor para el foráneo y hasta de cárcel para el nacional”. Eso no impidió al autor escapar del oficialismo asfixiante y de Radio Bemba (nuestra Radio Mucuto), y buscar la verdad en calles, guaguas, paladares, hospitales, iglesias, aldeas, cines, gasolineras, museos y casas particulares. Esa verdad tiene muchos claroscuros que no encajan en las visiones más radicales, de izquierda o derecha, sobre las reformas de Raúl Castro. El autor reconoce los avances, los contrasta con los reveses y los somete al filtro de una realidad única en el mundo, producto de la doble condena a la que el pueblo cubano lleva sometido más de medio siglo: una revolución devenida rápidamente en represión y un embargo estadounidense cuyo principio del fin –ya era hora– anunció Obama en diciembre pasado. **FELIPE SAHAGÚN**

La isla de los ingenios

FERNANDO GARCÍA DEL RÍO

Península, 2015. 335 páginas, 17€



ROMANO GAGNONI

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

EL JARDÍN DE LOS CEREZOS

de
Anton Chéjov

Creación y dirección de
Ángel Gutiérrez

Producción
Teatro Chéjov. Compañía Ángel Gutiérrez



TRILOGÍA DE LA CEGUERA

de
Maurice Maeterlinck

LA INTRUSA
Dirección
Vanessa Martínez

INTERIOR
Dirección
Antonio C. Guijosa

LOS CIEGOS
Dirección
Raúl Fuertes



Teatro
María Guerrero

Del
24 de abril
al
14 de junio

Coproducción
Centro Dramático Nacional,
Mucha Calma y Noviembre Teatro



MUCHA CALMA

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

Síguenos en:



HEDDA GABLER

de
Henrik Ibsen

Teatro
Valle-Inclán

Del
8 al 24
de mayo

Reparto
(por orden alfabético)
Marta Belaustegui
Samuel Blanco
Alicia Cabrera Díaz
José Luis Checa
Jesús del Caso
Germán Estebas
Frasko Ferrer
Jesús Gª Salgado
Keesy Harmsen
David Izura
Cristina Martínez
Laura Martínez
Lorena Neumann
José Rubio

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

Dirección
Eduardo Vasco
Versión
Yolanda Pallín

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

EL CULTURAL RECOMIENDA

George Borrow lo publicó en 1842 en tres tomos y en menos de un año agotó siete ediciones con cerca de 20.000 ejemplares y fue traducida al alemán, francés y ruso. A España no llegaría hasta 1921. Lo hizo de la mano de Jiménez Fraud y Manuel Azaña, que la tradujo. Estamos hablando, claro, de *La Biblia y España*, la obra más popular de *Don Jorgito el inglés*, de la que se han hecho infinidad de ediciones. Ahora, la editorial Trifolium la rescata de la edición mexicana de las Obras Completas de Manuel Azaña. Y además el sello Reino de Cordelia se apunta al revival azañista con una preciosa edición de *Gentes de mi tiempo* en donde se reúnen las afiladas opiniones que al político republicano le merecieron sus contemporáneos. Unamuno, Benavente, Ortega, Proust... Que siga el festival.

El buen lector vive de improvisado, a la expectativa, su amor insobornable por los libros le lleva a entrar en ellos virgen, sin presentimientos ni complejos. Algunos le enamoran... otros no. Como a Ricardo Senabre, maestro de críticos que nos dejó recientemente. Pero su magisterio queda y puede apreciarse en *El lector desprevenido* (Nobel, 2015), la feliz reunión de un puñado de lúcidas indagaciones literarias. En sus páginas, Senabre se pregunta por la operación de leer, mide la carga de profundidad del mensaje literario, observa las evoluciones de los neologismos, irrumpen en la historia de Don Quijote y se aplica, para terminar esta última e impagable lección, a uno de sus géneros favoritos: la parodia y sus festivas versiones y diversiones.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA TEMPLANZA** 1/8
María Dueñas. PLANETA
- 2. El tesorero** 3/4
Francisco Ibáñez. EDICIONES B
- 3. Hombres buenos** 2/9
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 4. Sumisión** -/1
Michel Houellebecq. ANAGRAMA
- 5. El mundo azul** 4/7
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 6. Número cero** 6/4
Umberto Eco. LUMEN
- 7. Blitz** 5/13
David Trueba. ANAGRAMA
- 8. También esto pasará** 7/21
Milena Busquets. ANAGRAMA
- 9. Hombres sin mujeres** 10/9
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 10. La ley de los justos** -/3
Chufi Llorens. GRIJALBO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA MIRADA DE LOS ÁNGELES** -/1
Camilla Läckberg. EMBOLSILLO
- 2. Las tres bodas de Manolita** 1/8
Almudena Grandes. MAXI TUSQUETS
- 3. Juego de tronos (Canción de Hielo y fuego 1)** 5/31
George R.R. Martin. DEBOLSILLO
- 4. Danza de dragones (Canción de Hielo y fuego 5)** 4/26
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 5. Un mundo sin fin** 2/8
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 6. Si pudiera volver atrás** -/1
Marc Levy. BOOKET
- 7. Cincuenta sombras liberadas (Nueva Ed.)** 3/11
E.L. James. DEBOLSILLO
- 8. El color de la magia** 7/8
Terry Pratchett. DEBOLSILLO
- 9. Cincuenta sombras de Grey (Nueva Ed.)** 9/11
E.L. James. DEBOLSILLO
- 10. Cincuenta sombras más oscuras (Nueva Ed.)** 10/11
E.L. James. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. FINAL DE PARTIDA** 3/2
Ana Romero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 2. Mujeres** 1/3
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- 3. El fango** 6/4
Baltasar Garzón. DEBATE
- 4. Reinas y princesas sufridoras** -/1
Jaime Peñafiel. GRIJALBO
- 5. La vida perenne** 2/5
José Luis Sampedro. PLAZA & JANÉS
- 6. Campo de retamas** 4/4
Rafael Sánchez Ferlosio. RANDOM HOUSE
- 7. Las venas abiertas de América Latina** 5/3
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- 8. La economía** 7/4
Santiago Niño Becerra. LIBROS DEL LINCE
- 9. Todo se puede entrenar** 8/2
Toni Nadal. ALIENTA
- 10. Paracaídas y vueltas. Diarios íntimos** -/1
Andrés Calamaro. CUPULA

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TODAS LAS HADAS DEL REINO** 1/4
Laura Gallego. MONTENA
- 2. El principito** 2/40
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** 6/3
Maurice Sendak. BRAYO
- 7. La vida secreta de Rebecca Paradise** -/1
Pedro Mañas SM
- 8. El monstruo de colores** 8/2
VV.AA. FLAMBOYANT
- 9. Enciclopedia de Idhun** 9/12
Laura Gallego. SM
- 10. Tea Stillton 2. El secreto de las hadas de las nieves** 10/3
Tea Stillton. DESTINO

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat 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: Alfár PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abreadcrabdra, Casa Anita

La Editorial Triacastela presenta tres libros
fundamentales para comprender
la creación y desarrollo del partido

Ciudadanos

Ciudadanos. Sed realistas: decid lo indecible. F. de Azúa, A. Boadella,
F. de Carreras, A. Espada, F. Ovejero, X. Pericay y F. Savater.

Viajando con Ciudadans. Jordi Bernal

La creación de Ciudadanos: un largo camino. Antonio Robles



www.triacastela.com editorial@triacastela.com 915 441 266



La gala del PEN y el derecho a ofender

IGNACIO ECHEVARRÍA

Tengo la impresión de que la prensa cultural española no ha reflejado suficientemente la relevancia de una polémica que estimo de sumo interés: la que ha tenido lugar en Estados Unidos durante las semanas anteriores a la gran gala de los premios del PEN World Voices Festival, celebrada el pasado martes 5 de mayo en el Museo Natural de Historia de Nueva York. Durante la misma, le fue concedido el premio al valor y la libertad de expresión al semanario satírico francés Charlie Hebdo. En marzo, cuando se anunció el galardón, seis de los escritores que debían presidir mesas en la gala—Teju Cole, Peter Carey, Michael Ondaatje, Francine Prose, Rachel Kushner y Taiye Selasi—mostraron su desacuerdo informando que no acudirían. Y en abril, ellos y otros 198 autores más—entre los que figuran Junot Díaz, Michael Cunningham y Joyce Carol Oates—firmaron una carta cuestionando dicho reconocimiento.

En la carta, una vez expresada la solidaridad con la revista y el absoluto rechazo al ataque del que fue víctima, se decía, entre otras cosas: “Las caricaturas de Charlie Hebdo se caracterizan como sátira e ‘igualitaria oportunidad de ofender’, y la revista parece ser totalmente sincera en sus expresiones anárquicas de honrado desdén hacia la religión organizada, pero en una sociedad desigual, la oportunidad igualitaria de ofender no tiene un efecto igualitario”. El premio, añadían, “no solo muestra apoyo a la libertad de expresión sino que también da valor a un material selectivamente ofensivo que intensifica los sentimientos anti Islam, anti Magreb y anti árabes ya predominantes en el mundo occidental”.

Las réplicas a esta toma de postura no tardaron en hacerse oír. Al frente de las mismas destaca, como ca-

bía esperar, la del novelista y expresidente del PEN Salman Rushdie, quien replicó a los firmantes de la carta en estos términos: “Lo que vuestro acto dice es que juzgáis a Charlie Hebdo como culpable, y al hacer público ese juicio, el gesto os sitúa en el bando contrario”.

Su amiga Francine Prose le replicó a su vez: “La provocación no es lo mismo que el heroísmo. La entrega de un galardón sugiere que uno admira y respeta el valor del trabajo premiado, pero esto es difícil de suscribir cuando se trata de Charlie Hebdo”.

Las mutuas recriminaciones entre uno y otro bando no hicieron sino incrementarse de un día a otro, con intervenciones a menudo apasionadas y vibrantes.

Gérard Biard, director de Charlie Hebdo, supo sortear el fuego cruzado, y la noche de la gala, durante su discurso de recepción del premio, consiguió que los 800 asistentes se pusieran en pie y lo ovacionaran cuando dijo: “Que te escandalicen es parte del debate democrático. Que te disparen, no”.

Entre los pocos escritores españoles que se han pronunciado en relación a este debate se cuenta Antonio Muñoz Molina, socio del PEN y defensor del premio, quien declaró: “En nuestra sociedad existe el derecho a ofender porque forma parte de la libertad de expresión. La literatura muchas veces consiste en ofender; muchos grandes libros son ofensivos para determinadas personas y para otras no lo son. La libertad de expresión para mí es sagrada”.

Pero es que no se trata propiamente de literatura, importa subrayarlo. Y lo que está en cuestión es, precisamente, la sacralidad de la libertad de expresión, proclamada tanto más enfáticamente en cuanto se obvian, al hacerlo, las desigualdades que la relativizan y la condicionan.

Volvamos a lo que se decía en la mencionada carta: “En una sociedad desigual, la oportunidad igualitaria de ofender no tiene un efecto igualitario”. Lo proclama bien claro un popular refrán español: “No ofende quien quiere, sino quien puede”. Una distinción que apunta al centro mismo de la polémica levantada en torno a Charlie Hebdo y que, si no desdice, al menos sí matiza la valentía que los promotores del premio PEN celebran en el semanario.

Pues toda ofensa entraña, en definitiva, una violencia, y si esa violencia se ejerce desde posiciones de superioridad o de simple ventaja, cabe temer las peores consecuencias. Desde este punto de vista, el derecho de ofender, al que no cabe identificar llanamente con el derecho a expresarse, ¿no reclamaría algunas salvedades? ●

Toda ofensa entraña una violencia, y si esa violencia se ejerce desde posiciones de superioridad o de simple ventaja, cabe temer las peores consecuencias. Desde este punto de vista, el derecho de ofender, al que no cabe identificar llanamente con el derecho a expresarse, ¿no reclamaría algunas salvedades?

¿Son libres los museos?

MANUEL BORJA-VILLEL

Es el debate por excelencia, el gran tema que quema en manos del sector artístico. Hoy por hoy, arde el museo. El reciente caso del MACBA, con la censura de la exposición *La bestia y el soberano*, su posterior apertura, el cese de los comisarios y dimisión del director, obliga a pensar con urgencia cuál es el modelo idóneo de museo, puesto en entredicho. ¿Trabajan con independencia o se han adaptado las instituciones artísticas a las exigencias del poder político y económico? ¿Existe de verdad la libertad de expresión?

El director del Museo Reina Sofía prende algunas cerillas y da luz a algunos de los retos pendientes.

Nuestro ecosistema es la iconosfera. Percibimos y entendemos la realidad a través de imágenes. Nadie duda de la centralidad de estas últimas en nuestra comprensión del mundo. Ahora bien, su importancia no radica en describir fielmente lo que nos rodea o revelar los entresijos del poder, sino en ser aquello a través de lo cual y por lo cual los poderes dirimen sus fuerzas. Como ya anticipó Hogarth en su famoso grabado de 1743, *The Battle of the Pictures*, el presente se caracteriza por el continuo conflicto de representaciones y apariencias.

Se diría que a estas alturas del siglo XXI ya no existe contenido o forma que resulten problemáticos a la mayoría de la gente. De hecho, a pesar de que a menudo describen figuras y ambientes míseros o situaciones que pueden resultar chocantes, algunas prácticas artísticas supuestamente críticas favorecen, en realidad, el consenso y coadyuvan a la anestesia social. En las estrategias de comunicación se calcula

el escándalo al milímetro: sirve para fijar la mirada y provocar las ventas, no para cuestionar un sistema de valores dominado por el mercado.

¿Son libres los museos? ¿Existe una auténtica libertad de expresión? Los principios de gobernanza y los códigos deontológicos de entidades como el CIMAM (Comité Internacional de Museos de Arte Moderno) o el ICOM (Consejo Internacional de Museos) parecen garantizar unas normas que aseguran que cada agente desempeñe su papel con libertad: los patronos hacen de patronos y no se inmiscuyen en las decisiones académicas o curatoriales, los artistas realizan su trabajo sin coacción y el público disfruta de lo que se le ofrece en un ambiente que facilita su implicación activa, no el consumo. Bastaría con que estas máximas quedasen claramente definidas para que la institución funcionase sin cortapisas de ninguna clase.

El CIMAM y el ICOM son organismos internacionales cuyas estructuras y funcio-

nes no difieren en naturaleza de las del resto de instituciones imaginadas por la modernidad liberal. Estas se basan en la separación de poderes y en una concepción idealista de la sociedad, ubicándose más allá de nuestra vida y fuera de la historia. El museo sería, de este modo, una especie de receptáculo neutro en el que todo lo artístico, pero sólo lo artístico o lo que en ese momento se define como tal, tendría cabida. La observancia de unas reglas de carácter universal sería la medida necesaria para sancionar su funcionamiento. Cualquier interrupción de esta lógica sólo podría deberse al mal uso que se hiciese de ella, sea porque el país que alberga estas instituciones no responde todavía a estructuras “democráticas” o porque los artistas o usuarios de las mismas no han depurado su acciones y experiencias.

Es verdad que, en los últimos años, los casos de injerencia directa en los museos han sido relativamente pocos. Pero, no es menos cierto que se ha impuesto una visión



INSTALACIÓN DEL ARTISTA
URS FISCHER TITULADA *YOU*
(2007) EN GAVIN BROWN'S
ENTERPRISE, NUEVA YORK

gerencial de los mismos, todo se mide en términos de cuenta de resultados. No se evalúan los proyectos artísticos por su relevancia estética o pedagógica; lo importante no son los procesos, sino la eficacia de la gestión y su capacidad para generar recursos. En consecuencia, se suele encorsetar a las instituciones públicas en un aparato burocrático complejo, que tiende a la banalidad, a preservar los procedimientos establecidos y asegurar la ortodoxia legal, no a impulsar la innovación o la capacidad para provocar desplazamientos e imaginar nuevos mundos. Y no hemos de olvidar que, a partir del 11 de septiembre del 2001, el neoliberalismo entró en una fase militarizada que originó al mismo tiempo el temor general hacia el enemigo externo y una profunda inseguridad respecto a formas agresivas de vigilancia interna.

La precariedad social y laboral provocada por la crisis de 2008 ha acentuado ese miedo y llevado a que diversos sectores del frágil sistema artístico asuman po-

siciones conservadoras, cuando no de auténtica autocensura, que pretende evitar cualquier cosa que ponga en peligro la subsistencia de la entidad y nuestro lugar en la misma. Las denominadas guerras culturales de los años 80 en los Estados Unidos fueron paradigmáticas en este sentido. Sabemos que bastantes museos dejaron de programar exposiciones en las que se incluyeran imágenes explícitas de sexo, críticas a la religión o determinadas posiciones políticas.

Toda comunidad concibe sus propias formas de organización y las ordena con el objetivo de aprehender mejor el mundo en el que vive y en torno al cual se organiza. Las instituciones responden a ideas heredadas, que sedimentan con el tiempo y

En pleno siglo XXI, el museo sigue en la encrucijada. La realidad es obstinada y confirma que no pocos museos, tras alcanzar niveles de independencia, vuelven a posiciones superadas

condicionan nuestras formas de convivencia y relación: habitamos nuestros museos tanto como ellos nos habitan a nosotros. Pero la sociedad no es algo estático, sino agónico. Se constituye a partir de la interacción

de una serie de fuerzas que antagonizan entre sí, buscan alcanzar una posición hegemónica y derrocar a un poder que, aun siendo dominante, no siempre representa a la mayoría.

Así pues, como el resto de las estructuras sociales, los museos no son instancias establecidas de una vez para siempre. Su naturaleza es también agónica. Son lugares que ocupamos con una clara voluntad de transformación. Pero, ¿se corresponden los museos con aquellos aspectos más progresistas del arte contemporáneo o se han

adaptado a las presiones de un mercado más voraz cada día? ¿Responden a las demandas de la sociedad? Y si es así, ¿a qué sectores de la misma: a los que detentan el poder económico, a aquellos que mantienen el poder político o a los que aún carecen de voz? En pleno siglo XXI, el museo sigue en la encrucijada.

Es innegable que cualquier mutación real que se haga en el museo y que no vaya en la línea del *statu quo* requiere un gran esfuerzo y es difícil que, una vez conseguida, pueda pervivir sin más, por pura inercia. La realidad es obstinada y confirma que no pocos museos, después de alcanzar niveles críticos y de independencia muy significativos, vuelven a posiciones que parecían ya superadas. El ejemplo más reciente lo tenemos en lo sucedido en el MACBA. Han bastado una serie de acciones para demostrar que las cosas no eran tan claras como creíamos y para evidenciar los extraños vínculos que unen cultura y poder. Cuando el museo goza de autoridad su autonomía puede ser muy amplia y es el momento para proponer estructuras, dispositivos y relatos anómalos que resistan la absorción y generen espacios de libertad y antagonismo.

Posiblemente, en el caso del MACBA no haya habido presiones directas por parte de la administración o de otros miembros del patronato. No ha hecho falta. El propio director ha acabado entregándose por un delito que, en este caso, todavía no había cometido. Censurando para no ser censurado. El problema no reside tanto en la censura en sí misma, sino en que ésta es síntoma de una batalla más compleja. La solución reside en generar y estimular nuevas formas institucionales, que desde su exterioridad interpelean al propio museo, creando espacios que permitan el empoderamiento del público, la implicación activa del museo en la ciudad, el replanteamiento de los relatos oficiales y, en palabras de Edouard Glissant, un modo “oral” de entender la historia y las colecciones, que haga muy difícil su mercantilización. Esos son los retos y la fuerza del museo. ■

Bestias, culpas y mosaicos

Son los artistas la otra cara de la moneda. Los que analizan, discuten, burlan y negocian con el museo en su dependencia mutua. ¿Hasta que punto ceden? También ellos reivindican su papel.

Marina Núñez



Recientemente, la obra de las bonaerenses *Mujeres Públicas*, una caja de cerillas con el texto “la única iglesia que ilumina es la que arde”, provocó que una Asociación de Abogados Cristianos se querellara contra el director del Reina Sofía, centro que exponía la obra. Allá ellos, con su absurda agenda fundamentalista en su universo paralelo, nada nuevo. Sí me sorprendió la actitud del museo que, por lo visto, actuó heroicamente al negarse a aceptar censura alguna. Un par de cajitas en vitrinas no me parecen el paradigma de obra activista, quizá sí de obra activista desactivada, *mausoleizada*. Y es imposible imaginar en nuestro contexto que ningún centro de arte serio accediera a semejante demanda, ni aunque la hiciera un grupo con algo de poder real. Al menos sin suicidarse, en plan MACBA.

Decir en un comunicado que las obras de arte “reflejan únicamente las opiniones de sus autores, pero no representan en modo alguno una opinión o actitud del Museo” es una obviedad manifiesta. Pero poner un cartelito en la muestra —imagino que a raíz de la protesta, puesto que no recuerdo nada parecido en ninguna otra exposición del museo (ni de cualquier otro)— con esta misma explicación, es, en mi opinión, traspasar un límite peligroso, contemporizar de más, guardarse las espaldas o esquivar *a priori* la culpa, como si hubiera alguna. Sugiriendo que hay alguna. ■

Decir en un comunicado que las obras de arte “reflejan únicamente las opiniones de sus autores” es una obviedad. Poner un cartelito es esquivar la culpa, sugerir que la haya

Eugenio Ampudia



Hay un hermoso mosaico hecho con pequeñas teselas de pasta de vidrio y esmaltes colorados, que adornaba el suelo de una villa de la época de Adriano en el Aventino. El tema decorativo es el de *asàrotos òikos*, “suelo sin barrer”, ideado en el siglo II A.C. por Sosos de Pérgamo y aquí representado por el artista Heráclito. El mosaista ha realizado un suelo lleno de desperdicios de comida, como se quedaría tras un suntuoso banquete. Quizás sea el mejor retrato profético y didáctico del espacio que en la actualidad dedicamos a difundir las investigaciones de los artistas.

El lugar del museo cambia cada día, lo cambia la postura de todos los agentes implicados en la tarea: artistas, comisarios, filósofos, directores de museo, coleccionistas, críticos, educadores, galeristas, políticos, profesionales y, sin duda, los espectadores. Unos avanzan con el público, los artistas y sus obras, en el cambio de modelo del arte contemporáneo, y algunas instituciones y museos se quedan atrás, atrapados en el sistema político. Mientras no exista una complicidad a la vez que independencia entre arte y política seguimos chupando rueda. ■

Mientras unos avanzan, hay museos que se quedan atrás, atrapados en el sistema político. Sin complicidad e independencia entre arte y política, seguiremos chupando rueda

Igansi Aballí



Los museos no deben establecer límites *a priori*. En todo caso, y dependiendo de cada proyecto, se puede valorar la conveniencia o no de presentar una obra, discutiéndolo con todos los implicados, artistas y comisarios. En el caso de que una obra pueda resultar polémica o conflictiva, como parece ser el caso del MACBA, lo correcto es llegar a un pacto previo a la inauguración de la exposición, en el que todas las partes sean respetadas. Porque una de las funciones del arte es aportar puntos de vista críticos y polémicos sobre la realidad, cuestionarla.

El del arte es uno de los pocos ámbitos desde que el que actualmente es posible plantear ciertas resistencias al sistema, y no sólo en el terreno político. La censura no es una práctica generalizada, aunque hay casos que demuestran que sigue presente en los museos. Aunque me parece importante que, cuando hablamos de este tema, establezcamos diferencias entre zonas geográficas y contextos diferentes al nuestro, porque sí hay lugares en los que la censura es una práctica habitual. Personalmente, y por el momento, no he tenido dificultades para presentar mis proyectos en ins-

La censura no es una práctica generalizada, aunque hay casos que demuestran que sigue presente en los museos. En según qué contexto geográfico es una práctica habitual

tituciones públicas. Por otro lado, también está el papel que juegan los patronatos. Son una manera de incorporar a la sociedad civil en la estructura del museo y en la toma de algunas decisiones. Normalmente, están constituidos por personas con una influencia social y económica, pero que no siempre tienen el conocimiento deseable sobre los contenidos y los programas del museo. Algo que, en mi opinión, tendría que cambiar, e incluir siempre a miembros expertos, tanto en la práctica como en la teoría del arte. Pertenecer a un patronato puede ser, únicamente, una manera de adquirir prestigio social. ■

Txomin Badiola



Parafraseando a Jean Genet se podría decir que el artista está obligado a asumir la soledad moral del asesino. Independientemente de que como ciudadano esté sujeto a las normas que rigen la convivencia, su actividad como artista no puede considerar la norma social si no es para transgredirla, y lo hace desde el lugar que le es propio, el lenguaje de las formas artísticas. Ahí reside, en su pequeñez o su grandeza, toda la carga de su dimensión política: en una redistribución del “reparto de lo sensible”, en una reactualización permanente de las formas de ver y de ser que la norma social instaura. Tradicionalmente, los museos y grandes instituciones artísticas como las academias han tenido como cometido “fijar, limpiar y dar esplendor”, es decir consolidar determinados momentos de un flujo artístico tan heterogéneo en sus posiciones de toda índole como lo era en la calidad de sus propuestas. A partir de un momento, algunos museos decidieron que su función institucional, inevitablemente instauradora y normativa, fuera socavada desde dentro de la propia institución. Se trataba de una operación no exenta de voluntarismo y desde luego plena de contradicciones que no se resuelven haciendo que se ignore la centralidad de poder normativo concedido por el cuerpo social a estas instituciones. El artista, a su manera, cada día se confronta en su trabajo a esa soledad moral desde su ínfima dimensión, ¿podrá hacer lo mismo en su práctica la institución desde su mastodóntica y despersonalizada envergadura? ■

El artista no puede considerar la norma social si no es para transgredirla. Ahí reside, en su pequeñez o su grandeza, su dimensión política

Eulàlia Valldosera



Los hilos que ejercen la censura nacen en el corazón mismo de la práctica artística y se entretajan en todo lo que la rodea, desde comisarios, editores, gestores, diseñadores, prensa, hasta directores, patronatos, ayuntamientos, *sponsors*, gobiernos... El camino que recorre la producción artística desde su concepción hasta su presentación en el templo del museo está lleno de trampas y distorsiones que para los mismos implicados suelen quedar invisibles.

Toda acción creativa tiene un componente político y la mayoría de los artistas aceptamos ceder parte de nuestro poder personal por el hecho de formar parte del sistema expositivo, que muy a menudo neutraliza este componente político. Entiendo que los gestores culturales son cuidadores, y en nuestra cultura, de larga tradición patriarcal y con una carencia endémica de iniciativa ciudadana, infravaloramos el ámbito de los cuidados que, con un ejemplo *in extremis*, hemos colocado en manos de las estructuras familiares y de la mujer, de los subalternos y sin papeles, y a un nivel colectivo, en manos de ONG's y asociaciones que trabajan desde la exclusión del diálogo colectivo.

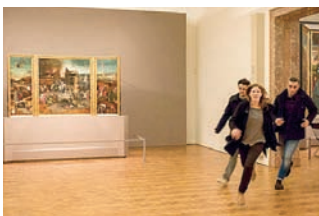
Vivimos en una sociedad donde la imagen y la auto-imagen cuentan más que nunca, y expuestos a la dictadura de las herramientas de la belleza que hace que perdamos nuestro sentido del humor, del caos y de lo absurdo, necesarios para que toda creatividad real sea efectiva y liberadora. ■

El camino que recorre la producción artística desde su concepción hasta su presentación en el templo del museo está lleno de trampas y distorsiones

#FOLLOWFRIDAY

Curatorial Clube

Hace tiempo que el arte contemporáneo vive feliz fuera del cubo blanco con que todavía hoy sigue llamándose al museo o la galería de arte. Hay nuevas formas, nuevos ritmos y nuevos espacios



expositivos. Un ejemplo es el que propone Curatorial Clube y su autor, Bruno Leitão, el ganador del premio al mejor comisario del festival a3bandas. El espacio aquí es online y se nutre de una cadena de colaboraciones. Leitão propone a otros comisarios que inviten a un artista a realizar una *performance* o una obra en el espacio público. Lo que vemos aquí es la documentación de esa acción, un archivo en construcción que busca reflexionar sobre la relación entre lo efímero y el registro, así como su potencial expositivo. Lo han experimentado ya los artistas João Ferro Martins, Sara y André, Fermín Jiménez Landa o el último, Doménec. Aunque hay ya una buena cantera de comisarios preparando proyectos. El propio Leitão será el próximo en trabajar con Misha Mies Golas y le seguirán Bernardo Sopenala, João Laia, Juan Canela, Stefan Benchoam y Andrea Rodríguez Novoa.



Universo Madoz

ICHEMA MADDOZ. SALA ALCALÁ 31 DE LA COMUNIDAD DE MADRID. Alcalá, 31. MADRID. Hasta el 2 de agosto.

Chema Madoz (Madrid, 1958) es Premio PHotoEspaña (1998), Premio Nacional de Fotografía (2000), Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid, modalidad de Fotografía (2012). Ha expuesto en el Museo Reina Sofía, en el Pompidou y en museos de medio mundo. Hay más de una docena de libros importantes sobre su obra y esta se ha revisado puntualmente: en 2000 en el Reina Sofía, en 2006

en la Fundación Telefónica y en 2015 en esta muestra que ahora comentamos (la primera vez comisariada por Catherine Colemann y las otras dos por Borja Casani). Es decir, Madoz es ya un clásico. Sus exposiciones constituyen un éxito asegurado de visitantes y sus fotografías son reconocibles por un público amplio. Ha creado escuela: puede detectarse su influencia en jóvenes fotógrafos (si bien no veo que ningun-

no de ellos haya logrado la limpieza de sus imágenes).

El riesgo de lograr esta categoría con menos de 60 años y una aparente buena salud es que el resto de su trayectoria sea una mera repetición de los registros que le han conducido al éxito. Por mi parte, espero que asuma ese riesgo. Lo puede hacer. Porque si algo me parece innegable a la vista de esta exposición, que recoge su obra de 2005 hasta hoy, es que

no ha caído en el manierismo ni en la repetición, que su mirada sigue siendo tan lúcida como el primer día. No se ha dedicado a explorar (o explotar) sistemáticamente sus motivos (por ejemplo, no hace series sobre mariposas, hay tres de ellas en una exposición de 120 imágenes y diez años de trabajo y lo mismo podríamos decir de la notación musical o la cuchara). No ha incurrido en el chiste visual ni en la estética del anuncio (y son dos de los límites que hacen muy estrecho el campo en que desarrollar su trabajo). En definitiva, en esta muestra encontraremos más de lo mismo, como encontramos más de lo mismo en tantas cosas maravillosas, ya sean los prados en primavera o las canciones de Leonard Cohen.

Decía que Madoz era un clásico, pero eso no le ha convertido en estatua. Hace poco ha cambiado de galería en Madrid (de Moriarty, que le acogió desde el principio de su trayectoria, a Elvira González). Parece que ha habido también cambios con los profesionales que revelan sus fotos. Y no siempre atina al disparar el obturador y desecha cierto número de imágenes.

Por otro lado, podemos detectar algunas novedades en su trabajo: el libro como objeto no es tan frecuente y sin embargo ha aparecido el texto manuscrito. También encontramos un tipo de objetos figurativos, inéditos o casi: animales de juguete, seres humanos en maqueta. Junto a ellos, los motivos de siempre: esferas de reloj, firmamentos, notas musicales... La muestra combina los grandes formatos con los conjuntos de fotografías más pequeñas, una elección

que está determinada por el grado de detalle de lo que se muestra. Las salas de la Comunidad de Alcalá 31 no son fáciles, pero en esta ocasión se han adaptado perfectamente a la obra. Queda ordenada, sin zonas ocultas y con buena circulación. Sus bóvedas de pavés tienen algo de crisálida en donde bulle un gusano a punto de convertirse en mariposa (la mirada de Madoz es contagiosa).

A riesgo de pecar de didáctico, creo que la obra de Madoz proporciona una excelente oportunidad de entender a qué se llama poema visual. Si bien una imagen vale más que mil palabras, en el poema visual el cambio no es tan desigual como en cualquier otra transacción entre literatura y creación plástica. Es decir, las fotos de Madoz se pueden traducir a len-

En esta muestra encontramos más de lo mismo, como encontramos más de lo mismo en tantas cosas maravillosas, ya sean los prados en primavera o las canciones de Cohen

guaje perdiendo mucho menos significado en el cambio que si lo hiciéramos con las de otros fotógrafos, desde García Alix a Ciuco Gutiérrez, desde García Roderó a Vallhonrat.

En el caso de estos cuatro, lo que vemos no se puede de ninguna manera reducir a discurso. Pero el caso de Madoz es otro. Muchas de sus fotografías son figuras de lenguaje llevadas a la práctica. Metáforas, como la copa de árbol que es nube o que es madeja, y en este sentido, me gustan las que desennascaran las frases hechas: “el hilo del discurso” que vemos, efectivamente, cuando una telaraña está hecha de hilos que son escritura. Otras ve-

LA POESÍA SE GUELA HASTA EN LOS NOMBRES DE LAS FOTOS, TODAS SIN TÍTULO

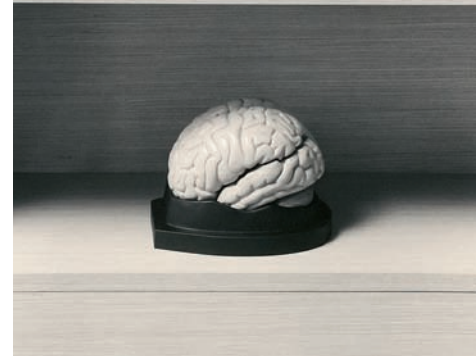
ces sus fotos son figuras del pensamiento: paradojas, como el canto rodado que se eleva como un globo, o alegorías, como el reloj cuya correa es una cinta métrica (en otra ocasión, una vía del tren), para señalar que el tiempo siempre depende del espacio.

Toda la poética de Madoz se construye a partir de las leyes de la semejanza que rigen nuestro mundo. Quiero decir que si en el universo el espacio es curvo, esa será la forma que espontáneamente tomen los líquidos abandonados sobre una superficie o los sólidos friccionalados al azar. Y es que el vocabulario de las formas es limitado: la llama de una vela es un ala, los círculos concéntricos que produce una gota so-

bre el agua son los de una tapa de lata de conservas.

Como en su día señaló aquel escultor extraordinario que fue Ángel Ferrant: “Todo se parece a todo”. Pero Madoz va más allá de lo verbal. Crea cambios de sentido: siempre hemos visto que la nuez se parece a un cerebro, pero él pone dentro de una cáscara de nuez un corazón. O el caso del cinturón de castidad convertido en columpio. Una exposición que encarna esos placeres de la imaginación de los que hablaran los viejos estetas. Y es tan nueva... **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

G Entrevista con Chema Madoz en www.elcultural.es



Puntos, rectas, ángulos, curvas, bordes, segmentos... Geometría afín y tensión total. Todo dispuesto en la exposición que el joven artista portugués Gonçalo Sena (Lisboa, 1984). Todo estático y en aparente relajación. Sus obras siempre se sitúan al filo de la navaja. En las *Geometrías subterráneas* dice él

El río suena

GONÇALO SENA. GEOMETRÍAS SUBTERRÁNEAS. GALERÍA HEINRICH EHRHARDT. San Lorenzo, 10. MADRID. Hasta finales de mayo. De 1.500 a 8.500€



ELLOS ESPERAN, 2015

en el título. Todo está a medio camino entre la escultura y la arquitectura, entre los procesos físicos y los mentales. Construcción, huella y memoria, revestir y revelar, cubrir y descubrir, binomios de ideas versátiles y reversibles. Nos recuerda mucho al trabajo de Julia Spínola o Mauro Cerqueira, otros artistas de la cantera joven de esta galería: la tensión, la debilidad, el equilibrio, la densidad, la construcción, la destrucción son palabras claves en sus vocabularios. Este río (nos) suena y agua lleva. Y abundante.

Gonçalo Sena es un nombre recurrente entre las convocatorias para jóvenes artistas, que

gestiona uno de los espacios independientes en Lisboa más interesantes: Pankour. En 2009, ya estuvo nominado al EDP New Artists Award, uno de los más importantes en Portugal, que un año después ganó su colega Ana Santos, a la que también se le parece en esa celebración por todo lo alto de lo frágil e inestable. Y tampoco está lejos André Romão, que en breve tiene exposición en Madrid y con quien lleva a cabo *Atlas Proyectos*.

Mente inquieta y una práctica artística que sale de la exposición al uso, aunque la que vemos en la galería Heinrich Ehrhardt es estupenda. Las esculturas de Gonçalo Sena tienen un potencial *performativo*. Sí, esa palabra que tampoco para de sonar. Seguramente, esa acción latente sea la gran protagonista. Eso

que acaba de pasar que no hemos visto o que está a punto. Hay en el movimiento impasible de las obras, algo que nos recuerda, también, al arte povera con resonancias a los *Non-Sites* de Robert Smithson y algunas de las ideas de Michelangelo Pistoletto. Métodos, ritos y acontecimientos que cuestionan el papel de la escultura como proceso de preparación, estudio y realización. Un poco de encogimiento repentino del estómago. La conclusión aquí está abierta, como las de Rilke, que a Gonçalo Sena le sirven de apoyo para trazar nuevas distancias que miden los insondables caminos de la práctica artística. **B. ESPEJO**

Una utopía factible

NO LUGAR... NF GALERÍA.

Monte Esquinza, 25. MADRID. Hasta mediados de junio. De 1.500 a 14.000€

El título de esta atractiva y convincente muestra colectiva, *No lugar...*, remite a la traducción de *Ou topos*, de donde procede el término de *utopía*, aunque evoca, también, al “no-lugar”, definido por Marc Augé como punto de transitoriedad sin significado ni histórico ni antropológico. Si coincidimos con las comisarias Idoia y Nerea Fernández, en que los más brutales experimentos utópicos del siglo XX desembocaron en pesadillas como las del comunismo real y la del nazismo, entonces cabe suponer que la única manera de vivir la utopía sea soñarla o, aún mejor, y en sus propias palabras: “Esta forma de utopía no realista es la que mantiene su función po-

lítica como ideal: una pieza clave para guiarnos y encuadrarnos, desde la cual imaginar”. Por mi parte, creo que en estos momentos aún quedan posibilidades de concebir nuevos horizontes utópicos frente a la idea de una realidad inamovible delineada por el neoliberalismo e impuesta a sangre y ajustes a la ciudadanía, y estas que ahora nos proponen cuentan, sin duda, entre otras posibles, como motores de una ambición no sofocada.

Los cuatro artistas participantes, dos mexicanas, Marcela Armas (1976) y Fritzia Iritzar (1977), la colombiana Milena Bonilla (1975) y el chileno Gianfranco Foschino (1983) pertenecen a una gene-



MILENA BONILLA: FRAME DEL VÍDEO AN ENCHANTED

ración con gran peso internacional, y todos han tenido una escasa presencia aquí, salvo Bonilla, que hemos visto los últimos meses en otras dos exposiciones: *Naturaleza nominal* y *Acorazado Patacón*. Curiosa-

Es una atractiva y convincente muestra colectiva, con artistas latinoamericanos de peso internacional que proponen soñar la utopía

mente, cada una de las obras tiene un relato, un porqué, que hace más seductora la contemplación de cada pieza.

Marcela Armas, preocupada por la especulación con las fuentes energéticas orgánicas y por el calentamiento global, apuesta por la posibilidad de aprovechar los gases emitidos por los tubos de escape de varios coches para inflar con ellos las columnas de un viaducto en

Ciudad de México, acción que recoge en un vídeo fechado en 2009, *Exhaust and Obstruction*, y simula las luces de una gran ciudad vistas desde el aire en un diminuto cubo negro, *Incandescent Nighths* (2008). Fritzia Iritzar “perfuma” las aguas del *Danubio con 100 mililitros de agua de rosas* (2013), o transforma diáramos que “alquímicamente” las huellas del rascado de los billetes de lotería en pequeñas láminas de oro, *Sin título (Ilusión y decepción)*, de 2011. El cineasta Gianfranco Foschino realiza una película, *KPD* (2014), sin apenas movimiento u acción que recoge las fachadas de edificios levantados en época del presidente Allende con un módulo de hormigón producido por la empresa soviética KPD. Tras el golpe de Pinochet, la firma del presidente fue reemplazada por una imagen de la Virgen del Carmen.

Milena Bonilla, la más interesante, presenta una obra provocativa, *In the mood for love, or How to move a criminal*, de 2015, un arreglo floral con tulipanes para encubrir diez plantas de cocaína en un viaje entre Ámsterdam y París, y otra en la que muestra dos libros del mismo título, *An Enchanted forest*, 2013-2014, que tratan del mismo lugar, un bosque en la frontera checo-alemana. El primero trata de un grupo anarquista allí refugiado un año antes de producirse la Primavera de Praga. El segundo (del que Bonilla replica el esquemático dibujo de la portada sobre el muro) analiza un fenómeno casi paranormal, las hembras de la población de ciervos ojos que allí habitan jamás cruzan la frontera existente hasta 1992, permanece cada una a su lado del telón de acero. **MARIANO NAVARRO**



Trampa mental

MARTIN CREED. GALERÍA JAVIER LÓPEZ.

Guecho, 12b. MADRID. Hasta el 18 de mayo. De 31.275 a 134.000€.

Él no para de decirlo. En eso no hay ni trampa ni cartón. Lo pinta, lo colorea, lo esculpe y lo escupe. Lo compone y lo entona, en especial, en su último álbum, *Mind Trap*, 16 canciones dedicadas al cebo mental. Gran escondite que Martin Creed (Wakefield, Reino Unido, 1968) ha convertido con los años en su gran tema. Porque de eso es de lo que habla: de la imposibilidad de disociar emociones de racionamientos, de lo absurdo que es huir de las resistencias de la mente. De cosas. Cosas que nos pasan, cosas que sentimos, cosas que escapan a nuestro control. Creed celebra que la mente nos engaña y que tiene para nosotros destinos inesperados. Una obra rigurosamente lógica e intuitivamente emocional.

La vemos ahora en la galería Javier López, que desde hace unos años está instalada a las afueras de Madrid, cerca del parque nacional del Monte de El Pardo, en La Florida. No es un espacio fácil ni de paso, y seguramente esa idea de escondrijo, un poco imposible, es lo que más ha fascina-

do a Martin Creed. También la idea de efeméride. Hace 20 años, cuando esta misma galería abrió sus puertas en Londres, inauguraba con *Ongoing Projects* y sus primeras obras más experimentales. Era 1995, año en que Creed hizo la famosa bola de papel arrugado, su *Work N.º.88*, presente en su última exposición en Madrid, en la Sala Alcalá 31.

Aquí vemos las últimas, como los murales que expuso el año pasado en su retrospectiva en la Hayward Gallery de Londres. También paisajes, naturalezas muertas y juegos geométricos. Y parte de su serie de retratos a personajes conocidos, en este caso, Julio Iglesias, Demis Roussos o su admirada María Dolores Pradera. Y sí, hay algo musical en toda la exposición. Todo se acopla y está en desequilibrio como en sus canciones. Su *desenfoco* de los lugares comunes hace que lo aparentemente insustancial esté cargado de sentido. Pensamientos, sentimientos, personas y cosas. Lo singular elevado a la enésima potencia. **BEA ESPEJO**



FOREST, 2014

Almudena Lobera, en perspectiva

INSTRUMENTOS VISIONARIOS. ESPACIO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA. Pº Carlos III, 5. CÁDIZ. Hasta el 30 de junio. |

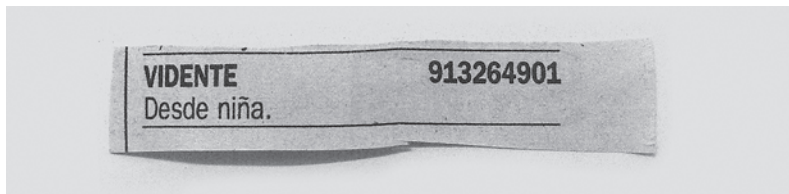
En el último lustro en Andalucía, sin duda uno de los lugares que ha cobrado más interés en relación con el arte contemporáneo es el ECCO (Espacio de Creación Contemporánea) de Cádiz, un centro discreto que ajustado a los tiempos que corren y sin grandes fastos ha conseguido consolidar una programación seria, atractiva y continuada. Además de proponer exposiciones, la mayoría a gente joven menor de cuarenta años, y volcarse en generar actividades con el público infantil, ha logrado afianzar una residencia internacional de artistas como Línea de Costa, plataforma gestionada por el colectivo Los Vendaval que se ha convertido en poco tiempo en una referencia en el sur.

De las muestras individuales que pueden visitarse ahora, una de las más interesantes es la de Almudena Lobera (Madrid, 1984), una sugerente selección de trabajos que hace especial hincapié en varios aspectos recurrentes de su breve pero in-



LUGAR ENTRE, DE 2012.

ABAJO, UNA DE LAS OBRAS DE LA SERIE VIDENTE



tenso trayectoria, caso de las posibilidades de materialización de ideas abstractas a través de lo visual o la mezcla entre modo de representación y motivo representado, un juego tautológico convertido en estructura de conocimiento que invita al espectador a participar de una experiencia compleja que al mismo tiempo que lo implica, le hace

pensar. Las obras se distribuyen a lo largo de un cuidado montaje que contribuye a reforzar los distintos argumentos que desarrolla la artista madrileña, que en los últimos años ha evolucionado desde el dibujo a la instalación para ir ganando en complejidad conceptual hasta situarse como uno de los valores del panorama español actual.

El recorrido comienza con dos piezas ilustrativas: un autorretrato doble como *Lugar entre* (2012) donde el borde separado de la imagen crea un intersticio indeterminado que trasciende la frontera habitual de una fotografía, y *Vidente* (2012), un recorte minúsculo de prensa que ataña a alguien capaz de ver más allá, de distinguir lo in-

advertido. Las dos alusiones son intencionadamente biográficas. A continuación nos muestra *Lectura superficial* (2013), una reflexión donde los libros, contenedores de palabras e ideas, se convierten en objetos. En esta nave la propuesta más escenográfica es la videoinstalación *Un espectáculo para la vista* (2011), habitación que recrea una playa donde el visitante se convierte en parte activa de lo que contempla.

La segunda parte de la exposición se centra en la consecución de la perspectiva y la generación de mecanismos vinculados a la producción de imágenes, relacionados con los modos de mirar que tal

como comenta Eva Schmidt han sido retomados desde los 90 por algunos autores posminimalistas o posconceptuales como Hans-Peter Feldmann o Rodney Graham. Quizás los trabajos más contundentes aquí son la exquisita instalación *La región de lo posible* (2013) y *La Reconquista del espacio* (2013). En ambas, el espacio se transforma en un lugar imaginario que se mueve entre lo sensitivo y lo filosófico, una superación del cuadro-ventana que nace en el Renacimiento y se prolonga en la tradición de la pintura de caballete que tambaleó Duchamp, el primero que sobrepasa los límites del marco y entiende que las cosas también pueden ser su propio contexto.

SEMA D'ACOSTA



Licenciada en Bellas Artes, Almudena Lobera ha ampliado estudios en la Universität der Künste Berlin, y ha sido recientemente admitida en HISK Higher Institute for Fine Arts en Gante, Bélgica. Entre los reconocimientos, destacan el Premio Generación 2012 de Obra Social Caja Madrid; Circuitos 2011 de la Comunidad de Madrid; el Premio INJUVE 2011. Actualmente tiene también exposición individual en la Galería Arróniz de México.

PROGRAMACIÓN DE ACTIVIDADES

NOCHE Y DÍA DE LOS MUSEOS EN LA COMUNIDAD DE MADRID

2015 16 Y 18 DE MAYO



Comunidad de Madrid

www.madrid.org

ESPACIOS PARA EL ARTE

MUSEOS
COMUNIDAD DE MADRID

CASA MUSEO
LOPE DE VEGA



TEATRO ESPECIAL
**IN VERONA
VERITAS**

LA NOCHE DE LOS MUSEOS

SÁBADO, 16 DE MAYO. 20.00 Y 21.30 H.

MUSEO CASA NATAL
DE CERVANTES



ANIMACIÓN TEATRAL
**QUIXANCHO
NOCTURNO**

LA NOCHE DE LOS MUSEOS

SÁBADO, 16 DE MAYO. DE 18.00 A 21.00 H.

MUSEO PICASSO
COLECCIÓN EUGENIO ARIAS



ACTIVIDADES
**LO CREATIVO A TRAVÉS
DE LO COTIDIANO**

VISITAS Y TALLERES

SÁBADO, 16 DE MAYO. 12.00 Y 16.30 H.

CENTRO DE INTERPRETACIÓN
DE NUEVO BAZTÁN



TALLER
**PAPEL
HECHO A MANO**

LA NOCHE DE LOS MUSEOS

SÁBADO, 16 DE MAYO. 11.30 H.

MUSEO PICASSO
COLECCIÓN EUGENIO ARIAS



TALLER DE SKETCHING
**PICASSO
Y DON QUIJOTE**

LA NOCHE DE LOS MUSEOS

SÁBADO, 16 DE MAYO. 10.30 H.

MUSEO ARQUEOLÓGICO
REGIONAL



MESA REDONDA
**CUANDO LAS ESTATUAS
VIAJAN**

DÍA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS

LUNES, 18 DE MAYO. 19.30 H.

CA2M



VISITAS
**CONOCE
NUESTROS ALMACENES**

DÍA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS

LUNES, 18 DE MAYO. DE 11.00 A 21.00 H.

CASA MUSEO
LOPE DE VEGA



VISITA TEATRALIZADA
**HISTORIA
DE UNA CASA MUSEO**

DÍA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS

LUNES, 18 DE MAYO. DE 11.00 A 14.00 H.

ESPACIOS PARA EL ARTE



MUSEOS
**¡ABRIMOS NUESTROS
MUSEOS!**

EN SU HORARIO HABITUAL

LUNES, 18 DE MAYO

Benjamin canta sobre las ruinas de la historia

Los Teatros del Canal estrenan este jueves una nueva *ópera povera* de Jorge Fernández Guerra. En *Angelus Novus* trasvasa el pensamiento de Walter Benjamin a un libreto apto para el canto. Bajo la consigna de una rica austeridad, confecciona un *collage* con las pesimistas intuiciones del filósofo alemán sobre el devenir histórico de la humanidad.

Walter Benjamin compró el cuadro de Paul Klee *Angelus Novus* en 1921. Siempre le obsesionó y operó como un catalizador de sus teorías filosóficas (también lanzó una revista bajo ese nombre). El pensador alemán, inspirado por la tradición talmúdica, veía en el lienzo al Ángel de la Historia. Con la cabeza volteada al pasado, contempla un cúmulo de ceniza dejado por sucesivas civilizaciones. Su figura encarna la impotencia: el ventarrón del progreso empuja sus alas y le impide corregir los desajustes de la humanidad. No hay margen para la intervención en una realidad que es pura ruina y espanto.

Es muy curioso que el propio Benjamin llegara a mimetizarse con esa criatura desbordada por los acontecimientos, incapaz de enmendar la enajenación de los hombres. Sucedió en el hotel de Portbou (Gerona) en el que quedó atrapado en su huida de la Gestapo, una madrugada de septiembre de 1940. Había dejado la Francia ocupada con la intención de poner rumbo a los Estados Unidos. Antes de salir de París, entregó la pintura a Ge-

orge Bataille, para que la custodiase (hoy sigue aleteando en el Museo de Israel). Cercado, ya sin opciones de continuar el camino liberatorio, decidió ingerir la dosis letal de morfina. Un suicidio inducido y por tanto muy cercano al asesinato.

FLASHBACK EXISTENCIAL

Es en esa habitación donde arranca la ópera que Jorge Fernández Guerra (Madrid, 1952) le dedica a Benjamin, bautizada precisamente como *Angelus Novus*. La estrena este jueves (21) en los Teatros del Canal. No es la primera consagrada al filósofo: a Brian Ferneyhough le llevó cinco años (1999-2004) rematar *Shadowtime*, un *collage* formado por diversos pasajes de su obra. Fernández Guerra también confecciona un *patchwork* de siete escenas a partir de sus escritos, pero afirma que su trabajo es “menos abstracto”. La estructura semeja un *flashback* en el que el protagonista (nunca se dice que sea Benjamin pero queda sobrentendido) recuerda estampas de su vida durante un trance terminal. Hila así una evolución dramática en

la que se alternan dulces sueños con pesadillas.

La primera vertiente la sirven sus evocaciones de la niñez, que toma de fragmentos de *Infancia en Berlín hacia 1900*, de sus *Relatos radiofónicos* y de *Calle de dirección única...* La segunda, la del tormento, está anclada en su *Tesis sobre la filosofía de la historia*, en las que se contiene precisamente su hebraica interpretación del cuadro de Klee. Por ahí se filtra su pesimismo existencial. “No podía ser de otra manera. Vivió en los años 20 y 30. Y pasó buena parte de ese periodo escapando de la barbarie. Benjamin se empeñó en localizar sus raíces. Creó un caleidoscopio conceptual para intentar explicársela. En él concurría el marxismo, el judaísmo, el romanticismo, el idealismo... Esa amalgama de referencias le permitía analizar con afán exhaustivo una época tan compleja. Pero fue un esfuerzo que le abocó a la dispersión y a una tensión que se lo llevó por delante”.

Aunque no remató muchas de sus formulaciones, que se quedaban en la fase embriona-

ria del acopio de notas (buen ejemplo es su *Obra de los pasajes*, cuyo segundo volumen acaba de editar Abada), Benjamin dejó un valioso modelo de entrega absoluta y sincera a su misión intelectual. Fernández Guerra ha desplegado un esfuerzo equiparable para verter en un libreto la prosa ensayística de Benjamin, cuajada a base de subordinaciones kilométricas inabordables para el canto.

“El desafío era que la simplificación inevitable no paliase



ANGELUS NOVUS
SE ENVUELVE EN UN
ATMÓSFERA ONÍRICA

la vis poética de los textos ni banalizase su mensaje”, advierte Fernández Guerra. Él no ha puesto nada de su cosecha. Únicamente ha extractado la literabilidad benjaminiana. Y con ese material *procesado* Vanessa Monfort, la directora de escena, ha construido una dramaturgia que suspende deliberadamente en un limbo onírico: “Estamos en una estancia con el mobiliario cubierto por sábanas, como en una casa abandonada. Los personajes las van levantando a

medida que avanza su diálogo”, explica la regista a El Cultural.

Un exhausto Benjamin (el expresivo barítono Enrique Sánchez Ramos) entabla un diálogo con una enigmática presencia femenina (la soprano Ruth González), que le espeta de entrada: “Un proverbio sobre el más allá dice que allí todo será como aquí”. ¿Es la muerte quien habla? ¿O es la conciencia del pensador? ¿O es ese ángel de la historia al que recurrentemente aludía y revolotea como

una mosca contra un cristal en el cuadro de Klee? Lo llamativo es que los parlamentos de esta vaporosa mujer también proceden de la obra del escritor berlinés. Así que Benjamin se entrevista con Benjamin, jugoso desdoblamiento para psicoanalistas.

Ese intercambio vocal se acompaña con una instrumentación discreta: flauta, clarinete, violín, piano y percusión. Prevalecen los instrumentos agudos, a fin de crear una atmósfera ligera, aérea. “Y de produ-

cir una música ‘escuchable’”, apunta Fernández Guerra. “Lo cual no significa comercial, porque para eso ya están los musicales. Apuesto por una partitura rica y compleja pero no experimental, que parece que tengan por obligación dar la espalda a la gente. Yo no quiero eso. Al contrario: creo que la ópera debe sustentarse en una alianza con el público”, sentencia.

Una alianza que corre el riesgo de cortocircuitarse del todo. En su día fue el género que ocupó el centro del tablero cultural, arrastrando masas y movilizandopasiones. Esa época pasó y el gremio lírico debe asimilarlo. En su libro *Cuestiones de ópera contemporánea. Metáforas de supervivencia*, Fernández Guerra certificó incluso la defunción de la ópera en 1925, cuando las vanguardias empezaron a apropiársela y la enclaustraron en un cubículo inaccesible para el gusto popular. El compositor madrileño intenta acuñar un nuevo pacto a través de –podríamos decir– una *ópera povera* (bajo esa consigna de austeridad ya levantó *Tres desechos en forma de ópera*, presentada en la Guindalera hace tres años). “En general, se trabaja con un repertorio histórico, un material muerto exhibido como el Cid atado al caballo. Hacen faltan más títulos originales. Y deben ser muchos. No basta que las grandes instituciones estrenen una o dos producciones al año. Así no se genera agitación, y sin agitación no habrá demanda”. Y entonces ya sólo podremos dar digna sepultura a la gloriosa difunta. Triste desenlace que rebeldes como Fernández Guerra pretenden conjurar. **ALBERTO OJEDA**



“En la ópera hoy se trabaja con un repertorio histórico, un material muerto que se exhibe como al Cid atado al caballo. Falta agitación”
Jorge Fernández Guerra

PILAR EGUIA

Così fan tutte, la menos famosa y generalmente menos valorada de la trilogía dapontiana de Mozart, vuelve al Liceo, lo que nos congratula. En esta ópera se trata un asunto de los que en aquellos tiempos eran piedra de escándalo. Fue denigrada por la mayoría de los músicos, críticos y literatos posteriores, entre ellos gente del calibre de Hoffmann, Wagner, Hanslick, Hofmannsthal o Taine. No está muy claro cuál fue el origen de su composición y se apunta incluso a que nació de un encargo del emperador José II tras el éxito vienés de una nueva producción de *Las bodas de Fígaro*. Probablemente se basó en un



COLORISTA Y NOCTURNO MONTAJE DE DAMIANO MICHIELETTO

zart sería una dramática de agilidad. En estas representaciones liceístas, con predominio de lo hispano, las dos protagonistas, en alternancia, son la alemana Juliane Banse y Maite Alberola, voces de cierta robustez, más segura de emisión la primera, más fresca de timbre la segunda. Dora-bella se la reparten Maite Beaumont y Gemma Coma-Alabert, dos mezzos líricas de buenas hechuras. En la parte de Despina actúan la dúctil Sabina Puértolas y la musical Anna Tobella. Ferrando lo cantan el madrileño nacido en Puerto Rico Joel Prieto, de muy bello y car-

MICHELE CROSEIRA

Così fan tutte, entre copas en el Liceo

El coliseo barcelonés estrena en España una producción de la Fenice ideada por el fantasioso Damiano Michieletto, que sitúa la ópera mozartiana en un entorno discotequero. El analítico y respetuoso Josep Pons oficia en el foso.

hecho real sucedido en las localidades de Trieste o Ferrara.

De todas formas, el tema no era nuevo. En torno a los dos sucesos que se dan cita en el libreto —el de la apuesta y el de la falsa partida y el regreso con un disfraz para llevar a cabo un proceso de seducción— ya se habían escrito óperas con anterioridad, inspiradas en distintas fuentes literarias; de Ovidio o Boccaccio a Shakespeare o Cervantes. Tradicionalmente, hasta tiempos recientes, se criticó mucho el libreto del abate Da Ponte. Se ponía en solfa sobre todo su inverosimilitud. Claro que, si ésta fuera una razón de peso, si se hubiera de atender en la ópera al naturalismo, pocas obras se salvarían. Las mismas *Bodas* o *Don Giovanni*, incluso *La flauta mágica*, deberían ser vetadas por tal razón. En *Così*

es en todo caso importante el respeto a las reglas de la llamada *Affektenlehre*, que podemos traducir por algo así como organización científica de los sentimientos, que se desarrolla en el seno de una narración especialmente ambigua.

Mozart hace una incisiva prospección en el alma y los sentimientos humanos y nos presenta a los personajes prácticamente al desnudo

En el fondo esta ópera, y lo han señalado conspicuos autores, es obra de demostración, de tesis y, por tanto, puede decirse que determinista. Los personajes no tienen, evidentemente, la libertad que en las dos óperas dapontianas anteriores

y viven en una acción que aparece trazada como un poema matemático. En principio es una historia sobre la inconsciencia femenina; pero una inconsciencia que nace del engaño al que son sometidas Fiordiligi y Dora-bella, lo que encierra a priori un mensaje fuertemente machista y lo que da lugar a que Mozart realice una prospección por el alma y los sentimientos humanos y nos presente a los personajes prácticamente al descubierto. La verdad y la mentira se solapan, se confunden entonces.

No es nada fácil encontrar intérpretes vocales adecuados. En particular, el personaje de Fiordiligi ha de ser una voz extensa, de *spinto* coloratura podríamos decir; al menos una lírica ancha sólida, hábil en las páginas de bravura. En tiempos de Mo-

noso instrumento de lírico-ligero, en proceso de maduración, y Davil Alegret, aéreo y ágil. Las voces graves son, como Guglielmo, el elegante Joan Martín-Royo y el camaleónico Borja Quiza, y, como Don Alfonso, el efectivo caricato Pietro Spagnoli y el buen mozartiano que es William Berger.

Josep Pons, analítico y respetuoso, tratará de otorgar la necesaria gracia al cálido y humanísimo discurso en la producción firmada por Damiano Michieletto, un artista fantasioso y eficaz, en ocasiones demasiado superficial y colorista en perjuicio de las vetas más poéticas. La acción se sitúa en la época moderna, en escenarios muy actuales en los que circulan las copas y en donde Ferrando y Guglielmo se disfrazan de marineros. **ARTURO REVERTER**

TEATRO REAL

ABÓNATE A MÁS QUE ÓPERA

ESTA TEMPORADA
ABÓNATE A

RIGOLETTO ♦ **PARSIFAL** ♦
♦ **LA FLAUTA MÁGICA** ♦
I PURITANI ♦ **EL EMPERADOR
DE LA ATLÁNTIDA** ♦ **MOISÉS
Y AARÓN** ♦ **LA PROHIBICIÓN
DE AMAR** ♦ **LUISA MILLER** ♦
♦ **WRITTEN ON SKIN** ♦ **ROBERTO
DEVEREUX** ♦ **I DUE FOSCARI** ♦
ALCINA ♦

MIENTRAS DISFRUTAS DE
NUEVAS VENTAJAS

♦ CAMBIOS ILIMITADOS DE DÍAS
EN TUS ENTRADAS ♦ DESCUENTOS
Y PRIORIDAD EN LA COMPRA DE OTROS
ESPECTÁCULOS ♦ GRAN VARIEDAD DE
ABONOS ♦ Y MUCHAS MÁS FACILIDADES ♦

ABONOS YA A LA VENTA
EN TAQUILLA Y EN
TEATRO-REAL.COM

Roberto Devereux © Robert Workman



TEATRO REAL

Abonos 2015/2016

La Philharmonia desemboca en Sibelius

En el espacio de tres días, Ibermúsica —que puede que renazca de sus aparentes cenizas la próxima temporada— presenta dos conciertos de altura. El primero, este sábado, de carácter extraordinario y fuera de abono, protagonizado por la llamada Orquesta BandArt, un conjunto joven, nacido en 2005 y que agrupa a músicos, en algún caso impúberes, de distintas nacionalidades, gobernados por el impulsivo gesto del violinista y violista serbio Gordan Nikolitch (1968), o, y por ese apellido se lo conoce, Nikolich, artista serio y trabajador, concertino de la Sinfónica de Londres, profesor en diversos centros europeos y persona que siempre tiene mucho que decir en relación con cuestiones técnicas y estilísticas.

La Orquesta, que llega a tener en torno a los 40 o 45 miembros, ya ha actuado numerosas veces en España, en distintos centros y festivales. De hecho, Ibermúsica la

presentó hace unos años en el Auditorio Nacional, que es donde de nuevo la encontramos. Todos los instrumentistas actúan de pie excepto, naturalmente, los chelos. Nikolich, en su puesto de primer violín, es un auténtico mimo lleno de



EL GESTO NERVIOSO Y APREMIANTE DE ASHKENAZY

energía. Se mueve, mira, hace que los demás lo miren, se agacha, crece y tira de sus músicos con verdadero ardor. El que sin duda necesita, por ejemplo, una obra de rítmica tan exultante como la *Sinfonía n.º 7* de Beethoven —ya tocada en Madrid por estos mismos ejecutantes—, que cierra una sesión abierta con

su hermana, la juvenil y chispeante *Sinfonía n.º 8*.

Los ataques, precisos y fustigantes, el juego de dinámicas y de *staccati*, vienen bien a estas dos gloriosas composiciones.

No menos gloriosa en su estilo es la *Sinfonía n.º 5* de Sibelius, con sus irisaciones tímbricas, sus juegos temáticos, sus *ostinati*, sus soberbios *crescendi* y sus estratégicos silencios en el sorprendente y seco final. Es la partitura base del programa que dos días más tarde, el lunes (18), ofrece la magnífica Orquesta Philharmonia de Lon-

dres, una agrupación de ricas sonoridades, de fantásticos claroscuros, de gran flexibilidad, frecuente habitante de las temporadas de Alfonso Aijón, que es dirigida en este caso por Vladimir Ashkenazy (Gorki, 1937), pianista de excepción en sus tiempos y director apasionado, vigoroso, brioso, de gesto nervioso y apremiante.

Sus interpretaciones siempre tienen un toque de raro fulgor y contagian, como contagiaban aquellas que, con sus brazos cortos, brindaba desde el teclado. Sus modos directoriales, los pies bien plantados en compás abierto, la corta batuta blanda con movimientos rápidos y fustigantes, la expresión ávida se trasladan cargados de tensión a la orquesta, que, con independencia de las posibles bondades de la planificación o la justeza de los *tempi*, se siente atrapada en una suerte de vorágine.

Programa muy bello, que se completa con otras dos piezas del compositor finés: *Finlandia* y el *Concierto para violín*, con la jovencísima solista Akiko Suwanai, muy hábil en las dobles cuerdas. **A. REVERTER**

Sin duda, el Festival de Aranjuez vivió tiempos mejores, con un calendario más poblado. Pero la muestra, gracias a la tenacidad y buen hacer de su director, Javier Estrella, sigue adelante y cumple ya su edición número XXII con el apoyo de algunas instituciones. Se ha construido una programación sustanciosa y, sobre todo, novedosa, que gira, en los fines de semana que van del 16 de mayo al 13 de junio, en torno a músicas poco co-

Música inédita en Aranjuez

nocidas o incluso inéditas. *Músicas inéditas* es precisamente el lema del festival.

Abrirá fuego el sevillano Grupo Zejel con un concierto que incluye composiciones sefardíes, andalusíes y cantigas. Otro grupo nacido a la sombra de la Giralda, la Orquesta Barroca de Sevilla, acomete partituras inéditas de los hermanos Plà y de Francisco Manalt. El excelente chelista Iagoba Fanlo, apoyado en el clave del fantasioso Alberto Martínez

Molina, ofrece pentagramas de Domenico Porreti. Sonatas vienesas desconocidas de Vivaldi sonarán más tarde en el violín de Lina Tur Bonet y el conjunto AlcheMica, mientras que La Real Cámara, de la mano de Emilio Moreno, irá a la descubierta de la música del sevillano Francisco José de Castro, en este caso acompañado de pentagramas de su maestro, Arcangelo Corelli.

Cierra el certamen el Cuarteto Amores Pasados con un programa pastiche titulado De Lope de Vega a Sting, Génesis y Led Zeppelin. **A.R.**

CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

MÁSTER ONLINE

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

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

**¿CÓMO
ORGANIZAR
UNA TEMPORADA
TEATRAL?**

**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

PORTULANOS

Pingüinas

IGNACIO GARCÍA MAY

Escribe Javier Villán que *Pingüinas* no es ni vanguardia ni provocación. Tiene razón, pero no por los motivos que él cree. No es vanguardia porque a estas alturas, Arrabal, tanto si gusta como si no, se ha convertido ya en un clásico. Por lo demás, la obsesión por ser vanguardista es algo muy rancio de lo que algunos parecen no saber desprenderse. Ya explicó René Clair que todo evoluciona menos la vanguardia. La obra tampoco es provocativa porque no era eso lo que se pretendía: *Pingüinas* es una apasionada confesión de amor a Cervantes que se pasa por el lomo de Clavileño los más elementales principios del Teatro-Para-Celebraciones-Oficiales; un texto coñón y macanudo, a medio camino entre la erudición autista y el despiporre, que reivindica a un Manco con dos brazos, prisionero, místico, inmortal y femenino, no apto para coleccionistas de efemérides ni embalsamadores de teatro. Lo que Pérez de la Fuente ha hecho con este texto bizarro es un espectáculo epifánico, misterioso en el sentido estricto del término, en el que se encuentran las más bellas imágenes que un servidor ha visto en los escenarios patrios desde aquella legendaria arena azul que alfombraba *El Público* de Fabiá y Pasqual. Pero no sólo es cuestión de estética, sino también de discurso. Porque la regla acostumbrada es que los directores, nada más aterrizar en un teatro público, pongan en pie alguna pieza del gran repertorio, casi siempre innecesaria y veinte veces vista, con la que blindarse el prestigio, la taquilla, la crítica y el currículum, mientras que Pérez de la Fuente ha elegido estrenarse con un texto nuevo de autor contemporáneo, arriesgado, difícil y polémico. De esto, nadie dice nada.

“Arrabal se ha descolgado con un texto coñón y macanudo, a medio camino entre la erudición autista y el despiporre”

bellas imágenes que un servidor ha visto en los escenarios patrios desde aquella legendaria arena azul que alfombraba *El Público* de Fabiá y Pasqual. Pero no sólo es cuestión de estética, sino también de discurso. Porque la regla acostumbrada es que los directores, nada más aterrizar en un teatro público, pongan en pie alguna pieza del gran repertorio, casi siempre innecesaria y veinte veces vista, con la que blindarse el prestigio, la taquilla, la crítica y el currículum, mientras que Pérez de la Fuente ha elegido estrenarse con un texto nuevo de autor contemporáneo, arriesgado, difícil y polémico. De esto, nadie dice nada.

sólo es cuestión de estética, sino también de discurso. Porque la regla acostumbrada es que los directores, nada más aterrizar en un teatro público, pongan en pie alguna pieza del gran repertorio, casi siempre innecesaria y veinte veces vista, con la que blindarse el prestigio, la taquilla, la crítica y el currículum, mientras que Pérez de la Fuente ha elegido estrenarse con un texto nuevo de autor contemporáneo, arriesgado, difícil y polémico. De esto, nadie dice nada.



Famélica nace del diálogo entre su director Jorge Sánchez, su autor, Juan Mayorga, y los actores que forman parte de La Cantera,

autor les pasaba textos y la compañía le “devolvía” ensayos. Trabajaban sin conocer el arco completo de la obra, una perspectiva

un miembro del Consejo de Administración— pueda consagrarse a lo que realmente les importa, a su pasión, sin que su nula y es-

casada dedicación a la empresa sea detectada por nadie. El trabajador empieza tomándose a broma la propuesta pero poco a poco irá descubriendo que es algo muy serio e incluso peligroso.

Para Mayorga, los personajes levantan una pequeña mentira sobre esa gran mentira

que es, según ellos, la empresa de la que son asalariados: “Creen estar cargados de razones para hacerlo y se llaman a sí mismo ‘comunistas’. Y cantan *La internacional* aunque no están seguros de si deberían cambiar la letra, empezando por la estrofa que incluye *famélica legión*”.

“El mundo de la empresa —añade el autor de *Reikiavik*— está lleno de mentiras y de mentirosos, empleados que, para defender su puesto de trabajo, tienen que ocultar que

Mayorga entona el ‘famélica legión’

Las mentiras del mundo laboral, sus tensiones e insatisfacciones son los elementos que han utilizado Juan Mayorga (que vuelve a la actualidad tras *Reikiavik* y *Fuenteovejuna*) y Jorge Sánchez para montar *Famélica*.

compañía que llevará la obra al Teatro del Barrio (a partir de este sábado, 16) y al Lara (desde el jueves, 21). Este equipo escénico ya había conectado con Mayorga para incluir un texto suyo de *Alejandro y Ana* en el espectáculo *Ocupa Madrid*. “Empecé entonces a darle vueltas a una idea que venía mordiéndome desde hacía tiempo —explica a *El Cultural*— y que me parecía apropiada para un grupo tan audaz”. El proyecto se desarrolló con un método especial. El

que el mismo Mayorga ignoraba. “Ensayaban sin saber hacia dónde iban sus personajes. Sólo con actores muy cómplices y generosos es posible elaborar algo así”, añade.

En *Famélica* un empleado de una empresa es invitado a integrarse en una red secreta de mutua protección que han creado otros trabajadores y a la que llaman ‘comunista’. El juego que propone Mayorga es que cada uno de los miembros —entre los que encontramos desde un chófer a



LOS PERSONAJES DE *FAMÉLICA* NACIERON EN LA SALA DE ENSAYOS

aborrecen lo que hacen, directivos cuya principal ocupación es ocultar que carecen de la capacidad necesaria para dirigir nada”. Nieve de Medina, Juanma Díez, Xoel Fernández y

Rulo Pardo componen el reparto de este montaje que denuncia un mundo en el que todo es una mascarada. El espectador será el encargado de dilucidar si se parece en algo a su experiencia cotidiana. “El modo con el que hemos trabajado ha hecho que los actores tengan una relación muy íntima con sus personajes, que han crecido en la sala de ensayos casi al mismo tiempo que en el papel.

La puesta en escena de Jorge Sánchez, muy imaginativa, está basada en el buen hacer de estos cuatro grandes actores”.

Poco a poco, Mayorga va sacando conclusiones desde los planteamientos argumentales

de *Famélica*. Reconoce que no es sociólogo y que sólo puede hablar desde su percepción de lo que vive día a día: “Tengo amigos a los que el desempleo y el subempleo está influyendo en su salud y autoestima y les impiden hacer planes incluso

“Hay cada día más personas, poco dóciles a la propaganda, a las que escandaliza el injusto estado de las cosas. Vamos hacia un tiempo de conflictos”

para un futuro inmediato”. Quizá por eso el dramaturgo se atreve con un diagnóstico de la situación financiera actual: “El pronóstico marxista de la concentración de capital no ha dejado de confirmarse. Cada día,

más poder económico –y, por tanto, más poder político– está en manos de menos gente. Pero, al tiempo, hay cada día más personas, poco dóciles a la propaganda, a las que escandaliza este estado de las cosas injusto, irracional y corregible. Tengo la sensación de que vamos hacia un tiempo de grandes conflictos”.

Así es que llegado a este punto, para el autor de *La lengua en pedazos*, el encargado de poner las cosas en su sitio es el teatro: “Creo que su finalidad actual es decir la verdad. El teatro es menos dependiente del poder económico que otros medios de representación porque sus necesidades son menores. También por eso es mayor su responsabilidad”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**



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



Venta Anticipada
C. Isabel de Farnesio
91 892 43 86

ticketea
☎ 902 044 226



De Chéjov a Chejonte

Adriana Ozores, Malena y Ernesto Alterio, Fernando Tejero y Enric Benavent muestran la cara más divertida de Chéjov en *Atchúuss!!!*, una comedia que llega al Teatro de la Latina este viernes, 15, bajo la dirección de Carles Alfaro, que se planteó para este montaje trazar un puente entre el vodevil de 1900 de Chejonte (pseudónimo del genial escritor y dramaturgo ruso) y la tradición de revista del escenario madrileño. “La obra de Chéjov es ingente —explica Alfaro a El Cultural—. Resulta inabarcable. Por eso hicimos una selección con el fin de encontrar ese punto mágico donde lo humano se convierte en el hilo conductor que surgió a partir de *El canto del cisne*, en el que un actor, un hombre mayor, despierta en un teatro y empieza a transitar por sus recuerdos...”

La puesta en escena de este *Atchúuss!!!* se desarrolla durante el verano en el que se enmarca la función. Empieza con un personaje desnudo. Las entrañas del teatro quedan a flor de piel. Ese vacío lo llenará la propia historia imaginaria. Asistiremos a un juego de espejos donde se pasa del show a la privacidad más absoluta. “Uno de los retos de la obra es unir, al igual que en los textos, lo lúdico y lo lúdico”, sentencia Alfaro, para quien Chéjov es de una “actualidad brutal” porque estamos en un momento social en el que como ciudadanos nos encontramos perdidos: “Los esquemas básicos y los roles se han difuminado. Ya no sabemos bien quién es el enemigo”.

Una obra de fútbol para los que odian el teatro y una obra de teatro para los que odian el fútbol. Así presenta el autor y director valenciano Xavo Giménez *Penev*, el montaje que llega el jueves, 21, a la sala Cuarta Pared como homenaje al jugador búlgaro que durante los años noventa dejó su impronta en equipos como el Valencia, el Atlético de Madrid y el Celta de Vigo. “Mucha gente habla del fútbol como una terapia

sensaciones y con las imágenes de una época. “Cada vez más el teatro se está convirtiendo en un juego”, matiza el autor. “Es la única manera de que el espectador se sienta integrante de la partida y que ‘toque’ el balón con nosotros. Hay varias claves que se van despejando a lo largo del partido hasta llegar a un final que resulta ser un gol en el último minuto y con la mano. Como el de Diego...” Teatro y fútbol se mezclan

así para convertir *Penev* en un cruce de caminos en el que se trenzan ambos mundos. Los géneros se disuelven a través de sus muchas similitudes y de algunas diferencias, en disciplinas que comparten tanto las glorias como las tragedias que son ex-

Penev o el teatro en la prórroga

de desfogue y donde las frustraciones se elevan a la altura de los cantos de los hinchas”, explica Giménez. “El teatro no es menos para mí. Me permite jugar y ganar. *Penev* habla de mi madre y de los armarios con recuerdos que un día se olvidan y no vuelven”. En la obra un elemento importante son las tiendas de segunda mano, un lugar en el que transcurre la mayor parte de la acción. “Cada vez hay más gente que vende su pasado en masa.

Esos sitios están repletos de objetos que han sido importantes y que ya dejaron de ser útiles. Por otro lado, tampoco son cementerios. Diría que son casas de adopción. He intentado que en la obra se respire la angustia y la esperanza. La rabia y la esperanza. La risa y la esperanza... *Penev* es una obra de personas usadas, de segunda mano”.

El otro palo de este montaje es Tony Agustí, que interpreta y dirige junto a Giménez un espectáculo que arranca con un intercambio de cromos y en el que se mezclan tramas, *feedbacks*, personajes y niveles narrativos. Los recuerdos van armando y estructurando el montaje. Por eso conecta con un público que se muestra inmediatamente identificado con la situación, con las

presión del espíritu humano: “El fútbol me parece uno de los deportes más complejos que existen y por eso lo cuido tanto. No puedo ver un partido en un bar o en una grada donde la gente simplifica el comportamiento de los jugadores. Me asombran las similitudes con el teatro. Cuesta mucho poner en pie una producción. Ni me imagino lo que debe costar llegar a jugar en un equipo de primera. Es un sueño para elegidos. Lo apunto en la obra. En el fútbol, si un jugador es malo no tiene futuro. En el teatro o el cine si un actor es malo... le dan un papel”. Xavo Giménez remata sus palabras como una pelota dando tumbos por el césped y con el ruido del escenario resonando en las butacas. **J.L. REJAS**



XAVO GIMÉNEZ Y TONY AGUSTÍ, MINIMALISTAS EN *PENEV*

Farka Touré, del Níger al Mississippi

En un mundo que se mira el ombligo y hasta cree poder mirarse la espalda, la confusión es un estado de ánimo habitual. La confusión entendida como mal ajeno, nunca como duda personal. Jamás la banalidad había sido tan rentable, aunque lo peor es que la gente se acaba creyendo las patrañas que esconde, unas patrañas que a menudo son más desprecio que falsedad. Una de ellas tiene que ver con la poca reivindicación del origen africano de toda la música, y en donde artistas como el añorado Ali Farka Touré han supuesto auténticos iconos de dignidad.

Nadie mejor que el guitarrista entendió ese viaje de ida y vuelta de forma orgánica, creando un blues que amanecía en el desierto maliense, vivía en los campos del Mississippi y anochecía a la orilla del río Níger. Hoy su patrimonio musical encuentra un relevo natural, sanguíneo, a través de su hijo Vieux Farka Touré (Mali, 1981), que estos días visita Madrid para clausurar el festival LaborArte (22 de mayo). A este joven cantante, compositor y guitarrista se le está llamando por su ilustre apellido, pero es en su nombre donde el cancionero de los *griots*, esos trovadores del África subsahariana, descubren su mayor herencia... y futuro. Lejos de acercarse a

El Festival LaborArte que se celebra en el Conde Duque de Madrid acoge el día 22 la actuación de Vieux Farka Touré, hijo del legendario guitarrista que ha heredado sus mismos principios creativos. Presentará los temas de *Mon Pays*, una apuesta por la paz y por la defensa de su cultura.

Occidente y dejarse subyugar por su falso bienestar, Vieux Farka Touré sigue cantando a la vida, esto es, a la música, porque sólo en el continente negro ambas experiencias se conjugan igual. A sus treinta y tres años el artista ha tenido ocasión de tocar junto al rollingtoniano Jeff Lango, el cantautor Dave Matthews o ese patriarca de la guitarra jazzística que es John Scofield, regresando puro a su Niafunké natal.

En esos intercambios, retratados en discos valiosos como *The secret* (2011), queda manifiesta la verdadera esencia del mestizaje, de la mezcla entendida desde el respeto y no el expolio o la canibalización. Vieux Farka Touré acude en su pró-

y su abuelo, y que será de sus hijos, en pleno conflicto entre tuaregs y rebeldes islámicos. “Quería decir al mundo que esta tierra es de los hijos e hijas de Mali, no de Al Qaeda o de cualquier grupo combatiente. Esta es una tierra de paz y de belleza, de rica cultura y de tolerancia. Esa es nuestra herencia, que debemos proteger y defender a toda costa, y por eso necesité hacer este disco, para defender nuestra cultura amenazada”.

El disco está inspirado en las colaboraciones que Farka Touré viene realizando con el cantante y compositor israelí Idan Raichel, con el que capitanea uno de los proyectos más audaces y excitantes de la música popular actual, el Touré-Raichel

Collective, que descubre prolongaciones discográficas igualmente valiosas como *The Tel Aviv Sessions* (2012) y *The Paris Sessions* (2014); gracias a estos encuentros el guitarrista se topa con esa realidad enfrentada, sobre un mismo suelo, entre el pueblo árabe y el judío, lo cual le abre todas las perspectivas a la hora

de analizar y encarar las luchas internas de su propio país. El álbum es un viaje rítmico y melódico henchido de verdad y belleza. Y de mucho blues, forjado a orillas del río Níger y madurado en los márgenes del Mississippi. Al calor de la vida, sus injusticias y esperanzas, sus penas y glorias. Y el horizonte africano siempre por delante.

PABLO SANZ

Vieux Farka Touré hace un viaje rítmico y melódico cargado de verdad y de belleza al calor de la vida, sus injusticias, sus esperanzas y sus glorias



xima visita española con ese argumento discográfico cargado de orgullo por su país, que así se llama el álbum, *Mon Pays* (Six Degrees Records, 2013). El trabajo es un canto a la vida y la belleza de su cultura, que es la de su padre

François Ozon: “Debemos aceptar nuevas formas de familia”

Explorador incansable de los laberintos de la mente y el deseo, lo extraño es que François Ozon (París, 1967) no haya hecho antes una película con travestis. Aunque al parecer, como recuerda al principio de la entrevista, sí la hizo. Fue en los albores de su carrera, con el corto *Une robe d'été* (1996), que rodó después de no conseguir el dinero suficiente para rodar, precisamente, una adaptación del relato que sirve como inspiración a *Una nueva amiga*, último de los trabajos del prolífico cineasta que ganó la Concha de Oro de San Sebastián y que cosechó un gran éxito en los ci-

Prolífico, imaginativo, esteta y narrador de raza, el galo François Ozon regresa a las pantallas con *Una nueva amiga*, en la que una vez más se propone subvertir los modelos tradicionales de la sociedad. A partir de hoy en salas españolas, el autor de *En la casa* nos habla de un filme que se presenta como suma y destilación de su obra.

nes españoles con *En la casa* (2012). Protagonizada por Romain Duris, *Una nueva amiga* nos devuelve al Ozon más “almodovariano” o, si se prefiere, “fassbinderiano”, mediante la historia con tintes rocambolescos en la que el loco no es quien parece, y con la cuestión de la

identidad de género de por medio. Atentos a la trama: un atractivo treintañero con aires de arribista (Duris) se queda viudo y desconsolado de la mujer que amaba con locura y con un bebé a cuestas. Encontrará alivio en la relación con quien fuera amiga del alma de su mujer (Anaïs De-

moustier) y el asunto se complicará cuando ésta descubra que Duris se viste con la ropa de la que fue su esposa imitando sus formas y maneras. No es este un filme, en todo caso, sobre la homosexualidad, sino sobre la pulsión fetichista y los códigos estético-narrativos del propio cine, que probablemente habría hecho las delicias de Buñuel.

Podríamos asegurar que todo Ozon está en *Una nueva amiga*. Gran retratista de las miserias de las clases burguesas y provincianas, la agudeza del director para la sátira social surge aquí de nuevo al desafiar los valores convencionales. Como el adoles-



ANÀTS DEMOUSTER Y FRANÇOIS OZON
EN EL RODAJE DE *UNA NUEVA AMIGA*

cente entrometido de *En la casa* o la estudiante de buena familia que se prostituye en su último filme, *Joven y bonita* (2013), la figura de ese viudo que se viste de mujer pero que sigue amando a las mujeres pone en la picota incluso los valores “progresistas” de una nueva generación de profesionales que se cree muy por encima de los prejuicios de sus padres: “Es un cliché que el travestismo y la homosexualidad sean sinónimos. Hice una encuesta y el 80% de los hombres a los que les gusta vestirse mujer son heterosexua-

les. Quienes son gays son los *drag queens* o los transformistas, pero la mayoría de los travestis son hombres casados y con una familia. Abordo el travestismo como un juego y un placer. Es como el carnaval, a la gente le gusta disfrazarse. Yo he querido ver el asunto desde esa óptica. El protagonista no tiene ningún problema, es la sociedad la que lo tiene. Se supone que los niños deben ir de azul y las niñas de rosa. ¿Dónde queda la libertad? Él tiene todo el derecho del mundo a vestir como una mujer si le gusta. No hace daño a nadie. No está loco”.

—En medio de una situación peculiar surge el amor. ¿Sabemos enfrentarnos a él cuando no tiene el rostro que deseáramos?

—El amor es siempre la mediación de muchas cosas. Cuando uno se enamora es un sentimiento que tiene mucho que ver con nuestra infancia: con nuestro padre, con nuestro hermano... El amor es una idealización por lo que es siempre una reconstrucción de algo que conocemos. Ella se enamora de Duris en su papel de Virginia porque es la manera de reencontrarse con su amiga perdida. Es ella la verdadera protagonista de la película, es ella la de que verdad se está buscando a sí misma y la que al final se convierte en una mujer. No estamos en los años 50, su infidelidad no es un problema insalvable con la sociedad, es un conflicto interior que tiene que ver con su identidad.

—Esa pasión a contracorriente se contraponen a las cortapisas de esa burguesía de provincias que tan bien retrata, ¿por qué vuelve una y otra vez a ella?

—Me resulta más fácil hablar de unas personas que no tienen problemas económicos pero sí de identidad. Es el discreto encanto de la burguesía, de una clase a la que le gusta esconder sus secretos y eso siempre es fascinante para un cineasta. De todos modos es una visión idealizada, rodamos gran parte de la película en Canadá para que tuviera esos suburbios y jardines que están en todos los países y para que tuviera ese aire de que podría pasar en cualquier parte. Utilizo todos los clichés de Hollywood para construir un cuento de hadas en el que surge una clase de familia completamente nueva.



Uno tiene derecho a tener secretos, a un espacio de intimidad. La transparencia absoluta es la dictadura y la anulación de la persona”

—De todos modos, los orígenes humildes del protagonista son el gran tabú. No se habla de ello, pero...

—Es importante. Si el protagonista se sintiera más seguro consigo mismo no ocultaría sus secretos. Él tiene miedo de perder a su bebé porque es el pobre de la familia, depende de sus suegros. El dinero genera dependencias y en este sentido puede ser un obstáculo para la libertad.

—¿Cree que la sociedad está preparada para una familia así?

—Creo que la sociedad está obligada, que debemos aceptar nuevas formas de familia

porque ya existen. Aun no son aceptadas, pero no pasará mucho tiempo hasta que lo sean.

El cine de Ozon busca siempre en los claroscuros de lo cotidiano las aristas de una realidad poliédrica en la que lo extraño es normal y donde el amor es la única fuerza noble. Esas nuevas formas de familia aparecen en un filme como *Cinco veces dos* (2004), en el que una pareja culminaba su sueño de ser padres gracias a la aparición de un tercero o en la encanta-

dora *Ricky* (2009), donde vuelve a reflexionar sobre la maternidad a través de la figura de un bebé con alas en la espalda.

—La idea del secreto vuelve a estar muy presente como en casi toda su filmografía, ¿qué le interesa de él?

—Me gusta que los espectadores sean cómplices de los personajes y cuando comparten un secreto con ellos esa implicación emocional se vuelve más clara. El secreto es también el principio de la libertad. Uno tiene derecho a tener secretos, a tener un espacio de intimidad. La transparencia absoluta es la dictadura, es la anulación de la persona. Tenemos necesidad de ocultar cosas, de tener nuestros propios deseos y perseguir nuestros fantasmas. **JUAN SARDÁ**

Atom Egoyan y la atrofia mabusiana

El cineasta canadiense Atom Egoyan, figura de culto para la cinefilia de los años noventa, compitió en la pasada edición de Cannes con *Cautivos*. Se trata de un perturbador *thriller*, protagonizado por Ryan Reynolds, construido alrededor de una tupida red de pederastia.

Nadie mostró las sombras del ser humano como Fritz Lang. El cineasta convirtió en icono del siglo XX a un personaje de ficción creado por un escritor luxemburgués. Nacido de la olvidada prosa de Norbert Jacques, el doctor Mabuse sigue ostentando un lugar de honor entre las presencias más terribles del imaginario criminal de los últimos cien años. La trilogía que le dedicara el director austríaco, desde el alba al crepúsculo de su carrera, ocupa un lugar insustituible entre las pesadillas más imperfectas y escabrosas del celuloide. Quizá sea por la minuciosidad con la que el doctor Mabuse ejecuta sus actos criminales, quizá por la red de colaboradores voluntarios que le siguen con fe ciega, quizá por la metafórica asociación que acabó convirtiendo al temible personaje en un trasunto visionario del monstruoso Adolf, el caso es que esta criatura del terror expresionista representa algo que va mucho más allá del arquetipo. Algo que está sumergido en nuestros miedos arcaicos. Atom Egoyan lo sabe.

El cineasta canadiense relata en *Cautivos* la investigación caleidoscópica, a lo largo del tiempo, del secuestro de una niña por una red de pedofilia

que hace negocio con el sufrimiento de las víctimas y sus familias. Cuando tras varios años de angustia y desesperanza, Matthew (Ryan Reynolds) descubre que su hija, secuestrada cuando tenía ocho años, aún podría seguir viva a sus 17 años de edad, apenas hemos empezado a calibrar la monstruosidad del crimen. Con su abyecto arco de manipulación a través del tiempo y la tecnología —creando un perverso ciclo del terror—, el crimen se antoja eminentemente mabusiano, así como la mente infalible y enfermiza del villano, interpretado por Kevin Durand, que siempre va dos pasos por delante del resto de personajes y del espectador.

Como es habitual en el cine de Egoyan, quien en los años

Como es habitual en Egoyan, la película tiene un ojo puesto en los mecanismos del género que aborda y el otro en las resonancias metafílmicas

noventa se convirtió en un autor clave para comprender las mutaciones narrativas que se operaron a partir de los formatos de imagen (vídeo y cine), la película tiene un ojo puesto en el

género que aborda —en este caso, el *thriller* criminal— y el otro en las resonancias metafílmicas. La pederastia, la pérdida de la inocencia y el dolor de una familia ocupan el centro emocional, si bien el impulso voyerístico y la influencia de las nuevas tecnologías en las relaciones contemporáneas imprimen el carácter reflexivo a la propuesta. Quizá las debilidades de *Cautivos* residen precisamente ahí, en que los mecanismos del *thriller*

(Rosario Dawson) trabajan en clave dramática, el doctor Mabuse de la película, su centro neurálgico, se construye desde los registros del cómic y la caricatura. La película pasa así de largo por la tupida, compleja red de pedofilia espoleada por dispositivos tecnológicos para centrarse en el monótono trauma melodramático de los padres y la superficial actividad voyerística de los captores, que no solo mantienen vigilada a la hija con



RYAN REYNOLDS ES MATTHEW EN *CAUTIVOS*, DE ATOM EGOYAN

que pone en marcha son demasiado abstractos para funcionar como una propuesta de género (a pesar de sus aciertos, como la sobriedad con que Egoyan filma el secuestro de la pequeña Cassandra) y demasiado genéricos como para deconstruir la tesis que hay detrás.

Hay más motivos para la indecisión que estigmatiza el filme. Mientras el padre, la madre (Mireille Enos) y la detective

un sofisticado sistema de cámaras, también a la madre. El autor de *El dulce porvenir* y *El liquidador* riza el rizo de la entelequia dramática con una narrativa en forma de rompecabezas, cuyo presente dramático es una perpetua, a veces arbitraria, permutación entre el pasado y el futuro, pero sin llegar a establecer verdaderos y fértiles diálogos entre los distintos bloques narrativos. **CARLOS REVIRIEGO**

INTELIGENCIA AJENA

Un público de amigos

GONZALO TORNÉ

Existe una clase de gurú en Internet que se presenta como si tuviese la clave para desvelar paulatinamente cómo es la realidad virtual, de manera parecida al espiritista del XIX que se presentaba como guía privilegiado del mundo de los difuntos. Una figura que ha ido retrocediendo (y no me refiero ahora al espiritista) a medida que descubrimos cómo la orografía de la Red se va alterando según las propuestas empresariales y los antojos del usuario. Vamos, que de realidad estable nada.

Uno de estos cambios afectan a la siempre controvertida “amistad” virtual. Un campo donde, nos dicen, se ha producido un notorio desplazamiento desde los chats y los foros hacia las famosísimas redes sociales como Facebook y Twitter que ahora dominan el campo virtual.

¿Afecta este trasvase a la clase de “relaciones” que establecemos en la Red? Es muy posible que sí. Fijémonos en Facebook: la red social no está pensada para estimular las relaciones de tú a tú (como los chats o la mensajería instantánea); se alimenta de los “estados” (fotos, ideas, chistes, reproches, deseos) que generosamente decide publicar cada usuario. El contenido no se lanza al vacío, ni mucho menos, se emite para los amigos que se han cosechado previamente (aunque el motor de búsqueda está configurado para proponerte “amistad” con usuarios que no conocías, e incrementar así el alcance de tus emisiones sociales), pero hay algo en la expresión “publicar un estado” que vuelve más urgente la conveniencia de un público que de amigos.

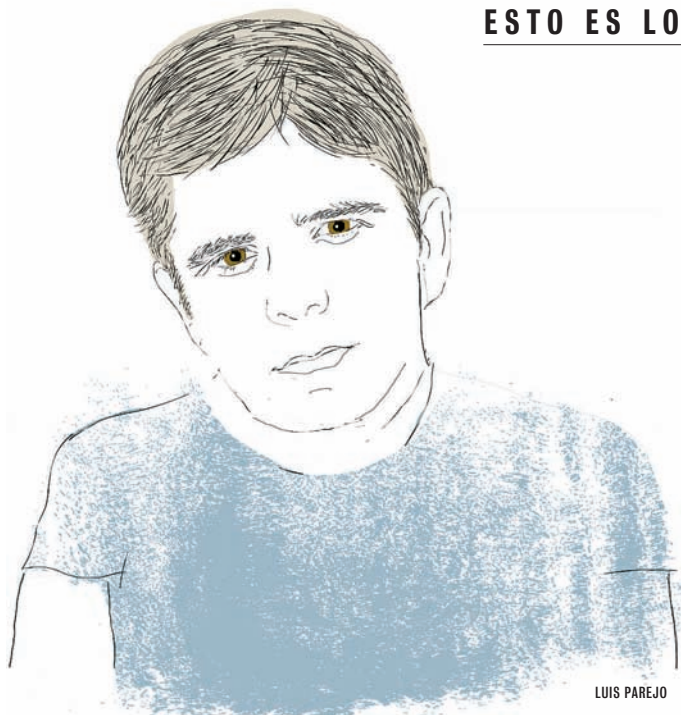
Si el receptor de los estados de Facebook está suspendido en un punto intermedio de la distancia que va del amigo al público; el emisor, el titular de una identidad (aunque la cuenta lleve nuestro verdadero nombre), a poco que se descuide se estará representando a sí mismo, estará actuando en su nombre, que es a lo que parece invitar el estrado desde el que se nos ofrece publicar, y el público que se ha convocado.

Esta clase de interpretación también se da en las relaciones “presenciales”, pero nos contenemos mucho más ante un interlocutor atento (que puede cortarte y matizarte en cualquier momento) que cuando arrojamus el “contenido” hacia un auditorio múltiple y de cuya atención no podemos estar seguros (¿cuál de nuestros amigos nos estará leyendo ahora mismo?)

El famoso botón “me gusta” de Facebook vendría a reforzar la impresión de que esta red propicia la “proyección de la personalidad” mucho antes que el cultivo de la amistad, al proporcionarle al oyente un modo fácil de asentir, una suerte de “oído, cocina” social, que por su carácter impreciso evita que entremos a fondo, que maticemos. Recuerda mucho a un concepto que manejaban los teóricos de la comunicación: la respuesta enfática. Por ejemplo: aquel bajo continuo de “síes” que uno iba emitiendo al teléfono como una suerte de curva melódica sin significado para animar al interlocutor a que continuase, como diciendo: “no me ves, pero estoy aquí”, y que no pocas veces servía para seguir a nuestras cosas sin prestarle excesiva atención ni interrumpir al entusiasmado hablante. ●

Trinos

Aunque acostumbramos a asociar la Red con una gran masa de información desordenada (y puede que así fuese si pudiéramos observarla desde una perspectiva cenital) lo cierto es que en muchas páginas impera el viejo espíritu ilustrado de acopiar y ordenar desde una perspectiva humana la variedad y la proliferación casi maniática de la naturaleza. *Xeno-canto* (www.xeno-canto.org) es una de estas extraordinarias páginas-catálogo que se propone registrar el canto de aves de todo el mundo. Aunque se trata de una obra en marcha (y supongo que más o menos interminable) podemos ya escuchar miles de aves clasificadas según su taxonomía o la zona del planeta donde viven. Además de saciar nuestra curiosidad y aumentar nuestro conocimiento la página tiene una utilidad valiosísima para el letraherido, si la consultamos durante la lectura de una vez por todas sabremos al momento cómo cantan esas oropéndolas, grajos y ruiseñores sobre cuyos gorgoritos estamos cansados de leer sin tener ni idea, al menos en mi caso, de cómo suenan.



Javier Perianes

Sus maneras suaves, elegantes y poéticas al piano campean por el mundo. En su último guiño a Mendelssohn, Perianes (Nerva, 1978) sublima esas cualidades. Temple exquisito y pellizco lírico.

¿Qué libro tiene entre manos?

Dos regalos de dos buenos amigos, *El balcón en invierno*, de Luis Landero (un libro absolutamente fascinante) y *El Muro de Hierro* de Avi Shlaim, un análisis profundo y muy interesante sobre el conflicto en Oriente Medio.

¿Algún libro lo abandonó por imposible?

Alguno que otro, pero ya hace mucho tiempo...

¿Hubo un concierto/un director/un compositor determinante en su decisión de dedicarse a la música?

La verdad es que no recuerdo ningún punto de inflexión. Todo ha sido un proceso natural y paulatino.

¿Con qué histórico pianista le gustaría tomarse un café?

Sin duda con Arthur Rubinstein. Su carisma, su pianismo, su sonido mágico y su magnética personalidad siempre me han fascinado.

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

De muchos, pero si tengo que nombrar uno de los que aún están entre nosotros, diría que de Martín Chirino, el gran escultor canario.

¿Cuántas veces va al teatro al año?

Menos de lo que me gustaría por el ritmo de viajes que llevo. La última vez que estuve fue para ver *Burundanga*. Muy divertida.

¿Qué receta extendería para que los jóvenes se sumen a la música clásica?

Ojalá la tuviera, pero me temo que no conozco ninguna

receta mágica. Lo que sí me parece fundamental es la presencia no solamente de la Música, sino de las Bellas Artes en general, en el proceso formativo desde sus comienzos. Conseguir que la cultura forme parte de sus vidas es la mejor manera de sembrar vocaciones.

Aparte de las de Mendelssohn, ¿qué otras partituras le dejan sin palabras?

Si empiezo no acabo. El repertorio está lleno de joyas en todos los ámbitos (ópera, música de cámara, sinfónica, recitales instrumentales...). El reciente CD de Mendelssohn *Romanzas sin palabras* ha sido una experiencia fascinante sobre un compositor no tan presente en las salas de concierto como merecería.

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

Me importa la autocrítica. Te hace crecer y avanzar.

¿Qué música escucha, aparte de clásica? ¿Es de iPod o de vinilo?

Cuando estoy de viaje es cuando más música escucho, en el iPod o en el ordenador. Cuando estoy en casa el tiempo libre del que dispongo prefiero dedicarlo a disfrutar de mi familia, esposa y amigos, ir al cine, al teatro, pasear, hacer deporte... y, cómo no, siempre que es posible disfrutar de un buen concierto en vivo.

¿Están los recortes desafiando las orquestas españolas?

Desde luego, y no solo las orquestas, muchas otras instituciones y en muchísimos otros ámbitos.

¿Es usted de los que recelan del cine español?

En absoluto. Siempre se han hecho películas fantásticas en España y ahora además habría que sumar el aumento de la calidad de las series españolas. Soy un fan más, desde luego.

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

Mejor Imposible. Me parece que Jack Nicholson, Helen Hunt y Greg Kinnear están insuperables. No me canso de verla.

Si asociaran sus dotes pianísticas con las de algún jugador de fútbol, ¿con cuál le gustaría que fuese?

Esta asociación mejor que la hagan otros...pero al final de la temporada (risas).

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Desde luego que sí. Hay un talento extraordinario y culturalmente me siento muy ligado a nuestra manera de entender la vida. Cuanto más viajo más echo de menos ciertos detalles que en el día a día no parecen tan relevantes. Por otro lado, desafortunadamente también hay aspectos de nuestro país que me convencen menos y de los que no podemos estar tan orgullosos.

Una idea para mejorar nuestra situación cultural...

No voy a ser muy original. Más que una idea es una necesidad y una medida lógica en consonancia con nuestro entorno: bajar el IVA cultural que tanto daño está haciendo, impulsar una Ley de Mecenazgo y, desde luego, invertir en Educación. ●



Ratón Pérez, Madrileño y Universal

Año 1894, don Luis Coloma “escritor, abogado, académico y sacerdote jesuita” sitúa la residencia familiar del protagonista de su obra “Ratón Pérez”, personaje de tradición milenaria, en el número 8 de la calle del Arenal de Madrid. Aquí, en un lugar único y pequeño como su dueño, puedes conocerle.

C/ Arenal, nº 8, planta 1ª. Madrid
www.casamuseoratonperez.com
info@casamuseoratonperez.es
Información: 91 522 69 68
Día 18 mayo: 12:00 a 20:00 horas



El universo en CaixaForum

El universo siempre ha sido un misterio, y aunque sabemos muchas cosas sobre él, todavía queda mucho por descubrir...

Lunes 1 de junio | 19 h

Historia de la astronomía hasta comienzos del siglo xx

Telmo Fernández Castro, subdirector del Planetario de Madrid

Martes 2 de junio | 19 h

Planetas del sistema solar y exoplanetas

Agustín Sánchez Lavega, Grupo de Ciencias Planetarias, UPV

Lunes 8 de junio | 19 h

Herramientas de la astronomía moderna

Jaime Zamorano Calvo, Departamento de Astrofísica, UCM

Martes 9 de junio | 19 h

El Sol y las estrellas

Benjamín Montesinos Comino, Centro de Astrobiología, CSIC

Lunes 15 de junio | 19 h

Galaxias y cosmología

José Miguel Mas Hesse, Centro de Astrobiología, CSIC

Martes 16 de junio | 19 h

Astronomía observacional amateur

José Ripero y Diego Rodríguez, Centro Astronómico de Ávila

Fecha y hora a determinar

Observación astronómica

Centro Astronómico de Ávila
Se informará a los inscritos sobre la fecha y la hora exacta de la actividad durante el curso.

Derechos de inscripción: 30 €

Plazas limitadas

Plazo de inscripción: del 18 al 29 de mayo

Reserva y pago *on-line*

laCaixa.es/ObraSocial

CLIENTES
"LA CAIXA"
DESCUENTO 50%

ENTRADA
ONLINE

CaixaForum.com/agenda

Paseo del Prado, 36

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"