

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



EL CULTURAL

9-15 de octubre de 2015

www.elcultural.es

Alc. S^r
B A Um las manos

su verdadero seruido

Miguel de cerbantes

“No soy yo desagradecido. En este ynterin me entretengo en criar a Galatea”

Firmado: Miguel de Cerbantes

Se reúnen por primera vez los doce autógrafos del autor de *El Quijote*



Escuela Española o Italiana, S.XVII. Altura: 97 cm.



JUAN PASCUAL DE MENA



Espejo Estilo Luis XVI, S.XIX



EUGÈNE-LOUIS SIEFFERT (Sèvres 1881-1887)



CLAUDIO COELLO



TRAPANI Sicilia, mediados S. XVIII



MATHURIN MOREAU



Plata francesa, primer tercio S. XIX



Fueros y leyes antiguas de España S. XIV



Vajilla francesa, finales S. XIX



Escuela Española Finales del S.XVII



Atril novohispano, finales del S. XVIII

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

www.abalartesubastas.com



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La hermosa desnudez de la imagen de Dios

Tomás Paredes ha puesto un prólogo sagaz al catálogo de la exposición de Álvaro Delgado en la Sala Pimentel de Valladolid. Pocos críticos conocen tan a fondo la dimensión artística del pintor madrileño, de su búsqueda constante del sentido de la vida y de la muerte, del hombre y de Dios, de no saber adónde vamos ni de dónde venimos. Paredes ha rastreado en Rubén las huellas fugitivas del pintor. Y le coloca donde le corresponde. He escrito en más de una ocasión que Álvaro Delgado es uno de los nombres grandes de la pintura española del siglo XX, la de Picasso, Gris, Miró, Tàpies, Sert, Dalí, Sorolla...

Desde una feroz independencia, liberado de los dictadores del arte que en muchas ocasiones son los críticos y los galeristas, Álvaro Delgado, al margen de los circuitos políticos, ha levantado una obra asombrosa por su intensidad y su calidad. La fuerza del color abstracto y la fabulación onírica definen su personali-

dad plástica y robustecen sus paisajes rurales y, sobre todo, sus caricaturas del alma. Algunos de sus cuadros son prodigiosos. Hay hervor germinal, he dicho en alguna ocasión, en sus personajes abrasados, carne trabajada por el gemido, saliva con yodo y sabor de alheña, panes ázimos en los ojos extraviados, temblor de la melancolía, pinceles empapados de firmeza y profundidad. Ungido está Álvaro Delgado por la serpiente surrealista de Federico García Lorca, portadora de grillos y de umbría.

Hombre de la esquina rosada, siempre en busca de la vasta y vaga y necesaria muerte, Jorge Luis Borges al fondo, tropieza su paleta con “la hermosa desnudez de la imagen de Dios”, en el verso de Dámaso, para despejar la incógnita del hombre. En los retratos de esta exposición, entrega al espectador el alma de Pablo Picasso, de Mao Tse-tung, de Stalin, de Fidel Castro, de Cisneros, de Osama Ben Laden... Y de un Stephen Hawking, que es el ful-



gor de la belleza atónita y la expresión del pensamiento profundo. Solo ese cuadro situaría a Álvaro Delgado entre los grandes del siglo XX.

“¿Por qué cantan los pájaros?”, se pregunta Tomás Paredes. “¿Por qué cantan los hombres? Hay tratados sobre lo uno y sobre lo otro, pero el misterio continúa. Quién canta, o pinta, o cuenta, lo hace para dar testimonio de sí, buscando contestar preguntas y deseos recónditos, que muchas veces permanecen en la nebulosa de lo incierto... Es posible entender que Álvaro Delgado pinte para buscar a Dios. No sé si se puede buscar a Dios en la carne y en las pasiones terrenas, existenciales. En todo caso es una de las sugerencias de la polisemia del arte y por tanto de estas pinturas. ¿Cómo casar el agnosticismo y la pasión por encontrar a Dios? Lo enigmático es un componente de toda creación y de toda creatividad. Cabe el mundo plástico de Álvaro Delgado: figuras deshechas, desgarradas, gestos de color

que valen por heridas o caricias, cromatismo valiente y violento, fuerza y rabia en el trazo, arbitrariedad formal y trazos salvadores, tensión entre espacios jerárquicos... Los versos de Adolfo Alonso Ares, poeta y pintor que encarna la sobriedad y grandeza de Castilla, *El vértigo sagrado*, *Plegaria de metal*, entre otros títulos le avalan”.

Y al final, el trazo incandescente de Eros y Thanatos. Situado ya por encima del bien y del mal, el pintor ha puesto un espejo astillado ante la vida que se va. Es un prodigio de sabiduría. Es la cumbre de la serenidad. Antonio Gamoneda escribió “yo siento en ti grandes heridas y te desnudas en mi puerta”, como si se recreara en los colores desolados y agresivos de Álvaro Delgado. He explicado alguna vez que el pintor podría haber replicado, acariciando la piel de sus *ledas*, con las palabras del poeta: “Como una miel oscura, yo te siento en mis labios al ir hacia la muerte”. ●

www.renfe.com

Síguenos en:  

Te lo ponemos más fácil.
Madrid-León en **2 horas**,
por **20€***.

Celebra con Renfe su nuevo servicio de AVE Madrid – Palencia – León.

Disfruta de la Alta Velocidad a partir del 30 de septiembre y viaja ahora de **Madrid a León en 2 horas**.
Tecnología inspirada en tu comodidad para acercar destinos reduciendo tiempos.

*Precio por trayecto para la compra del 24 de septiembre al 15 de octubre para viajar hasta el 30 de noviembre del 2015.

renfe

+Renfe +Cerca



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas,
Paula Achiaga (web)

Jefa de Sección
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, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada E. Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Artea-ga, 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 Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



PORTADA

Firma de Miguel de Cervantes en uno de los documentos autógrafos

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

La hermosa desnudez de la imagen de Dios, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

- 8. De su puño y letra. Los doce documentos autógrafos de Cervantes, según los expertos POR BLANCA BERASATEGUI
- 12. El libro de la semana. Daniel Graeber: *La utopía de las normas*, POR BERNABÉ SARABIA
- 14. Luis Miguel Ruiz. *El ejército de piedra*, POR Á. BASANTA
- 14. Cristian Crusat. *Solitario empeño*, POR ELENA COSTA
- 15. Rafael Gumucio. *Milagro en Haití*, POR NADAL SUAU
- 16. Spanbauer. *Yo te quise más*, POR J. A. GURPEGUI
- 16. Loridan-Ivens. *Y tú no regresaste*, POR TONI GARCÍA
- 18. Diego Doncel. *Territorios bajo vigilancia. El fin del mundo en las televisiones*. POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
- 20. Eduardo Gil Bera. *Esta canalla de literatura*, POR RAFAEL NARBONA
- 21. Morten Storm. *Mi vida en Al Qaeda*, POR JUAN AVILÉS
- 21. F. Bocos. *Viaje a las puertas del infierno*, POR M.CANO
- 22. Anjelica Huston. *Mírame bien*, POR MANUEL HIDALGO
- 22. Claire Bloom. *Adiós a una casa de muñecas*, POR M. C.
- 23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
- 24. Libros más vendidos
- 25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

- 26. Danh Võ y el museo de antropología, POR SERGIO RUBIRA
- 28. Tiravanija empapela Madrid, POR MARIANO NAVARRO
- 29. Soledad Sevilla y el paisaje, POR ELENA VOZMEDIANO
- 30. Arissa en el CGAC, POR MARÍA MARCO
- 32. Internacional. Alvar Aalto, el caleidoscópico, POR INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

- 34. Dos orillas, una escena. Puente teatral entre España e Iberoamérica, POR ALBERTO OJEDA
- 36. Entrevista a Juan Carlos Rubio, POR J. LÓPEZ REJAS
- 38. La Zarzuela se cita con Barbieri, POR ARTURO REVERTER
- 40. *John* agita el Festival de Otoño, POR A.O.

CINE

- 42. Panahi, conductor clandestino, POR CARLOS REVIRIEGO
- 44. Sitges, terror con sello propio, POR JESÚS PALACIOS
- 46. Larraín y el alma humana, POR C. REVIRIEGO
- 47. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
- 48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Ainhoa Arteta

Cuenta 1|2|3

Todo comienza con una sencilla cuenta

Interés nominal
anual de tu saldo

Bonificación
de tus recibos

De más de 1.000€
y hasta 2.000€

1%

Tributos locales
y Seguros sociales.

De más de 2.000€
y hasta 3.000€

2%

Suministros del hogar
y Seguros de protección.

De más de 3.000€
y hasta 15.000€

3%

Colegios, Guarderías,
Universidades públicas y
privadas españolas
y ONG.

Y además, recibirás **1 acción** del Banco Santander al contratarla y cumplir las condiciones, la primera de muchas que puedes conseguir por usar y contratar otros productos.

**Indefinidamente. Para clientes nuevos,
y por supuesto, para los actuales.**

900 123 123
www.bancosantander.es

 **Santander**

TAE -1,39%, 0,56% y 2,67% correspondientes a supuestos en los que se mantenga de forma constante durante un año un saldo diario de 1.500€, 2.500€ y 10.000€ respectivamente, teniendo en cuenta el tipo de interés nominal anual aplicable a cada importe y la comisión de mantenimiento de 3€ euros/año (3 euros/mes). La bonificación de los recibos NO está incluida en el cálculo de las TAE. Remuneración desde el primer céntimo para saldo a partir de 1.000 €. Saldo inferior no remunerado. No se remunerará el importe del saldo que exceda de 15.000€. Para personas físicas mayores de 18 años residentes en España que contraten la Cuenta 1|2|3 y tengan domiciliados en ella: 1) mínimo prestación por desempleo/ingresos recurrentes (+600€/mes) o pensión (+300€/mes) o REA/RETA (+175€/mes) o PAC (+3.000€/año); 2) 3 recibos pagados y no devueltos (importe mayor a 0€) de 3 emisores distintos en los 3 últimos meses y 3) 6 movimientos de Tarjetas Santander con cargo en la Cuenta 1|2|3 en los últimos 3 meses. La Cuenta 1|2|3 lleva asociados el contrato multicanal y la Tarjeta de débito Oro. La comisión será de 8€/mes si no se cumplen las condiciones durante 3 periodos de liquidación consecutivos. Se bonificarán los recibos por los conceptos indicados, domiciliados y pagados en la Cuenta 1|2|3. El importe de los recibos sobre el que se calcula la bonificación se limita a un máximo de 1.000€/mes por cada uno de los conceptos: Tributos Locales; Suministros de hogar: gas, agua, luz, telecomunicaciones (ADSL, móvil, fijo e Internet de emisores españoles); Seguros de prima periódica distribuidos o intermediados por Grupo Santander; Colegios, guarderías y Universidades españolas y ONG registradas en la Agencia Española de Cooperación. Excluidos recibos de actividad profesional. Más información en tu oficina y en www.bancosantander.es

Música para malogrados

JUAN PALOMO

En vísperas de recibir el premio de la Feria del Libro de Guadalajara, **Enrique Vila-Matas** ha aparcado su próximo libro del que lleva escritas apenas cien páginas y del que se sabe ya el título, *Música para malogrados*, y algo más. El propio Vila-Matas ha explicado que “era una semi-ficción hasta que me di cuenta de que todo estaba inventado y por tanto es más bien una ficción”. Eso sí, sabe el escritor mejor que nadie que lo urgente es reconquistar y asentarse otra vez en su rutina para no caer en aquello de lo que hablaba Jules Renard: “Ya se ha forjado una reputación: así que ya no hace nada”.

La música cala en la memoria con mayor profundidad que otros recuerdos. Un enfermo de Alzheimer puede olvidar su nombre pero ser capaz de tararear la *Patética* de **Schubert**. Curiosa paradoja que los científicos del Instituto Max Planck han empezado a explicar. Las melodías quedan alojadas en regiones cerebrales más inmunes a la enfermedad. Sobreviven a la destrucción de las palabras. ¿Podremos deducir que somos, antes que nada, animales musicales?

Tal vez la historia mil veces repetida sobre el suicidio de **Sylvia Plath** no sea cierta. Podría faltar un amante desconocido y esquivo. Según **Jonathan Bate**, el último biógrafo de **Ted Hughes**, en realidad Plath no se gaseó en el durísimo invierno de 1963 tras ser abandonada por Hughes con un niño y un bebé, sino porque, sumida en una profundísima depresión, otro hombre la abandonó. Más aún, sostiene Bate que Hughes y la poeta estaban intentando salvar su matrimonio, a pesar de la nueva relación del inglés con **Assia Wevill**, pero que mientras Plath había conocido a otro hombre al que también llamó, como a Hughes, la noche de su muerte. Bate habla incluso de una carta de despedida al amante ingrato, que podría poseer un misterioso coleccionista con el que ya ha contactado, sin fortuna por el momento.

Una nueva generación de teatro español, que llamaré de los Ochenta, pide paso. Fíjense, nombres como **Carolina África** (1980), **Lola Blasco** (1983), **Alberto Conejero** (1978), **Carlos Contreras** (1980), **Paco Bezerra** (1978), **Juan Pablo Heras** (1979), **Diana Luque** (1982), **Antonio Riojano** (1982), **María Velasco** (1984) y **Javier Ambrossi** (1984) suenan ya por nuestras tablas como si fueran tambores de guerra. ●



ENRIQUE VILA-MATAS



SYLVIA PLATH



ALBERTO CONEJERO



JAVIER AMBROSSI



CAROLINA ÁFRICA

SOLITO EN LA VIDA

El pulgar

ARCADI ESPADA

Es probable que la vieja resistencia de Zuckerberg a incluir un botón *dislike* en Facebook obedezca más a su estrategia de negocio (la gente podría ser más reacia a compartir ante la posibilidad de un pulgar condenatorio) que a la pura perspicacia sociológica. Sus explicaciones sobre este punto siempre han sido algo abusivas: “No queremos convertir Facebook en un foro donde la gente vota arriba o abajo los posts de los demás; no nos parece el tipo de comunidad que queremos crear”. Lo cierto es que un botón hacia arriba supone, de algún modo, un botón hacia abajo (“Dentro de todo sí hay un pequeño no”, dice Emilio Lledó pasado por Juan Cruz), pero su resistencia a materializarlo es saludable. Facebook, que aspira con relativo éxito a ser un lugar más civilizado que Twitter, entendió bien el mecanismo imitativo: en un lugar público uno puede asentir con un gesto, expresar cierta empatía silenciosa. Pero una mala cara o un exabrupto requieren explicaciones. La ausencia del botón *dislike* obliga a elaborar un argumento o, en su defecto, a pasar por sociópata ante el grupo. Hace unas semanas, la compañía anunció que estaba trabajando en un nuevo botón para que los constreñidos usuarios sepan expresarse cuando a un amigo se le muere el perro. No se trata de un botón “No me gusta”, pero así se interpretó en las primeras horas, con gran júbilo de la jauría de perros vivos y alguna que otra cara larga. No sorprende el regocijo. La jauría no aspira a que internet sea la vida real. No quiere un lugar urbanizado. E incluso llama censura a lo que hace Facebook cuando impone normas elementales de la discusión. No es raro que ante el rumor del *dislike* alguna prensa atontada suspirara más o menos camuflada entre la masa: “¡Ya era hora!”, “¡Un sueño hecho realidad!”. La prensa, que ha vivido del monopolio del pulgar hacia abajo, iaplaudiendo a la competencia! No es raro que cada vez cuente menos su pulgar.

CUENTA 140 | LAS TARJETAS DE CRÉDITO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

La tarjeta Platinum sólo sirvió el primer año, después Don Celedonio tuvo que trabajar para comer como el resto de naufragos.

NICOLÁS JARQUE ALEGRE (SEGARRA, 172)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

El Secretario valmáada amoltrado conmigo lo que yo de la que Un me
hacia de balar esperava, pero ni su sollicitud ni su diligencia pueden con
tálar a mi poca de la sa que estando en mi negocio es que el oficio que
pedia no reprovese para mí, y así es forzoso que aguarda alacara
vula de auto por ver si hay alguno de alguna vacante, que todas las
que aca avia están ya providas segun me dicho el valmáada
que con muchas veras se que adeseado saber algo que se pudiese
pedir deste buen deseo suplico a Vm. de el agradecimiento con la
razon que merece solo por que entienda que no soy yo desagraviado
en este interm me entretengo en tener a galatea que es el
albo que dice a Vm. stua componiendo en estado algo crecida
ya a besar a Vm. las manos ya se abir la correcaon germada
que ya no le abre cabido dar más de la Mte. P. de Vm. con
pueda grande prospera de Madrid a 17 de Feb. 1572

Mte. S.
B. A. Vm. las manos
saberdadero servidor

Miguel de Cervantes

Miguel de Cervantes Sa
nd de una Compañon
y tanto mil me y
Reyno de granada de
ho mil de cada dos
todo esto el Contado
franco a cumplim
alento y no tengo
que abo mil de cada
de y casado en el
Contente y medio pa
mugra d.



Los doce Cervantes verdaderos

El VI centenario de la muerte de Cervantes (1616-2016), que se celebrará el año que viene, va a propiciar la publicación, por primera vez en la historia, del corpus de autógrafos cervantinos con precisión científica. Los expertos los han limpiado de errores y atribuciones falsas, y han determinado que son, hasta el momento, doce los auténticos documentos autógrafos de Miguel de Cervantes (como él firmaba). Dentro de unas semanas se publicarán, en edición facsímil, acompañados de estudios paleográficos y ortográficos de los científicos. El Cultural ha hablado con ellos.

...audra digo J. V. A. le a Ee de
Para cobrar dos g^{tos} y quinientas
y seden en ago. M^g. de p^{ca} en ex
para lo qual adado fianca de qua
tas y admitidas por V. A. y con
y Enrique de Arcoj me pide ma
aladida colanca. N. V. de p^{ca}
mas fiancas y q^{to} sobre fianca
y ser yo sobre conocido de
de lugar. V. A. le mande se
de luego que en ello se recib
Miguel de Cervantes
sua de

Miguel de Cervantes digo que yo e
compuesto un libro intitulado el in
genioso hidalgo de la Mancha el qual
hago presentacion a V. A. para q^{to}
se le sirva de dar me la licencia
y privilegio para in primer le por ve
ranos atento al mucho estudio y tra
vajo que en componer el dicho libro e
gastado y ser de letura apaci de curiosa
y grande fin genio que en ello se recibe
y tambien y merced y para ello se
Miguel de Cervantes

DE IZQUIERDA A DERECHA, EL PRIMER DOCUMENTO AUTÓGRAFO DE CERVANTES, FECHADO EN 1582, QUE SE ENCUENTRA EN EL ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS; EL DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, DE 1594, Y EL ÚLTIMO, DE 1604, DEL ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL

En la imprenta de San Fernando de Henares se trabaja con el sigilo y la precisión que requieren los documentos autógrafos de Cervantes. Ninguna broma. Hace meses que la editorial Taberna Libraria, del Círculo Científico, emprendió la tarea de publicar, en edición facsímil, todos los documentos autógrafos que se conocen de Cervantes para conmemorar el IV centenario de su muerte (1616-2016), pero los últimos hallazgos le están variando su hoja de ruta. Eran diez en principio los documentos, sólo diez, auténticos, porque ya

sabemos que Cervantes lo vertió todo sobre sus personajes y sus textos, y escatimó su pluma a la hora de dejar señales que nos permitieran seguir el rastro de su vida. Pero el corpus cervantino ha crecido en las últimas semanas, según han determinado los expertos, y el cupo de documentos lo han cerrado en doce. Por primera vez se ha establecido un corpus cervantino con toda precisión científica.

Así que son doce los documentos autógrafos de Cervantes que Dionisio Redondo, el editor de Círculo Científico, va a

publicar en esta edición conmemorativa. Y, lo que es más importante, van a aparecer por primera vez juntos y acompañados de serios estudios paleográficos y ortográficos de los especialistas más solventes. De los

Se han identificado dos nuevos autógrafos de Cervantes y la primera parte de una de las cartas robadas en el XIX del Archivo de Simancas, que están en un museo de Filadelfia

dos documentos identificados a última hora se conocía su existencia, pero no habían pasado por el exigente tamiz paleográfico que ha enmendado errores y dado al traste con demasiadas atribuciones falsas. Uno es el de Carmona, que estaba colgadito con marco de plata en una de las estancias de su Ayuntamiento, y el otro —del que había dado cuenta en 1954 el hispanista Miguel Romera Navarro, de la Universidad de Austin— en el propio Archivo de Simancas, que conserva, y muy bien por cierto, seis de los doce documentos.

Pero hay más sorpresas. Cuando la paleógrafa Elisa Ruiz, tal vez nuestra máxima experta, trabajaba en el estudio paleográfico de todos los documentos del clásico, detectó que una de las cartas que se encuentran en la biblioteca del museo Rosenbach de Filadelfia —el museo es propietario de tres de los doce— estaba incompleta, así que acude a Simancas y efectivamente encuentra la primera parte del documento.

¿Por qué acude a Simancas? Porque esos tres documentos autógrafos de Filadelfia, de los más antiguos de los que se tiene noticia, fueron sustraídos, a principios del siglo XIX, del Archivo de Simancas, que es de donde proceden la mayor parte de los manuscritos. También el que podemos ver en la Biblioteca Nacional, de 1594, y el último, de 1604, que se encuentra en el Archivo Histórico Nacional. De

todos ellos, corregidos y documentados, escriben para la edición facsimilar que prepara El Círculo Científico Juan Gil, catedrático de Filología Latina y miembro de la RAE; Elisa Ruiz, catedrática emérita de Paleografía; José Manuel Lucía, catedrático de Filología Románica de la Complutense y presidente de la Asociación de Cervantistas, y Luis Martínez Villa, perito caligráfico.

LOS DOCUMENTOS SUSTRÁIDOS

¿Se sabe cuándo y quién sustrajo esas tres cartas del Archivo de Simancas? Tanto Elisa Ruiz como José Manuel Lucía coin-

La Ilustración pone de moda el historicismo, y entonces los documentos adquieren importancia, comienzan a valorarse y, por ello, a sustraerse". Elisa Ruiz



FOTOGRAFÍA DE UNA DE LAS OCHO PÁGINAS DEL ÚLTIMO DOCUMENTO IDENTIFICADO EN EL ARCHIVO DE SIMANCAS

ciden en que “seguramente el robo se realizó a principios del siglo XIX”. “Desde finales del XVIII —dice la profesora Ruiz— la Ilustración pone de moda el historicismo, es decir, estudiar acudiendo a los documentos y entonces los documentos adquieren importancia, comienzan a valorarse y, por ello, a sustraerse”. Los dos tienen claro que el autor del robo no era tan experto como para darse cuenta de que de uno de los documentos de puño y letra de Miguel de Cervantes faltaba la primera parte. Se sabe también que, a finales del XIX, aparecen en París los manuscritos. Lo cuenta

con detalle el filólogo Lucía en su estudio:

“Tres notas que acompañan a uno de los autógrafos, permiten rastrear el periplo de estos documentos desde el Archivo de Simancas hasta su ubicación actual. La primera de las notas, manuscrita y fechada en París en 1849, la firma E. Drouyn de Lhuyz, dando cuenta de su posesión. En 1864, J. M. Guardia publica *Le voyage au Parnasse*, una nueva traducción al francés de la obra cervantina, y además de dar a conocer el texto y una particular biografía de su autor, incluye un facsímil de uno de los autógrafos cervantinos sustraídos a Simancas diciendo que ‘Feuillet de Conches posee tres autógrafos de Cervantes’”.

Con el tiempo, la muerte y las herencias —cuenta el profesor Lucía— los autógrafos cayeron en manos de varios libreros, hasta que a principios del siglo XX el hispanista A. S. W. Rosenbach, de Filadelfia, los compró, uno de ellos al librero londinense Maggs y los otros al anticuario parisino Meyer. Desde 1934 se exhiben en Filadelfia.

—Dado que los robos no prescriben, y que hay certeza de que los documentos proceden del Archivo de Simancas, ¿hay alguna posibilidad de que el museo Rosenbach devuelva los documentos cervantinos?

—“Ninguna—se apresura Elisa Ruiz— La historia nos demuestra que nadie devuelve

nada, que los museos de los países ricos exponen desde hace siglos buena parte del patrimonio artístico de otros países”.

ERRORES Y FALSOS AUTÓGRAFOS

La historia de los autógrafos de Cervantes está plagada de decepciones. Han sido muchos los documentos que se creían verdaderos y que luego han resultado ser falsos. El más notable, desde luego, fue aquél que publicó en 1861 el diario *La Iberia*, “el único autógrafo conocido de Cervantes en el que el escritor agradecía su ayuda y desvelos al cardenal Sandoval, veintisiete días antes de su muerte” y que el sabio Antonio Rodríguez Moñino, de la Real Academia, demostró que en realidad se trataba de una falsificación, después de estar un siglo expuesto en la RAE.

“Es una historia que tiene mucho de azar y de suerte, y, en ocasiones de desgracia”, dice José Manuel Lucía. “Muchos de los autógrafos —especialmente los del Archivo de Simancas— se fueron descubriendo a medida que se fueron reorganizando sus colecciones. Pero otros, dada la escasez de documentación cervantina y la facilidad de colocar un objeto de tal rareza en el mercado, pasaron de los estantes públicos de los archivos al silencio secreto de las estanterías de bibliotecas privadas”. Elisa Ruiz lo achaca también a la falta de conocimiento, porque leer un documento de la época requiere saber paleografía y latín y “ya nadie quiere estudiar esto. Hasta el siglo XIII no hemos escrito en castellano, así que hay muchos textos en latín que ya no los entenderá nadie. Ahora, nuestro riquísimo patrimonio escrito está en parte en manos de los his-



panistas, que estudian todavía materias que nosotros no estudiamos”.

Elisa Ruiz ha hecho también un estudio caligráfico de los autógrafos conocidos durante 22 años de la vida de Cervantes, de sus 34 a sus 56 años. Y ve cómo va evolucionando su firma. “Al principio, solo pone un apellido, siempre con B. Después pasa a añadir Saavedra. En realidad, Saavedra, que es uno de los indicios que permiten gráficamente determinar que es un autógrafo falso. En todos los casos, hace una rubrica muy complicada, un bucle encima de la firma y una raya oblicua, como antefirma. Y desde el punto de vista paleográfico, se ve que va evolucionando y envejeciendo muy claramente. Al final de su vida, vuelve al único apellido y abandona el Saavedra.

CERVANTES QUIERE IRSE A AMÉRICA

A diferencia de otros personajes del Siglo de Oro, especialmente Lope de Vega, Cervantes no dejó apenas rastro en sus escritos de su vida personal. Sabemos que había ansiado ser funcionario del Estado toda su vida, que se encargaba del avituallamiento de la Armada Española, de ahí los listados de aceite, harina, trigo que aparecen en los escasos documentos, así como de gestiones administrativas y de impuestos por los pueblos andaluces en su etapa de comisario de abastos, “pero ni un solo documento en que podamos intuir algo de sus sentimientos, nada que ver con su obra literaria, ni un folio de algunos de sus textos. Nada de nada”, se lamenta José Manuel Lucía.

Sí sabemos, gracias a la primera carta que se conserva, íntegramente manuscrita y fecha-

da el 17 de febrero de 1582, que Cervantes quiere irse a América, que expresa por escrito al Rey su deseo de ocupar una vacante en la administración de Ultramar, y su decepción al no haberle sido concedida. Tenía Cervantes 34 años y la carta se la dirige al poderoso secretario del Consejo de Indias, Antonio de Eraso. La pregunta es tentadora, aunque inútil: ¿Habría escrito Cervantes el Quijote de haberse ido a América? Nunca lo sabremos. Lo que sí sabemos es que, en aquellos días, Cervantes se entretenía “en criar a Galatea”.

He aquí la carta completa:

Ilustre Señor

El secretario Valmaseda a mostrado conmigo lo que yo, de la que Vuestra Merced me había de hacer, esperaba, pero ni su sollicitud ni mi diligencia pueden contrastar a mi poca dicha: la que e tenido en mi negocio es que el oficio que pedía no se provee por Su Majestad, y así es forçoso que aguarde a la caravela de auiso, por ver si tray alguno de alguna vacante, que todas las que acá avía están ya proveídas según me a dicho el señor Valmaseda, aue con muchas veras sé aue a deseado saber algo que yo pudiese pedir. Desde buen deseo suplico a Vuestra Merced dé el agradecimiento, en las suyas, que merece, solo porque entienda que no soy yo desagradecido. En este ynterin me entretengo en criar a Galatea, que es el libro que dixé a Vuestra Merced estaua componiendo. En estando algo crecida yrá a besar a Vuestra Merced las manos y a recibir la corrección y enmienda que yo no le habré sabido dar.

En realidad, los pocos documentos que nos han llegado de Cervantes se conservaron porque son documentos admi-

nistrativos. En la mayoría de los casos, listados de cuentas y cobros, tantas fanegas de trigo, tantos litros de aceite... El documento autenticado la semana pasada en Simancas es una relación jurada de los granos y el aceite que ha ido obteniendo de diversas ciudades andaluzas. Porque el pobre Cervantes se pasó la vida cobrando y cuando las cuentas no cuadraban,

“...Pido y suplico sea servido de darme licencia y privilegio para imprimirle por veinte años, atento al mucho estudio y trabajo qu'en conponer el dicho libro e gastado, y ser de lectura apacible, curiosa y de grande ingenio...”

ya sabemos el resultado, dos veces dio a parar con sus huesos a la cárcel, la primera en Castro del Río (Córdoba, en 1592, y la segunda en Sevilla, cinco años más tarde. “Porque la maquinaria burocrática de Felipe II funcionaba como un reloj, era de una precisión inaudita”, comenta la profesora Ruiz. “El interés mayor de los documentos cervantinos está precisamente en la demostración de cómo funcionaba la hacienda real de entonces y hasta qué punto tenía un espíritu inquisitivo, de la que nadie se libraba. Tampoco Cervantes”.

LICENCIA PARA PUBLICAR EL QUIJOTE

El último documento, cronológicamente hablando, está fechado en 1604, el 20 de julio, en Valladolid. Está guardado en el Archivo Histórico Nacional desde 2004, cuando la archivera Margarita Cuartas Rivero, que catalogaba diversos legajos de licencias de impresión en el Madrid de principios del siglo XVI, se encontró con la petición manuscrita de Cervantes solicitando al Consejo de Estado la li-

cenencia y privilegio para imprimir el Quijote. El documento está fechado en Valladolid el 20 de julio de 1604. La experta Elisa Ruiz asegura, después de un estudio riguroso, que la mano de Cervantes solo está en la firma, y que la carta está escrita por algún amanuense, como era costumbre. Tiene, naturalmente, el inmenso interés de su contenido, puesto que Cervantes soli-

cita en él licencia y privilegio por veinte años para poder publicar su obra *El ingenioso Hidalgo de la Mancha*. Dice así:

Muy poderoso señor

Miguel de Cervantes digo que yo e compuesto un libro intitulado El ingenioso Hidalgo de la Mancha, del qual hago presentación a Vuestra Alteza. Pido y suplico sea servido de darme licencia y privilegio para imprimirle por veinte años, atento al mucho estudio y trabajo qu'en conponer el dicho libro e gastado, y ser de lectura apacible, curiosa y de grande ingenio, qu'en ello receviré gran bien y merced. Y para ello...

Miguel de Cervantes

La respuesta afirmativa llegó antes de los dos meses, el 11 de septiembre (la burocracia no era entonces tan lenta como ahora) porque la publicación “será de gusto y entretenimiento del pueblo, a lo qual, en regla de buen gobierno, de deue de tener atención, aliende de que no hallo en él cosa contra policia y buenas costumbres”.

BLANCA BERASÁTEGUI

La utopía de las normas

De la tecnología, la estupidez y los secretos placeres de la burocracia



PLANETA MÉXICO

DAVID GRAEBER

Traducción de Joan Andreano Weyland. Ariel. Barcelona, 2015. 292 páginas, 19'90€ Ebook: 12'99€

Los ensayos que componen este singular volumen se articulan sobre un hecho que, en opinión del autor, nadie quiere reconocer en todas sus dimensiones. Algo que está cada vez más presente en la sociedad global. Una profunda decepción en torno al mundo que vivimos. Una sensación de juramento quebrantado. Una promesa solemne que nos hicieron cuando éramos niños acerca de cómo sería el mun-

do cuando fuéramos adultos, una promesa falsa, rota. La realidad ya no es como se nos había presentado y quienes están en la zona álgida de la vida, entre los cuarenta y los sesenta años, sufren con mayor crudeza el punto de inflexión marcado por la globalización.

El supuesto de este libro radica en afirmar que vivimos en una sociedad que a fuerza de haberse ido burocratizando nos

ha convencido de que la burocracia es buena y necesaria. Los ordenadores han tenido un papel crucial en esta transformación. Si la invención de nuevas formas de producción industrial en los siglos XVIII y XIX tuvieron el efecto de transformar a un gran número de personas en trabajadores a jornada completa, el *software* pen-

sado en principio para aliviarnos de las responsabilidades administrativas nos ha convertido en administrativos cada vez más ocupados en “múltiples papeleos”. Esta sobreocupación del tiempo en infinitos trámites deriva en múltiples problemas pero desde luego en una menor dedicación a los procesos creativos y de innovación.

Nacido en Estados Unidos en 1961, David Graeber se autodefine en estas páginas como antropólogo y anarquista. Fue profesor de Antropología en la excelente Universidad de Yale hasta que en 2007 la autoridades académicas le pusieron en la calle. Desde entonces sigue enseñando Antropología en el Goldsmiths College de la Universidad de Londres. Académico doblado de activista, Graeber se distinguió en su lucha contra el Foro Económico Mundial celebrado en Nueva York en 2002. Es miembro de la organización sindical Trabajadores Industriales del Mundo, uno de los líderes del movimiento *Occupy Wall Street* y una de las personas que acuñó el eslogan: “Somos el 90 por ciento”.

Con dicho título, el sello español Capitán Swing tradujo en 2014 el volumen que un año antes había aparecido en Estados Unidos narrando los sucesos y las consecuencias derivadas del 26 de abril de 2012. En esa fecha, unos treinta activistas de *Occupy Wall Street* se congregaron en las escalinatas de mármol del Federal Hall de Nueva York, situadas frente al edificio de la

Este libro afirma que vivimos en una sociedad que a fuerza de haberse ido burocratizando nos ha convencido de que la burocracia es buena y necesaria

Bolsa. Tal acción despertó, sobre todo los primeros meses, una ola de entusiasmo que se veía capaz de introducir cambios. A partir del significado creado por *Occupy*, Graeber examina la democracia en Estados Unidos y la imaginativa y radical apertura de unas gentes decididas a crear una nueva cultura democrática en la que sería posible un trabajo de mayor calidad que el actual.

Del resto de sus publicaciones, el lector puede encontrar en español y en “creative commons” debido a Virus Ed. (2011), su libro de 2004, *Fragmentos de antropología anarquista*, donde deja ver su gusto por el rancio estructuralismo de los años 60 y su tendencia a simplificar el análisis social bajo la presión intelectual de la interpretación francesa de Marx. Con todo, el volumen que ha sido traducido a numerosos idiomas y le ha puesto en el cuadro de honor del activismo mundial es *En Deuda*. En 2011 vio la luz una primera versión y en 2014 salió a librerías de la mano de Ariel. Con el viento a la espalda de la Gran Recesión y los miles de desahuciados por la crisis iniciada en 2008, Graeber presenta un análisis histórico del capitalismo en el que muestra que a lo largo de 5.000 años todas las sociedades habían sido capaces de establecer mecanismos de protección a los deudores. Todas, excepto la actual sociedad globalizada, incapaz de “limpiar la pizarra de deudas”.

El subtítulo de *La utopía de las normas* avanza al lector su contenido: *De la tecnología, la estupidez y los secretos placeres de la burocracia* nos asoma al abismo de lo que su autor reclama como la ley de hierro del liberalismo. Cualquier reforma del mercado,

cualquier iniciativa gubernamental que pretenda reducir el papeleo y las gestiones inútiles y promover las fuerzas del mercado, tendrá como último efecto incrementar el número total de normas regulatorias, las idas y venidas y, en definitiva, el número total de burócratas empleados por el gobierno.

Estamos por tanto ante un volumen que gira en torno al problema creado por la hipertrofia de la burocracia capitalista. Un planteamiento que no es nuevo: lo novedoso es que Graeber afirma que la izquierda no tiene una verdadera crítica de la burocracia frente a una derecha que siempre ha sentido a los burócratas como servidores del Estado. En realidad, el término burocracia tiene un origen re-

Leer a Graeber, maestro en el arte de abrir el pensamiento al debate, es dar alas a la imaginación de una sociedad mejor. Ese es el lado cautivador de la obra

conformaron espacios organizativos en los que la llamada Ley de Parkinson, “el número de funcionarios crece en razón inversa al trabajo a realizar”, llegó a parecer una evidencia.

Pese a esta carga negativa que seguramente arranca de los viejos imperios burocráticos como el antiguo Egipto, el Imperio Romano o la China antigua y medieval, a lo largo de estas páginas sobresale el concepto weberiano del término. Max Weber, un pensador de la Alemania bismarckiana, planteó la

cracia y muestra de modo convincente las “puertas giratorias” que comunican y fusionan el poder político y el privado. No tolera su desme-

dido crecimiento ni su falta de capacidad para aceptar la diferencia. “El conocimiento burocrático —escribe— trata esencialmente de esquematización”. La misma masificación se convierte en un serio obstáculo a la hora de plantearse la vieja cuestión revolucionaria: ¿cómo se consigue un cambio fundamental en la sociedad sin poner en marcha un proceso que acabe con la creación de una nueva burocracia? ¿Es posible en el siglo XXI cambiar el mundo? ¿“O es que la noción de revolución posee un fallo inherente”?

En los tres ensayos centrales de este volumen, enjaretados entre una introducción y un apéndice, se unen fascinantes ideas con serios propósitos de mejorar la sociedad y, al mismo tiempo, se pone de manifiesto un fuerte desencanto con la transformación que el Estado de Bienestar ha sufrido en los últimos años. Leer a Graeber es dar alas a la imaginación de una sociedad mejor. Ese es el lado potente y cautivador de su obra. Otra cosa es su faceta hiperbólica y la sensación de frontera que transmite entre lo que es análisis social desde una perspectiva antropológica y el activismo político. Por último, conviene señalar que este maestro en el arte de abrir el pensamiento al debate introduce al lector en los supuestos ideológicos y políticos presentes en un modo de entender la política y la sociedad que ha crecido en la segunda década del siglo XXI. **BERNABÉ SARABIA**

HOMO BUROCRÁTICOS

David Graeber es un provocador, un anarquista ingenioso que a menudo ríe en público, un profesor querido por los alumnos, un cazador de contradicciones, un coleccionista de profecías incumplidas, un tipo desprejuiciado y culto que ha sabido alargar la juventud física e intelectual hasta más allá de los cincuenta. Dicen de él que emana simpatía. Y no es raro que quienes juzgan sus palabras describan en tono aprobatorio su aspecto físico y su vestuario. ¿Qué pretende este hombre que cae bien y escribe con amenidad? En sus libros expone una teoría de la historia de la economía. Como Marx, prevé el final del capitalismo y cree, como los adolescentes de mi tiempo, en la posibilidad de una sociedad pacífica sin Estado. Ha aplicado la lupa a la burocracia, de la que nos quejamos con escondido placer, como nos quejamos de los atascos del tráfico o de la música del vecino. FERNANDO ARAMBURU

cientemente y peyorativo. En el XIX, los liberales sometidos a regímenes absolutistas lo utilizaban para desacreditar el comportamiento despótico de los funcionarios. Desde entonces, ha seguido designando la torpeza, la lentitud o la incompetencia de la gente al servicio de los gobiernos o de las grandes organizaciones. Tras la Segunda Guerra Mundial, países como Alemania o Estados Unidos

burocracia como una relación entre autoridades legalmente establecidas y funcionarios sometida a derechos y deberes regulados por escrito. Los movimientos de reforma de la función pública en la segunda mitad del siglo XX tanto en Inglaterra como en Estados Unidos han ido en esa dirección y han arrasado a numerosos países.

Aunque anarquista, Graeber sí entiende el papel de la buro-

El ejército de piedra

LUIS MANUEL RUIZ

Salto de Página. Madrid, 2015

318 páginas, 17'90€

Luis Manuel Ruiz (Sevilla, 1973) es autor de una media docena de novelas. Con *Temblad villanos* (2014) ganó el premio Ciudad de Málaga. Y en 2014 publicó también *El hombre sin rostro*, primera novela de la serie protagonizada por el profesor Fo, que vuelve a aparecer en *El ejército de piedra*. En ella las estatuas de Madrid adquieren una extraña capacidad de moverse provocando el horror en locales donde entran y salen arrasándolo todo al mismo tiempo que en otros lugares son víctimas de actos vandálicos. Todo comienza con el ataque de un lobo de piedra a una madre y a su hijo refugiados en una iglesia, pasa por el destrozo que otra estatua provoca en el despacho de un célebre arquitecto de edificios subterráneos y alcanza su culminación en la fallida invasión

de estatuas en la cámara acorazada de la Prisión Modelo, donde se halla recluido el mayor criminal del planeta, protegido por la terrible Medusa, que mueve los hilos de tan fantástica animación de estatuas por las calles de Madrid a comienzos del siglo XX.

Como no hay explicación para estos fenómenos las autoridades del Ministerio de la Gobernación se ponen en marcha dando lugar a una especie de novela fantástico-policíaca con la investigación de tan extraños sucesos en una historia disparatada, no exenta de humor pero mucho más escurrida a una desmedida igualación propéyica en la que personas, animales y cosas resultan equiparables mediante el uso y abuso de la deformación grotesca, la animalización y la cosificación. Es cierto que con tales procedimientos degradantes se extrema la visión

deformada de personajes e instituciones, como los altos cargos del ministerio y sus invitados reunidos en pantagruélicas comilonas a cargo del erario público. A ellas acuden profesionales

reclamados para las investigaciones, como un constructor de autómatas y el extravagante Salomón Fo, dedicado a indagaciones entre la aventura y el misterio, y su alocada hija, dotada de singulares poderes de deducción.

Quedémonos en este disparatado divertimento con la intriga y el terror desatados por estatuas movidas por extraños poderes, con anagnórisis final incluida, y la visión degradada de las instituciones encargadas de investigar el caso. Pero no es suficiente para componer una novela aceptable. Porque la intriga resulta lastrada por pasajes de relleno con información innecesaria que alarga el texto y

anula el suspense: por ejemplo las tres páginas de la lista con datos personales de presos peligrosos que estuvieron encerrados en la cámara acorazada de la Prisión Modelo, cerca del final de la novela (págs. 285-287). Tampoco parece acertada la excesiva carga de naturalismo lingüístico en el habla defectuosa del profesor Fo a causa de habersele roto sus dientes superiores. Se acude con frecuencia a tópicos y lugares comunes combinados a menudo con frases de relleno. Y hay errores de bulto como la consideración de "periodista" como "adjetivo" (pág. 46), la errónea concordancia en "un formidable águila de piedra" (pág. 301), frases de dudosa construcción y sentido, como "Emilio [...] vio que un vagabundo dormía bajo una cornisa a toda velocidad" (págs. 274-275), la impropiedad semántica en el uso de vocablos como "ingresar" y "restar" o el dudoso gusto de expresiones como esta del narrador referida al capitán Contreras dirigiéndose a los señores del ministerio con el fin de "apacentar sus ánimos con palabras de confianza" (pág. 250), tal vez pensando en "apaciguar". **ÁNGEL BASANTA**



CARLOS MÁRQUEZ

Solitario empeño

CRISTIAN CRUSAT

Pre-Textos. Valencia, 2015. 136 pp., 18€

Han pasado casi diez años desde que Cristian Crusat (Marbella, 1983), miembro de la segunda promoción de la Fundación Antonio Gala, se diera a conocer con el libro de relatos *Estatuas* (2006). Después vendrían *Tranquilos en tiem-*

pos de guerra, *Breve teoría del viaje y el desierto*; el premio Europeo de Literatura 2013 y el Málaga de Ensayo 2015 por *Vidas de vidas. Una historia no académica de la biografía*.

Solitario empeño, su último libro de cuentos, confirma el porqué de

tanto reconocimiento y tanto premio: Crusat es uno de esos jóvenes narradores a los que hay que leer, ya que posee un mundo propio fascinante, repleto de esquirlas y espejos rotos. Los protagonistas de estos ocho relatos se mueven entre sombras, sin certezas, desarraigados del mundo en una Europa finisecular en la que ni familia, ni trabajo, ni amigos ni cre-

encias tienen ya contornos firmes. Y, sin embargo, no hay llantos ni victimismo en sus páginas, en las que no faltan sueños serenamente aterradores, leyendas esquimales y mitos del medievo, tamizados por el eco de los mejores relatos de Cheever y Tabucchi, al que Crusat rinde explícito homenaje en el metarelato "Conductos".

Entre sueños y dudas,

los héroes de Crusat se aventuran a vivir sabiendo que la realidad, como "un cuento a veces es centro y a veces vacío", y que lo que sentimos acaba por convertirnos en algo nuevo que escapa a nuestro control, pero también a "cualquier sentimiento o anhelo". Al autor (y al lector) sólo le queda resistir con la esperanza que vivir para escribirlo. **ELENA COSTA**

Milagro en Haití

RAFAEL GUMUCIO

Random House. Barcelona, 2015. 240 pp., 18'90€

Rafael Gumucio (Santiago de Chile, 1970), lo cuenta en conversación con Mauro Libertella recogida en *El estilo de los otros* (Ed. Universidad Diego Portales), vivió una infancia parisina ligeramente *kitsch*, y cuando regresó a su país reconoció de inmediato “una energía salvaje, que la volvía encontrar muchos años después en Haití: el tipo de entusiasmo frente a una miseria absolutamente infinita, pero con cielo azul, gente sonriendo, haciendo chistes”. La cita es pertinente para que no nos dejemos engañar: Gumucio, escritor al mismo tiempo excéntrico y ya casi canónico de la narrativa chilena, no ha abandonado sus temas al volver la vista hacia la isla La Española: suele decirse que esos temas son Chile, la clase social dirigente chilena, y la familia. Tres instituciones, pues, tres leviatanes, tres zombis que a menudo se confunden. Su presencia en *Milagro en Haití* es recurrente y hasta abusiva, aunque la atmósfera de aquel país y su propia historia de golpes de estado y pobreza tengan un peso igualmente determinante en la novela, ayudando a convertirla en un carnaval tragicómico con final explosivo, excesivo y, sí, milagroso.

Zombi o *revenante* es Carmen Prado, la protagonista deslenguada del libro, una mujer que ha vivido en muchos sitios (como el autor) y arrastra su condición chilena como una mezcla de maldición y embrujo salvador. Prado, ya de edad madura, ha tenido el capricho de some-

terse a una operación de cirugía estética en Haití, un país que es un polvorín y al que nadie, nos insinúa Gumucio, querría acudir en tal trance. Pero allí está ella, que al despertar de una intervención en la que casi muere se descubre encerrada en una Clínica junto a su criada Elodie, negra, fatalista, que no cree en Dios y vive como si creyera. También hay un niño con una metralleta y una legión de muchachos negros famélicos ocupando el espacio entre el miedo y la amenaza, pero el verdadero juego de *Milagro en Haití* se produce entre Carmen y su cocinera, un juego hecho de chilénísimos insultos y exorbitancias de la señora y réplicas notables de su sirvienta.

El gran éxito de la novela es la voz de Carmen, inextinguible, múltiple, “contradictoria” como afirma la solapa del libro: mujer perseguida por los fantasmas de sus maridos y amantes, de su familia que la odia, de su propio ci-



ARCHIVO

que hay de milagroso, y misterioso, en el libro. El chileno como “lengua bruja”, al mismo tiempo terrible y acunador. Dice cosas hermosas Carmen Prado; cuenta también horrores con naturalidad nihilista, como esa remembranza casi cinematográfica de su hija asistiendo al espectáculo de unas empleadas quemándose en un incendio: “entendías todo antes, qué era verdad, qué era un sueño”. A su lado, Elodie representa otra clase social,

por supuesto, pero también otro modo de entender la libertad y el respeto.

Estructuralmente, *Milagro en Haití* es un libro más o menos fragmentado, o al menos no lineal, pero en un sentido no particularmente posmoderno. Camilo Marks ha escrito que es un libro deudor de la transformación literaria que supuso el modernismo (anglosajón, añadiría yo), y es cierto: es la propia velocidad de la voz y la memoria de Carmen Prado quien lo organiza, con naturalidad soñada. A veces es una novela un poco bufa, otras veces dolorosa, pero logra moverse en un territorio sociopolítico sin deslizar metáforas obvias ni tesis unívocas. Su lenguaje es poderoso pero leve, su humor terrible, y encara con entusiasmo literario la historia y la vida, que se deben la una a la otra porque “con nacer basta y sobra”. En fin, que es una novela estupenda. **NADAL SUAU**

Su lenguaje es poderoso pero leve, su humor terrible, y encara con entusiasmo literario la historia y la vida, que se deben la una a la otra. En fin, que es una novela estupenda

nismo y vitalidad incombustible. Lo que queda de Chile en Prado, incluso en los momentos en los que más ajeno llega a serle su país, es el lenguaje: “ya no soy sino una bolsa rota de palabras chilenas”, dice en un momento dado, una idea que se repite y se relaciona explícitamente con lo

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de **octubre**

Sorteamos los últimos libros
de Salman Rushdie, Álvaro Pombo y Martín Amis

Más información en www.elcultural.es

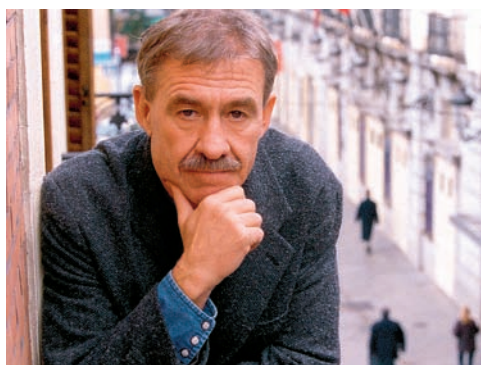
G Entrevista con el autor y primeros capítulos en www.elcultural.es

Yo te quise más

TOM SPANBAUER

Traducción de Juiz Cruz Rodríguez

Random House, 2015. 440 páginas, 23'90€



JULIÁN JAEN

Conocí la literatura de Tom Spanbauer (1946, Pocatello, Id.) en 1992 cuando Muchnik publicó *El hombre que se enamoró de la luna*, la segunda novela del autor, sobrecogedora por la dureza de la historia y la crueldad de las subtramas. Solo más tarde, cuando me interesé por Chuck Palahniuk, entendí el significado de aquella obra que bien pudiera situarse en la encrucijada entre lo romántico, lo barroco, y lo gótico: Spanbauer era el gurú que impartía una suerte de clases de creación literaria en Portland en lo que ha venido conociéndose como el grupo “Dangerous Writing” al que asistió el referido Palahniuk. Evito la búsqueda en internet: *The emphasis is on writing ‘dangerously’—that is, writing what personally scares or embarrasses the author in order to explore and artistically express those fears honestly*. Así reza la teoría que se traduce de esta forma en la práctica: “Cogí el cuchillo, me lo llevé al pecho, lo clavé con fuerza, corté abajo y en círculo, me arranqué el corazón y lo deposité, todavía caliente, en la página. Pero no sangraba lo bastante. Las palabras sonaban tontas.” (p. 16).

Quien así se expresa es Ben, el narrador y uno de los tres protagonistas de *Yo te quise más*. Los otros dos son Hank y Ruth, quienes conformarán un genuino y singular triángulo amoroso: “Si tres no encuentran a un cuarto, tres se vuelven dos” (p. 20). Estructuralmente la novela se divide en tres partes, cada una de ellas focalizada en las relaciones de las distintas parejas que se conforman: Hank y Ben; Ben y Ruth; Hank y Ruth, en un período que comienza a mediados de los ochenta y dura unos veinte años.

Los dos varones se conocieron cuando asistían a clases de creación literaria en Nueva York; a Ben no le sentaban muy bien las deferencias del profesor con el alumno más aventajado, Hank, pero conforme lo fue conociendo intimó con él hasta el punto de enamorarse, aunque para desgracia de Ben, homosexual, Hank es hetero (aunque se besan en un par de ocasiones). Los dos aspirantes a escritores llegaron a publicar sus novelas con tan buenas críticas como poco éxito. Sus vidas se separaron y volvieron a reencontrarse diez años más tarde. Durante ese tiempo Ben contrajo y logró superar el sida; en su lucha contra la enfermedad le ayudó Ruth, pero sus preferencias sexuales no han cambiado y Ruth está frustrada. Las cosas no han ido mejor para Hank, que tiene cáncer. Comienza entonces la relación entre Hank y Ruth, en la que Ben queda al margen sin que realmente logre asumirlo y mucho menos superar que la pareja se traslade a Florida, donde vivía Hank. Los dos amigos se reconciliarán y todo volverá a ser “Como en los viejos tiempos, o eso parece, cuando en el mundo existía un lugar de verdad solo porque nosotros existíamos. Hank y yo compartíamos un espacio, estábamos dentro de algo.” (p. 368).

Esta es la tercera novela de Spanbauer que leo (además de la referida, *Ahora es el momento*), un autor no especialmente prolífico, y, sin menosprecio de las anteriores, creo que ésta es muy superior, además de una aplicación práctica del método—pues la normativa y características que aparecen en la página web propician tal consideración—*Dangerous Writing*. Más allá de considerar la obra como autobiográfica—Spanbauer es homosexual—, resulta interesante comprobar cómo el autor continúa decidido a enfrentarse a cualquier tipo de tabú social, mostrándonos que el libre albedrío es la razón más poderosa de nuestra existencia.

Pero al mismo tiempo la muerte, presente de manera constante desde que en las primeras páginas se revela que los dos protagonistas sufren los males más estigmatizados por la sociedad, es la única realidad o, mejor dicho, la única verdad. En *Yo te quise más* los protagonistas, partiendo de las relaciones sexuales, que son el origen del interés que los unos manifiestan por los otros, logran trascender el componente meramente físico para elevarse a un plano espiritual... y existencialmente trágico.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Y tú

Traducción de José Manuel



VÍAS DE LOS TR

Decía Christopher Hitchens en *Cartas a un joven disidente*: “Yo por mi parte nunca me he encontrado en una situación de opresión en apariencia insoluble, ni he tenido que tratar de reunir el valor personal de oponerme a una tesis semejante. Pero observando a quienes si lo han hecho, llego a la conclusión de que el momento rayano en la desesperación es muchas veces el instante que precede a la valentía y no a la resignación”.

Marceline Loridan-Ivens, cineasta y escritora, se unió a la resistencia siendo una niña, llevada por un indescifrable deseo de ser valiente cuando muchos de sus compatriotas se conformaban con agachar la cabeza. Capturada por la Gestapo junto a su padre, ambos fueron enviados al campo de concentración de Auschwitz, donde fueron separados. Allí,

no regresaste

MARCELINE LORIDAN-IVENS

Fajardo. Salamandra. Barcelona, 2015. 96 páginas. 14'50€. Ebook: 4'75€



ENES QUE LLEVABAN AL CAMPO DE AUSCHWITZ-BIRKENAU

Loridan-Ivens, descubrió el peor de los muchos infiernos que contenía la topografía nazi de la Europa ocupada: Bergen-Belsen, Treblinka o Theresienstadt, campos de concentración donde uno podía morir simplemente por capricho, palidecían al lado del monstruo que se levantaba en Polonia. Auschwitz, también conocido como Auschwitz-Birkenau, era el lugar donde se alojaban los peores monstruos del Tercer Reich: desde el Dr. Mengele a Rudolf Höss (comandante del campo), pasando por algunos de los guardianes más crueles de un régimen que había convertido la muerte en una simple ecuación.

En Auschwitz se mataba más gente, a más velocidad, con más saña, que en cualquier otro lugar del continente. Uno podía morir en la cámara de gas, o en los hornos crematorios, o a ma-

nos de las SS, o simplemente arrojándose contra la valla electrificada con la esperanza de recibir una certera ráfaga de metralla desde las torretas que rodeaban el campo.

Morir en Auschwitz era la cotidianeidad, sobrevivir algo extraordinario. En su primer mes allí, Loridan-Ivens recibió -a través de otro prisionero- una nota

de su padre. La niña que era entonces no logra recordar lo que decía, sólo el encabezado y el final: "papá". Imagina que su progenitor la anima a luchar, a seguir viva, a no rendirse; eso, y una conversación en el tren que les conducía al campo ("tú volverás porque eres joven, pero yo no") son el el hilo conductor de *Y tú no regresaste* (Editorial Salamandra), un relato durísimo

pero esclarecedor sobre el miedo y la determinación. El miedo a vivir y el miedo a morir, el miedo a soñar y a perder la esperanza: la chica que a los 14 años se unió a la resistencia recuerda a la gente que vió perecer ante sus ojos, a las personas que plantaron cara, a los resignados y a los rebeldes, pero -sobre todo- recuerda el instante en el que volvió a ver a su padre, un día, a las afueras del campo, mientras ambos se dirigían a realizar trabajos forzados. La última vez que vio su rostro y logró abrazarle mientras un SS la golpeaba hasta dejarla inconsciente.

Loridan-Ivens sobrevivió a Auschwitz y a los nazis y meses después pudo volver a su hogar, o a lo que se suponía que iba a serlo. En la estación sólo la esperaba su tío, su madre había decidido quedarse en casa. La incomprendible decisión marca a la escritora hasta el punto de que en los siguientes meses intenta en dos ocasiones quitarse la vida. La gran paradoja, se planteará el lector, es como alguien que decidió a toda costa (sobre)vivir en el peor de los mundos posibles, tras vallas, perros guardianes, malos tratos y el omnipresente aliento de la

fue declarado *desaparecido*, un eufemismo utilizado en tiempos de guerra para cadáveres sin rostro, personas que no constaban en las listas de los supervivientes o cuyo destino no estaba claro pero parecía yacer en algunas de las miles de fosas comunes a lo largo y ancho de la Europa ocupada.

El recuerdo del padre, la prisa de la madre por casarla, por arrancar de cuajo el pasado de la niña, como si pudiera despojarle de él y fingir que nunca había existido, sumen a la escritora en un estado de confusión que llena cada página de este libro de apenas 100 páginas, de una sensación contradictoria: la de la superviviente que no logra entender un mundo empeñado en olvidar.

El gran mérito de esta novela, casi una confesión en voz baja, llena de dolor pero tremendamente vital, es seguir llenando huecos en esa narrativa que parecía agotada con Primo Levi, Imre Kertész o Victor Frankl. La narrativa de los campos de concentración, de los recovecos de esa Europa medieval que surgió en pleno s.XX, el intento siempre fallido (por inabarcable) de explicar porque - sencillamente- es inexplicable,

Y tú no regresaste es un relato durísimo pero esclarecedor sobre el miedo a vivir y el miedo a morir, a soñar y a perder la esperanza, un relato sobre la determinación

muerte, llegara luego a la conclusión de que la vida ya no valía la pena. Como si la lucha fuera el fin y no el modo: superada esta, lo demás es sólo rutina, un vago recordatorio del sufrimiento que te ha llevado hasta el precipicio. Como si sólo la soledad del que decide resistir a toda costa fuera la única excusa para seguir en pie.

Un año después, su padre

que llevó al hombre a acostarse con el demonio. Loridan-Ivens nos cuenta que la historia del exterminio jamás estará escrita del todo, siempre quedará algún ser humano con algo que contar. Decía el poeta John Donne que "ningún hombre es una isla", pero leyendo *Y tú no regresaste*, es difícil darle la razón. Para la autora de este libro fue imposible ser otra cosa. **TONI GARCÍA**

Territorios bajo vigilancia

DIEGO DONCEL

Visor. Madrid, 2015. 240 páginas. 12€

EL FIN DEL MUNDO EN LAS TELEVISIONES

DIEGO DONCEL. Visor. Madrid, 2015. 108 pp., 10€



METRÓPOLI

Territorios bajo vigilancia contiene todos los libros de poemas que Diego Doncel (Malpartida de Cáceres, 1964) publicó hasta el inicio del año 2015. Pocos meses más tarde ha sido editado su *El fin del mundo en las televisiones*.

El autor explica en un prólogo breve de esta "Poesía reunida" las claves de su literatura: el conjunto de su obra es una respuesta a la debilidad del pensamiento postmoderno. Opina que lo verdadero fue anulado por la simulación. Se opone al idealismo y al empeño humano de crear "mundos mentales" que nos alivien. Su respuesta drástica incluye dosis fuertes de ironía y se centra en la vida urbana. Nos comunica que para expresar sus críticas a la realidad ha tenido en cuenta los recientes cambios tecnológicos.

En 1991, Diego Doncel ganó el Premio Adonáis con *El único umbral*, primer poemario recogido en *Territorios bajo vigilancia*. En su sección inicial, "Voces", la noche encendida y la muerte hablan al alma. Brillan las posesiones ciegas y la luz de la muerte mencionada. Luego, el poeta contempla minuciosamente la naturaleza. El verdor le aporta signos sagrados. Destaca el texto "Punto de fuga", donde se describe el paisaje que circunda al cementerio de Deià.

El escritor reflexiona ante los árboles, los bancales, una ladera que esplende y el "blanco respirado de los cielos". El segundo libro, *Una sombra que pasa*, encierra una sola composición dividida en doce partes. Carece de puntuación y prolonga el tono de la obra precedente. Sin embargo, percibimos una diferencia. Doncel se mantiene sereno, pero sus plegarias han sido sustituidas por las preguntas, el monólogo, la perplejidad. En uno de los movimientos de la obra, "La ilusión de una ventana abierta al océano", logra una especie de estoicismo. Más tarde, mientras los perros aúllan al silencio del mundo, el viento sopla en el interior del poeta.

El tercer libro, *En ningún paraíso*, representa su madurez artística. En él sobresalen "Una mujer", "Nadie", "El lector de Montaigne", "Hacia un lugar de nadie", "El filósofo de los callejones". Textos profundos y de belleza desesperada. Diego Doncel define con precisión la soledad de un ser a

quien el sexo sirve para extraer venenos. También la del individuo que no recibe el consuelo de un dios y vive herido por la rozadura de los recuerdos. Con una máscara o señalando unos vídeos de publicidad, confiesa: "No, no me conozco porque estoy vestido / de mi mie-

FRAGMENTO

No sé cómo ni dónde he tomado conciencia de mí, de este animal que escucha el viento, como si fuera un aparecido, con sus frufús almidonados en la niebla y que descubre, en este parque suburbano, la música torpe del mundo desplegar su armonía de bestias y de insectos aquí en su corazón. Ah, que ve seres que se hacen zumbidos de un más allá absurdo cuando miran al cielo, que siente cómo la alta tecnología del dolor berrea en las praderas de la conciencia los misereres de su propia infelicidad, que oye solo el ruido y el misterio de sus sentimientos en este repetirse de los días. Ah, y entonces, ¿dónde puedo encontrar una razón humilde para permanecer aquí como la imagen de un espejo que la vida va desfigurando? ¿Y en qué lugar de la vida puedo tomar conciencia de quién soy?

do". Habitante de una ciudad abstracta, el poeta ve en los ojos de la amada una especulación del arquitecto Frank Gehry. Después mira fijamente las nubes que llenarán de silencio su rostro. Observa los bazares y desiertos del hombre teledic-

to que somos, busca migajas de misericordia o deposita flores sobre su propia tumba. Al final sólo encuentra paraísos químicos. Y recuerda las horas en que la voz de Montaigne le pedía "que pisara descalzo sobre el hielo de mi conciencia / o sobre las brasas de mi dolor, sin hacer ruido".

Porno ficción, cuarto libro de poemas de Doncel, se abre con citas de Shakespeare y Jung. Desde la primera composición, "Limonada y pastillas", el autor cita los objetos de la modernidad para transmitir su ansia. Menciona paneles, logotipos, juegos interactivos, móviles, hologramas eléctricos, residuos digitales. Mediante versículos, con escritura nítida, el hombre

contemporáneo es retratado como un explorador perdido, un coleccionista de identidades, un payaso metafísico. Cruza desiertos llenos de preguntas.

Con su nuevo poemario, *El fin del mundo en las televisiones*, Diego Doncel ha obtenido el Premio Tiflos. Sus veintidós textos confirman una escritura radical, de admirable fuerza. De nuevo los perdedores de nuestro orden político deambulan entre la cacharrería moderna, el simulacro y

la impiedad. Las imágenes golpean un muro de angustia. Leemos: "Aquellos sueños que perseguimos nos humillan". Los dos volúmenes se complementan y ofrecen una poesía de ostensible mérito literario.

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

MASTER CLASS IBERDROLA - EL CULTURAL

Darío Villanueva, director de la Real Academia Española

Historia de las palabras: de la calle al diccionario.
Cómo y quiénes deciden el diccionario de la RAE.

Miguel Zugaza, director del Museo del Prado

¿Cómo se gestiona una pinacoteca tan excepcional como el Prado?

Juan Mayorga, dramaturgo

¿En quién piensa un creador teatral cuando escribe sus obras?

Pedro Almodóvar, director de cine

Vida y filmografía. El cineasta en conversación con el crítico Carlos Reviriego.

Guillermo Solana, director artístico del Museo Thyssen-Bornemisza

Desde que se concibe hasta que se cuelga.
Solana relata el proceso de la próxima exposición del Thyssen.

Jorge Herralde, editor. Creador de Anagrama

Historia de un catálogo que ya es historia de la literatura.
El editor conversa con Blanca Berasátegui.

Basola Valles, CEO de Entradas.com, **Antonio Ramírez**, propietario de La Central
y **Juan Carlos Tous**, presidente de Filmin.es

La revolución digital en las industrias culturales. ¿A qué nuevos retos se enfrentan?

Lorenzo Silva, escritor

El oficio de novelista. De lo que hay antes, durante y después de escribir una novela.

De galerías por Doctor Fourquet

De visita con Bea Espejo, responsable de Arte de El Cultural, con artistas
y galeristas en un día de inauguración de exposiciones.

Precio de inscripción: 75€ por el ciclo completo. 10€ por sesión

Inscripción online: www.elcultural.es/master.aspx

Más información: master@elcultural.es

Lugar: Escuela de Negocios CIFF (María de Molina, 27, 28006 Madrid)

Fechas: Las sesiones se celebrarán un sábado al mes, a las 12h.

Inicio del ciclo: Sábado 31 de octubre, con Darío Villanueva



IBERDROLA

EL CULTURAL

Esta canalla de literatura

Quince ensayos biográficos sobre Joseph Roth

EDUARDO GIL BERA

Acantilado. Barcelona, 2015

205 páginas, 16€

Alcohólico, mitómano, mordaz, autodestructivo, sablista contumaz, periodista implacable, Joseph Roth (Brody, Imperio austrohúngaro, 1894-París, 1939) contempló con pesar el hundimiento de Europa en los totalitarismos de distinto pelaje. Amante de las paradojas, se definía a sí mismo como “un francés oriental, un humanista, un racionalista con religión, un católico con cerebro judío, un auténtico revolucionario”. Eduardo Gil Bera (Tudela, 1957) ha escrito quince ensayos, abordando su vida y su obra, con una mirada lúcida y una increíble contención, pues ha preferido cederle la palabra a Roth y no emplear sus textos como pretextos para desplegar su visión de las cosas. “¿Qué es un ser humano sin papeles?”, se pregunta Roth, un escritor tan desarraigado como hambriento de vínculos culturales, geográficos y espirituales. “¡Menos que un papel sin un ser humano!”, responde con amargura. Aunque era vagamente socialista, admite que lloró cuando murió Francisco José, pues entendió que su desaparición significaba el fin de una cultura, donde católicos y judíos podían convivir pacíficamente.

Las convicciones de Roth nunca pesaron tanto como su escepticismo: “Acabaré por abandonar toda sociedad y por romper todo contacto. Ya no me creo nada”. Ese nihilismo no es com-

pletamente sincero, pues Roth amó a las mujeres, mantuvo una estrecha —y accidentada— amistad con Stefan Zweig, y nunca renunció a expresar sus opiniones políticas, manifestando que la “dictadura del proletariado” le parecía tan terrorífica como el nazismo. Reacio a los halagos, admite que Alfred Polgar le enseñó la “delicadeza” y los “secretos” de la lengua alemana. Lejos de planteamientos puramente formales, estima que el estilo literario sólo cumple su función cuando está concertado con la vida: “Lo que importa es lo vi-



JOSEPH ROTH EN UN CAFÉ, EN 1936

vido, la intensidad del sentimiento, dejarse penetrar con fuerza por el hecho”. Roth nunca concibió el periodismo como un género menor, sino como la forma que mejor refleja el pulso de lo real. El aprecio por la nota de actualidad no implica negligencia o descuido. Escribe Gil Bera: “El secreto de la fuerza y la penetración del escritor Joseph Roth está en su particular estética de la proporción y la su-

cesión permeable de impresiones. Que lo pequeño se hace contundente y la verdad está en el detalle pertenece a lo medular de su preceptiva”.

Quizás esa forma de proceder explica su capacidad para transmitir las peculiaridades de la cultura judía: “En mis obras, yo traduzco a los judíos para mis lectores”, apunta Roth y no exagera, pues sus libros contienen la esencia de la literatura *shtetl*, término que se empleaba para ha-

El resplandor de Roth se hace particularmente intenso en este inspirado ensayo, mostrando que la grandeza del espíritu humano reside en su capacidad de responder a la adversidad con coraje, humor y poesía

blar del espíritu cultural, político, teológico y emocional de las pequeñas comunidades judías, más tarde destruidas por la barbie nazi.

En la inacabada novela autobiográfica *Fresas*, distorsiona minuciosamente la verdad. Roth oculta que su padre se suicidó, se atribuye un inexistente linaje militar y fantasea sobre su papel en la Gran Guerra, presumiendo de condecoraciones imaginarias, cuando en realidad realizó trabajos burocráticos en posiciones muy alejadas del frente. La esquizofrenia de su mujer Friedl le produce un dolor literalmente

indescriptible: “La palabra tormento ha adquirido de repente un contenido atroz”. Afirma que vive entre “muros negros”. Cuando se produce el *Anschluss*, su resistencia psicológica se desploma definitivamente. Se agrava su alcoholismo, descuida su aspecto —hasta entonces de dandi ocioso—, se precipita su declive físico y su vocación literaria se tambalea. “¡Y esta canalla de literatura!”, clama con rabia. Uno de sus editores le anima a seguir: “Cuanto más triste está usted, mejor escribe”. En una ocasión, un primo de seis años le preguntó: “¿Por qué escribes tanto?”. Roth contestó: “Para que llegue la primavera”.

Sin embargo, la primavera no llegó para Roth. Murió en la pobreza. En los papeles que certificaban su defunción, se anotó: “sin oficio conocido”. Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, la Universidad de Harvard se negó a comprar

algunos de sus manuscritos, alegando que era un escritor menor. Roth afirmaba que a los optimistas les resulta fácil escribir. Para los escépticos, no es tan sencillo. Por eso sus palabras son tan importantes y están “nimbadas por el resplandor de la inutilidad. (¡Porque la inutilidad tiene un resplandor!)”. El resplandor de Roth como hombre y escritor se hace particularmente intenso en este inspirado ensayo, mostrando que la grandeza del espíritu humano no reside en el éxito, sino su capacidad de responder a la adversidad con coraje, rebeldía, humor y poesía. **RAFAEL NARBONA**

G Lea la entrevista con Eduardo Gil Bera en www.elcultural.es

Mi vida en Al Qaeda

MORTEN STORM, TIM LISTER
PAUL CRUIKSHANK

Traducción de F. López Martín
Península, 2015. 475 pp. 20'90€



ARCHIVO

Muy pocos conversos occidentales se han incorporado a las redes del yihadismo, sólo una ínfima minoría de ellos habrán aceptado luego espiar a sus correligionarios y al parecer sólo Morten Storm se ha decidido a contarlo al público. Ello presta un singular interés a sus recuerdos, que dos experimentados periodistas, Paul Cruikshank y Tim Lister, han convertido en un absorbente relato, que ahora se publica en una cuidada traducción española con el título de *Mi vida en Al Qaeda*.

Morten Storm, que en las fotografías aparece como un gigante rubio y sonriente, es todo un personaje de novela. Nacido en 1976 en un pequeño pueblo danés, adolescente insufrible que debió ser un tormento para sus profesores, delincuente precoz que cometió su primer asalto a mano armada a los trece años, a los veinte años descubrió el Islam en una biografía de Mahoma y se convirtió. Nada aficionado a los términos medios, pronto contactó con peligrosos círculos yihadistas, tanto en Europa como en Yemen, país al que viajó por primera vez gracias a una beca para estudiar árabe que le concedió el muy generoso Estado danés.

Quizá sólo el azar evitó que encontrara la muerte en Afganistán o en Somalia, lugares en los que planeó incorporarse a la yihad. Entre tanto se ganó la confianza de muchos yihadistas y también la atención de los servicios secretos. Así es que cuando en 2007 dejó de creer en una guerra santa que asesinaba a inocentes en Nueva York, Bali, Madrid o Londres e incluso en una fe que afirmaba la predestinación, estaba en posesión de un teléfono que le permitiría iniciar una nueva vida: el de un agente secreto danés. En

la primera entrevista, cuando le ofrecieron comida *halal*, él pidió un sándwich de bacón y una Carlsberg: había cambiado de bando.

Si el relato de sus años de delincuente común y de yihadista que no llegó a ejercer la violencia son interesantes, su tercera vida como espía resulta apasionante. Un hombre bien relacionado en el mundo yihadista y dispuesto a colaborar era un tesoro que los servicios daneses se apresuraron a compartir con servicios más poderosos: el MI5 y el MI6 británicos y sobre todo el acudado hermano mayor que es la CIA. No abundan los testimonios de primera mano sobre la lucha secreta contra el terrorismo yihadista y el de Storm se lee como una novela de espionaje. Uno de sus puntos culminantes llega cuando el voluntarioso danés se encarga de buscar novia nada menos que para Anwar al Awlaki, uno de los más notorios líderes de Al Qaeda en el Yemen. Al Awlaki, que había vivido buena parte de su vida en Estados Unidos, deseaba que su tercera esposa fuera una musulmana occidental, la novia era una hermosa rubia croata converso al Islam y la patrocinadora del feliz enlace fue la CIA, con los propósitos que cabe suponer.

¿Podemos dar crédito a este delincuente-yihadista-espía? Básicamente sí. Los periodistas que le han ayudado son expertos en el tema y él les ha proporcionado mensajes de Internet, fotografías y otras pruebas. Otros estudiosos de Al Qaeda han elogiado su libro. Lo que cuenta no será toda la verdad, pero creo que es casi nada más que la verdad. El retrato de ese patrón del terrorismo que fue al Awlaki, por ejemplo, resulta muy convincente con sus luces y sus sombras. **JUAN AVILÉS**

Viaje a las puertas del Infierno

FERMÍN BOCOS. Ariel, 2015.

296 pp., 18'90€ Ebook: 9'99€

Están por todas partes, quién lo diría, ahora que el olor a azufre se ha disipado, que los caminos empedrados de buenas intenciones no parecen ir a ninguna parte... ahora que nadie cree en el infierno. Pero hasta ayer nadie estaba a salvo del terror al fuego eterno que devora el alma de los pecadores y fueron muchos los que creyeron localizar sus tétricas puertas, —donde se amontonaban las esperanzas abandonadas— cerca de sus pueblos y ciudades. Fue trazándose así una apasionante geografía infernal hoy cada vez más desdibujada que el periodista y escritor Fermín Bocos (Santander, 1949) ha querido salvar en *Viaje a las puertas del Infierno*. Un periplo personal por la historia de los miedos del hombre de Huelva al Epiro, del monte Hemón a las ruinas de Babilonia.

La peripecia arranca en casa, en Palos de la Frontera, provincia de Huelva. Allí se alza el monasterio de Santa María de la Rábida y lame sus pies las aguas rojizas del estuario del río Tinto, también llamado en la Antigüedad laguna del Infierno. Prosigue el viajero rumbo al Lago Averno napolitano que evitan las aves y que precede al refugio de la célebre, y endemoniada, Sibila de Cumas. Siguiendo las abundantes y jugosas pistas sobre los pórticos infernales que brinda Homero, Grecia es el siguiente y obligado destino. Y luego Israel, China, India, Egipto, Japón... Fermín Bocos fatiga carreteras, puertos y aeropuertos a la caza del Adversario y con su relato se aprende casi tanto de lo que se disfruta. **MIGUEL CANO**

Adiós a una casa de muñecas

CLAIRE BLOOM

Traducción de Jordi Fibla.

Circe, 2015. 325 páginas, 18€

Claire Bloom caminaba por la avenida Madison para tomar té con su maestro yoga. Philip Roth lo hacía en dirección opuesta, al encuentro de su psicoanalista. Se saludaron. Roth la besó una mejilla. Ella le contó que próximamente rodaría una película junto a George C. Scott y temía su célebre personalidad testosterónica. Él replicó: “No todos los hombres son así”. Y en aquella esquina neoyorquina prendió una historia de amor que la actriz ilumina en estas memorias al tiempo que desvela la personalidad oculta del gran escritor americano de nuestro tiempo. Sin final feliz.

Las memorias de las medias naranjas de escritores famosos son ya todo un género que no suele pintar bien al aludido. Tampoco aquí. Bloom cae rendida ante el titán intelectual de conversación inacabable pero pronto emerge el hombre rígido y escrutador hasta la intimidación, inseguro, huraño e intratable. Y entonces llegó la depresión. Roth sufrió un implacable derrumbe mental—que relata en *Operación Shylock*— y en la vida de Bloom irrumpió el infierno. La actriz debutante en *Candilejas*, amante de Richard Burton, Laurence Olivier o Yul Brynner, dejó caer así el telón de su más grande historia de amor. Aquí brinda una visión sesgada, sin duda, y en la obra de Roth hallará el lector, desperdigada, su replica. Pero ya nunca podrá leerle como antes. **M. G.**

Mírame bien

ANJELICA HUSTON

Traducción de Teresa Arijón. Lumen. Barcelona, 2015

688 pp., 24*90€. Ebook: 12*99€

Los libros de memorias de los grandes actores, la verdad sea dicha, no suelen deparar grandes satisfacciones. Su calidad literaria alcanza la categoría de correcta sólo en los mejores casos, y lo habitual es que ofrezcan un amplio menú de anécdotas para consumo interno, esto es, para cinéfilos y mítómanos predispuestos a devorar con placer migajas y venganzas.

Hay excepciones. David Niven, por ejemplo, ostenta entre los actores, con poca discusión, el merecido título de mejor autor de un libro de memorias (*Traigan los caballos vacíos*). ¿Nadie se anima a editar *Memorias de un farsante profesional*? Parece que no, nunca hemos podido leer el libro de George Sanders en castellano.

Los grandes actores tienen mucho que contar, pero rara vez saben y, sobre todo, quieren contarlo. Y pueden tener mucho que callar, y ni que decir tiene que lo callan. ¿Entonces?

Anjelica Huston (Santa Mónica, 1951) se ha convertido, contra todo pronóstico, en una actriz interesante, con media docena larga de películas muy notables y con un físico inhábil para alcanzar la condición de estrella. ¿Encontraremos en *Mírame bien*, si es lo que buscamos, un relato sustancioso de su trabajo con Woody Allen en *Delitos y faltas* y *Misterioso asesinato en Manhattan*? Pues no. ¿Qué podría compensarnos de la importante inversión de tiempo que debemos hacer para leer las casi 700 páginas de su libro? Suele ser, y vuelve a ser, el problema en este género, la relación entre tiempo invertido y provecho obtenido. Anjelica ha trabajado bajo la dirección de Elia Kazan, James Ivory, Paul Mazursky, Coppola, Stephen Frears, Wes Anderson (tres veces)... ¿Algo contará? Algo, sí, poco.



Nieta del gran actor Walter Huston y del gigantesco director John Huston, sus asuntos de familia—complejos, accidentados, dolorosos—no han sido los de cualquiera, ni tampoco un modo de vivir durante años—en parte por la desestructuración familiar, en parte por los vientos de la época que soplaron sobre su generación—muy cerca del precipicio. Hay testimonio

de todo ello—drogas, alcohol, infidelidades, intento de suicidio...—, pero también un grado notable de elusión y edulcoramiento, un modo de contar con “flou” y bonitos colores—y con muchos sentimientos—, que es el modo de contar de un guionista de Hollywood al servicio de una película que aspira a Oscar.

Paseo por el amor y la muerte, El honor de los Prizzi y Dublineses

(*Los muertos*) son importantes películas que Anjelica rodó a las órdenes de su padre y, felizmente, se extiende sobre ellas más que sobre otras. El padre, John Huston, es uno de los protagonistas centrales del libro, y su larga enfermedad y agonía son muy relevantes. Sospechosamente, el director—con sus aristas—sale aquí mejor parado que, a buen entendido, en sus propias memorias, *A libro abierto* (Espasa). Es recomendable, ya puestos y para completar un tríptico, leer *Hija del amor* (Circe), de Allegra Huston, hermanastra de Anjelica, que es escritora y editora.

Anjelica Huston habla mucho del escultor Robert Graham, su marido, fallecido hace siete años, después de más de quince de matrimonio. Fue, está claro, el hombre que la estabilizó, que quizás le salvó la vida, una vida que transcurría por el filo de la navaja durante los largos y decisivos años de la relación de Anjelica con el actor Jack Nicholson, capaz de lo mejor y de lo peor, que la engañaba a toda hora. Esa Anjelica que llora, llora y vuelve a llorar por los desplantes e intemperancias de Nicholson se acerca mucho a un retrato vivo. ¿Memorias de actores? Hasta nueva orden, uno prefiere las biografías escritas por Patrick McGilligan. Por algo ellos las temen. **MANUEL HIDALGO**

La microguerra de todos los tiempos

Andrés Barba y Rafa Vivas. Siruela, 2015.
96 pp., 14'90€. (Desde 9 años)

Tras concluir la lectura nos vienen a la memoria aquellas "Instrucciones para dar cuerda a un reloj" en las que Cortázar sentenciaba con toda ironía "tú eres el regalado, a ti te ofrecen para el cumpleaños del reloj". He aquí el poso que late en la última novela de Barba, una preciosa fábula sobre el escurridizo correr del tiempo protagonizada por una pareja de niños de los que cualquier lector termina por enamorarse.

Y es que en Gombronia, todo estaba cuajado de relojes que marcaban con su alegre tic tac la pausada existencia de sus vecinos. Algunos vivían dominados por la prisa, como el inquieto Manuel, que siempre llegaba temprano, frente a la parsimonia de otros a los que, como Mara, el tiempo se les volaba de las manos y se resistían a hacerse mayores. Sin embargo, estas diferencias resultaron complementarias el día en que el famoso reloj de la plaza enloqueció porque en su interior se estaba librando una guerra fabulosa, la de los ejércitos del Ayer y el Mañana contra las caóticas huestes del Hoy. Solo Manuel y Mara podrán viajar hasta el corazón de este gran artefacto para tratar de arreglarlo y devolver la paz a los desconcertados habitantes de su pueblo. La conciencia de que para disfrutar de la vida tenemos que aprender a olvidarnos del reloj, el humor de ciertos personajes que rayan en lo surrealista o el encanto de estos chicos que nos hacen partícipes de su historia de amor son razones más que suficientes para que nos abandonemos a su lectura.

GECILIA FRÍAS



Doña Elba

Mariano Drez Prieto
Adriana Hidalgo, 2015.
48 pp., 15€. (Desde 5 años)

Algo extraño sucede en la cocina de doña Elba el día en que, antes de dar el primer sorbo a su mate, se le instala en la cocina un dragón con ganas de juega. Pero el susto se vuelve mayúsculo cuando la pobre anciana comprueba que estas juguetonas criaturas se han multiplicado por cientos invadiéndole el patio, el dormitorio y cada recoveco de su prolijo hogar. Ni los escobazos, ni los cubos de agua, ni siquiera la protección de su Virgen de Lujan conseguirán espantar a esta legión de descarados hasta que reciba la visita de su nieto y este, sencillamente, consiga atraer a los invasores jugando un rato con ellos. Un álbum sin palabras que rebosa originalidad al convertir en protagonista el solitario universo de esta abuela porteña y, en una vuelta de tuerca, hacer que sea su pequeño nieto el que se convierta en "caballero" y la consiga librar de su particular plaga de dragones. **G. F.**

No siempre somos conscientes de que el sencillo gesto de irnos a dormir implica un viaje solitario hacia lo desconocido, y que este incierto territorio de los sueños se puede hacer especialmente pantanoso si nos metemos en la piel de un bebé que todavía no termina de distinguir el sueño de la vigilia. Por eso resulta especialmente expresivo el enfoque de la autora italiana, que recrea en este pequeño álbum los preparativos de un bebé antes de meterse en la cuna y emprender la marcha. El ritual de pasos que implica prepararnos siempre a la misma hora, meter en la maleta el bibe, el muñeco y el chupete, o las necesarias despedidas antes de partir se convierten en una suerte de pilares que afianzan la seguridad del protagonista y le conjuran contra cualquier miedo. Un libro que actúa como bálsamo y que seguro conquistará con sus entrañables dibujos a los primeros lectores que se asomen a él. **G. F.**

¡Buen viaje, bebé!

Beatrice Alemagna.
A Buen Paso, 30 pp.,
12€. (Desde 2 años)

Los lobos no saben nadar

Daniel Nesquens
Anaya, 2015. 96 pp., 8'50€.
(Desde 10 años)

A los once años se podría pensar que uno no tiene material suficiente para escribir su biografía, pero David nos demuestra lo contrario al reflejar en esta divertida novela las desventuras cotidianas junto a sus compañeros de escuela. Así sabemos de su amigo Roberto, parco en palabras frente a la retórica de su loro, que se mata por los macarrones al dente, o de Ernesto Atilae, tan tozudo que plantó una piruleta en un maceta y todos los días la medía para ver cuánto había crecido. Nesquens sabe cómo sacarle el jugo a las historias aparentemente intrascendentes de los chavales y arrancar una sonrisa al lector con ese humor que tantas veces raya en el absurdo —en la estela que dejaron Jardiel o Gómez de la Serna—, como se pone de manifiesto en unos diálogos que parecen de besugos pero sintonizan de maravilla con la lógica infantil, y logran que grandes y chicos terminemos partiéndonos de la risa. **G. F.**

EL CULTURAL RECOMIENDA

“Escribí *El ruido y la furia* y aprendí a leer”, dijo Faulkner, y Ricardo Piglia (Adrogué, 1941) añade: “Escribir ficción –o al menos cierto tipo de ficción– cambia el modo de leer”. Para Piglia escribir es una manera de pensar la literatura. Queda claro en *Los diarios de Emilio Renzi* (Anagrama), que cubren los años de formación del argentino, y en *La forma inicial* (Sexto Piso), interesantísimo compendio de artículos, entrevistas, charlas y conferencias que nos da la medida de un autor, ya clásico, para quien los libros, como en Borges, son pretexto y fundamento de la escritura. Otra puerta, así pues, por la que entrar en la obra pigliana, el credo de un enfermeado lector y una penetrante carta de amor a la literatura.

Ahora que la ficción sobre el Holocausto parece haberse convertido en un nuevo género literario, Plataforma Ed. recupera en nueva traducción *El olvidado*, de Elie Wiesel (1928), la historia de Elhanan Rosenbaum, un profesor judío que ha dedicado su vida a luchar contra el olvido. Por su familia, por aquellos a los que vio morir en los campos de exterminio, por todo el dolor. Y por toda esa esperanza. Porque Rosenbaum también es la memoria de su infancia en Rumania, del primer amor, de la vida tras la Shoah, de la lucha por Jerusalén en 1948... Por eso, cuando una enfermedad irreversible le va despojando de su memoria, comparte sus recuerdos con su hijo, y le lega el privilegio y el horror de ser él mismo memoria.

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LO QUE NO TE MATA TE HACE MÁS FUERTE** 1/6
David Lagercrantz. DESTINO
- 2. La chica del tren** 2/12
Paula Hawkins. PLANETA
- 3. Grey** 3/7
E.L. James. GRIJALBO
- 4. La luz que no puedes ver** 5/11
Anthony Doerr. SUMA DE LETRAS
- 5. Una sensación extraña** -/1
Orhan Pamuk. RANDOM HOUSE
- 6. El Reino** 4/3
Emmanuel Carrère. ANAGRAMA
- 7. El bar de las grandes esperanzas** 6/3
J.R. Moehringer. DUOMO
- 8. Una pasión rusa** 10/4
Reyes Monforte. ESPASA
- 9. El castillo de diamante** -/1
Juan Manuel de Prada. ESPASA
- 10. Último verano de juventud** -/1
Jorge Javier Vázquez. PLANETA

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL HOMBRE QUE CONFUNDIÓ A SU MUJER CON UN SOMBRERO** 2/4
Oliver Sacks. DEBOLSILLO
- 2. El mundo en tus manos** 5/3
VV.AA. BOOKET
- 3. El minotauro global** 1/8
Yannis Varoufakis. DEBOLSILLO
- 4. Crematorio** -/5
Rafael Chirbes. ANAGRAMA
- 5. Juego de tronos (Canción de Hielo y Fuego 1)** 8/47
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 6. 1984 (Nueva ed.)** 3/4
George Orwell. DEBOLSILLO
- 7. Pies descalzos 2. Una historia de Hiroshima** 6/2
Keiji Nakazawa. DEBOLSILLO
- 8. Fuego blanco** -/1
Douglas Preston. DEBOLSILLO
- 9. Valeria en el espejo (Saga Valeria 2. Nueva Ed.)** 4/3
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO
- 10. Cómo ser mujer** 9/6
Gaitlin Moran. ANAGRAMA COMPACTOS

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LAS CUENTAS Y LOS CUENTOS DE LA INDEPENDENCIA** 1/2
Josep Borrell / Joan Llorach. CATARATA
- 2. La nueva educación** 2/4
César Bona. PLAZA & JANÉS
- 3. Historia mínima de Cataluña** -/1
Jordi Canal. TURNER
- 4. La otra cara del Caudillo** -/1
Ángel Viñas. CRÍTICA
- 5. Queríamos tanto a Luis** 3/2
Ernesto Ekaizer. TEMAS DE HOY
- 6. Capitalismo canalla** -/1
César Rendueles. SEIX BARRAL
- 7. Freud. En su tiempo y en el nuestro** 4/4
Élisabeth Roudinesco. DEBATE
- 8. Economía sin corbata** 5/12
Yanis Varoufakis. DESTINO
- 9. José Mujica. Una oveja negra al poder** -/1
VV.AA. DEBATE
- 10. La digestión es la cuestión** 6/6
Giulia Enders. URANO

POESÍA (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CASI SIN QUERER** 1/14
Defreds. FRIDA
- 2. Todos mis futuros son contigo** 2/8
Marwan. PLANETA
- 3. Herido diario** 4/7
Rayden. FRIDA
- 4. 317 kilómetros y dos salidas de emergencia** 3/3
Loreto Sesma. ESPASA
- 5. La triste historia de tu cuerpo sobre el mío** 5/13
Marwan. NOVIEMBRE
- 6. Apuntes sobre mi paso por el invierno** 6/5
Marwan. NOVIEMBRE
- 7. Movimientos insomnes** -/1
Clara Janés. GALAXIA GUTENBERG
- 8. Antología poética del rock** 9/10
Alberto Manzano. HIPERIÓN
- 9. Memoria. Antología poética** -/1
José Antonio González Sánchez. ABADA
- 10. El monstruo ama su laberinto** 8/3
Charles Simic. VASO ROTO

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Picasso 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: Metròpolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Librería del Burgo 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. **POESÍA:** Visor, La Central, Casa del Libro y FNAC



Carmen Balcells

IGNACIO ECHEVARRÍA

No hace falta ser marxista para concluir que las más conspicuas historias de la literatura vienen a ser relatos idealizados, abstraídos de casi toda base material, penosamente aferrados a la pretensión de que son los valores “intrínsecos” de las obras consideradas los que determinan principalmente su relieve y su influencia. Cuando mucho más cierto es que uno y otra suelen tener su fundamento, no pocas veces, en factores extraliterarios, obedientes a dinámicas de las que suelen desentenderse los historiadores al uso.

Para explicarse la historia de la narrativa escrita en castellano durante la segunda mitad del siglo XX, mucho más determinante que el valor que quiera atribuirse a la obra de —pongamos por caso— Ana María Matute, Gabriel García Márquez o Eduardo Men-

doza, es el efecto que para la notoriedad y la circulación de estos y otros autores,

incluidos muchos de muy menor ca-

libre, tuvo la actuación de Car-

men Balcells. Ninguna histo-

ria de la literatura que

minimice o desatienda el

importantísimo papel des-

empeñado por esta mu-

jer asombrosa dará razón

suficiente de cómo y por

qué sucedieron las cosas

como sucedieron, de cómo

y por qué hemos leído lo que

hemos leído en el momento

en que lo hemos leído.

Las incontables necrologías que

en días pasados se han escrito de Carmen

Balcells dejan claro que fue una persona extraordinaria, de una humanidad inabarcable por su complejidad y por su exceso. Un personaje colosal, imposible de hacer caber por entero en ninguno de los retratos que se pretenda hacer de él, y que no deja de emitir portentosos destellos aún cuando aparece sepultado por los montones de tópicos a los que se suele acudir para caracterizarlo.

Si, como dice César Aira, “el monstruo es la especie que consta de un solo individuo, es la especie sin posibilidad de reproducirse”, Carmen Balcells fue, en el más estricto sentido, un monstruo, sí; un monstruo amado y temido a partes iguales —a menudo por las mis-

mas razones—, al que no cabe imaginar sucesor ni equivalente ninguno. Ya en vida su reputación adquirió proporciones legendarias, que su presencia, sin embargo, dejaba siempre empequeñecidas. Ella sola compensaba con su enormidad y con su poderío (pues era sin duda poderosa, y asumía y ejercía como nadie la idiosincrasia del poder) la general sordidez y mediocridad del mundillo al que pertenecía.

Con motivo de su muerte, se ha repetido una y otra vez que Carmen Balcells fue la artífice del *boom* de la narrativa latinoamericana. Superado un primer reflejo de contrariedad, la afirmación me parece justa y acertada, toda vez que convergamos en que lo que abarca esa etiqueta es la impredecible proyección internacional —y, por supuesto, comercial— que terminó adquiriendo el múltiple proceso de modernización literaria que, incubado durante las décadas precedentes, dio lugar en América Latina, en los sesenta, a la casi simultánea irrupción de toda una pléyade de escritores caracterizados tanto por su talento como por su osadía.

Fue Carmen Balcells, sin duda, quien, con visión, astucia y tenacidad admirables, captó enseguida la excepcionalidad de lo que estaba ocurriendo y se sirvió de ello para cambiar las reglas del tráfico de libros y de autores, contribuyendo de manera decisiva a la reordenación del sistema literario y de la industria editorial, que se abocaba por aquellos años a profundas transformaciones. Ella ensanchó los caminos por los que a un escritor le cabía profesionalizarse y vivir de su trabajo como tal, lo cual conllevaba la redefinición de los términos de su relación —de su tradicional lealtad y, demasiado a menudo, de su servidumbre— con los editores.

La deslumbrante oleada del *boom* y su impacto eran consecuencia de una casi súbita ampliación del mercado literario propiciada por el acceso a la lectura de amplias capas de la población. Carmen Balcells tuvo el genio de orientar el fenómeno en beneficio de sus protegidos, los escritores, al precio, eso sí, de sentar las bases de su creciente y a menudo peligrosa adicción y dependencia del mercado. Ella misma llegó a vislumbrar —a padecer— el resquebrajamiento del modelo de negocio que hizo de ella un mito y un arquetipo. Su herencia no está libre de impuestos ni de cuestionamientos, pero, en cualquier caso, es ineludible. ●

Ninguna historia de la literatura que minimice o desatienda el importantísimo papel desempeñado por esta mujer asombrosa dará razón suficiente de cómo y por qué sucedieron las cosas como sucedieron, de cómo y por qué hemos leído lo que hemos leído en el momento en que lo hemos leído

Danh Vō, todas las lecturas posibles

DANH VŌ. DESTIERRA A LOS SIN ROSTRO/PREMIA TU GRACIA. PALACIO DE CRISTAL. Parque del Retiro s/n. MADRID. Hasta el 28 de marzo. |

Todavía se puede ver *Slip of the Tongue* (decir lo que no se quería, sería una traducción) en la Punta della Dogana de la Fundación Pinault. Sólo por esta exposición de Danh Vō (Bà Rịa, Vietnam, 1975) merecería la pena el viaje a Venecia. Se podría incluso prescindir de visitar la Bienal porque, en esta edición, la propuesta del sudafricano Okwui Enwezor está vacía, vacía porque el comisario no tiene claro su discurso, a pesar de que lo haya intentado disfrazar de otra cosa recurriendo a Marx o a Benjamin, figuras de autoridad de las que hace una lectura muy superficial en ese ir y venir del pasado al presente, y también pretendidamente al futuro, de su proyecto.

Sin embargo, este ir y venir entre tiempos, una heterocronía que rompe el progreso de la Historia, la narrativa que algunos han deseado única y aspiran a escribir con mayúscula, funciona muy bien en esta exposición de Danh Vō, a quien el Museo Reina Sofía cede ahora el espacio del Palacio de Cristal del Retiro. Su intervención específica en Madrid, como la que ha hecho también en el Pabellón danés dentro de la Bienal, comparten mucho con este desliz en el que el artista actúa como comisario. En esta muestra colectiva, fragmentaria y fragmentada, como lo es el propio trabajo de Vō, las obras se encuentran entre ellas y terminan por hacerlo también con el espectador.

El artista ha incluido las suyas entre los trabajos de sus amigos, como Leonor Antunes o Julie Ault; de sus referentes, como Félix González Torres, Lee Lozano o Nancy Spero; de artistas que le obsesionan, como ese raro Martin Wong que sorprende; de maestros del pasado, como Tiziano o Bellini, provocando relaciones, a veces tan inconscientes como los lapsus, que pasan a ser conversaciones en las que el tiempo no importa y que van mucho más allá de las puras analogías. Un ejemplo es la que conecta una de las esculturas de Vō con otra de Rodin que tiene mucho del *Origen del mundo* de Courbet.

Son diálogos que antes podrían haber sido considerados improbables pero que ahora ayudan a resituar figuras como la del fotógrafo Peter Hujar, uno de cuyos desnudos en blanco y negro envuelto en telas parece continuar en la pieza de David Hammons que cuelga de la pared al comienzo de la muestra, anunciando lo que está por venir. La de la Fundación Pinault es una exposición que adquiere las características de un ensamblaje. Está hecha a base de trozos, y huye del lenguaje, resulta difícil explicar lo que ocurre allí, entre las obras y también con el espectador, algo que sucede también con muchos de los trabajos del artista, si esta colectiva no es uno más al coincidir en sus estrategias, al que se ha acusado de hermetismo por-

que siempre va más allá de un solo relato posible.

En su intervención en el Palacio de Cristal, *Destierra a los sin rostro/Premia tu gracia*, titulada a partir de una canción de Nico, Vō también se apropia de las obras de otros, un Cristo de marfil barroco y una talla gótica de una *Virgen con el Niño* ensamblada a una estatua romana, mezclando los tiempos, y también los lugares, en una operación que tiene algo de iconoclasia, de destrucción de unas imágenes para construir otras, y de ruptura con esa narración hegemónica que es la Historia. Es-

Danh Vō va en contra de toda interpretación, consciente de que cualquier traducción es impracticable. Él apuesta por las conexiones infinitas

tas esculturas se vinculan, a su vez, con los fragmentos de huesos de mamut que cuelgan del techo, recordando con cierta nostalgia al modo en el que se mostraban los esqueletos en los museos de ciencias naturales del siglo XIX, y con una fotografía de un viaje en el espacio, dejando la mayor parte del palacio vacío. No obstante, este vacío no es como el de la Bienal de Enwezor, sino que hace que el Palacio de Cristal pase a formar parte de la instalación, no es ya un simple contenedor, aunque tenga la condición de

vitrina, sino que participa de algunas de muchas de las lecturas posibles.

Una de estas lecturas parte de la propia autobiografía de Danh Vō, nacido en Vietnam, crecido en Dinamarca, tras huir su familia del régimen comunista que se impuso en el país asiático después de la caída de Saigón, y que vive entre Berlín y México, y habla de la imposibilidad de un sujeto único, de que las identidades son múltiples, identidades que, como sus obras, están hechas pedazos o a base de pedazos. Es una interpretación factible, aunque él va en contra de toda interpretación, se resiste a ella, consciente de que cualquier traducción es impracticable, como se evidencia en esa carta, también incluida, escrita en Vietnam en el siglo XIX por un misionero francés antes de ser ejecutado que, Phung Vō, el





LA INSTALACIÓN DE DANH VÕ TITULADA *DESTIERRA A LOS SIN ROSTRO*, EN EL PALACIO DE CRISTAL

padre del artista, ha copiado ya muchas veces entendiendo las letras como formas, incapaz aún de comprender el contenido.

Es una historia, ahora con minúscula, que remite a lo colonial, un sistema que se está descubriendo no tan del pasado, y en la que ahora se introduce el propio Palacio de Cristal, construido para la Exposición de las Islas Filipinas de 1887, pero que también vuelve a la de la vida del artista, no sólo por la participación de su padre, sino porque Võ fue educado en el catolicismo, una religión normativa de la que fue expulsado porque su forma de desear no era admitida, estaba condenada.

Pero las conexiones no acaban aquí, se multiplican llegando casi al infinito: autobiografía e historia, eros y religión, deseo y economía, cuerpos y mercancías, sujetos y objetos, lo propio y lo ajeno, se acumulan unos sobre otros o, mejor, unos junto a otros, se suman y, a veces, también se restan, imposibilitando su reducción a un único relato. **SERGIO RUBIRA**

J. CORTÉS / R. LÓPEZ

Canciones gringas

RIRKRIT TIRAVANIJA Y TOMAS VU. GREEN GO HOME. NF GALERÍA. Monte Esquinza, 27. MADRID. Hasta noviembre. De 1.600 a 1.800€

Empezamos con unos datos biográficos, para contextualizar la importancia de la exposición que propone estos días NF Galería. Por un lado, vemos a Rirkrit Tiravanija (Buenos Aires, 1961, aunque educado en Tailandia y Canadá) que se dio a conocer en los 90 cuando reunía al público en una galería de arte y cocinaba para ellos platos de la cocina tailandesa convirtiendo en propuesta artística esa experiencia colectiva. Por otro lado encontramos a Tomas Vu (Vietnam, 1963), un artista multimedia que aborda la pintura utilizando como soporte tablas de surf y componiendo gigantescos murales que “exploran lugares en los que las narrativas políticas se enredan con las versiones mítico-religiosas y científicas de la historia y sus extremos”, dice él.

Quizás por el hecho de ser ambos profesores en la Universidad Nacional de Colombia surgió la idea de colaborar en proyectos comunes que tuvieron su primera etapa en la feria ArtBo en 2014 (Colombia) con el título *Mañana is a question*, y en el que también intervinieron los artistas Miguel Cárdenas y Angélica Teuta. Posteriormente, ya solos, Tiravanija y Vu concibieron *Green Go Home*, instalada por primera vez en 2014 en el exterior de Gavin Brown en Nueva York y, más tarde, en el Centro Colombo Americano de Bogotá. Su desembarco en Europa lo hace, por primera vez, en esta galería privada.

Las paredes de la galería aparecen cubiertas por los retratos de personajes célebres,



UNA DE LAS OBRAS INTERVENIDA POR LOS ARTISTAS EN LA GALERÍA

RIRKRIT TIRAVANIJA Y TOMAS VU

P.- ¿Cómo trabajan con el azar?

R.- Las obras de los periódicos están construidas sobre la casualidad. Deliberadamente posicionamos el texto, la imagen y las páginas de un modo arbitrario; nos interesa esa conexión que no podemos controlar.

P.- Rirkrit Tiravanija revolucionó la escena artística cocinando en los museos. ¿Le sigue interesando ese arte relacional?

R.- Siempre me ha gustado crear situaciones que cuestionan la autoría, esa idea de crear redes. Es una mezcla de desmaterialización, interactividad e intercambio.

P.- ¿Debe ser el arte un ejercicio de crítica social?

R.- El arte debe tener la intención de observar y comentar la sociedad, no necesariamente criticándola.

Es muy fácil criticar, pero la reflexión tiene mayor latitud.

en un poderoso blanco y negro. Vemos a Yuri Gagarin, Charles Manson, Johnny Cash, Alan Turing, Julian Assange, Eva Hesse y Charlton Heston besando a la mona Zira. Sobre ellos, cuelgan más de veinte obras de Tiravanija de una serie que empezó en 2010. Son imágenes intervenidas de la prensa norteamericana, sobre las que realiza un grafiti incorporando nuevas obras basadas en periódicos españoles. Hay todo tipo de mensajes, desde acciones arriesgadas como “Sólo necesita dinamita” a afirmaciones radicales como “El miedo desgasta el alma”.

En Bogotá tildaron el conjunto de estas imágenes de “productos infames de la cultura occidental”... El proyecto de estos dos artistas aborda y cuestiona la relación entre lo anglo y

lo hispano. La provocación intrínseca de *Green Go Home* se coloca como el sutil texto que leemos, en las actitudes coloniales de los estadounidenses respecto a sus vecinos en Latinoamérica. Una hostilidad que ha costado muchas vidas y conflictos. Todo el conjunto de frases refuerza las capas de interpretaciones, lecturas y malentendidos.

El propio Tiravanija, el día de la inauguración, realizó el grafiti de esa frase sobre las paredes de la sala y dejaba patente la influencia que en la configuración doméstica y simbólica del mundo tienen la cultura norteamericana y occidental y el rechazo de esa actitud colonial. Dicho de otro modo, esas paredes y esta exposición se convierten en un muro de resistencia. **MARIANO NAVARRO**

Soledad Sevilla, rendijas del paisaje

NUEVAS LEJANÍAS. GALERÍA FERNÁNDEZ-BRASO.

Villanueva, 30. MADRID. Hasta el 31 de octubre. De 2.500 a 40.000€

Admiro en Soledad Sevilla (Valencia, 1944) que, al contrario de otros artistas que se adocenán rápidamente y que no saben evolucionar para seguir siendo contemporáneos –pertenecientes al tiempo en que se vive–, se mantenga artísticamente joven. Ni siquiera el Premio Nacional de Artes Plásticas (1993) acabó con ella. Entre finales de los 60 y principios de los 70 estuvo a la vanguardia de la abstracción y la computación, desarrollando a continuación un coherente trabajo de investigación plástica que ella misma ha resumido como *Permutaciones y variaciones de una trama*.

Ese período, junto a dos de sus series de los años 80, *Las Meninas* y *La Alhambra*, basadas en la interacción de trama, color y espacio, ha sido revisada en la ex-

posición que acaba de clausurarse en el Centro José Guerrero de Granada. En los 90 y hasta 2005 la artista ensayó diversas formas de pintura “lírica” en torno a un paisaje deshecho en luces y follaje a la vez que consolidaba una trayectoria no diré pionera pero sí temprana en el arte de la instalación en España, la faceta más destacable en su producción hasta esa fecha.

La pintura de Soledad Sevilla se reconstruye a partir de 2006 apuntalándose en las tablas de chopo con las que se levantan los secaderos de tabaco en la Vega de Granada. Se introdujeron en sus cuadros en la estupeña serie de *Apóstoles* de ese año y revistieron las paredes de la sala Naos en Santander (2010) y de la Galería Soledad Lorenzo (2012) –donde hizo nueve exposiciones– con la que probablemente sea su mejor obra, a la

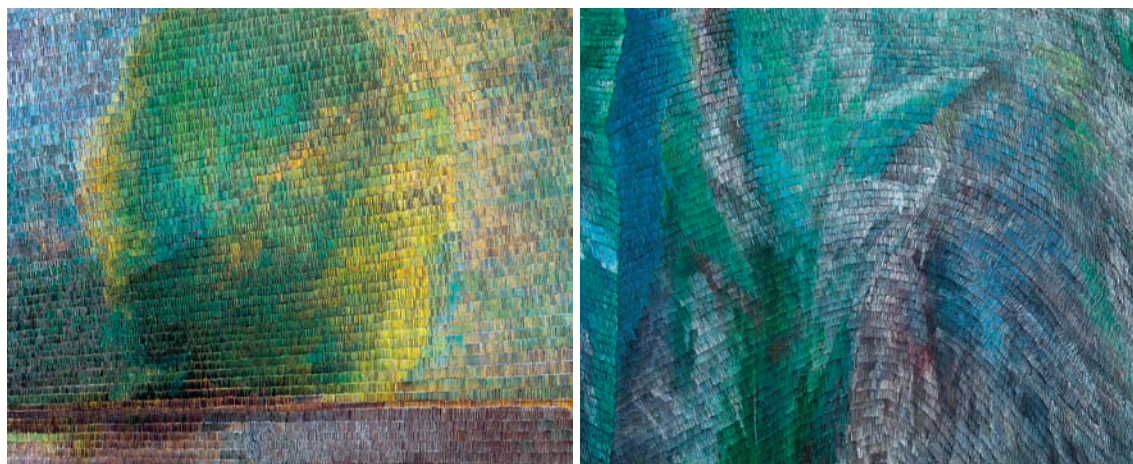
sionada entre las tablas y las esteras de los secaderos. Sobre ellas ha realizado varias series pictóricas, un conjunto de esculturas de papel y neopreno y hasta un libro con numerosas fotografías suyas, resultado del premio de la Fundación Arte y Mecenazgo (2014).

En esta exposición muestra su última serie de pinturas, *Nuevas lejanías*, complementada con algunos cuadros de años recientes sobre el mismo tema, las mallas de plástico que envuelven los secaderos, y un grupo de *Arquitecturas agrícolas*, esculturas de pared que pierden dinamismo aquí a causa del montaje. De las mallas, a Soledad Sevilla le interesa sobre todo la transformación sobre la visibilidad del paisaje que efectúa el menor o mayor alejamiento de los ojos

Para la artista el paisaje, ¿las lejanías?, ha estado siempre al alcance de la mano y al borde del ojo. Son rendijas repletas de formas y luces

pacio. En los siglos en que el paisaje aún no era un género con pleno derecho, tratadistas y artistas se referían a él a menudo como “los lejos”, aquello que aparecía al fondo de las figuras.

Para Soledad Sevilla el paisaje, ¿las lejanías?, ha estado siempre al alcance de la mano y al borde del ojo. Aún hay naturaleza en estos cuadros, apenas adivinable, ondulada por la urdimbre de los plásticos movidos por el aire que los atraviesa. La trama está compuesta por innumerables pinceladas para-



NUEVAS LEJANÍAS 7, DE 2014 Y NUEVAS LEJANÍAS 1, DE 2015

vez pictórica e *instalativa*: *Retablo*. Echando la vista atrás, desde un presente, repito, vivo, se percibe que en realidad ha estado siempre dándole vueltas a una cuestión plástica que para ella es también espiritual: la circulación del aire y de la luz a través de las rendijas de la materia. Y de las líneas o pinceladas de la pintura. Quizá por eso se ha quedado toda una década a pri-

respecto a ellas. Éste es también un argumento plástico recurrente en la artista, la mirada cercana y distante hacia muchas de sus obras descubre realidades paralelas, la de la estructura de elementos yuxtapuestos –líneas, hilos, hojas o, en la instalación que hizo en 2012 en el Palacio de Cristal del Retiro, signos ortográficos...– y la de la visión global en la que se genera el es-

lelas, rendijas en las que se insinúan formas y luces. Son cuadros de gran calidad que no desdibujan lo conseguido en esta última etapa pero se echa de menos la dimensión instalativa anunciada en *Retablo*, a la que podría haberse acercado agrupándolos mejor, y su vigor cromático, ahora atenuado por los velos que nublan “las vistas”.

ELENA VOZMEDIANO

Corría el año 1982. En un puestito del mercado de los Encantes de Barcelona, entre restos de ajuares de difuntos, aparecen varios cientos de negativos fotográficos como lo hacen los descubrimientos encantados de las historias. Tan sólo habían pasado dos años desde que Antoni Arissa (1900-1980), el impresor y tipógrafo de la calle Caspe, había fallecido y su mujer decidiera vender la casa familiar tirando a la basura, inconscientemente, la mayoría de los negativos previos a la Guerra Civil. La suerte, o la casualidad, hizo que un fotógrafo profesional se fascinara con las imágenes y advirtiera la excelencia de los encuadres y de sus sombras, decidiendo adquirir el lote completo.

Esta impulsiva decisión de un *flâneur* casual resultó decisiva para recuperar el legado de uno de los más importantes fotógrafos *amateurs* de la vanguardia española cuyo rescate culmina con esta exposición titulada *Arissa. La sombra y el fotógrafo 1922-1936*, que toma forma después de un largo proceso de restauración avalado por la Fundación Telefónica, y que ahora late en el sótano del Centro Gallego de Arte Contemporáneo. Esta es la apuesta expositiva del nuevo director, Santiago Olmo, para el último trimestre de 2015, que se completará con las también fotografías de altas montañas de Javier Vallhonrat y los retratos exquisitos de Luis González Palma.

El proceso ha sido largo. La revisión, uno a uno, de los más de 3.250 negativos que aún conserva la Fundación Telefónica y el Instituto de Estudios Fotográficos de Cataluña, y la escasez de copias positivadas, ha obligado a los comisarios Rafael



Arissa, rescatar la sombra

LA SOMBRA Y EL FOTÓGRAFO 1922-1936. CGAC. Rúa Valle-Inclán, 2. SANTIAGO DE COMPOSTELA. Hasta el 1 de noviembre.



LAS MANOS, DE 1930. ARRIBA, EN LA FERIA, DE 1930-36

Levenfeld y Valentín Vallhonrat a limpiarlos, digitalizarlos y restaurarlos para imprimir nuevos tirajes, respetando con la máxima fidelidad el estilo y los tonos que utilizaba el autor. Una labor de reactivación del archivo que surge como una interpretación del mismo y que evoca

relevantes cuestiones sobre el descubrimiento, la memoria, la autoría, su manipulación, conservación y exhibición.

Lo que podemos ver en el CGAC es un aséptico despliegue de sus mejores imágenes, 138 fotografías de increíble sensibilidad e instinto que transitan

por la historia de la fotografía española, aunque se echa de menos material original del autor: cuadernos manuscritos o álbumes familiares que nos acerquen un poco más a la figura de este misterioso artista desconocido. El recorrido expositivo comienza en el *tardopictorialismo*, ese universo rural y preciosista de estética vaporosa, arcadas ideales e infancias perdidas, para acercarse, tímidamente, a las vanguardias hasta eclosionar en la *Nueva Visión*, un movimiento que mira a la nueva metrópolis y sus dinámicas industriales desde la herencia de los constructivistas rusos, liderado por Moholy-Nagy, profesor de la Bauhaus, quien hizo de la iluminación, las diagonales, los picados, contrapicados y las tomas cenitales su estandarte de experimentación compositiva. Pero no fue Arissa un autor dogmático. Todo lo contrario.

Su versatilidad le llevó a la superposición de temas y etapas, algo que se refleja también en el montaje, retratando tanto a sus hijas como a los trabajadores de su imprenta, el puerto de Barcelona, escenarios domésticos... hasta alcanzar la conceptualización geométrica de los objetos (momento en que abandona voluntariamente la fotografía coincidiendo con la Guerra Civil) y donde la idea sustituye a la narración poética evocando casi una abstracción.

La sombra y el fotógrafo no sólo supone un rescate merecido, sino un viaje por una década de memoria histórica y fotográfica de un país cuyas imágenes se revelan desde la fábula hacia la racionalidad, ilustrando su paso del mito al logos. **MARÍA MARCO**

Más imágenes de la exposición en www.elcultural.es

35
AÑOS



¡Vuelve!

FARCAMA


TOLETVM | Del 9 al 18 | 2015
TOLEDO | OCTUBRE | Castilla-La Mancha

Ven a conocer la mejor **FERIA DE ARTESANÍA**, más de un centenar de artesanos y miles de piezas.

Además, con tu entrada tendrás acceso gratuito a: **Museo de Santa Cruz, Museo de los Concilios, Museo del Ejército, Museo del Greco y Museo Sefardí.**



**UNA OPORTUNIDAD ÚNICA,
POR TAN SOLO 3 €**

 facebook.com/farcama
 twitter.com/farcama

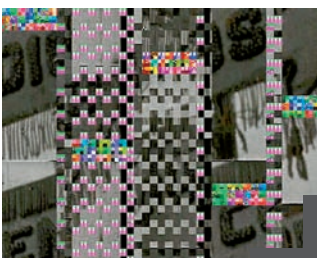


www.feriadeartesianiacm.com
www.turismocastillalalamanca.es

#FOLLOWFRIDAY

HAMACA

Es una de las distribuidoras de videoarte y arte electrónico con más peso en nuestro país, una iniciativa de la Asociación de Artistas Visuales de Cataluña, dirigida por YProductions. Es HAMACA, que tras varios años de trabajo, presentan *Apología/Antología*, que repasa los últimos 50 años de videocreación en España. Lo hacen en el nuevo centro de Tabakalera de San Sebastián. No en vano, el proyecto se ha hecho en colaboración con la Universidad de País Vasco. Al frente del proyecto está la firma de varios artistas y comisarios especializados en la materia, como Neus Miró, Gonzalo de Pedro, Fito Rodríguez, Aimar Arriola y Eugeni Bonet, que han trabajado en la primera video-compilación antológica online y en un DVD de lo acontecido en materia de videoarte en nuestro país desde los años 60 a ahora. Corpus teórico, contexto crítico y un extenso catálogo de obras que ya tienen previsto presentar el proyecto en la próxima feria Frieze de Londres y en el Argos Centre for Art and Media de Bélgica. Bienvenida internacionalización del arte español.



El mensaje brota en la pantalla: “No siento nada, tío”. Q visita el estudio de Alvar Aalto y teclea su decepción: agobiado por los turistas y los precios de Helsinki, lo que debería ser una experiencia mística se le escurre entre los dedos. Desde este lado del teléfono, cunde la *schadenfreude*. El pobre Q es víctima del conocido Síndrome Aalto-Negativo: la imposibilidad de una epifanía que revele instantáneamente las bondades del arquitecto. Botón *responder*: “Espera a ver más cosas, ten paciencia”.

Finlandia tiene un héroe complejo, sí, y la paciencia es un arma necesaria para visitar *Alvar Aalto 1898-1976. Arquitectura orgánica, arte y diseño*, la exposición recién inaugurada en el CaixaForum del Paseo del Prado, previo paso por Wilhelm am Rhein (Alemania) y Barcelona. Paciencia para leer la compleja trayectoria de un

Claros en el bosque de Aalto

CaixaForum Madrid dedica una gran exposición a *Alvar Aalto 1898-1976. Arquitectura orgánica, arte y diseño*, una particular, y fragmentada, retrospectiva del maestro finlandés que puede verse hasta el 10 de enero.

autor que le cambió la cara a la modernidad desde la periferia, y paciencia para navegar por el interesante, pero parcial, enfoque de la muestra. Hay un Aalto culto, brutal, refinado, rudo... y que pone en duda, incluso, el androcentrismo atávico de la modernidad: Aino Marso Aalto, su primera esposa, fue socia en equidad hasta su fallecimiento en 1949; y Elisa Aalto (con quien se casó en 1952), la encargada de culmi-

nar, tras la muerte del maestro, obras tan notables como la ópera de Essen (Alemania). La vida y la obra de Aalto se confunden; toleran mal las simplificaciones.

BRILLANTEZ DISCIPLINAR

Aalto, el ciclón: a los treinta años ya había expuesto en el MoMA y a los cuarenta, tras romper con la ortodoxia del Movimiento Moderno, firmó una obra maestra de la archi-



© ARMIN LINKE, 2014

ectura del siglo XX, Villa Mairea. No fue la primera ni la última. Sus cinco décadas están regularmente surtidas de edificios incuestionables: desde el clasicismo nórdico de la iglesia de Muurame (1927) al Ayuntamiento de Saynäsalo (1952) —que trasladada al ártico el pintoresquismo de las ciudades italianas—, o de la aurora boreal del Pabellón de Finlandia en Nueva York (1939) a los centros cívicos de Seinäjoki y Rovaniemi, en los 60. Es, desde los datos, inabarcable, pero —y esta es pregunta para quien se acerque a la exposición madrileña— ¿sigue siendo pertinente?

Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano, galardonados con la Medalla Alvar Aalto 2015, explican su vigencia desde la disciplina: “Sus grandes obras, hoy en día, hablan por sí mismas: son una arquitectura que se aprecia en su condición más perceptiva. Observó con una mirada nueva

la naturaleza, transformó las cubiertas de sus edificios en paisajes contruidos, e hizo de la luz cenital y la sección del edificio los protagonistas del espacio. El paisaje, la luz, las cubiertas y la geometría oculta en la naturaleza... territorios que aún hoy abren caminos a seguir”.

Es cierto que Aalto redefinió la rigidez de la arquitectura moderna en sus propios términos, con una característica mezcla de desatado sensualismo y ambigüedad espacial. En sus manos, las *cajas blancas* se fracturaron mediante ondulaciones en planta, dramáticas secciones y rebeldía, frente a la rutina funcionalista. Aalto supo dotar de dramatismo a un auditorio o a la nave de una iglesia, pero reveló su auténtica maestría en la reinterpretación de los espacios aparentemente inermes de un proyecto: la

escalera de la residencia de estudiantes Baker en Boston (EEUU, 1949), los pasillos del Politécnico de Otaniemi (Finlandia, 1955) o el *lobby* del palacio de Congresos Finlandia de Helsinki (1975) se asemejan, con la generosidad de sus dimensiones, su iluminación natural y la presencia de vegetación, más a experiencias urbanas que a meros lugares de paso. Son ambigüedades difíciles de transmitir sin una observación muy, muy pausada.

Un constructor de identidades Aalto, además, no se agota en la arquitectura. Diseñador industrial de incuestionable talento —muchas de sus lámparas y sillas siguen produciéndose hoy en día—, amigo de Fernand Léger y Jean Arp (ambos, con

obras presentes en la exposición), se hizo universal hablando de lo que conocía. Desarrolló su carrera al compás de los vaivenes identitarios de Finlandia, un país joven que supo valorar su trabajo.

Andrés Jaque lee al personaje como un constructor etéreo: “su valor principal no está en la belleza de los objetos aislados, sino en cómo su obra rearticuló en diferentes escalas todo un contexto político, productivo y cultural. Aalto contribuyó a inventar la materialidad de las instituciones finlandesas, como parte de un proyecto en el que la industria se hacía sensible al uso eficiente y duradero de los recursos naturales, en el que la cotidianidad se convertía en un observatorio del día a día, y en el que las entradas de los hospita-

a la materia prima más abundante en Finlandia, la madera, Aalto logró un extraordinario nivel de aceptación popular.

IMPRESIONES TÁCTILES

Más que de edificios, Aalto está hecho de intangibles y, por tanto, el formato expositivo ha de sobreponerse a determinadas limitaciones. Atraparle en sus dibujos —bellísimos por otro lado— es el equivalente a explicar una tormenta. Su arquitectura se compone de multitud de impresiones táctiles, olfativas, espaciales... y su reducción a un documento abstracto rara vez permite entenderla con claridad. En cuanto a las fotografías, la situación mejora, pero esos espacios —esos ambientes— no están hechos para el observador estático. Con todo, intentarlo es necesario, y el esfuerzo, plausible.

Pero la exposición del CaixaForum queda herida de cierto desequilibrio. Aunque la arquitectura predomine frente al resto, la sala de mayor tamaño está dedicada a patentes industriales, desde el conocidísimo jarrón Savoy hasta sus diseños de lámparas. Es decir, a cosas que podemos comprar —y que, casualmente,

fabrican los patrocinadores de la muestra—. La figura de Aalto es caleidoscópica y se comprende la necesidad de mecenazas, pero esa concesión fuerza a comprimir sus últimos cuarenta años de carrera —tan fértiles— en apenas una sala, fiados al socaire de apuntes incompletos. ¿Recuerdan la frustración de Q?

INMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO



© ALVAR AALTO MUSEUM, ARTEK COLLECTION, VEGAP

AÑO AALTO EN UNA SILLA PAIMIO, 1930. EN LA OTRA PÁGINA, BIBLIOTECA DE VIIPURI (VÍBORG), CARELIA (ACTUALMENTE RUSIA), ALVAR AALTO, 1927

les y los ayuntamientos se llenaban de macetas con plantas o pasamanos forrados de piel para aportar un recibimiento cálido, y ventanas para encontrar lo hogareño en lo compartido”. Así es: el confort ambiental de sus espacios diluye, en ocasiones, lo público y lo privado; además, esa obsesión material era producto de una decisión contextual muy inteligente: al dar un sentido contemporáneo —tanto técnico como estético—

G Más imágenes y vídeo de la exposición en www.elcultural.es

ESCENARIOS

Las coproducciones apuntalan el puente teatral entre España e Iberoamérica

Dos orillas, una escena

Los montajes levantados entre el Teatro Español y el San Martín de Buenos Aires acreditan la intensa conexión transatlántica, que brilla en las grandes

salas públicas pero fermenta en un circuito alternativo cada vez más mestizo.

El estreno en el Español de *El arquitecto y el emperador de Asiria* es el hito más visible de la conjunción entre la escena iberoamericana y la española. Juan Carlos Pérez de la Fuente, cuando tomó las riendas del teatro capitalino, manifestó que uno de sus objetivos sería internacionalizar al máximo su actividad. Y que en esa vocación exterior los países hispanohablantes del otro lado del Atlántico serían una prioridad.

La declaración de intenciones no se ha quedado colgada en el limbo discursivo. Ya hay hechos concretos. En diciembre Hernán Lombardi, ministro de Cultura y Turismo de la capital argentina, firmó un acuerdo con Ana Botella para alumbrar montajes conjuntos. A ese encuentro asistieron el propio Pérez de la Fuente y Alberto Ligaluppi, director del Complejo Teatral de Buenos Aires y gestor proclive a la alianza con compañías y salas de aquí. El Teatro San Martín, uno de los emblemas del imponente Complejo, se ha convertido en los últimos años en una embajada de nuestra escena.

VERSIÓN DE *EL PIMIENTO VERDI*
EN EL TEATRO SAN MARTÍN

Estos días, por ejemplo, tiene en cartel *El pimiento Verdi* de Albert Boadella, coproducida con el Canal e interpretada por actores argentinos. Y el año pasado apadrinó también, junto al Instituto Ramón Llull de Barcelona, *El principio de Arquímedes*, de Josep María Miró.

EL CERCO DE CERVANTES

La directora de aquella versión fue la argentina Corina Fiorillo, que también ha manufacturado *El arquitecto y el emperador de Asiria*, de Arrabal, programada en las Naves del Español hasta el 1 de noviembre. La protagonizan dos intérpretes españoles, Fernando Albizu y Alberto Jiménez, mientras que el apartado técnico lo copan argentinos. En la siguiente coproducción hispanoargentina prevista la fórmula será la opuesta (o casi). El estreno de *El cerco de Numancia* está fijado para el 13 de abril en el Español. Pérez de la Fuente dirigirá la pieza cervantina apoyado en un elenco con doble nacionalidad. “Me he cuidado de dividirlos por bandos. Españoles y argentinos están mezclados en las filas romanas y numantinas, no

vaya a ser que alguno haga lecturas belicosas”, explica en tono jocoso el director madrileño a El Cultural.

Pérez de la Fuente, que cuenta con Luis Alberto de Cuenca como ‘versionador’ del texto cervantino, sucede a figuras totémicas como Alberti y Tamayo en la dirección de *La Numancia*. El primero la montó bajo el asedio franquista de Madrid en la Zarzuela y el segundo en el anfiteatro de Mérida a mitad de los 40, en plena dictadura. Dos visiones contrapuestas que dan fe de la flexibilidad (¿ambigüedad?) de la obra. Pérez de la Fuente entronca la suya con la Europa contemporánea y el drama migratorio: “No hay que forzar nada porque Cervantes es muy moderno. Los dioses aquí ya no pintan nada. Los hombres construyen su porvenir. Para mí Lope fue creador del nuevo arte de hacer comedias y Cervantes el de hacer tragedias”.

La conexión con la otra orilla tiene esta temporada otro nodo: el Ciclo de Teatro Latinoamericano, que arranca en Matadero el próximo 5 de noviembre con *No daré hijos, daré versos*, obra en la



que Marianella Morena recrea la vida de la poetisa modernista uruguaya Delmira Agustini. Del 12 al 15 podrá verse *Cuándo todos pensaban que habíamos desaparecido*, de la compañía mexicana Vaca 35, que ya ha estampado su sello experimental en ediciones anteriores del Frinje. Y los argentinos de Buendía Theatre exhibirán su hilariante *Othelo* a partir del 19. “Estas sinergias van a favor de corriente: porque ellos quieren venir aquí y nosotros queremos viajar allí”, apostilla Pérez de la Fuente.

Y lo suscribe Guillermo Heras, que ejerce como secretario técnico de Iberescena, entidad dependiente de la SEGIB (Secretaría General Iberoamericana) con la misión de impulsar proyectos escénicos. La condición exigida para acceder a sus ayudas es que al me-

nos participen ‘teatros’ de dos países diferentes. Heras tiene una perspectiva privilegiada del flujo colaborativo actual. Por la mencionada posición en el SEGIB y porque lleva pateando escenarios de toda Iberoamérica desde 1976, cuando empezó a girar con Tábano. Dice que nunca antes habían sido tan intensos y estrechos los lazos entre el lado de acá y el de allá. En Buenos Aires, que califica como la capital mundial del teatro en español, es donde más particularmente se percibe. En concreto en el circuito alternativo, con más de 300 espacios rugirando

montajes cada día a un ritmo frenético.

“En ese universo se han integrado muchos españoles, lo que ha dado origen a innumerables iniciativas compartidas. Hay dos causas por las que se han desplazado allí. Una artística originada por la atracción que generan maestros como Spregelburd, Tantanián, Bartís, Kartun, Veronese... Otra socioeconómica, motivada por la crisis: mucha gente del gremio ha buscado nuevas oportunidades en Buenos Aires. La consecuencia inevitable (y muy positiva) es el mestizaje escénico”, explica Heras. En enero de 2014 también inauguró el Laboratorio América

Guillermo Heras, que lleva cuatro décadas trabajando en Iberoamérica, asegura que nunca antes ha habido una corriente de colaboración tan intensa entre ambas escenas

de la Compañía Nacional de Teatro Clásico con *Los áspides de Cleopatra* de Rojas Zorrilla. Se estrenó en el San Martín y luego estuvo en el Pavón. La idea partió de Helena Pimenta, directora de la CNTC, determinada a su vez a dar salida a nuestra dramaturgia barroca. Sin complejos, como los ingleses con Shakespeare. Aunque el apostolado lo ha orientado esta temporada más hacia Europa.

El Centro Dramático Nacional este año también mira más al viejo continente que al nuevo mundo en su política de coproducciones. En febrero presentará un *Cuento*

de invierno levantado a medias con Cheek by Jowl, de Declan Donnellan. Pero su programación figura salpicada de creadores iberoamericanos: Pablo Messiez, Carolina Román, Denise Despeyroux... Y recientemente ha trabajado hombro con hombro con dos instituciones mexicanas: la Compañía Nacional de Teatro (*La sangre de Antígona*) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (*Arizona*). En el Teatro de la Zarzuela, en el que el argentino Daniel Bianco acaba de desembarcar, se anuncia un vuelco iberoamericano. “Hay que valorar que la zarzuela es un género escrito en una lengua que hablan 500 millones de personas”, advirtió su nuevo director tras ser presentado en el cargo.

Y, en el reverso de la tradición, el Frinje abre nuevas ventanas en Iberoamérica. A lo largo de este mes, con el apoyo de AC/E, Salva Bolta compartirá su experiencia en el taller *La mujer del monstruo* en el Festival Internacional de Artes Escénicas de Uruguay. En julio Bolta dirigió en el Frinje los textos resultantes de este laboratorio dirigido por Alberto Conejero. También se exhibirá *Desde aquí se ve sucia la plaza del pueblo*, de la compañía Club Canibal, estrenada en el último Frinje. En el horizonte se atisban además acuerdos con festivales mexicanos, argentinos y brasileños. Más tablas para apuntalar el puente teatral transoceánico. **ALBERTO OJEDA**



IRUPE TENTORIO

Juan Carlos Rubio (Montilla, 1967) es el responsable de algunos de los triunfos más contundentes e indiscutibles de nuestro teatro reciente. Sus historias están tan pegadas a la realidad que cuesta encontrar la línea divisoria entre el escenario y la calle. Es el responsable absoluto de *Las heridas del viento*, un relato desgarrador estrenado en 2013 a mayor gloria de las interpretaciones de Kiti Mánver (también cumbre en *Humo*, junto a Juan Luis Galiardo) y Dani Muriel. Es el responsable de *Arizona*, el texto fronterizo que subió a las tablas en 2009 y que Ignacio García dirigió en México primero y el CDN después. Firmó también *Miguel de Molina al desnudo*, en la que, desde Málaga a Madrid, rastreó la peripécia personal y artística de uno de los nombres malditos de nuestra copla.

Como es incansable desde su primer texto, *Esta noche no estoy para nadie* (1997), Rubio se multiplica con sus creaciones por la cartelera actual, con o sin Gabriel Olivares, otro rey Midas de nuestros escenarios con quien ha trabajado en títulos como el *Wundermere club*, la salsera adaptación de *El abanico de Lady Windermere* de Oscar Wilde, que se ha podido ver hasta hace unos días en el Fernán Gómez de Madrid. El Lara anuncia que mantendrá la comedia *Tres* hasta diciembre bajo la dirección de Quino Falero y los Teatros del Canal acogerán, desde el 16 de octubre, *El Príncipe de Maquiavelo* con el que el actor Fernando Cayo ha teñido de rojo buena parte de los festivales veraniegos. Actor, director, autor y adaptador, Juan Carlos Rubio es el hombre orquesta de nuestro teatro que ha revolucionado la tradicional química del éxito: "Soy controlador,



Juan Carlos Rubio

“Todo lo que veo lo convierto en teatro, soy un hábil ladrón”

El hombre orquesta de nuestro teatro se llama Juan Carlos Rubio. Actor, director y autor (casi a partes iguales) ha escrito un nuevo capítulo de la historia de nuestra escena con títulos como *El príncipe de Maquiavelo* (que llega el 16 de octubre a Madrid) o *Tres*, comedia que aún puede verse en el Lara. Su revolución es silenciosa pero nos habla de ella.

me gusta tomar decisiones, aunque arrastre con ello más inseguridades pero creo que en la creación hay que asumir riesgos. Y es que muchas veces actúas por impulsos. Si soy director tengo más libertad de acción que si soy únicamente autor, claro está, pero también me considero 'bien mandado' y si otro dirige acato sus directrices. Conocer el escenario como actor me ayudó mucho a escribir". No va más. Rubio reconoce su an-

siedad a El Cultural. Explica que empezó a escribir a los 10 años, "cuentos y cosas similares", aunque fue a los 24 cuando empezó profesionalmente como guionista de televisión, para pasar después al cine y al teatro, donde cayó en la hipnosis de contar historias al público cara a cara.

Pregunta.— ¿Qué recuerdos guarda de *Esta noche no estoy para nadie*, con Esperanza Roy y Nicolás Dueñas?

Respuesta.— Fue un proyecto especial que salió adelante gracias al maestro Joaquín Vida, que me animó a terminarlo y después se comprometió a dirigirlo. También por Esperanza Roy. Para ella la escribí, incluso antes de conocerla. Tuve el honor de que, además, aceptase protagonizarla.

P.— Su teatro parece atravesado por una gran diversidad de temas y estilos. ¿Es su señal de identidad?



SERGIO PARRA

R.— ¡Es que soy una persona muy influenciable! Siempre he dicho que soy un actor interpretando a un autor. Por eso, en cada texto me disfrazo de un nuevo estilo, una nueva forma y una nueva estructura. Muchas de mis obras no tienen nada en común. No mantengo una línea clara que defina mi dramaturgia. Soy una esponja absorbiendo todo lo que veo, leo o escucho. Lo filtro e inmediatamente lo hago mío. Debo mucho a muchos autores. Imagino por todo ello que no soy más que un hábil ladrón...

ACTIVIDAD Y TALENTO

P.— ¿Y de dónde ha “robado” más, de autores clásicos o de sus contemporáneos?

R.— Hay docenas de dramaturgos, jóvenes, de mi edad o más mayores que me interesan mucho. Estamos ante un momento de gran actividad y talento. Se nota en las carteleras de nuestro país y de otros países en los que estrenamos autores españoles. No voy a nombrar a ninguno porque me dejaría a al-

guno fuera y esta noche no pararía de darle vueltas a la cabeza con todos los que me dejé en el tintero. Digamos que admiro a mucha gente... A veces creo que a demasiada.

P.— ¿Se siente protegido, arropado, por algo parecido a una generación de nuevos dramaturgos?

R.— No me considero miembro de ninguna generación, al menos no de una manera consciente. Los que estamos en activo tenemos en común una época, un país y una sociedad pero no creo que mucho más. Cada uno ha elegido su camino, sus temas y su estilo a la hora de crear. Yo ya llevo 20 años escribiendo, ¡tampoco soy nuevo en esto! En todo caso, no me gustan nada las etiquetas. Estamos viviendo un gran momento, múltiple, con mucha oferta, con mucha variedad, con una gran calidad y con diversos tipos de público. Y está muy bien así, que haya donde elegir.

P.— *Tres, Windermere club...* ¿Siempre tiene un ojo puesto en la comedia?

R.— Es una constante. Intento que mis obras estén impregnadas de comedia, ya sea en pequeñas o en grandes dosis. Supongo que tiene que ver con mi forma de entender la vida. Mi idea es desdibujar los límites y poder pasar de algo muy serio a un asunto hilarante (y viceversa).

P.— ¿Como en *Arizona*? ¿Marcó un antes y un después esta obra en su carrera?

R.— Puede ser, pero lo que más ilusión me hizo fue que un director tan talentoso como Ignacio García me pidiese los derechos para dirigirla. Fue emocionante ver mi texto en el Centro Dramático Nacional, un espacio en el que nunca había trabajado antes. Además, fue una experiencia doble, porque mientras en la sala Princesa se representaba *Arizona*, en la sala María Guerrero estaba *La Monja Alférez*, que yo dirigía. Estar en ambos escenarios a la vez, sí, fue un gran momento.

Ser productor en estos momentos es un ejercicio de valentía. La presión en el sector es insostenible, el tejido industrial se resiente día a día”

P.— Parece que su experiencia en teatros públicos ha sido positiva. En unos días *El príncipe de Maquiavelo* estará en los Teatros del Canal. ¿Se siente cómo lo público?

R.— Odio las etiquetas. En esto también. Prefiero hablar de buen o mal teatro, Y aún así, todo es tan subjetivo... Sí creo que muchas veces el teatro público puede, y debe, afrontar riesgos artísticos que el teatro comercial quizá no se puede permitir. Pero lo importante es

que haya buenas obras de teatro, se produzcan o estrenen en cualquier tipo de espacio. En mi caso, salto de lo público a lo privado con frecuencia. No siento esa frontera.

P.— Incluso parece moverse como pez en el agua por espacios alternativos como AZarte, donde ha estrenado recientemente *Casting...*

R.— Es que lo alternativo y lo comercial están en estos momentos más cerca que nunca. De todos modos, quisiera quitarle importancia al continente para dárselo al contenido. La cuestión es que hay unas salas de mayor aforo y otras de menor aforo. En la calidad teatral, el tamaño no importa’.

P.— En todo caso, ¿se pueden llenar estos aforos con el actual IVA del 21 por ciento?

R.— Mire, llenar se llenan. El problema es si los productores tienen suficiente margen como para pagar los gastos. Ser productor en estos momentos es un ejercicio de valentía sin límites si pretendes, como debe de ser, que todo el mundo cobre por su trabajo. La presión en el sector es insostenible y el tejido industrial se está resintiendo día a día. Ojalá que los gobernantes se den cuenta del sinsentido de todo esto.

Juan Carlos Rubio sale de viaje y salta a un nuevo proyecto. Será David Mamet y será *Muñeca de porcelana*, el último texto del dramaturgo estadounidense, con José Sacristán y Javier Godino que Al Pacino encumbró en Broadway. Será en el Matadero con estreno absoluto en el Lope de Vega de Sevilla. Y también será *Páncreas*, una comedia con texto de Patxo Tellería que protagonizarán Santiago Ramos y Fernando Cayo. Será en 2016. **J. LÓPEZ REJAS**

La Zarzuela se cita con Barbieri en Venecia

El teatro madrileño arranca este sábado (10) su última temporada con Pinamonti al frente. Recupera, con un reparto vocal de altura, *Galanteos en Venecia* de Barbieri, una gema del repertorio que no se reponía desde el siglo XIX.

Importante es sin duda la recuperación en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, en el inicio de lo que va a ser la última temporada regida por Pinamonti, y dentro de la línea que este director artístico ha venido cultivando, de *Galanteos en Venecia* de Francisco Asenjo Barbieri, estrenada en el Teatro del Circo de la misma capital el 24 de diciembre de 1853. La pieza no se reponía desde el siglo XIX.

Barbieri era, desde que en 1850 había estrenado *Gloria y peluca*, el gran forjador de la zarzuela moderna, género en el que ya figuraba por derecho pro-

pio *Jugar con fuego* (1851) y figuraría enseguida *Los diamantes de la corona* (1854), esta última repuesta en el teatro de la calle de Jovellanos hace tan sólo unos meses. El compositor estaba convencido de la bondad de la música de estos *Galanteos*: “A mí me gusta esta partitura”, decía, aunque reconocía, sin opinar, que el libreto de Luis Olona había sido poco apreciado. La verdad es que el texto, que recrea una acción cuajada de equívocos, conspiraciones y engaños, resulta a día de hoy excesivo y redundante, como espejo de una acción complicada y más

bien banal. Los parlamentos son muy largos.

Claro que la música es muy valiosa, y eso es lo relevante. Casares, atinadamente, comenta que la composición “refleja la batalla de Barbieri contra los que lo acusaban de italianismo. Está realizada alternativamente en dos estilos: en ella se contraponen barcarolas italianas y canciones españolas”. El clarividente Cotarelo, citado por el mismo autor, veía en la obra “el empeño de

conseguir la exacta y feliz adaptación de la música a la letra; sobresale la elegante estructura de la frase musical realizada con ingeniosos acompañamientos maduramente pensados y escritos con la mayor naturalidad”.



ILUSTRACIÓN DE ALBERTO CORAZÓN PROYECTADA EN SIEMPRE/TODAVÍA.

Corazón-Aracil, ópera sin voces

Entre las numerosas novedades que alberga la temporada del CNDM que ahora inaugura figuran varios estrenos. Destacamos hoy aquí el protagonizado por Alfredo Aracil, compositor, Alberto Corazón, diseñador, y Juan Carlos Garvayo, pianista, quienes, con la realización multimedia de Simón Escudero, estrenan *Siempre/Todavía, ópera sin voces*. Será el 15 de octubre en la institución que ha impulsa-

do este curioso espectáculo, el Museo Universidad de Navarra (el CNDM y la empresa Meta/acción también participan en la producción). Tras la primicia en Pamplona, podrá verse además el 23 de octubre en el CGAC (Santiago de Compostela), durante las Jornadas de Música Contemporánea.

El texto es del propio músico y se inspira en las anotaciones realizadas por el artista plástico



EL COLORISTA MONTAJE DE PACO MIR DE GALANTEOS EN VENECIA

DOMINGO FERNÁNDEZ

La obra refleja bien el estilo limpio, el melodismo fácil y el encanto espontáneo de Barberieri. Aquí alterna barcarolas con canciones andaluzas

en sus cuadernos de viaje (*Damasco Suite*) durante una trascendental estancia en la capital de Siria antes de la tragedia que hoy la asola. A partir de ellos, Aracil ha elaborado un relato *sui generis*, “el de un personaje indefinido (un artista, un espectador, cualquiera de nosotros) al que vemos desde su interior, cuyas observaciones, vivencias, emociones y duermevelas, lo van (y nos van) acercando a la impresión de que el tiempo, para algunas cosas esenciales, no es esa corriente que casi todo lo arrastra sin posibilidad de vuelta atrás, sino un lugar donde pasado, presente y futuro conviven: un tiempo-memoria,

Naturalidad. He ahí una palabra que refleja bien el estilo limpio, el melodismo fácil, la frescura de la inspiración, el encanto espontáneo del músico, que contribuyeran, ya en 1874, a la forja de esa joya que es *El*

cultura, que en lugar de distanciar une a los hombres de épocas distintas”. Son algunas de las claves anticipatorias que apunta el compositor.

En una pantalla se irán proyectando imágenes reveladoras del texto mientras suena la música en un piano que toca el certero Juan Carlos Garvayo, habitual en este tipo de convocatorias. Conociendo el estilo del compositor madrileño, hay que esperar todo un mar de sugerencias, de guiños, de claves in-

Alfredo Aracil ha creado un relato a partir del cuaderno de viaje *Suite Damasco*, compuesto por anotaciones de Alberto Corazón tomadas antes del comienzo de la guerra en Siria

barberillo de Lavapiés. Se pueden encontrar por tanto en la partitura desde las tarantelas y barcarolas hasta las canciones andaluzas; grandes coros y grandes *concertati*, como el magnífico del Finale del segundo de los tres actos. Hay poca paja entre los 19 números que animan la partitura y que en algún caso, por su colorismo y abigarramiento, por la época en la que se sitúa la acción, conectan con es-

cenas de las también “venecianas” *La dogaresa* de Millán—contemplada en el mismo teatro hace unos meses— y con *La Gioconda* de Ponchielli.

Para estas representaciones se cuenta con la dirección mu-

sical del animado, animoso y diligente Cristóbal Soler, que sabe entender por lo común el característico lenguaje de este tipo de obras, que han de moverse, sobre un fondo de severo control rítmico, con gran flexibilidad y aparente espontaneidad, a lo largo de un discurso que nunca ha de perder su progresión. Paco Mir, que se ha hecho ya un nombre en este tipo de espectáculos, por la gracia que imprime a sus visiones escénicas, es el registra.

Hay que reconocer que el equipo vocal es de altos vuelos, de lo mejor que se puede encontrar hoy por aquí. Aparece encabezado por el buen barítono—sólido, homogéneo, de excelente pasta— que es José Antonio López, sobrio fraseador. A su lado, en las partes principales, un tenor claro y penetrante, Carlos Cosías, una soprano lírica-ligera de luminoso timbre y arte muy medido, Sonia de Munck, y una mezzo de bellos reflejos y muy segura emisión, Cristina Faus. **ARTURO REVERTER**

telectuales, de sutilezas, envueltos en una exquisita paleta tímbrica, que siempre gusta de recrear en sus pentagramas el mundo circundante. La gracia proverbial de la pluma proporcionará de seguro la evocación de un mundo irreal y mágico, lleno de misteriosas luces, de llamadas y de reflejos.

En este trabajo recorre y entrelaza diversos estilos y épocas: el Barroco, el Romanticismo, las vanguardias del siglo XX y las vías compositivas abiertas en el

XXI. Aracil, artista eminentemente culto y curioso, suele colorear sus pentagramas de una extraña poesía nacida de la exactitud, de la precisión del trazo, de la respiración natural de las cosas y del manejo del silencio como elemento constructivo, características que acaban a la postre por actuar como animadoras de la emoción, de ese latido interior que termina por llegar y que esperamos surja de nuevo en este experimento que aún lo pictórico y lo auditivo. Ambos planos alternan protagonismo en una fusión que recrea los pasajes característicos de una obra lírica: preludeo, recitativo, aria... **A.R.**

Arniches tercia en la corrupción

Vuelve al CDN de Ernesto Caballero el mejor Arniches. Desde este viernes, 9, puede verse en el escenario del María Guerrero *Los caciques*, una de sus obras más celebradas junto a *La señorita de Trévelez*. Dirige este nuevo montaje Ángel Fernández Montesinos, uno de los máximos especialistas en el dramaturgo que llegó a inmortalizar al Madrid más castizo a través del costumbrismo de sus obras, especialmente de sus sainetes. No es la primera vez que Fernández Montesinos se enfrenta a esta obra ni a su autor. Ya lo hizo en 2001, año en el que rescató un montaje que José Luis Alonso estrenó en 1962 en el María Guerrero con escenografía de Mingote.

Pero si en aquella versión Fernández Montesinos fue fiel al texto de Arniches y a la historia que se desarrolla en el Villalgancio del alcalde corrupto Don Acisclo Arrambala, en ésta de 2015 hay novedades. Debido a su sorprendente actualidad —una inspección municipal a 20 años de mala gestión— en esta versión se han reducido el número de personajes, se ha realizado una única escenografía y se han añadido audiovisuales en una gran pantalla para desarrollar algunas situaciones. “Al público le va a sorprender el hostigamiento de ciertas escenas —señala Fernández Montesinos—. Va a creer que se han escrito ahora mismo, cuando en realidad fueron ideadas en 1920”.

Marisol Ayuso, Juan Calot, Víctor Anciones, Óscar Hernández y Fernando Conde encabezan un reparto que estará arropado por la escenografía y el vestuario de Alfonso Barajas y la vídeo-escena de Álvaro Luna. La mayoría, habituales de Fernández Montesinos. **J. L. R.**

John: sexo, drogas y danza

El Festival de Otoño a Primavera de la Comunidad de Madrid arranca con la duda de si el año que viene mantendrá a Ariel Goldenberg como máximo responsable. Jaime de los Santos, nuevo director general de Promoción Cultural del gobierno de Cifuentes, ha anunciado su intención de reemplazarle. No tendrá sencillo encontrar un gestor con una agenda tan valiosa como la de Goldenberg. De momento esta edición, la 33ª, arranca el próximo jueves (15) con su sello, como lo viene haciendo desde hace 15 años. El montaje que abre la programación es *John*, de DV8 Physical Theatre, que tanta impresión causó en su anterior visita a Madrid con *Can We Talk About This?* La formación británica reflexionaba en escena sobre el impacto en la libertad de expresión que ha-

bía tenido en Occidente el asesinato del cineasta Theo Van Gogh y la controversia a cuento de las caricaturas de Mahoma, que tan sangriento desenlace tendría después en la redacción de la revista satírica *Charlie Hebdo*.

En *John*, DV8 aborda otra cuestión candente: el binomio sexo-amor. La coreografía tiene un origen que recuerda a la *Encuesta sobre el amor* de Pasolini. El escritor y cineasta italiano filmó este documental en 1963. Micrófono y cámara en mano, entrevistó a decenas de italianos para testar su actitud ante el sexo y el amor (el resultado fue algo desmoralizante por todos los prejuicios amartillados en la población). Lloyd Newson, director artístico de DV8, emuló el experimento pasoliniano con preguntas como: ¿Es la monogamia sexual la clave para una vida amorosa feliz? ¿Cuál es tu relación entre el sexo y el amor? ¿Cuáles son los riesgos que asumirías en la búsqueda de ambos? ¿Es el sexo una vía de es-

cape, un deseo animal, una forma de combatir el aburrimiento?

Pero el planteamiento coral de su trabajo, equiparable en origen al de *Can We Talk About This?*, se transformó cuando dio con John. Tanto le interesó su historia de delincuencia, drogadicción y lucha por la supervivencia que cerró el foco sobre él. La vida le golpeó duro desde el principio,

cuando, con solo 10 años, vio morir a su madre por sobredosis. No tardó mucho en caer en una espiral adiciones y robos. Fue condenado a cinco años por un crimen violento del que, asegura, no recuerda nada.

Durante las charlas con Newson todavía estaba en libertad condicional. El ideólogo de DV8 es una eminencia escénica en las islas británicas. Recientemente, el Critics Circle le ha incluido en la lista de los cien artistas más influyentes de Gran Bretaña. Y en 2013 fue ungido Oficial de la Orden del Imperio Británico de Su Majestad la Reina por sus servicios a la danza contemporánea. En este terreno destaca su apuesta por un lenguaje mestizo, en el que se encabalgan el baile, la narración y ciertos códigos cinematográficos. La música seleccionada para esta pieza también acredita ese eclecticismo contemporáneo. Encontramos temas de Led Zeppelin (*Whole Lotta Love*), Randy Newman (*Mama Told Me Not to Come*), All India Ràdio (*Dark Ambient*), Tank Edwards (*Never Enough*)... Newson, a pesar de la negrura del relato, no renuncia al humor, seña de identidad de DV8, que se expresa aquí en algunos pasajes, como el paso a dos de la pareja de rateros. Con *John* ha vuelto a entusiasmar a la crítica anglosajona y a conectar, con el pulso combinado del verismo y la actualidad, movimiento y discurso, su principal objetivo. **A.O.**



JOHANNES LANGOLF DE DV8 EN UN MOMENTO DE JOHN

HUGO BLANQUIN

SITGES 2015

48 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA

9-18 OCTUBRE
sitgesfilmfestival.com

Organitza

SITGES



Ajuntament
de Sitges



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura

Patrocinador principal

gasNatural
fenosa



Patrocinadors



TORRES

Patrocinador i títol oficial

MELIÀ
SITGES

Soci multimèdia

movistar+

Amb el suport de



Col·labora



Diari oficial

LAVANGUARDIA

TV oficial



Vehícle oficial



Jafar Panahi, conductor clandestino

El trofeo al Oso de Oro no lo recogió Jafar Panahi, sino su sobrina Hanna Saeidi. *Taxi Teherán* recibía la más alta distinción del último festival berlinés a pesar de ser una película que, al menos en su propio país, no existe, no ha sido catalogada por ningún censo oficial si no es en una lista negra. La película renuncia a los créditos. Podría meter en problemas a cualquiera de los que han trabajado en ella, como de hecho le ocurrió a Mochtabá Mirtahmasp, el documentalista que firmaba junto a Panahi *Esto no es una película* (2011). Mirtahmasp fue encarcelado por participar en el primer filme realizado en clandestinidad por Panahi tras haber sido condenado por el régimen integrista iraní, en el año 2010, a seis años

Es uno de los casos más perversos de las relaciones entre política y cine. Encarcelado e inhabilitado por la justicia iraní a poder dirigir películas, Jafar Panahi sigue desafiando al régimen integrista con una tercera película, *Taxi Teherán*, rodada en clandestinidad. El extraordinario filme, que ganó el Oso de Oro en la última Berlinale, llega ahora a las salas españolas.

de cárcel y veinte de inhabilitación para hacer cine y conceder entrevistas. Por descontado, también se le prohibió abandonar Irán, menos aún para recoger un premio a una película “inexistente”.

El caso es que la participación de la jovencita Saeidi en *Taxi Teherán*, y su posterior viaje a Berlín para recoger el premio, tiene un significado especial. La niña, prometedora actriz, aparece en el tramo final del filme merecidamente premiado en la Berlinale, en el que ficción y documental se neutralizan. Su tío, travestido de taxista, la recoge en el colegio para descubrir que la niña está grabando con una pequeña cámara. Se trata de un ejercicio escolar, y advierte a su tío de que en la es-

cuela le han prohibido mostrar una “realidad sórdida”. La niña le pregunta a Panahi cómo se hace eso, y por qué es tan injusto, y a continuación enumera las estrictas prohibiciones a las que se enfrenta el cine iraní. La película que estamos viendo se convierte entonces en un extraño híbrido entre comedia de situaciones, cine político, denuncia social y ensayo filmico.

EL PRECIO A PAGAR

Panahi desde luego sabe bien el precio a pagar para seguir haciendo lo único que sabe hacer, aunque sea a costa de mostrar una sórdida realidad, la suya y la de su país. El maltrato a las mujeres y la ausencia de libertad en la República Islámica de Irán son el centro gravitatorio de *El*



JAFAR PANAHÍ AL VOLANTE
EN TAXI TEHERÁN

globo blanco (1995), *El espejo* (1997), *El círculo* (2000), *Crimson Gold* (2003) y *Offside* (2006), el grueso de sus películas pre-clandestinas, premiadas en Cannes, Locarno, Venecia, San Sebastián y Berlín. Panahi fue arrestado en 2010 acusado de hacer una película contra el régimen, justo después de la reelección del presidente Ahmadinejad. Gracias a la movilización internacional, después de 88 días entre rejas (diez en huelga de hambre) pudo salir bajo fianza y permanecer en arresto domiciliario. Hasta entonces, víctima de maltratos en la prisión de Evin, no había tenido la posibilidad de contactar con su familia o con un abogado. Unos

meses después, ya en su casa, recibió la sentencia de inhabilitación acusado por el delito de “actuar contra la seguridad nacional y hacer propaganda contra el estado”.

Lo cierto es que desde que fuera condenado por el régimen integrista iraní, y mientras espera el fallo del Tribunal Supremo al recurso, la actividad del cineasta no ha cesado. Puede estar efectivamente “detenido” —silenciado o parado—, pero también está en movimiento. En sus tres últimas películas, realizadas en cuatro años, ha seguido desafiando al régimen mientras buscaba formas de circunvalar la ley. En *Esto no es una película*, que llegó al Festival de Cannes en una memoria USB camuflada en una tarta, se retrataba como un director de cine que, al no poder filmar su último guión ni salir de su casa, decide leerlo a cámara mientras proyecta la puesta en escena en su salón. El artista encuentra la forma de hacerse oír bajo cualquier circunstancia. En *Telón cerrado* (2013) mostraba su pesimismo enclaustrado en su casa de la playa con un perro, hasta que su tranquilidad es interrumpida por la llegada de una mujer que busca refugio huyendo de las autoridades.

El iraní se retrata sucesivamente en su encierro y en cómo seguir siendo quien es a pesar de las restricciones y la persecución. El argumento de la “trilogía clandestina” es, por lo tanto, la libertad. La gran diferencia de esta tercera entrega respecto a las anteriores es que el escena-

rio se desplaza del ámbito privado al público, a las calles de la ciudad. Si en el plano final de *Esto no es una película* se veía la noche en llamas de Teherán a través del hueco que dejaba una puerta, y en el de *Telón cerrado* intuíamos el exterior a través de una ventana parcialmente cubierta por barrotes de seguridad, *Taxi Teherán* abre con un plano estático y duradero, amplio y limpio, del trasiego en las calles de la capital iraní, filmado a través del parabrisas del coche. Al volante, Jafar Panahi, que a través de la impostura encuentra el modo de practicar la desobediencia. Está rodando una película en plena calle, bajo las narices de sus perseguidores.

UNA CELDA SOBRE RUEDAS

El dispositivo, que remite a *Ten* (2002) de Abbas Kiarostami (compatriota y mentor de Panahi), queda pronto al descubierto. Toda la película transcurrirá dentro del automóvil, que, mediante dos pequeñas cámaras rotatorias fijadas en el salpicadero y en la parte de atrás, hace las veces de una especie de estudio ambulante, en una ver-

El iraní se retrata en su encierro y en cómo seguir siendo quien es a pesar de las restricciones y la persecución. El argumento de la “trilogía clandestina” es, por tanto, la libertad

sión mucho menos sofisticada que la limusina que recorría París en *Holy Motors*. De algún modo, Panahi convierte a los seis millones de habitantes de Teherán en potenciales protagonistas de su película clandestina. Su intención es seguir ha-

blando de aquello que le interesa y que le preocupa, de las gentes y las circunstancias de su país. Los primeros clientes son una mujer y un hombre que discuten sobre la pena de muerte, mientras Panahi asiste entre paciente, resignado y divertido a lo que acontece en su celda sobre ruedas, en ese limbo entre realidad y ficción en el que sin duda debe vivir el cineasta.

Panahi nos instala en una ficción capitular para que vivamos la realidad de un entorno opresivo, en el que se siente perseguido. En verdad, el cineasta profundiza en su habitual método de trabajo, consistente en crear un conflicto entre la inmediatez documental y una serie de estrictas normas formales. La desobediencia clandestina de su trilogía no hace sino reforzar el carácter de esas reglas que antes se autoimponía y ahora le vienen dadas. El tercer cliente de su “taxi” le reconoce. Se trata de un personaje propio de una *sitcom*, un contrabandista de filmes prohibidos en Irán —“Yo he traído a Woody Allen a este país”, afirma— que desmascara al director y por tanto también el dispositivo.

Panahi coloca al espectador por encima de un elaborado guión que remite intermitentemente a su propia naturaleza. En el paisaje humano que entra y sale del coche también hay sitio para la abogada del director, quien entrega a la cámara —“a la gente del cine”— una rosa, símbolo de agradecimiento que el último plano del filme convierte en una señal de esperanza. **CARLOS REVIRIEGO**



FRANKENSTEIN, DE BERNARD ROSE

Desde hace años el Festival de Sitges, sin perder de vista su carácter volcado en el cine fantástico, que le ha dado personalidad única e intransferible, viene mostrando una decidida inclinación por las apuestas más autorales, independientes y rigurosas, cinematográficamente hablando. Para disgusto de unos y satisfacción de otros, año tras año el certamen dirigido por Ángel Sala no solo ha ido sumando a la Sección Oficial y la Sección Panorama, ambas centradas en el género, otras de miras tan amplias como Nuevas Visiones One,

Nuevas Visiones Plus o Seven Chances, sino que también ha introducido en ellas títulos de sello marcadamente autoral e incluso vanguardista o experimental. Se trata, sin duda, de una forma de entender el cine fantástico abierta, inclusiva y heterodoxa, que parte de expandir sus fronteras y buscar conexiones, puentes e interrelaciones con otros mundos y géneros, amparándose bajo el paraguas tanto de la fantasía como del terror, para incluir *thrillers* extremos, apuestas arriesgadas y experimentos formales que cues-

tionan las etiquetas y los modos narrativos convencionalmente asociados al género. Sitges, salón de muestras de las nuevas tendencias del fantástico a lo largo de casi medio siglo, entiende mejor que nadie

sino quizá todavía más por los componentes alucinados y grotescos de títulos como *JFK* y *Nixon* —la conspiranoia hecha cine—, *Asesinos natos* (1994) o *Alejandro Magno* (2004). Entre quienes recibirán el premio Má-

elementos del cine de horror y de ciencia ficción. Más autor todavía si cabe, recibirá el premio también Andrzej Zulawski, director de obras maestras inclasificables como *Lo importante es amar* (1975) o *La posesión* (1981),

clásico indiscutible del *fantastique*, de quien se verá su nuevo filme: *Cosmos*, basado en novela de Gombrowicz... ¿Se puede pedir más cine de autor?

Pedid y se os dará: *Le tout nouveau testament*, comedia sacrílega de Jaco Van Dormael; *Journey to the Shore*, fantasía romántica del inquietante Kiyoshi Kurosawa;

High-Rise, adaptación de Ballard a manos del británico Ben Wheatley; *Life* de Anton Corbijn o, rizando el rizo autoral, la polémica *Love* del imprevisible Gaspar Noé: porno de autor en 3-D, para dejar de piedra a los espectadores más tradicionalistas del festival. Al fin y al cabo, el sexo siempre es fantástico.

Pero que nadie se asuste. Si algo no faltará en esta edición es, precisamente, miedo. Según el propio Ángel Sala, miedo sin concesiones ni excusas. Pese a la presencia inevitable (y bienvenida), de un puñado de co-

Sitges, terror íntimo con sello propio

El Festival Internacional de Cine Fantástico de Cataluña, que arranca hoy en Sitges, nos trae una avalancha de autores, en el más estricto sentido del término, además de una clara apuesta por el terror, que no decepcionará a quienes todavía buscan en el miedo la emoción estética definitiva.

que se trata de un género escurridizo, cuya naturaleza proteica propicia la coexistencia de estilos diferentes, alejados entre sí. Género de géneros y degeneraciones, abiertamente bastardo, producto de la simbiosis de infinitas influencias, arquetipos, escenarios y temas. El campo más fértil para, precisamente, el cine de autor.

Autores no faltarán en este Sitges 2015. Oliver Stone recibirá el Gran Premio Honorífico, no solo recordando sus inicios con filmes de terror como *Seizure* (1974) y *La mano* (1981),

quina del Tiempo, en reconocimiento a su carrera, encontramos a Nicolas Winding Refn, cuya filmografía ha seguido Sitges atentamente y que, antes y después de la sobrevalorada *Drive* (2011), nos ha dado obras netamente fantásticas a la par que formalmente radicales como *Valhalla Rising* (2009) y *Sólo Dios perdona* (2013). O a Sion Sono, uno de los autores nipones más personales y sorprendentes, a la altura de Kitano o Miike, con títulos como *Cold Fish* (2010) o *Tokyo Tribe* (2014), que llevan al terreno del delirio personal



THE BOY, DE CRAIG MACNEILL



GODDESS OF LOVE, DE JON KNAUTZ



LE TOUT NOUVEAU TESTAMENT, JAGO VAN DORMAEL

medias de terror como *The Final Girls* de Todd Strauss-Schulson, parece evidente el retorno a un cine de horror asustante, que busca ciertas señas de identidad clásicas, a la vez que se plantea en términos cinematográficos totalmente contemporáneos. Es el caso de la película de inauguración, *The Witch*, primer largometraje de Robert Eggers, fan de Poe de quien se rumorea podría dirigir el nuevo *Nosferatu*, que sitúa su película en la Nueva Inglaterra del siglo XVII,

en plena fiebre de la brujería. Por el contrario, el retorno al género de Bernard Rose, autor de clásicos de culto como *La casa de papel* (1988) o *Candyman* (1992), es una adaptación de *Frankenstein* ambientada en Los Angeles. Curioso contraste entre la recuperación moderna de un escenario gótico clásico y la apropiación contemporánea de un clásico gótico. También en la gélida Nueva Inglaterra, pero de hoy, se desarrolla *We Are Still Here*, historia de casa encanta-

da dirigida por Ted Geoghegan, que recupera a la añorada Barbara Crampton.

LA INFANCIA DE UN PSICÓPATA

Pero el verdadero escenario del miedo es, sin duda, la mente humana. El *thriller* psicológico, que juega con los terrores más íntimos, es uno de los protagonistas de Sitges, con títulos como *The Boy* de Craig Macneill, la infancia de un psicópata; *The Invitation* de Karyn Kusama y *Knock Knock*, remake del oscuro clási-

co *Los sádicos* (1977) firmado por el gurú del terror Eli Roth. Estas dos últimas comparten parecido esquema: un hombre aislado en una casa corriente, a merced de los retorcidos y crueles designios de, en la primera, su ex-esposa y el nuevo marido de ésta, y, en la segunda, de dos bellas y extrañas mujeres. Nadie está a salvo, ni siquiera en casa. Si Sitges 2015 está lleno de autores, también está lleno de miedo. De un miedo con firma, por supuesto. **JESÚS PALACIOS**

CADA DOMINGO CON EL MUNDO LEE, MIRA, SIENTE



ELOM



ADOP
Patrocinador
del Equipo
Paralímpico
Español

ROBERTO FARIÁS EN *EL CLUB*, DE PABLO LARRAÍN

Ciertos temas llevan colgado el sambenito perpetuo de la controversia y el tabú, de aquello que es tan delicado y frágil que solo con mirarlo ya se rompe. Sin duda, la pedofilia sacerdotal es uno de ellos. Mejor mirar hacia otro lado. El director chileno que asombró con la perversidad disfrazada de ironía (o burla) en *Tony Manero* (2008) y *No* (2012), aquella película en torno a la campaña para derrotar a Pinochet en referéndum, opta por observar los efectos sabedor de que es inútil explorar las causas. Vuelca su bilis creativa y su inteligencia fílmica en el retrato de unos religiosos en penitencia, apartados por la propia Iglesia Católica a purgar sus pecados en una residencia costera de autogestión, apartada del mundo, donde viven impunes y escondidos para salvaguardar el nombre de los altos mandatarios eclesiásticos. La Iglesia lava sus trapos sucios en casa.

Vigilados y cuidados por la hermana Mónica (Antonia Zeegers), el grupo de curas (Alfredo Castro, Alejandro Goic, Jaime Vadell y Alejandro Sieveking) no puede tener ningún contacto con el exterior y lleva una estricta rutina, aunque pasa la ma-

Larraín, el pecado y el alma humana

El chileno Pablo Larraín, director de *No*, regresa con *El club*, una dura, sofocante, viscosa crónica de encierro en torno a unos sacerdotes purgando sus pecados. Con el abuso sexual como motor dramático, Larraín vuelca su inteligencia en un filme construido alrededor de los secretos.

yor parte del tiempo entrenando un galgo, por el que apuestan en las carreras locales. Y además ganan mucho dinero con ellas. El pequeño santuario que han forjado entre la oración y el juego se ve interrumpido por dos acontecimientos simultáneos de consecuencias letales: la llegada de un nuevo cura y de un pescador alcohólico (Roberto Farías) que ha reconocido en él al párroco de cuya perversión libidinosa fue víctima en su infancia. Un investigador interno de la Iglesia (Marcelo Alonso) se instala en la residencia, en el club (que como todo club atiende a sus propias reglas al margen de los cánones de la sociedad civil), con la determinación de ce-

rrarla y de interrogar a sus inquilinos sobre el trágico suceso que activa el relato.

Larraín observa pero no espía. Encuadra a los curas de frente, les filma acaso como lo haría un antropólogo si también fuera un esteta, espolea sus incómodas conciencias. *El club* se construye básicamente alrededor de los secretos, que la propia puesta en escena va velando y desvelando, a partir de un guión

Larraín dirige su ira hacia la corrupción moral de la institución eclesiástica sin perder de vista las complejidades de la naturaleza humana

enhebrado con sutileza que atiende tanto al drama colectivo como a las motivaciones individuales, cuyas psicologías se convierten en pregnantes símbolos. La víctima traumatizada se ofrece así como el emblema de una postura ambivalente, que navega entre la rabia y la culpa, entre el odio y la devoción. Nada es lo que parece ser, y precisamente en ese discurso de las apariencias y las expectativas truncadas es donde reside la verdad metafórica del filme y su seducción narrativa, que en ningún momento quiere ser complaciente con los lugares comunes o los retratos de una sola pieza. Larraín entiende que no se puede hablar de la opacidad desde la transparencia.

COLOR CENIZA

Quizá lo más espectacular de *El club*—cuya decisión ética pasa precisamente por no convertir la abyección en espectáculo—acontezca en el subsuelo de la propuesta, en el modo en que Larraín dirige su ira hacia la corrupción moral de la institución eclesiástica sin perder de vista las complejidades de la naturaleza humana. El resultado es a veces negro como una sotana, viscoso, sórdido, escalofriante, envuelto en el color ceniza de una atmósfera gris y brumosa, fotografiada con acuciente expresividad por Sergio Armstrong, de manera que la temperatura azulada del color y el desenfoque general de los planos radiografían el estado del alma. No es fácil comulgar con los monstruos, pero Larraín tampoco quiere negarles la palabra o, acaso, la posibilidad redentora. Solo con mirarlos, ya se rompen. **C. REVIRIEGO**

La ciencia y Freud



JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON

Como en esta página voy a hablarles de ciencia, he pensado que sería conveniente decir algo de qué entiendo por “ciencia”. Se trata de una cuestión en la que he vuelto a pensar últimamente, a raíz de la publicación de una biografía debida a Élisabeth Roudinesco, *Freud. En su tiempo y en el nuestro*. He comprobado, en efecto, que de nuevo se debate si la obra de Freud entra o no en el ámbito de lo que llamamos “ciencia”. Recuerdo que cuando dirigí hace unos años una ‘Biblioteca Universal’ de Ciencia, dos buenos amigos, Jesús Mosterín y Miguel Boyer, me criticaron porque entre los 24 libros que compusieron la colección incluí *La interpretación de los sueños* (1899-1900) de Sigmund Freud. “¿Cómo puedes poner a Freud al lado de Newton, Darwin, Einstein, Heisenberg...? Lo que hizo Freud no fue ciencia”, vinieron a decir. Entiendo, por supuesto, sus reservas: no dudo, por ejemplo, que la fluoxetina –más conocida por su nombre comercial, Prozac–, es decir un producto de la química, sobre cuyo carácter científico no puede haber dudas, ha curado, o aliviado, infinitamente más depresiones que cualquier tratamiento psicoanalítico, pero en mi opinión la ciencia no se limita a esos edificios teóricos que yo, por otra parte, tanto admiro, o a descubrimientos experimentales como la expansión del Universo; una

parte importante del edificio científico reside en desvelar ámbitos de la “realidad” desconocidos o despreciados. Y ahí Freud marcó un hito: hizo del subconsciente, de los sueños, de las pulsiones que afectan a los humanos –entre ellas, por supuesto, las sexuales– un objeto de indagación. Se preguntó acerca de la “dinámica” de ese mundo subterráneo.

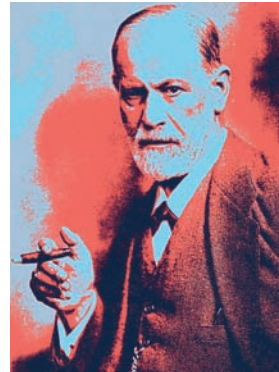
Hoy sabemos que las respuestas que dio fueron más producto de su desbordante imaginación y del deslumbrante poder de las narraciones en las que las presentaba, que de métodos contrastados de análisis científico. Pero desalojarlo por ello del panteón científico es tener una idea poco histórica de lo que es la ciencia. Pensemos en Aristóteles. Su cosmología y teoría del movimiento de los cuerpos no pueden sernos hoy más ajenas, pero fueron pasos, todo lo primitivos que se quiera, en el camino hacia las dinámicas de Galileo, Newton o Einstein. Inicialmente, recordemos, Freud intentó establecer una visión de la mente basada en la fisiología, tarea que resumió en un manuscrito posteriormente titulado *Proyecto de una psicología científica*, que comienza con las siguientes palabras: “La finalidad de este proyecto es la de estructurar una psicología que sea una ciencia natural; es decir, representar los procesos psíquicos como estados cuantitativamente determinados de partículas materiales especificables, dando así a esos procesos un carácter

concreto e inequívoco”. Sin embargo, su sueño fisiológico-reduccionista no duró mucho: cada vez se hizo más escéptico sobre la posibilidad de que la mente y sus trastornos se pudiesen explicar en términos fisiológicos. De hecho, nunca publicó aquel manuscrito (apareció en 1950).

El desarrollo de las neurociencias ha sido enorme desde los tiempos de Freud, y es de esperar que reciban un gran impulso con el Proyecto del Mapa de la Actividad Cerebral, puesto en marcha en 2013, pero aún no sabemos contestar a preguntas

que forman parte de la esencia de la naturaleza humana: ¿qué es pensar?, ¿cómo el cerebro tiene conciencia de sí mismo?, ¿cuál es la naturaleza y dinámica de los sueños, cuáles los alambicados escondrijos donde las pulsiones que experimentamos se alimentan y viven? No

creo que en el futuro sobreviva ninguna de las construcciones freudianas, y me siento inclinado a pensar que la fortaleza que aún les queda no es sino fruto del hecho de que en su “método” desempeña un papel central, aunque sea peculiar, la relación “médico-paciente”. En una era en que la medicina se ve inundada por aparatos y sueños de reduccionismo genético, en la que el médico es con frecuencia un analista de datos, para algunos un diálogo médico-socrático no es poco, aunque sepan que lo que verdaderamente les cura son esas máquinas y esos prozac de la química. ●



SIGMUND FREUD



Animadas travesías por el desierto

GONZALO TORNÉ

Todos los lectores conocen la sensación perfectamente: primero les llega la noticia de que la nueva novela de uno de sus autores favoritos (que pueden llevar años esperando) está terminada, después se enteran de la fecha de publicación o se la encuentran en la librería, la compran, se la llevan a casa, invierten más o menos tiempo en leerla y después... después vuelta a empezar con la espera. Son las cotidianas (y cómodas) travesías por el desierto que conlleva la condición de lector.

Antes de Internet estas travesías eran todavía más rigurosas. Javier Marías comparó una vez, con fortuna, al novelista con una suerte de fantasma intermitente que aparecía un breve tiempo (el de la promoción), hacía tanto alboroto como le dejaban y podía, y poco después de desmaterializaba. El novelista analógico podía escribir columnas o dar conferencias, pero su presencia entre libro y libro era mucho más tenue que ahora, cuando gracias a las redes sociales o a los blogs está en su mano regular a diario el contacto con sus lectores.

Posiblemente porque su “consumo” es masivo, y porque sus seguidores están organizados en comunidades activas y motivadas, las series de televisión ofrecen unas travesías por el desierto más variadas y amenas (también porque el espacio entre temporada y tempo-

rada es más corto, y su regreso más puntual).

En cuanto termina el último capítulo y se escriben las últimas reseñas empiezan las especulaciones sobre cómo se resolverán los enigmas finales (hábil y algo mecánicamente dispuestos para avivar la incertidumbre), empiezan a filtrarse localizaciones de rodaje, declaraciones más o menos equívocas, los nombres de los nuevos personajes y de los autores que los interpretaran, segmentos de la trama, títulos de capítulos, imágenes, teasers (nu-

merados), pósters y alguna escena... un crescendo que provoca que el espectador entre ya lanzado al primer episodio de la nueva temporada...

Parte de esta información proviene del esfuerzo de los fans y de los cazadores de *spoilers*, pero otra parte (creciente) deriva de los propios productores, que han aprendido la conveniencia y los beneficios que proporciona el goteo de información (no vaya a ser que el silencio y el celo nos cueste la indiferencia de los espectadores). Tanto es así que quizás ya va siendo hora de que se contemplen también los meses sin emisión como una parte más de la temporada, y que se haga no solo un seguimiento sino también una valoración crítica de cómo se van dosificando y diseminando los adelantos informativos.

Todo esto tiene su lado (vamos a llamarle así) positivo: se preserva

el interés por los personajes y el mundo ficticio de la serie. Se han dado casos emocionantes como el de los seguidores de la serie *Doctor Who* que la mantuvieron viva con la respiración asistida de su entusiasmo durante las casi dos décadas que la BBC la dejó suspendida sin cancelarla oficialmente. Pero también proyecta algunas sombras asociadas a una presencia continua (por tenue que sea) de nuestros fantasmas favoritos. ¿Al consumir estas migajas de información no estaremos perdiendo un valioso tiempo que podríamos dedicar a otros platos bien cocinados? ¿No estaremos restringiendo el campo de nuestra nuestra curiosidad? ●

El día del traductor

Hace unas semanas un veterano editor me asegura que el futuro de la traducción literaria pasará por recurrir a “humanos entendidos” que se dedicarán a “corregir-embellecer” las cada vez más precisas traducciones electrónicas. El asunto daría para bastante pero por hoy me limitaré a remitirme a un experimento que el también editor (y excelente traductor) Juan de Sola ha hecho, en vivo y en directo, en su cuenta de Twitter (@juansola). Pueden intentarlo en sus casas. Se trata de poner en la ventanita de Google Translate un pasaje, célebre, del *Ulises* de Joyce (uno no especialmente difícil): “Oyster eyes. Never Mind. Be sorry after perhaps when it dawns on him. Get the pull over him that way. Thank you. Hoy grand we are this morning”. El resultado es el siguiente: “Ojos Oyster. Olvídalo. Sé lo que siento después quizá cuando se cae en la cuenta. Obtener el tirón sobre él de esa manera. Gracias. Cómo gran somos esta mañana”. Y no sé si terminar el artículo escribiendo: “así estamos” o “no tengo nada que añadir”. Sírvanse al gusto.

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

LOS CA- CIQUES

de
Carlos Arniches
Dirección
Ángel Fernández Montesinos

Versión actualizada
Juanjo Seoane
Ángel F. Montesinos



Teatro
María Guerrero

Del
9 de octubre
al
22 de noviembre

Reparto
(por orden alfabético)
Víctor Anciones
Marisol Ayuso
Juan Calot
Fernando Conde
Óscar Hernández
Alejandro Navamuel
Elena Román
Raúl Sanz
Juan Jesús Valverde

Escenografía y vestuario
Alfonso Barajas
Iluminación
Ángel F. Montesinos
Videoscena
Álvaro Luna



inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS

Producción
Siempre Teatro

Síguenos en:



UNA MIRADA AL MUNDO

Teatro María Guerrero

TEATRO SOLO

Concepto, dramaturgia y dirección:

Matías Umpierrez

(Argentina)

Del 23 de octubre de 2015

al 24 de enero de 2016

CUENTO DE INVIERNO

de **William Shakespeare**

Dirección: **Declan Donnellan**

(Reino Unido)

Del 10 al 14 de febrero de 2016



Teatro Valle-Inclán
TRILOGÍA SOBRE ALGUNOS
ASUNTOS DE FAMILIA

Texto y dirección: **Jorge Hugo Marín**
(Colombia)

Del 8 al 10 de octubre de 2015

LA GAVIOTA

de **Anton Chéjov**

Dirección: **Oskaras Koršunovas**

(Lituania)

Del 16 a 18 de octubre de 2015

DARLING

de **Ricci / Forte**

Dirección: **Stefano Ricci** y **Gianni Forte**

(Italia)

Del 23 al 25 de octubre de 2015

SPLendid'S

de **Jean Genet**

Dirección: **Arthur Nauzyciel**

(Francia)

Del 29 de octubre a 1 de noviembre de 2015

Sala El Mirolo Blanco

LECTURAS BRASILEÑAS

Varios autores y directores

Del 8 a 11 de octubre de 2015

LECTURAS RUSAS

Varios autores y directores

Del 20 de octubre a 7 de noviembre de 2015



inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS

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





LUIS PAREJO

Ainhoa Arteta

Mayi es el título de la última incursión popera de Ainhoa Arteta (Tolosa, 1964), un disco en el que engarza temas de Eric Clapton, John Denver y Alanis Morissette, entre otros, y un homenaje a la mujer telúrica.

¿Qué libro tiene entre manos?

Suite francesa, de Iréne Némirovsky, *Los secretos de la felicidad*, de Rojas Marcos y una breve biografía de Verdi de France-Yvonne Brill. Esta última la llevo en el bolso para ir picoteando cuando puedo.

¿Y qué libro abandonó por imposible?

Cincuenta sombras de Grey, por aburrimiento. Lo dejé cuando llevaba unas 50 páginas. No entiendo por qué ha triunfado tanto. ¿Es que la gente no ha follado en su vida?

¿Cuántas veces va al teatro al año?

Pues me gustaría ir mucho más pero es complicado. Me atraen los clásicos y no la comedia por la comedia. Necesito que tenga algún poso reflexivo.

¿Una obra que la dejó clavada en la butaca últimamente?

Me encantó *Buena gente*, protagonizada por Verónica Forqué. Admirable la actitud de esta heroína a la que todo le sale mal pero sigue empeñada en ayudar a los demás.

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

Cuando hice en París la versión operística de *El último día de un condenado a muerte*, basada en el libro de Víctor Hugo. Me aterró que una sociedad se ponga a la altura de un presunto criminal, que aplique el ojo por ojo. La música de David Alagna, disonante y arítmica, intensificaba la angustia y la inquietud. Fue muy duro.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

No lo entiendo pero me emociona. Me dejo llevar. Eso lo aprendí hace tiempo. Antes me rebelaba contra lo que no entendía pero no es ese el camino. El arte contemporáneo es algo que crece en uno con el tiempo. Un ejemplo: antes el Kursaal y el Guggenheim me parecían monstruosidades y ahora no podría prescindir de ir a verlos.

¿Cantar pop es para usted una necesidad, una liberación, una rebeldía...?

Es un sentimiento y una consecuencia lógica de pertenecer a una generación amamantada con pop. He crecido con él. Aunque fue una circunstancia personal la que me empujó: la muerte de mi madre. Y, además, Javier Limón supo tocar la tecla para que me lanzase definitivamente. Pero nunca lo hubiera hecho si supiese que podía perjudicarme en mi carrera como cantante lírica.

¿Qué tiene Limón que no tengan otros productores?

Tiene esa mirada detrás de la que se oculta la genialidad. Es muy convincente, por su claridad de ideas y por su habilidad para comunicarlas. Y es un buscador infatigable. No para de pensar e investigar.

¿Cuál es la ópera que mas veces ha visto?

La bohème. Es la que más he hecho, encarnando a Mimí y Musetta. Y también, creo, la que más he visto. La puedes ver mil veces y no cansarte. Pura obra de arte.

¿Cómo debe ganarse la ópera y la música clásica nuevos públicos?

Son disciplinas que crecen con los años. En la infancia suelen fascinar. En la adolescencia aburre pero, pasados los 30, vuelve a enganchar. La vibración de la ópera, sin mediar microfónica, no tiene rival en las artes canoras.

¿Es usted de los que recelan del cine español?

Es justo al revés. Creo que tenemos una cantera magnífica. Cada vez reniego más de Hollywood y me interesa más el cine de autor europeo, y ahí nuestros directores tienen mucho peso.

¿Qué película es la que más ha visto?

No me pierdo ninguna Navidad ¡*Qué bello es vivir!*! Quizá la segunda sea *Mujercitas*.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me encanta. Soy una enamorada de España. Nuestro patrimonio artístico e histórico es alucinante. Es una pena que no sepamos valorarlo lo suficiente. Sería un sector económico mucho más potente si supiéramos ensalzarlo. Creo que falta más unión entre museos, auditorios, teatros, restaurantes, paradores, bodegas... Habría que crear ofertas conjuntas atractivas para los turistas. España podría ser un inmenso parque temático cultural, igual que Italia o Grecia. La cultura es nuestro petróleo.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país.

Pues eso: que se trabaje coordinando esfuerzos hacia objetivos comunes. Porque, de momento, cada uno va por su lado. Y es una pena con todo lo que tenemos. ●

Exposición

Luis González Palma

Constelaciones de lo intangible

Del 11 de junio al 18 de octubre de 2015

Espacio Fundación Telefónica

C/Fuencarral 3, Madrid.

Entrada libre.

#gonzalezpalma

espacio.fundaciontelefonica.com

Despertando ideas se despierta el futuro

Telefónica

FUNDACIÓN

PHOTOESPAÑA 2015



De Mata Hari a Snowden

EL ESPIONAJE
EN LAS GUERRAS DEL SIGLO XX

Analizaremos cómo el espionaje, forjado en las guerras del siglo xx, junto con la propaganda y el chantaje económico, se ha mantenido hasta nuestros días.

Martes 13 de octubre | 19.30 h
Europa en la "guerra del mundo"
José Luis García Delgado, catedrático de Estructura Económica. Universidad Complutense de Madrid

Miércoles 21 de octubre | 19.30 h
Secretos y mentiras en la Primera Guerra Mundial
Alfredo López Serrano, profesor asociado en el Departamento de Humanidades, Historia, Geografía y Arte. Universidad Carlos III

Miércoles 4 de noviembre | 19.30 h
Los grandes golpes de la inteligencia en la Segunda Guerra Mundial
Richard Aldrich, historiador y profesor de Seguridad Internacional. Warwick University

Miércoles 18 de noviembre | 19.30 h
Engaños, espías y misterios. La investigación nuclear durante la Segunda Guerra Mundial
Fernando Negredo, profesor de Historia Moderna. Universidad Carlos III

Miércoles 25 de noviembre | 19.30 h
Inteligencias frías: amenazas recíprocas en la posguerra
Javier Ordóñez, catedrático de Lógica y Teoría de la Ciencia. Universidad Autónoma de Madrid

Coordinación:
Luis Horrillo Sánchez, historiador y profesor de enseñanza secundaria

CLIENTES
"LA CAIXA"
DESCUENTO 50%

ENTRADA
ONLINE

CaixaForum.com/agenda

Precio por conferencia: 4 €
Plazas limitadas

Paseo del Prado, 36 · www.CaixaForum.com/agenda

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"