

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

# EL CULTURAL

15-21 de enero de 2016

www.elcultural.es



Entrevistas

Alfredo Sanzol  
Javier Limón  
László Nemes

## La última derrota de Hitler

Sven Felix Kellerhoff: “Hace tiempo que el *Mein Kampf* dejó de ser peligroso”

EL MUNDO

CONMEMORACIÓN DEL IV CENTENARIO  
DE LA MUERTE DE **MIGUEL DE CERVANTES**

# EL RETABLO DE MAESE PEDRO

MÚSICA DE  
**MANUEL DE FALLA**

Regresa al Teatro Real, de la mano de la prestigiosa compañía de títeres Etcétera, el mágico espectáculo El retablo de Maese Pedro. Inspirado en un episodio del Quijote, con marionetas gigantes y música de Manuel de Falla en directo.

DIRECTOR MUSICAL  
**JOSEP VICENT**

DIRECTOR DE ESCENA  
**ENRIQUE LANZ**

CLAVECINISTA  
**YAGO MAHUGO**

JOVEN ORQUESTA  
DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
(JORCAM)



FUNCIONES MATINALES PARA TODOS LOS PÚBLICOS

**ENTRADAS DESDE 7€ NIÑOS | 16€ ADULTOS**

**23 | 24 | 30 | ENERO**

Taquillas · 902 24 48 48 · [www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública  
colaboradora



Mecenas principales:





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

## El año de Cervantes

**P**edí a los miembros de la Comisión Nacional del IV Centenario de la Muerte de Cervantes, en la que represento a la Real Academia Española, que me dieran alguna información sobre Pedro Franqueza. Naturalmente, nadie tenía la menor noticia del personajillo. Pedro Franqueza fue el Montoro del Rey Felipe III. Cuatrocientos años después, todo el mundo ignora al tal Franqueza pero sabe muy bien quién es Cervantes. Dentro de dos siglos, ni los especialistas tendrán noticia de Cristóbal Montoro, que ha excluido de los presupuestos 2016 la partida sustanciosa que parecía obligada para conmemorar el IV Centenario de la muerte del autor del *Quijote*.

El desprecio a la cultura por parte de algunos políticos bordea lo grotesco. Seguro que Montoro se considera más importante que Miguel Delibes, Juan Marsé o Rafael Alberti. Que se lo pregunten a los españoles del siglo XXIII. Por cierto, Pedro Franqueza fue condenado a prisión perpetua, acusado de fraude, cohecho y falsificación, por “la utilización

que hizo de sus cargos para su enriquecimiento personal”. *Nihil novum sub sole*, nada nuevo bajo el sol, si bien Cristóbal Montoro es impecablemente honrado y no pasará por ese trance. Lástima que no haya dedicado a Cervantes en su IV Centenario una parte de los impuestos con los que sangra a los ciudadanos al descargar sobre ellos su fiscoguillotina impune.

El inglés, como el latín en la Edad Media, como el francés en la primera mitad del siglo XX, es hoy el idioma internacional indiscutido. El español se mueve en segundo lugar, aunque a mucha distancia. Eso sí, el idioma de Cervantes y Borges, de San Juan de la Cruz y Pablo Neruda, de Ortega y Gasset y Octavio Paz, de Pérez Galdós y García Márquez, de Federico García Lorca y Gabriela Mistral, de Miguel Delibes y Mario Vargas Llosa ocupa el primer lugar como lengua materna, con 500 millones de hispanohablantes. No es cierto que China nos desborde porque el gigante asiático es un jambre idiomático y dialectal y su lengua no puede considerarse internacional.

El español es, tras el inglés, la lengua que eligen los estudiantes en la Unión Europea, en China, en Japón y en los países más relevantes del mundo. En los Estados Unidos de América, el 80% de los que aprenden un idioma extranjero han escogido el español. Aún más, la gran nación americana es ya el segundo país hispanohablante del mundo por detrás de México pero por delante de España, Argentina y Colombia.

En el principal buscador de contenidos de la web, Google, el español se ha instalado como segundo idioma en su biblioteca virtual. Lo mismo ocurre en Wikipedia con un 19% de visitantes, frente al 5% del francés, el 3% del alemán o el 3% del japonés. Es necesario completar todos estos datos espectaculares, con el hecho económico de que nuestro idioma se acerca a lo que representa el turismo en el PIB español.

Mariano Rajoy y Cristóbal Montoro podrán desdeñar a Cervantes y la lengua española en los presupuestos del Estado pero las cifras son demasiado tozudas para que importe demasiado la desatención de

algunos políticos prepotentes y altaneros que en unos años pasarán al olvido. Por fortuna, centenares de instituciones encabezadas por la Real Academia Española, tan certeramente dirigida por Darío Villanueva, se disponen a conmemorar el IV Centenario de Cervantes con infinidad de iniciativas que demuestran la frondosa realidad de la vida cultural de nuestra nación.

El nombre más universal de la Historia de España no es el de un rey ni el de un gobernante ni el de un político ni el de un economista ni el de un santo ni el de un deportista. Es el de un escritor que tuvo una vida durísima, una economía precaria y una situación social comprometida pero que dejó, entre su vasta obra literaria, una novela excepcional para asombro del mundo entero: *Don Quijote de la Mancha*. Y que desde la picaresca de *Rinconete y Cortadillo*, a la anagnórisis de *La gitanilla*; desde el temblor ante el *Túmulo del Rey Felipe II* al sacrificio patriótico de *El cerco de Numancia*, fue el hombre que vivió entregado a las letras y al esplendor del idioma. ●

PESQUERA  
\* \* \* \* AF Hotel



Descubre el hotel boutique del reconocido bodeguero Alejandro Fernández. Vive una estancia única, llena de detalles, a los pies del Castillo de Peñafiel, Museo Provincial del Vino. Disfruta de la personalidad de sus 36 habitaciones, todas distintas, cada una especial. El corazón de la Ribera del Duero te invita a conocer sus bodegas, sus afamados vinos y la gastronomía castellana en un entorno inigualable.

**Déjate sorprender.**



Desde 1975 elaborando vinos de calidad

TINTO  
PESQUERA

CONDADO DE  
HAZA

DEHESA  
LA GRANJA

EL VÍNCULO

[www.grupopesquera.com](http://www.grupopesquera.com) [www.hotelpesquera.com](http://www.hotelpesquera.com)

## 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  
Saioa Camarzana, Fernando Díaz de Quijano,  
Alberto Gordo, Alberto Ojeda, Rubén Vique,  
Javier Yuste

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Miguel Fernández-Gid, Carlos F. Heredero, 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<sup>a</sup> Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Pedro Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, 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](http://www.elcultural.es)  
[elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

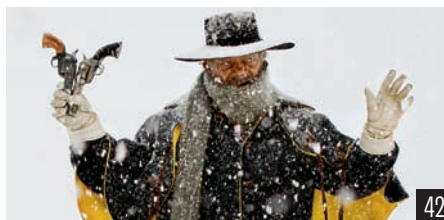
### Presidencia de EL CULTURAL

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

### Director de publicidad:

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

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



## PORTADA

Ilustración de Ajubel

## EL ESPECTADOR

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

## 3. PRIMERA PALABRA

*El año de Cervantes*, POR LUIS MARÍA ANSON

## LETRAS

8. Sven Felix Kellerhoff: "El *Mein Kampf* hace tiempo que dejó de ser un libro peligroso", POR SALVADOR MARTÍNEZ MAS
12. El libro de la semana. Rafael Chirbes. *Paris-Austerlitz*, POR ÁNGEL BASANTA
14. Juan Cruz. *El niño descalzo*, POR S. SANZ VILLANUEVA
14. David Pérez Vega. *Los insignes*, POR PILAR CASTRO
15. A. G. Porta. *Las dimensiones finitas*, POR NADAL SUAU
16. John Banville. *La guitarra azul*, POR CRAIG TAYLOR
17. Mohsin Hamid. *Cómo hacerse asquerosamente rico en el Asia emergente*, POR RAFAEL NARBONA
18. Luigi Amara. *Nu)n(ca*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
18. Goya Gutiérrez. *Grietas de luz*, POR F. J. IRAZOKI
19. Peter Handke. *Ensayo sobre el lugar silencioso*, POR GERMÁN CANO
19. C. Malaparte. *El Volga nace en Europa*, POR A. GORDO
20. J. L. Rodríguez. *Agonía, traición, huida*, POR D. SOLAR
21. Orlando Figes. *Una palabra tuya. Amor y muerte en el Gulag*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
22. V. Lapuente. *El retorno de los chamanes*, POR J. AVILÉS
22. VV.AA. *Arenas movedizas*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

## ARTE

26. Paz Errázuriz, los sacrificados, POR SERGIO RUBIRA
28. El museo del hombre, POR ELENA VOZMEDIANO
29. Pumphösl. De las formas del frío, POR MARIANO NAVARRO
30. Contra la represión, POR JAVIER HONTORIA
32. Memoria de Álvaro Delgado, POR GUILLERMO SOLANA

## ESCENARIOS

34. Andrés Sanzol habla sobre *La respiración*, su próximo estreno en La Abadía, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
38. Nace la orquesta La Madrileña, POR ALBERTO OJEDA
40. La OCGE se atreve con la ópera, POR ARTURO REVERTER
41. Mutación en Nimes, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

## CINE

42. Tarantino, entre la palabra y la acción, POR G. DE PEDRO.
44. Entrevista a László Nemes, que estrena *El hijo de Saúl*, POR CARLOS REVIRIEGO

46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



## 50. ESTO ES LO ÚLTIMO

Javier Limón

«VERDÚN OFRECE UN VISIÓN DEL CONJUNTO  
DE LA BATALLA DE GRAN CALIDAD».

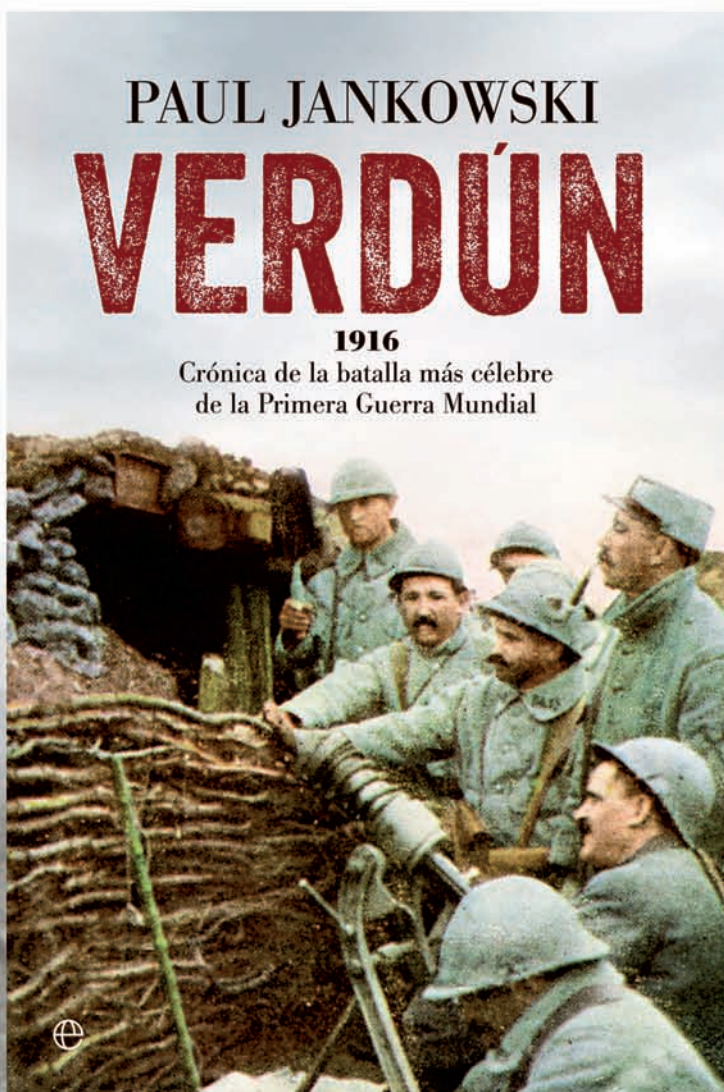
LE MONDE

«IMPRESIONANTE».

MAX HASTINGS,  
THE SUNDAY TIMES

«UN RELATO REFLEXIVO, ORIGINAL Y CONMOVEDOR, LLENO DE IMÁGENES  
SOBRE EL DESARROLLO DE LOS COMBATES, SU CONMEMORACIÓN E IMPACTO POSTERIOR».

DAVID STEVENSON,  
AUTOR DE CATAclysm: THE FIRST WORLD WAR AS POLITICAL TRAGEDY



la esfera  de los libros

siguenos en [www.esferalibros.com](http://www.esferalibros.com)



Distribuido por  La Esfera Integral



# Una luz fugaz

JUAN PALOMO

Resulta sospechoso lo ocurrido en Francia con *2084*, la primera novela del argelino **Boualeni Sansal**, un remedo del *1984* de **Orwell** que ha arrasado entre los lectores (lleva casi 200.000 ejemplares vendidos), y que denuncia que la dictadura islámica del ISIS es ya una amenaza real. Sansal cuenta con el apoyo del huidizo **Houellebecq**, pero la polémica la ha suscitado la no inclusión del libro entre los candidatos al Goncourt, que se daba por segura. Los medios culturales no han dudado en tachar al jurado de cobarde, y éste, presidido por el legendario **Bernard Pivot**, niega la mayor y solo habla de escasa calidad.

Afinen la puntería, que la cuenta atrás de Barcelona Negra, la cita criminal que organiza **Paco Camarasa**, ha comenzado. Hoy mismo sabremos el programa, que este año tiene una estrella clara, la norteamericana **Donna Leon**, que abandonará su refugio veneciano para recibir el premio Pepe Carvalho y, de paso, presentar *Las aguas de la eterna juventud*, su novela número 25 del brazo del comisario Brunetti.

En la nueva entrega de las memorias del científico **Richard Dawkins** *Una luz fugaz en la oscuridad* (Tusquets) volvemos a encontrar algunas de sus polémicas exposiciones públicas. Entre otras, la “puñalada” que le propinaron en un documental al tergiversar su ironía cuando le preguntaron por la posibilidad de que la vida en la Tierra ‘pudiera’ haber obedecido a un designio inteligente. Al bueno de Dawkins no se le ocurrió otra cosa que decir que podría haber sido “sembrada por alienígenas”. Y cuenta que aún le mandan tuits como: *Dawkins, el hombre que no cree en Dios pero sí en hombrillos verdes*.

La interpretación de **Verdi** genera enconadas controversias. **Muti** lleva años denunciando adherencias e impostaciones sobre sus pentagramas. En medio de ese conflicto cobra especial interés acudir a las fuentes originales. Algo que no pone fácil el enredo hereditario en que se encuentra su legado. En la Villa di Sant’Agata (Piacenza) hay un baúl con más de 5.000 páginas de esbozos y apuntes del maestro. Pero sus descendientes, a la greca desde hace años, lo mantienen alejado de estudiosos y directores. Algunos se malician que quieren subastarlo. Otros sospechan que ya esté rumbo a Suiza. Quizá es el momento de que tercién las autoridades culturales italianas. ●

SOLITO EN LA VIDA

Viajar

ARCADI ESPADA

Leí en alguno de mis sieteneurociencias (*setciències* se llama en catalán a los sabios peyorativos) una estrategia realmente sorprendente para procurarse ideas. Solo se trata de salir de la habitación. Voy a explicarme, aunque sea por una vez y sin que sirva de precedente. Uno está escribiendo, y lleva ya un buen rato bloqueado tratando de encontrar la idea que le permita zanjar el párrafo o la columna. Hay que levantarse y cambiar de lugar. A la cocina. Al baño. Al comedor. Al baño, digo, y caigo ahora en la cuenta de tantos que han dicho, y yo el primero, se me ocurrió orinando. No. No es el orín ni la dulce paz subsiguiente. He olvidado cómo describe el autor (Daniel Kahneman, Michael Gazzaniga, no sé) los detalles de lo que sucede neuronalmente. Pero se trata, en resumen, de la readaptación del cerebro al nuevo marco físico. Debe de producirse algo parecido a un reset, moderado. Limpieza de bujías. Y es probable que el proceso esté conectado con otra técnica también eficaz: cuando tengas un nombre en la punta de la lengua no insistas y piensa en otra cosa. Volverá solo. Lo cierto es que suele funcionar. Una prueba es que a mí me funcionaba mucho antes de leer la descripción del fenómeno.

Entre lo que más me gusta de este mundo está el viajar. Pero no sé muy bien por qué. Los viajes se han vuelto demasiado democráticos para mi gusto; duermo regular en camas extrañas; salgo de la ciudad donde mejor se come del mundo para recalar en otra inexorablemente peor y mantener mi nivel de exigencia sobre la vida en otros países me cuesta un dinero que casi nunca tengo. Ahora, además, y por la influencia de Gazel, cuando salgo de una ciudad no solo me pregunto en qué momento volveré, sino, también, si volveré. La melancolía acaba siendo algo pesadora. Pero mi empecinamiento tiene explicación científica. Sobre todo sabiendo el embotamiento que provoca el acre lugar donde vivo.



M. HOUELLEBECQ



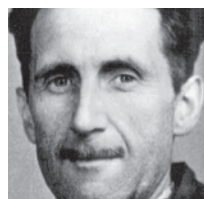
RICHARD DAWKINS



RIGGARDO MUTI



BERNARD PIVOT



GEORGE ORWELL

CUENTA 140 | AÑO NUEVO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Despertó del coma en su casa el día de año nuevo, pero al ver cómo habían dejado la cocina volvió a meterse en la cama.

RADON (@MICRORADON) (MATRIARCA, 38)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

# Sven Felix Kellerhoff

## “No hay que tener ningún miedo del *Mein Kampf*”



El historiador y periodista del diario alemán *Die Welt* Sven Felix Kellerhoff (Stuttgart, 1971) recibe en su casa a El Cultural para hablar de Adolf Hitler y su tristemente célebre *Mein Kampf*. El último libro de Kellerhoff se adentra precisamente en el contenido y en cuanto ha rodeado a la ‘Biblia’ del nazismo. Se titula *Mi lucha. La historia del libro que marcó el siglo XX* (Editorial Crítica, 2016), y aparecerá en España el 19 de enero.

El *Mein Kampf* acaba de reeditarse en Alemania gracias a un grupo de investigadores del Instituto de Historia Contemporánea de Múnich (IFZ, por sus siglas en alemán). El texto de Hitler ha quedado libre de derechos, que estuvieron setenta años en manos de un Land de Baviera que nunca se atrevió a publicar el panfleto nazi.

Sin embargo, el *Mein Kampf*

hace tiempo que dejó de ser un libro peligroso, según Kellerhoff. Para este respetado especialista en el nacionalsocialismo, autor de libros como *Berlín bajo la esvástica* o *El incendio del Reichstag*, las autoridades bávaras han corrido más riesgos al no permitir la reediciones —ni siquiera las críticas— de la obra de Hitler, una mezcla de autobiografía y credo político rodeada desde entonces (en 1925 se publicó el primer volumen, que apenas un año después se completó con el segundo), y por distintas razones, de un aura de misterio. Sostiene en el libro Kellerhoff, en la actualidad jefe de redacción del diario *Die Welt*, que la prohibición no ha hecho sino propiciar el morbo y el desconocimiento de una obra utilísima para rastrear la raíz ideológica de uno de los movimientos más mortíferos del siglo XX.

A las mentiras que el propio Hitler volcó en su texto —falsedades y mitificaciones sobre su incorporación al ejército alemán, al que accedió por suerte, ya que él era súbdito de los Habsburgo, o sobre su supuesta vida miserable en Viena, que exageró con descaro— se ha sumado durante décadas la niebla que rodea a toda leyenda. El texto de Kellerhoff se afana en resultar ilustrativo, y en ahondar, a partir de citas, en las fuentes y características de las teorías raciales y del antisemitismo obsesivo del *Führer*. “Desde un punto meramente estadístico —escribe—, en las setecientas ochenta páginas del texto se encuentran casi seiscientas expresiones nacidas del odio hacia los judíos”. La relación del *Mein Kampf* con libros y panfletos racistas como *Los pro-*

*tocos de los sabios de Sión* o con distintos libelos sobre “higiene racial”, tema de moda en la Alemania de entreguerras, es también documentada al detalle por el autor alemán. Del mismo modo que la contextualización de términos que serían clave en la ideología nazi, como *Lebensraum* (“espacio vital”) o *völkisch* (término intraducible que mezcla “folclore” y “pueblo”).

Hasta 1933 *Mein Kampf* no fue un producto masivo.

Hasta ese año había vendido 225.000 ejemplares, mucho para un libro pero poco respecto a los 13'5 millones de alemanes que votaron a Hitler

El “mito” del *Mein Kampf* se ha convertido en algo permaneciendo en Alemania a la sombra de toda publicación, asegura este historiador en su casa, situada en una zona tranquila del este berlinés. La mayor parte de sus paredes sirven de estanterías para libros de historia. Dos de ellos, sin embargo, esperan en la mesa del salón al entrevistador. Se trata de una copia original del *Mein Kampf* de los años treinta y otra de *Mein Kampf: Die Karriere eines deutschen Buches* (Ed. Klett-Cotta, 2015), título en alemán de *Mi lucha. La historia del libro que marcó el siglo XX*, que el próximo 19 de enero publicará en España la editorial Crítica.

**Pregunta.**— Usted dice que el *Mein Kampf* de Adolf Hitler es

un “agujero negro”, ¿A qué se refiere?

**Respuesta.**— En el ámbito de la investigación sobre el nacionalsocialismo, el *Mein Kampf* es un agujero negro. Todo el mundo conoce el título en Alemania o fuera de Alemania. Se sabe que ese libro lo escribió Hitler. Pero incluso entre gente formada, universitarios, periodistas o editores, abundan los que no entienden el contenido del libro o los que no lo han leído. En el proceso de edición de mi último libro, me reuní con varios representantes de editoriales y todos sabían que la obra era de Hitler y conocían algunas leyendas que hay sobre el texto. Pero nadie lo había leído, o casi nadie. Hasta el momento de su reedición por el IFZ, en Alemania se podrían haber contado unas cien personas que habían leído el *Mein Kampf*. Y no se puede entender a Hitler sin leer cómo pensaba, algo que está escrito en ese libro.

**“NO ERA UN REGALO TAN TÍPICO”**

**P.**— ¿De qué leyendas sobre el *Mein Kampf* habla?

**R.**— Pues a que era obligatorio tenerlo, cuando no lo era. La editorial que lo publicaba trató de hacerlo obligatorio en las escuelas, pero no logró. Tampoco era un regalo tan típico en la Alemania nazi. Sólo la mitad de las comunas, hasta poco antes de la Segunda Guerra Mundial, regalaba el libro a los recién casados. No se solía hacer sencillamente porque era demasiado caro comprarlo.

**P.**— ¿Cómo valora la reedición del libro a cargo del IFZ?

**R.**— La explicación de la historia es siempre mejor que man-



SALVADOR MARTÍNEZ MAS

tenerse al margen de la verdad. Y esto último es precisamente lo que ha pasado en Alemania. En los años 90 fueron a las bibliotecas los discursos de Hitler pronunciados entre 1925 y 1933. De ello se ocuparon los historiadores. Entonces se podría haber aprovechado para hacer una publicación del *Mein Kampf* a manos de historiadores. Hubiera sido mucho mejor. Yo llevo pidiendo veinte años que se haga un libro así.

**P.**— ¿En qué se diferencia su libro del volumen del IFZ?

**R.**— No son libros que compitan. Mi libro es complementario. El IFZ hace un comentario de texto muy completo, con cada página comentada. Yo dedico unas treinta páginas al comentario de texto, y otras treinta al antisemitismo, el tema más importante. Pero hay unas trescientas páginas dedicadas a cuanto rodeó al *Mein Kampf*. Esto es precisamente algo de lo que no se ocupa el volumen del IFZ. Hace unos años me pidió una gran editorial alemana hacer lo que ha presentado ahora el IFZ, pero ese trabajo es

algo que no puede hacer una sola persona. Por eso decliné la oferta.

**P.**— ¿Cómo fue “la carrera” del *Mein Kampf*?

**R.**— Hasta 1933 no fue un producto masivo. Hasta ese año había vendidos unos 225.000 ejemplares. Era, sin duda, mu-

**La mayor barrera para leer el *Mein Kampf* es la prosa de Hitler, increíblemente mala.**

**También hay que tener en cuenta que el lenguaje de**

**Hitler no era siempre encendido, contrariamente a lo que se cree**

cho para un libro. Pero, al mismo tiempo, era poco respecto a los 13,5 millones de alemanes que votaron a Hitler. Uno de cada seis electores del partido nazi compraba el libro. Ésto, en un tiempo en el que no había apenas radios —éstas eran un producto de lujo—, y en el que sólo

se podía seguir a Hitler a través de la prensa. A finales 1933 se publicaron millones de ejemplares y se vendieron por el interés que pudo generar su nombramiento como nuevo canciller. Desde entonces hasta 1945 el libro siguió siendo un bestseller. En 1944 se dejaron de tener números sobre las ventas porque se quemó el lugar que la editorial utilizaba para guardar esos documentos.

#### UNA ALEMANIA NUEVA

**P.**— Tras la Segunda Guerra Mundial el libro pasó a ser un tema tabú, ¿no es así?

**R.**— Así es. Fue especialmente importante para las autoridades militares estadounidenses en la Alemania ocupada sacar el libro de la vida pública. Hubo varias generaciones que quedaron fuertemente marcadas por el Tercer Reich. Hasta los años 70 abundaban quienes estaban directamente vinculados a la experiencia del Tercer Reich. Pero a partir de mediados de los años 70 abundaban quienes, como mi padre [Peter Kellerhoff, un importante banque-

ro alemán] por ejemplo, que fueron niños durante el nazismo y que decidieron cortar con la ideología del nazi para aprovechar la oportunidad que ofrecía la posguerra. La oportunidad de construir una Alemania nueva.

**P.**— Entonces, a partir de 1975 podría haberse planteado una relación nueva de Alemania con el *Mein Kampf*.

**R.**— Sí, ahí entraba una nueva generación de alemanes. Pero el Land de Baviera no dio oportunidades a nuevas investigaciones sobre el libro. A finales de los años 70, los responsables del Land de Baviera seguían diciendo que había que prevenir la publicación del libro, y por eso evitaban la reedición. No se planteaban si la situación del país había cambiado respecto a 1945. Yo defiendo que sí.

**P.**— ¿Indica esto que Alemania no tiene una relación normal con ese libro?

**R.**— Construir una relación normal con el *Mein Kampf* es lo que buscan los libros que aparecen ahora sobre la autobiografía de Hitler. También buscan acabar con el mito que ese vo-

## Mi lucha Vicisitudes del libro de Hitler

FERNANDO ARAMBURU

Las novelas, películas, obras de teatro, parodias, documentales y estudios centrados en la personalidad de Adolf Hitler constituyen en Alemania un género de creación que no pasa de moda. Corre desde hace tiempo un dicho que finalmente ha alcanzado categoría de lema: “Hitler

vende”. La frase da una idea de la enorme y constante atención suscitada por esta figura histórica que todo el mundo denigra, pero a la que tantos siguen prestando una atención entre fascinada y morbosa. Y esto no sólo en Alemania. Lo reconoció no hace mucho, en un debate de televisión, un redactor jefe del semanario *Der Spiegel*: los números de la revista con la efigie de Hitler en la portada se venden mucho más.

Cualquier pormenor, por trivial que parezca, relativo a la vida y los hechos del tirano, es materia de investigación y análisis. Le toca estos días el turno a su panfleto *Mi lucha*, cuyos derechos de edición poseía hasta la fecha el Estado Libre de Baviera. Se especulaba recientemente con la posibilidad de que el libro de Hitler se

encaramase a los primeros puestos de las listas de títulos más vendidos. El conocido periodista de *Die Welt*, Sven Felix Kellerhoff, se adelantó por unos meses con un pormenorizado estudio de carácter divulgativo al alud de artículos, coloquios y demás que ya está promoviendo la edición crítica de *Mi lucha* preparada por el Institut für Zeitgeschichte, un volumen de 1.900 páginas cuajadas de aclaraciones y comentarios críticos, y un precio poco o nada popular de 59 euros.

Coincidiendo con dicha eventualidad, el libro de Kellerhoff ha merecido una rápida edición en lengua española, en la que no podemos dejar de advertir un cambio en el subtítulo, de mal disimulada inspiración comercial. De “la carrera de un libro

lumen ha generado. No hay que tener hoy en día ningún miedo del *Mein Kampf*. Este libro no es nada que puedan utilizar los elementos más radicales de la derecha, ya sean los neonazis del Partido Nacionaldemocrático de Alemania (NPD), los Patriotas Europeos contra la Islamización de Occidente (Pegida) o Alternativa para Alemania (AfD). Lo peligroso es el mito del libro prohibido. Con la reedición se avanza en la destrucción del mito, porque el libro pierde el atractivo de lo prohibido y se comienza a rellenar ese agujero negro.

**“EL ‘MEIN KAMPF’ DEBE LEERSE”**

**P.**— ¿Podría el público de hoy en día leer y comprender ese texto, a sabiendas de que no es alta literatura?

**R.**— Debe leerse. Al menos deben leerlo, aunque sean pasajes pequeños, aquellas personas que se interesen por la historia o la política. Eso sí, casi nadie puede leer hoy la tipografía *fraktur* de un *Mein Kampf* de la época. Pero mayor aún es la barrera de la prosa del autor,

alemán” (carrera en el sentido de sucesión de vicisitudes) que figura en la cubierta de la versión original se ha pasado en la española a una “historia del libro que marcó el siglo XX”, lo cual acaso no tendría importancia si no fuera porque contradice una de las tesis principales del autor.

**E**l caso es que Kellerhoff reconoce haber contado las peripecias concernientes a la gestación, difusión y repercusión de *Mi lucha* con voluntad desmitificadora. Se vendieron, sí, en su día más de doce millones de ejemplares. Hitler ganó mucho dinero (en parte porque esquivó sus obligaciones fiscales), pero la obra



**El antisemitismo, nacimiento de una obsesión**

El libro de Sven Felix Kellerhoff dedica varios capítulos a la obsesión “nuclear” de Adolf Hitler: los judíos. Hitler explica en *Mein Kampf* el origen de su odio. Fue en Viena, alrededor de 1908, cuando comenzó a leer folletos antisemitas “después de ver por todas partes a judíos en posiciones privilegiadas”. Falseando su propia miseria, escribe el futuro *Führer*: “Era pestilencia intelectual, peor que la peste negra de antaño, con la que se infectaba el pueblo. ¡Y ese veneno se expandía en grandes cantidades!”



de la lengua a la hora de definirlo como cajón de sastre mal redactado. Señala sus innumerables incorrecciones gramaticales, así como el mínimo espesor intelectual de su contenido. Considera igualmente un error la prohibición de reeditar, mantenida durante décadas por los sucesivos res-

que es increíblemente mala. También hay que tener en cuenta que el lenguaje de Hitler no era siempre encendido, contrariamente a lo que se cree por la abundancia de imágenes en las que se le ve en momentos álgidos de sus discursos. La mayor parte del tiempo, Hitler hablaba tranquilo. Sabiendo esto, el *Mein Kampf* es Hitler en estado puro, por ser tranquilo y por estar plagado de unos momentos de locura que dan miedo.

**P.**— ¿Cuántas personas pudieron haber leído en su momento el *Mein Kampf*?

**R.**— Es difícil dar una cifra. Se puede evaluar el número a través de afirmaciones en diarios personales o en correspondencias de gente de la época, pero poco más. También se puede intuir en libros que estén subrayados. Pero estas pruebas se pueden quemar, como de hecho ocurrió en muchos casos. Un soldado estadounidense, de origen alemán y judío, me contó que sus compañeros de unidad encontraban copias del libro a medida que avanzaban sobre suelo germano. Pero en las casas

jamás llegó a concitar una pasión lectora. De hecho, había costumbre de regalarla como se regala una caja de bombones. *Mi lucha* fue siempre un libro muy comentado y poco leído. Kellerhoff no se muer-

en las que entraban, pese a buscarlo por todas partes, no daban con copias del *Mein Kampf*. Esto, naturalmente, era porque las copias estaban escondidas o quemadas. Los datos que hay sobre los lectores de la obra vienen de una encuesta del Gobierno militar de Estados Uni-

**Hasta el momento de su reedición por el IFZ, en Alemania se podían haber contado unas cien personas que habían leído el *Mein Kampf*. Y no se puede entender a Hitler sin leer cómo pensaba**

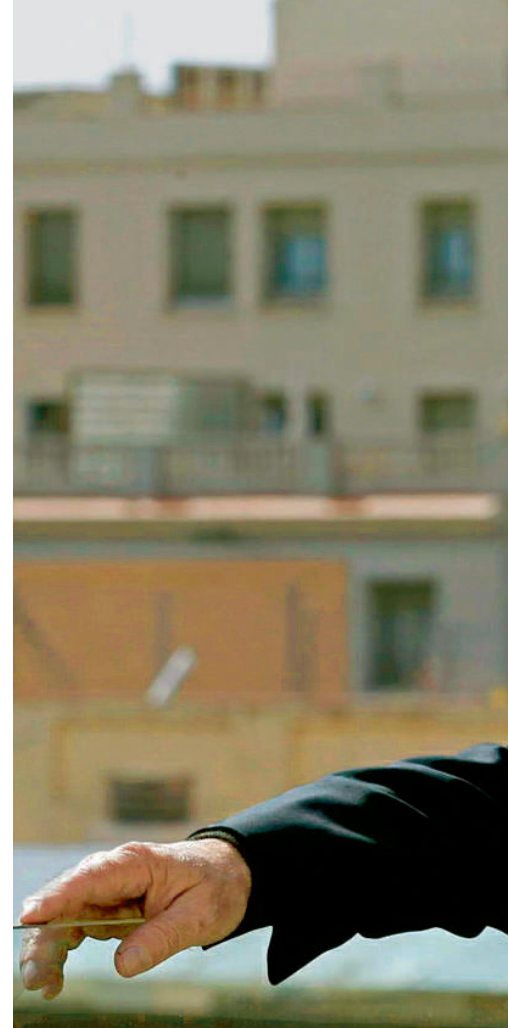
dos en Alemania. Preguntaron a los alemanes en 1946 y 1947, “¿Quién ha leído el *Mein Kampf*, íntegro o parcialmente?”, y solo respondió “sí” un quinto de la población. Ese veinte por ciento es para mí un valor mínimo y algo que no se conocía hasta ahora. **SALVADOR MARTÍNEZ MAS**

ponsables del Ministerio de Finanzas de Baviera. Opina que es preferible explicar a silenciar. Y recuerda que en los años noventa del siglo pasado se publicaron los diarios de Goebbels y los discursos de Hitler sin que sucediera nada parecido a una catástrofe social.

Sea como fuere, yo no albergo la menor duda de que el libro de Kellerhoff, ameno e instructivo, es infinitamente más interesante que los renglones viscerales, antisemitas y simplones de *Mi lucha*. Kellerhoff refiere con copia de pormenores la forma como el panfleto de Hitler se gestó en la prisión de Landsberg y da cuenta de los avatares editoriales del libro, sin escatimar el análisis y la crítica de las ideas en él expuestas. ●

# Paris-Austerlitz

RAFAEL CHIRBES. Anagrama. Barcelona, 2016. 160 páginas, 15'90€



En agosto de 2015 se nos murió Rafael Chirbes (Tabernes de Valldigna, 1949), uno de los novelistas más importantes de finales del siglo XX y comienzos del XXI. Falleció cuando había alcanzado su plenitud literaria y el merecido reconocimiento con sendos premios de la crítica por *Crematorio* (2007) y *En la orilla* (2013), con la que ganó también el Nacional de Narrativa. Con estas novelas Chirbes se erigió en el escritor que mejor ha novelado la evolución de la sociedad española desde los desmanes de la burbuja inmobiliaria perpetrada por la especulación rampante de un capitalismo salvaje entre el XX al XXI (*Crematorio*) hasta el derrumbe de sueños e ilusiones alimentados por aquella mentira, fabricada por estafadores sin escrúpulos, en la crisis que ha venido después (*En la orilla*).

En ambas novelas el autor llevó al máximo nivel de modernidad y excelencia su práctica del realismo como técnica para recrear y denunciar, con insobornable compromiso crítico y moral, la degradación de una sociedad atrapada por las manipulaciones de políticos y financieros. Este realismo chirbesiano, aprendido en Balzac, Galdós y otros maestros del XIX, está depurado y enriquecido con la asimilación de renovaciones consagradas en la novela del XX, desde el monólogo interior joyceano hasta la salmodia faulkneriana, pasando por el habla directa y la sencillez barojianas o el aliento poético de

una prosa en continua búsqueda de la calidad de página.

No era fácil superar dicha enreucijada creadora. El autor ha querido volver sobre sus pasos. Pues, si *Crematorio* y *En la orilla* llevan al límite el alcance colectivo de las novelas de su segunda etapa, *Paris-Austerlitz*, que Chirbes dio por terminada pocos meses antes de morir, constituye una vuelta a sus orígenes literarios centrados en la creación de novelas cortas que componen su primera etapa, iniciada con *Mimoun* (1988) y concluida con el díptico formado

**La novela, una vuelta a sus orígenes del autor, cuenta una encarnizada historia de amor y reflexiona sobre la trágica paradoja de una pasión que da gozo y hiere**

por *La buena letra* (1992) y *Los disparos del cazador* (1994). Así lo indica la cronología de la gestación de *Paris-Austerlitz*, escrita, abandonada y retomada durante veinte años, como revela su autor al final del texto: desde 1996 en Valverde de Burguillos (pueblo extremeño donde residió varios años) hasta 2015 en Beniarbeig (localidad alicantina donde vivió después).

Como aquellas novelas cortas, *Paris-Austerlitz* se centra en la dimensión individual de la historia relatada, adoptando también el modelo de la novela lírica en la narración subjetiva

de una historia de amor construida en desorden temporal, caracterizada por la tensión e intensidad cuidadosamente graduadas, por la concentración y la selección de materiales narrados y por la riqueza de sensaciones, tonos y matices, buscando el aliento poético en la calidad de página, muchas veces con admirable síntesis de acendrado lirismo y cautivadora sencillez (véase el comienzo del capítulo V).

Se ha dicho que en *Mimoun* está todo Chirbes. Es cierto, al menos en embrión está lo fundamental. Y con aquella excelente primera novela emparenta *Paris-Austerlitz*. Pues, más allá de sus parecidos rasgos formales, también aquí nos encontramos con un joven español que abandona su país, asfixiado por un ambiente que no entiende y en el que tampoco se encuentra, en busca de un lugar donde desarrollar sus inquietudes existenciales y artísticas. Ambos son homosexuales. Manuel es escritor y se marcha a Marruecos en *Mimoun*. El narrador de *Paris-Austerlitz* es pintor y se larga a la capital francesa huyendo de la opresión de sus padres. Allí conoce a un obrero normando mayor que él, robusto y vigoroso, con el que entabla una intensa relación amorosa. Y la novela desarrolla la historia de

dicha relación en todas sus fases al tiempo que se adentra en un profundo análisis del amor en sus diferentes aspectos, desde la ternura y el gozo más satisfactorios hasta la crueldad y la violencia del sexo descarnado.

La novela está construida en una composición perfecta, basada en simetrías estructurales que intensifican la unidad del proceso amoroso contado en subjetivo desorden desde un presente narrativo posterior, ambos localizados en los años noventa del siglo XX. Desde su estancia en Madrid el narrador recrea su relación amorosa en París. Su relato comienza *in medias res* con un largo capítulo en el que cuenta sus visitas a Michel en el Hospital Saint-Louis, enfermo de sida, palabra que no aparece nunca, sustituida por “la plaga”. A partir de aquí se hacen retrospecciones al pasado en la experiencia compartida por ambos amantes. Y en dicha alter-



ANDREU DALMAU

## PASAJE DE DIARIO

Es un atardecer de 2008. Paseo con Chirbes por unas calles céntricas de Hannóver. Acaba de presentar un libro en una sala abarrotada. Chirbes goza de enorme popularidad en Alemania. Dicen que su éxito se fraguó primero en este país y después saltó al suyo. Con generosidad y buen olfato, la crítica literaria alemana supo hacer sus libros apetecibles al gran público. Chirbes va fumando por la calle. Me habla de su vida solitaria, de sus perros, del cabreo constante que le produce España, cuya historia, la que a él le tocó vivir, constituye la materia prima de sus novelas. Me confiesa que su verdadera pasión es la lectura. Pasa temporadas sin escribir. Por fin, cuando tiene la historia trazada en la cabeza, se sienta y la escribe a borbotones. Se me hace a mí que no disfruta escribiendo, que incluso sufre. Al doblar la esquina, enciende otro pitillo.

FERNANDO ARAMBURU

nancia entre la narración del final de la historia y la retrospectiva temporal al pasado de los amantes, la simetría compositiva se prolonga en las analepsis practicadas en los capítulos pares (sobre todo en II y IV) y en el relato del comienzo y la plenitud de la relación amorosa en los impares (III y V), hasta llegar a la ruptura y el final en el capítulo VI, que enlaza con el I, cerrando el proceso. Otras simetrías se dibujan en los recuerdos de la fallida relación de los amantes con sus padres (caps. II y IV). Y el punto de inflexión del proceso está en el viaje del narrador a Madrid, de donde regresa con cierta holgura económica, y en la visita de su madre a París, a partir de lo cual se acelera la decadencia.

Además del vaivén temporal favorecido por la narración subjetiva, importa destacar el espacio donde transcurre la historia. También en esto la novela

es muy chirbesiana. Pues se trata de ambientes pobres en un París reconocible, como una ciudad paralela ajena al reclamo turístico. Vincennes y otras zonas de sombra son barrios habitados por perdedores, vencidos, emigrantes y marginados que ahogan su dolor y miseria en el alcohol, la droga y el sexo.

En tal situación se desarrolla esta historia de amor entre dos personajes muy desiguales, no solo por diferencias de edad y cultura, sino, sobre todo, por sus distintas clases sociales (un obrero normando de origen campesino y cincuentón y un joven madrileño que no ha cumplido los treinta, tiene un pasado comunista, es pintor y procede de una familia acomodada). Todo esto contribuye a que la relación no sea duradera, pues al cabo el narrador vuelve al refugio burgués de su familia madrileña, mientras su ex amante permanece postrado en

un hospital para enfermos terminales implorando inútilmente no quedarse solo. Es este un final muy de Chirbes por su deliberada contención emotiva y expresiva en la implacable narración de la cruel despedida en tan desgarrada situación.

*Paris-Austerlitz* explora una encarnizada historia de amor y desamor, contada con el realismo descarnado de la pintura de Francis Bacon (citado por sus “carnes desolladas”), a quien Chirbes dedicó un penetrante ensayo incluido en *El novelista perplejo*, y con la crueldad de Céline y de Jean Genet. Es su novela más íntima, la más conmovedora (junto con *La buena letra*), tan dura y pesimista como sus dos últimas. También es un relato hondamente reflexivo que habla de la trágica parado-

***Paris-Austerlitz* es una excelente *nouvelle* escrita con la perfección, concentración e intensidad de las mejores novelas cortas. La historia más íntima de Rafael Chirbes**

ja encarnada en la esencial necesidad de amar y en la radical imposibilidad de su realización duradera porque la plenitud del amor acaba sucumbiendo ante la “carcoma” (palabra clave en la novela, como “plaga” y “amor”) representada por miedos, egoísmos, celos, instinto de posesión y otras mezquindades inherentes en la complejidad del amor y sus contradicciones como una pasión que da gozo y hiera. En conclusión: una excelente *nouvelle* escrita con la perfección, concentración e intensidad de las mejores novelas cortas. **ÁNGEL BASANTA**

La abrupta ruptura que supone la trayectoria narrativa global de Juan Cruz Ruiz (Puerto de la Cruz, Tenerife, 1948) se puede resumir con mucha brevedad: ha pasado de una prosa intelectual y abstracta a unos enunciados comunicativos y emocionales. En una primera época, en los amenes del franquismo, la de *Crónica de la nada hecha pedazos* o *Naranja*, compartió el arduo experimentalismo del momento. Luego se ha inclinado por una escritura intimista con un fuerte contenido autobiográfico: *La foto de los suecos*, *Retrato de un hombre desnudo* u *Ojalá octubre*. A esta segunda pertenece *El niño descalzo*.

El niño descalzo del título (en contraste con el niño calzado que fue el propio Juan Cruz por el miedo materno a la enfermedad) es Oliver, el nieto del autor. Al niño de tres años le dirige, a modo de carta fechada en 2015, cuando Cruz ha

## El niño descalzo



ANTONIO HEREDIA

**JUAN CRUZ**  
Alfaguara. Madrid, 2015. 303 pp., 17'90€

avanzado en la sesentena, las reflexiones que le suscitan el descubrimiento del mundo por el chico, y que este leerá, quizás, algún día, cuando todo sea memoria inscrita en la lápida del tiempo. La circunstancia propi-

cia el rescate del pasado y se desdobra también en metafóricas cartas a la hija, Eva, madre del niño, y a los padres del autor. Un círculo familiar que trae con vivacidad la percepción de la vida como encadenamiento de generaciones a la que Clarín tanta importancia daba y que fantaseó con intensidad.

De este modo, un relato memorialístico con frecuentes noticias profesionales que acogen un canto al periodismo y sobre conocidos personajes públicos del mundillo cultural se convierte en algo de mayor enjundia, en una reflexión casi existencial (no por casualidad cita a Camus) acerca de la felicidad, el amor, la soledad, la enfermedad, la amistad... Todo gravitando en torno al tiempo y sus injurias, y en consecuencia de la muerte, con un agudo sentido del efímero recorrido de la existencia. Pero este mensa-

je no cae en desgarros metafísicos sino que conjuga perspectivas complementarias. Por un lado, una melancolía suave por el tiempo ido. Por otro, la desnuda pregunta por el destino: "qué fue de todo esto cuando ya todo esto sea exactamente el pasado". A lo uno y lo otro el afanoso vivir del autor opone la triaca de un vitalismo intenso.

El confesado hábito de "escribir siempre como un autómatas" se refleja en una prosa abundante en enumeraciones y reiteraciones algo excesivas. Ello procede del énfasis de fondo sobre el que se levanta una confesión cordial a la que se añaden, además, ráfagas de tensión poemática. La materia vivencial se prestaba a la caída en ternurismos y sentimentalinas, pero Juan Cruz controla estos peligrosos flancos para ofrecer una visión del mundo a la vez distanciada y cálida. No solo los abuelos encontrarán en ella el espejo de vivencias propias y universales. **S. SANZ VILLANUEVA**

## Los insignes

**DAVID PÉREZ VEGA**  
Sloper. Palma de Mallorca, 2015. 197 pp., 17'90€

Dentro de esta ficción todo empieza con el blog de poesía ("Poesía sin dioptría") del singular Ernesto Sánchez, dedicado a comentar clásicos y novedades; el único blog (asegura él) que "trata a la poesía con respeto", lo que no le impide despellejar a toda la clase poética de su país... Hasta aquí un bloguero más, movido por el rencor de quien se ha presentado a varios premios sin ganar ninguno. La situación excepcional se produce cuando la popularidad de su blog crece y en el registro de visitantes aparece de forma insistente el presidente de Corea del Norte, Kim Jong-un. Al parecer, es-

cribió un libro de poesía animado por su profesor de español, también poeta, mexicano, y un poema ("Mi padre, el amado Líder Supremo") decretado lectura obligatoria en todas las escuelas de su país. Ni qué decir tiene que tan ilustre visitante despierta su ego, lo que propicia el contacto vía email entre ambos.

El libro que leemos es el relato de sus conversaciones diarias, articulado como un entretenido monólogo, en el que el narrador protagonista, Ernesto, acusa recibo de los temas tratados en sus correos, al tiempo que le pone el corriente de la situación cultural en España, dispara sus dardos contra toda suerte de tribus literarias, ridiculiza el exhibicionismo que unos y otros practican en las redes sociales, y va desnudando su resentimiento y su rabia, mientras abandera la defensa de los únicos poetas imprescindibles (Pavese y Octavio Paz)

"para comprender el siglo XX y la tristeza".

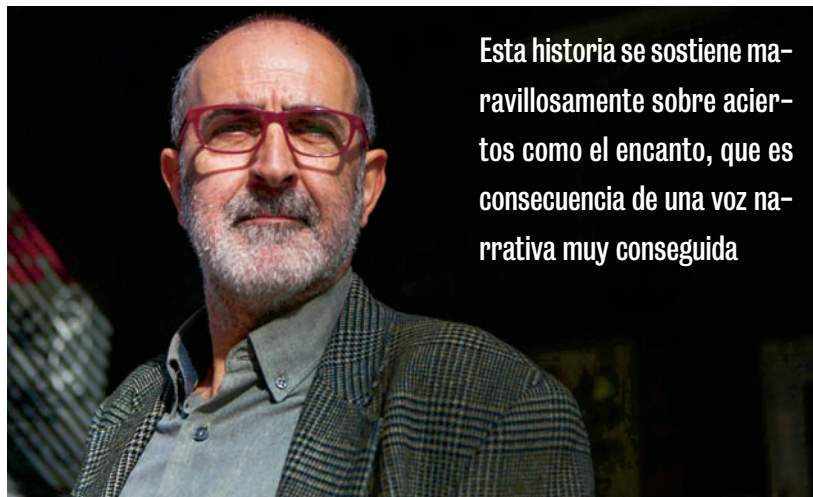
Fuera de la farsa representada en esta ficción, sarcásticamente titulada *Los insignes*, salpicada de ingenio a raudales y de una expresividad que anima a no dejar de leerla en ningún momento, está David Pérez Vega (Madrid, 1974), quien mantiene cierto paralelismo con su personaje ya en el orgullo con el que porta las tres "condecoraciones" que ilustran su curriculum: profesor de Economía y Matemáticas, escritor y bloguero. Domina el discurso y se mueve por la sátira con admirable soltura, pero el relato se queda en el propio discurso y cuando se intuye hacia donde va, resulta demasiado obvio, excesivamente previsible. Lo que no resta mérito al buen rato que hace pasar la aguda comicidad con la que disecciona el fresco de situaciones y personajes que componen su peculiar visión de la infamia cultural. **PILAR CASTRO**

# Las dimensiones finitas

A. G. PORTA. Acantilado. Barcelona, 2015. 208 páginas, 16€

“Lo de leer en diagonal no se lo recomiendo a nadie, a no ser que lo haga por amor”, dice en un momento dado el narrador de la nueva novela del autor levemente de culto A. G. Porta (Barcelona, 1954), y en esta cita cabe buena parte del libro, de su tono y sus intenciones, además de sus temas. Porta, conocido por haber debutado a cuatro manos con su amigo Bolaño, adscrito por aproximación a la categoría de lo metaliterario, ofrece en esta ocasión una historia que es al mismo tiempo crónica de la crisis y dietario amoroso, un juego irónico que acaba revelando una melancolía cándida, o al revés. *Las dimensiones finitas*, en fin, es una novela atravesada por una amabilidad definitiva.

Su protagonista y narrador es un consultor de empresas barcelonés que acaba de quedarse soltero coincidiendo con los prolegómenos de la crisis financiera; su mundo profesional es, pues, el de los balances y las inversiones, y su mundo sentimental empieza a rozar peligrosamente la inexistencia. Hay un vacío en su vida, y encima es seguidor del Español. Un día, por aquello de mejorar el inglés, llega a sus manos una novela arbitraria, desconocida para él, escrita por un tal Salinger del que nada sabe; mientras la está leyendo en un autobús que cubre la línea 73, una chica muy guapa y con el atractivo un poco agotador de las modernas (se-



Esta historia se sostiene maravillosamente sobre aciertos como el encanto, que es consecuencia de una voz narrativa muy conseguida

GÉLIA ATSET

guimos etiquetando por aproximación) se le acerca, le habla de su pasión por Salinger, le da su número de teléfono... Y empieza una historia de amor que incluirá bailar con música de Nacho Vegas en la intimidad del salón, hacer un curso acelerado de cultura molona contemporánea, sentir celos y que todo se vaya al traste.

El caso es que esta historia se sostiene maravillosamente sobre varios aciertos más o menos reducibles a un análisis crítico: para empezar, está el en-

él. Atravesado por la sombra del existencialismo salingeriano, este personaje resulta anti-cliché y conmovedor en su relación con Albertine (referencia explícita a Proust), que es una moderna-por-así-decir con la que cabe bromear (“yo creo que le tenía devoción a demasiada gente, pero tampoco era cuestión de echarle en cara sus excentricidades”), pero que rebosa talento, libertad, belleza. Tal vez lo más inesperado del libro sea el modo en que dialogan esos dos mundos, que constru-

yen sus relatos, mitologías y cánones de un modo irónicamente paralelo. Así, hablando del autor de *Franey y Zooney*, Albertine sostiene que en cierto modo murió en 1965, año de su desaparición pública. El narrador, entonces, piensa que “en cierta manera era como cuando yo pensaba en Morgan Stanley o en Lehman Brothers, que de un modo u otro seguían existiendo, pero que dentro de mí, y de muchos más, habían muerto”.

En su escritura ágil y clara que juega al adanismo cultural, *Las dimensiones finitas* disemina referencias literarias, musicales y artísticas que el narrador mira desde fuera, sin ninguna conciencia canónica, con una gracia que el lector agradece. El título se refiere a un pasaje de “Teddy”, el relato de Salinger, y es una invitación a salir de esas dimensiones estrechas de la lógica y aceptar el reto de buscar “la dimensión insondable”, por citar un verso cantado por Battiato que fascina a Vila-Matas, amigo de Porta, presentador de la novela en su puesta de largo barcelonesa. Y es que, con o sin Nacho Vegas, este libro también tiene algo melódico, pop, como si Porta hubiera aplicado a su estilo la Ingeniería de los Soportes Mutables que se inventa su protagonista (un método para distinguir en una empresa lo inamovible de lo accesorio), para descubrir que en el centro de todo, y perdonen, está el amor. **NADAL SUAU**

## EL CULTURAL Y MÁS

25€  
al año

Susíbete este mes de **enero**

Sorteamos los últimos libros

de Rafael Chirbes, Marta Sanz y John Banville

Más información en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

He aquí al “pelirrojo rollizo” Oliver Orme, el “hipocondríaco de los hipocondríacos”, un hombre “sin entereza ni tenacidad”, pero con un inexplicable carisma. “Llevo a cuestras 50”, proclama el último narrador de John Banville (Wexford, 1945), “y me parecen 100”. Sin embargo, su corazón late aún: “El corazón de un ladrón es un órgano impetuoso”, y Orme es compulsivo. Lleva robando desde que birló un tubo de pintura blanco de zinc cuando era niño. A pesar de estar casado con la juvenil Gloria, no puede mantener las manos lejos de Polly, la mujer de su amigo Marcus. Si su bosquejo resulta familiar es porque Orme se beneficia de su similitud con las anteriores novelas de Banville. Sus obras recientes las narran hombres a la deriva propensos a la cavilación. Algunos miran al cielo y piensan en Poussin, otros evocan a Bonnard. Sus tonos se entremezclan.

Al igual que el narrador de *El mar*, la novela de Banville ganadora del premio Booker, Orme sospecha que no acaba de entender las relaciones humanas. No por falta de inteligencia. Los hombres de Banville se expresan con extrema claridad. Orme orina y reflexiona. A veces el aire que lo rodea suena con “estruido borborígmico”. (“Sí, otra vez he estado rebuscando en el diccionario”, admite). Es meticuloso con el lenguaje, salvo por algún episodio táctico de ausencia de elocuencia. “Cuando hube trepado las escaleras... por poco escribo al an-

damio”, cuenta. El que fuera un pintor famoso ha vuelto con Gloria a la Irlanda provinciana en la larga estela de una tragedia. Su capacidad para crear ha desaparecido. Las brasas de la inspiración se han convertido en cenizas. Roba a la mujer de su

guiando la prosa. Lejos quedan los sutiles deslices que llevaron a *El mar* del pasado al presente. En su lugar, una brillante declaración: “Sí, aquí llega; otra vez el pasado”. Como un huésped indiscutible: “Maldita sea, otra nueva digresión”.

## La guitarra azul

JOHN BANVILLE

Traducción de Damià Alou. Alfaguara, 2015. 288 páginas, 19'90€. Ebook: 9'90€



KIM HOUTON

amigo, y, lo mismo que el narrador de *Eclipse*, se retira al hogar de su infancia para inspeccionar las ruinas. Del pasado, por supuesto.

En la segunda página del texto ya estamos de nuevo en un lugar que debería ser todo sol radiante, pero que para Orme es otoño. “Estoy cansado del pasado, del deseo de estar allí y no aquí”, es lo que al protagonista le gustaría que creyésemos. “Estoy cansado de preocuparme”, confiesa más adelante. Pero pronto he aquí de nuevo “el pasado, el pasado” latiendo; el conjuro de Banville

Como demuestran sus cuatro novelas anteriores, Banville dista de estar cansado de esta clase de excavación, de sus descripciones de la calidad de la luz irlandesa. “Si puedo captar el juego de la luz en una pared, captarlo tal cual es, con eso me basta”, declaraba en una entrevista en *The Paris Review*. “No quiero escribir sobre la conducta humana”. Piensa que la ora-

**Banville sigue conservando la brillantez suficiente como para construir una trama trágica y espléndida, a pesar de que el reparto de la novela parece a menudo infradelineado**

ción es el mayor de los inventos, y su amor por el detalle implica que las oraciones de Banville son apéndices suntuosos que se despliegan como olas. En esta ocasión, el mar es “tan negro y brillante como el charol”.

A estas alturas, el talento de Banville para hacer un parco esbozo de sus personajes se ha exportado a las obras de su *alter ego* Benjamin Black. Las novelas de Black se mueven. Las de Banville se han vuelto densas, ricas, saturadas. Con los años, ha desarrollado una relación antagónica con sus obras. En las entrevistas y en la no ficción hace referencia, en tono desencantado, a la “vida decrepita” que ha cobrado su ficción. ¿Tal vez está denigrando un ejercicio que realmente adora? ¿Por qué si no iba a seguir “contando historias?”

Aun así, Banville sigue conservando brillantez suficiente como para construir una trama trágica y espléndida, a pesar de que a menudo el amplio reparto de *La guitarra azul* parezca infradelineado y su trama malnutrida. Aquí la diferencia es que el propio narrador está involucrado. Orme se anticipa a cualquier objeción criticando repetidamente su melodrama.

El libro adquiere vivacidad cuando se aparta de la trama, cuando su autor describe el proceso de creación. “Pintar, como robar”, dice, “era un esfuerzo incesante de posesión, y yo fracasaba sin cesar”. Pintar es difícil, pero no se puede comparar con escribir: “Lo traicionero que es el lenguaje, más resbaladizo incluso que pintar”. Lo impor-

tante no son los personajes, sino la superficie del mundo. “Así que era el mundo, el mundo en su totalidad, a lo que tenía que enfrentarme. Pero el mundo es inmune; vive dándonos la espalda, en jovial comunión consigo mismo. El mundo no nos dejará entrar”.

Aquí hay un conflicto que vale la pena. El listón ha subido, no para los personajes, sino para el mismo Banville. ¿Será capaz de capturar el mundo, de crearlo de nuevo? ¿Alcanzará finalmente la belleza lingüística sin parangón? ¿Tendrá lugar en este ciclo de transformación? “Fue magnífico descubrir que la belleza del lenguaje se podía perseguir como un fin en sí mismo”, declaraba Banville en una entrevista. Así que llegamos a *La guitarra azul* por esa belleza, esa melodía y ese ritmo. Es justo que esta investigación de la superficie del mundo, de la creación de arte, esté encadenada a una trama sabotada por su propio narrador.

Surge una pregunta central: ¿por qué no olvidarse de este planteamiento? En su novela *Los infinitos*, una cautivadora voz narrativa brotaba de un matemático que había sufrido una apoplejía, un cerebro puro y errante. *La guitarra azul* promueve el proyecto vital de Banville, empuja el mundo a través de su “malla de lenguaje”. Revela nuevas y opulentas oraciones. Pero mientras que su historia descansa sobre un andamiaje narrativo sabotado, la belleza con que repican esas oraciones compite con otro sonido: el subrayado del insistente ruido sordo producido por una madera. **CRAIG TAYLOR**

## Cómo hacerse asquerosamente rico en el Asia emergente



JULIAN EDELSTEIN

**MOHSIN HAMID**

Traducción de Jesús Zulaika

Anagrama, 2015. 203 páginas, 21'50€. Ebook: 9'90€

*Cómo hacerse asquerosamente rico en el Asia emergente* es uno de los libros más tristes que he leído. Simula ser un libro de autoayuda, pero en realidad es la historia de un joven pobre y de origen rural que logra acumular una pequeña fortuna, cultivando la codicia, el oportunismo, la insolidaridad, el egoísmo y, ocasionalmente, la violencia. Se podrían establecer analogías con los pícaros del Siglo de Oro español, aunque en este caso el telón de fondo es una de esas gigantescas ciudades asiáticas caracterizadas por la promiscuidad, el caos, la corrupción y la desigualdad. La peripecia del anónimo protagonista es el retrato invertido de una vida ejemplar, pero sería injusto atribuirle una naturaleza perversa. En realidad, sus vicios son los de una sociedad que desconoce la fraternidad, la sencillez y el amor al prójimo.

Desde niño, el personaje —que omite su nombre, empleando la segunda persona para relatar los hechos— ha entendido el carácter despiadado de una cultura amorfa y turbulenta, donde la existencia humana sólo es una baratija a la deriva. Para triunfar hay que mudarse a la ciudad, estudiar algo práctico—o, si es posible, comprar un título—, no enamorarse, prostituir el cuerpo y el alma, desprenderse de sentimentalismos, alejarse de cualquier forma de ide-

alismo, aprender las artimañas de un estafador disfrazado de empresario, hacer negocios con la desgracia ajena, casarse con la persona indicada, ocultar los orígenes humildes, buscar aliados poderosos, saltarse las leyes con sobornos, comerciar con los señores de la guerra, no perder el tiempo con fruslerías y esconder siempre un as en la manga, depositando los beneficios en un banco extranjero.

Al igual que Houellebecq, Mohsin Hamid (Lahore, Pakistán, 1971) escribe con una prosa periodística, plana, que es el signo de nuestro tiempo, poco propicia a las aventuras del espíritu o a las audacias estilísticas. Sin embargo, no se trata de una obra desdeñable. La novela alcanza sus mejores momentos cuando habla de la pérdida del deseo, la muerte de la madre o la incomunicación entre padres e hijos. Su incursión en el mundo del integrismo islámico es endeble y poco esclarecedora. Sus escenas de sexo son previsibles y el idilio con la “chica guapa” —su versión femenina— escasamente original. Hay apuntes de lirismo: la nieve “duele”, como todo lo hermoso; los matrimonios de conveniencia se marchitan por falta de ternura; la paternidad enseña que es posible amar incluso en la vejez; el éxito es una maquinaria vacía; las nuevas tecnologías han realizado la distopía de Orwell, sometiendo a toda la población a un ineludible sistema de vigilancia y represión. Y poco más.

Quizá el mayor mérito de la obra es parodiar los insufribles libros de autoayuda, esbozando una parábola sobre las vidas falsas que estimula la sociedad de consumo, con sus tristes señas de identidad: el lujo innecesario, el hastío de consumir cachivaches inútiles, la percepción el tiempo como un inacabable horario de trabajo, sin espacio para el recogimiento o la ensoñación. Desgraciadamente, casi todos vivimos atrapados en esa telaraña y no concebimos otro horizonte. “El amor nace de la soledad del ser en sus tinieblas”, escribió María Zambrano, reivindicando la clarividencia del espíritu, el único ojo capaz de atisbar el fondo último de lo real. Hamid nos describe la superficie de un mundo deshumanizado y estéril, con la resignación del que no aguarda nada, pero el amor de su personaje a sus padres y a su único hijo insinúa que el ser humano sólo trasciende sus miserias y limitaciones, cuando se entrega incondicionalmente a los demás. Creo que lo mejor de Hamid aún está por llegar. **RAFAEL NARBONA**

A Luigi Amara (Ciudad de México, 1971) le gusta definirse como paseante. Desde 1994, ha publicado seis libros de poemas. Es también ensayista y editor. Ha obtenido premios por sus obras literarias para niños.

El título *Nu)n(ca* encierra un juego sugerido por una fotografía de Onésipe Aguado. Tras ver la imagen de una mujer que le da la espalda al retratista, el poeta expresa sus dudas. Pienso en las facciones ocultas. Antes de transmitirnos unas citas de Walter Benjamin, Umberto Torma y Gustave Flaubert, Luigi Amara anuncia su asombro en un poema de veintiséis versos. La foto que lo seduce “es el grado cero, / el vacío por diorama, / vieja zona del no / sin más explicaciones”.

## Nu)n(ca

LUIGI AMARA

Sexto Piso. Madrid, 2015. 104 pp., 15€



COMOQUITA

El escritor intuye que el fotógrafo observa el tocado, el collar de perlas de ébano y su broche, la forma de la espalda de la mujer. Y nos comunica un presentimiento: cada persona que contempla la imagen se transmuta en un capitán Ahab terrestre, un perseguidor obsesivo. El ser buscado adopta figuras variadas: una silueta esquiva, alguien que desaparece en la multitud o sube a un tren que no hemos elegido, una amante extraviada en nuestra memoria. El poeta evoca a Thomas de Quincey, embrujado por un rostro femenino, y al psicoanalista Rorschach. Recuerda a pintores (Velázquez, Friedrich, Magritte) y literatos (Huysmans, Pound, Gelman, Ashbery) atraídos por la realidad escondida de un objeto o sentimiento. Amara se identifica con creadores para quienes lo velado simboliza la pregunta, las cosas perdidas, cualquier hechizo.

Todo el libro es una sola composición con breves descansos. Luigi Amara reflexiona hondamente sobre la mujer fotografiada. Especula con los motivos que le impiden exhibir su cara. Intuye que la dama no quiere mostrar un declive físico. Sólo es otra víctima del tiempo, “la capa / más cruel y más sensible / de un largo revelado interminable”. O quizá pretenda aumentar nuestro deseo. Acaso intente convertirse en un laberinto humano que ella insinúa. El poeta la llama “Venus del desdén” y reconoce que el retrato consigue “captar el desconcierto / del espectador”.

Un detalle de la cuidada edición. Al abrir el libro, vemos impresa la fotografía de Onésipe Aguado que ha inspirado los textos de Luigi Amara. En la parte central de la obra se reproducen detalles de la imagen. El lector comprende las interrogaciones del poeta, las amplía, dialoga con unos versos de complejidad inquietante. **F. J. I.**



ARCHIVO

## Grietas de luz

GOYA GUTIÉRREZ

Vaso Roto. Madrid, 2015

72 páginas, 14€

Goya Gutiérrez (Cabola Fuente, 1954), directora de la revista de literatura *Alga*, editada en catalán y español, ha publicado dos opúsculos y seis libros de versos.

La obra *Grietas de luz*, con prólogo de Ana Recio Mir, se divide en tres secciones (“La antesala”, “El arco de la palabra y sus flechas”, “La tregua y la vida”). Sus diecisiete composiciones extensas comunican realidades y sentimientos contrapuestos. Goya Gutiérrez sigue el ejemplo de Alejandra Pizarnik, citada en dos oportunidades. La poeta argentina equiparó la noche y el grito de un lobo, y la española aún el espejismo y el iceberg, el cielo y el abismo. Los versos de

Baudelaire, Ajmátova, Trakl, Hollander o Marçal la ayudan a reflejar las propias visiones. El léxico utilizado incluye vocablos de uso infrecuente (“almohazar”, “saloscuro”). Todo ello es transmitido con una escritura densa, de tono meditativo, y un inconformismo sin estridencias. De repente, la autora intuye la decepción: “mientras tú sin quererlo, al trote del instante, te alejarás aullando / envuelta en el violáceo color de la nostalgia”.

A menudo hallamos estrofas enigmáticas en *Grietas de luz*. El misterio forma parte de la riqueza del libro, invita al goce lento, nos induce a la relectura. La escritora afirma que su cuerpo contiene un pozo. También un acueducto y una travesía que conducen hacia otros cuerpos. Pero las numerosas reflexiones íntimas no la aíslan de lo que sucede más allá de su entorno. Una muestra de empatía la encontramos en el poema “Huella indeleble”. Se refiere a los atentados del 11 de marzo de 2004 en Madrid. Los hechos son tenidos en cuenta con sobriedad. A Gutiérrez le basta con preguntarse por los extraños dioses, y los metales, el cristal, las telas desgarradas forman el horror. La réplica luminosa llega con “Hacia otro orden”, donde la poeta alude a su infancia: “a aquel alejamiento de derrotas, / a aquel sentirse sin haber herido”.

En la contracubierta de *Grietas de luz* se menciona la ambigüedad de sus textos. Queda claro que dicha ambigüedad es deliberada. Un acierto para que Goya Gutiérrez nos revele su mundo, como es igualmente acertado que el título de cada composición figure en el último verso del poema. Esta característica produce un efecto de círculo y coherencia.

**FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

# Ensayo sobre el lugar silencioso

PETER HANDKE

Traducción de E. Barjau. Alianza, 2015. 104 páginas, 12€. Ebook: 6'99€



MARCEL WEHN

Nada más aparecer literariamente, Peter Handke (Griffen, Austria, 1942) llamó poderosamente la atención. En un país golpeado por los traumas de su pasado reciente, su radical cambio de orientación y su airada crítica a la “impotencia descriptiva” de sus colegas le convirtieron en el *enfant terrible* de la literatura contemporánea alemana.

¿Dónde estamos cuando estamos en silencio? Si algo ha definido la aventura literaria de Handke ha sido la exploración de los enclaves antropológicos de resistencia frente al ruido de la existencia y sus repetitivos hábitos perceptivos. En este breve, pero enjundioso ensayo, el austriaco prosigue con esta interrogación a través de un elogio de los espacios para el aislamiento y la contemplación, también la vergüenza. Este “lugar silencioso” no podía ser sino banal, cercano y despreciado por los regímenes de atención usuales: los cuartos de baño.

En esta aventura, Handke no es ningún pionero. Escritores como A. J. Cronin y Junichiro Tanizaki, en su bellísimo *Elogio de la sombra*, habían señalado el camino. El retrete como una suerte de templo para la meditación. Sondeando estos lugares, Handke encuentra poesía en esos espacios intermedios donde la identidad imaginaria personal estalla como un caleidoscopio de sensaciones desde ángulos insospechados. Retre-

tes rurales, como el del hogar de su abuelo, una casa de campesinos al sur de la Carintia austriaca; váteres universitarios; váteres de los Balcanes, retretes de las estaciones de trenes, espacios minimalistas donde Handke, protegido del mundanal ruido y su desquiciado frenesí, ralentiza el paso del mundo.

Asombra la capacidad de Handke para protegerse del totalitarismo mediático y sus clichés en moradas minúsculas, escondidas; nos fascina esa escritura autobiográfica escindida, perezosa más que indolente, pero al mismo tiempo extraordinariamente porosa a los

matices de la realidad. En la línea de otros “ensayos” suyos anteriores sobre el cansancio o sobre el *jukebox*, este tiene la virtud de estirar los límites de nuestra sensibilidad frente a esa amena-

**El “lugar silencioso” de Peter Handke no podía ser sino banal, cercano y despreciado por los regímenes de atención usuales: los cuartos de baño**

za realista del lenguaje “periodístico” que para nuestro escritor solo atonta y entumece. De ahí su atención a los pequeños declinables del mundo, esos encuentros cotidianos con la nada de todas las cosas. *Ensayo sobre el*

*lugar silencioso* sondea un ambiguo territorio entre la lógica diurna y la del sueño que invita al lector a reparar en sus propios umbrales de aprendizaje. Sostenía René Char que “si el hombre no cerrara de vez en cuando los ojos soberanamente, no habría nada que mereciese contemplarse”. Handke cree que es preciso de vez en cuando buscar el lugar silencioso —no solo el baño—, para recuperar el habla. Efectivamente, uno también tiene que apartarse de la sociedad para que vuelva el lenguaje.

Y, por último, que no quede sin destacarse la extraordinaria versión al castellano del fiel traductor de Handke, Eustaquio Barjau. **GERMÁN CANO**

## El Volga nace en Europa

CURZIO MALAPARTE

Traducción de Juan Manuel Salmerón

Tusquets. Barcelona, 2015. 365 pp. 20€

Curzio Malaparte (Prato, 1898- Roma, 1957) fue el único periodista en el frente soviético durante el verano de 1941, al comienzo de la ofensiva nazi. El autor de *Kaputt* informaba empotrado en el ejército alemán, de donde acabó expulsado por orden de Joseph Goebbels: Malaparte, que escribía en el ‘fascistizado’ *Corriere de la Sera*, contradecía la consigna oficial de Alemania, esto es, que los soldados volverían pronto a casa. No fue así, como pronto se supo. Y el rebelde Malaparte, uno de los cronistas más vigorosos del siglo XX, fue de los primeros en decirlo.

*El Volga nace en Europa* reúne crónicas del frente y una *nouvelle* sobre los soldados franceses e italianos caídos en los Alpes en 1940. Gracias a la elasticidad del género cronístico —y a la riqueza de recursos del autor—, Malaparte se mueve entre la descripción y el análisis político, este último lastrado a menudo por la cercanía con los hechos. Los comentarios a las partes, escritos tras la guerra, sirven sobre todo al retrato del autor, un personaje zigzagueante y contradictorio que en su vida fue fascista, filosoviético y por último maoísta. Por ejemplo, sostiene que Europa nunca comprendió la revolución rusa. Según él, los nazis habían librado en ese frente “una guerra social (...), el episodio más terrible hasta hoy de la lucha de clases”; lo cual resulta inaceptable a no ser obviemos todo lo que se sabe hoy sobre los intereses de Hitler en el Este. **ALBERTO GORDO**

Hace cuarenta años, el 12 de enero de 1976, embarcaron en Villa Cisneros las últimas tropas españolas del Sáhara Occidental, y el 28 de febrero fue arriada en el Gobierno General, en El Aaiún, la última bandera de España. Al cabo de cuatro décadas, el abandono del Sáhara sigue presente. Gran parte de los saharauis que lucharon por su independencia y sus sucesores sobreviven para recordarlo en campamentos argelinos, suspirando por un retorno que cada día parece más lejano; Rabat enseña el territorio, pero la marroquinización del Sáhara sólo es posible con una fuerte presencia policial respaldada por importantes guarniciones militares; internacionalmente se recuerda de tanto en tanto que está pendiente el referéndum de autodeterminación, obstaculizado por Marruecos porque pretende imponer como “hombres azules” no sólo a los que optaron por permanecer en el territorio, sino a los marroquíes y sus familiares allí afincados.

De lo mal resuelto que quedó sirva como testimonio que ocho lustros después, el Tribunal de Justicia de la UE anuló los acuerdos pesqueros y agrícolas entre la UE y Marruecos en lo que concierne al Sáhara, recordando que ni la ONU, ni la UE, ni sus Estados miembros reconocen la anexión marroquí del Sahara y que no existe “mandato internacional susceptible de justificar la presencia marroquí sobre el territorio”. La ONU y el Frente Polisario siguen considerando a España como la potencia administradora...

En tan significativo momento aparece *Agonía, traición, huida. El final del Sáhara español*, obra que se une a la nada despreciable serie de publicaciones sobre la última colonia española: análisis, reportajes políticos, memorias, la mayoría de ellos vertebrados por la pasión que aquel final despertó en muchos españoles. En este caso se trata de un gran mosaico histórico sobre el Sáhara: los orígenes de la presencia española; el perezoso interés inicial porque no se le veía porvenir a aquel arenal tan es-



LA MARCHA VERDE PRESIONÓ CON UNA GUERRA PARA LA QUE ESPAÑA NO ESTABA PREPARADA

## Agonía, traición, huida

### El final del Sáhara español

JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ JIMÉNEZ

Crítica. Barcelona, 2015. 676 páginas, 24'99€, Ebook: 13'99€

caso de vegetación como de personas y sin recurso alguno a la vista; el desafortunado tratamiento político que el Régimen de Franco dio al territorio y, simultáneamente, la peripecia de las personas, militares en gran parte, que se enamoraron del Sáhara y desempeñaron allí una parte sustancial de su carrera y de su vida... Y, presentada la cuestión, con tres cuartas partes de la obra por delante, se ini-

**Al autor debe reconocérsele gran ecuanimidad en un tema que aún quema. Por eso, el libro es indispensable para los interesados en la tragedia saharahui**

cia el momento álgido de las demandas descolonizadoras de la ONU, las maniobras dilatorias de Madrid, la manifestación pública de un nacionalismo saharauí, las presiones de Marruecos y la crisis final.

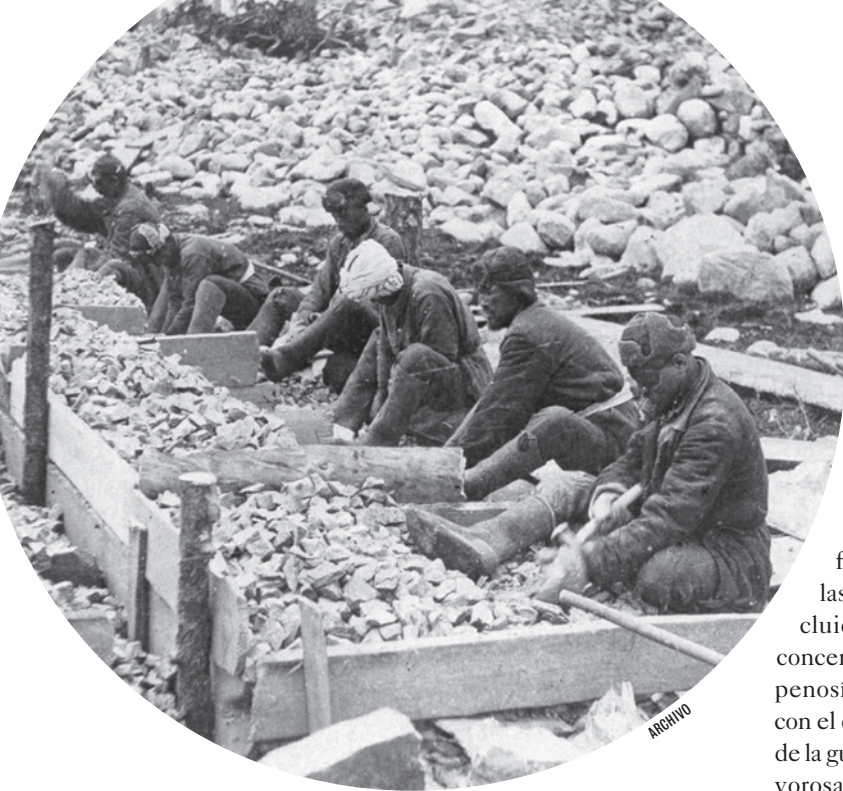
Una obra novedosa gracias a “los papeles”, que, a falta de la

Arias Navarro, con especial mención para las cartas de Gutiérrez Mellado.

Al autor, muy contrastado en los numerosos libros

que ha publicado durante veinte años, debe reconocérsele gran ecuanimidad en un tema que aún quema. Pese a que el título induce a pensar que ha tomado partido desde el comienzo —*Agonía, traición, huida*— el desarrollo es ponderado. Se palpa el deterioro político ante la impopularidad internacional y la agonía de Franco, la falta de carisma de Arias Navarro, el distanciamiento de la ONU, los intereses y la ceguera política de la Liga Árabe y de la OUA, el acoso terrorista de Marruecos y del Frente Polisario, el decepcionante rechazo de los saharauis, la inmensa presión de la Marcha Verde con el riesgo de una guerra para la que España no estaba preparada, que hubiera sido tan ruinoso como universalmente condenada. De acuerdo con lo expuesto, el final no fue tan descabellado, obviando, claro está, la humillante claudicación ante Hassan II, la vergonzosa renuncia a los intereses económicos sin garantía y el desentendimiento de la suerte de los saharauis. Parece que lo que primó en aquel desastre fue el desconcierto, la soledad, la impotencia y, seguramente, el interés egoísta de algunos actores.

Un libro difícilmente superable mientras no sean públicos los archivos aún bajo siete llaves. Las idas y venidas de políticos y diplomáticos son tantas que el profano tropezará con dificultades para seguir el hilo. Con todo, un libro indispensable para los interesados en la tragedia saharauí. **DAVID SOLAR**



PRISIONEROS DE UN GULAG EN SIBERIA

al resto de ciudadanos soviéticos, la invasión del país por las tropas de Hitler marcó decisivamente el rumbo de sus vidas. El joven partió al frente y fue capturado en 1943 por las fuerzas germanas. Recluido en varios campos de concentración en condiciones penosísimas, su reencuentro con el ejército soviético al final de la guerra le depararía una pavorosa sorpresa, la acusación —falsa, claro— de haber actuado de espía para los alemanes (algo bastante usual en los procedimientos inquisitoriales soviéticos). En consecuencia, un tribunal militar le sentenció de modo expeditivo a diez años de trabajos forzados en Pechora, en los límites del Círculo Ártico. Lev no pudo siquiera pisar Moscú ni avisar a su familia de que seguía vivo.

Hasta el verano de 1946 no logró ponerse en contacto epistolar con su antigua novia. Empieza así un trasiego sistemático de cartas, hurtadas a la censura oficial por medio de contactos y sobornos, que se mantendrá a lo largo de ocho años. En julio de 1954 Lev puede por fin

certante: que las cartas no pasaran por la censura, que se hayan podido conservar todas y que estemos hablando de una cantidad pasmosa, un número que se aproxima a las 1500. Con ese tesoro documental, que se conserva en el Memorial de Moscú, Orlando Figes ha hecho una reconstrucción impecable de las penalidades de Pechora, del pulso cotidiano del Moscú de posguerra y, naturalmente, de la lucha casi heroica de Lev y Sveta por sobreponerse al infortunio y mantener viva su relación. Figes reproduce muchos fragmentos de la correspondencia, es decir, deja hablar a los protagonistas en primera persona, pero también atiende al contexto, consiguiendo así un relato equilibrado y siempre ameno.

No quisiera terminar sin apuntar un matiz acerca de las mentalidades que puede desconcertar al lector español: las calamidades e injusticias que viven los protagonistas no les llevan a renegar del sistema soviético (ni a odiar a su líder omnipotente). Es verdad que Lev pierde sus ilusiones (¡qué menos!) pero sigue “creyendo en la fuerza progresista de la ciencia y la tecnología soviéticas” (p. 273) y hasta termina por aceptar parcialmente su culpabilidad (p. 363). Sveta, además de desfilarse entusiasta ante Stalin, era naturalmente miembro del Partido, “se ofrecía como voluntaria para la campaña de las elecciones al soviét del distrito”, cumplía sus obligaciones políticas con la misma dedicación que sus investigaciones y “creía en el ideal socialista del progreso gracias a la ciencia y a la tecnología” (pp. 308-9). **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

## Una palabra tuya... Amor y muerte en el Gulag

ORLANDO FIGES

Traducción de Gregorio Cantera. Edhasa. Barcelona, 2015. 448 páginas, 29'50€

A una gran parte del público —el que se acerca a la historia por afición— le gusta leer los libros de historia como si fuesen novelas. Es un tópico que suele complementarse con ese otro que asegura que la realidad supera a la ficción. Una novela sustentada sobre la base de la correspondencia íntegra mantenida semanalmente durante más de ocho años entre un prisionero de un gulag y una joven moscovita en los tiempos más duros del estalinismo no superaría el filtro de verosimilitud más laxo. Y sin embargo ese es el material del que se ha servido el historiador Orlando Figes (Londres, 1959), autor mundialmente reconocido como uno de los grandes especialistas occidentales en la historia rusa, para recomponer esta fascinante historia de

emociones, obstinación y adversidades.

Estamos en efecto ante una obra que se lee con la misma facilidad que un relato de amor pero que, además de eso, un emotivo retrato de una relación sentimental, es también un potente estudio psicológico de caracteres y, por encima de todo ello, un impresionante fresco de

**El libro es un relato de amor, pero también un impresionante fresco de las condiciones de trabajo y supervivencia en uno de los terribles campos de Siberia**

las condiciones de trabajo y supervivencia en uno de los terribles campos de Siberia y un crudo retrato de la vida cotidiana en el Moscú de los años posteriores a la II Guerra Mundial.

Lev Mishchenko y Sveta Ivanova se conocieron en septiembre de 1935, cuando ambos eran estudiantes de Física en la Universidad de Moscú. Como

salir en libertad y, después de algunas vicisitudes menores, consigue abrazar a Sveta en Moscú, ciudad en la que finalmente contraen matrimonio en septiembre de 1955, tras un angustioso intervalo de más de una década y cuando ambos habían cumplido ya 38 años.

La concatenación de circunstancias insólitas es descon-

Tras unas elecciones en las que se ha confirmado un fuerte avance de partidos nuevos, ha aumentado el interés ciudadano por libros que proporcionen alguna clave para entender lo que está en juego en el debate político. Víctor Lapuente, profesor del Instituto para la Calidad del Gobierno de la Universidad de Göttingen, ofrece una clave interesante en *El retorno de los chamanes*, un libro escrito desde una pragmática y refrescante perspectiva escandinava, aunque su autor sea español. De estilo ágil, sin tecnicismos académicos, aunque con oportunas referencias a libros que respaldan sus argumentos es un libro que se lee bien, aunque a veces resulta un poco reiterativo.

Su fuerza estriba en que se articula en torno a una sola idea, que es a la vez original e interesante. Se trata de la propuesta de que junto a otras distinciones relevantes que pueden situarse en el eje derecha-izquierda, como la diferencia entre quienes enfatizan la iniciativa privada y quienes priman la solidaridad colectiva, existe una contraposición muy relevante entre dos estilos de retórica política que nada tiene que ver con ese eje, la contraposición entre quienes todo lo basan en grandes principios y utilizan un discurso exaltante, los chamanes del título, y quienes más modestamente buscan soluciones que funcionan en la práctica, en vez de deducirlas de

principios abstractos. Un ejemplo divertido que cita es el de las actitudes cuando se discute un informe, que suelen ser las de quienes están a favor, quienes están en contra y... quienes lo han leído. Los chamanes, sean

en el polo del pragmatismo. Los hay en todas las latitudes pues, aunque últimamente esa retórica es más frecuente en el sur que en el norte de Europa, los partidos populistas de derechas están avanzando en Dina-

pido y radical, su rechazo al consenso, su designación de enemigos que se oponen al bienestar popular, típicamente los partidos veteranos, ya sea porque permitan la entrada de inmigrantes o porque apliquen las

políticas de austeridad que proponen Bruselas y Berlín.

Los populistas no son sin embargo los únicos chamanes. Lapuente lanza también sus dardos a la izquierda tradicional que ve la panacea en la estatización y a la derecha neoliberal que la ve en la privatización. Su opción es la escandinava, es decir la búsqueda de la combinación de acción pública e iniciativa privada que mejor funcione en cada caso. Llama la atención que no se ocupe de los chamanes nacionalistas

# El retorno de los chamanes

## Los charlatanes que amenazan el bien común y los profesionales que pueden salvarnos

VÍCTOR LAPUENTE. Península. Barcelona, 2015. 322 páginas, 28'95€ |



EL TÉRMINO POPULISMO RESULTA IMPRECISO EN EXTREMO, HAGEN FALTA UNAS COMILLAS, DICE EL AUTOR

de derechas o de izquierdas, no necesitan leerlo pues les basta juzgarlo desde sus principios ideológicos, mientras que quienes buscan soluciones que funcionen en el mundo real no tienen más remedio que entrar en los detalles.

Los chamanes siempre han estado entre nosotros, desde la prehistoria, y Lapuente afirma explícitamente que hay mucha retórica grandilocuente en los partidos veteranos, pero el objetivo de su crítica son sobre todo algunos nuevos partidos, aunque no todos, ya que Ciudadanos, por ejemplo, se situa-

marca, Suecia y Finlandia. El término populismo resulta impreciso en extremo y Lapuente se pregunta si no convendría escribirlo entre comillas, pero es la etiqueta que se tiende a usar para referirse a ciertos rasgos comunes de partidos muy distintos entre sí que van desde la derecha antieuropeísta representada por el UKIP británico hasta la izquierda crítica con las políticas de la Unión Europea representada en Grecia por Siriza. ¿Qué tienen en común? Su estilo que se nutre de la indignación popular, sus ilusionantes promesas de que es posible un cambio rá-

para los que la independencia sería la solución a todos los problemas. Al no abordar esa cuestión pasa por alto un problema que dificulta el avance electoral de la nueva izquierda española: a diferencia de Tsipras, que puede incluso gobernar con la derecha nacionalista, Iglesias no puede jugar a fondo la carta del patriotismo, porque la idea de España sigue provocando urticaria a ciertos progresistas, contaminados por la retórica secesionista. Véanse las dimisiones de líderes de Podemos en Cataluña, que consideraban demasiado unionista la campaña de

**Los nuevos chamanes se nutren de la indignación popular, comparten ilusionantes promesas de que es posible un cambio radical y rechazan el consenso**

su partido en las recientes elecciones autonómicas. **JUAN AVILÉS**

# Arenas movedizas

MAX MÖNCH, ALEXANDER LAHL, KITTY KAHANE

Traducción de Ernesto Galabug. Impedimenta. Madrid, 2015. 170 pp., 20'95€



Dentro de ese concepto de mercadotecnia denominado novela gráfica, cotizan al alza los títulos en los que una combinación entre la ficción y la no ficción se proponen la tarea de aproximar al lector a realidades sobre las que “a priori” se le presupone a éste poco o nada informado. El problema de estas hibridaciones es que a menudo dichos libros acaban por no ser ni un aceptable reportaje ni una aceptable historieta. El hecho, no obstante, es que el fenómeno, que tampoco es tan nuevo como algunos presuponen, sigue despertando el inte-

rés de unos editores que piensan que este medio narrativo sirve para hacer “más digeribles y amenos” determinados contenidos.

*Arenas movedizas* nos acerca a los últimos días de aquel siniestro régimen conocido como la República Democrática Alemana y surgido cuarenta años antes, en 1949, al calor de la apropiación por parte de la URSS, tras el final de la Segunda Guerra Mundial, de algunas zonas de Europa liberadas del nazismo por sus ejércitos. Triste desdicha la de unos ciudadanos que pasaron abruptamente de haber

estado sojuzgados por un totalitarismo criminal a estarlo por otro de igual sesgo.

Las novelas y el cine de espías occidentales encontraron desde el principio en aquella geografía y en su aterradora policía política, la STASI, más aún tras la construcción del muro en 1961, el marco ideal para unos relatos en los que a menudo primaban en exceso los aspectos propagandísticos (aunque a los que pudimos visitar el otro lado del Telón de Acero, antes de que el sistema soviético hiciera aguas por todas partes, acabó pareciéndonos que buena parte de lo que juzgábamos una caricatura fabricada por el capitalismo no era más que un fiel retrato de la realidad). Ni siquiera las lecturas de algunos textos críticos de Christa Wolf, que nos llegaban desde dentro de esas fronteras, permitían vislumbrar toda la dimensión sombría de un régimen que había conseguido envilecer, mediante el terror, las relaciones entre sus habitantes.

Varias películas comerciales de gran difusión posteriores a la caída del Muro en 1989, como *Good Bye, Lenin* o *La vida de los*

de junio de 1953 en la RDA a las que pusieron fin los tanques soviéticos, y sobre cuyo número real de muertos continuamos esperando las cifras reales. Y ahora ese mismo tándem creativo aborda en esta nueva obra el sorprendente y veloz desplome de lo que parecía bien atado para durar unos centenares de años más. La peripecia de un periodista estadounidense, Tom Sandman, al que su editor tiende a enviar a los lugares en los que intuye que el comunismo está a punto de sufrir el colapso definitivo, y la historia sentimental de ese reportero con Ingrid, una exiliada de la Alemania oriental que fuera brillante nadadora, son el *macguffin* para asomarnos al rostro de un Saturno aplicado en devorar a sus hijos hasta el final.

Y si el libro funciona, a diferencia como decía al principio de otros empeños de similares características, se debe a dos factores: la eficacia de un dibujo voluntariamente desaliñado y de un esquematismo falsamente infantil (como ingenuas y primarias lo son las múltiples metáforas visuales que jalonan los

**La eficacia de de un esquematismo falsamente infantil y el tono de delirio visual alejan este trabajo de la sensación de ser la más fiel crónica, con serlo, de lo que acontecía en la RDA**

*otros*, han ayudado a hacerse una mejor idea de aquel contexto. O novelas como *El hombre del lago* de Arnaldur Indridason, que desborda con mucho el envoltorio de lo policiaco para que sintamos un escalofrío de empatía con las víctimas de ese sistema.

La dibujante berlinesa Kitty Kahane ya nos había entregado en 2013, sobre guión de Mönch y Lahl, un buen relato sobre aquellas protestas del 17

acontecimientos) y el tono de delirio visual que, con el pretexto del infernal dolor de muelas de Tom y sus recurrentes sueños (no es casual que su apellido sea Sandman, entiendo), alejan este trabajo de la sensación de ser la más fiel crónica, con serlo, de lo que acontecía en ese país en el que la traición a todo menos al Partido fue su máxima consigna directriz.

FELIPE HERNÁNDEZ CAVA

## EL CULTURAL RECOMIENDA

Nacida para ser libre, Karen Blixen (1885-1962) conserva intacta su poderosa fascinación gracias, sobre todo, a la película basada en su novela *Lejos de África*, que casi la mitificó. El filme, sin embargo, no explicaba cómo fue capaz de reinventarse y gozar dos vidas totalmente distintas, una en Kenia, donde intentó hacer prosperar una granja y vivió una malograda historia de amor con el cazador Denys Finch Hatton, y otra a su regreso a Dinamarca, arruinada y enferma de sífilis. Fue entonces cuando comenzó a escribir sus *Cuentos* y su *Lejos de África* y deslumbró al mundo entero. Una historia asombrosa, que recrea ahora Dominique de Saint Pern en *Karen Blixen* (Circe), una novela biográfica no exenta de sorpresas.

Carlos Zanón, Kiko Amat y Miqui Otero ofician de maestros de ceremonias —en sendos prólogos— en la gran recuperación que Anagrama hace de *El día del Watusi*, el ya clásico contemporáneo de Francisco Casavella. Sorprende comprobar no sólo lo bien que ha envejecido la novela, sino hasta qué punto es actual, cómica y libérrima. Atienza, el protagonista, reconstruye un país a la deriva, aquellos años locos de la Transición, cuando la democracia corría por el filo de la navaja. Y recuerda aquel día en que Pepito Yeyé corrió detrás del Watusi por toda Barcelona... Casavella murió a los 45 años y siempre tuvo en mente regresar al mundo del Watusi. Un mundo que, como él, ha devenido en mito justamente.

### FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS BESOS EN EL PAN** . . . . . 1/7  
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 2. La chica del tren** . . . . . 3/24  
Paula Hawkins. PLANETA
- 3. El secreto de la mujer extraviada** . . . . . 2/8  
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 4. El último adiós** . . . . . 4/5  
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 5. La isla de Alice** . . . . . 7/7  
Daniel Sánchez Arevalo. PLANETA
- 6. El regreso de Catón** . . . . . 5/12  
Matilde Asensi. PLANETA
- 7. Farándula** . . . . . 6/2  
Marta Sanz. ANAGRAMA
- 8. Hombres desnudos** . . . . . 8/8  
Alicia Giménez Bartlett. PLANETA
- 9. Hombres buenos** . . . . . -/22  
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 10. El cártel** . . . . . -/10  
Don Wislow. RBA

### BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PALMERAS EN LA NIEVE** . . . . . 1/5  
Luz Gabás. BOOKET
- 2. Ola de calor (Serie Castle 1)** . . . . . 2/12  
Richard Castle. SUMA
- 3. La verdad sobre el caso Harry Quebert** . . . . . 5/10  
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 4. El umbral de la eternidad** . . . . . -/7  
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 5. Voces de Chernóbil** . . . . . 4/10  
Svetlana Aleksievich. DEBOLSILLO
- 6. El hombre del viento** . . . . . -/1  
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 7. El hombre que confundió a su mujer con un hombre** . . . . . 3/14  
Oliver Sacks. ANAGRAMA COMPACTOS
- 8. En los zapatos de Valeria** . . . . . 6/23  
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 9. El abuelo que saltó por la ventana y se largó** . . . . . -/11  
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 10. Matar a un ruiseñor** . . . . . 8/2  
Harper Lee. B DE BOLSILLO

### NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EN MOVIMIENTO. UNA VIDA** . . . . . 1/7  
Oliver Sacks. ANAGRAMA
- 2. A mi manera** . . . . . 4/2  
Karlos Arguiñano. PLANETA
- 3. Instrumental** . . . . . 2/5  
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
- 4. El tiempo entre suturas** . . . . . 3/8  
Enfermera saturada. PLAZA & JANÉS
- 5. El fin del homo sovieticus** . . . . . -/1  
Svetlana Aleksievich. ACANTILADO
- 6. Despertad al diplodocus** . . . . . 5/7  
José Antonio Marina. ARIEL
- 7. Star Wars. Filosofía rebelde para una saga de culto** . . . -/1  
Carl Sívio / Tony M. Vinci. ERRATA NATURAE
- 8. La nueva educación** . . . . . 6/16  
Gésar Bona. PLAZA & JANÉS
- 9. Estado Islámico. Geopolítica del caos** . . . . . 8/4  
Javier Martín. CATARATA
- 10. La guerra no tiene rostro de mujer** . . . . . 9/5  
Svetlana Aleksievich. DEBATE

### POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CASI SIN QUERER** . . . . . 2/20  
Defreds. FRIDA
- 2. Ahora que la vida** . . . . . 1/3  
Ismael Serrano. FRIDA
- 3. Herido diario** . . . . . -/1  
David Martínez (Rayden). FRIDA
- 4. Retrovisores** . . . . . 5/4  
Guille Galván. BANDAAPARTE
- 5. No me flores** . . . . . 3/4  
Irene X. HARPO
- 6. Poesía completa** . . . . . 7/2  
Constantin Cavafis. Pre-Textos
- 7. Ya nadie habla** . . . . . 6/3  
Elvira Sastre. VALPARAÍSO
- 8. Antología poética** . . . . . -/1  
Mario Benedetti. ALIANZA
- 9. El hueco de la mano** . . . . . 4/3  
P. J. Harvey y Seamus Murphy. SEXTO PISO
- 10. Orquesta de desaparecidos** . . . . . 8/4  
Francisco Javier Irazoki. HIPERIÓN

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CORDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: 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: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro y FNAC

**ATLAS DEL MUNDO**

55 MAPAS A DOBLE PÁGINA.  
MÁS DE 4.000 MINUCIOSAS MINIATURAS  
DE 46 PAÍSES Y 6 CONTINENTES.  
UN INSÓLITO LIBRO  
PARA LECTORES INQUIETOS.

PREMIO ANDERSEN  
Da la vuelta al mundo sin moverte de casa

MAEVA young  
www.maevayoung.es

# Una utopía expiatoria

IGNACIO ECHEVARRÍA

Las broncas en las redes sociales me recuerdan a esas inopinadas y tumultuosas peleas de cantina de las viejas películas del Oeste, en las que vuelan sillas y botellas y todo el mundo sale indemne.

El año 2016 empezó en Chile con una bastante sonada, de la que vale la pena hacerse eco por el asunto tan vitriólico puesto en juego. La cosa empezó, al parecer, con alguien —el poeta Marcelo Pellegrini, me dicen— recordando en Facebook unas viejas declaraciones de Raúl Zurita en las que pedía (corría el año 1995) el perdón y el indulto para todos los asesinos y torturadores del régimen pinochetista. Poco después, en una de esas conversaciones de Facebook tan dadas al comentario jocoso y a menudo desdeñoso —más sí, como en este caso, quienes conversan son poetas—, Leonardo Sanhueza saca a colación las declaraciones de Zurita y al hilo de ellas tiene lugar, entre él y otros dos colegas, un breve ejercicio de esgrima a tres bandas que no hubiera pasado de ahí de no ser por que hubo quien copió la conversación y se la mandó a Zurita.

Para quien no lo sepa, conviene puntualizar que tanto Zurita (Santiago, 1950) como Sanhueza (Temuco, 1974) son dos destacadísimos poetas chilenos (con puntas de narradores, ambos), pertenecientes a dos generaciones marcadas muy distintamente por la dictadura de Pinochet, como cabe desprender de sus respectivas fechas de nacimiento.

El caso es que Zurita (poeta que ha dado como pocos testimonio del espanto de la dictadura) tiene conocimiento de la conversación de marras y, notablemente enojado, cuelga un mensaje dirigido a Sanhueza en el que se ratifica soberbiamente en lo dicho veinte años atrás, e insiste: “PIDO EL INDULTO PARA TODOS LOS ASESINOS, TORTURADORES, lo pedí para Manuel Contreras, lo pedí para Romo. No creo en las cárceles, no creo en los castigos, los quiero ver circulando por las calles, cargando con sus crímenes de cara al pueblo, no quiero que nuestras sociedades asesinas se laven las manos escondiendo en cárceles a los genocidas y dementes que esas mismas sociedades crean, para después poder sentirse puras, limpias, porque han extirpado el chancro, cuando

son ellas el chancro [...] Es la humanidad entera la que arroja al mar los cadáveres de los desaparecidos, y al mismo tiempo es toda la humanidad la que desaparece en cada desaparecido, y mientras no asumamos ese involucramiento esencial, inextirpable, con el destino de todos, estaremos condenados a repetir las mismas masacres, las mismas demencias, el mismo holocausto. No, yo quiero a los asesinos y torturadores libres en las calles, quiero mirarlos y mirar en ellos el horror y mi propio horror, quiero mirar en ellos su vergüenza y mi propia vergüenza, nuestra vergüenza, la vergüenza de Chile entero”.

**Propongo un ejercicio de análisis y desconstrucción del rechazo instintivo que produce la propuesta de Zurita. Y sin embargo, su sermón, tan conmovedor como enervante, nos obliga a palpar los límites de palabras como justicia, inocencia, memoria**

Hago aquí abstracción de las interpelaciones más o menos dolidas a Sanhueza. La hago también del amasijo de susceptibilidades, insidias y obcecaciones que enconaron la catarata de comentarios que sucedió a tan graves palabras. Me limito a traer éstas para hacerlas resonar en toda su enormidad, invitando a que cada cual las proyecte sobre la realidad que le es más cercana o familiar.

Propongo un ejercicio de análisis y desconstrucción del rechazo instintivo que producen la propuesta de Zurita, su delirio inculpatario, su utopía expiatoria. Más allá de los ademanes imprecatorios, transidos de una especie de prehistórico adanismo, o más bien de un radical, primitivo cristianismo (aquello de que donde esté un hombre está la humanidad entera), una serena reflexión sobre la inaceptabilidad de lo que pide Zurita contribuye no poco a pensar e incluso a debatir algunas cuestiones capitales.

Por ejemplo, las diferencias sustanciales entre pueblo, sociedad y Estado, este último convertido tantas veces en una “bestia pragmática y amoral de dominación” cuyos crímenes mal pueden juzgarse o siquiera comprenderse desde ningún sentido de la comunidad, a menudo desde ningún sentido de la humanidad. O los peligrosos deslizamientos entre la piedad, el perdón y la impunidad; o entre la culpa y la responsabilidad. ¿Cómo puede Zurita confiar aún en el sentido vergüenza? Y sin embargo, su sermón, tan conmovedor como enervante, nos obliga a palpar los límites de palabras como justicia, inocencia, memoria. ●



## Paz Errázuriz, los sacrificados

Se despeja el negro de la pantalla y se ve a un cerdo tirando de algo que parece un cordón; es blanco y gelatinoso. El cerdo tira y tira mientras el plano se amplía, descubriendo de dónde viene ese extraño cordón. Son unas entrañas. Se escucha cómo corre el agua. Va manchada de sangre. Una puerta se abre. Alguien arrastra a un cordero. Lo degüella. La sangre mana. La ceremonia ha comenzado. El cordero es desollado, colgado y abierto en canal. El matarife arranca las vísceras. La carne todavía palpita. La pantalla vuelve al negro. Tal vez consista en

### PAZ ERRÁZURIZ

Fundación Mapfre

Bárbara de Braganza, 13. MADRID

Hasta el 28 de febrero

empezar por el final, como en este vídeo de la fotógrafa chilena Paz Errázuriz (Santiago de Chile, 1944), con el que se cierra la antológica que la Fundación Mapfre la dedica tras haber representado a su país en la última Bienal de Venecia y recibir el premio PhotoEspaña.

Hay que comenzar por donde se acaba, alterando el desarrollo que se considera normal y cambiando la percepción del

tiempo, un tiempo que es circular, sin fin y sin límites, como quizás también lo es la historia, aunque puede que no la realidad, al menos la que nos enseñan a entender, siempre encerrada. Es una obra extraña en la trayectoria de Errázuriz, un ensayo que deja al descubierto algunas de las estrategias que han definido su producción. Un vídeo descarnado, que presenta la realidad sin filtros, más allá del de su mirada, una mirada casi de forense, y que apenas esconde nada, diseccionando el acto que graba y también al que luego lo

mira. Habla de sacrificio, de hecho, ese es su título, *El sacrificio*. Reproduce un rito con algo de caníbal, que fue filmado en 1989, año de cambios en Chile porque la dictadura de Pinochet parecía acabarse y se avanzaba hacia una transición democrática, pero que tardó en hacerse público porque no se trataba sólo de una reflexión sobre un lugar y una situación concretas, sino sobre todos los que son sacrificados debido a que escapan de lo que se ha impuesto como norma y se cree normal.

Estos sacrificados han sido expulsados a los bordes, a lu-



DE IZQUIERDA A DERECHA: *EVELYN I*, 1987; *LAS JUEZAS*, 1983; *FUERZAS ESPECIALES*, 1986 Y *MISS PIGGY*, 1984. ©PAZ ERRÁZURIZ

gares a los que es difícil acceder o a los que se prefiere no llegar. Sin embargo, Errázuriz muy temprano decidió que eran estas fronteras las que quería transitar, quebrándolas, y representar, presentar, a aquellos

**Errázuriz rompió los límites, accedió a lugares a los que es difícil llegar, transitó por ellos y presentó y representó a quienes no se desea mirar**

que no se quiere ver, a quienes no se desea mirar. Pronto abandonó esos retratos infantiles de su día a día—era maestra de educación básica—, y con los que de alguna forma aprendió a fotografiar, para lanzarse a las ca-

lles y retratar a los que las habitaban. Eran imágenes de vagabundos durmiendo, en su serie *Los dormidos*, o viviendo la calle que contrastaban, en *Personas*, con otras que tomaba en las fiestas y reuniones de las clases altas de Santiago, de esos que se estaban enriqueciendo a costa de los que eran sacrificados. Este estar siempre afuera hizo que se convirtiera además en testigo de la resistencia contra la dictadura de Pinochet, acompañando a los que luchaban con sus fotografías.

Rompió los límites y fue más allá cuestionando otras reglas, como las que dominan la construcción del género. Paz Errázuriz se adentró en el mundo de los travestis que se prostituían en burdeles de la capital

chilena y de otras ciudades y que fracturaban los estereotipos burgueses de feminidad y masculinidad, asociados a la reproducción y la producción respectivamente, que inculcaba el régimen de Pinochet. Captó las capas de maquillaje y los vestidos exagerados evidenciando que todas las identidades tienen mucho de disfraz, algo que molestaba también al discurso revolucionario. El cuerpo heroico masculino quedaba cuestionado en su serie sobre boxeadores, *El combate contra el ángel*, porque los mostraba demasiado frágiles, tanto como esas esculturas clásicas decapitadas y castradas de *Exéresis*.

Es otro concepto de lo bello, una “estética del deterioro”, como la ha calificado Nelly Ri-

chard, que escapa de lo normativo, de lo que se supone que se tiene que ver, como sucede con su trabajo sobre la vejez en los magníficos desnudos de *Cuerpos* o en sus fotografías de la cotidianidad en las residencias de ancianos. Lugares que pueden ser de la exclusión, en los que se recluye a aquellos a los que es mejor no contemplar, como ocurre en los hospitales psiquiátricos, a cuyos habitantes dedica varias series, forzando al espectador a que se pregunte sobre cómo se ha establecido una idea de normalidad. En definitiva, toda la obra de Errázuriz deja a la vista lo que la mirada no espera. **SERGIO RUBIRA**

 Entrevista con Paz Errázuriz en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Objetos frontera, el museo del hombre

OBJETOS FRONTERA. Centro de Arte Dos de Mayo. Avenida de la Constitución, 23. MÓSTOLES. Hasta el 28 de febrero.

Da mucho que pensar esta exposición, una itinerancia desde la Kunsthhaus Dresden que se califica como “colaboración” pero es una mera importación con retoques leves, lo que resulta en una falta de adecuación de la muestra al entorno histórico y cultural. El centro alemán creó una pequeña red de intercambio de ideas y experiencias con tres anclajes, Dresde, Ciudad del Cabo y Benín, en torno a un asunto bien interesante y candente: la exhibición, a veces problemática desde el punto de vista ético, en los museos etnológicos europeos de objetos culturales y restos humanos procedentes de las colonias. En Dresde existe uno de ellos, el Museum für Völkerkunde, y el proyecto tenía allí todo el sentido... pero se desdibuja en Móstoles. El arte actual es global, pero hay propuestas que no se pueden trasplantar sin más. España tiene también una historia colonial africana y, como consecuencia, unas colecciones etnológicas de cierta importancia, y no se puede eludir la necesidad de extender el foco crítico a nuestro contexto.

Se ha dejado escapar una gran oportunidad de reflexionar sobre un tema prácticamente virgen para el arte, la historia de la España Ecuatorial. Tras la pérdida de las colonias de América y de Filipinas, España se volcó en sus posesiones en África, donde las potencias europeas le dejaron una pequeña parte del pastel: el Protectorado de Marruecos, el Sahara Occidental (que sí ha generado, en



los últimos años, debate y acción comprometida) y Guinea Ecuatorial, en la que hubo presencia española desde 1843 hasta 1968. La muestra *Colonia apócrifa* (MUSAC, 2014) incluyó documentación gráfica sobre el “episodio” guineano pero no pudo aportar una mirada artística al mismo. Porque no existe. Como tampoco hay apenas integración de artistas de estas antiguas colonias en nuestra escena artística, algo que sí ocu-

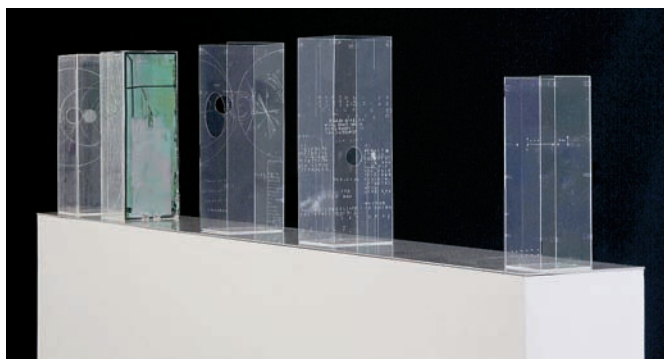
re en otros países colonizadores.

Es también llamativo que España carezca de un gran museo de etnología como el Quai Branly de París o el Ethnologisches Museum de Dahlem. El Museo Nacional de Antropología se abrió en 1875 y allí fueron a parar buena parte de los objetos traídos de Guinea en diversas expediciones de finales del XIX y, ya en 1984, los fondos del extinto Museo de África del CSIC. También hay piezas gui-

neanas, más tardías, en el Museu Etnològic de Barcelona. El de Madrid debería haber sido un interlocutor en el diálogo entre el arte y el objeto etnológico.

Considerando las dimensiones del argumento, la exposición es pequeña, pero constituye un muestreo suficiente de las aportaciones que el arte puede hacer a este examen histórico. Sólo Burning Museum ha adaptado su contribución a la historia española, aunque sus mensajes son difusos. Varios artistas se refieren a los restos humanos (Penny Siopis, Lisl Ponger) mientras otros se centran en los objetos antropológicos y su musealización (Peju Layiwola, Jorge Satorre, Dierk Schmidt), o en las exposiciones coloniales (Emma Wolukau-Wanambwa).

Resulta raro que, cuando se habla de América, España quede al margen: sobre la pervivencia del aporte cultural africano de los antiguos esclavos (Paulo Nazareth, Sammy Baloji y Lazara R. Albear), el robo y restitución de huesos de los indios norteamericanos (Ponger) o los valores psíquicos que la modernidad ha atribuido a objetos sagrados como las máscaras (Mariana Castillo Deball se incorpora al proyecto en Móstoles). Otras aportaciones son menos centrales y hasta decepcionantes, como la de Kader Attia, dada su ambiciosa revisión de estos temas en su trabajo. Sigán la polémica, en Alemania, sobre Karl Waldmann, un supuesto dadaísta de Dresde que quizá nunca existió, cuyas obras fueron retiradas de esta muestra. **ELENA VOZMEDIANO**



DIERK SCHMIDT; *BROKEN WINDOWS 3.1*, 2014-2015. ARRIBA, LISL PONGER; *WESTERN STILL LIFE*, 2015

Florian Pumhösl (Viena, 1971) es un artista multidisciplinar cuyo objetivo principal es la reflexión sobre la posible e inestable permanencia de los conceptos de la modernidad, y su sofisticada contraposición con modelos culturales, o totalmente ajenos a esa normativa, o interpretados desde fuentes y sociedades no occidentales.

Parra&Romero presenta ahora la primera muestra individual del artista en España. Avalado por su presencia internacional, Pumshöl cuenta con varias piezas en museos de nuestro país. En el Museo Reina Sofía está una obra de 2007 en la

*Alteración de carácter* consta de seis pinturas, tres dibujos y un brillante diálogo con dos piezas mínimas de Joaquín Torres-García, firmadas en 1928 y 1929. Si en otras ocasiones se ha servido de instrumentos culturales japoneses, lo hace ahora de dos alfabetos georgianos, uno en desuso, el Asomatvruli, y el Mkhedruli, para realizar unos paneles de yeso, de un blanco impoluto, parejos a los muros de la galería, y que tan solo se distinguen de estos volumétricamente. Sobre ellos estampa, mediante clichés de caucho, una figura compuesta únicamente por una o varias líneas de color tierra oscura.

El artista afirma que para él “las letras georgianas han sido un objeto fonográfico, que se refiere al sonido antes que al significado”, a la vez que el símbolo resulta inaprensible, pues cada sonido específico depende del hablante. Para mí, en este vacío casi absoluto, el artista busca definir las formas del frío y del silencio empático entre la obra y el espectador, como si la ruptura no fuese tanto con el canon de la abstracción histórica ni con sus posibles reinterpretaciones, como con la posibilidad misma de comunicar a través de esa

sola lengua. Un fenómeno que resulta más evidente al comparar el albor y la casi cartuja austeridad de las pinturas de Pumshöl con los dos dibujitos de Torres-García, a los que el paso de los años ha dotado de su propio color-tiempo pardo amarillento. En los primeros está la presencia muda de la línea, de la que surge, sin embargo, un susurro de belleza y perfección formal. En los segundos hay una promesa y una voluntad de construir desde la abstracción una imagen distinta y perfeccionada de la humanidad.

El de Pumshöl es el mundo de la descreencia. **MARIANO NAVARRO**

## Florian Pumhösl. De las formas del frío

**ALTERATION OF CHARACTER.** Galería Parra&Romero.  
Claudio Coello, 14. MADRID. Hasta el 30 de enero. De 4.000 a 37.000€



DETALLE DE *GEORGIAN LETTER*, 2015

que convierte un libro de diseño de kimonos japoneses del siglo XVII en una película de animación. Y en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona, se encuentra *Modernology (Triangular Atelier)*, instalación con la que participó en la Documenta 12 de Kassel y que dio título a la muestra *Modernologías* de 2009. Allí se mostraban obras de Pumshöl, Mathias Poledna, Dan Graham, Gordon Matta-Clark e Isa-Genzken y podría haber incluido a otros, como Sarah Morris o Yona Friedman. Todos ellos investigadores de la modernidad y la puesta en cuestión de las conclusiones de su inacabado proyecto.

## MASTER CLASS IBERDROLA EL CULTURAL

**Lorenzo Silva**, escritor

El oficio de novelista. De lo que hay antes, durante y después de escribir una novela. 16 de enero.

**Guillermo Solana**, director artístico del Museo Thyssen

Desde que se concibe hasta que se cuelga. Solana relata el proceso de la próxima exposición del Thyssen. 27 de febrero.

**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?

**Jorge Herralde**, editor.

Creador de Anagrama

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

**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.

**Inscripción online:** [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

**Más información:** [master@elcultural.es](mailto:master@elcultural.es)

**Lugar:** Escuela de Negocios CIFE

María de Molina, 27, 28006 Madrid

**Fechas:** Se anunciarán trimestralmente.

Un sábado al mes, a las 12h.

**Precio de inscripción:**

75€ por el ciclo completo.

10€ por sesión



**EL CULTURAL**

En 1981, la artista argentina Graciela Gutiérrez Marx, que entonces tenía 40 años, pidió a su madre que le dejara uno de los vestidos con los que realizaba su trabajo doméstico. Lo cortó la artista en pequeños fragmentos, que envió por correo a diferentes destinatarios dentro y fuera de Argentina rogándoles que le devolvieran las pequeñas piezas de tela por el mismo medio postal. Una vez recibidas, Graciela las cosea de nuevo y devolvería el vestido a su madre. *Metamorfosis material* es uno de los proyectos de *mail art* más conocidos de Gutiérrez Marx, realizado en los años más oscuros de la dictadura de Videla. Los trozos de este vestido simbolizan la materialización y vi-

cular el desarrollo de la *performance*, y principalmente las exploraciones en torno al cuerpo, a las dinámicas de contestación a la represión ejercida por los poderes dictatoriales en diferentes países latinoamericanos y en momentos históricos distintos.

Se centra la muestra en las décadas de los sesenta, setenta y ochenta, tras las que se produce un salto temporal hasta nuestros días. Por lo tanto, y como ocurrió con la exposición *Perder la forma humana*, que organizó el Museo Reina Sofía en 2012, se trasciende la imagen ya canónica de los movimientos artísticos revolucionarios de los años sesenta y setenta para observar los desarrollos estéticos de los



# Contra la represión

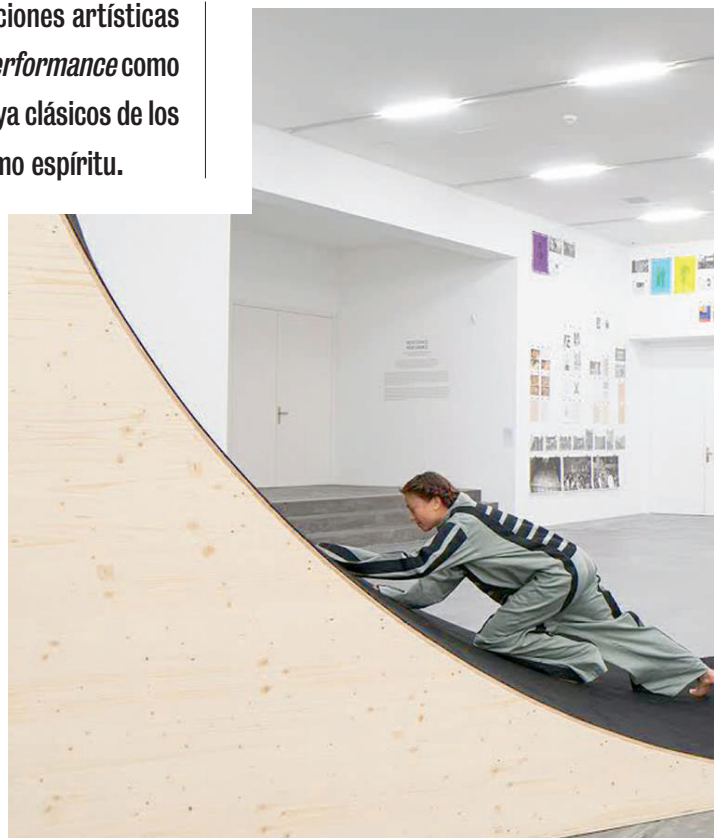
**El Migros Museum de Zúrich plantea un recorrido por las posiciones artísticas de una treintena de creadores latinoamericanos basadas en la *performance* como lenguaje de resistencia. La muestra incluye trabajos de artistas ya clásicos de los sesenta y setenta y también jóvenes que perpetúan hoy su mismo espíritu.**

sibilización del cuerpo, un cuerpo que restaure la dignidad, que porte la voz de un yo y mitigue las arbitrarias afrentas contra una subjetividad violentamente atacada; que constate la presencia física del individuo, sometida al riesgo perenne de la desaparición y que restituya el papel de la mujer en sociedades abiertamente machistas. Un cuerpo que legitime, en suma, el derecho a la disensión.

Gutiérrez Marx es una de las 31 artistas que conforman esta exposición que podríamos traducir como *Resistencia performtizada*. *Una antología de estrategias estéticas bajo regímenes represivos en América Latina*. El título es inapelable y no llama a engaño. Se trata de vin-

ochenta, no tan conocidos pero no por ello menores en su intensidad crítica.

La comisaria, Heike Munder, directora de la institución, se atreve incluso a incluir obras de artistas jóvenes activos en nuestros días, como la chilena Voluspa Jarpa, el mexicano Pedro Reyes o el colombiano Carlos Motta. Una posible justificación para esta inclusión residiría en el vínculo entre el tipo de represión ejercido por sátrapas de otro tiempo y ese otro yugo de signo económico que menoscaba las libertades de las sociedades contemporáneas. En principio, no está mal vista esta relación, pero recorriendo las salas baja y pri-





mera del Museo uno no acaba de encontrarle un sentido a la presencia de esas posiciones contemporáneas. Me parecen obras notables, pero tienen otra temperatura, pues se acogen a un tipo de *performance* ligada no tanto a la posible incidencia real en el conflicto —la que sí persiguen sus mayores— como a su mera representación.

En ellas se ausenta también la radicalidad, la precariedad y la asombrosa eficacia de las acciones más emblemáticas de artistas como 3Nós3, colectivo brasileño activo en Sao Paulo entre 1979 y 1983, que realizó una serie de intervenciones que transformaban el curso normal de la cotidianidad. Se trataba de interrumpir el flujo normativo del día a día, secuestrado por un poder político que se apropiaba y reglaba a su antojo el espacio público. Tenían ese punto gamberro de las acciones que la chilena Lotty Rosenfeld hacía por aquellos mis-

mos años en diferentes lugares del mundo, desde el desierto de Atacama hasta la mismísima Casa Blanca, con las que pretendía irrumpir en el flujo normal del tráfico a partir de sencillos gestos en apariencia inocentes. Rosenfeld también formó parte del Colectivo Acciones de Arte (CADA), un grupo de artistas situados en los márgenes del sistema institucional cuyas intervenciones y acciones se completaban con la participación de la audiencia.

Lo más convincente de la exposición es, tal vez, la presencia de un conjunto extraordinario de mujeres brasileñas formado por Sonia Andrade, Martha Araújo,

MARTHA ARAÚJO; *PARA UM CORPO NAS SUAS IMPOSSIBILIDADES*.  
ARRIBA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN

Lenora de Barros, Anna Bella Geiger, Anna Maria Maiolino y Letícia Parente. En una indisimulada reprobación a las estrategias de negación de la subjetividad con las que el poder reprime con frecuencia al espectro femenino, las radicales acciones de De Barros y de Maiolino vinculan el cuerpo y el lenguaje. Y tras las aparentemente sutiles acciones de Letícia Parente se esconde una mordaz crítica a la persistente intromisión que la autoridad hace en el espacio privado, a la tortura sistemática y al temor a la denuncia.

El Migros Museum se encuentra en el célebre Löwenbräu de Zúrich, uno de los centros neurálgicos del sistema artístico europeo en un país poco sospe-

**Por razones evidentes, no es una exposición del gusto del ambiente institucional suizo. La comisaria ha optado por un planteamiento limpio y minimalista. Y la institución se impone al contenido**

choso de querer entorpecer el desarrollo del programa neoliberal. Por razones evidentes, *Resistencia performatizada* no es una exposición del gusto del ambiente institucional suizo pero lo sería menos si hubiera resuelto su montaje con mayor audacia. La comisaria ha optado por un planteamiento limpio y minimalista, y las obras se diluyen en la arquitectura del centro, recién rehabilitado. La institución, por tanto, se impone al contenido, y crea un problema pues, como se sabe, la principal ambición de estos artistas fue reaccionar a las imposiciones de los poderes oficiales. Así pierde fuelle el muy estimable registro de lo que fueron aquellas vigorosas propuestas. Una pena. **JAVIER HONTORIA**

# Álvaro Delgado

## El gesto y la audacia

GUILLERMO SOLANA



Cuando conocí a Álvaro Delgado estaba a punto de cumplir setenta y cinco años y me pareció la persona más activa del mundo: leía periódicos y libros, estaba al tanto de todo, hablaba por teléfono, viajaba, participaba en varias tertulias, iba al cine, concedía entrevistas, cenaba con amigos, organizaba exposiciones y publicaciones. Hacía todo eso con el mismo entusiasmo aparente y sin embargo nada le distraía de su vocación central, de su gran pasión, que era la pintura. Por aquel entonces le recuerdo indignado de que en un manual de Historia del arte español le hubieran atribuido unos carteles de propaganda del bando franquista en la guerra civil, confundiéndole con un tal Teodoro Delgado.

El adolescente Álvaro Delgado había pasado la guerra en Madrid, bajo los bombardeos, aprendiendo a dibujar en la Biblioteca Nacional bajo la tutela de un tal Daniel Vázquez Díaz. Su segundo maestro, ya terminada la contienda, fue Benjamín Palencia, que reclutaba pintores jóvenes para ir a pintar a Vallecas (recreando sus propias excursiones allí con el escultor Alberto). Álvaro participó en estas salidas quijotescas, como él mismo ha contado con mucha gracia, junto a sus amigos Francisco San José, Carlos Pascual de Lara y Gregorio del Olmo, y eso fue lo que luego se conoció como “Segunda Escuela de Vallecas”. De allí nacería después una “Escuela de Madrid” que trajo a España las innovaciones importadas de París “pero con un fondo de cierta intención castiza”, según ha escrito Calvo Serraller. Pero la trayectoria de Álvaro ha ido más allá de esa “Escuela de Madrid”, mucho más allá de los usos moderados de sus compañeros de generación.

Aunque a veces se le conozca sobre todo por sus retratos, Álvaro se negaba a dejarse encasillar en eso: “No me creo retratista, sino un pintor que a veces hace retratos”. Él sabía perfectamente que el retrato había sido un gran terreno de prueba para los experimentos de la pintura moderna: para Cézanne, Van Gogh, Matisse, Picasso, Koskoschka, Soutine o Bacon. Y se proponía pintar retratos que fueran al mismo tiempo pintura con toda la ambición y toda la libertad posible. Sus mejores retratos son los de grandes escritores que hacía

con tanta frecuencia para El Cultural. Mis preferidos son los de los autores más sombríos: Kafka, Beckett, Lovecraft, Céline, Borges, Soljenitsyn o Leopoldo Panero hijo.

La razón de que esos retratos fueran tan memorables era que Álvaro amaba el desafío de proyectar en cada uno de ellos el mundo imaginario que un determinado escritor había creado. Él mismo era un narrador apasionante e inagotable, a quien escuché infinidad de historias, algunas de ellas cómicas, como las anécdotas de César González-Ruano o de Juana Mordó o de Luis González Robles. Aunque yo prefería con mucho las historias trágicas: el final del joven Luis Castellanos, que murió de tuberculosis con poco más de treinta años, el talento del malogrado Carlos Pascual de Lara, las desventuras de Felipe Santullano, que terminaron en suicidio, o la automutilación de uno de los grandes críticos de la época, Ramón Faraldo.

Álvaro Delgado había estudiado en serio el cubismo y en su pintura seguía habiendo una estructura cubista más o menos evidente, pero trastocada por lo gestual. Ingres decía que en el dibujo los contornos de los cuerpos deben abombarse, nunca ahuecarse. En la obra de Álvaro, los contornos de las cosas son muchas veces cóncavos, porque el espacio es activo e invade los cuerpos, arrancándoles trozos de su masa. El pintor cuenta con el vacío, el intervalo entre los cuerpos, y le concede un papel de antagonista. Este juego recíproco de figura y fondo, lleno y vacío, cosas y espacio, se convierte en un combate. En la pintura de Álvaro, ya fueran paisajes, bodegones o retratos, siempre había un espíritu agonal. Todo esto, expresado con un gesto y una caligrafía inconfundibles, lo sitúa, si es que hay que situarlo en alguna parte, en la gran tradición expresionista del siglo XX, con referencias especiales a un Soutine y a un De Kooning (el figurativo, el de las Women) y naturalmente a Picasso, especialmente el último Picasso.

Todavía recuerdo la impresión que me hizo su exposición 'Eros y Tánatos' en el Círculo de Bellas Artes, en el año 2000: la de un artista que con la edad había perdido el miedo a todo. Dentro de



VENUS Y EL MANDRIL, 1999. AL LADO, EL CAZADOR DE MARIPOSAS, 1994, Y UNA PORTADA DE EL CULTURAL, DE 2001. EN LA OTRA PÁGINA, AUTORRETRATO CON GRAFFITI II, 1982

**En la pintura de Álvaro Delgado siempre había un espíritu agonal. Todo expresado con un gesto y una caligrafía inconfundibles, que lo sitúa en la gran tradición expresionista del siglo XX**

esa exposición había alguna serie dedicada a inventar variaciones sobre grandes modelos de la tradición pictórica: por ejemplo, sobre el famoso grabado de Dürero "El caballero, la muerte y el diablo". El repertorio de Eros recorría también la Historia del arte, desde las Venus neolíticas hasta la mitología griega y del Renacimiento hasta el Picasso tardío. Aunque la afinidad más importante con el viejo Picasso no tenía que ver con ningún préstamo concreto, sino con el erotismo muy explícito que Álvaro adoptaba con sus series dedicadas a "Venus ensimismada" o "Venus y el mandril" por ejemplo. El viejo Álvaro era, como el último Picasso, capaz de atreverse con todo y demostrar en el desafío su irresistible sentido del humor. El mismo humor que usaba en la vida. Lo recuerdo con su vozarrón grave, hablando de la cosa más seria con grandilocuencia teatral para reírse un poco y sobre todo hacernos reír y no puedo evitar imaginarlo ironizando suavemente sobre nuestro duelo. ■

*Álvaro Delgado murió en Madrid el pasado 3 de enero.*

# ESCENARIOS

Empezó a escribir teatro a los diez años y desde entonces Alfredo Sanzol (madrileño y navarro del 72) no ha parado. El protagonista de su primer texto era un oso que conducía un camión cargado de neumáticos por el desierto... También hubo poemas aunque lo que realmente le gustaba era montar actuaciones con sus primos con voces grabadas en las cassettes Sony ya pulverizadas por la historia.

Nacía un autor que dirigía sus propias fantasías. Nacía un modo de entender el teatro en el que la biografía del creador y sus experiencias personales se convertían en un género nuevo, fresco, sincero. Nacía el teatro de Sanzol, trufado de humor, dolor, melancolía y personajes femeninos que han pasado a la historia con textos como *En la luna*, *Aventura!*, *Delicadas*, *Días estupendos* o *La respiración*. Esta última se estrena el próximo miércoles, 20, en La Abadía, para retomar el personaje de Nagore –nombre que hubiese tenido de haber sido niña y en muchos aspectos su posterior al-

ter ego– y su relación con la institución que pilota José Luis Gómez tras su reciente *Edipo rey* con el Teatro de la Ciudad, una experiencia que ha dado pie de forma natural al nuevo montaje. “Los proyectos –explica Sanzol a El Cultural en uno de los ensayos– se suceden unos a otros con muchos puntos en común. *Edipo* me dejó artísticamente dispuesto para *La respiración*, como si cada obra te diera el relevo de la siguiente”.

## EL TRAUMA DE LA RUPTURA

Si hace un año *La calma mágica* era un recuerdo a la muerte de su padre, ahora es la reciente ruptura con su pareja de hace quince años –con la que tiene un hijo– la que desborda, no sin su habitual y sofisticado toque de comedia, el argumento de *La respiración*. Escrita para mitigar el dolor de la herida dejada por la separación, cuenta con nombres convertidos ya en habituales de sus montajes: la actriz Nuria Mencía y el escenógrafo Alejandro Andújar. También cuenta, y mucho,

Fernando Velázquez, que ha puesto música a las canciones escritas por el propio Sanzol. Por no mencionar al actor Pietro Olivera, profesor de yoga, amigo y responsable de la filosofía que se esconde tras la peripetia de la protagonista: “Cuando me separé, Olivera me dijo que lo que tenía que hacer era respirar, concentrarme en la respiración, así que imagínese...”

**Pregunta–** ¿Cree que al teatro actual le falta ese aliento, la respiración que le pedía Olivera? ¿Qué echa de menos en estos momentos?

**Respuesta–** No creo que le falte aliento. Lo que echo de menos es una toma de conciencia política de la gran intensidad teatral que tiene España y que se está desaprovechando y maltratando. Hay compañías y artistas que están trabajando fuera y que aquí tienen dificultades para hacer su trabajo. Necesitamos por ejemplo que vuelva el Festival de Otoño con toda su fuerza, necesitamos ver producción internacional...

**P–** ¿Se siente o se ha sentido parte de una nueva generación de directores/autores de escena?

**R–** Las generaciones son como las olas. Las últimas siempre son las nuevas. A mí me interesa Sófocles y Paco Bezerra, Kantor y los Monty Python. Me siento afín a lo que me emociona, me descubre realidades desconocidas y me hace imaginar posibilidades independientemente de su fecha de nacimiento.

**P–** ¿Le ha llamado la atención algún nombre de la nueva hornada?

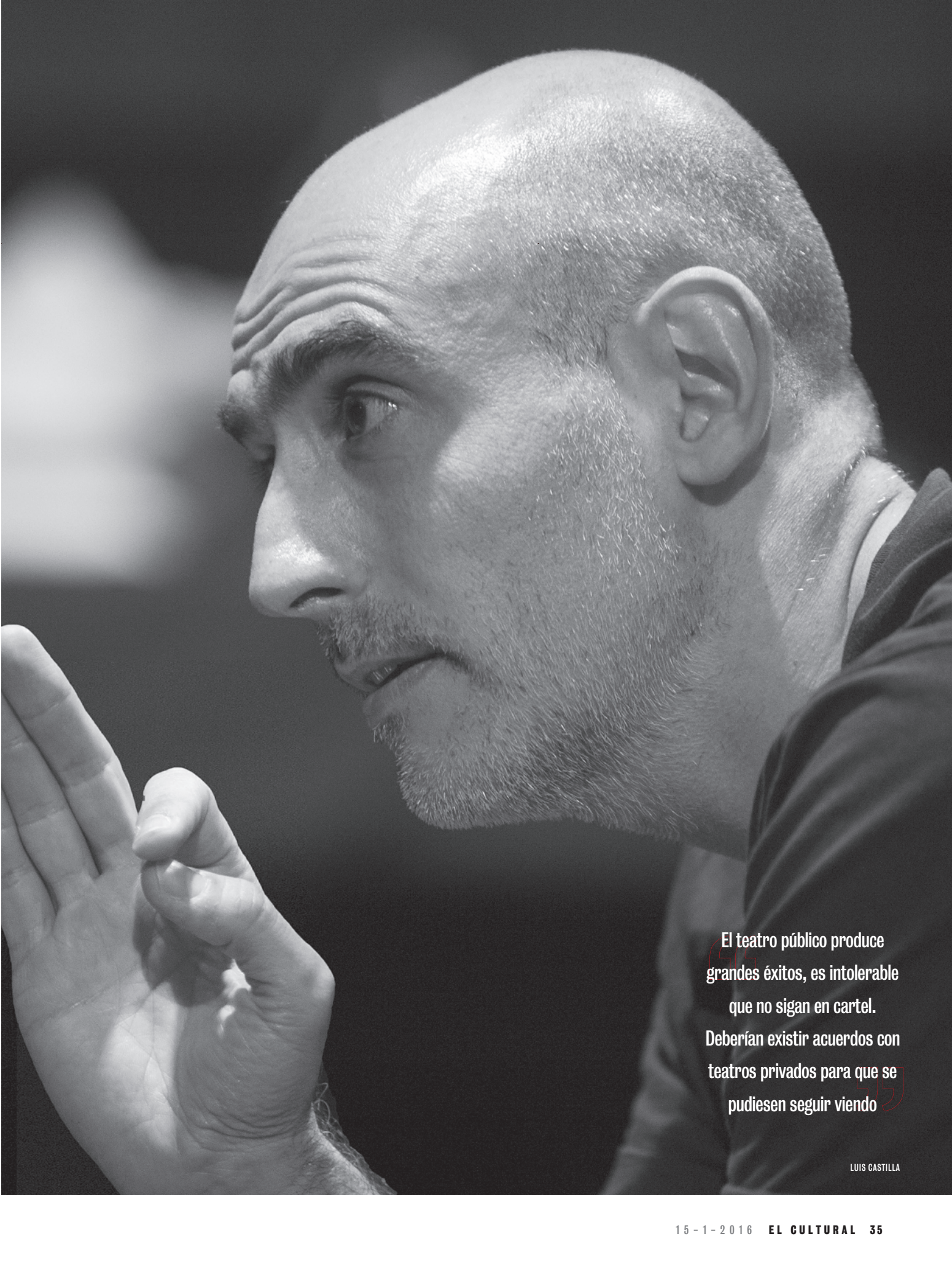
**R–** La lista es muy grande. Aquí hay una potencia de nombres bestial. Me llama la atención la cantidad y la calidad, y también que los teatros públicos no aprovechen estas posibilidades de una manera más decidida.

Volvemos a la casa de Nagore en *La respiración*. La protagonista se queda sola cuando su hijo se va a casa de su ex marido. Entonces acude a su madre y a sus amigos para huir de la soledad. “Es una obra sobre la so-

## Alfredo Sanzol

# “Se está maltratando la gran intensidad teatral que tiene España”

Una ruptura de pareja, un profesor de yoga, la soledad de su personaje estrella, Nagore, y un ligero pero necesario toque de comedia ha sido la munición empleada para levantar *La respiración*, la nueva entrega de Alfredo Sanzol, que vuelve a La Abadía tras *Edipo rey*. El director y autor nos habla del nuevo trabajo y de la enrocada política nacional.



El teatro público produce grandes éxitos, es intolerable que no sigan en cartel. Deberían existir acuerdos con teatros privados para que se pudiesen seguir viendo

LUIS CASTILLA

lidad, pero no solamente —matiza Sanzol—. También habla de la aceptación de la soledad como algo elegido, no como una situación necesariamente negativa. Cuando Nagore habla de su experiencia pensando que es única descubre enseguida que la comparte con muchísima gente. Es verdad que las vivencias son íntimas pero ponerlas en común ayuda a todo el mundo”.

**P—.** ¿Qué hay en usted de Nagore? ¿De qué forma está su familia reflejada en la obra?

**R—.** Puedo decir que todo y puedo decir también que nada y en ambos casos digo la verdad. Ese nombre se ha ido quedando a mi lado. Mis seres queridos y yo estamos repartidos en todos los personajes. Hay trocitos de cada uno en cada escena, y el mosaico de esos trocitos da forma a la obra.

**P—.** ¿Tiene Nuria Mencía una importancia especial?

**R—.** Me ha servido de gran inspiración pero tiene la misma importancia que el resto de los personajes de la obra. Gloria Muñoz es la madre de Nagore, Pau Durá y Pietro Olivera son hermanos, Martiño Rivas es hijo de Pietro y Camila Viyuela es la novia de Martiño. Estamos ante una constelación familiar en toda regla. Los seis actores han sido esenciales para crear *La respiración*.

#### CAMBIAR LA REALIDAD

**P—.** ¿Podría sacarse de la obra alguna moraleja sobre las relaciones familiares que vive en estos momentos nuestra sociedad?

**R—.** Desde luego. Con la separación se produce un traumatismo terrible en la familia. Es un golpe a un vínculo que estaba construido de una manera y que tiene que volver a construirse. Ese golpe no afecta sólo

a la pareja, afecta a toda la familia.

**P—.** Vuelve al humor. De una manera u otra siempre regresa a la comedia...

**R—.** Hay muchos tipos de comedia. Yo prefiero aquella que construye una ficción para decir: ‘mirad, la realidad es así, pero también puede ser de esta manera. No pienses que estás atrapado por la realidad. Nosotros podemos cambiarla’.

#### CON T DE TEATRE

Alfredo Sanzol ha tenido una relación muy especial con Cataluña. Con T de Teatre hizo *Aventura!* y *Delicadas* —traducida por Sergi Belbel y dirigida por el propio Sanzol— y en Barcelona han podido verse *En la luna, Sí, pero no lo soy*, *Días estupendos* y las *Tragedias* del Teatro de la Ciudad. También participa en los talleres de la Sala Beckett. Por eso, conoce bien la escena catalana y sus actuales convulsiones políticas: “No me apetece hablar de un tema sobre el que se ha dicho ya de todo. Necesitaría cuatro folios para contar cómo veo el tema sin ser superficial. Por las dos caras”.

**P—.** ¿Ve diferencias entre el teatro que se hace en Madrid y el que se hace en Barcelona?

**R—.** Si me permite me gustaría hablar más de las semejanzas, que son muchas y muy importantes, que de las diferencias. Se nos hace creer constantemente que las dos ciuda-

**La coyuntura que beneficia al teatro es la que tenga por objetivo crear una estructura y no aprovechar la coyuntura para crear una cuenta corriente en Suiza**

**Las generaciones son como las olas. Las últimas siempre son las nuevas. Me interesan Sófocles y Paco Bezerra, Kantor y los Monty Phytton...**

des son diferentes. Eso sólo interesa al poder para crear la ficción de la diferencia, evitar la realidad de lo común, y usar la oposición para sus intereses particulares. Descubrir en el otro lo común tiende a producir unión, autonomía y libertad. Si Madrid y Barcelona se uniesen para hacer políticas en común, en todos los sectores, España disfrutaría de la mayor revolución de su historia.

**P—.** ¿Cómo ve la escena alternativa en ambas ciudades?

**R—.** Con mucha fuerza, dando lecciones de imaginación y de creación de públicos. Son esenciales para tener una canteira fuerte y para poder hacer experimentos que no se hacen en otros sitios.

Y hablando de la escena alternativa no puede rodearse la situación por la que atraviesa LaZonaKubik, que en los próximos meses tendrá que cambiar de local o comprar el que ocupa actualmente. La pionera sala de Usera, regentada por Fernando Sánchez Cabezedo, ha sido uno de los caladeros de Sanzol, que ha participado en el proyecto de teatro para móviles *Storywalker* junto a nombres como Miguel del Arco. “La Kubik ha sido muy importante durante estos años para el barrio de Usera y para el teatro y la danza en Madrid —sentencia el director, que ha estado vinculado a la sala desde sus comienzos y que ha desarrollado algunos en-

sayos de *La respiración* en su escenario—. Estoy seguro de que Fernando va a seguir creando nuevos proyectos”.

**P—.** ¿Algún calificativo para la situación política que se ha creado en España después de las últimas elecciones?

**R—.** Cuando estudiaba derecho formaba parte de un grupo que tenía por objetivo cambiar la Ley d’Hondt. Desde entonces han pasado veintidós años. Así que le diré que la situación política que se ha creado en España es lenta.

**P—.** ¿Qué coyuntura política beneficia al teatro?

**R—.** La misma que a cualquier otro sector. Una coyuntura que tenga por objetivo crear una estructura, y no aprovecharla para crear una cuenta corriente en Suiza.

#### PENSAR A LARGO PLAZO

**P—.** ¿Qué le pediría al nuevo gobierno en relación a las artes escénicas?

**R—.** Pensar a largo plazo, exportación, formación, apoyo a giras y a los nuevos autores... y algo muy importante: el teatro público produce grandes éxitos, es intolerable que esos espectáculos no sigan en cartel. Es un derroche. Deberían existir acuerdos con teatros privados para que esas obras no se acaben cuando más público quiere verlas.

Antes de bajar el telón de la entrevista, Alfredo Sanzol se atreve a pronosticarnos en clave de ficción dos posibles finales para el sainete que nos representa día a día la actualidad política.: A: *Se convocan nuevas elecciones. Gana con mayoría absoluta el partido de los buenos. Los malos se deprimen. El chico y la chica se casan...* B: *Se sentaron a pactar, pero no se podían levantar.* **JAVIER LÓPEZ REJAS**

# Es El Bosco, estúpido

Feelgood Teatro apuesta por el argentino Rafael Spregelburd y reivindica así su manera de saltarse las convenciones lógicas de la escena. El autor de *Lúcido* dinamita en sus textos el camino trillado y nos sitúa en los estrechos márgenes de lo establecido. *La estupidez*, obra que nace en 2000 fruto de un encargo de la Deutsches Schauspielhaus de Hamburgo, lleva flotando en el repertorio de la compañía desde su gira con *Todos eran mis hijos*, de Claudio Tolcachir. Dirigida por Fernando Soto, llega este sábado, 16, a las Naves del Español con Fran Perea, Toni Acosta, Javier Márquez, Ainhoa Santamaría y Javier Coll encabezando un reparto que interpreta a 24 personajes y que cuenta con la voz en off de Carlos Hipólito. “Con *La estupidez* uno tiene la sensación de encontrarse ante una catedral”, señala Soto. “Es un texto que bajo su aparente forma de vodevil esconde algo poderoso: la relación del ser humano con el mundo contemporáneo. Se nos presenta así un contexto vertiginoso, donde lo principal es el poder del dinero en una sociedad fragmentada que ve solamente el valor monetario de cuanto le rodea”. *La estupidez* forma parte del proyecto de Spregelburd de llevar a escena la *Mesa de los Pecados Capitales* de El Bosco. “La codicia, el pe-



EL ELLENCO DE *LA ESTUPIDEZ*, DE RAFAEL SPREGELBURD, INTERPRETA A 24 PERSONAJES

cado correspondiente a *La estupidez*, ha estado presente en todo el proceso”, señala a El Cultural Fran Perea, que interpreta a cinco personajes. “En la función aparecen unos marchantes de arte que tienen que vender un cuadro de dudoso origen... La ironía es que hace poco salió la noticia de que la obra de El Bosco pudo haber salido de sus talleres pero no de sus pinceles. La obra parece hecha a propósito al poner en evidencia el valor de las cosas”. Por eso Spregelburd sitúa su historia en Las Vegas, en cuyo acartonado escenario un grupo de personas intenta enriquecerse. Un método matemático para ganar a la ruleta guarda relación con la temible ecuación que encripta el secreto del Apocalipsis... Esta especie de *road-movie* escénica nos mostrará las peripecias de dos criminales que pretenden vender un cuadro robado antes de que llegue a deteriorarse, a la mafia siciliana fabricando una estrella del

**Las Vegas es el paradigma de la estupidez. Está diseñada para el consumo puro y duro. Cualquiera puede ver lo estúpido del lugar”. Fran Perea**

pop y a unos policías motorizados enredados en una intensa historia de traiciones. Todo se desarrollará al mismo tiempo y con un formato muy cinematográfico donde no faltará el desierto de Texas o la Ruta 66. “Las Vegas es el paradigma de la estupidez —precisa Perea—. La ciudad está diseñada para el consumo puro y duro. Cualquiera que lo piense un poco llegará a la conclusión de lo estúpido del lugar”. J.L.R.

## Tres hermanas, ilusión y vacío

Los fundadores del Teatro de la Guindalera, Juan Pastor y Teresa Valentín, se identifican mucho con una réplica de Nina en *La gaviota*: “Hemos resistido manteniendo nuestra fe”. En los últimos años atravesaron momentos críticos. Estuvieron a punto de ceder a la adversidad económica, pero hoy siguen sumando títulos a su repertorio. El último es, precisamente, otra de las piezas medulares de Chéjov: *Tres hermanas*. La estrenan el próximo miércoles, 20, en los Teatros del Canal, donde ya han presentado alguna de sus producciones perfiladas con pulso de orfebre: *Odio a Hamlet* y *La larga cena de Navidad*.

Como en estos dos precedentes, Juan Pastor se encarga de la dirección. En su versión establece algunos paralelismos entre los anhelos de las hermanas chejovianas y la sociedad española actual. El sueño de dejar atrás el tedio y la decadencia de su pequeño pueblo, de viajar por fin a Moscú, símbolo de modernidad y redención, se emparenta con el deseo de salir a flote de una crisis brutal y de corregir los errores que nos condujeron al desastre.

Pero Olga, Masha e Irina están atrapadas en una inercia ancestral. “Tienen a minar toda iniciativa personal. No hacen nada para construir sus vidas deseadas. Son encantadoras pero ineficaces”, señala Pastor. Enuncian sin cesar sus ansias de trascender la realidad estrecha en la que viven, pero les falta determinación para hacerlo. Las palabras, en su caso, nunca dan paso a los hechos. “*Tres hermanas* contiene una exploración constante entre la esperanza y la desolación, habla sobre la desesperación ante el presente y la esperanza de un futuro mejor. La carga de la pena y el fracaso está equilibrada e incluso trascendida por el anhelo de la felicidad y realización”, remacha Pastor. A.O.

# La Madrileña, una nueva orquesta ante la historia

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando es el escenario elegido por La Madrileña para su presentación en sociedad, este viernes (15). Alumbrada por el director José Antonio Montaña, pretende reavivar el repertorio español orillado. Su nacimiento refuerza nuestro panorama orquestal historicista, un sector casi a la intemperie.

La fundación de una orquesta en España en estos tiempos es una gesta homérica. Sobre todo si para alumbrarla no se cuenta con ningún respaldo público. Es el caso de La Madrileña, una agrupación de instrumentos de época que, si logra tomar impulso (ojalá), pretende abordar el repertorio barroco y clásico indistintamente. José Antonio Montaña es su ideólogo e impulsor, aunque su determinación, dice, procede también de muchos músicos españoles que le apremiaban para dar el paso. Era una demanda constante. “Por eso me he metido en este follón”, confiesa a El Cultural.

Estuvo 10 años al frente de la Orquesta Escuela de la Sinfónica de Madrid, finiquitada por Mortier cuando tomó poderes en el Teatro Real. También encabezó la Tropa Barroca, creada ex profeso para la reapertura del Coliseo Carlos III de El Escorial. Algunos miembros de estas formaciones los han incorporado ahora a La Madrileña, cuyas filas también se han reforzado con fichajes procedentes de la Orquesta Barroca de Friburgo, Les Talens Lyriques, la European Union Baroque Orchestra...

Cuentan además con el compromiso de concertinos

de renombre, como los violinistas Lina Tur Bonet y Maxim Kosinov, que se ‘personarán’ en próximas citas de La Madrileña. De momento, Montaña ha conseguido que las agendas de unos 30 instrumentistas converjan en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando este viernes 15, fecha escogida para la presentación de un proyecto que lleva vislumbrando muchos años en su mente y que, con intención ya definida, empezó a levantar desde septiembre.

El programa, consagrado a

Martín y Soler y escenificado por Ignacio García, refleja la principal vocación con que la orquesta ha sido gestada: recuperar el patrimonio musical español habitualmente olvidado. En esta amnesia es difícil deslindar las causas de los efectos: desidia institucional, complejos de inferioridad patrios (nuestra música siempre es inferior, claro), indiferencia del público... Martín y Soler, acaso nuestro compositor más internacional en el XVIII, es una ‘víctima ejemplar’ de esta desmemoria. “Es curioso que sus óperas todavía se

monten en Alemania, Francia, Rusia... Aquí está marginado. Vale que no es Mozart, pero ¿quién está a la altura de Mozart? Nadie. En cambio sí podría competir de tú a tú con óperas de autores como Cimarosa o Haydn, que sí se siguen haciendo. Tiene suficiente calidad para resistir la comparación”, señala Montaña.

El propio Mozart reconoció ese talento mediante la inserción de una cita de Martín y Soler en su *Don Giovanni* (nada menos). También lo apreciaron los ‘ojeadores’ (mejor dicho: ‘oidores’) musicales de Catalina la Grande, quien, con la idea de italianizar su corte de San Petersburgo, contrató a muchos de los más reputados compositores del momento, incluido el músico valenciano. Allí se instaló algunas temporadas. Mucho de lo que compuso se quedó en Rusia, lo que ha complicado su difusión posterior en España.

Es lo que ocurrió con las tres arias que interpretará su concierto ‘bautismal’ La Madrileña (por cierto, el nombre lo toman de una zarzuela de Martín y Soler). Proceden de su ópera *Presnolubie* y llevan dos siglos condenadas al silencio. Estaban en el archivo del Teatro Mariinski, de donde las rescató la musicóloga Vera Fouter, embarcada en una investigación sobre la etapa rusa de Martín y Soler. Las copió corriendo (no le permitían hacer fotos) bajo el férreo control de un vigilante del teatro, muy receloso tras los trapicheos previos con sus fondos de otro estudioso. “Cuando me enteré de que Fouter disponía de este mate-

## Jordi Savall, medalla de oro

A Jordi Savall los años no le restan curiosidad. Diríase, por la frenética actividad que desarrolla, que sucede lo contrario. O sea: que se incrementa. Tiene 74 años y no para. Tanto al frente de las diversas orquestas que ha botado a la mar de las músicas antiguas (Barroco y Renacimiento) como en sus recitales de viola de gamba. También en la recuperación de instrumentos en peligro de extinción. Es el auténtico pionero en España de esa corriente historicista fundada por Harnoncourt, Leonhardt, Jacobs... Fue Savall el que importó la preocupación por hacer sonar la música bajo los mismos preceptos y con las mismas ‘herramientas’ de la época en que fue concebida. Esa labor le está valiendo a la larga una ristra de galardones, incluido el Nacional de Música, que rechazó, en un gesto con el que expresó su indignación con la política cultural gubernamental. Sí ha aceptado, en cambio, la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes, que le será entregada el jueves 21. ■

JOSÉ ANTONIO MONTAÑO,  
FUNDADOR DE LA  
ORQUESTA LA MADRILEÑA



JAVIER DEL REAL

**En su concierto ‘bautismal’ interpretarán tres arias de Martín y Soler custodiadas en el archivo del Teatro Mariinski. Será la primera vez que se escuchen tras 200 años de silencio**

rial, no lo dudé: la mejor manera de presentarnos en sociedad era con esas copias sobre los atriles”, recuerda Montaña.

La Madrileña supone un nuevo activo en el historicismo orquestal español, un sector con conjuntos notables pero sostenidos en estructuras endeblés. Son muy numerosos en el formato camerístico, donde los costes son mucho más livianos. En cambio, grandes agrupaciones, de en torno a una treintena de músicos, escasean. Aquí nos hemos hecho eco de las dificultades de la Orquesta Barroca de Sevilla, salvada in extremis de

una desaparición que parecía inevitable. Ahora se ha hecho fuerte en el Teatro Lope de Vega gracias a apoyos públicos y privados. Otros ejemplos son Al Ayre Español, de López Banzo; el Hesperión XXI, La Capella Reial de Catalunya y Les Concerts des Nations, de Jordi Savall; y El Concierto Español, de Emilio Moreno.

Este último, profesor en Escuela Superior de Música de Cataluña, lamenta la pasividad de la Administración. “Desde

nuestra fundación, en el año 2000, no hemos recibido ningún tipo de ayuda pública. En cambio, padecemos una fiscalidad onerosa e intrincada”, señala a El Cultural. Resulta frustrante para alguien que ha consagrado su vida a exhumar partituras de compositores nacionales. Con El Concierto Español ha devuelto a los atriles más de 100 partituras de músicos como el propio Martín y Soler, Boccherini (“Para mí es español aunque naciera en Lucca, igual que Lully

es francés aunque naciera en Florencia”), Pablo Esteve, Blas de Laserna, Rodríguez de Hita, Fernando Sor, Juan Bautista Volumier... Si echa un vistazo fuera, se acrecienta su desolación: “Muchas de las orquestas barrocas extranjeras que vienen a España lo hacen gracias a las ayudas que reciben de instituciones de sus respectivos países”. Aunque admite que los recortes son una desgracia generalizada de la que no se libran ni los popes del historicismo musical: ni Tom Koopman en Holanda, ni William Christie en Francia, ni La Petite Bande de Bélgica, muy lejos de los tiempos de gloria bajo la dirección de Gustav Leondhardt...

La carencia de una política de respaldo a estos ‘puristas’ de la interpretación contrasta con la hiperprotección de las sinfónicas en España, beneficiadas de la pugna entre las diversas comunidades autónomas: todas quieren sacar pecho con su orquesta. Ese orgullo regional originó una inflación en el sector en la década de los 80 y principio de los 90, cuando fueron fundadas varias decenas. “Lo que sucede es que a un político es muy difícil hacerle entender que financie a una orquesta historicista cuando ya tiene una que puede hacer el mismo repertorio. En cierto modo, es normal”, concede Moreno. Pero, claro, los resultados no son los mismos.

Las ‘sensibilidades localistas’ son otro de los obstáculos con que topan Moreno y los suyos. Reivindicar el patrimonio de todo el país y apellidarse ‘Español’ no es una carta de presentación apreciada en algunas partes. Triste que la política silencie la música. **ALBERTO OJEDA**

# La Orquesta Nacional se atreve con Wagner



EL GALÉS BRYN TERFEL INTERPRETARÁ AL HOLANDES ERRANTE

La Orquesta Nacional se viste de gala para recibir, en esta temporada centrada en el malditismo, a uno de los malditos más célebres, desesperados y complejos de la historia de la ópera, el Holandés Errante, nacido de las brumas del norte, recogido literariamente por Heine y abrazado por Wagner en su primera obra maestra, *Der fliegende Holländer*, ópera que inaugura una serie de títulos fundamentales y casi siempre rupturistas. Esta composición ya había visitado el hemicycle del Auditorio Nacional, como ahora, en versión concertante, allá por octubre de 1990 en una sesión gobernada por Ros Marbà, con las voces nada despreciables de Sabine Haas y Oskar Hillebrandt.

Buena ocasión de nuevo para seguir una narración musical envuelta en un tenebroso romanticismo, donde lo fantasmagórico está muy presente a través de un tejido musical de planteamientos todavía tradicionales en los que se abraza una línea vocal muy melódica. Esta cuarta ópera del compositor alemán, obra oscura, reconcentrada, que apunta ya, no obstante, con un lenguaje no exento de novedades, al desarrollo posterior del arte sutil del motivo conductor y penetra tempranamente en el después tan trascendente tema de la redención amorosa, exige un plantel de voces de altura.

Lo tiene en esta oportunidad. El Holandés vendrá

en la voz de quien es hoy sin duda uno de sus principales servidores, en la línea de los históricos Friedrich Schorr, Hermann Uhde, Hans Hotter, George London, Theo Adam o Donald McIntyre, barítonos dramáticos o bajo-barítonos de raza: el galés Bryn Terfel, más barítono que bajo, de timbre penumbroso, rico metal, emisión canónica, direccional, anchurosa y certera, que quizá haya perdido cierto lustre y esmalte en la zona superior, no tan rotunda y firme como antaño. El suyo es un fraseo cincelado e inteligente. Creemos que es la segunda vez que el cantante actúa en Madrid después de su ya antiguo recital en el ciclo de lied del Teatro de la Zarzuela.

Senta, aquella que hace nacer en el Holandés la llama de la

esperanza salvadora, será la germana Ricarda Merbeth, una lírica ancha con posibles, que ha desempeñado diversos cometidos en el Festival de Bayreuth y a la que recordamos con la Nacional en un *Te Deum* de Bruckner dirigido por Simone Young. Peter Rose, un bajo sólido, contundente y sonoro, será el avaricioso Daland, Torsten Kerl, un tenor de lirismo intenso, algo apuradillo a veces en el agudo, abordará la peliaguda –pese a todo secundaria– parte del quejoso Erik. El tenor más ligero Dmitry Ivanchey cantará el marinero y la mezzo leonesa Pilar Vázquez, de importante y prieto instrumento, servirá al ama. Todos ellos, junto a la ONE y a su Coro, estarán a las órdenes claras y atentos al impulso juvenil del titular David Afkham. **ARTURO REVERTER**

## Gergiev y la Filarmónica de Múnich

Este viernes, 15, y el sábado el todopoderoso Valery Gergiev se presenta en la temporada de Ibermúsica con la Filarmónica de Múnich, de la que es reciente titular. Lo hace en el Auditorio Nacional con dos conciertos muy enjundiosos. El conjunto bávaro, tantos años gobernado por Celibidache y otras batutas, deberá amoldarse a la técnica, los criterios y el apasionamiento del maestro del este, una de las personalidades indiscutibles de la música actual, dotado siempre de una energía en ocasiones brutal y de un raro poder hipnótico, capaz de abarcar de un plumazo todos los elementos a sus órdenes. Esperamos grandes cosas de esta su nueva actuación en Madrid.

Su manera conviene a unas Sinfonías como la *Fantástica* de Berlioz y la *Patética* de Chaikovski, obras flamígeras y desbordantes. Lo mismo que a un concierto como el *nº 2 para violín* de Shostakovich, servido por la espléndida musicalidad de Janine Jansen. El *Poema del éxtasis* de Scriabin es otra partitura muy afín a Gergiev. Quedamos pendientes de comprobar cómo se acerca al *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy y al *preludio de Lohengrin* de Wagner, a los que en todo caso otorgará una singular tensión. **A.R.**

“*Carta blanca*, en principio, fue un encargo que me hizo el Museo Picasso de París. Posteriormente ha ido transformándose y adquiriendo diferentes texturas hasta alcanzar otra magnitud. En cualquier caso, se trata de un ámbito sin fronteras que me permite circular libremente por mi universo, por mi imaginario, sin ningún tipo de ataduras. Es un espacio dinámico, siempre en actividad”, explica a El Cultural el bailar sevillano Andrés Marín, un artista habitual en el Festival de Nimes, el más notable acontecimiento flamenco fuera de nuestro país, que este año cumple su vigésimo sexta edición y que se celebra del 15 al 23 de enero. La programación, como ocurre desde sus comienzos, es atípica, sorpresiva, al margen de lugares comunes y, por supuesto, no supeditada a la novedad del momento ni a las estrategias de la moda. Como dice Patrick Bellito, adjunto a la dirección del Teatro de Nimes para temas flamencos y consejero artístico de flamenco en el festival, éste “se diseña estimulado por la pasión, el amor y la empatía con los artistas, que, contando con todos los medios y facilidades para desarrollar su capacidad creativa, se sienten en Nimes como en su propia casa”.

El Ballet Flamenco de Andalucía, dirigido por la bailaora y coreógrafa Rafaela Carrasco, abre el ciclo con el espectáculo *En la memoria del cante: 1922*, inspirado en el famoso concurso que tuvo lugar en Granada, impulsado por Manuel de Falla y Federico García Lorca, con la presencia de figuras tan emblemáticas como don Antonio Chacón, Manuel Torre y La Niña de los Peines; proseguirá un concierto de la joven Gema Caba-

llero, para dar paso a la propuesta *Bach Flamenco*, de la bailaora Verónica Vallecillo y el violonchelista Raphaël Perraud, y continuar con *Dinastía de la casa de los Sordera* donde intervienen

los hijos y un nieto del gran Manuel Soto Sordera, insigne maestro de los cantes de Jerez, para, después del concierto de Miguel de Tena, llegar a *Carta blanca*, “una historia sin argu-

mento en la que por medio de mis aportaciones coreográficas y escénicas y de mis sugerencias rítmicas y visuales, cada espectador tiene la opción de llevar a cabo su propia lectura. No impongo nada, ya que el ser humano es imaginativo por naturaleza. Siempre dejo zonas abiertas porque el flamenco es un arte vivo, no una pieza estática, de museo. Cuando todo queda tan pulido, tan pulcro, pierde esa espontaneidad orgánica que lo diferencia de otro tipo de daza”, opina Andrés Marín de su última obra.

#### CARGAS DE PASADO

La fiesta del mejor flamenco sigue con el imprescindible espectáculo *Made in Jerez*, un cuadro de primer nivel integrado por el cante de David Lagos, Melchora Ortega y Londro, el baile de Mercedes Ruiz y Diego de la Mergara y las guitarras de Alfredo Lagos y Santiago Lara. Juan Manuel Cañizares presenta su prodigioso concierto dedicado a Falla y la bailaora Patricia Guerrero *Touché*, para finalizar con actuaciones del guitarrista Pepe Fernández, el cantaor y guitarrista José Ángel Carmona y llegar a la clausura con Miguel Poveda y su *Recital flamenco*, en el que incorpora en su grupo al magnífico guitarrista malagueño Daniel Casares.

Para Andrés Marín, el Festival de Nimes se ha mostrado invariablemente receptivo ante trabajos arriesgados y elaborados con criterios distintos. “Estoy en el flamenco para buscar otra dimensión en la expresión artística a través de la danza, pero en todo momento con una poderosa base clásica. Innovar no es más que tener tu propia personalidad y venir cargado de pasado”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

## Andrés Marín, mutación en Nimes

El bailar presenta *Carta blanca*, un espectáculo en el que su cuerpo experimenta sucesivas metamorfosis. El festival francés también convoca a Miguel Poveda, David Lagos, Rafaela Carrasco, Cañizares, Daniel Casares...



ANTONIO AGEDO

ANDRÉS MARÍN EN UN IMPACTANTE MOMENTO DE SU *CARTA BLANCA*



# Tarantino, entre la palabra y la acción

Wyoming tras la Guerra Civil. Una tormenta de nieve reúne a ocho personajes en un refugio de montaña. Entre ellos, al cazarrecompensas John Ruth (Kurt Russell)... Tarantino vuelve a sorprendernos con un western en el que reflexiona sobre la identidad de Estados Unidos. Hoy llega a nuestras pantallas.

En su libro *El planeta Americano*, Vicente Verdú trataba de definir, o al menos entender, la esencia de ese país llamado Estados Unidos hecho de todo y de nada, contradictorio, odioso y fascinante, y que parece ignorar al resto del mundo al tiempo que ejerce de guardián atento, un país donde la nacionalidad, más que una identidad es una religión, una creencia, y donde cualquiera puede convertirse en americano si abraza la fe con suficiente fuerza: “América –escribe Verdú– sería como una combinación de todo el mundo para la mítica composición de un nuevo mundo, y llegar a ser norteamericano no significaría tanto adquirir una nacionalidad como abrazar una mitología superior. En el pasado se pudo ser rumano o vietnamita, pero ahora, una vez allí, se es de América. De hecho, la mejor historia de

EEUU nunca parece estar atrás, con sus inevitables sombras –genocidio, esclavitud, Gran Depresión– sino siempre delante y despejada. En el pensamiento popular, Estados Unidos no es solo la modernidad sino el continuo porvenir y el principio del superfuturo humano”.

## UN ATREVIMIENTO DESMESURADO

De alguna manera, Quentin Tarantino parece embarcado en un proyecto similar al de Verdú, y su nueva película (la octava, según rezan los créditos en una pequeña broma interna, la novena, según reza su filmografía), *Los ocho odiosos*, bien podría llamarse también *El planeta americano*, porque en su duración demoníaca, en su dimensión grandilocuente, en su atrevimiento desmesurado y su ambición se esconde también un intento de entender qué es, de

donde viene, y cómo está hecha esa nación construida a golpe de hierro, carroza, pistola, y palabras: una indagación en las raíces de esa mitología de la que hablaba Verdú, y que abarca desde la música popular a la identidad racial, desde el trabajo con los acentos, los dialectos, la mezcla, al mito de la eterna conquista, del avance constante, de la exploración libérrima y sin límites, del hombre hecho a sí mismo al papel de la mujer, los negros, los hispanos, y otras minorías, en la construcción de ese imaginario compartido.

Englobada en ese subgénero del propio Tarantino que son sus películas de cámara (*Reservoir Dogs*, el comienzo de *Death Proof*, el arranque de *Inglourious Basterds*), películas o pasajes en los que Tarantino encierra a sus personajes en espa-

cios incomunicados, aislados del exterior, para enfrentarlos de forma dialéctica, en un 'increscendo' de la tensión verbal, *Los ocho odiosos* es una depuración de aquello que Tarantino ha ido trabajando de forma constante durante toda su filmografía, la exploración de la puesta en escena como herramienta de construcción y diseño del mundo, las posibilidades, infinitas, de los elementos más básicos del lenguaje cinematográfico: palabra, cuerpo y espacio, y la cámara como elemento organizador, demiurgo que otorga sentido, controla el tiempo, la información, y hace avanzar la historia letra a letra, verbo a verbo, plano a plano. Porque si un análisis superficial de su cine se fijaría en la finura, el ritmo o el humor de los diálogos, un verdadero análisis debería prestar atención a cómo es la cámara, a través de

unas decisiones más que conscientes de puesta en escena, la responsable de todo aquello que ocurre en pantalla; dicho de otro modo, es la cámara, y cómo articula su disposición en el espacio, sus movimientos, y las variaciones de los personajes, quien arrastra y sostiene sus películas, más que ingeniosos guiones filmados.

Es en ese sentido espacial y de puesta en escena donde hay que entender la decisión de filmar y distribuir (en los pocos cines que no han desechado las tecnologías filmicas) la película en celuloide de 70mm, y en un formato de pantalla ultrapanorámico llamado Ultra Panavision, también conocido como Camera 65, que no se usaba desde 1966. Una decisión que

### La película es una depuración de la puesta en escena como herramienta de construcción y diseño del mundo, de los elementos básicos del cine

complicó el rodaje, obligando a recuperar lentes en desuso, y que dificulta la distribución en una industria que ha dado la espalda a las tecnologías analógicas, pero que ha de entenderse no en el sentido espectacularizante de la imagen, sino de las posibilidades expresivas, narrativas y de construcción del plano que ofrece: las imágenes ultrapanorámicas de *Los ocho odiosos* no están al servicio del paisaje o el recreo espectacular, de la imagen vacua, sino de una puesta en escena soberbia, e invisible por momentos; son planos donde todo cabe, y don-

de todo es posible, la palabra, y la acción, el plano y su contraplano, el fondo y el detalle, lo principal y lo secundario, lo móvil y lo inmóvil, el espacio y los personajes, y cómo se desenvuelven en él.

#### TENSIÓN DIALÉCTICA

Quienes busquen otra de las señas de identidad de Tarantino, los movimientos aberrantes, las cámaras que todo lo ven, los *travellings* eternos, encontrarán sobre todo una cámara tensa, la filmación inmóvil de una situación de cambio, una lucha interna entre avanzar y estar parado, entre construir y consolidar, entre violencia y diálogo, palabra y acción. Porque esa revisión del mito norteamericano pasa en esta ocasión, y como en toda la filmografía de Tarantino, por la oposición política e irresuelta entre palabra y acción, entre diálogo y violencia, entre el movimiento y el inmovilismo: el trípode, la imagen fija, la quietud (aparente) de la puesta en escena es el vehículo por el que se transmite la tensión dialéctica de un país en guerra civil.

La propuesta de *Los ocho odiosos* es tan extrema, tres horas de duración para una película con apenas dos escenarios, que las críticas han sido en algunos casos furibundas; una de las más repetidas, y falaces, es la que sostiene que Tarantino ha pasado de remezclar a otros a remezclarse a sí mismo. Y sí, en cierto sentido, *Los ocho odiosos* podría parecer un auto-remake de *Reservoir Dogs*, porque ambas películas son estudios beckettianos sobre el fuera de campo, sobre la espera, sobre lo que ocurre fuera y no se ve, sobre



KURT RUSSELL, JENNIFER JASON LEIGH Y TOM ROTH (ABAJO) EN *LOS ODIOSOS OCHO* DE QUENTIN TARANTINO. EN LA OTRA PÁGINA, SAMUEL L. JACKSON



lo que ocurre dentro y cómo ocurre, ambas cosas son en el fondo también, estudios sobre el arte cinematográfico de la puesta en escena, películas encerradas en espacios suspendidos en el tiempo a la espera de que algo externo acabe con la situación. Podría parecer un auto-remake, decíamos, pero en realidad es la afirmación de que todo, o casi todo, aquello que le interesaba a Tarantino estaba contenido en aquella primera película, y el paso del tiempo no ha hecho sino situarle en la posición para rehacerlo sin trabas: Tarantino, probablemente el único autor en el sentido moderno del término que habita todavía en las cada vez más gélidas aguas de la industria, ha alcanzado el punto de su carrera en que puede rodar aquello que quiera.

Y así ha dispuesto un inmenso despliegue artístico al servicio de algo aparentemente mínimo: ocho personajes, uno o dos escenarios, el plano, el espacio y la tensión. Si *Death Proof* fue su laboratorio de formas inacabadas, *Los ocho odiosos* es un estudio soberano sobre la palabra y la acción, el espacio y el tiempo, la cámara y los personajes. Sobre el cine, en definitiva. En pasado y sobre todo en futuro. Otros lo intentaron, pero solo Tarantino llega a casa, al espacio del mito, como dice Roy Orbison en la estremecedora canción de créditos: *Escuchen todos | traten de entender | puedes ser un soldado | mujer, niño, u hombre | pero no habrá muchos que regresen a casa | no, no habrá muchos que regresen a casa | oh, no habrá muchos | quizás diez de los veinte | pero no habrá muchos que regresen a casa.* **GONZALO DE PEDRO**

Viene siendo uno de los debates centrales del cine desde el fin de la Segunda Guerra Mundial: ¿cómo se representa lo irrepresentable? Teóricos, cineastas, filósofos de toda nacionalidad y condición—Adorno, Lanzmann, Resnais, Godard, Sontag, Rivette, Didi-Huberman, Wiesel...—han debatido sobre ello, con posturas opuestas y enconadas, convirtiendo la representación de la Shoah en un verdadero tabú cultural.

El debut del húngaro László Nemes con el *El hijo de Saúl*, que compitió en el Festival de Cannes—Gran Premio del Jurado y Premio FIPRESCI—, volvía a colocar el debate en el centro de los intereses cinéfilos. Pero el filme va mucho más allá de ello. Aparte de representar un paso más en la historia del cine, es un acontecimiento histórico. El joven director húngaro, formado en la escuela de Béla Tarr, coloca al espectador en la piel de un *sonderkommando*—deportados judíos forzados a realizar tareas especiales en las factorías de la muerte— durante los momentos más demenciales del exterminio en Auschwitz-Birkenau, en octubre de 1944.

**Pregunta.**— No habrá sido una película fácil de poner en marcha...

**Respuesta.**— Ha sido muy difícil. Los productores de hecho estaban asustados. Aunque en mi corto *With a Little Patience* ya proponía un tratamiento similar del tema, no estaban seguros de que pudiera conseguirlo. En Europa no interesa abordarlo. Ni en Francia, ni en Alemania, ni en Austria, ni siquiera en Israel, nadie quería financiarlo, excepto en Hungría. Tenía que ser una película completamente húngara. Creo que nadie quiere tomar riesgos ahora en el cine, que el cine está en un proceso de muerte.

**P.** La estrategia inmersiva del filme es un desafío mayúsculo incluso para un cineasta experimentado, ¿por qué se puso el listón tan alto?

**R.** La película me vino a mí. Descubrí diez años atrás los textos escritos por miembros del *sonderkommando* antes de su vuelta en 1944, y tuve la sensación de que debía hacerse una película desde su punto de vista. También leí los testimonios de un doctor que escribió todo lo que hizo trabajando en el cre-



# László Nemes

## “El cine digital es una estafa, una regresión”

El joven director húngaro László Nemes, formado en la escuela de Béla Tarr, debuta en la dirección con *El hijo de Saúl*, una película galardonada en Cannes que aborda los momentos más demenciales del exterminio en Auschwitz. Hablamos con Nemes sobre este drama íntimo y desesperadamente colectivo interpretado por el poeta Géza Röhrig.

matorio, y era una historia de terror, aunque no quería hacer una ‘simple’ película de terror. Quería algo más, alejado del espectáculo. No quería poner límites al horror que el espectador puede sentir.

El drama es tozudamente íntimo y desesperadamente colectivo. La mirada se centra en la terquedad de Saúl (interpretado por el poeta húngaro Géza Röhrig), que inmunizado frente al horror solo actúa bajo la determinación de dar sepelio a quien dice ser su hijo. El relato no es ni en primera ni en terce-



o no. Simplemente está ahí, alrededor, pero el foco es la mirada de nuestro protagonista, su compromiso con el cadáver del niño. Creo que la aproximación moral del director es la estrategia de dirección. Y estaba muy clara, tenía apuntadas una serie de indicaciones: cámara al hombro pero sin temblores, lentes de 40mm, siempre filmar a la altura de los ojos... Hicimos esta película porque teníamos una idea clara de cómo hacerla.

**P-** ¿Cómo se posicionó sobre la legitimidad moral o no de rodar la Shoah?

**R-** No entro en los debates intelectuales, no estoy cualificado. Trato de ser lo más honesto posible. La gente que está interesada en mantener el tabú de Auschwitz, de que el Holocausto no se puede ficcionalizar, es la gente que no quiere hablar de ello, es otra estrategia para mantenerlo oculto. Prefieren

poner al espectador en la piel de alguien que padece ese infierno. Lo que yo propongo es romper totalmente la distancia.

**P-** ¿Por qué ha filmado en 35mm?

**R-** Para mí el cine es película. Es algo de lo que hablé mucho con el director de fotografía, Mátyás Erdély. El digital no es cine. Lo comprobarás dentro de veinte años cuando no puedas abrir el archivo de una película realizada en el año 2000. El cine requiere del soporte físico y de la magia lumínica de la proyección. La imagen digital es demasiado clara, te da la impresión de estar ahí, pero la proyección cinematográfica requiere de la proyección emocional. Y esa implicación emocional es esencial. Creo que todo el asunto digital es una estafa en la que el espectador acaba obteniendo menos. Es la primera vez en la historia del cine

en la que el progreso técnico representa de hecho una regresión.

**P-** El sonido, más que la imagen, da la medida del infierno...

**R-** El sonido recuerda de que hay más de lo que ve. Hemos trabajado mucho en ello. Quería lanzar al espectador a un mundo de percepciones, a un viaje sensorial al infierno.

**P-** ¿Cómo mantuvo la moral durante el rodaje?

**R-** Había una sensación de comunidad entre los actores y el equipo técnico. Yo traté de mantener mi distancia, todos tratamos de hacerlo. El estado era más espiritual que mental. Nos convencimos de que estábamos en algo que merecía la pena hacer. **CARLOS REVIRIEGO**



**«Quería poner al espectador en la piel de quien padece el infierno del Holocausto. Lo que propongo es romper totalmente la distancia»**

hacer películas sobre el Titanic. Pero el Holocausto no es el Titanic, es la matanza y destrucción de Europa de un modo corporativo. Esta actitud estimula la producción de un cine clásico en torno al Holocausto, que al final habla de otras cosas y genera un distanciamiento histórico... Pero yo quería ir atrás y

ra persona. La película busca un frágil equilibrio en la representación del Holocausto, pues mientras sigue sin cesar a Saúl por todas las instalaciones del campo de exterminio, todas las fases de la Solución Final –tiros de gracia, cámaras de gas, crematorios, descuartizamientos, fosas comunes, etc.–, la estrategia subjetiva del relato le permite dejar el fondo del plano desenfocado y mostrar así solo ciertas cosas, mientras también relata los gestos de resistencia y amotinamiento documentados en Auschwitz.

**P-** ¿Qué criterios manejó para decidir qué podía mostrar y qué no?

**R-** Me concentré en Saúl. Si él no está mirando los horrores a su alrededor, nosotros tampoco. Él está centrado en su búsqueda. Pero el horror está ahí, y cada vez es mayor. Pones todo el proceso de la factoría de la muerte a su alrededor, tal cual era, y luego filmas situaciones específicas dentro de la factoría, así que llega un momento en que no tienes que decidir lo que enseñas

## Steiner y el piano de Darwin

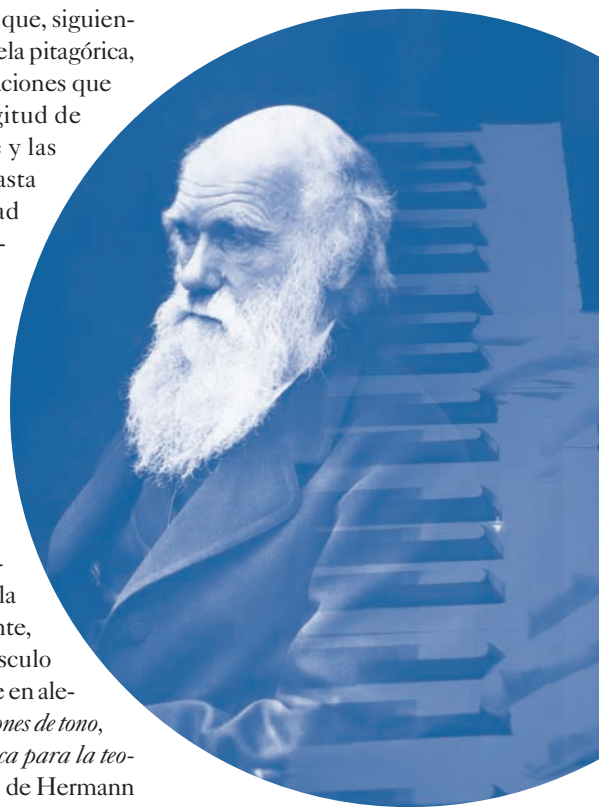


JOSÉ MANUEL  
SÁNCHEZ RON

En una entrevista, el ensayista, crítico, filósofo y algunas cosas más, George Steiner manifestó, orgulloso, que poseía el piano que había pertenecido a Charles Darwin. Puedo comprender perfectamente su orgullo ante semejante posesión, que aúna la música con Darwin. Sobre la primera, en su libro más personal, *Errata* (1997), Steiner escribió: “Es la música la que puede invadir y regir la psique humana con una fuerza de penetración comparable, tal vez, sólo a la de los narcóticos o a la del trance referido por los chamanes, los santos y los místicos”. Y añadía: “¿Qué explicación tenemos para una experiencia que es a un tiempo profundamente familiar, banal, cotidiana, y que se encuentra ‘más allá de las palabras’ –lo que equivale a decir más allá de la explicación lógico-racional–? Las tonalidades y las modulaciones musicales parecen estimular ciertos estados de ánimo o emociones. Pero ¿es ello principalmente cuestión de convención histórica, de domesticada expectación?”.

Steiner aludía a que “los intentos de desarrollar una psicología, una neurología y una fisiología de la influencia de la música sobre el cuerpo y la mente se remontan a Pitágoras y la magia terapéutica”, pero no iba más allá. Sin embargo creo que merece la pena comentar algo más esta cuestión, ya que la música reúne características científicas que pocas otras artes, si es que alguna,

poseen. Recordemos que, siguiendo la estela de la escuela pitagórica, que identificó las relaciones que existen entre la longitud de una cuerda vibrante y las notas musicales, y hasta bien pasada la Edad Media, la música constituía, junto a la aritmética, la astronomía y la geometría, el *quadricium*, entonces uno de los pilares de la educación superior. La larga tradición que unió a la música con las ciencias, con las matemáticas, la acústica y la fisiología especialmente, culminó en un mayúsculo tratado (originalmente en alemán), *Sobre las sensaciones de tono, como una base fisiológica para la teoría de la música* (1863), de Hermann von Helmholtz, uno de los gigantes de la ciencia decimonónica. En las primeras líneas de esa obra, Helmholtz expresó sus intenciones: “En este trabajo se intenta conectar las fronteras de dos ciencias que, aunque vinculadas entre sí por muchas afinidades naturales, hasta ahora han permanecido separadas en la práctica. Me refiero a las fronteras de la *acústica física y fisiológica* por un lado, y de la *ciencia y estética musical* por otro.” Ahora bien, una cosa es conocer la estructura física y fisiológica y otra comprender el efecto que produce en nosotros.



Una respuesta habitual al problema de las sensaciones placenteras que la música produce cuando la escuchamos reside en la armonía, concepto que es posible interpretar, en parte, en base físico-matemática, como conjuntos de ondas sonoras que fluyen sin ser perturbadas, igual que cuando son emitidas individualmente. Por cierto, este hecho sirve para entender la diferencia entre la música y la pintura. La luz es, como el sonido, una onda; más concretamente, un conjunto de ondas de diferentes longitudes de

onda, que producen en el ojo la sensación de color: el rojo está asociado a la longitud de onda más larga, viniendo después el naranja, el amarillo, el verde, el azul y el violeta. Pero el ojo no puede descomponer los sistemas compuestos de varias ondas luminosas de diferentes frecuencias; esto es, distinguir un color de otro de ese conjunto, sino que lo experimenta como una sensación única. Justo lo contrario es lo que le sucede al oído, que sí puede distinguir los sonidos “elementales”.

Si embargo, la música es algo más que un conjunto de sonidos armónicos. Recurriendo de nuevo a Helmholtz, esta vez a una conferencia que pronunció en 1857, decía: “El fenómeno de un tono agradable, determinado sólo por los sentidos, no es por supuesto sino el primer paso hacia la belleza en la música. Ya que para alcanzar esa gran belleza que atrae al intelecto, la armonía o la falta de ella son únicamente medios, aunque medios esenciales y poderosos”. Para entender el efecto de la música en nosotros es preciso tener en cuenta también, como decía Steiner, los “estados de ánimo o emociones” humanas. Y ahí entramos en el territorio de las ciencias neurológicas, en el que todavía queda mucho por saber. Recomiendo la lec-

tura de un libro, *Musicofilia* (2007), de Oliver Sacks, en el que, utilizando una serie de casos clínicos, indagó sobre las sorprendentes y muy poderosas manifestaciones musicales en personas con determinados desordenes neuronales. Su experiencia le llevó a reconocer que “nuestros sistemas auditivos, nuestros sistemas nerviosos, están exquisitamente afinados para la música”, aunque reconocía que todavía no sabemos “hasta qué punto esto se debe a las características intrínsecas de la propia música y hasta qué punto obedece a resonancias especiales, sincronizaciones, oscilaciones, excitaciones mutuas, o retroalimentaciones en el circuito nervioso inmensamente complejo y de muchos niveles que subyace a la percepción musical y la reproduce”.

La presencia de la música en todo tipo de culturas humanas, no importa cuánto retrocedamos en el tiempo (se han encontrado en cuevas prehistóricas, flautas, hechas a base de huesos y cuernos de reno, junto a utensilios de pedernal y restos de animales extinguidos), así como en otras especies animales (los pájaros, por ejemplo), hizo que fuese imperativo para Darwin ocuparse de ella en sus estudios sobre la evolución de las especies. Fue en su libro de 1871, *The Descent of Man (El origen del hombre)*, donde explicó sus ideas al respecto. “La percepción”, escribió allí, “si no el disfrute, de cadencias musicales y de ritmos es probablemente común a todos los animales, y sin duda depende de la naturaleza fisiológica común de sus sistemas nerviosos”. Ante el proble-

ma de “la capacidad y el amor por el canto o la música”, Darwin pensaba que “el principal objetivo y, en algunos casos exclusivo, parece ser llamar o cautivar al sexo opuesto”. Otra cosa era por qué “los tonos musicales en un orden y ritmo determinados resultan agradables al hombre y a otros animales”, cuestión a la que no podía dar respuesta, “como no podemos darla de lo agradables que pueden resultar determinados olores y sabores”.

Está claro que Darwin no poseía respuestas convincentes, lo que no nos debe sorprender puesto que tampoco se tienen muchas en la actualidad. Incluso no existe consenso sobre si las percepciones y reacciones ante la música son parecidas en los humanos y en otras especies. Se ha señalado, por ejemplo, que una de las características de los humanos es su capacidad para sincronizar sus movimientos a acordes musicales, habilidad ausente en otras especies (en los perros, por ejemplo). Puede, sin embargo, que no sea siempre así: algunas investigaciones han mostrado que los leones marinos pueden aprender a sincronizar sus movimientos con acordes musicales.

Por cierto, Steiner debería saber que el piano del que presume perteneció en realidad a Emma, la esposa de Darwin, que era una consumada pianista (se dice que incluso recibió algunas clases de Chopin). Practicaba todos los días, sin que, al parecer, su marido, que estaba muy poco dotado para la música, protestase. ●



# El imperio contraataca

GONZALO TORNÉ

La semana pasada les prometía seguir reflexionando acerca de la marea de comentarios “críticos” relacionados con la nueva entrega de saga de *Star Wars* que inundaba las redes y los medios digitales. Me comprometía no sin cierto temor a que la semana interpuesta envejeciese el tema, una aprensión infundada, visto lo visto, pues ha seguido bajando muy vivo (por no salirnos de las metáforas líquidas) el caudal de reseñas.

En casi todas se aprecia la misma polarización emocional (me gusta/no me gusta) y en la gran mayoría el espacio está copado por la comparación entre las similitudes y las diferencias con sus antecesoras. Parece que se ha establecido cierto consenso: la película es similar y respetuosa con sus ancestros. El contraste de opiniones (casi puede hablarse de bronca) se manifiesta cuando se pasa a valorar ese parecido: para unos se trata de un homenaje, de una gozosa fidelidad; para otros lo que impera es la pura pobreza creativa.

El caso es que leyendo esta serie de reseñas replicantes me preguntaba qué necesidad había de desplegar discursivamente lo que se podía valorar con estrellitas o números: la mayor o menor adecuación al modelo precedente, al molde genérico.

Entiendo que el espacio convencional de una reseña (el folio y medio) tiene sentido cuando se aborda una obra que porfía por introducir algo novedoso, una mirada inesperada sobre el mundo, que elige expresarse en una técnica o en una estética con voluntad singular. Una complejidad que clama por un intérprete. Al fin y al cabo el crítico necesita espacio para situar esa ambición en un mapa, valorar la propuesta y dirimir si se queda por encima o por debajo del nivel alcanzado.

Pero si la obra solo pretende suscitar nos las reacciones de siempre por vías familiares, con apenas algunos cambios en el atrezzo, ¿no sobra muchísimo espacio de ese folio y medio? ¿No vemos a menudo a quienes deben reseñar productos comerciales con los hábitos y las distancias del dis-

curso crítico retorcerse como un ciclista sin aire a quien la meta le parece lejanísima? ¿Cuándo se trata de películas comerciales, entregadas al espectáculo, no sería mejor convocar a un especialista en efectos especiales? ¿A alguien que sepa verdaderamente cómo se produce la fascinante alquimia que nos mantiene pegados al asiento?

Aprecio dificultades parecidas para no desfondarse antes de llegar a la orilla de la reseña en quienes se dedican a escribir sobre novelas de género, donde tan a menudo bastaría con dos pinceladas sobre el argumento, una mención al ritmo y la expresión, a modo de rúbrica,

Quizás convendría que los comentaristas digitales dedicados a los productos comerciales o de género fuesen abandonando ordenadamente los hábitos y las distancias (¡las “dinámicas”!) de la reseña y empezasen a instalarse en la brevedad de un par de tuits, breves y concisos. Al fin y al cabo, si de lo que se trata es de expresar un gusto y difundir un producto comercial los profesionales de la publicidad hace muchos años que saben que es mejor el mensaje corto: que lo que se pierde en espacio, se gana en concentración y en impacto. ●

## Sedimentos inesperados

Pocas cosas han contribuido tanto a la expansión de la hipocondría en el mundo como la consulta rápida sobre el origen, la sintomatología y el tratamiento de enfermedades por Internet. Los médicos siempre que pueden alertan de los peligros de dejarse llevar por unos comentarios a menudo demasiado generales y emitidos con frecuencia por personas sin preparación. El asunto empeoraba si el interesado acudía a un foro, pues allí el material informativo parece regido por la misma regla: callar si las cosas van bien y uno se cura, y levantar acta si el asunto se tuerce y la enfermedad prospera. Han pasado los años, y como tantas otras cosas en la Red los foros medicinales igual ya no sirven exactamente para lo que servían, o les han salido funciones inesperadas. Probablemente siguen entrando a consultarlos ciudadanos presos de un raptó hipocondríaco, pero a medida que se acumulaba casuística extravagante se ha ido formando un sedimento aterrador (aplicable también a foros de viajeros): auténticos museos de casos extraños, de síntomas rarísimos, de desenlaces estremecedores: álbumes de lo improbable.



MUSEO  
DE LA  
**EVOLUCIÓN**  
HUMANA



# ATAPUERCA

PATRIMONIO  
MUNDIAL



Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

Sitio arqueológico de Atapuerca incluido en la Lista del Patrimonio Mundial en 2000



# UN PUENTE PARA CRUZAR EL TIEMPO

Reservas: 902 024 246

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

Paseo Sierra de Atapuerca nº2, 09002 BURGOS



LUIS PAREJO

## Javier Limón

Inquieto productor e investigador infatigable, Javier Limón (Madrid, 1973) sondea en su proyecto *Orígenes* los diversos estratos (griegos, sefardíes, árabes...) de nuestro repertorio musical.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

*El sonido de la perfección*, de Greg Milner. Un regalo de mi productor, Toni Garrido.

### ¿Qué libro abandonó por imposible?

*Los pilares de la tierra*.

### ¿Con qué escritor le gustaría tomar un café mañana?

Con Dulce Chacón y David Trueba.

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

Exactamente 79 veces, algunos años sólo puedo ir 62.

### ¿Una obra que le dejó clavado en la butaca?

En general en el teatro musical me cuesta horrores no dormirme en la butaca.

### ¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Creo que la música y la tecnología están viviendo un romance revolucionario. Pronto las maquinas nos emocionarán con su arte.

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

De Velázquez.

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

Cantar a Tomas Luis de Victoria de niño me hizo amar la música.

### ¿Cuál es el hábitat óptimo para la música?

Escuchar música en su estado natural, sin micrófonos, ni publico, ni amplificadores, ni escenarios. En una fiesta o en una reunión en casa es cuando la música adquiere para

mí su verdadero sentido. La música de verdad no se puede grabar, ni por lo tanto colgar en la red.

### ¿Cómo debe ganarse el flamenco a nuevos públicos?

Con la educación. Si al talento le dotamos de aún más conocimiento, sobre todo lírico, sonoro y armónico, las posibilidades para estas músicas de raíz son infinitas.

### ¿Qué diferencia a la fusión de la confusión y la impostura?

El arte nunca miente, mentimos los artistas. Afinación y ritmo, ahí no hay trampa posible.

### ¿A dónde le ha conducido la investigación sobre los 'orígenes' de la música popular española?

Para mí el origen del flamenco tiene cuatro raíces básicas: gitana/india, árabe, cristiana y judía. Bucear en esos *Orígenes* me lleva a descubrir lugares del flamenco que se olvidaron en el camino, desde ellos se pueden crear hoy realidades sonoras paralelas bonitas, veremos qué nos sale.

### ¿Y qué cultura tiene más peso en el sustrato de nuestro repertorio de músicas populares?

Las melodías sefarditas, árabes y cristianas se fueron fusionando durante 1.000 años a fuego lento para crear un universo melódico que hoy es nuestro repertorio popular ibérico. Los gitanos además lo han ido enriqueciendo con una interpretación llena de matices rítmicos. Pero si tengo que elegir un solo origen, me quedo con los griegos.

### ¿Algún hallazgo llamativo o inesperado?

En Sri Lanka hay una ciudad de 4.000 años que se llama Sigiriya, nombre del palo más oriental del flamenco.

### ¿Qué cauce pretende darle a estas pesquisas: festival, disco, discurso teórico...?

Al músico antes le pagaba la iglesia, luego los reyes y emperadores, luego el cine... Ahora pagan los festivales o las marcas, por mí ok. Pero sí hecho en falta festivales de flamenco o de raíz con un poco más de apuesta real por lo nuevo, menos conservadores.

### ¿Cuáles son los ingredientes básicos para ser un buen productor?

Cumplir con el presupuesto y que el producto tenga calidad.

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

No, recelo del cine malo aunque sea americano o ruso.

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

*Sólo quiero caminar*, de Agustín Díaz Yanes

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

En general me gusta lo que a todo el mundo, la comida, la gente o el clima, y no me gusta lo que a todo el mundo, la gestión de los gobiernos, la educación o la corrupción. Pero el análisis desde fuera es sencillo, España es un buen país.

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

En general en todos los países, y en los nuestros también, la educación artística es muy manifiestamente mejorable y debería ser una prioridad. ●

## Centro Dramático Nacional

Dirección  
**Ernesto Caballero**

# INSOLACIÓN

de  
**Emilia Pardo Bazán**

Dirección  
**Luis Luque**  
Versión  
**Pedro Villora**



Producción  
**PRODUCCIONESFARAUTE**  
Celestino Aranda



**Teatro**  
**María Guerrero**

**Del**  
**10 de diciembre**  
**de 2015**  
**al**  
**24 de enero**  
**de 2016**

Reparto  
(por orden alfabético)  
**María Adánez**  
**Chema León**  
**José Manuel Poga**  
**Pepa Rus**

Escenografía  
**Mónica Boromello**  
Iluminación  
**Juan Gómez-Cornejo**  
Vestuario  
**Almudena Rodríguez**  
Música  
**Luis Miguel Cobo**

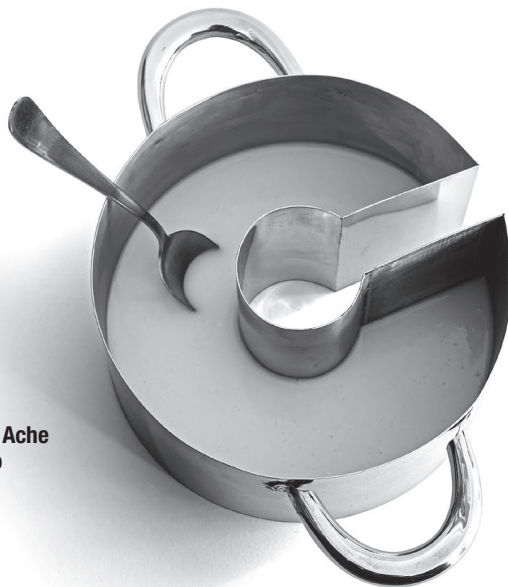
# COCINA

de  
**María Fernández Ache**

Dirección  
**Will Keen**

Reparto  
(por orden alfabético)  
**Sonia Almarcha**  
**Bruno Lastra**  
**Luis Martínez Arasa**  
**Manolo Solo**

Voces  
**María Fernández Ache**  
**Mamen Camacho**  
**Pilar Castro**  
**Mercedes Castro**  
**Cristóbal Suárez**



Escenografía y vestuario  
**Esmeralda Díaz**  
Iluminación  
**Pedro Yagüe**  
Espacio sonoro  
**Luis Miguel Cobo**

**Teatro**  
**María Guerrero**  
Sala  
de la Princesa

**Del**  
**13 de enero**  
**al**  
**21 de febrero**  
**de 2016**

# PÁNCREAS

de  
**Patxo Telleria**

Dirección  
**Juan Carlos Rubio**

Reparto  
(por orden alfabético)  
**José Pedro Carrión**  
**Fernando Cayo**  
**Alfonso Lara**

Coproducción  
**Centro Dramático Nacional** y  
**Concha Busto Producción**  
y Distribución



#pancreasteatro



Escenografía  
**José Luis Raymond**  
Iluminación  
**José Manuel Guerra**  
Vestuario  
**María Luisa Engel**  
Música  
**Miguel Linares**  
Espacio sonoro  
**Sandra Vicente**

**Teatro**  
**Valle-Inclán**  
Sala  
Francisco Nieva

**Del**  
**11 de diciembre**  
**de 2015**  
**al**  
**24 de enero**  
**de 2016**

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

Síguenos en:



# Balclis

El valor del tiempo

Rosselló, 227. 08008 Barcelona | T 932 175 607

Almagro, 1. 28010 Madrid | T 917 376 797

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

## Sala de subastas líder en ventas para colecciones públicas y privadas en España



José Gutiérrez Solana | "La murga gaditana"  
Vendido por 158.000€

Adquirido por el Estado para el Museo Nacional  
Centro de Arte Reina Sofía de Madrid