

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



# EL CULTURAL

18-24 de marzo de 2016

www.elcultural.es



## Entrevistas

Alberto García-Alix

Pedro Barbosa

Claudio Tolcachir

El poeta publica *Jardín nublado*

## Brines

“No tengo la lujuria  
de la escritura”

hablar con papá que está de viaje  
aprender canciones en inglés

**Elige > felicitar a la abuela que vive lejos**

ver los dibujos que te gustan

mandar los deberes a Paula

Te ofrecemos un mundo de soluciones  
de conectividad e innovación para tu día a día.  
Para que vivas todo lo que te gusta sin renunciar a nada.

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

**Elige todo\_**

*Telefonica*



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

# Miguel de Cervantes, de la vida al mito

“**E**l tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir...” Así escribía Miguel de Cervantes al conde de Lemos cuando abrazado a Don Quijote y Sancho, con los *Trabajos de Persiles y Sigismunda* en el fogón, se disponía a cruzar la oscura penumbra del más allá.

Cuatrocientos años después de su muerte, aquel anciano lúcido y tembloroso se ha convertido en el español más relevante de nuestra historia por encima de reyes, emperadores, políticos, pintores, escultores, financieros, militares, empresarios, músicos y santos.

Felipe VI tiene conciencia clara de lo que significan Cervantes y el personaje universal que su ingenio alumbró y que hoy cabalga a través de todas las geografías, todos los países, los continentes enteros. También Doña Letizia, que es una mujer muy culta, ha demostrado especial sensibilidad para emocionarse con la creación literaria de alta calidad. Por eso ambos, el Rey y la Reina, presidieron la magna exposición *Miguel de Cervantes: de la vida al mito* que la actividad de

Ana Santos y la sabiduría de José Manuel Lucía han levantado en la Biblioteca Nacional. Mientras algunas autoridades, que desdeñan la cultura, dormitaban, el Rey escribía de su puño y letra: “Con mi felicitación y gratitud a todos los que han participado en esta exposición, en su catálogo y, en general, en el esfuerzo de conmemorar como se merece el IV Centenario cervantino”.

La exposición, en efecto, es magnífica y aleccionadora. El espectador puede contemplar, por ejemplo, los escasos documentos que se conservan escritos por Cervantes, los apócrifos y los autógrafos. Y entre ellos, la carta en la que el verdadero Fénix de los Ingenios, da cuenta desde la cárcel de una serie de partidas de trigo y cebada. Está fechada el 31 de marzo de 1598 y emociona la humanidad de un escritor que se distinguió por su sencillez, su generosidad y su capacidad para la acción solidaria.

Al comienzo de la guerra civil española, la extrema izquierda quemó la iglesia de Santa María la Mayor de Alcalá de Henares. No ardió la partida de bautismo de Cervantes porque el párroco César

Manero, consciente de lo que podía ocurrir, entregó el libro de bautismo a Juan Raboso San Emeterio. Este comerciante alcalaíno lo escondió en una caja metálica sellada que sepultó en el fondo de un pozo.

El visitante de la exposición puede contemplar la partida de bautismo de Cervantes, 469 años después, y también el acta de defunción cuando se cumplen los cuatro siglos de la muerte del autor de *El Quijote*. A través de mapas, planos, grabados, testimonios y apuntes se recorre la vida y la obra de Cervantes. Ahí están las primeras ediciones de casi todos sus libros, así como recuerdos de su vida de soldado, con su valerosa intervención en la batalla de Lepanto, “la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes ni esperan ver los venideros”, según escribió Cervantes en el prólogo de la segunda parte de *El Quijote*.

Se exhiben en la Biblioteca Nacional, además, los seis retratos antiguos de Cervantes y grabados con su vera efigie. Todos son falsos, incluido el que preside el salón de actos de la Real Academia Española. Pero vale la pena contemplar en su conjunto el esfuerzo de

los pintores para retratar a Cervantes conforme a la descripción que él hizo de sí mismo.

No quedan claras en la exposición las maniobras de Lope de Vega contra el autor de *La Galatea*. El gran poeta y asombroso dramaturgo estuvo detrás de *El Quijote* de Avellaneda, que produjo en Cervantes “el hámago y la náusea”. Repugnancia, en fin, solo comparable a las jugarretas que le hizo el fraile Juan Blanco de Paz durante su cautiverio en Argel, hasta que el trinitario Juan Gil pagó los 500 escudos de oro que por su liberación exigían y pudo embarcarse con el creador de *El Quijote* en la nave que les trasladó a Denia. Pone, en fin, la exposición al descubierto las costumbres de las “Cervantas”, hija y hermanas, ya que es sabido que “entran de noche y de día algunos caballeros... de que en ello hay escándalo y murmuración, y especialmente entre un Simón Méndez, portugués que es público y notorio que está amanecido con doña Isabel, hija del dicho Miguel de Cervantes”. Junto al mito se desgranar las miserias de la vida porque, ni entonces ni ahora, nada nuevo hay bajo el sol. ●

santander.com

## Comprometidos con el progreso de la sociedad

En el Santander, nuestra misión es contribuir al progreso de las personas y de las empresas. En 2015 ayudamos a 1,2 millones de personas a través de nuestros programas sociales.

 Santander

## 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, Andrés Barba, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Fran G. Matute, 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, Santos 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 Voizmediano

### 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



12



26



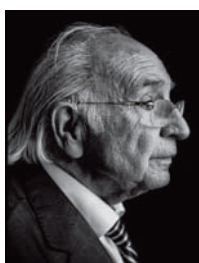
34



42



46



### PORTADA

Francisco Brines  
fotografiado por  
Sergio Enríquez-Nistal

## EL ESPECTADOR

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

### 3. PRIMERA PALABRA

*Miguel de Cervantes, de la vida al mito,*

POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Francisco Brines: "Los jóvenes poetas son demasiado oscuros", POR NURIA AZANCOT

10. F. Brines. *Jardín nublado*, POR TUA Blesa

12. El libro de la semana. *La primavera de Munich*, de Jordi Amat, POR JUAN AVILÉS

14. Clara Obligado. *Petrarca para viajeros*, POR PILAR CASTRO

14. Alberto R. Torices. *Sacrificio*, POR N. AZANCOT

15. R. Menéndez Salmón. *El Sistema*, POR NADAL SUAU

16. Joy Williams. *Estado de gracia*, POR FRAN G. MATUTE

16. T. Miyamoto. *El río de las luciérnagas*, POR E. COSTA

17. Truman Capote. *Relatos tempranos*, POR R. NARBONA

18. A. Sexton. *Autorretrato en cartas*, POR BENÍTEZ ARIZA

19. J. Rupérez. *La mirada sin ira*, POR BERNABÉ SARABIA

19. Andrés Barba. *La risa caníbal*, POR ALBERTO GORDO

20. G. Fiori. *Antonio Gramsci. Vida de un revolucionario*, POR JORGE BUSTOS

21. D. Lacalle. *Acabemos con el paro*, POR C. RODRÍGUEZ BRAUN

22. Leopoldo López. *Preso pero libre*, POR FELIPE SAHAGÚN

23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS

24. Libros más vendidos

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

### ARTE

26. La estrategia de la araña, POR RAMÓN ESPARZA

28. Techo de cristal, POR ELENA VOZMEDIANO

29. Patricia Esquivias. *Boberías*, POR ROCÍO DE LA VILLA

30. Entrevista con Pedro Barbosa, POR F. DÍAZ DE QUIJANO

32. Giorgio Griffa en Milán, POR JAVIER HONTORIA

### ESCENARIOS

34. Tolcachir tercia en el conflicto palestino, POR A. QJEDA

36. El CDN abre el Día Mundial del Teatro con *¿Qué se esconde tras la puerta?*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

38. Éxtasis y redención en Cuenca, POR ARTURO REVERTER

40. Juanjo Mena percute en el Auditorio.

### CINE

42. Japón anima la cartelera, POR JESÚS PALACIOS

44. Kore-eda y los secretos milenarios, POR C. REVIRIEGO

46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

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



**50. ESTO ES LO ÚLTIMO**

Alberto García-Alix

# En casa, reserva tu butaca.



Y disfruta, hasta el 31 de marzo,  
del mejor cine en DVD.



**20%**  
de descuento



**30%**  
de descuento

Consulta excepciones en el punto de venta

TUS COMPRAS EN  
tienda | web | móvil





# El via crucis

JUAN PALOMO

Mientras muchos se preguntan si **Elena Ferrante**, de salir ganadora del Man Booker Internacional, saldrá de las sombras al fin, yo me quedado algo tristón al ver las nominaciones. ¡Ni un solo autor hispanohablante en una lista de trece! Es verdad que hay pesos pesados, como **Orhan Pamuk**, la misma Ferrante o **Kenzaburo Oé**, pero también un buen puñado de –me parece– estrellas secundarias.

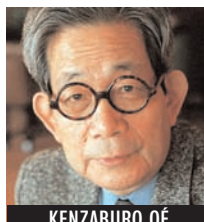
A pesar de todo, **Ángeles Caso** lo ha conseguido: gracias a una campaña de crowdfunding, su próximo libro, *Ellas mismas. Autorretratos de pintoras*, verá la luz. Y ha sido tal el éxito que ha superado con creces los 20.000 euros que necesitaba, así que el libro, que iba a reunir alrededor de cien obras de “unas setenta y cinco artistas extraordinarias”, contará con un capítulo inicial inesperado: la escritora piensa añadir una primera parte con algunas pinturas rupestres que podrían ser los primeros autorretratos femeninos de la historia.

El próximo 27 se celebrará el Día Mundial del Teatro. Paradójicamente, no será un día feliz para la madrileña sala Biribó, abocada a cerrar por falta de rentabilidad. Después de un largo via crucis económico chapará en esa jornada celebratoria. Unos aguafiestas, dirán. Pero es que su intención es precisamente denunciar ese día la contabilidad misérrima que manejan la mayor parte de las salas. Y en un vídeo sincero y transparente exponen sus cuentas, que no cuadran ni llenando, como han llenado, las 50 butacas del aforo. Al otro lado, tenemos a la compañía gallega Matarile Teatro y sus ¡ 30 años! de vida. Como prueba, sus irreverentes Ponencias Perras.

Ya se ha mostrado al mundo, en el South by Southwest de Austin, Texas, el nuevo filme del gran **Richard Linklater**. Es su regreso tras *Boyhood*, la obra maestra que deslumbró a la crítica, y que se titula *Everybody Wants Some*. Es una comedia concebida como una “secuela espiritual de la Movida del 76”. Y por estos lares, regresa **Isaki Lacuesta** de la mano de **Isa Campo**. Ambos han dirigido *La próxima piel*, la historia de un adolescente que se daba por muerto y vuelve a su casa tras varios años. ¿Es la misma persona? El enigma se resolverá a finales de abril en el Festival de Málaga. **Alex Monner**, **Sergi López** y **Emma Suárez** despejarán el suspense. ●



ORHAN PAMUK



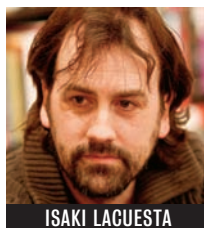
KENZABURO OÉ



EMMA SUÁREZ



RICHARD LINKLATER



ISAKI LACUESTA

## NI HABLAR Colonoscopias

MARTA SANZ

Cuando me encuentro con lectores, aprendo. En A Coruña, mientras bebía un godello acompañado por una tortilla de patata gallega prohibidísima para mi hipercolesterolemia –que le den–, Luis, lector, me planteó sus dudas ante el exceso de referentes de actualidad local en mis novelas: “No perdurarán”. A mí eso no me importa, porque busco unos efectos más inmediatos de la palabra literaria y pienso: “Godello. Gallega.” También pienso en qué nociones de perdurabilidad, universalidad y traductibilidad manejamos. Lo universal, traducible, perdurable y, por tanto, lo que configura la idea de *condición humana*, como pátina de prestigio humanista de la literatura, procede del Imperio. Hoy Brooklyn está en la palma de mi mano, pero si describo Montero con detalle pecho de costumbrista –golpe en el esternón–. Sin embargo, la *condición humana* se forja en el paisaje particular, en la resistencia a asumirlo, y la literatura es quizá el punto de intersección entre urbanismo y escatología. El cascarón que envuelve al conflicto se identifica con el conflicto en sí. Si no, nunca escribiríamos sátiras y estaríamos condenados a componer parábolas ambientadas en simbólicos desiertos o en el condado de Osage. En agosto.

Me gustaría que los efímeros jingles de *Manhattan Transfer* fueran tan universales como los cocidos galdosianos o el Watusi de Casavella. Participar del retrato no excluyente de los mundos, de una literatura no decolorada por la globalización. De la fiesta de los lenguajes y las prosas no funcionales. Del léxico, a la vez preciso e impertinente, de textos que no por emplearlo se consideren intraducibles y cañís. Tal vez el cosmopolitismo se ha vuelto monocorde y paleta, y Humpty Dumpty siempre tiene razón: no importa lo que las palabras signifiquen, sino saber quién manda. Luis y yo acabamos hablando de colonoscopias. El asunto es sintomático.

### CUENTA 140 POESÍA | SALA DE ESPERA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

La quietud de un estanque / donde flota el verdín /  
de los monólogos interiores.

ENRIQUE S. CARDÉSIN FENOLL (RICARDO SELVA, 363)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

# Francisco Brines

“Me voy amando mucho la vida. Me ha dado tristezas pero también una vocación”

La presentación ha sido amena, demasiado bulliciosa quizás, pero le ha permitido reencontrarse con amigos de siempre como Caballero Bonald (“su mujer, Pepita, fue una gran nadadora”, apunta travieso), Chus Visor, Antonio Colinas, Villena... El salón del hotel Palace es un borboteo de poetas, y Brines, cuando todo amaina, se refugia en uno de los salones para comenzar la entrevista sin prisas, con la voz entrecortada, casi un susurro, pero divertido y cordial.

Ya sentado y con el libro entre las manos, reconoce que le gusta la edición, el papel, aunque no pueda leerlo con facilidad (más tarde su asistente, Víctor, sacará una lupa a lo Sherlock Holmes para que lea unos poemas). También aprecia la selección de Juan Carlos Abril, responsable de la antología de Pre-Textos, aunque deja claro desde el principio que “el poema lo hace el autor, pero luego es del lector, que se encarna en él, y hace su propia selección. El crítico no es más que un lector que elige”. Duda qué poemas suyos elegiría si tuviese que seleccionar los mejores pero confiesa que en todos sus libros hay

**Generoso de su tiempo, conserva intacto Paco Brines (Valencia, 1932) el buen humor y poco más, dice él, que asume entre risas haber perdido cuatro de los cinco sentidos: “Ni veo, ni oigo, ni huelo ni tengo ya el sentido del gusto. Sólo me queda el tacto, sin matices, apenas distingo entre sólido y líquido”. El poeta, que ha venido a Madrid a la presentación de los últimos premios Loewe, hojea su primer ejemplar de *Jardín nublado* (Pre-Textos), una antología de su obra que incluye diez poemas del esperado libro inédito *Donde muere la muerte***

algunos que le resultan indispensables.

**Pregunta.**— ¿Cuáles serían esos poemas imprescindibles?

**Respuesta.**— Quizá, del libro que estoy escribiendo, “Las tres fauces” (y lee: “Yo soy ahora el perro que no ha muerto/ y soy también el miedo de Cristo abandonado”) y “Donde muere la muerte”, que dará título al libro. ¿Por qué digo ‘Donde muere la muerte’? Porque nuestra muerte representa el final de la vida y la muerte como tal se suicida. Ella muere con nosotros y nuestro final es el suyo. O sea, que nosotros tenemos nuestra vida, que es como un paréntesis que se abre y luego se cierra con la muerte y lo que hay en ese paréntesis es la vida que hemos amado tanto y que tanto nos ha hecho sufrir. Pero el gran amor también es así, goce, dicha y desdicha. Porque si la vida fuera solo desdicha no la amaríamos. Y nos vamos amándola.

**P.**— ¿Tiene sensación de que ha tenido una buena vida?

**R.**— Hombre, me voy amándola mucho. Sé que me ha dado también tristezas pero me ha dado cosas muy buenas, entre ellas una vocación, que es lo más

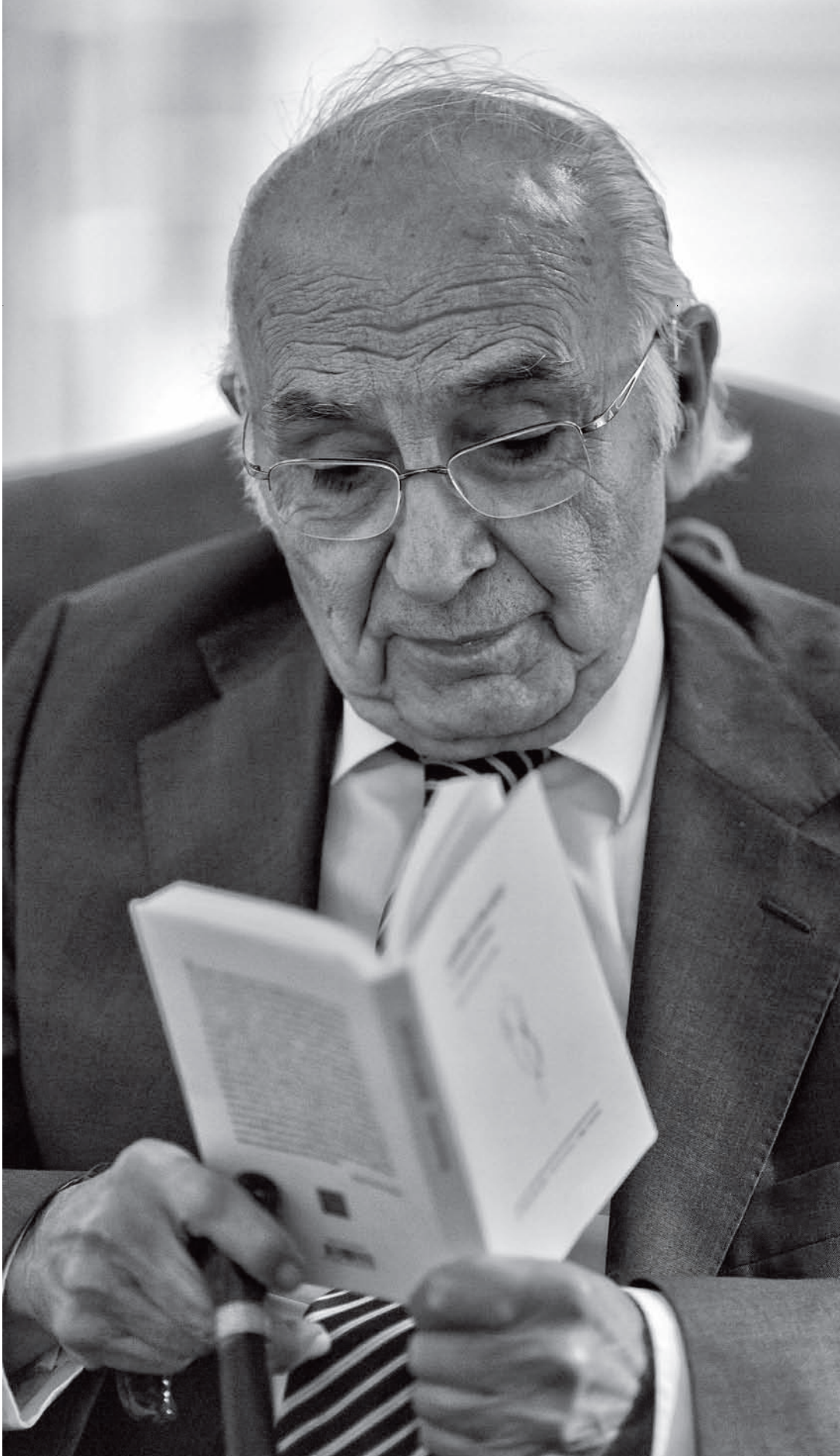
ximo a lo que puede aspirar una persona. Y una vocación de poeta es maravillosa, porque la poesía es una sorpresa total y luego, cuando terminas, es también un documento material: te conoces por el poema, pero no conocías antes de escribir el poema lo que en él escribes.

**P.**— Desde el primer poema de *Jardín nublado* la casa indica la temperatura anímica del poeta. Parece protegerle de la intemperie y los recuerdos, pero ¿es símbolo de protección o también acentúa su desamparo?

**R.**— Creo que ambas cosas se dan en la vida con la misma naturalidad: unas veces estamos desprotegidos o problemáticos y otras más afirmados. Yo en esa casa de Oliva, en Elca, he pasado mis edades, he leído, he imaginado, he escrito, todo.

**P.**— ¿Reconoce en esta antología al joven poeta que ganó con *Las brasas* el premio Adonais en 1959?

**R.**— Siempre he tenido ese peso, siempre he escrito sobre lo mismo, pero en realidad poeta somos antes de escribir. El poeta es el niño, porque descubre esa sombra y el poeta adulto es el que vive con capacidad de



“YO QUERÍA ESCRIBIR UN TRIPTICO SOBRE EL TORERO, EL TORO Y EL PÚBLICO, PERO NO LO HE HECHO Y YA NO LO HARÉ”, AFIRMA FRANCISCO BRINES, MIENTRAS HOJEA UN EJEMPLAR DE *JARDÍN NUBLADO*

asombro, que siempre conserva algo del niño que fue.

**P.**— ¿Entonces es la poesía la distancia más corta entre ese descubrimiento y el lector?

**R.**— Desde luego. El lector encarna en el texto, y elige el poeta o los poetas que le interesan. Por eso, el poeta elegíaco es más abundante que el himnico, porque nos duele lo que perdemos, y lo que ganamos en cada edad lo tenemos que experimentar. Yo, por ejemplo, también he ganado algo. ¿Qué? Quizá el importarme menos las pérdidas.

**P.**— En esta antología se adelantan poemas de su libro inédito *Donde muere la muerte*, del que tanto se está hablando desde hace años...

**R.**— Tengo dos borradores, pero hace poco leí un libro del siglo XVII, *Ocios morales*, y su autor, un escritor de prosas murciano, y me ha dado una idea para escribir prosas. Tengo unas seis o siete ya escritas que formarán parte del libro.

**P.**— Precisamente Juan Carlos Abril cierra *Jardín nublado* con uno de sus poemas inéditos, “Mi resumen”, en el que se lee: “Como si nada hubiera sucedido./ Es ése mi resumen/ y está en él mi epitafio.” ¿Realmente se siente así como hombre y como poeta, “como si nada hubiese sucedido”?

**R.**— La vida es eso. Somos efímeros, somos mientras vivimos. Cervantes ¿qué es? ¿El *Quijote*? Nosotros no sabemos de su vida nada, hoy es como un rótulo de una fábrica, Espejos tal, Cervantes-El *Quijote*, pero en el fondo, nada...

**P.**— ¿Y a qué se debe que se esté demorando tanto el libro,

quizás es que solo escribe cuando no le queda más remedio?

**R.**— Sí, me ocurre eso. Yo no tengo la lujuria de la escritura. Mire, donde yo escribo tengo la puerta entreabierta y por ahí entra la musa, que es una sombra, y por ahí sale; yo no la cierro, pero tampoco la abro de par en par. De eso estoy contento, porque escribir por escribir no vale la pena. Uno se puede equivocar... Yo creo que García Lorca o Gil de Biedma no tienen una obra extensa, pero no la necesitan. O sea, que para qué escribir mucho. Neruda, un poeta extraordinario, escribió demasiado.

**P.**— ¿Desecha mucho?

**R.**— No, porque escribo muy

**He desechado unos poemas eróticos que no publicaré por pudor. Podían parecer un poco escandalosos y yo soy pudoroso**

poco. Quizás hay algunos poemas que no he publicado de signo erótico.

**P.**— ¿Los ha abandonado definitivamente?

**R.**— Sí, creo que sí. No los he publicado por pudor. Podían parecer un poco escandalosos y es que yo soy pudoroso como poeta y como persona... el impudor me parece un poco agresión a los demás, porque las cosas se pueden decir todas pero sin agredir.

**P.**— Cuando comenzó a publicar triunfaba la poesía social; luego vendría la poesía hermética, pero usted fue como una tercera vía, más sensual y mediterránea: ¿fue fácil desmarcarse y encontrar su propia voz?

**R.**— Yo creo que en el mo-

## Jardín nublado

FRANCISCO BRINES

Edición de Juan Carlos Abril. Pre-Textos. Valencia, 2016. 228 páginas, 20€

Desde la publicación de *Las brasas*, premio Adonáis en 1959, la poesía de Francisco Brines ha venido contando con una excelente recepción, con reconocimientos como el Premio Nacional de Literatura o el Reina Sofía de Poesía Iberoamericana. La buena noticia es la publicación de esta antología de poemas a los que precede una interesante introducción del también poeta, y crítico, Juan Carlos Abril, y en la que se recogen hasta diez poemas de un libro inédito. El título, *Jardín nublado*, está tomado de uno de los poemas, “Ante el jardín nublado”, y es un acierto, pues si aparece ahí “jardín” —y es palabra recurrente en Brines, el vergel edénico, el lugar que la literatura ha hecho tópico del idilio, *el locus amoenus*—, ese jardín es presentado como “nublado”, es decir, en un estado de merma, falto de la luminosidad que haría de él un lugar verdaderamente apacible, pleno de sensualidad. En el poema se lee que “cantan tristes los pájaros”, tocados por la luz escasa su trino no puede ser alegre. El pájaro, en tantas ocasiones símbolo del poeta, es el sujeto que habla, y tenemos la confrontación, característica en Brines, del goce de vivir y una profunda desazón ante el existir mismo.

A lo largo de más de sesenta años, la escritura de Brines se ha desarrollado sin grandes variaciones, entre otras razones porque *Las brasas* era ya expresión de una poética madura, fundada en la polaridad indicada. En ese mismo “Ante el jardín nublado”, ya al final, se dice: “y la belleza/honda se ofrece ante su muerte [...]. Y así, de un mundo débil y una existencia torpe,/ nace, breve, el amor”. Belleza sí, amor sí, pero breve, y también muerte. Una mirada sobre el mundo en la que se destaca una y otra vez lo gozoso en una palabra llena de sensualidad, momento de victoria del cuerpo y sus sentidos, del placer, pero en la que, como fuerza inevitable, lo perecedero de la belleza, del amor, de la vida sin más, comparece para teñir el discurso de tristeza. Dice en “Metáfora de un destino”: “el temblor del placer a la espalda del mundo/ para afirmar la vida [...] para afirmar así la mísera existencia”. Quizá quepa señalar que conforme ha ido avanzando esta obra la impronta de la edad, la cercanía de la muerte se ha ido haciendo más vívida. En cualquier caso, ¿no habla esta visión doble de la existencia a todos?

Ha de mencionarse el excelente sentido del ritmo de Brines. Son sus versos de clave impar formando la silva libre modernista, tan cernudiana y tan predominante en la poesía española contemporánea, y esa musicalidad puede interpretarse como correspondencia de la música del cosmos, además de expresión del disfrute que se regala al lector, un lector fundamental en esta poética, pues se llega a decir “Si existo es porque existes”, lo que dibuja una imagen del poeta que no puede estar más alejada del ser privilegiado, del genio. Nada de eso, quien habla es, sin más, un hombre. Humildad y grandeza de la humildad. **TUA BLESA**

mento en que aparezco se da un cambio generacional que permite que se acepte mi voz. A mí me ha interesado más la poesía de revelación que la de testimonio, y la poesía social o política era sólo testimonial.

**P.**— Es imposible recordar esos años y no mencionar a Aleixandre, que le ayudó a ordenar los poemas de *Las brasas*...

**R.**— Cuando llegué de Valencia no me atrevía a ir a visitar a Aleixandre porque pensaba que qué iba a decirle que pudiera interesarle, nada. Sí iba Carlos Sahagún, que era amigo mío, y me decía que Vicente, que era muy curioso, muy cálido, quería conocerme, porque Vicente vivía dentro de su generosidad. Al final fui a verle y era entrañable: cogía un poema tuyo y lo leía en voz alta, con emoción, y esas cosas que son nada lo eran todo. Veías en él una emoción comunicada, una emoción que aparentemente venía del poema y que él te la transmitía, y eso, cuando tú le mirabas, era como cuando Popeye tomaba las espinacas.

**P.**— No sé si conoce la última biografía sobre Aleixandre que incluye unas cartas íntimas a Carlos Bousoño. Como amigo de los dos, ¿qué le parece?

**R.**— Leí lo que se ha publicado y esas cartas parecían un poco cursis y un poco escandalosas. Yo respeto y he querido demasiado a Vicente y a Carlos como para que me guste la imagen que se da de ellos. A Vicente no le hubiera gustado en absoluto, porque era muy discreto. Estas cosas, en público...

**P.**— Por cierto, ¿qué poetas jóvenes le interesan más?

**R.**— Hay varios: Carlos Marzal, Vicente Gallego, Josep M. Rodríguez... La generación a la que pertenecen Marzal, Galle-

go y Juaristi es buena, y ahora están en una edad en que poco a poco van haciendo su propio cuerpo poético. Al principio hay una uniformidad mayor porque los maestros suelen ser los mismos, y aun no han vivido, pero ahora ya cada uno tiene su trayecto vital y su cuerpo de poesía también es sólido y diferenciado e interesante.

**P.**— ¿Y quiénes vertebrarían, a su juicio, la poesía española del siglo XX?

**R.**— Hay dos poetas, anteriores a mí, que son verdaderamente maestros y sólidos: uno es Juan Ramón Jiménez, porque de él viene todo, y el otro es Cernuda. ¿Por qué? Porque los poetas del 27 aparecen y desaparecen, pero Cernuda, que era el más arisco, es la presencia más continuada en toda la poesía posterior, aunque Lorca es genial y en esa generación hay maravillas. Luego, del 36 me interesan mucho Panero y Luis Rosales; posteriores a ellos son Gaos, y Pepe Hierro, para mí muy importante, no sólo su poesía sino la persona, y Blas de Otero. Y de mi generación hay muchos: está Carlos Bousoño, Claudio Rodríguez (que era más joven que yo), Gil de Biedma, Valente... y luego la generación de Marzal y Juaristi es también buena, o sea que la poesía española del siglo XX y XXI es espléndida. Yo ahora a los jóvenes los encuentro a veces oscuros, porque eliminan los referentes para acentuar la abstracción del poema y oscurecer su significado. Pero noto que los jóvenes son afectos a mi poesía, lo cual me alegra.

Reconoce Brines que le críspala la pedantería, y que, aunque “todos tenemos un compromiso”, nunca se ha metido en política, pero que vota en lo que

cree, y no siempre a los mismos. Y no, no le gusta demasiado la España que ve. “Ahora —explica Brines— está de moda este Pablo Iglesias. Es curioso, todo su grupo se las da de universitarios, pero todos hemos conocido en la Universidad gente espléndida, gente mediocre y gente mezquina, como entre los obreros; que no vengan a decirnos que son universitarios como si fuese una cualidad, porque hay

**R.**— Me parece una barbaridad. La Fiesta es el espectáculo más bello y perfecto que han creado los españoles. Los partidarios de su abolición son tontos. Se lo dije a un joven animalista y faltón a la salida de la plaza: defendéis los toros, pero si alcanzarais la abolición, lograríais lo que no consiguió Hitler con los judíos, exterminarlos, porque para leche o para carne hay otras razas, y más baratas.

#### LA RENDIJA EN LA SOMBRA

**YA está todo dispuesto,  
hay un reloj que marca detenidas  
las doce no solares,  
la casa está vacía y no hay valija ya que prevenir;  
en la estación la niebla aleja aún más  
el silbido pretérito,  
afantasma en el puerto los cascos de los buques.  
¿Podré aún llegar a ti,  
ancianísimo espíritu, antes de que obedezcas  
la última ley prescrita hacia la nada,  
para así devolverte  
un reflejo del mundo que me diste,  
acercarte el espectro de la vida que amamos,  
recibir tu piedad,  
ungirte con la mía?  
¿Y allí estará él aún, o ya será carencia?  
Desplazados los tres  
—yo rezagado—  
las sombras no serán.  
Ni la luz, ni el vacío.  
¿Hasta cuándo ahí el mundo?**

de todo”. Dice el poeta que España ha sido un país muy inquisitorial “pero ahora hay muy pocos países tan libres moralmente como España y eso a mí me parece muy bien”. Sobre la radicalización independentista de Cataluña asegura que “me entristece profundamente”. No teme a las polémicas, por eso sigue siendo uno de los grandes defensores de la tauromaquia. Imposible no preguntarle por su posible abolición:

**P.**— ¿Por qué le gusta tanto?

**R.**— Por su estética, porque puede ser una experiencia bellísima. Hay toreros mediocres que sólo tienen técnica, y otros que tienen mucho arte e inspiración. A veces, en un natural, da la impresión de que el tiempo se ha detenido. Eso también lo produce la poesía, y el arte.

**P.**— Pero nunca ha escrito de toros.

**R.**— No. Yo quería escribir un tríptico sobre el torero, el toro y

el público, pero no lo he hecho, y ya no lo haré. Ahora no voy a la plaza porque camino mal.

**P.**— Tampoco va a mucho la Real Academia...

**R.**— Voy poco, sí, sobre todo desde que vivo en Oliva. Voy a aprovechar estos días en Madrid para asistir al ingreso de Félix de Azúa en la Casa, aunque no pude votar porque no tenía el número suficiente de asistencias. Si viviera en Valencia sería más fácil, pero es que además yo soy un poco el poeta-florero de la Real Academia, porque allí los que trabajan y trabajan muy bien son los filólogos. Yo puedo dar mi opinión pero nada más. Me siento como un linier

**Soy un poco el poeta-florero  
de la Real Academia, porque  
allí los que trabajan, y trabajan  
muy bien, son los filólogos. Yo  
sólo soy como un linier...**

de esos que pasan inadvertidos, ni siquiera como un árbitro...

**P.**— ¿Y qué tal se lleva con las redes sociales?

**R.**— Yo de internet no sé nada, a mí todo ese mundo me ha llegado muy tarde, y no me ha interesado. Incluso, fíjate, nunca he usado máquina de escribir, siempre he escrito a mano porque además pones a veces varias palabras y luego eliges una, pero no en el momento aquel, sino cuando has terminado la estrofa o el poema. En la poesía el azar interviene mucho y además del hecho de que salga una palabra u otra depende la trayectoria que vaya a tener el poema, aunque lo que sorprende es la verdad enterrada en uno. **NURIA AZANCOT**

Aquel puñado de españoles, venidos del exilio y del interior, representativos de todas las corrientes de la democracia liberal, que se reunieron en Múnich en junio de 1962, no vieron cumplido su deseo de iniciar una transición a la democracia, que no se produciría hasta quince años después, demasiado tarde para que ninguno de ellos pudiera jugar en ella un papel protagonista. No estaban allí ni los comunistas, que no fueron invitados, ni aquellos que hasta el final fueron fieles al régimen de Franco, pero había suficientes representantes de las dos Españas de los años treinta, desde José María Gil Robles hasta Rodolfo Llopió, por entonces secretario general del PSOE, como para que aquel encuentro, se convirtiera en el símbolo de esa reconciliación que haría posible el gran consenso de 1978. No fueron los padres de la democracia, pero sí sus profetas.

La historia de lo que los medios franquistas denostaron como el “Contubernio de Munich”, una denominación despectiva que la historia ha consagrado en positivo, ha sido contada varias veces pero quizá sea poco conocida por las jóvenes generaciones, por lo que vale la pena volver sobre ella, sobre todo en estos tiempos en



LAS MASAS DEL FRANQUISMO SE MANIFESTARON PARA DENUNCIAR EL 'CONTUBERNIO'

que las diferencias partidistas, en sí mismas legítimas, hacen tan difícil lograr los acuerdos necesarios para la regeneración económica, social y política de España. Jordi Amat (Barcelona, 1978), destacado historiador de la vida intelectual española de la segunda mitad del

siglo XX, lo hace desde una perspectiva original, que no se centra en el episodio de Múnich en sí mismo, sino en todo el entorno cultural y político que lo precedió y lo siguió, evocando, a partir de fuentes inéditas o poco conocidas, algunas páginas sugestivas de nuestra prehisto-

ria democrática. Por sus páginas desfilan personajes como José Luis Aranguren, José Bergamín, Josep Maria Castellet, Manuel de Irujo, Pedro Laín Entralgo, Salvador de Madariaga, Marià Manent o Enrique Tierno Galván.

Sus dos grandes protagonistas son sin embargo dos personajes de trayectorias políticas contrapuestas que acabaron por confluír en una misma convicción democrática. El uno, Dionisio Ridruejo, todo un icono de nuestra cultura democrática, a pesar de su procedencia falangista, cuya tardía llegada a la reunión de Múnich, tras haber atravesado clandestinamente los Pirineos, recordaba así uno de los presentes, el escritor catalán Marià Manent: “Al vespre mentre sopàvem, arriba Ridruejo amb els tres companys que van passar amb ell, a peu, la frontera española. S'els fa una ovació inolvidable”. El otro, Julián Gor-

kin, un intelectual y político casi enteramente olvidado y a veces vilipendiado, entre otros por el gran hispanista Paul Preston, quien al pedirle Jordi Amat su opinión sobre el personaje, la resumió en un insulto malsonante. Ese joven admirador de la revolución bolchevique, que cambió sus muy españoles apellidos Gómez García

# La primavera de Múnich

## Esperanza y fracaso de una transición democrática

| JORDI AMAT. XXVIII Premio Comillas. Tusquets. Barcelona, 2016. 480 pp., 22'90€, Ebook: 12'34€ |

por ese Gorkin de sonoridad rusa y andando el tiempo se convertiría en activo anticomunista, no fue, a diferencia de Ridruejo, un escritor brillante y no parece haber dejado tras de sí ningún texto memorable, además de haber estado al parecer aquejado de una vanidad cercana a la megalomanía. Pero Amat observa con razón que bien merece ser recordado, pues en pocas biografías se enlazan tanto la historia intelectual española con la universal del siglo XX.

En realidad el gran pecado que enturbia la memoria de Gorkin es el de su anticomunismo contaminado por el apoyo de la CIA, equivalente funcional en la mentalidad actual de izquierdas de lo que la ascendencia judía era en la España del siglo XVI. Miembro en España de ese partido comunista disidente que fue el POUM, Gorkin entró en el exilio en contacto con exponentes de la izquierda antiestalinista y ello le llevó a incorporarse al Congreso por la Libertad de la Cultura, una asociación internacional de intelectuales fundada en 1950 para defender en el plano cultural los valores occidentales.

Y con ello entramos en un tema, secundario pero polémico, que aparece a menudo en las páginas de *La primavera de Múnich*, porque en los primeros años sesenta el Congreso por la Libertad de la Cultura financió algunas actividades en las que participaron varios de los protagonistas del libro y a partir de 1966 se vino a saber que a su vez había recibido en sus orígenes financiación de fundaciones vincula-

das a la CIA. Con la falta de sutileza que suele darse en estos casos no es extraño que algunos concluyeran que el Congreso había sido “una operación encubierta de la CIA”, aunque algo sorprende encontrarse esa afirmación en la contraportada del libro de Amat, que es bastante más matizado.

En los años sesenta la financiación venía de la Fundación Ford y las escasas pero interesantes actividades culturales que en España recibieron ayuda del Congreso no pueden interpretarse en clave de guerra fría. Lo cual no evitó que Pablo Martí Zaro, responsable de la Sociedad Anónima Seminarios y Ediciones, que fue en España la receptora de las ayudas

**De estructura un poco dispersa, el libro evoca aspectos importantes y poco conocidos de nuestra historia, que muestran cómo el espíritu democrático de concordia se había abierto paso entre nuestros intelectuales antes de la muerte del dictador**

Caro Baroja y José Antonio Maravall debatieron las reivindicaciones catalanistas con Fèlix Millet, Josep Benet o un entonces muy joven Ernest Lluch. Manent resumió así lo ocurrido en Toledo: “Se han desvanecido peligrosos prejuicios, y los contactos humanos de estos tres días han aportado la promesa de un entendimiento”. De nuevo, un anticipo del espíritu de la Transición.

Estamos pues ante un libro, de estructura quizá un poco dispersa, que evoca aspectos importantes y poco conocidos de

que no renegaban de España y españoles de otras regiones dispuestos a aceptar la pluralidad cultural de España, sentaron las bases de la futura

democracia en reuniones en las que pudieron contrastar sus puntos de vista. El encuentro entre Gil Robles y Llopolis, representantes de los dos grandes partidos cuya mutua incompreensión tanto había contribuido al fracaso de la experiencia democrática republicana, fue particularmente significativo y por ello escandalizó sobremedida a los críticos del contubernio. “Como si los españoles no tuviésemos memoria...”, apuntó el diario ABC. En realidad Llopolis y Gil Robles sí la tenían y por ello querían superar los errores del pasado.

El espíritu democrático y la grandeza de miras no lo fueron sin embargo todo. Hubo también rencillas y ambiciones personales que dificultaron la consolidación de la oposición democrática semitolerada por la dictadura, que apenas consistía en algo más que un puñado de personalidades de carácter independiente. En su libro, Jordi Amat se muestra especial-

mente crítico respecto a “la alargada sombra de Tierno Galván” y en su día Ridruejo se refirió a “un clima de canibalismo moral que, para mayor tristeza, más bien parece vicio de los pseudoamigos que de los enemigos frontales”. **JUAN AVILES**

## EL CONTUBERNIO

**Se reunieron 118. Había de todo. El PCE no estuvo. Tiempos de guerra fría. Y se sucedían las huelgas de mineros en Asturias y el periódico falangista Arriba, con ostensible propósito denigratorio, le puso a la reunión el nombre de contubernio, dando así vida nueva a un cadáver verbal. Madariaga presidió el congreso. En un arrebato sentimental, viendo sentados a una misma mesa a un centenar de españoles, gente del exilio, gente del interior contraria al franquismo, socialdemócratas, nacionalistas, monárquicos, liberales, en fin, de todo, sentenció: “La guerra civil ha terminado”. Esa guerra aún colea en mentes hispanas actuales, prolongada vicariamente por hombres públicos no mal alimentados, de corazón breve, portadores de un carcomido armatoste histórico. Aquella gente reunida en Múnich el año 62 escenificó un deseo honrado de reconciliación, acordó una hoja de ruta para democratizar un país de anchos campos desagravedos, de altas montañas de rencor. FERNANDO ARAMBURU**

del Congreso, terminara por verse marginado.

Una de las actividades más relevantes apoyadas por el Congreso fueron los dos Coloquios Cataluña-Castilla, celebrados en 1964 y 1965, el primero en Barcelona y el segundo en Toledo, en los que destacados intelectuales procedentes del resto de España, como Aranguren, Ridruejo, Tierno Galván, Julio

nuestra historia, que muestran cómo el espíritu democrático de concordia y transacción, tan notoriamente ausente en los años treinta, se había abierto paso entre nuestros mejores intelectuales mucho antes de que la muerte del dictador abriera la posibilidad efectiva de un cambio. Liberales, democristianos, socialdemócratas y socialistas, nacionalistas catalanes y vascos

 Lea la entrevista con Jordi Amat en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Sacrificio

**ALBERTO R. TORICES**

Gadir. Madrid, 2015

168 páginas, 15'50€

Que la vida iba en serio uno lo empieza a comprender más tarde, aunque a veces, como le ocurre al innominado protagonista de *Sacrificio*, comience a intuirlo mientras deja de ser niño y descubre el amor y el deseo, la culpa y el dolor. Alberto R. Torices (Guernica, 1972) ha confesado que abandonó la escritura de esta obra en 2007 y que sólo después de una profunda crisis (desde 2009 no publicaba nada), y tras varias reescrituras, decidió recuperarla.

Galardonada con el premio Fundación Monteleón, esta novela breve sorprende por su aparente sencillez, su cuidado lenguaje y su carga de profundidad. Parece un relato más, mil veces leído, sobre cómo un muchacho de trece años, en la España tardofranquista, se enamora por primera vez durante sus vacaciones en un pueblo costero. Su timidez, su falta de mundo y sus lagunas emocionales y culturales acentúan su desamparo ante Diana, la seductora vecina de quince años que le enseña algo más que los lugares prohibidos del pueblo.

Al fondo, insinuados, se dibujan las sombras de tempranas depresiones e intentos de suicidios, pero todo pierde importancia ante la aparición del hermano mayor del protagonista, que desencadena un final inesperado. El resto (la culpa, los daños colaterales, y la certeza de que el fracaso es necesario para madurar) hace de este interesante *Sacrificio* una novela recomendable. **NURIA AZANCOT**

La voz de Clara Obligado (Buenos Aires, 1950), asentada y madura, es compasiva con lo humano, pero fustigadora de la realidad, la mezquindad y la miseria, cuando es preciso. Su mirada narrativa, sensible con aquellos asuntos que nunca ocupan primeros planos, se vuelve inquietante y perturbadora cuando enfoca la mezquindad y la miseria. Sus formas breves y no tan breves (*Las otras vidas*, *La hija de Marx*,



## Petrarca para viajeros

**CLARA OBLIGADO**

Pre-Textos. Valencia, 2016. 151 páginas, 13€

entre otras), ya cuentan como referencia destacable en la actual narrativa en lengua española. Su afianzamiento lo evidencian las maneras de esta autora, propias de quien alimenta su estilo con un nutrido fondo literario, y en la exquisitez con la que maneja la prosa, graduando el tono, calculando el ritmo, sin caer en excesos ni obviedades. Cualidades, todas, que impiden adoptar, frente a sus libros, una postura de indiferencia.

*Petrarca para viajeros*, (¡más que recomendable!, además de ganadora del Premio Juan March de Novela Breve) es el último, y en él hace gala de sus mejores armas: maneja con delicadeza y hondura asuntos graves (los emigrantes ilegales, los campos de refugiados, la época nazi, ...), mientras seduce y entretiene (difícil lograr tanto propósito, pero así es), ambientando lugares y recreando estados de ánimo, al tiempo que dirige la atención del lector hacia las simetrías, azares y casualidades que ponen a prueba la aventura vital que el viaje re-

presenta para los personajes. Un viaje físico, horizontal, con parada en algunas ciudades europeas, y el viaje vertical, interior, de cada uno de los cuatro personajes en los que está anclada la trama: la de unos viajeros que, durante un intenso verano, suben y bajan de trenes que circulan por Europa. La casualidad puede hacer que dos de ellos intercambien una mirada crucial para ambos, sugeridora de la posibilidad, para cada uno, de iniciar otro camino.

Ellos son Andrés, un joven estudiante de Arte, dado a la ensoñación, enamorado de Laura y de la idea del amor contenida en los versos de Petrarca. El alemán, que le acompaña durante algunas etapas persiguiendo el viaje que, en su día, hicieron sus abuelos, camino del campo de Mauthausen. Noa, una recién casada que en un impulso decide abandonar el tren, saltar de su vida confortable, y buscar emoción siendo otra,

en otra vida (sin contar con las jugarretas que puede deparar el destino). Y un viejo (y triste) guardagujas retirado, testigo mudo, en otro tiempo, de aquellos vagones “de refugiados españoles” que llegaban en un tren (rigurosamente vigilado, como

los de Hrabal) sin otro destino que el campo de Angoulême, en la Segunda Guerra mundial. Cuenta un narrador omnisciente, que va de un viajero a otro, enredando lo justo en pormenores para que sigamos el viaje de cada uno, que para el viejo “lo peor de todo” fue que aquello “no era un secreto”, “a la vista de todos”, sucedía con normalidad en medio de un silencio cómplice.

Cuenta la autora que comenzó a escribir *Petrarca para viajeros* en 2008, y por el medio se cruzó uno de sus mejores títulos, *El libro de los viajes equivocados* (2011), donde anidan tantas ideas de su universo creativo. De ahí que a dos de los once cuentos de aquel volumen (“El silencio” y “Albania”) remiten dos personajes de este, el silencioso ferroviario y la recién casada. Allí era la imagen de una espiral la que servía encarnaba la existencia y recorría todos los relatos. Aquí es el tren, el viaje, el “entrecruzarse de destinos”, la posibilidad siempre abierta de iniciar otro camino, de dirigirse hacia otro final. Una mirada que se impone, inquietante y emocionante. **PILAR CASTRO**

# El Sistema

**RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN**

Premio Biblioteca Breve

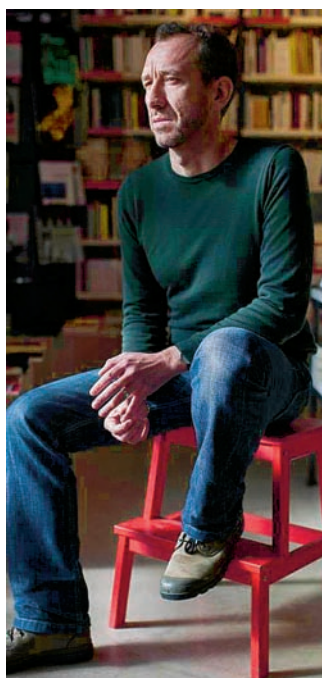
Seix Barral. Barcelona, 2016

328 pp., 19'90€, Ebook: 12'34€

A Ricardo Menéndez Salmón (Gijón, 1971) le gusta concebir sus novelas como aventuras a la caza de un Gran Concepto: el Mal, el Arte, el Tiempo, etc. Esta nueva pieza de su trayectoria, *El Sistema*, premio Biblioteca Breve, es explícita respecto de su objetivo: en mayúscula rutilante (la primera de otras muchas mayúsculas jesuíticas), se nos comunica que aquí el tema es *El Sistema*, espléndido contenedor de mil cuestiones sociales, literarias, filosóficas, políticas, estéticas, tecnológicas, teológicas y hasta climatológicas. Todo ello, presentado con la estructura de una novela distópica.

Aunque, en realidad, esa última apreciación no es del todo exacta: *El Sistema* se mira a partes más o menos equivalentes en los espejos de la distopía (eso sí, más parecida a *El viaje del profesor Caritat* que a las pesadillas ballardianas ambientadas en “los quitamiedos de las autopistas”), la profecía (con ecos vetero y neotestamentarios y un “sesgo sacramental” en su prosa), el viaje quimérico (que lo mismo engloba a Homero o Defoe citados expresamente que a Swift, Michaux, Gracián, etc.), la parábola sociológica (Houellebecq) o literaria (el último Coetzee), el ensayo filosófico...

Hay diecisiete citas textuales y magníficas de otros tantos escritores enormes, y no es raro apreciar ecos de Bradbury, Tar-kovski y Bergman (pero también Vigalondo), Pynchon, Vir-



ANTONIO HEREDIA

gilio: una biblioteca desbordante. Siempre reacio a convertir una reseña en una sinopsis, esta vez el crítico tendría difícil resumir la “trama” del libro si decidiera intentarlo. Digamos que se nos sitúa en un mundo dividido en Propios y Ajenos. Que tenemos un protagonista, El Narrador, destinado en la isla de Realidad (porque “el Sistema es un archipiélago”, se nos dice al principio de la novela; otros de sus topónimos son Empiria, Atributo, Sustancia...), que tendrá que afrontar la visión de su *doppelgänger*, reflexionar sobre la Historia, conocer a alguien llamado Buena Muerte, hacerse

preguntas sobre Enigmas, emprender un viaje que le lleva a una “Academia del Sueño”, luego a un barco llamado “Aurora” y finalmente a un estuario muy sci-fi conocido como “la Cosa” en el que un esqueleto humano, “el último prototipo”, se expone como un prodigio “caduco”. Por el camino, todos los temas el tema: ¿El 11S? Check. ¿Los barracones de los *Lager*? Check. ¿El tiempo, el amor? Presentes. ¿El YO, “palabra de palabras”? Sí. ¿El “relato”, ese término que anega los seminarios de Ciencias Políticas y las tertulias del canal 24 Horas? Presente. ¿La Historia del Arte, de Chauvet a Lichtenstein? Desde luego. Sólo falta algún guiño a Christopher Nolan, para que pudiéramos preguntarnos con él: *why so serious?*

Porque lo cierto es que *El Sistema*, siendo una novela que esconde un buen libro de aforismos y notas dispersas, es en conjunto un repaso de los principales problemas de la narrativa de Menéndez Salmón, que esta vez ahogan sin duda a sus virtudes. El estilo, que aspira a lo sublime, topa a cada paso con una retórica hipertrofiada (“ardor infecundo”, “pasión hermenéutica”, “mujeres intensas”, bardos y librepen-

sadores, “devenir” a cada paso), y eso sin que dejen de aparecer clichés que no pueden escudarse en el intento de trazar un vuelo inmenso (“la pregunta es como una bandera en el viento”, el abismo que devuelve la mirada, “una verdad incómoda”, “escritor preclaro”, “habrían podido sentir el vuelo de una mosca”...). Y ser una “novela de ideas” no excusa que las ideas ahoguen atmósfera, personajes, estructura y hasta a sí mismas. Durante años, la narrativa de RMS se ha movido entre Michon y DeLillo. Una cita del norteamericano abre *El Sistema*, aludiendo al secretismo que acaba afectando a toda escritura que aspire a tratar la existencia de un tema secreto. Sin embargo, no hay nada secreto ni elidido aquí: que no todo se diga de forma ex-

**Ser una “novela de ideas” no excusa que éstas ahoguen atmósfera, personajes y hasta a sí mismas. Nada evita la sensación de que hay algo fallido en *El Sistema***

plicita o directa no significa que el estilo no sea permanentemente explícito y directo. No todo es igual de claro, pero está muy clara la voluntad de erigir un Gran Texto Total. Y ni la legitimidad de esa ambición, ni la absoluta coherencia con la propia obra (hay rimas con *Niños en el tiempo*, con *Medusa*, con *El corrector*...), ni los pasajes más logrados (casi todos, relacionados con el significado de la escritura), ni siquiera los intentos parciales de tomar cierta autoconciencia irónica, logran evitar la sensación de que hay algo fallido en *El Sistema*. **NADAL SUAU**

## EL CULTURAL Y MÁS

25€  
al año

Suscríbete este mes de marzo

Sorteamos los últimos libros

de Jesús Carrasco, Menéndez Salmón y Vila-Matas

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

**E** Entrevista con el autor y primeras páginas del libro en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Afirmar que uno de los grandes aciertos de *Estado de gracia* (1973) es, por extraño que parezca, lo difícil que resulta escribir sobre ella puede sonar a dejación de funciones por mi parte, sobre todo si se tiene en cuenta que no estamos ni mucho menos ante una obra de corte experimental. Debe entonces matizarse que la dificultad radica no ya en las posibilidades de análisis sino en la capacidad del aquí firmante para expresar las sutilezas que contiene este enorme texto de prosa sugestiva, vaporosa, casi poética, que sorprende más si cabe cuando se toma conciencia de que se trata de un debut, escrito por Joy Williams (Massachusetts, 1944) a los veintinueve años.

Se tiende a destacar que esta novela fue finalista del National Book Award el año que lo ganó Pynchon con *El arco iris de gravedad*, pero no termina uno de entender lo que se pretende insinuar con eso. Acaso que de no haber coincidido con Pynchon Williams hubiera sido la justa ganadora; o quizás se esté sugiriendo que el premio debería haberse otorgado a este *Estado*

# Estado de gracia

**JOY WILLIAMS**

Traducción de Albert Fuente

Alpha Decay, 2015. 253 pp., 22'90€

*de gracia*. El dato manda un mensaje importante: no se comprende cómo esta obra no había aparecido antes en España. El año pasado Williams se estrenó en nuestro país con la publicación de *Los vivos y los muertos* (2000), su última novela hasta la fecha, y ahora por fin se puede acceder a su primera.

Llama la atención en *Estado de gracia* su estructura, un tríptico, como si fuera uno de esos cuadros religiosos, no siendo para nada casual esta imagen pues, gracias al uso de la primera persona, la narración presenta cierta vocación confesional en sus partes primera y última. En su parte central, la novela se

compone de una serie de pequeñas estampas que ayudan a dibujar el pasado de una joven embarazada con una turbia historia a sus espaldas.

“Hay algo en ella que renueva, algo oscuro. La rodea un aire de crimen santificado, de sagrada meretriz. (...) La rodea el sufrimiento, aunque no pa-

rte rígido, de fuertes convicciones religiosas, con el que mantiene una relación de aparente cordialidad pero en el fondo sofocante; y una madre ausente, que presenta una compleja relación con la maternidad, siendo este quizás el gran tema de *Estado de gracia*. Hay en esta novela reflexiones sobre la extrañeza que

supone llevar dentro una vida, sobre la supuesta obligatoriedad de querer al hijo, todas expuestas con sutileza inusitada. Que la historia transcurra en el sur de los Estados Unidos a principios de los setenta invita también a la interpretación de dichas reflexiones como un signo

de los tiempos, que por entonces vivía los últimos coletazos de la contracultura.

Podría argumentarse que, precisamente por ese afán de empatizar con el momento, la trama en *Estado de gracia* resbala, cuando no se vuelve incluso predecible: debe reconocerse que la historia relativa al chico de color, que pretende incorporar una lectura crítica sobre el racismo, no encaja bien en el conjunto; del mismo modo que la anécdota con el leopardo termina resultando extravagante, por más que sirva de perfecta metáfora para lo que en el fondo quiere contar esta novela.

Con todo, nada de lo dicho resta personalidad a la escritura de Joy Williams, aquí ya tan madura. Sirvan entonces estos pequeños descuidos de principiante para aplicar algo de medida al juicio, y así no tener que ir por ahí diciendo que *Estado de gracia* es una de las grandes novelas norteamericanas del período. **FRAN G. MATUTE**



ANNE DALTON

rece darse cuenta. (...) Es como si estuviera viviendo algo que no forma parte de su vida”, escribe Joy Williams sobre el estado perpetuo de ensoñación (o desencanto, o apatía) en el que parece vivir la chica. Y a medida que avanzamos por la bruma que conforman las palabras, se irán desvelando los detalles de una infancia aislada, asfixiante, rodeada de fanáticos: un padre

## El río de las luciérnagas

**TERU MIYAMOTO**

Traducción de Jesús Á. Crespo

Alfabet. Barcelona, 2015. 199 pp., 19'90€

Eclipsado por el éxito mediático de Haruki Murakami, Teru Miyamoto (Kobe, 1947) es en España un autor casi secreto. En efecto, nada hay en sus páginas del Tokio estruendoso y abrumador de nuestros días: lo que Miyamoto narra es la desolación y la nostalgia del Japón derrotado tras la segunda guerra mundial, un país empobrecido y desmoralizado, que intentaba reconstruir su identidad contra toda esperanza.

*El río de las luciérnagas* reúne dos *nouvelles*: *Río de lodo*, galardonada con el premio Akuta-

gawa a la mejor opera prima, y la que da título al volumen, premio Osamu Dazai: en ambas es un niño el protagonista, y en ambas un río juega un papel esencial como símbolo del fin de la infancia. Sin embargo, mientras en el primer relato el agua permanece estancada, y sólo arrastra desechos, en el segundo se trata de un río vigoroso, que fluye como la esperanza. En ambos los niños se enfrentan a situaciones críticas: En *Río de lodo* Nobuo acabará abandonando el pueblo con su familia en busca de un futuro mejor, mientras que Tatsuo contemplará la agonía y muerte de su padre, sentirá el mordisco de la miseria y vivirá su primer amor con Eiko, mientras sueña con ver el baile de las luciérnagas al final de la primavera, símbolo, de nuevo, de la esperanza. **ELENA COSTA**

# Relatos tempranos

**TRUMAN CAPOTE**

Traducción de Jesús Zulaika

Anagrama. Barcelona, 2016

186 pp., 16'90€, Ebook: 9'99€

Sócrates atribuía su sabiduría a un *daimon* o divinidad menor, que le inspiraba en sus indagaciones y disputas dialécticas. Truman Capote (Nueva Orleans, 1924-Los Ángeles, 1984) también afirmaba que un “demonio interior” le poseía desde niño, instigándole a escribir. Hijo de una madre alcohólica e inestable, nunca conoció el arraigo de un domicilio fijo. Su infancia y su primera adolescencia se caracterizaron por una existencia nómada y traumática, semejante a la de Perry Smith, uno de los asesinos de *A sangre fría* (1966). Bajito, aninado y frágil, la escritura le salvó de la locura que devastó la mente de su madre, pero no del alcohol y las drogas. Familiarizado con el sufrimiento desde niño, siempre se identificó con los personajes marginales: negros, pobres, desempleados, ancianos, enfermos. Su empatía hacia los parias se acentuó al tomar conciencia de su homosexualidad, una tendencia inaceptable en el Sur profundo, puritano y racista.

Capote había declarado muchas veces que su vocación literaria se manifestó a los ocho

años y que a los once ya componía relatos, pero hasta ahora no habíamos podido comprobar que no mentía. Los relatos conservados en la New York Public Library en treinta y nueve cajas de cartón revelan que la precocidad del autor no era un mito, sino algo inauditamente real. Sus cuentos explican la sorprendente madurez de su primera novela, *Otras voces, otros ámbitos* (1948), publicada cuando sólo tenía veintitrés años. Como era previsible, los relatos no están a la altura de creaciones posteriores, pero ya destacan por su prosa limpia, poética, cuidadosamente elaborada, lejos de cualquier forma de afectación o retórica. En todos los cuentos palpita el miedo a la soledad y al abandono.

Capote, deslumbrante en los círculos sociales y literarios, nunca logró curar las heridas psíquicas de su niñez. Su madre quiso abortar y cuando deseaba divertirse, le encerraba en la habitación de un hotel, a veces con sólo dos años de edad. A los veinticuatro, parecía un niño de doce, con una voz aguda y estridente. Los catorce relatos recuperados rebosan ingenio, agudeza y vulnerabilidad. No pretende ser

sincero, pues vive la tragedia de ser una niña atrapada en el cuerpo enclenque de un adolescente. Capote está en todos los relatos. Es el joven mendigo de “Los caminos se separan”, humillado y maltratado. Es la niña que casi se ahoga en “La tienda del molino”. Es la estudiante aplicada que roba a sus compañeras en “Hilda”, llamando la atención de un modo autodestructivo. Es la pequeña Lillie en “La señorita Bellen Rankin”, que hurta enormes cestas de flores para regalárselas a los niños negros. Es Grace, la adolescente abandonada por el hombre al

**Estos relatos son una “plegaria atendida”, el despegue de una vocación literaria que se perfila como el único camino de salvación. No son perfectos, pero tampoco son “arqueología”**

que ama en “Si yo te olvidara”.

“Sintió que tal vez había nacido para estar sola, lo mismo que alguna gente nace ciega o sorda”, leemos en “La polilla en la llama”. En otro lugar, Capote afirma que “la muerte es un amante grotesco”. En “Esto es para Jamie” despunta una vez más el ansia de afecto de un niño desatendido. En “Lucy”, una criada negra esboza el retrato ideal de una madre, con

“una inteligencia natural” y “una profunda comprensión y compasión por todo lo existente”. Las familias rotas, el suicidio y el escapismo circulan por el resto de los relatos.

Mediocre estudiante, Capote se identifica con la niña que fantasea con aventuras inverosímiles en “Donde el mundo comienza”, huyendo de la rutina escolar. *Relatos tempranos* es una “plegaria atendida”, el despegue de una vocación literaria perfilada como el único camino de salvación. No son cuentos perfectos, pero tampoco merecen ser rebajados a mera “arqueología”.

En cada página se aprecia la huella inconfundible de un escritor chispeante, seductor e hipersensible. Escribir es un don y una fatalidad, si el ingenio es

hijo de la desdicha y la soledad. Al margen de la literatura, Capote sólo concibe un paraíso: el paisaje. Ya sea el del Sur, con colinas de hierba susurrantes, o el de los rascacielos, que resplandecen en la noche “como centinelas de un mundo antiguo”. Su historia nos hace recordar una frase de Ernesto Sábato: “los dioses no escriben; la literatura es un vástago de la infelicidad”. **RAFAEL NARBONA**

ARCHIVO

Al lector de este “autorretrato en cartas” que Linda Gray Sexton compuso a partir de la correspondencia de su madre, la afamada poeta norteamericana Anne Sexton (1928-1974), no le queda demasiado claro si el libro arroja alguna luz sobre el misterio de una vida abocada al desgarramiento psíquico y el suicidio, o por el contrario lo oscurece aun más. “Mi madre” —aclara Linda Gray Sexton en el prefacio— me había confiado a menudo secretos que no eran apropiados para los oídos de una hija; pero esto [las cartas objeto de esta compilación] era mucho peor: una incursión en los recovecos más oscuros del alma”.

No hay motivos para que el lector dude de la existencia de esos recovecos: la propia poesía de Anne es una abrumadora corroboración de que éstos eran tan intrincados como reales. Los hubo también en la biografía externa de la poeta: “las veces —escribe Linda— que le fue infiel a mi padre [...], su euforia y su desesperación”, incluso su “capacidad de ejercer el maltrato”; también, sus complicadas relaciones con personas aún vivas en el momento en que se publicó esta correspondencia, lo que aconsejó que se falsearan algunos nombres.

Lo que anuncia este prefacio, en efecto, resulta perturbador. Pero lo verdaderamente llamativo del libro es que las cartas que lo componen, más que confirmar estas expectativas, las ocultan bajo una impecable construcción verbal: la que la inestable escritora logró entretejer en torno a un inseguro personaje que, por una mezcla de azares, coyunturas sociológicas e innegables méritos propios, se convirtió en una de las poetas más populares de América y una



## Anne Sexton

### Un autorretrato en cartas

ANNE SEXTON

Edición de Linda Gray Sexton y Lois Ames. Traducción de A. Catalán, B. Clark, J. D. González-Iglesias y A. Rebolledo. Linteo. León, 2015. 552 pp., 24\*90€

de las más difundidas y traducidas. Las cartas que Linda selecciona y extrae no dejan lugar a dudas: desde los inicios mismos de su carrera, Anne Sexton combinó una indudable capacidad de trabajo con una no menos evidente voluntad de seducción epistolar e intelectual, que ejerció sobre sus mentores, entre los que se contaron los poetas William Snodgrass o Robert Lowell. Convertida ella misma en una afamada poeta antes de los cuarenta años, logró que el reconocimiento se tradujera en un puesto académico estable y bien remunerado —algo insólito en alguien que no contaba con estudios superiores—, y que su prestigio le permitiera administrar, parece que con generosidad y prudencia, ese vago conjunto de prerrogativas asociadas al “poder literario”.

En este aspecto, la trayectoria de Anne Sexton es, no sólo la de una triunfadora, sino también la de alguien que conduce inteligentemente su carrera;

lo que contrasta con la otra faceta asociada a su personaje: las continuas crisis nerviosas, las es-

tancias en hospitales psiquiátricos y las terapias a cargo de diversos psiquiatras; con uno de los cuales, nos dice su hija, mantuvo una relación amorosa que “bien podría haber contribuido al declive y a la espiral que condujo a mi madre a la muerte”. La posibilidad del suicidio, en efecto, parece erigirse, a lo largo de los años, como la táctica elegida por la imaginación de la poeta para solventar esta irreconciliable dualidad entre el personaje aparentemente bien avenido con su entorno y la frágil mujer sostenida por la medicación, el alcohol y las demandas de protección que dirige a sus allegados inmediatos. Lo intentó repetidamente, hasta el punto de llegar a afirmar que a los suicidas, como a los carpinteros, lo que interesa no es ya el porqué de lo que hacen, sino el cómo.

En lo que podemos leer al respecto en estas cartas —extraídas y seleccionadas por la hija, no hay que olvidarlo— predomina esta especie de actitud deportiva hacia el suicidio, que desemboca en los meditados preparativos —sobre su obra, el destino de sus pertenencias, etcétera— que precedieron el intento definitivo. Unos años antes, había escrito una carta (de la que reproducimos un fragmento) dirigida a su hija en la que imagina a ésta con cuarenta años y recordando sin rencor a la madre muerta. No deja de sorprendernos este intento de Sexton de extender su control —que tan competentemente había ejercido sobre el lado manejable de su existencia— a su propia posteridad. Linda recogió fielmente el encargo. El libro urdido entre ambas resulta hoy tan desconcertante como revelador.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

#### LA VIDA NO ES FÁCIL

abril de 1969

Querida Linda:

[...] **La vida no es fácil. Es terriblemente solitaria. Yo lo sé. Ahora tú también lo sabes —es-tés donde estés, Linda, hablando conmigo. Pero he tenido una buena vida —escribí siendo infeliz— pero he vivido a tope. También tú, Linda —¡Vive a TOPE! Apúrala al máximo. ¡Te quiero, Linda de 40 años, y me encanta lo que haces, lo que encuentras, lo que eres! —Sé tú misma. Entrégate a los que amas. Háblale a mis poemas y háblale a tu corazón —yo estoy en ambos: si me necesitas. Te mentí, Linda. Sí que quería a mi madre, y ella me quería a mí. Nunca me abrazó pero la echo de menos, así que tengo que negar haberla querido nunca— ¡O que ella me quisiera a mí! ¡Qué tonta, Anne! ¡Pues ahí lo tienes!**

# La mirada sin ira

JAVIER RUPÉREZ

Almuzara. Córdoba, 2016. 382 pp., 19'95€

Esta autobiografía es una ventana a la historia de los últimos setenta y cinco años. Un relato construido sobre la vida íntima del autor, su trabajo como diplomático y su dedicación a la política. Se abren estos recuerdos con la vista puesta en un pasado familiar sin abuelos y en un lugar, La Puebla de Almenara (Cuenca), origen de la familia materna, que será una constante referencia vital. Javier Rupérez nace en el Madrid, escaso de todo, de 1941. Es el mayor de tres chicos espabilados y una historiadora doblada de periodista con la que el reseñista estuvo casado. De su hermano Ignacio, también diplomático y periodista, vale la pena leer *Daños colaterales: un español en el infierno iraquí* (Planeta, 2008).

Los capítulos dedicados a los años de formación en el mítico colegio El Pilar de Madrid y en la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense transmiten muy bien las condiciones de vida bajo la Dictadura. Años duros, pero cargados de poesía y ansia de una España mejor. Tiempos en los que se fragua la amistad de un grupo de coetáneos que ordenados por fecha de nacimiento son: Gregorio Peces Barba, Ignacio Camuñas, el autor, Julio Rodríguez Aramberri y Juan Luis Cebrián.

Al ganar Joaquín Ruiz Jiménez la cátedra de Derecho Natural y Filosofía del Derecho en la Universidad Complutense, comienza a cristalizar lo que sería Izquierda Demócrata Cristiana y más tarde Izquierda Democrática. Católico practicante, Rupérez se va encontrar como pez en el agua en el grupo fundador de la influyente revista mensual Cuadernos para el Diálogo. El sello de la democracia cristiana queda marcado de modo indeleble a lo largo de la

tensa y variada biografía política del autor.

La prematura muerte del padre espolea la necesidad de un sueldo. En un tiempo mínimo, Rupérez supera con brillo la difícil oposición a la Escuela Diplomática. (Años después, su sobrino Pablo le emula con la misma elegancia y rapidez). Con el traje de gala recién hecho, nuestro apuesto diplomático es destinado a Etiopía, Finlandia, Polonia y Suiza. Detrás quedan gestos de rebeldía y un marcado gusto por mujeres bellas e interesantes. Su esposa Geraldine, fallecida a causa de un cáncer, no pasaba desapercibida y Rakela es una belleza como el Cañón del Colorado. Solo por el capítulo que le dedica su marido, una de esas tremen-



CASA DE AMÉRICA

das historias de amor entre diferentes edades en las que el azar juega un papel decisivo, merece la pena comprar el libro.

Los interesados en política española e internacional encontrarán información de primera mano. Rupérez se afilia a la UCD de Suárez en 1977 y desde 1979 hasta el año 2000 fue diputado o senador. De su secuestro por ETA en 1979, en el que no se pudo probar la participación de Arnaldo Otegi, queda un interesante libro publicado en 1991. Defraudado por el quehacer de la política vuelve a la diplomacia. Aznar le nombra embajador en Washington D.C. entre los años 2000 y 2004. Vive los atentados terroristas en Estados Unidos y en España en una sintonía excepcional con el gobierno norteamericano. Nombrado, hasta su dimisión en 2007, Director Ejecutivo del Comité contra el Terrorismo del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas, acabará en 2013 su vida profesional como Cónsul General en Chicago. Un puesto pequeño para un hombre grande y honrado. **BERNABÉ SARABIA**

# La risa caníbal

ANDRÉS BARBA

Alpha Decay. Barcelona, 2016

152 páginas, 15'90€

En la dedicatoria de *La risa caníbal* escribe Andrés Barba (Madrid, 1975) que nada une tanto a dos personas como haber reído juntas. Buster Keaton habló de la “ruidosa y caliente envoltura de las carcajadas”, que a él, de niño, le hacía sentirse amado. Y Hobbes, unos cuantos siglos antes, elaboró la primera teoría de la superioridad de la risa: “Un hombre del que uno se ríe es un hombre sobre el que se triunfa”.

Escribir sobre la risa tiene un claro inconveniente, como bien sabe Barba: es difícil aportar algo nuevo a las toneladas de bibliografía que se vienen acumulando desde tiempos de Luciano de Samosata. Quedaba la opción de ser original, ameno o instructivo, y Barba consigue ser las tres cosas. Así, opta por la heterodoxia: sus ensayos buscan el enfoque desapercibido, aquello que ha sido “relegado a un segundo o tercer plano”, tarea que termina emparentando al ensayista con el narrador, para quien lo pequeño explica lo más grande: de la “risa autenticadora” que revela la verdad esencial del sujeto parodiado, a partir de Chaplin y *El gran dictador*; a la raíz cómica del acto sexual, sublimada en el primer y último taquillazo del porno, *Garganta profunda*; de la risa de Diógenes el Cínico, que desenmascara la falsa noción de dignidad basada en lo externo, a la eterna pugna entre humor y corrección política, conflicto irresuelto del que ya se ocupó Aristóteles.

Mención aparte merece el glorioso ensayo dedicado a Bush, quien dejó muestra de su involuntario humorismo en multitud de comentarios a cada cual más hilarante. Como dijo un corresponsal de *Fox News*, escucharlo era como ver a un borracho cruzar una calle helada: “Uno sabía que llegaría al otro lado, pero no sin antes haber pegado un buen número de patinazos”. **ALBERTO GORDO**

# Antonio Gramsci. Vida de un revolucionario

Cuando Gramsci, ya elegido diputado, volvió a su Cerdeña natal para predicar entre los campesinos la doctrina revolucionaria, uno de ellos le desconcertó con su lógica rústica: “¿Pero por qué después de haberte marchado de Cerdeña por lo pobre que es, te has metido en un partido de pobres?” Es la coherencia radical la clave biográfica del líder histórico del comunismo italiano. En Gramsci la vocación política equivale pronto a misión existencial, se prodiga con la determinación de un San Pablo rojo y culmina con lúgubres tonos de martirio laico.

Legó su brillantez teórica a pesar de una vida corta y cruel hasta la exageración, y uno sospecha que es precisamente el ejemplo de su temple humano ante la adversidad —más allá de su agudeza— lo que amplificó la potencia de su legado. El nombre de Gramsci vuelve a ponerse de moda en España por algunos dirigentes de Podemos que se han puesto bajo su advocación intelectual y su magisterio estratégico, pero cabe matizar que la estatura política del italiano es a la de Iglesias o Errejón lo que la música de Wagner a la de Pablo Alborán.

Nació cuarto de siete hermanos en una pequeña aldea de una isla sometida todavía a condiciones feudales. Su padre ya sufrió cárcel por motivos políticos, dejando a la familia en la miseria y convirtiendo a su madre en ejemplo de coraje. Para colmo, Antonio había nacido con una tara: era jorobado y no superaría el metro y medio. Pero hizo del complejo físico virtud, forjando ya de

**GIUSEPPE FIORI**

Traducción de Jordi Solé Turá

Capitán Swing. Madrid, 2016

392 páginas, 20€

niño una voluntad de superación inquebrantable y cultivando la mente con la lectura. Destacó pronto en la escuela y sus padres reunieron posibles para que el chico tuviera carrera académica. Las revueltas mineras en Cerdeña despertaron en él la conciencia socialista, compaginándola con un sardismo pronto superado en aras del internacionalismo. Pero fue durante su etapa universitaria en Turín cuando Nino rompió en Gramsci: alumno aventajado, periodista mordaz, militante férreo, joven maestro para sus camaradas y, finalmente, fundador de un PCI emancipado del socialismo. Se casó con la violinista rusa Julia Schucht y tuvo dos hijos, pero su compromiso político no le permitió apenas un día de rutina familiar. A los 33 ya era diputado, se cartaba con Lenin y viajaba a Moscú a empaparse de bolchevismo; a los 35 fue detenido por Mussolini.

En la cárcel, en un alarde de fortaleza espiritual realmente admirable, atacado por la tuberculosis, la arterioesclerosis y el mal de Pott, apartado de su familia y aislado del Partido, compuso sus famosos 32 *Cuadernos*. Solo salió de prisión para morir a los 46 años en un hos-

pital de Roma, tras una penosa degradación física.

La biografía de Giuseppe Fiori pasa por canónica, y es un modelo de rigor documental y concisión expositiva. Fiori contiene la admiración por el ilustre paisano y su lucha, y va intercalando con buen sentido jugosos fragmentos de correspondencia propia y testimonios ajenos, de modo que el retrato del personaje nazca de su propia voz o la de sus allegados. Alterna Fiori el plano humano con el político pero concediendo prioridad al segundo. Como habría querido su biografiado, que

quede como un combatiente del ideal abstracto —el propio estilo de Gramsci es de una aridez técnica muy de escuela, opuesto a la fanfarria fascista hasta en la sintaxis—, solo matizado por las dolientes cartas de amor a su remota Julia. Quizá el lector habría preferido menos prolijidad en lo tocante a la cronología del PCI y mayor contexto general. El autor evita casi con higiene marxista el apunte psicológico o sentimental; pero es Fiori, no Montanelli. La traducción, ¡de Solé Tura!, es impecable.

Antonio Gramsci actualizó a Maquiavelo (el Príncipe es ahora el Partido) y reinterpretó a Lenin con un enfoque propio.

Corrigió el determinismo mecanicista de Marx con el idealismo de Benedetto Croce: es el hombre, y no las fuerzas ciegas de la economía, el que hace la historia.

En Rusia había bastado con una guerra convencional de maniobras para que triunfase la revolución proletaria; pero en lugares donde el Estado burgués es fuerte, lo primero es ofrecer una hegemonía cultural a las clases explotadas mediante una paciente guerra de posiciones y propaganda (Gramsci fue ante todo periodista), buscando alianzas de clase y evitando el sectarismo que divide las fuerzas, aunque se caiga en contradicciones. ¿Les sueña? **JORGE BUSTOS**



**Gramsci vuelve a ponerse de moda por Podemos, pero cabe matizar que su estatura política es a la de Iglesias o Errejón lo que la música de Wagner a la de Pablo Alborán**

# Acabemos con el paro



| DANIEL LACALLE. Deusto. Barcelona, 2016. 336 pp., 17'95€, Ebook: 9'99€ |

Desde que, gracias al capitalismo, el empleo empezó a extenderse y los salarios a aumentar como nunca antes, los intelectuales y los políticos se empeñaron en acusar al capitalismo de lo contrario. Así, desde Marx hasta Keynes floreció la patraña conforme a la cual si hay desempleo y pobreza tiene que ser por culpa del mercado, al que conviene aniquilar, según pregonan los socialistas más carnívoros, o limitar, como aconsejan los más vegetarianos. El paro, sin embargo, no es producto del mercado libre sino de las interferencias con las que lo bloquea el poder político y legislativo, con el aplauso del pensamiento antiliberal hegemónico. El economista Daniel Lacalle

(Madrid, 1967) refuta este embuste: “Si la rigidez del mercado laboral fuera una garantía de derechos, los países con mayor nivel de intervención tendrían mayores cotas de bienestar y menor desempleo. Sin embargo, ocurre lo contrario”.

Este libro resulta iluminador porque hace frente a grandes mentiras económicas, por ejemplo, la engañifa conforme a la cual el Estado ha sido reducido a su mínima expresión por el malvado “neoliberalismo”. La realidad, como sabemos, es muy distinta. El gasto público apenas se contuvo un 5% desde 2009, dice Lacalle, mientras que el irresponsable gobierno socialista de Zapatero lo aumentó entre 2004 y 2009 nada menos que

en un 48%. Y nos hablan de una supuesta “austeridad”. Si hay alguien que no es austero, normalmente gasta dinero ajeno. Así sucede con los políticos. Hay a propósito de este tema unas páginas verdaderamente desopilantes sobre los socialistas en Andalucía, donde llevan desgobernando tres décadas, habiendo conseguido cotas inéditas de desempleo, corrupción y despilfarro. La Junta tiene nada menos que 36 “observatorios”, destino apetecido de políticos, sindicalistas, y enchufados varios. La lista incluye joyas como el Observatorio Andaluz de la Publicidad No Sexista, el Observatorio Andaluz de Participación Ciudadana, el Observatorio del Flamenco...

Acierta Lacalle en sus denuncias contra el intervencionismo, desde los dislates soviéticos de Podemos o Izquierda Unida, hasta los onerosos e ineficientes “buenismos” de los demás partidos. Desmonta asimismo el bulo que sostiene que nuestros problemas se arreglan aumentando la demanda y la inflación: “En España con una inflación creciente no se creaba empleo, y cuando los economistas neokeynesianos nos alertaban sobre el riesgo de deflación, se ha creado empleo al 3%”. También se opone al recelo frente a Alemania o los prestamistas: “Cuando no nos prestan, la cul-

pa es de los mercados que nos atacan; y cuando nos prestan, la culpa es de los malvados prestamistas que nos dan dinero a pesar de ser insolventes”.

Una vieja bazofia es también objeto de crítica en este volumen: las ideas económicas presentes en los libros de texto, que son insólitas muestras de propaganda anticapitalista con la que se procura intoxicar a nuestros niños y jóvenes. Discrepo con el autor en su visión mejorada de Keynes, como si nunca hubiera aconsejado inversiones absurdas para resolver el paro. Sí que las aconseja, y nada menos que en su obra más importante, la *Teoría General*. Tampoco lo secundo en su alabanza del contrato único, esa arrogante muestra de ingeniería social típica de tantos economistas. Y yerra al decir que la trampa de la liquidez es un concepto creado recientemente por Richard Koo, cuando es tan viejo como Keynes, o Hicks.

Pero en líneas generales es un libro excelente que da buenos consejos a trabajadores y empresarios para evitar errores y maximizar el empleo, y también a los políticos, a quienes fundamentalmente les dice que procuren no fastidiar demasiado a los encargados de crear empleo, es decir, que hagan lo contrario de lo que llevan años haciendo. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**



## COMPRA VENTA DE LIBROS

**COMPRAMOS LIBROS**  
y bibliotecas a domicilio  
Hacemos envíos a todo el mundo  
[www.librosalcana.com](http://www.librosalcana.com)  
[info@librosalcana.com](mailto:info@librosalcana.com)

C/ Marqués de Viana, 52 28039 Madrid  
☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

*Libros Alcaná*

El pasado 10 de septiembre, tras novecientas horas de juicio, la jueza Susana Barreiros condenó al líder político venezolano Leopoldo López a 13 años, 9 meses, 7 días y 12 horas de prisión. En la misma sentencia condenó a otros tres presos políticos

partido del gobierno, Cabello Diosdado. “Estoy convencido de que lo ocurrido fue una celada orquestada desde el Gobierno. Vamos a presentar formalmente una acusación penal contra el director del Servicio Bolivariano de Inteligencia Na-

naron la sentencia y exigieron por enésima vez a los herederos de Hugo Chávez que liberasen a todos los presos políticos.

“Fue un juicio político cuyo formato se repite para todos los que nos atrevimos a denunciar al gobierno y a reclamar la democracia y la libertad para Venezuela”, afirma el autor, nacido en Caracas el 29 de abril de 1971 en una familia de gran arraigo en la política venezolana, graduado en Ciencias Políticas por Harvard y alcalde de Chacao, en el área metropolitana de Caracas entre 2000 y 2008, antes de convertirse en el símbolo vivo de la oposición al cha-

de su esposa, Lilian Tintori, la gran heroína de esta historia. “Leopoldo —escribe en el prólogo Felipe González, que ha participado en su defensa— simboliza la situación en la que están miles de venezolanos, setenta y cinco de ellos presos políticos del régimen y otros muchos represaliados [...], cuando no exiliados”.

En 289 páginas López relata sus más de dos años en prisión: las penurias, huelgas de hambre, motines, sentimientos, amenazas, sueños, lecturas, miedos y esperanzas. “La idea era dejar un registro de mi experiencia en esta prisión”, explica. “Escribir sobre los recorridos imaginarios que he hecho por toda Venezuela, de las ideas y propuestas que pienso podrían aplicarse... para recuperar nuestro país y nuestra gente”. (p. 53)

Que nadie espere una obra literaria depurada. Al libro le falta la continuidad exigible en una obra escrita con tranquilidad, sin estar sometido a requisas constantes, en las que los matones de Diosdado hacían desaparecer cada nota, libro u objeto de algún valor. “El robo

## Preso pero libre

### Notas desde la cárcel del líder venezolano

LEOPOLDO LÓPEZ

Península. Barcelona, 2016. 304 pp., 16'90€, Ebook: 10'99€

—Christian Holdack, Damián Martín y Ángel González— a penas de 10 (el primero) y 4 años y 6 meses con medidas cautelares (los dos últimos).

En el último capítulo de *Preso pero libre*, las notas de Leopoldo López desde la cárcel, el líder político denuncia que, desde su detención, el 18 de febrero de 2014, no se les aceptó ni una sola prueba ni un solo testigo de los más de cien propuestos por sus abogados. “Fue un juicio injusto, a puerta cerrada, sin observadores ni periodistas ni posibilidad de careo, en el que se violaron la Constitución, las leyes de la República y las normas internacionales de derechos humanos”, añade. (p. 253)

Por si no bastara, la experta en lingüística Rosa Amelia Azuaje rechazó la acusación principal contra López: que con sus discursos había incitado a la violencia en las manifestaciones estudiantiles del 12 de febrero de 2014 contra la represión policial. Amelia era el testigo principal del Ministerio Público, marioneta del presidente Maduro y del hombre fuerte del



“LEOPOLDO LÓPEZ SIMBOLOGIZA LA SITUACIÓN DE MILES DE VENEZOLANOS”

cional [...] y el presidente Maduro. Fueron ellos los determinadores del crimen.”

El juicio, para cualquier observador mínimamente imparcial, ha sido un intento burdo de enterrar la verdad de lo ocurrido en Venezuela de febrero a mayo de 2014, meses de protestas en los que murieron 43 personas, fueron detenidas 3.700, más de 200 fueron torturadas y miles de venezolanos huyeron al exilio.

Las principales democracias y organizaciones internacionales, gubernamentales y no gubernamentales, y los dirigentes más prestigiosos del mundo conde-

vismo sin Hugo Chávez.

Por si quedase alguna duda, como recuerda Daniel Ceballos, compañero de cárcel de López, en el epílogo, el fiscal principal del caso, Franklin Nieves, confirmó la farsa del juicio tras escapar del país: “El cien por cien de las pruebas han sido falsas”. Para evitar lo peor, el entonces presidente del Congreso propuso a López que huyera del país con su familia o pidiera asilo en alguna embajada, pero López prefirió sacrificarse y enfrentarse al verdugo desde la cárcel, arriesgando su vida y la de los suyos, empezando por la

**Leopoldo López relata sus más de dos años en prisión: las huelgas de hambre, motines, amenazas, sueños, lecturas, miedos y esperanzas**

de mis notas fue parte de la estrategia para robarme también la esperanza y la fe”, escribe.

Esos defectos quedan compensados con creces por la fuerza de su testimonio y por la falta de odio y de revanchismo en el autor, virtudes seguramente aprendidas de su admirado Mandela. **FELIPE SAHAGÚN**



## Mi hermano pequeño invisible

Ana Pez. Libre Albedrío. 32 páginas. 16€  
(A partir de 6 años)

Nos encontramos ante un álbum que en la última Feria del Libro Infantil de Bolonia obtuvo una mención especial en la categoría “Ópera prima”, una original propuesta por la que apostaron en primer lugar los editores franceses de L’Agrume y que con solo dos tintas –todas las ilustraciones se hacen a partir del azul y el naranja– es capaz de mostrarnos el haz y el envés de una misma realidad. La que nos descubre Ana Pez (Madrid, 1987) cuando nos ponemos unas gafas mágicas que se esconden en el interior de la cubierta.

Aunque el texto se enfoca desde la mirada de una niña que “inventa” una máquina de la invisibilidad para librarse de su hermano pequeño (una simple caja de cartón que le cubre de cintura para arriba), las ilustraciones a doble página son capaces de mostrarnos dos planos bien distintos de esta misma historia: el del mundo cotidiano retratado en naranja que todos apreciamos a primera vista, frente al universo fabuloso superpuesto en tonos azules que solo verá el niño desde su caja mágica y el lector cuando se ponga estas gafas dotadas de superpoderes.

Solo entonces desaparece aquel plano dibujado en naranjas mientras afloran per-

sonajes escondidos y, escenarios que parecían cercanos, se metamorfosean ante nuestros ojos asombrados: la piscina en peligrosa jungla, la fiesta de carnaval en un dragón que escupe fuego o la plaza de la ciudad en las profundidades del océano. Un delirio de fantasía que obliga a intervenir a nuestra narradora y rescatar al pequeño

protagonista, cuando cree ver a un oso terrorífico en medio del autobús.

La habilidad de la artista madrileña se sustentará en la recreación de formas ambiguas que favorecen este binomio entre lo visible y lo invisible, en ofrecernos dos itinerarios de lectura en función del juego con el color, dos miradas entrelazadas que nos revelan el contraste entre la realidad y la ficción como polos que se necesitan y se complementan. Y a todo lo anterior se suma – como apunta la propia autora – un deliberado homenaje al libro en papel, pues este curioso engranaje perdería gran parte de su encanto si tratáramos de traducirlo a su versión digital. **CECILIA FRÍAS**

## ¿Quién compra un rinoceronte?

Shel Silverstein. Kalandraka. Madrid, 2016. 48 pp. 15€. (A partir de 4 años)

El olfato de Kalandraka para rescatar libros clásicos de la literatura infantil sigue siendo exquisito. Nos conquistó con *El árbol generoso* hace unos meses y lo vuelve a lograr con este nuevo título de Shel Silverstein que vio la luz en 1963 y nos enseña su cara más divertida.

Porque, ¿quién quiere perros o canarios cuando se puede llevar a casa un hermoso y barato rinoceronte? Aunque alguno objete ciertas dificultades de espacio, el narrador nos brinda todo tipo de ingeniosos argumentos en favor del portentoso animal. Desde usarlo como perchero o servirse de su cuerno para ensartar rosquillas a otras recomendaciones en las que siempre reina el humor: “Cuando la noche es glacial, arrebujado en tu cama da un calorcillo especial... No hay cosa que más le excite que jugar al escondite”. A estas alturas, pocos lectores aguantarán la carcajada, pues la gracia radica tanto en la originalidad del texto rimado, como en esos expresivos dibujos en blanco y negro capaces de zambullirnos en la mirada más gamberra del autor. Todos los elementos se complementan para que nadie se resista ante el encanto de esta singular mascota. **C. F.**

## Trumpet

Mónica Rodríguez. Edelvives. Madrid, 2016.  
128 pp., 9,90€ (A partir de 8 años)

Mónica Rodríguez ha comenzado el año con dos premios bajo el brazo, el Anaya de literatura infantil por *Alma y la isla* y el Alandar que concede Edelvives por su novela juvenil *La partitura*. Sin embargo, hoy nos detenemos en *Trumpet*, una bonita historia sobre la fascinación de Mateo por un viejo músico que sobrevive en la calle gracias a su trompeta. De la evocación de los tiempos gloriosos en Nueva Orleans cuando Malik triunfaba sobre los escenarios, (una ciudad que olía a blues y a luna llena, una vida bohemia donde se enamoró de la mujer equivocada), al momento actual que le obliga a malvivir en las aceras con la única compañía de Trumpet, un chuchito tan solitario como el propio trompetista. Gracias a la prosa poética de Rodríguez, el lector podrá sentir el frasco de la música, ese ritmo invisible que al chaval se le agarra en el estómago y que terminará despertando su futura vocación musical. Una novela muy bien trabada que no solo celebra la belleza del jazz sino que también reflexiona sobre la invisibilidad de los más desfavorecidos dentro de nuestra sociedad. **C. F.**

## EL CULTURAL RECOMIENDA

Rubén Darío llenaba de poesía cada frase que salía de su pluma, como queda bien demostrado en los *Cuentos* que ha reunido la editorial Navona. Refulge aquí —con sus “polvos de oro” y sus “torbellinos de chispas pupuradas”, con su ristra de amaneceres y horizontes y sus hadas y mitologías— el fino arquitecto formal y el músico del lenguaje. Rubén se revela en cada pieza como un insospechado depurador de la narrativa breve, un género —en su concepción moderna— todavía joven cuando él lo practicó. Esto es literatura en corto, aligerada con el tono simpático, bienhumorado del cuentista clásico. Un libro que da la razón a quienes dicen que el relato es hermano de la poesía, y si acaso primo lejano de la novela.

La editorial Mishkin ha puesto ya tres títulos en el mercado, y su intención es clara: ofrecer alta cultura en formato innovador. Su último libro reúne sendos ensayos sobre Bach (de Wilhelm Dilthey, que intenta extraer el significado universal del músico alemán más alemán y universal a un tiempo) y sobre *Don Giovanni*, de Mozart (firmado por Kierkegaard: “Desde el momento en que mi alma, estupefacta y humillada, quedó prendida por ensalmo a la música de Mozart...”). El tercer relato es un dvd con *Prova d'orchestra*, película de Fellini con la que se cierra el círculo musical del volumen, al que acompaña un texto del cineasta italiano. Pulcra edición, alta calidad en los contenidos. Una auténtica delicia.

### FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA LEGIÓN PERDIDA** ..... 8/2  
Santiago Posteguillo. PLANETA
- 2. Historia de un canalla** ..... 1/4  
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 3. Cinco esquinas** ..... 7/2  
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 4. La tierra que pisamos** ..... 3/3  
Jesus Carrasco. SEIX BARRAL
- 5. Los besos en el pan** ..... 4/16  
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 6. La chica del tren** ..... 2/33  
Paula Hawkins. PLANETA
- 7. Paris-Austerlitz** ..... 5/8  
Rafael Chirbes. ANAGRAMA
- 8. La víspera de casi todo** ..... 6/4  
Victor del Árbol. DESTINO
- 9. Marienbad eléctrico** ..... 10/2  
Enrique Vila-Mata. SEIX BARRAL
- 10. Las aguas de la eterna juventud** ..... 9/3  
Donna Leon. SEIX BARRAL

### BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PALMERAS EN LA NIEVE** ..... 1/13  
Luz Gabás. BOOKET
- 2. Martina con vistas al mar** ..... 2/5  
Elisabet Benavent. SUMA
- 3. La verdad sobre el caso Harry Quebert** ..... 4/4  
Joël Dicker. PUNTO DE LECTURA
- 4. Número Cero** ..... 3/3  
Umberto Eco. PUNTO DE LECTURA
- 5. La habitación** ..... -/1  
Emma Donoghue. PUNTO DE LECTURA
- 6. Matar a un ruiseñor** ..... 7/2  
Harper Lee. EDICIONES B
- 7. Brooklyn** ..... -/1  
Colm Tóibín. PUNTO DE LECTURA
- 8. El nombre de la rosa** ..... 10/2  
Umberto Eco. DEBOLSILLO
- 9. Voces de Chernóbil** ..... 6/19  
Svetlana Aleksievich. DEBOLSILLO
- 10. El impostor** ..... -/1  
Javier Cercas. DEBOLSILLO

### No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ANTE TODO, NO HAGAS DAÑO** ..... 1/6  
Henry Marsh. SALAMANDRA
- 2. Instrumental** ..... 2/14  
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
- 3. Buenas noches y saludos cordiales** ..... 4/2  
Vicente Ferrer Molina. Córner
- 4. El fin del 'homo sovieticus'** ..... 3/10  
Svetlana Aleksievich. ACANTILADO
- 5. Música de mierda** ..... 6/4  
Carl Wilson. BLACKIE BOOKS
- 6. Cocina sana para disfrutar** ..... 5/9  
Isasaweiss (Isabel Llano). OBERÓN
- 7. Postcapitalismo** ..... -/1  
Paul Mason. PAIDOS
- 8. En movimiento. Una vida** ..... 9/16  
Oliver Sacks. ANAGRAMA
- 9. Mi lucha. Historia del libro que marcó el siglo XX** ..... 8/7  
Sven Felix Kellerhoff. CRÍTICA
- 10. Viaje a la aldea del crimen** ..... 10/2  
Ramón J. Sender. LIBROS DEL ASTEROIDE

### INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EMOCIONARIO. DI LO QUE SIENTES** ..... 2/4  
VV. AA. PALABRAS ALADAS
- 2. Diario de Greg 10: Vieja escuela** ..... 1/13  
Jeff Kinney. RBA
- 3. El monstruo de los colores** ..... 3/5  
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 4. El chico de las estrellas** ..... 6/2  
Chris Pueyo. PLANETA
- 5. La guerra civil contada a los jóvenes** ..... 4/8  
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 6. Porque mi papá es el mejor** ..... -/1  
VV. AA. AGUILAR
- 7. Fugitivos en el tiempo** ..... 7/3  
Dalas Review. MARTÍNEZ ROGA
- 8. Rescate en el reino de la fantasía** ..... 5/9  
Gerónimo Stilton. DESTINO
- 9. El papiro del César** ..... 8/7  
René Goscinny / Jean-Yves Ferri. SALVAT
- 10. El conejito que quiere dormirse** ..... 9/4  
Carl-Johan Forssén Ehrlin. BEASGOA

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitas 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: Hydria SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL Y JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abacadabra, Casa Anita



## Pecado

### El esperado regreso de Laura Restrepo

Un viaje al **corazón del mal** de la mano de la ganadora del **Premio Alfaguara** de novela con *Delirio*

Disponible en ebook

ALFAGUARA

Penguin Random House Grupo Editorial

Síguenos en:

www.megustaleer.com

# Pornografía

IGNACIO ECHEVARRÍA

**P**or esperable que fuera, no deja de resultar abrumador el despliegue mediático en torno a la publicación de la última novela de Mario Vargas Llosa. En el caso particular del diario El País, el despliegue ha sido tan espectacular, y en cierto modo tan impúdico, que excede toda proporción, por muy presente que se tenga el que se trata de un premio Nobel, de un colaborador estrella de la casa y—de un tiempo a esta parte—de un muy codiciado objetivo de la prensa rosa. Está claro que, como el mundo editorial, también el de las letras tiende cada vez más aceleradamente a la concentración del capital, con la consecuente rebaja de la pluralidad—no digamos

ya la ecuanimidad—que debiera imperar idealmente en los escaparates culturales.

El plato fuerte de las 8 páginas 8 que Babelia dedicaba dos semanas atrás al maestro Vargas era una extensa entrevista al escritor realizada por Javier Rodríguez Marcos. Su título, a todo plana, decía: “La pornografía es erotismo mal escrito”. Con estas palabras respondía el novelista a la pregunta ya clásica acerca

de dónde está el límite entre erotismo y pornografía (límite en el que al parecer se instalan algunas escenas de su libro). La respuesta no es menos clásica que la pregunta misma, y resultará por lo tanto plausible para una mayoría de los lectores, que, al igual que Vargas Llosa, entienden la relación entre erotismo y pornografía como una cuestión de grado y, en definitiva, de calidad.

Me cuidaré mucho de entrar a discutir en asunto tan concurrido como son las diferencias entre pornografía y erotismo. Basten aquí dos consideraciones que estimo obvias. En primer lugar pornografía y erotismo son cosas muy distintas, que, si bien comparten un territorio común, satisfacen impulsos, curiosidades, predisposiciones, intenciones sustancialmente divergentes. En cuanto a los límites entre uno y otra, parece evidente—y ello procura una pista acerca de la naturaleza de

su relación mutua—que no cesan de desplazarse con el tiempo: lo que anteaer era condenado por pornográfico hoy apenas se estima que sea de un tono subido (basta revisar los contenidos de las películas autorizadas para mayores de 13 años, y aún de las destinadas a todos los públicos).

Estas dos consideraciones se compadecen mal con la afirmación de Vargas Llosa, que, por otro lado, sugiere una no por común menos cuestionable concepción de la escritura literaria como una especie de transubstanciación de la realidad, capaz, por lo que aquí respecta, de trocar las presuntas suciedad y zafiedad del sexo explícito en algo digno de ser decorosamente representado y consumido por virtud no se sabe bien si de la eficacia expresiva o simplemente de la estética.

Pero hace ya mucho que la literatura y el arte en general vienen renunciando al eufemismo embellecedor, a las transparencias más o menos veladas, al *sfumato*. Habla yo recientemente, desde aquí mismo, y citando a Benjamin, de “un régimen crudo de la experiencia” que parece estar imponiéndose en los nuevos modelos de representación y de lenguaje. Y el extenso ámbito de la sexualidad es un inmejorable campo de observación para calibrar los progresos reales de esta tendencia.

A propósito de *Cinco esquinas*, José-Carlos Mainer hablaba en Babelia de “pornografía suave” (lo que se entiende por *soft* porno, hoy tan en boga); Nadal Suau, en El Cultural, más severamente, de “erotismo plastificado”. A Manuel Rodríguez Rivero, sin embargo, el primer capítulo de la novela le parece “inflamado de erotismo a cuyos estímulos sucumbirán incluso los lectores más gélidos”. Por Dios. Todo sugiere el tratamiento políticamente correcto de una materia que hoy más que nunca constituye un filón que explotan a fondo los agentes de la cultura popular, tradicionalmente pacata y morbosa.

Pero ese mencionado desplazamiento de los límites entre pornografía y erotismo es causa y consecuencia a la vez de la rápida obsolescencia de los registros de uno y otro.

La cursilería, sí. Esa particular floración tanto del pudor como de la transgresión mal entendidos.

Por lo demás, y por poner sólo un ejemplo, textos como *El fiord* o *El niño proletario*, de Osvaldo Lamborghini, no están precisamente mal escritos. Y siguen siendo, entre otras cosas pero muy deliberadamente, pornografía. ●

**Me cuidaré mucho de entrar a discutir en asunto tan concurrido como son las diferencias entre pornografía y erotismo. Basten aquí dos consideraciones que estimo obvias. En primer lugar pornografía y erotismo son cosas muy distintas que, si bien comparten un territorio común, satisfacen impulsos e intenciones divergentes**

## La estrategia de la araña

LOUISE BOURGEOIS. ESTRUCTURAS DE LA EXISTENCIA. LAS CELDAS  
 PATROCINADA POR LA FUNDACIÓN BBVA. MUSEO GUGGENHEIM  
 Avda Abandoibarra, 2. BILBAO. Hasta el 4 de septiembre

Tras su paso por la Haus der Kunst múnichesa y el Garage moscovita, el Guggenheim alberga las “celdas” de Louise Bourgeois. La serie de obras que puede considerarse precedente de las “arañas”, aunque íntimamente conectada con ellas, y que desarrolla los elementos clave del discurso artístico de la artista franco-americana.

Me ha costado elegir cuidadosamente cada palabra del párrafo anterior, que sería el típico comienzo de un texto de agencia de noticias, neutro y enunciativo, porque las celdas son ¿esculturas? ¿instalaciones? ¿construcciones? Y esto hace de Bourgeois una ¿escultora? ¿diseñadora? ¿escenógrafa? En uno de sus más conocidos textos de



los años setenta, *La escultura en el campo expandido*, Rosalind Krauss establecía la contraposición entre escultura y arquitectura. El texto corresponde a una breve etapa estructuralista de Krauss y en el mismo aborda el análisis de la escultura americana de los años sesenta como una pura exclusión, la suma de dos negaciones: del paisaje y de la arquitectura.

La doble negación puede aplicarse también a las alrededor de sesenta piezas que componen la serie “celdas” de Bourgeois. De hecho, mi visita a las salas que albergan la exposición fue previa a la finalización del montaje y en ellas aparecían, extendidas en el suelo, las plantillas para la instalación de las piezas que aún quedaban por montar. La plantilla es la marca de un espacio no creado. Literalmente, de un recinto, que Bourgeois delimita en cada caso con diferentes materiales reutilizados, rechazando con ello la noción romántica de una autoría reconocible en la factura. El nombre de la serie (habría que denominarlo el concepto o, como propone Mieke Bal, el *objeto teórico*) surgió en la muestra de las piezas numeradas del I al VI en el Carnegie International de Pittsburgh en 1991. Por primera vez desde entonces, las seis piezas se muestran juntas.

¿Tendríamos que denominar, entonces, a Louise Bourgeois arquitecta? Mieke Bal aborda esta cuestión en un análisis sobre la narratividad en las “arañas”. Porque si bien el término “arquitecta” no parece muy funcional, está claro que la arquitectura es convocada y a la vez puesta en cuestión en las

celdas. Para su construcción, utilizó desde materiales que tenía almacenados en su casa hasta otros que recogía en el vecindario; entre ellos, un enorme depósito de agua, construido en madera, convertido en *Líquidos preciosos*, de los que coronaban habitualmente los grandes edificios neoyorquinos. El término mismo hace mención a un espacio cerrado, al tiempo que a la seriación. La celda es el espacio reducido donde se aloja a los miembros de una congregación religiosa, o a los internos de una prisión. Es, por tanto, un lugar de recogimiento y de castigo, de protección y represión. De espiritualidad y penitencia. Un lugar, en suma, del pensamiento. Para pensar y hacer(nos) pensar.

En estos recintos deposita Bourgeois retazos de su propia existencia, tanto en lo biográfico como en lo emocional. Porque lo biográfico no está narrado en las distintas piezas, como si fueran los capítulos de un libro, sino depositado en ellas a través de objetos que formaron, en algunos casos, parte de la vida de la artista. En otros remiten de manera simbólica a aspectos de la construcción del yo como son las emociones, la angustia, el dolor y el miedo al abandono. Lo que vemos son retazos inconexos que tienen más que ver con la elaboración del trauma que con el relato de los recuerdos.

Los espejos (clara referencia psicoanalítica) son un elemento común en varias de ellas, como el sillón, metonimia de la figura paterna, las prendas de vestir o las figuras que representan el arqueamiento del cuerpo que, según Jean Martin Charcot, (el célebre neurólogo de fi-

nales del XIX) se producían durante los procesos de histeria, enfermedad del género femenino “inventada” por él.

La casa familiar, reproducida en *Celda (Choisy)* con una delicada maqueta en un mármol rosa que casi tiene la tonalidad de la piel; el recuerdo de la madre, revivido repetidamente a través de unas manos femeninas



DETALLE DE *GELL XXVI*, 2003;  
ABAJO, *GELL III* Y *GELL II*, 1991.  
EN LA PÁGINA ANTERIOR, *IN AND OUT*, 1995



que acogen entre ellas a otras de menor tamaño; la figura fallida del padre y su relación extramatrimonial con la niñera que cuidaba de la pequeña Louise. Y el negocio familiar de fabricación y reparación de tapices, albergado en un pequeño pabellón adosado y que es evocado reiteradamente mediante la colocación en las distintas celdas de bobinas de hilos de distintos colores o de restos deshilachados colocados sobre el sillón paterno o en la malla que cierra *Spider* (1997). Hilos que se extienden, se entrecruzan, conectan entre sí formas orgánicas al principio indiferenciadas pero que poco a poco van dando lugar a la aparición del nuevo tema de la obra de Bourgeois: la araña. La araña como representación de la figura materna. La araña como sólida estructura que acoge y protege algunas de las celdas, o como elemento de pequeño tamaño que resulta apenas visible en un rincón.

La muestra se complementa con una *Wunderkammer*, un gabinete de curiosidades en el que se recogen parte de los objetos que la artista atesoraba para incorporar a sus obras o maquetas de algunas de las piezas realizadas, como las escaleras que instaló en la sala de turbinas de la Tate. Como colofón, la última sala alberga una serie de dibujos, hechos en sus últimos meses de vida, en los que se aprecia, a través de los textos que figuran en ellos junto a formas abstractas, el proceso de clausura de la vida: *Todo lo regalo* es el título que los reúne. **RAMÓN ESPARZA**

Más imágenes de la exposición  
en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Techo de cristal

**JULIA MARGARET CAMERON**

FUNDACIÓN MAPFRE. Bárbara de Braganza, 13. MADRID. Hasta el 15 de mayo

Si vieron la exposición de Julia Margaret Cameron (Calcuta, 1815 - Ceilán, 1879) en la Fundación Juan March, hace ya treinta años, la tendrán grabada en la memoria. Eran raras entonces las muestras de fotografía. Y más de autores decimonónicos. Y más aún de fotógrafas. Ahora se conoce mejor su trabajo pero no dejará de sorprender, tanto por la peculiaridad estilística como por la singularidad del personaje. Organizada por el Victoria & Albert Museum con motivo del bicentenario del nacimiento de la artista, la itinerancia comenzó a finales de 2014 en Moscú, ha pasado ya por Gante, Sídney y Londres, y terminará en Tokio.

Para el museo londinense, que inauguró con ella sus nuevas salas de fotografía, se trataba de una conmemoración doble, pues allí hizo Cameron su única exposición individual en vida, en 1865. El centenario fue también celebrado en Londres por el Science Museum, exponiendo el álbum de 94 fotografías que Cameron regaló al sabio John Herschel, quien la inició en la ciencia (así se consideraba) fotográfica. Ese álbum fue la primera obra de arte sobre el que el gobierno impuso una prohibición de exportación, en 1975, lo que da idea de la estima de la que goza en su país.

Marta Weiss, conservadora de fotografía del V&A y comisaria de la muestra, la ha estructurado en base a una serie de ideas sobre su propio trabajo que Cameron expresaba en res-

pectivas cartas. La mayoría de sus obras las realizó en solo una década, entre 1864 y 1874, con un estilo definido desde el primer momento. Tenía casi 50 años cuando decidió hacerse fotógrafa, tras regalarle sus hijos una cámara para que se entretuviera en su nueva casa de la Isla de Wight. Pero jamás fue una aficionada. Tenía formación intelectual, posición social, contactos artísticos, ambición insensata e inmodestia desmedida. Llevaba solo año y medio haciendo fotografías cuando ya estaba solicitando una exposición en el South Kensington Museum (hoy V&A) y pidiendo a su director, Henry Cole, que le comprara algunas obras... y lo consiguió. No veía otro "techo de cristal" que el de su Glass House, el gallinero convertido en estudio en el que acorralaba con severidad a quienes accedían a posar para ella.

Cameron se diferencia de la fotografía de su época, aunque haya concomitancias con David Wilkie Wynfield o con Ronald Leslie Melville, como puede comprobarse en el tra-



mo final de la exposición, en el que se contextualiza su obra. Es más fácil encontrarle parentescos en la pintura; su mentor estético fue el pintor George Frederick Watts, en cuyo círculo de literatos y de pintores prerrafaelitas y simbolistas encontró no solo modelos para sus retratos de hombres ilustres y mujeres disfrazadas sino también un caldo creativo perfecto. La manía medievalista, la devoción rafaelesca, las veladas poéticas, los *tableaux vivants*...

En un momento en que la fotografía no tenía claro si era un arte, ella abogó por ello: además, no podía optar por una carrera como fotógrafa comercial (por encargo) pues su estatus social (era de familia aristocrática) lo vetaba. La crítica estuvo dividida: la prensa generalista se puso a sus pies pero la especializada la despellejó, condenando sus desenfocados, sus chapucerías técnicas y sus acartonadas composiciones de tema religioso o literario. Cuando esas son, hoy, las "cualidades" que más apreciamos en su obra.

El capítulo de la exposición "Sus errores eran sus éxitos",

DE ARRIBA A ABAJO: *THE RED AND WHITE ROSES* Y *LADY ADELAIDE TALBOT*, 1865, *PEACE*, 1864 Y *JOHN FREDERICK WILLIAM HERSCHEL*, 1867

que reúne accidentes, experimentos y copias fallidas por diversos deterioros químicos, que nunca llegó a dominar, es quizá el más interesante. La fotografía no es en Cameron un medio “transparente” sino que su cocina técnica, tan compleja y laboriosa en esa época del colodión y la albúmina, es visible en la configuración de la imagen. Asimismo, sus teatralizaciones no disimulan la condición *low cost* del vestuario (cuatro telas, las más de las veces) o la inexistencia de decorados. La identificación de las figuras y los temas sería casi imposible sin los títulos, lo cual no significa que no fueran relevantes.

**La prensa especializada la despellejó condenando sus desenfocados y sus composiciones acartonadas, “cuavidades” que apreciamos hoy**

Pero muchos más aspectos merecen en ella la atención, como el contexto colonial que intensamente habitó (nació en India y murió en Ceilán), su posición en los debates religiosos de la época (era católica), su determinación por hacerse valorar y obtener ingresos a través de su trabajo, sus logros como mujer artista en un momento en que, sí, había fotografías con actividad comercial y presencia en las sociedades fotográficas pero sin el reconocimiento público al que ella aspiraba (atención a las obras de Clementina Hawarden en la muestra) o su condición de “madre” del pictorialismo. **ELENA VOZMEDIANO**

**E** Más imágenes de la exposición en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

## Patricia Esquivias. Boberías

**A VECES DECORADO.** CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO (CA2M). Avenida de la Constitución, 23. MÓSTOLES. Hasta el 5 de junio

Frente a la retórica del marketing, con sus eslóganes acabados y su cosificación en perfecto bodegón fotográfico o videográfico de todo lo que existe y que hoy acapara prácticamente el espacio completo de la comunicación social, se revuelven algunos artistas de las últimas generaciones. Identifican su imposición en el medio artístico en la permanencia del marco minimalista en sus instituciones y en los “piezones” que alberga, incluso en el lenguaje que usan los profesionales cuando afirman que la obra o la instalación “funciona”, o que es muy “potente”.

Un argot sobreentendido pero que no deja de ser grandilocuente y afín a lo que en el ámbito del análisis del debate público en las sociedades democráticas el sociólogo italiano Diego Gambetta denomina en *¡Claro!* como “machismo discursivo”. En su contra, asistimos a exposiciones deslavazadas, donde el montaje mantiene aire de precariedad o de provisionalidad, los temas son marginales o residuales, asuntos olvidados o escasamente atendidos, en la cuerda floja entre la historia y la ficción. Las obras buscan descaradamente el calificativo nostálgico y *cool* de las “pequeñas cosas”.

Por lo que todo parece indicar que ahí lo interesante es el proyecto y su proceso que, sin embargo, cuando intentamos desentrañar en el catálogo, quedan difuminados tras haber sido trasladados a un entretenido diseño gráfico. Se respetan, en cambio, las mínimas convenciones legitimatorias: el listado de obras y la parafernalia de respaldos teóricos, que frecuentan la *Crítica a la vida cotidiana* de H. Lefebvre o *La vida instrucciones de uso* de G. Perec. Por supuesto, siempre W. Benjamin y



ARCHIVO DE FOTOGRAFÍAS DE PORTALES, 2012-2016

algunas veces R. Sennett, si la autoría afirma que el arte puede ser “poético y político”; y, como afirma Patricia Esquivias, que “la función del arte es recordar que todo es viable”.

La raíz de esta tendencia en la tradición artística se halla en el llamamiento a la vuelta del arte a la vida, que se fraguó hace un siglo entre los desechos del azar de los dadaístas, reeditados después en el “retorno a lo real” en las décadas de los sesenta y setenta. Y también entre los diversos

movimientos que, a partir del retardatario *Arts & Crafts* de William Morris, propugnaron la disolución del arte en la utilidad de la “bella” vida cotidiana. Ahora reaparecen en formatos parcos.

En *A veces decorado*, la artista madrileña Patricia Esquivias (nacida en Caracas, 1979) ha estudiado la decoración del edificio sito en el 111-119 del Paseo de la Castellana en Madrid, antes Avenida del Generalísimo, para recrear también con testimonios de vecinos lo que fue un proyecto de ambición internacionalista y modernizadora como anuncio de la salida de la posguerra civil, en un nuevo barrio burgués a comienzos de los sesenta, antes del *boom* inmobiliario que transformaría España con sus oleadas de migraciones a las ciudades y la posterior especulación, con sus graves consecuencias aún hoy en día. Revisión con vídeos y fotografías de nuestra modernidad con sus luces (elogio a los artesanos ya desaparecidos) y sus sombras (retóricas coloniales) en un momento en que comienza a interesar más la continuidad del tardofranquismo para explicar la fallida Transición. Todo a partir de “boberías”, como dicen entre la ida y vuelta de España a Latinoamérica, pero quizás eficaces emocionalmente para ampliar horizontes. **ROCÍO DE LA VILLA**



MÁXIMO GARCÍA DE LA PAZ

# Pedro Barbosa

## “Sin espacios de experimentación, los museos se quedarían vacíos”

Representa un nuevo tipo de coleccionista comprometido. El brasileño Pedro Barbosa asume el rol tradicional del mecenas para compensar la falta de fondos públicos en las instituciones. Además de adquirir obras de arte, contribuye a su producción como promotor de residencias artísticas, publicaciones y exposiciones.

El brasileño Pedro Barbosa (São Paulo, 1965) comenzó a coleccionar obras de arte en 1999, después de casarse. “Quería que mis hijos crecieran rodeados de arte”, explica. Empezó por el concretismo, corriente hermana de la poesía concreta, muy popular en Brasil y que él había estudiado en el colegio. Su entrada en el mundo del arte fue, pues, una cuestión de futuro –sus hijos– y de pasado –su memoria como estudiante–. Ingeniero y operador de bonos, ahora se dedica en exclusiva a su colección, una de las más destacadas de su país. En ella hay jóvenes artistas brasileños, como Jonathas de Andrade y André Komatsu, y grandes nombres internacionales, como André Cadere, On Kawara o Lawrence Weiner.

Barbosa rechaza el coleccionismo especulativo y ejerce de mecenas, especialmente de creadores jóvenes. Entre otras iniciativas, dispone de un apartamento junto a su casa que funciona como residencia para artistas. Muy ligado a la Bienal de São Paulo, ha sido consejero de otras instituciones de la ciudad, y en el ámbito internacional formó parte del comité de adquisiciones de América Latina de la Tate Modern de Londres y actualmente cumple la misma función en el MoMA de Nueva York. Hablamos con el coleccionista con motivo de su conferencia en la Fundación Arte y Mecenazgo de “la Caixa” en Madrid.

**Pregunta.**— ¿Cómo ha evolucionado su colección desde su inicio?

**Respuesta.**— Empecé con obras de arte concreto de artistas brasileños. Después me centré en la producción de jóvenes artistas y luego abrí la colección al arte latinoamericano, sobre todo de Argentina y Colombia. Con la crisis de 2008 tuve la oportunidad de comprar algunas obras en el mercado internacional y en 2012 contraté al co-

misario Jacopo Crivelli Visconti para que me ayudara a elegir de manera más inteligente y menos emocional. Con su llegada, la colección se encaminó hacia el arte conceptual, que es el que nos interesa hoy, pero siempre con un componente político y social muy fuerte.

**P.**— ¿El reto de los coleccionistas es asumir un mayor compromiso con la creación, más allá de comprar obras?

**R.**— No juzgo a los demás, pero creo que uno tiene que sentirse satisfecho con su esfuerzo sin esperar nada a cambio. Yo he querido estar cerca de los artistas para entender mejor su producción, sus necesidades y su manera de pensar. Para mí fue inevitable empezar a organizar residencias artísticas, exposiciones y otros eventos.

**P.**— Ayuda especialmente a artistas emergentes y promueve la experimentación. ¿Cuáles son las condiciones necesarias para que ésta pueda llevarse a cabo?

**R.**— La palabra *emergente* no me gusta porque tiene una connotación económica, prefiero hablar de artistas jóvenes. Hacen falta tres cosas para garantizar la experimentación: artistas, dinero y espacios independientes. No es posible ayudar a los artistas jóvenes solo con dinero, tiene que haber espacios públicos independientes que les permitan experimentar y mostrar su trabajo, porque de lo contrario los museos se quedarían vacíos en el futuro.

**P.**— ¿Cómo debe ser la relación entre los coleccionistas y los museos, que se ha vuelto más estrecha en los últimos años?

**R.**— Tiene que ser estrecha por una razón básica: desde la crisis de 2008, el dinero público para educación y cultura se ha esfumado, así que los museos han tenido que buscar otras fuentes de dinero y contenido para sobrevivir. Los coleccionis-



OBRAS DE LA COLECCIÓN DE PEDRO BARBOSA EN SÃO PAULO

tas cumplen ahora ese papel, pero debe existir una regulación para evitar interferencias en el proceso curatorial del museo y los flujos de información privilegiada hacia sus coleccionistas. El museo debe mantener su independencia y recibir dinero sin que los donantes esperen un beneficio a cambio.

**P.**— Desde hace más de una década, los museos europeos y norteamericanos han mostrado mucho interés en el arte latinoamericano. ¿Cuáles son las razones de ese cambio de actitud?

**R.**— El caso del MoMA es muy especial porque tiene a la coleccionista Patricia Phelps de Cisneros como patrona. Gracias a ella, el museo está comprometido con América Latina desde hace mucho tiempo, y también otros museos como el Museum of Fine Arts de Houston, la Tate Modern de Londres y el Reina Sofía tienen programas de adquisiciones en Latinoamérica. La economía ha in-

fluído en esta tendencia. Con el *boom* de China a principios de los 2000 y con el dinero que se movió en todos los países productores de mercancías, los museos se dieron cuenta de que debían prestar atención al arte de estos países de América Latina, de África y del sur de Asia.

**P.**— ¿Qué diferencias encuentra entre el mercado europeo y el latinoamericano?

**R.**— El mercado del arte es igual en todos los sitios, se basa en la relación dinero-arte-dinero... El escenario artístico sí que es muy distinto entre

Latinoamérica y Europa o Estados Unidos. En Europa y EE.UU. aún queda algo de dinero público, en Brasil queda muy muy poco. También en Europa y EE.UU. hay más experimentación artística, un mayor intercambio de ideas entre diferentes nacionalidades y una mezcla mayor entre las distintas disciplinas.

**P.**— Y concretamente en Brasil, ¿qué momento vive la escena galerística?

**R.**— En los últimos diez años, con el *boom* del mercado del

talismo. Los que se habían metido en el mundo del arte porque era una oportunidad de negocio son los primeros que han abandonado.

**P.**— ¿Cree que la Bienal de São Paulo, que ha sido durante años una de las citas artísticas imprescindibles, ha perdido fuerza en el globalizado mundo de bienales y otros eventos?

**R.**— Cuando empezó la Bienal de São Paulo solo existía la de Venecia. Ahora hay una bienal cada 20 días en algún sitio del mundo, por eso su importancia se ha diluido, pero en el ámbito organizativo, hoy la Bienal de São Paulo vive su mejor momento.

**P.**— ¿Las ferias también han quitado protagonismo a las bienales en los últimos años?

**R.**— Sí, por supuesto. Pero una feria es muy diferente a una bienal. En cuanto al flujo de turismo cumplen el mismo papel, pero en las ferias no hay espacio para experimentar. En este sentido, las bienales siguen teniendo una función extremadamente importante.

**P.**— ¿Conoce la escena artística española?

**R.**— Solo los artistas que están en el mercado internacional. Tengo obras de Dora García. Su trabajo es muy conceptual, por eso encaja tan bien en la colección. Es una artista que nos gusta mucho.

**P.**— ¿Hacia dónde quiere ensanchar su colección próximamente?

**R.**— Además del arte conceptual, que me fascina, estamos muy interesados ahora por la relación entre el arte y la moda, y también miramos un poco más hacia la pintura, pero mezclada con otros formatos.

**FERNANDO DÍAZ DE QUIJANO**

**Los que se habían metido en el mundo del arte porque era una oportunidad de negocio son los primeros que han abandonado por la crisis**

arte, hubo un gran crecimiento del número de galerías y, como consecuencia, del número de artistas. Pero ahora muchas de ellas están cerrando por culpa de la crisis. Esto no es malo, si usted ofrece un buen producto o servicio, se quedará en el mercado. Es la regla básica del capi-

# Secuencia, ritmo, signo...

## Giorgio Griffa

Una importante retrospectiva itinerante por varias instituciones europeas recupera el trabajo de uno de los artistas más interesantes de las últimas décadas, el italiano Giorgio Griffa, que a finales de mes cumple 80 años. Es una buena oportunidad para destacar la vigencia de una propuesta de insobornable personalidad.

Nacido en Turín en 1936, Giorgio Griffa perteneció a la “familia” de artistas italianos que a finales de los años sesenta hicieron de la capital piemontesa uno de los centros artísticos más importantes de Europa. No fue tan conocido como sus colegas Marisa y Mario Merz, Penone, Zorio o Anselmo, pues su paso por el Arte Povera fue sólo tangencial e inscrito en una etapa todavía primigenia del movimiento. Pero Griffa ha de ser considerado como uno de los grandes artistas italianos del último medio siglo.

Desde sus inicios exploró el *lenguaje* de la pintura, lo que le alejó de los focos en un momento en que, gracias a los nuevos desarrollos en el ámbito de la escultura, Italia viviría la mayor efervescencia en su sistema artístico desde el Futurismo, pero sí compartió con sus colegas escultores una idea fundamental, la “inteligencia de la materia”, que supo adaptar con naturalidad a su quehacer. Rechazó la representación (“Yo no represento, yo pinto”, decía), y centró su interés en tres conceptos esenciales cuya importancia ha permanecido invariablemente vigente a lo largo de estas décadas: la secuencia, el ritmo y el signo.

Acrílicos, témperas o acuarelas se disponían sobre superficies de lino, algodón, yute o cáñamo. Griffa trabajaba sin bastidor, con las telas en el suelo, para así controlar con facilidad el posible goteo. Los patrones que pintó al principio eran sencillas franjas paralelas de mayor o menor grosor, pequeños puntos de color, líneas ondulantes de resonancias matisianas... Arrancaban casi siempre en las esquinas y se esparcían lenta y rítmicamente por los bordes formando lo que parecerían renglones y después párrafos, como emulando cierta escritura.

Hay una tentación, fundada en cierta lógica, de situar estas secuencias en el ámbito mecánico del minimalismo, cuyos orígenes coinciden con los del Griffa pintor, pero en toda su carrera ha prevalecido siempre la voluntad de encontrar la diferencia en cada repetición. Cada uno de esos leves gestos parecerían acotar un momento y constatar así su propia existencia. Serían, dijo reiteradamente, como distintos momentos de una misma vida.

Tras iniciar la secuencia de gestos, irrumpiría decisivamente la inteligencia de la materia, que en su caso fue la intelligen-

cia de la pintura. Griffa se haría a un lado, y su papel se acercaría más al de un observador que al de un autor. *Cosa mentale* en su arranque, la pintura tomaba un

impulso orgánico y propio, como si se escribiera ella sola. Era finales de los sesenta, ya se sabe. Llegado el momento, Griffa frenaría el proceso, dejando grandes porciones vacías en las que sólo eran visibles los pliegues mismos de la tela. El trabajo parecía a medio hacer, pero para Griffa lo inconcluso es la viva imagen de lo desconocido, y lo que no conocemos es el ámbito esencial hacia el que debe dirigirse toda empresa artística. Los números y los guiños a la proporción aurea y a su expansión eterna llegarían en la década de los noventa. Son un homenaje a Mario Merz, al matemático Fibonacci, al geómetra





SEgni, 1969, Y OBLIQUO AUREO, 2014. ABAJO, OBLIQUO ROSA, 1973



Euclides... Parecen introducir un aspecto novedoso en su obra, pero éste no trascendía lo puramente formal, pues Griffa llevaba ya muchos años en el desasossegante ejercicio de tratar de comprender el infinito.

Tras muchos años de trabajo silencioso e incorruptible—se han dado sólo escasas variaciones en forma de patrones algo más barrocos o las citadas secuencias numéricas—, las instituciones y el mercado vuelven a apuntar a Giorgio Griffa, y en los últimos años han proliferado las exposiciones en torno a su obra. En España, la galería Rafael Pérez Hernando ha mostrado su trabajo de forma individual (2010) y también en aquel emocionante diálogo que el turinés trenzó con Joan Hernández Pijuan (Barcelona, 1931) en el stand de ARCO de 2015.

En Europa es ahora objeto de una importante itinerancia que le ha llevado al Centro de Arte Contemporáneo de Ginebra y a la Konsthall de Bergen. Se encuentra ahora en la Fondazione Giuliani de Roma, con una soberbia muestra de obra sobre papel (ésta incluye obras

formidables recientes que evocan las caligrafías orientales), y podrá verse, ya en verano, en la Fundación Serralves de Oporto. En la Fondazione Carriero de Milán, el comisario Francesco Stocchi acaba de situar a Griffa en la órbita de Gianni Colombo (Milán, 1937), otro gran artista de quien poco se sabe fuera de Italia. Los une el interés común en el dinamismo secuencial y en los resultados potencialmente infinitos que uno y otro podrían conseguir, respectivamente, desde la pintura y los prototipos de corte cinético. Y en la Fundación Van Gogh

### Tras muchos años de trabajo silencioso, las instituciones y el mercado vuelven a apuntar a Griffa con exposiciones en torno a su obra

de Arles, Bice Curiger lo ubica próximo a Claude Viallat (Nîmes, 1936), uno de los integrantes de *Supporti/Surfaces*; son próximos en la forma, sí, pero Griffa rehúye del sesgo analítico que los franceses le dieron a sus propuestas.

Suscita un interés y un entusiasmo unánime esta retrospectiva itinerante. La inteligencia de la materia produce una suerte de performatividad, pues la autonomía que Griffa otorga a la pintura permite al cuadro hacerse, pintarse. Además, la sucesión rítmica de signos confiere a la superficie un amplio elenco temporal, porque Griffa se acoge a un mismo tiempo a la tradición primigenia de la pintura paleolítica y al vacío al que nos aboca la insondabilidad del futuro. En esa ambivalencia también reside el interés que hoy despierta. **JAVIER HONTORIA**



No parece que el teatro pueda arreglar el conflicto entre palestinos e israelíes. Pensarlo sólo parece una ingenuidad. Pero Claudio Tolcachir, idealista y empeinado, no va a dejar de hacer su modesta aportación para conseguirlo. Esa aportación es la obra *Tierra del fuego*, firmada por Mario Diament, que acaba de estrenar en el Teatro Central de Sevilla, escala previa a su llegada al Matadero el próximo 21 de abril. El director argentino se adentra en un territorio espinoso pero lo hace con un texto muy fundamentado históricamente, en el que se da voz a los bandos enfrentados. “Y vemos que los dos tienen razón. Lo que les hace falta es encontrar el punto de equilibrio para poder convivir. Y esa

didad: “Hemos hecho las paces con Alemania y no somos capaces de arreglarnos con los palestinos. Hemos perdido innumerables oportunidades de hacer la paz y seguimos matándonos obstinadamente con la excusa de que estamos protegiendo nuestra seguridad y nuestro honor, mientras repetimos como loros que el único lenguaje que entiende el enemigo es el de la fuerza. Yo ya no creo en todo eso. No me interesa quién tiene el derecho histórico. Lo único que me interesa es no sentirme cómplice de un crimen vergonzoso”.

Yael es un personaje inspirado en la vida de Yulie Cohen, quien sufrió en sus carnes el atentado de Londres. El trauma no ali-

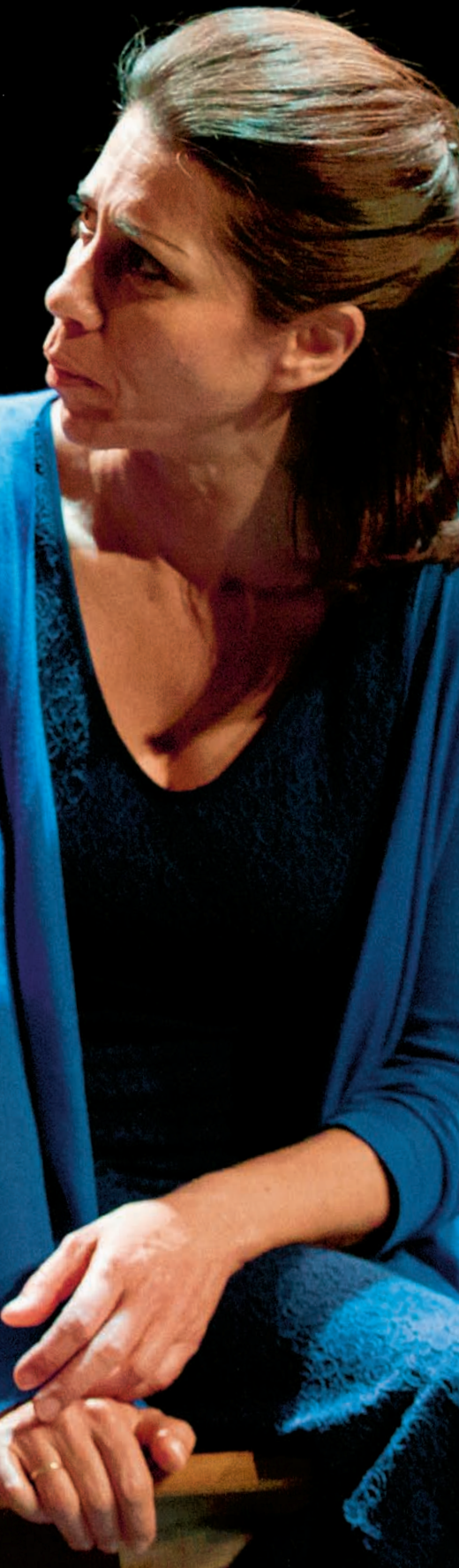
## Tolcachir tercia en el conflicto palestino

El director argentino acaba de estrenar en el Central de Sevilla *Tierra del Fuego*, de Mario Diament, que llega en abril a Matadero. La obra se basa en una historia real: la de una mujer israelí que decide dialogar con el terrorista que intentó asesinarla. Tristán Ulloa y Alicia Borrachero la protagonizan.

solución sólo puede llegar del diálogo”, explica a El Cultural Tolcachir.

Yael, la protagonista, lo tiene muy claro. Por eso decide dar un paso al frente. Radical y arriesgado. Ella resultó herida en un atentado en Londres cuando sólo tenía 22 años. Hasan, un joven palestino de su misma edad, ametralló el autobús en el que viajaba la tripulación de la compañía israelí El Al. Su mejor amiga, Nirit, muere acibillada en el asiento de al lado. Veintidós años después decide encararse con el terrorista, ir a la cárcel donde cumple condena y hacerle una pregunta: ¿por qué? Una decisión que le aboca a un enfrentamiento con su marido, con su padre, con la madre de Nirit, con sus vecinos... Pero su determinación es firme y la expresa con rotun-

do el resquemor sino el deseo de comprender al otro. Esa reacción, moralmente tan elevada, es la que inspiró al dramaturgo bonaerense Mario Diament, que se confiesa judío no religioso y que luchó como soldado israelí en la Guerra de los Seis Días (pocos años después cubriría la del Yom Kipur como corresponsal de *La Opinión* argentina). Diament parte de los dos documentos en los que Cohen dejó constancia de su experiencia: *Mi terrorista* y *Mi Israel*. Ambos le permitieron sentar las bases de *Tierra del fuego*, pieza que sin embargo, a medida que avanza, esgrime los recursos de la ficción para que su mensaje cause un impacto emocional más potente. “Lo bueno de esta obra es que te permite entender muy bien las causas del conflicto sin



ELENA CONSUEGRA

TRISTÁN ULLOA Y  
ALICIA BORRACHERO  
EN UNA ESCENA DE  
TIERRA DEL FUEGO

tener un previo conocimiento de su origen. Además, cuando acabas de verla te genera la curiosidad de ahondar más en ellas”, apunta Tolcachir, que en Sevilla, aparte de dirigir, ha encarnado a Ilán, el desconcertado esposo de Yael. “He sustituido a Tristán Ulloa, que será quien haga este papel en Madrid. Él no podía hacerlo en el Central porque estaba comprometido con el *Invernadero* en la Abadía. He estado un tiempo alejado de la interpretación, pero esta circunstancia no me ha pillado desentrenado porque, desde hace unos meses, estoy ensayando como actor un personaje de *Nerium Park* de Josep María Miró, que estrenaremos en Timbre 4 en mayo. No es habitual que estrene una obra pero sí suelo reemplazar a mis actores cuando alguno falla”. Tolcachir (y Ulloa más adelante) comparten elenco con Alicia Borrachero (Yael), Juan Calot, Malena Gutiérrez, Abdelatif Hwidar y Hamid Krim.

En las próximas semanas vivirán en medio de un fuego cruzado. Esta obra fue estrenada en Argentina en 2013, en un montaje dirigido por Daniel Marcove. Recuerda Diament que entonces ya afloraron las banderías: “Hay quienes me han dicho que es prisionista y quienes me han dicho que es proalestina. Pensar una cosa o la otra es un error”. Y lo cierto es que en el texto se aprecia una marcada vocación de objetividad. Salen a relucir las infames condiciones de vida en los territorios ocupados (Gaza, Nablús, Hebrón...), la ausencia de toda esperanza frente al cerco hebreo, que tiene como respuesta natural un odio perenne. Pero también se alude a detalles orillados habitualmente en el debate, que revelan una pulsión antisemita de los árabes previa al 48, año de la declaración de independencia del Estado de Israel, vista por los palestinos como una ofensa. Gueula, la madre Nirit, dolida por el esfuerzo con-

ciliador de Yael hacia el asesino de su hija, le espeta: “¡Los árabes nos odiaban mucho antes de que nadie les obligara a nada! Ya en los años 20 hubo un pogromo en Jerusalén igual a los de Rusia. Y no fue el único. Hubo muchos más, año tras año”.

Queda claro que tienen motivos para el odio mutuo. Pero también emerge, con más fuerza todavía, la obviedad de que no tienen más remedio que entenderse si no quieren continuar habitando un infierno por los siglos de los siglos. Esa paradoja la expresa Tolcachir con una escenografía simbólica y limpia: “Una mesa es el elemento central: representa la negociación, el intento de entendimiento entre dos antagonistas a priori, pero también evoca la tierra y la historia. Hay además un muro salpicado por ventanas, únicas posibles salidas de un

encierro irrespirable. Intento crear la sensación de que esos personajes atrapados sólo pueden liberarse alcanzando algún tipo de acuerdo. Su condena es dialogar”.

**“Le tengo muchísima fe al teatro porque obliga constantemente a ponerse en la piel del otro. Quizá nos ayude a borrar fronteras” Tolcachir**

Pero es muy difícil quebrar una inercia ancestral, sentarse a la mesa. Yael lo hace, re-baja a una escala individual un enfrentamiento colectivo en el que se amalgaman connotaciones políticas, religiosas, históricas y económicas. Esa es su estrategia: poner en orden su conciencia y que eso abra un camino a los demás. “Son las acciones individuales las que modifican el conjunto porque se convierten en un símbolo, como el hombre que con su cuerpo se pone delante de un tanque. Yael es muy valiente pero, en definitiva, lo único que hace es asumir su responsabilidad cívica y ponerla en práctica. Siente que debe meterse en la piel del otro. Es lo que hacemos constantemente en el teatro, por eso le tengo muchísima fe a este oficio, a este arte, que cuando te interpela, te conmueve y te hace pensar, se vuelve un ejercicio absolutamente necesario. Quizá sea el teatro el que nos permita borrar fronteras y volvernos más humanos”. Idealista Tolcachir. **ALBERTO OJEDA**

OFF

**BY HEART. TEATRO DEL BARRIO.** El Festival de Otoño a Primavera recala en la sala de Lavapiés para subir a su escenario esta pieza en la que el dramaturgo y actor Tiago Rodrigues —actual director artístico del Teatro Nacional de Doña María II— hace memorizar a diez personas un poema que desconocen. *By Heart* —cuya traducción literal significa “de memoria”— es una obra sobre la importancia de las palabras como proceso de comunicación y de transmisión. Aborda todo aquello que los textos prohibidos provocan en nuestros sentimientos.

**BODAS DE SANGRE. KARPAS TEATRO.** Los viernes y los domingos de marzo el clásico de Federico García Lorca, dirigido y adaptado por Manuel Carcedo Sama, salta al escenario de Karpas Teatro protagonizada por Belén Orihuela, Alexia Lorrío, Alberto Romo, Jorge Peña, David Bueno y Nerea Rojo, entre otros actores. Para Carcedo, “tener la oportunidad de reinventar este sueño en imágenes y voces reales es un auténtico privilegio de dioses por el que me siento entusiasmado y aterrado”.

**CUADROS DE HUMOR Y PERVERSIÓN. TEATRO LAGRADA.** Primeras pinceladas del lienzo: Elena, una joven alocada que no para de buscar emociones en su matrimonio y fuera de él se encuentra cara a cara con su marido Carlos, un hombre obsesionado por el trabajo... La obra, dirigida y protagonizada por María Gallardo, nos cuenta sin tapujos, a través de seis cuadros o escenas, las cómicas y grotescas situaciones que se dan cuando se destapan los celos, las obsesiones y las perversiones más inconfesables.

**CAOS. LA USINA.** Este texto del finlandés Mika Myllyaho puede verse, con traducción de Luisa Gutiérrez, en la madrileña sala de Embajadores con dirección de Natxo F. Laguna y Beatriz Velilla. Todo arranca con Sofía, una profesora de unos cuarenta años, casada y con dos hijos. Su vida es medianamente estable, puede considerarse rutinaria, hasta el día en que tiene que hacer frente al trágico cierre del colegio en el que trabaja...

## 27 puertas para abrir el Día Mundial del Teatro

El momento “glorioso” que vive nuestra dramaturgia vivirá su gran noche este lunes, 21, en el Teatro María Guerrero con la representación de *¿Qué se esconde tras la puerta?*, 27 piezas de 27 autores contemporáneos que, bajo la dirección de Pablo Canosales, celebrarán el Día del Teatro.

¿Qué se esconde tras la puerta? De entrada, si se nos permite la licencia, 27 textos de 27 dramaturgos contemporáneos que celebran el Día Mundial del Teatro de la mano del director Pablo Canosales y de la fotógrafa Laura B. Fernández. Sus piezas, de no más de cuatro minutos y de no más de cinco personajes, podrán verse en el Centro Dramático Nacional el 21 de marzo en lo que se entiende como una desatada celebración del “momento glorioso”, según Canosales, que vive nuestra dramaturgia. “Abrir todas esas puertas—explica a El Cultural— me ha per-

mitido viajar por muchos de los universos teatrales que admiro. Ha servido para investigar nuevas formas de crear y de crear. Quien toca una puerta debe cruzarla sin pasar de largo. La valentía es primordial en esta profesión”.

Tras estas puertas se encuentran, entre otros, Carolina África, Ernesto Caballero, Alberto Conejero, Denise Despeyroux, Blanca Doménech, Ignacio García May, Juan Mayorga, José Padilla, Yolanda Pallín, Itziar Pascual, Laila Ripoll, Juan Carlos Rubio y Alfonso Zurro. “Las generaciones predecesoras—añade Canosa-



LOS ACTORES DE *¿QUÉ SE ESCONDE TRAS LA PUERTA?*

les— nos han marcado muchos caminos que seguir. Por eso creí conveniente mostrar un punto de encuentro en nuestro amplio mapa teatral para entrelazar diferentes voces”.

#### DE LA PUERTA AL I CHING

Una de esas voces es la de Denise Despeyroux, de la que puede verse aún en el María Guerrero *Los dramáticos orígenes de las galaxias espirales*. La autora hispanouruguaya elige los hexagramas del *I-Ching* para hilvanar *Dime si esta obra acaba en beso*, título con el que aparecerá publicada, como las otras 26, en un volumen editado por Antígona. Juan Mayorga participa con *La puerta*, una audición muy especial en la que pone de manifiesto que “con una puerta se puede contar cualquier cosa”. Una callejuela, un recoveco escondido en un barrio humilde de Madrid es el punto de partida de la pieza de Blanca Doménech, que se inspira en una puerta “gris metálico con cinco o seis agujeros por encima”, uno de esos lugares, puntualiza, que pasan desapercibidos pero que son inquietantes: “Me traslada a un ambiente de decaden-

cia donde el pasado resplandece envuelto en una nebulosa”.

*Aquí continuo, dejando pasar los días, esperando con los ojos clavados en la puerta*. Así arranca la pieza de Laila Ripoll, que la ha titulado, homenajeando a H. G. Wells, *La puerta en el muro*. Reconoce que su puerta no era, precisamente, una puerta muy alegre y que le llevó a escuchar las composiciones del estonio Arvo Pärt: “Era una puerta un tanto siniestra, con su ramalazo romántico y melancólico lo que me llevó directamente a la música. De ahí surgió el texto, un monólogo que tiene mucho de esa imagen”. A las puertas del mítico Penta de La Movida madrileña, y con la canción *Groenlandia* de fondo, se va José Padilla con *Zombies 1980*. “Opté por no intentar reconstruir algo que no conocí en su día y que seguramente hu-

Esas puertas me han permitido viajar por los muchos universos teatrales que admiro. Quien toca una puerta debe cruzarla”. Pablo Canosaes

biese resultado bastante artificial, pero sí me he dado el gustazo de fantasear con un viaje a la Malasaña de aquella época”.

Juan Carlos Rubio se sitúa frente a “una puerta cerrada desde el exterior con candados que un niño no puede entender, una puerta con años de garabatos infantiles que nos separan del miedo más profundo ante lo que nunca debería ser, lo que nunca debería suceder”. Es *Si me dejas salir*, la pieza del director de *Muñeca de porcelana* (hasta el 10 de abril en las Naves del Español) con la que participa en *¿Qué se esconde tras la puerta?* y en la que aborda la tragedia de los abusos a menores. “No entiendo —confiesa— qué falla en la mente de un adulto para violar a un niño. Esa puerta que me envió Pablo, cerrada desde el exterior, me hablaba de alguien que no podía salir”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

## Kaspar Hauser, entre lo salvaje y lo poético

En mayo de 1828 un extraño joven aparecía en una plaza de Nuremberg. Sólo contaba con una carta sin firmar que contenía datos ambiguos sobre su vida, que se había desarrollado en cautiverio y en aislamiento absoluto. No había tenido contacto alguno con seres humanos pese a que se sospechaba que procedía de una familia de nobles que intentó deshacerse del muchacho. Fue acogido por la sociedad alemana del momento como un experimento social, político y hasta filosófico. Pasó a la historia como Kaspar Hauser y fue asesinado en extrañas circunstancias.

La coreógrafa y bailarina Luz Arcas ha retomado la historia de este “huérfano de Europa” para montar con la compañía La Fármaco *Kaspar Hauser*, una obra que podrá verse en los Teatros del Canal a partir del día 22 dentro del Festival de Otoño a Primavera y que pretende mirar con los ojos de quien no espera ni necesita nada del mundo. Al menos de este mundo. Arcas ha montado un solo de danza contemporánea acompañado de la música de Carlos González. La obra se divide en cinco cuadros que recorren la biografía de Hauser: la llegada a Nuremberg, su primera experiencia con la nieve, su talento para la equitación, sus sensaciones ante el espejo y su descubrimiento de la noche estrellada.

“Kaspar Hauser nos enseña cómo se baila el primer encuentro con el mundo después de 17 años de sombra y silencio —explica Arcas—. Es como bailar la naturaleza poética y salvaje de lo humano. Nos enfrentamos a la experiencia de la identidad”. El montaje se articula en varias piezas modales, como una suite, con elementos expresivos extraídos de folclores no occidentales y fusionados con elementos del lenguaje tonal clásico. Para la coreógrafa, el discurso narrativo de la obra, con ecos de la *Sinfonía n.º 1* de Mahler, está solapado con la idea de exploración del mundo de Kaspar Hauser, “empleando centros modales y tipos de acordes asociados a colores armónicos”. **J.L.R.**



# Éxtasis y redención en Cuenca

William Christie y sus Arts Florissants, el tricentenario de Sebastián Durón y los guiños musicales a Cervantes en el 400 aniversario de su muerte son algunos de los atractivos de la Semana Religiosa de Cuenca, que arranca este sábado (19). Alemania, país invitado, desembarca con varios ensembles: el Vocalconsort de Berlín, el Cuarteto de Leipzig...

Llegamos a la edición número 55ª de la Semana de Música Religiosa de Cuenca, uno de los hitos musicales de este país, que cuenta como siempre con la colaboración de diversas empresas y de instituciones públicas y privadas. En primer lugar, el Instituto Goethe de Madrid dado que Alemania es el país invitado. Esta presencia toma cuerpo, de entrada, con la intervención del Vocalconsort de Berlín, conjunto residente, que el día 23 presenta, en la Iglesia de la Merced, un concierto centrado en el episodio bíblico de las *Lamentaciones de Jeremías*. Se escucharán las de Alonso Lobo (1555-1617), las más conocidas de Thomas Tallis (1505-1585) y las nonatas del británico James Wood (1953), que es el director del conjunto y que de esta manera ha atendido el encargo de la Semana. Su obra necesita de un pequeño grupo de instrumentistas y de estratégicas proyecciones.

También Wood y su grupo presiden la sesión en la que se estrena *Breathing* del imaginativo Hector Parra, que ilustra un texto de Jaume Plensa. Con esta partitura se conmemora el IV Centenario de la Procesión Camino del Calvario. Dentro de la órbita germana hemos de señalar también la ac-



EL CUARTETO DE LEIPZIG DARÁ CUENTA DE SU DOMINIO DE LA MÚSICA CAMERÍSTICA DE BEETHOVEN Y GYORGY KURTAG

tuación del violinista hamburgués Christian Tetzlaff, que acometerá ese impresionante corpus constituido por las tres *Sonatas* y las tres *Partitas* para violín solo de Bach. En la línea teutona se incluye asimismo la composición de Wolfgang Rihm *Vigilia*, de 2006, que agrupa una serie de *Sonatas* y *Motetes* y un *Miserere*. El coro Singer Pur y el grupo instrumental Ensemble Musikfabrik que dirige Christian Eggen son sus servidores. Hablemos también aquí de Ars Choralis Coeln, con Maria Jonas al frente, que anuncia un llamativo hallazgo encerrado en el título *Música del Paraíso: El culto a Juan Evangelista en el convento dominico femenino de Paradise* (siglos XIV-XV). A su lado, la velada del organista y clavecinista Christian Rieger, que recuerda el cuatrocientos aniversario del nacimiento de Froberger y Weckmann.

El concierto de otro grupo alemán, el compacto Cuarteto de Leipzig, es de alto interés: por un lado, Beethoven, del que estos instrumentistas son magníficos paladines, con sus *Cuartetos op. 133, Gran Fuga, y op. 131, n.º 14*; por otro, György Kurtág, enigmático estudioso de la pequeña forma, de quien se toca su *Officium breve op. 28, In memoriam Andree Szervánsky*: 15 brevísimos movimientos que desprenden aromas weberianos.

LUDWIG OLAH

En el texto oficial de presentación de la Semana se indica que las verdaderas estrellas de la programación son, en distinto orden de cosas, Cervantes y William Christie. Ya se sabe que del primero se celebra el cuarto centenario de la muerte. En lo musical se ha organizado una velada con las *Villancas espirituales* de Francisco Guerrero (1528-1599) "para cantar con el arpa y la vihuela". La sensible soprano María Cristina Kiehr estará acompañada a la vihuela de mano por Ariel Abramovich. Junto a ellos el conjunto Armonía Concertada. El autor de *El Quijote* es el eje de la sesión que La Danserye y Capella Prolationum desarrollarán en el Teatro Auditorio con diseño escenográfico de Compañía An-

tiqua Escena, que pone en pie, con la dirección de Juan Sanz, *La Conquista de Jerusalén por Godofredo de Bullón*. Se escuchará aquí también música de Guerrero junto a la de Mateo Flecha, Juan del Enzina y Anónimos. Las conferencias de expertos como Gomá, Ruiz Jiménez, Pascual, Ribagorda o Amestoy completan esta magnífica propuesta.

Gran acontecimiento es la actuación de Christie al frente de sus Arts Florissants nada menos que con la *Misa en si menor* de Bach. Las sopranos Katherine Watson, Emmanuelle de Negri, el contrateno Tim Mead, el tenor Reinoud van

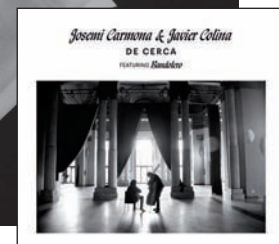
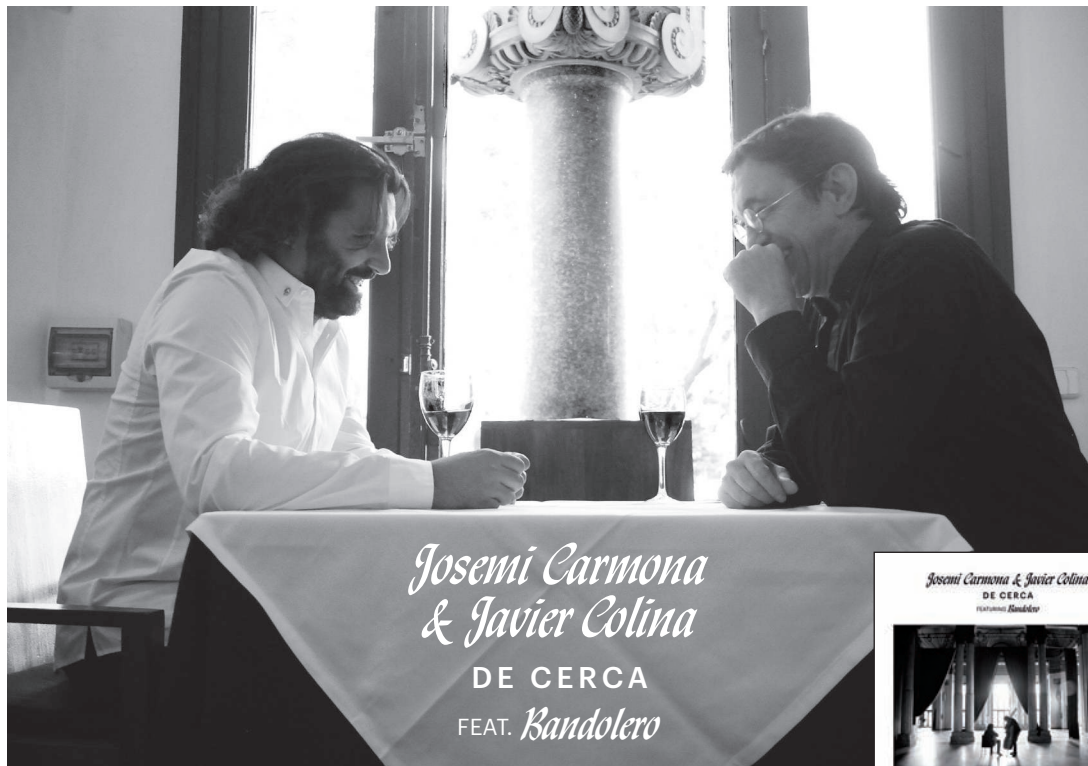
Mechelen y el bajo André Morsch son los solistas vocales. Otra agrupación señera, The English Concert, a las órdenes de Harry Bicket, ofrece obras de Alessandro Scarlatti, Vivaldi, Albinoni y el menos conocido Gio-

### La Danserye y la Capella Prolationum estrenarán en el Teatro Auditorio una versión escenificada de la comedia cervantina *La conquista de Jerusalén...*

vanni Battista Ferrandini (1710-1791), de quien se interpreta el oratorio *Il pianto di Maria*. La espléndida mezzo nórdica Ann Hallenberg es solista.

Vivaldi es también protagonista de la actuación de Modo Antiquo, con Federico Maria

Sardelli al frente. Canta la soprano Roberta Mameli. No menos interesante es el concierto que dedica a Durón, en el tricentenario de su muerte, La Grande Chapelle, que con tanto tino dirige Albert Recasens. Dentro del título *Semana Santa en la Real Capilla* se incluyen tres *Lamentaciones*, un *Salmo*, un *Responsorio* y un *Villancico*. Mencionemos por último el recital de piano de Andrea Zamora con obras de Bach-Busoni, Bach, Beethoven y Franck, y la intervención, como espumoso cierre de la muestra, de La Galanía de Raquel Andueza. Bajo el epígrafe *El Blando Susurro* se agrupan cantadas y tonadas sacras del justamente festejado Durón. El concierto tiene lugar en Tarancón. **ARTURO REVERTER**



UNIVERSAL **universalmusic.es**  
UNIVERSAL MUSIC GROUP

**CD YA A LA VENTA**

El vitoriano Juanjo Mena (1965) se afianza cada vez más como director seguro, sólido, preparado, flexible, ecléctico y claro. Su gesto amplio, armonioso, de lejanas resonancias celibidachianas, su pulso atento, su comprensiva expresividad, su facilidad para el fraseo caluroso y su lógica expositiva llegan con

tante, que ahora sabe desplegar, y desde hace varias temporadas, con la Filarmonía de Liverpool, con la que ha renovado contrato, desoyendo otras propuestas. Regresa de nuevo

de altura, todo ha de estar en su sitio, engarzado, ligado, matizado, coloreado y variado. Ya desde el sonoro comienzo, con esa marcha fúnebre que abre la trompeta, la emoción ha de palpase, sentirse a flor de piel. El *agitato* subsiguiente, los inmediatos contrapuntos que cierran el movimiento de apertura,

necesitan una especial diafanidad. Tanto como precisión en los ataques

requieren los Scherzi o temple, legato, sentido de la progresión, suavidad, exquisitos fundidos, concentración interiorizada el *Adagietto*; o impulso juvenil, transparencia y dominio de la exposición en fugato y limpias figuraciones el quinto y último

Hay otro atractivo adicional en este concierto: el estreno de *Zulaitz (Árbol)* del competente compositor vasco Gabriel Erkoreka, una obra encargo de la propia Orquesta Nacional en la que participa el Trío de percusión Kalakan. El sabor de la naturaleza que despliegan habitualmente los ordenados pentagramas de este autor siempre es bien recibido. **A. REVERTER**

## Juanjo Mena percute en la naturaleza vasca

facilidad, casi con suavidad, a las orquestas que dirige. En Madrid es visitante asiduo. Lo hemos visto en los últimos años en el foso de la Zarzuela y en los podios de la Nacional, la RTVE y la Sinfónica. El año pasado triunfó en el Día de la Música del CNDM con la interpretación de las seis sinfonías de Chaikovski. Y no hace mucho nos obsequió, junto a la orquesta citada en primer lugar, con una vibrante y nerviosa *Sinfonía nº 6* de Bruckner.

En su momento logró poner en órbita a la Sinfónica de Bilbao, donde se fue forjando lentamente hasta adquirir una base musical y gestual muy impor-

con la ONE, de la que se ha convertido en una suerte de inominado director principal invitado, para ofrecer dos programas. El primero, el pasado fin de semana, engarzaba la obertura de *Der Freischütz* de Weber, el *Concierto para violín y orquesta* de Ginastera, con Michael Barenboim como solista, y la *Sinfonía nº 7* de Beethoven.

El segundo, que desgranará desde hoy hasta el domingo, incorpora la caleidoscópica *Sinfonía nº 5* de Mahler, una obra que se ha prodigado bastante por los pagos madrileños. En los meses recientes recordamos la impresionante versión de Andris Nelsson con la Orquesta del

Festival de Lucerna y la menos memorable de Pablo Heras-Casado con la Sinfónica de Madrid. La limpia mirada de Mena tiene ahora un nuevo reto para intentar despejar la compleja urdimbre instrumental y armónica de una partitura llena de color, de ritmos bailables, de contrastes apasionantes, de juegos temáticos electrizantes. En ella, en cualquier interpretación

**En sus conciertos de este fin de semana aborda la *Quinta* de Mahler junto al estreno mundial de *Zulaitz*, del compositor Gabriel Erkoreka**

## El arte del recitativo según Scarlatti

finada escritura, el manejo del *da capo*, la inclusión de dúos, un trío y varios *intermezzi* instrumentales son otros tantos atractivos de la composición, estrenada en Venecia en 1707.

Como es costumbre el protagonismo lo tienen intérpretes avezados y especialistas. En el podio directorial, Rinaldo Ale-

sandrini, uno de los músicos que mejor ha entendido el barroco italiano, un gran dominador de la estética y un gran conocedor de Monteverdi. A sus órdenes, su grupo desde hace más de treinta años, Concerto Italiano. Como solistas, las ya muy habituales entre nosotros Roberta Invernizzi, soprano (Eva) y Sonia Prina, mezzo (Caín). Con sus limitaciones son cantantes seguras. Junto a ellas el tenor Carlo Allemano (Adán), la soprano Monica Piccinnini (Abel), el contratenor Aurelio Schiavoni (Dios) y el bajo Salvo Vitale (Lucifer). **A.R.**



LA SOLIDEZ DE MENA TIENE RESONANCIAS CELIBIDACHIANAS

ORFIO CHRISTODOULOU

## Centro Dramático Nacional

Dirección  
**Ernesto Caballero**

# ...Y LA CASA CRECÍA

Texto y dirección  
**Jesús Campos García**

Escenografía  
**Jesús Campos García**  
Vestuario  
**María Luisa Engel**  
Iluminación  
**Juan Gómez-Cornejo**  
Espacio sonoro  
**Javier Almela**



Teatro  
**María Guerrero**

Del  
**4 de marzo**  
al  
**10 de abril**

Reparto  
(en orden alfabético)  
**Fernando Albizu**  
**José Ramón Arredondo**  
**Ana Cerdeiriña**  
**Luis Hostalot**  
**Ana Marzoa**  
**Juan Matute**  
**Miguel Palenzuela**  
**Juan Carlos Talavera**  
**Marilyn Torres**  
**Samuel Viyuela**

ESPIRALES DE LOS DRAMÁTICOS  
ORÍGENES DE LAS GALAXIAS  
ESPIRALES

## LOS DRAMÁTICOS ORÍGENES DE LAS GALAXIAS ESPIRALES

Texto y dirección  
**Denise Despeyroux**

Reparto  
(por orden alfabético)  
**Ester Bellver**  
**Juan Ceacero**  
**Cecilia Freire**  
**Ascen López**

Actor vídeo  
**Pepe Viyuela**

Escenografía  
**Monica Boromello**  
Iluminación  
**Pedro Yagüe**  
Vestuario  
**Ana López Cobos**  
Música  
**Luis Miguel Cobo**  
Vídeo  
**Emilio Valenzuela**

Teatro  
**María Guerrero**  
Sala  
de la Princesa

Del  
**9 de marzo**  
al  
**10 de abril**



Síguenos en:



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

# Japón toma los cines y anima la cartelera

El estreno de *El cuento de la princesa Kaguya* y *El recuerdo de Marnie*, las últimas producciones del estudio japonés de animación Ghibli, nos hace reflexionar sobre el fenómeno del “anime”, empeñado en mantenerse apartado de Hollywood, en no dejarse llevar por la tecnología y en ser capaz de demostrar que existe vida más allá de Pixar.

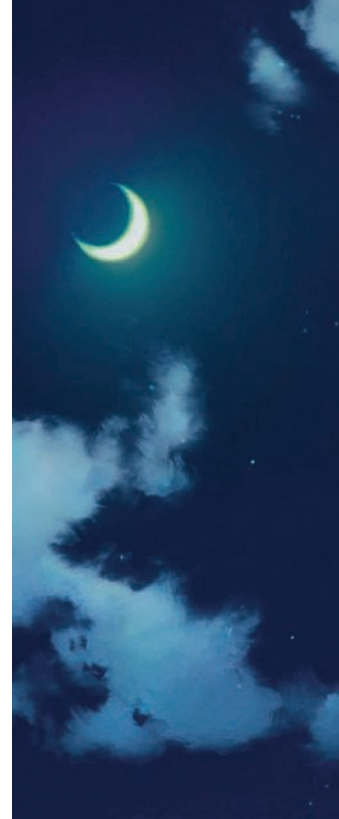
No es que, por supuesto, la industria de la animación japonesa no recurra también a los más modernos adelantos en técnicas digitales, sino más bien que ha limitado inteligentemente su uso y abuso, sin dejar que estos se adueñen por completo, en cuerpo y alma, de sus filmes animados. De hecho, gran parte del cine de animación nipón sigue firmemente asentado en las bases técnicas y estéticas que caracterizan el denominado *anime*, entre ellas y de forma muy destacada, la animación limitada, basada en la sobriedad y economía de movimiento más absolutas, utilizando muchos menos planos de los habituales en los filmes animados occidentales, pero convirtiendo sus carencias aparentes en virtudes estilísticas y narrativas.

Sin embargo, ese no es tampoco el caso ni de *El cuento de la princesa Kaguya*, ni de *El recuerdo de Marnie* los dos excelentes filmes de la productora Ghibli que se estrenan ahora en nuestro país. En *El cuento de la princesa Kaguya*, de Isao Takahata, fundador del estudio junto al legendario Hayao Miyazaki,

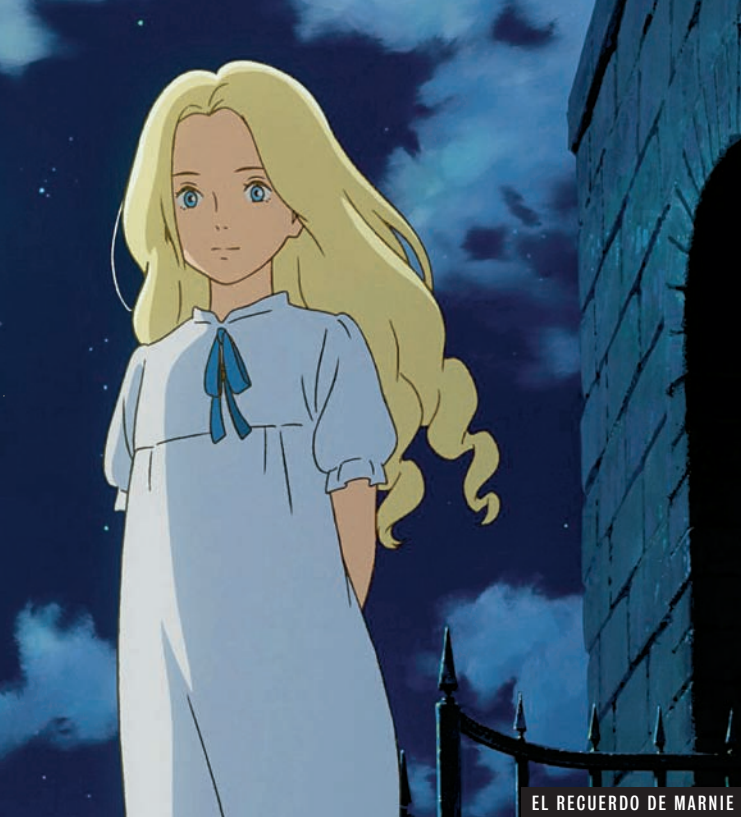
nos encontramos con la exquisita reelaboración de una leyenda clásica japonesa, basada en motivos mitológicos y mágicos, que su director y equipo técnico/artístico han llenado de referencias visuales a la pintura, el dibujo y el arte de la caligrafía nipones, cuidando al máximo los detalles de vestuario, ambientación y atmósfera, para conseguir no solo un bello y poético viaje al pasado, sino también una recreación casi arqueológica del periodo Heian. Así, los rollos de pergamino pintados que aparecen en la película se inspiran en auténticos rollos del siglo XII, a los que Takahata ya dedicó un libro entero, considerándolos una especie de antecedente directo del arte de la animación. El resultado final es, por supuesto, una auténtica delicia para todos los públicos, que resultó nominada a los Oscar en 2015.

Igualmente nominada en esta categoría sería este año *El recuerdo de Marnie*, dirigida por Hiromasa Yonebayashi y, al igual que el filme de Takahata, producida por Yoshiaki Nisimura, de quien se rumorea puede convertirse pronto en el nuevo presidente de Ghibli. Al contrario que en el caso de *El cuento de la princesa Kaguya*, aquí nos encontramos con la adaptación de un clásico británico de la literatura juvenil, obra de Joan G. Robinson, en una nueva muestra de ese espíritu universalista que siempre ha caracterizado a los estudios Ghibli, y que ya nos diera otros títulos inspirados en

la literatura occidental como *El castillo ambulante*. En las antípodas estilísticas de la película de Takahata, *El recuerdo de Marnie* comparte con ella la misma sensibilidad exquisita, detallismo y elegancia, pero también y sobre todo, ese lirismo agrí dulce y esa poética de la infancia que han hecho de las producciones Ghibli en general, y de los grandes filmes de Miyazaki en particu-



EL CUENTO DE LA PRINCESA KAGUYA



EL REGUERDO DE MARNIE

lar, obras maestras de un cine animado para niños de todas las edades. Naturalmente, el cine de Ghibli y, por supuesto, los filmes de Miyazaki, no es exactamente *anime*, como a menudo sus creadores se han encargado de resaltar. Al contrario de lo habitual en otras producciones niponas animadas, destinadas antes que a su estreno en pantallas de cine a la televisión y, sobre

todo, al mercado directo del vídeo (los llamados OVA: Original Video Animation), Miyazaki y su equipo han trabajado casi siempre a partir de los presupuestos de la animación más elaborada, difícil y costosa, inspirándose en Disney o los Fleischer, en busca de una fluidez y elegancia en sus películas que nada tiene que envidiar en este sentido a los mejores títulos del cine animado clásico. Por ello sería injusto clasificarlas de *anime*, si tenemos solo en mente el estilo y la técnica habituales del mismo que vimos más arriba. En definitiva, sería más apropiado pensar en el término *anime* como, simplemente, el equivalente japonés de animación —como el de *manga* no es otra cosa que su forma de denominar al cómic o historieta—, sin asociar necesariamente a este un estilo determinado. Aunque, por otra parte, todos sepamos al referirnos al *anime* que se trata, al fin y al cabo, de cine animado japonés. Es decir, con características formales y culturales específicas.

En Japón el cine animado tiene una historia prácticamen-

te tan extensa y rica como en occidente, que se remonta, sin retroceder como Takahata hasta los preciosos rollos pintados medievales, a los primeros decenios del siglo XX, conservándose ya algunos simpáticos ejemplos de dibujos animados publicitarios creados en 1917.

#### EL WALT DISNEY NIPÓN

Sin embargo, habría que esperar hasta la llegada de la figura patriarcal y seminal de Osamu Tezuka (1928-1989), justamente conocido como el Walt Disney nipón y con sobrenombres todavía más superlativos como ‘El dios del manga’, para que la animación ocupara un lugar realmente destacado en la industria cinematográfica del país. Tezuka, aunque más popular por sus series, personajes y filmes para niños, como el inmortal *Astro Boy*, fue también pionero en la animación experimental, creando numerosos cortometra-

to es que los japoneses se encuentran entre los pioneros y más preclaros cultivadores de una animación que no tiene límite alguno. Una vez más, hay que insistir en que la animación no es un género, sino un formato, que puede dar y da cabida, de hecho, a todos los géneros en que podamos pensar.

El *anime* ha triunfado entre el público de todas las edades gracias a sagas y filmes de ciencia ficción como *Akira* de Ootomo, *Cowboy Bebop* de Watanabe o la serie *Ghost in the Shell* del gran Mamuro Oshii, por citar solo unos pocos ejemplos. Directores como Oshii, el fallecido Satoshi Kon, o el ya consagrado Mamoru Hosoda, no solo han cultivado géneros tan diferentes como el melodrama, la fantasía, el thriller, la comedia, el musical, etc., sino que además ofrecen reflexiones sobre la propia naturaleza del cine, de la animación y de su relación con la

#### **El cuento de la princesa Kaguya, en la que se recrea una leyenda japonesa, está dirigido por Isao Takahata, fundador de Ghibli junto al legendario Miyazaki**

jes de estilo, técnica y argumentos arriesgados, premiados en numerosos festivales, contribuyendo a la consolidación del cine animado para adultos.

Aunque a menudo se caiga en la tentación de creer que el anime es, fundamentalmente, un cine dirigido al público infantil, tendiendo a identificarlo a veces casi exclusivamente con las series y personajes televisivos que, sin duda, contribuyeron a internacionalizarlo y popularizarlo —*Heidi*, *Mazinger Z*, *Marco*, *Comando G*, etc.—, lo cier-

realidad. La mejor prueba de la singularidad del *anime* y su absoluta falta de prejuicios nos la da la floreciente industria del *hentai*. Es decir, el *anime* erótico y pornográfico, el único cine porno con guión e historias que contar que existe en el mundo, al menos de forma comercial y artísticamente viable. A lo que hay que sumar su interminable caudal de variantes netamente niponas, que desde el *lolikon* con sus colegialas perversas hasta el *ero-guro*, con sus monstruos tentaculados, supo-



nen un nuevo universo erótico inédito para el espectador occidental, que se ha rendido incondicionalmente ante el único cine porno del mundo que puede verse sin apretar el botón de avance rápido del mando a distancia.

#### EL CASO DE CHIHIRO

Uno de los grandes momentos para la historia del cine animado fue cuando, en el año 2002, *El viaje de Chihiro*, la obra maestra de Hayao Miyazaki, obtuvo el Oso de Oro en el Festival de Berlín, aunque fuera 'ex aequo' con *Domingo sangriento* de Greengrass. Algo mucho más significativo que el Oscar al Mejor Filme Animado que le fuera concedido ese mismo año, por la nada simple razón de que se trató no de un premio especializado, en la categoría de animación, sino del gran premio del Festival, en liza con el resto de producciones, entre las que había firmas como las de Costa-Gavras, Kim Ki-duk, François Ozon o Iosseliani, entre otras. Fue el reconocimiento de que una gran película de animación es, ante todo, una gran película. Capaz de competir en igualdad de condiciones con cualquier otro filme interpretado por actores de carne y hueso e incluso amparándose, como era el caso, en la más clásica y genuina animación en dos dimensiones, sin abusar de efectos digitales, infografía, píxeles y otras aberraciones.

Hoy, tras la discreta retirada del maestro Miyazaki, Estudio Ghibli ha entrado en una fase de hibernación temporal, anunciando que se toma un respiro hasta nueva orden. Pero su despedida con *El cuento de la princesa Kaguya* y *El recuerdo de Marnie*, no hace más que reafirmar el inmenso valor de su aportación a la historia del cine animado: hacer que nos olvidemos de que se trata de "películas de dibujos" para que comprendamos que se trata de grandes películas. **JESÚS PALACIOS**



## Kore-eda, entre Ozu y los secretos milenarios

Vuelve con fuerza el nipón Kore-eda con *Nuestra hermana pequeña*, un melodrama familiar al mejor estilo hollywoodiense que nos habla, a través de un protagonista oculto, de la necesidad de perpetuar los legados y tradiciones, de las oportunidades para cicatrizar ausencias y de bucear en la identidad y misterios de la sangre.

Sin pretensiones de exactitud, digamos que la sombra de Yasujiro Ozu es para el cine japonés tan alargada como la de William Faulkner para la literatura americana o la de Miles Davis para el jazz contemporáneo. Si uno aspira a integrarse en la tradición, sea para replicarla o continuarla —y sin duda Hirokazu Kore-eda es de los segundos—, no hay forma de escapar a ella. Después de *Still Walking* (2008), que era como una especie de reescritura inversa del clásico universal *Cuentos de Tokio* (1953), los ecos ozunianos siguen resonando con fuerza en *Nuestra hermana pequeña*, el último filme del

autor de *Nadie sabe* (2004), presentado en Cannes. La novedad es que al mismo tiempo la película también destila el melodrama clásico hollywoodiense, el de relatos familiares tan coloridos como *Cita en San Luis* (1944) y tan tiernos como *Mujercitas* (1949).

La historia arranca en el funeral del protagonista simbólico, pues está toda la película ausente, nunca vemos su rostro, ni siquiera en fotografías. Es una eficaz forma de abstracción para un filme que, en esencia, nos habla de la necesidad de perpetuar los legados y las tradiciones. El pretérito actúa, por



LAS CUATRO HERMANAS PROTAGONISTAS DEL NUEVO FILME DE KORE-EDA

tanto, como fantasma y vector narrativo del filme. Se trata del padre de Sachi (Ayase Haruka), Yoshino (Nagasawa Masami) y Chika (Kaho), hermanas crecidas, de los 21 a los 29 años, que fueron abandonadas por el padre cuando eran pequeñas. Y también es el padre de Suzu, de 14 años, que tuvo después con otra mujer. Las hermanastras, que viven en ciudades alejadas entre sí, se conocerán por primera vez en el sepelio: el magnetismo que se produce entre las cuatro —excelentemente captado, con la sencillez que caracteriza a los clásicos, en una escena que transcurre en un andén ferroviario— pone en marcha el relato. Es un encuentro no solo con ellas, sino con los progenitores que han quedado atrás: una oportunidad para cicatrizar ausencias y bucear en las identidades, en los misterios de la sangre.

La vida en común que emprenden las cuatro hermanas en la mansión familiar de Kamakura transcurre bajo ese influjo ozu-

niano que empapaba de épica y lirismo *Still Walking*. No es una trama, sino una sucesión de capítulos lo que desfila en la pantalla, adaptación de hecho de *Cuentos de una ciudad costera*, el título original japonés del filme, una saga publicada por entregas mensuales en la publicación manga *Flowers Magazine*. El verdadero atractivo del filme descansa en el retrato de la pequeña ciudad, como si fuera una Arcadia que encierra secretos milenarios, donde el tiempo se mide por las estaciones —los cerezos en flor, la llegada al puerto del pescado blanco, los fuegos artificiales del verano, el vino de ciruelas recogidas del viejo árbol en el jardín—, en el que toda la comunidad se congrega para resolver problemas en apariencia irresolubles. Aunque el filme se desliza por cierto sentimentalismo de violín y piano y fundidos dramáticos, como ya ocurría en *De tal padre, tal hijo*, lo cierto es que Kore-eda termina por exponer sentimientos y emociones complejas sin necesidad de levantar la voz más de lo necesario.

Sentimos en el flujo de las imágenes, en el retrato de las complicidades, en el control absoluto de lo que acontece dentro del plano, el ineludible peso de la herencia. Lo sentimos acaso porque está expresado con sensualidad y belleza, a tra-

**El auténtico encanto de la película descansa en el retrato de la pequeña ciudad como si fuera una Arcadia. Expone emociones sin levantar la voz**

vés de la naturaleza y de la gastronomía (las recetas sobreviven a los muertos), puntos de contacto que van hilando el filme de retazos de emoción. El autor de *After Life* (1998) —verdadero referentes de la renovación del cine asiático en el umbral del siglo XXI— quiere que lo sintamos de hecho haciendo explícitas sus deudas con el maestro Ozu. Esa perpetuación del legado cultural y sentimental de su país adquiere nuevos significados cuando es posible incluso en familias rotas y disfuncionales. El sentido metafórico con la propia historia de Japón y sus fracturas familiares acaba emergiendo como lo hace la presencia intangible, pero eternamente presente, del pasado que merece la pena conservar. **CARLOS REVIRIEGO**

## MASTER CLASS IBERDROLA EL CULTURAL

**Carlos Saura,**

director de cine y fotógrafo

Sesenta años de cine.

Abriendo las puertas a la modernidad.

9 de abril.

**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 CIFF

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



IBERDROLA

EL CULTURAL

## Ciudades y Ciencia (2): París y los medallones “Arago”



JOSÉ MANUEL  
SÁNCHEZ RON

La Tierra es, con alguna deformación, puesto que está achatada por los polos y abombada por el ecuador, una esfera. Y como su superficie tiene dos dimensiones, para situar un punto en ella es preciso especificar dos coordenadas. Éstas son la *latitud* y la *longitud*. La determinación de la primera no ofrece *en principio* problema: tomando el círculo del ecuador (“paralelo 0”), la latitud de un punto dado de la superficie de la Tierra es la distancia angular, medida en grados, minutos y segundos, que existe entre el paralelo (círculo) que pasa por ese punto en cuestión al círculo del ecuador. Muy diferente es el caso de la longitud: si se cubre la superficie terrestre con círculos que pasan por los polos, es preciso tomar uno de ellos como referencia, como “meridiano 0”, determinándose la longitud de los restantes meridianos de forma similar a la de la latitud: midiendo el ángulo que forma ese meridiano con el plano que pasa por el meridiano de referencia (estrictamente no se utilizan círculos sino semicírculos, por lo que los meridianos indican la longitud con valores de 0° a 180°). La localización de un lugar de la superficie de la Tierra viene dada por las coordenadas del punto en el que se cortan el paralelo y el meridiano que pasan por él.

El problema reside en qué me-

ridiano seleccionar como “0”. Y aquí entran los avatares históricos, la política y los orgullos nacionalistas. A lo largo de la historia se han utilizado diferentes meridianos. En un espléndido *Diccionario Marítimo Español*, publicado en 1831, en la voz “*Meridiano*” se dice: “Primer meridiano: el que cada nación ha adoptado por término de comparación u origen fijo de donde partir, para contar la longitud en el mar. Así, los españoles toman por primer meridiano el que pasa por el observatorio Real de S. Fernando; los ingleses el de Londres o Greenwich; los franceses el de París, etc.; mas en lo antiguo estaba generalmente admitido por tal el que pasa por la isla del Ferro de las Canarias”. Y parecido se puede decir de mucho antes: Ptolomeo (c. 100-175), el autor del libro, *Almagesto*, en el que la cosmología geocéntrica alcanza su máxima expresión, y también de una magna *Geographia*, empleó como primer meridiano en sus mapas el que pasaba por Alejandría, la ciudad en la que trabajó.

Pero si nos limitamos a los dos últimos siglos, fueron París y Londres las ciudades que con más vigor compitieron por el “honor” de que el meridiano 0 pasase por ellas. Y como la determinación de latitudes y longitudes son tareas astronómicas, aquella competición implicó a dos observatorios: el de París, creado

en 1667, y el de Londres, el Real Observatorio de Greenwich, ubicado cerca del Támesis, en una colina con espléndidas vistas de la capital, fundado en 1675.

Fue finalmente Gran Bretaña la que venció en aquella “guerra de los meridianos”, un detalle que hay que entender a la luz del entonces superior poderío y prestigio internacional británico frente al francés. En octubre de 1884, 41 delegados de 25 naciones se reunieron en Washington D.C. para una “Conferencia Internacional sobre el Meridiano”. La mayoría de los delegados eran diplomáticos profesionales, pero algunos países enviaron también científicos y técnicos (España participó con tres delegados). La decisión final –veintidós votos a favor, uno en contra (Santo Domingo) y dos abstenciones (Francia y Brasil)– fue que el meridiano que pasaba por Greenwich sería el “Primer Meridiano del Mundo” y que todas las longitudes se expresarían midiendo hacia el oeste o hacia el este, hasta un máximo de 180°, o bien en horas, cada hora correspondiendo a 15° (nótese que al dividir 180 por 15 se obtiene 12: doce al este y doce al oeste suman las 24 horas de un día). Asimismo se acordó que todas las naciones deberían adoptar la misma duración para un día, que comen-



zaría a la medianoche de Greenwich y duraría 24 horas. El meridiano parisino no fue un contrincante duro y ello por varias razones: la primera, que Estados Unidos ya había adoptado el meridiano de Greenwich, la segunda que, como señaló el delegado canadiense (un británico), si se calculaba el tonelaje total de los barcos que navegaban por los mares, el 72 por ciento del comercio mundial dependía de cartas marinas que utilizaban el meridiano de Greenwich.

¶ Pero volvamos al meridiano de París que, apropiadamente, pasaba por el centro del Observatorio, determinando el eje de simetría del edificio. Aunque no lograron conseguir el meridiano 0, los astrónomos galos se distinguieron en diversos trabajos, como la medida del tamaño del meridiano de París, que sirvió de base para determinar la longitud del metro en 1799. En esta tarea participó un joven científico, François Arago (1786-1853), que nombrado secretario-bibliotecario del Observatorio en 1805 llegaría a ser su director en 1843. Para honrar la memoria de Arago, que además de astrónomo fue excelente físico, político, escritor y administrador, y a iniciativa de la Asociación

Arago, a finales del siglo XX se decidió materializar el meridiano parisino instalando en el suelo de la ciudad 135 medallones de bronce de 12 centímetros de diámetro, que seguían su trayectoria a lo largo de los nueve kilómetros que van desde la puerta de Montmartre, al norte, a la Cité Universitaire, al sur. Diseñados en 1994 por el artista holandés Jan Dibbets, en ellos aparece el nombre ARAGO, más una N y una S, señalando el norte y el sur. Recorrer París buscando estos medallones (algunos han desaparecido) es, o lo fue para mí, un ejercicio interesante y divertido. Aunque no puedo asegurar que todavía estén ahí, mencionaré algunas de sus ubicaciones.

Existen dos a la altura de los números 125-127 y 152, respectivamente, del Boulevard Saint-Michel. Otro par se halla en el Quai de Conti, uno de ellos en el ángulo de la plaza del Institut; esto es, cerca del Institut de France, la institución creada en 1795 por los revolucionarios de 1789, que agrupa las cinco grandes académicas galas, encabezadas por la Académie Française. También hay dos en el gran Boulevard Haussmann (en los números 11 y 16/18). En el Jardín de Luxembourg, un lugar delicioso por el que pasear, se

UNO DE LOS 135 MEDALLONES  
DE BRONCE INSTALADOS EN HONOR  
A FRANÇOIS ARAGO.

instalaron 10, uno de ellos en la rue Auguste Comte, justo a la entrada del Jardín, otro está en una de las calles que bordean este jardín, una que tiene su gracia: entre el 15 bis y el 15 de la rue de Vaugirard, delante del Senado. La "gracia" es que en esa calle, a la altura del n.º. 36, bajo las primeras arcadas, fijado al muro hay un metro-patrón de mármol, uno de los 16 que la Convención Nacional instaló, entre febrero de 1796 y diciembre de 1797, en los lugares más frecuentados de París, para que los parisinos se acostumbraran a utilizar el sistema métrico, cuya instauración fue uno de los logros de la Revolución Francesa. Apropiadamente, otro de los medallones se halla en la peana del monumento a Arago, situado en la plaza de la Île-de-Sein, frente al observatorio de Paris, a un lado del Boulevard Arago. Por cierto, la estatua que debía coronar la peana no existe: fue desmontada y fundida por los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial para fabricar armas. Que no se haya restituido, pero sí mantenido su recuerdo, no deja de tener un profundo significado. *Vive la France!* ●

AdBlue® Fertiberia  
un futuro limpio, libre de emisiones



más información en...  
fertiberia.com

# El visor de tu vida

GONZALO TORNÉ

**¿A** que les suena la siguiente imagen? Están ustedes en el metro, en la sala de espera de un hospital, a punto de embarcar a un avión (da igual) palpando su teléfono móvil (lo de teclear, ya se sabe, es un residuo del pasado), de repente levantan la cabeza y con un pellizco de vergüenza y otro de comi- cidad descubren que la gran mayoría de los eventuales compañeros de espacio (a veces todos ellos) están a lo mismo, sumergidos en sus pantallas.

No sé explicar muy bien la causa de este sobresalto, aunque sospecho que está emparejado con la relación de amor-odio que entablamos con aquellas actividades que sin tener nada de malo por sí mismas, al prolongarse o compartirse adquieren un no-se-qué ridículo, o si se prefiere: aquellas que pese a divertirnos des- prenden un aroma va- gamente borreguil.

No hará ni un mes que se celebró en mi ciudad, Barcelona, el Mobile World Congress que viene a ser como el *Alicia en el País de las Maravillas* de la tecnología digital. La estrella indiscutida del evento fue Mark Zuckerberg, multimillonario funda- dor de Facebook, filántropo y director de un animado taller de lectura; que pese a la enorme competencia de empresas, invento- res y *gadgets* se llevo de calle el foco de atención, y es hasta cierto punto consecuente que protagonizase la foto del congreso.

Describo la imagen en lugar de poner el enlace para influir tan tendenciosamente como pueda en su lectura.

En la fotografía vemos a Zuckerberg avanzando con su vestuario oficial (camiseta y tejanos) por nuestra iz- quierda, mientras el centro de la imagen y todo el lado derecho está plagado de personas anónimas, todas en la

misma tesitura: aparecen sentadas y privadas de vi- sión, con los ojos cubiertos por una especie de visor me- tállico (unido al cráneo por una cinta que parece de la misma tela que una muñequera de tenista) del que bro- tan un par de cables plateados, casi anélidos, que es de suponer que irán conectados a un ordenador.

Estoy seguro que la imagen tiene su explicación y que quien se coloque el visor se verá gratificado con toda clase de beneficios (ya he escuchado a un convencido asegurarnos que el visor le

provocará al usuario la mayor res- puesta “empática” de su vida), pero así, de buenas a primeras, es casi imposible impedir que penetre por la retina el re- cuerdo de las oscuras uto- pías de la ciencia ficción: aquellas donde un gru- po de humanos es priva- do de libertad, visión y capacidad de movi- miento.

La fotografía viene a ser la apoteosis de la vi- ñeta que les presentaba en el primer párrafo: una suerte de aborregamiento (voluntario o inducido) del que les va a costar no avergon- zarse a los participantes cuando se quiten el visor (o cuando se vean).

Con todo lo más inquietante del asunto es que una industria (la de las apli- caciones digitales y los móviles) que cuida tanto la imagen y su puesta en escena se atreva a poner en circulación una imagen tan desagradable y siniestra (casi imposible no decirse: “así, no”). Y escribo “atrever” con plena conciencia porque dudo si es un error, si esperan envolverla con un irresistible discurso publicitario o si es- tán tan seguros de haber ganado la batalla de ser ellos los que señalan lo que nos conviene a todos que ya les da igual propagar la buenaventura tecnológica con una ima- gen que con otra. ●

## Sobrevolar la Historia

**A los controvertidos drones (que no acaban de cuajar como medio e instrumento de transporte) les ha salido una función que ejecutan de manera ciertamente impecable.**

**Sobrevolar las ruinas de ciudades devastadas por la guerra. Al lector le será sencillo encontrar el video de cómo ha quedado la ciudad siria de Homs después de un cerco de cuatro años. Además de estremecerse, quien conozca la obra de Walter Benjamin probablemente recuerde al malogrado ángel de la historia que se encamina hacia el futuro “con el rostro vuelto y fijo hacia el pasado, condenado a contemplar cómo se amontona ruina sobre ruina, incapaz de recomponer lo despedazado”.**

**Consideraciones humanas y metafísicas al margen viendo el video no he podido evitar reflexionar en lo bien que convence el arte al ojo.**

**Quizás es por la suavidad impertinente del vuelo o por el mon- taje un tanto relamido pero hay algo de artificioso en el vi- deo del dron si lo comparamos con la inolvidable se- cuencia onírica con la que Kubrick conseguía en**

**La chaqueta metálica transportarnos a Viet- nam sin abandonar las afueras**

**de Londres.**

15  
16  
Centro  
Nacional  
de Difusión  
Musical

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala Sinfónica

DOMINGO 20/03/16 18:00h

## CONCERTO ITALIANO

**RINALDO ALESSANDRINI** director

**Alessandro SCARLATTI:** *Cain, overo il primo omicidio*

CARLO ALLEMANO Adán (tenor) | ROBERTA INVERNIZZI Eva (soprano)  
SONIA PRINA Caín (contralto) | MONICA PICCININI Abel (soprano)  
AURELIO SCHIAVONI Dios (contratenor) | SALVO VITALE Lucifer (bajo)

# UNIVERSO BARROCO



DOMINGO 24/04/16 19:30h

## LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

## HESPÈRION XXI

**JORDI SAVALL** viola da gamba y dirección

*Miguel de Cervantes: viajes, sueños y utopías. En el 400 aniversario de la muerte de Miguel de Cervantes (1547-1616)*

[www.cndm.mcu.es](http://www.cndm.mcu.es)

síguenos en   



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

Centro  
Nacional  
de Difusión  
Musical  
**CNDM**

**A**  
Auditorio  
Nacional  
de Música

### ENTRADAS

Público general: 15€ - 40€ | Butaca Joven (zona E): 5€  
Último Minuto\* (<26 años y desempleados): 6€ - 16€

\* solo en taquillas del ANM, una hora antes de cada concierto

Taquillas del Auditorio Nacional y Teatros del INAEM  
[www.entradasinaem.es](http://www.entradasinaem.es) | 902 22 49 49



## Alberto García-Alix

Fondo y forma se unen en García-Alix (León, 1956) dentro de la muestra que puede verse en Tabacalera bajo el título *Un horizonte falso*. El legendario fotógrafo publica además *Moto en Cabeza de Chorlito*.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

Estoy leyendo una biografía de Rasputín, *Los archivos secretos* de Edvard Radzinsky, y también la novela *Trilogía de la noche* de Elie Wiesel.

### ¿Hubo alguno que abandonó por imposible?

El *Ulises* de Joyce. Lo intenté tres o cuatro veces.

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

Si pudiera, con Louis-Ferdinand Céline. Escribió la novela que más me ha convulsionado, *Viaje al fin de la noche*.

### ¿Recuerda el primer libro que leyó en su vida?

No lo recuerdo. De niño leía a Tintín, novelas de Enid Blyton, Emilio Salgari, Julio Verne... leía mucho.

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

Tristemente no voy al teatro. Como mucho una vez.

### ¿Cuéntenos la experiencia cultural que cambió su vida.

El descubrimiento de la fotografía como arma de creación propia.

### ¿Es el arte contemporáneo una nebulosa sin reglas?

Más bien, una nebulosa con reglas.

### ¿Quién manda en el mundo del arte?

A bote pronto, el dinero o el capitalismo sería una de las tres trinidades que mandan y ordenan en el mundo del arte.

### ¿Nos revela su peor experiencia con la cámara?

Cuando tras hacer un trabajo y sentirme en estado de gracia, llegué a casa, revelé y no había nada, porque el obturador de la cámara estaba roto.

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

La última es la que acabo de inaugurar en Tabacalera con mi trabajo. No sería justo que yo fuera crítico de mí mismo. Pero, en tres palabras diría que es una exposición renovadora, intensa, y sensible.

### ¿Sobre qué aspecto del arte pondría el grito en el cielo?

Sobre lo que pasa o se vende como creación, sin serlo: la vacuidad del arte.

### ¿Podría ser la abstracción su nuevo horizonte?

No.

### ¿Llega a otear algún "horizonte falso" en la vida cultural española?

Horizontes falsos, no. Pero si no hay cambios, horizontes de fracaso, sí.

### ¿Le duele la moda de los "selfies"?

No me duele nada, pero tampoco me llega.

### ¿Tiene preparado el puente a la cámara digital?

No, pero por divertirme, estoy probando una cámara pequeña digital.

### ¿Qué necesita Madrid para volver a repetir una Movida como la de los ochenta?

Madrid no necesita otra "movida" como la de los ochenta. Esa tuvo su momento y ya pasó. Hoy necesitamos una nueva agitación, nuevos revulsivos que provoquen cambios y nuevos retos, y creo que eso sólo saldrá de la potencia renovadora de los jóvenes.

### ¿Qué está escuchando en estos momentos?

*I forgot to remember to forget*, versión de Jerry Lee Lewis.

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

Me importa poco. Pero doy por hecho que, si es inteligente, tiene un valor.

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

No.

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

No, pero un concierto de Iggy Pop en España me dejó alucinado por su potencia. Aunque el concierto más emotivo para mí fue en el 84 en Londres, la reaparición de Jerry Lee Lewis.

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

Quizás *Campanadas a media noche*, o quizás *El tercer hombre*.

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

No se me ocurre nada.

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

Me gusta. Mis razones son místicas, épicas y líricas.

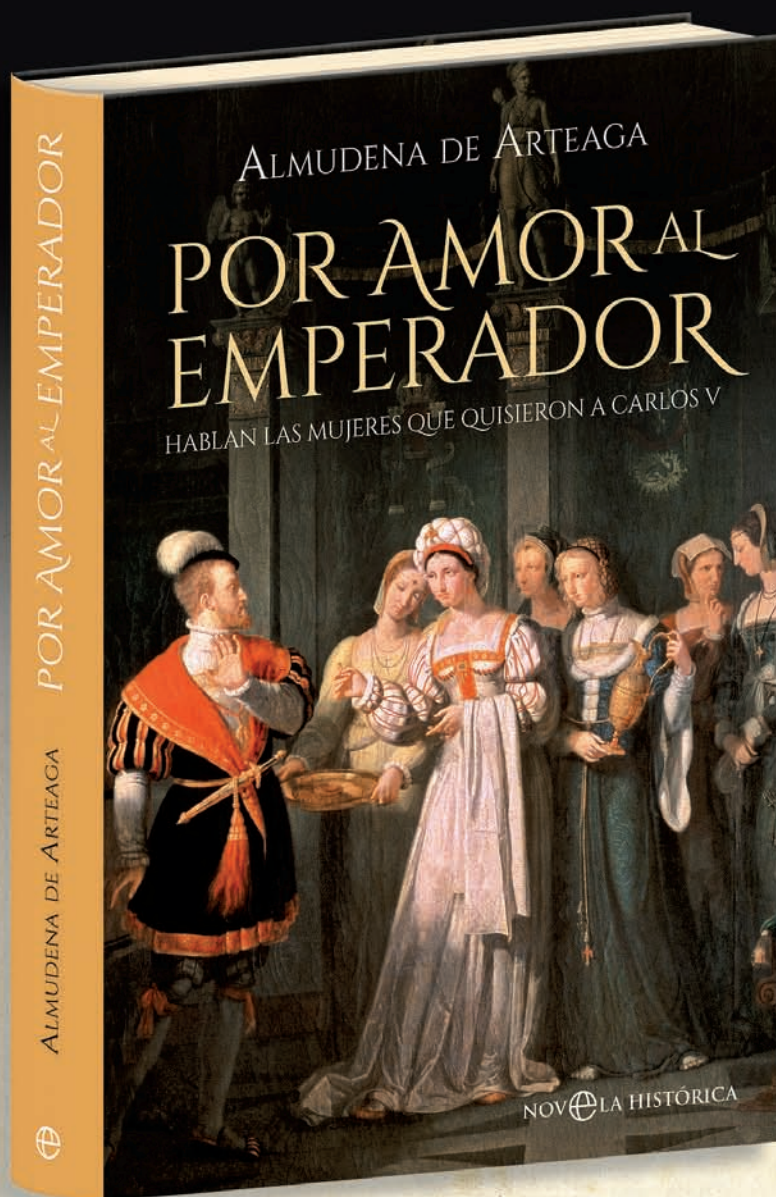
### Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

Para empezar, bajar el IVA. ●

# POR AMOR AL EMPERADOR

LA NUEVA NOVELA DE

ALMUDENA DE ARTEAGA




HABLAN LAS MUJERES QUE QUISIERON A CARLOS V

la esfera  de los libros

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



Distribuido por:  Logintegrar

*hoy es el día más hermoso de nuestra vida, querido fancho; los obstáculos más grandes, los problemas más difíciles, los momentos más dolorosos, el miedo al poder, el miedo a la muerte, el miedo a la oscuridad, el miedo a la destrucción, la mentira y el egoísmo; la peor derrota, el desaliento; los defectos más peligrosos, la soberbia y el rencor; las sensaciones más gratas, la buena conciencia, el esfuerzo para ser mejores sin ser mejores, la disposición para hacer el bien y combatir la injusticia donde quiera que estén.*

# NUEVA MONEDA EN PLATA DE LEY

## IV CENTENARIO DE CERVANTES

Moneda Conmemorativa en **Plata de Ley** por los 400 años del fallecimiento de **D. Miguel de Cervantes Saavedra**.

Una Moneda Universal.



MONEDA ÚNICA  
EN PLATA DE LEY POR  
**30€**  
**¡RESÉRVELA YA!**  
EN SU ENTIDAD FINANCIERA



CUÁDRUPLE  
IMAGEN LATENTE:



CARACTERÍSTICAS:

Plata: 925 mils

Diámetro: 33 mm

Peso: 18 g

Valor facial: 30 euros

Tirada máxima: 1.000.000 uds

*Miguel de Cervantes Saavedra*



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

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



Real Casa de la Moneda  
Fábrica Nacional  
de Moneda y Timbre