

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

EL CULTURAL

29 de abril - 5 de mayo de 2016

www.elcultural.es

Cela

100 años de vanguardia

Luis María Anson
Ignacio Echevarría
Ferrer Lerín
Rafael Gumucio
Ray Loriga
Gonzalo Torné

Dibujos inéditos
del Nobel gallego

2016 **XXIII** Música Antigua Aranjuez
Comunidad de Madrid
7 de mayo - 12 de junio

Aranjuez, Paisaje y Escenario para Farinelli

Mayo

Sábado 7
Salida 17:00 h.

Paseo Musical. Jardín de la Isla. Grupo Música Prima
Cervantes, cuentos y cantos

Domingo 8
Capilla de Palacio
19:30 h.

La Bellemont *Plaisir sacré. François Couperin*
17:00 h. Visita guiada a Corralas y Patios de Aranjuez

Domingo 15
Capilla de Palacio
19:30 h.

Catherine King & Ariel Abramovich, laúd
Poemas de Shakespeare, canciones de la Inglaterra del XVII

Sábado 21
Capilla de Palacio
20:00 h.

María Hinojosa & Ludovice Ensemble
Música para las cortes de Lisboa y Madrid
17:30 h. Visita guiada. De la Plaza de Toros al Patio de Caballeros

Domingo 22
Capilla de Palacio
19:00 h.

Solistas de la Orquesta Barroca de Sevilla con Marta Almajano *Conmemoración tricentenario de Carlos III*

Sábado 28
Cortijo de San Isidro
19:00 h.

Bodega del Real Cortijo. Bodega de Carlos III, 1782. Visita, Concierto y Degustación
Seldom Sene (Quinteto de flautas)

Domingo 29
Capilla de Palacio
19:00 h.

Fahmi Alqhai & Rami Alqhai
The Spirit of Gambo

Junio

Domingo 12
Teatro Real
Carlos III
19:00 h.

María Espada con María Ferré y Amélie Chemin *El seicento italiano*
17:00 h. Visita guiada. Paseo por el Aranjuez de Carlos III

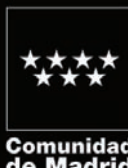
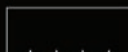
musicaantiguaaranjuez.com

Venta Anticipada

Centro
Isabel de Farnesio
91 892 43 86

ticketea
☎ 902 044 226

Premio "Excelencia
Europea" 2005
Comunidad de Madrid





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Al estilo Cela

-Camilo José, ¿tú crees que duele mucho que a uno le trinchen los huevos?

–Depende, Anson, depende, claro que un poco menos si es en una novela de la Pardo Bazán.

–A tu amiga Ofelia, su marido Fabián la trataba mal y un día que el caldo de rabizas le salió salado, la sentó sobre la cocina económica que estaba al rojo, la escaldó la conacha y tuvieron que llevarla al ambulatorio... ¿te acuerdas, Camilo José, si le quedó alguna señal?

–No creo, era muy ruda y sabía tratar la caña amarga macerada en suero de leche de cabra que sirve para sanar la cohezón del miembro viril y se le da también a los gilipollas.

–La yubarta, como todo el mundo sabe, querido Camilo José, no es el rorcual sino la ballena jorobada. El último de siete hermanos es lucumón y se vuelve lobo en ocasiones, la cantárida reducida a polvo endurece la pirola y se sumerge en las aguas del infierno, y tú, Camilo José, ¿crees en el infierno?

–Qué cosas preguntas Anson. Claro que creo, para los enemigos, sí.

–¿Y tetelo? ¿Crees que es malo ser tetelo?

–A mí me caen simpáticos los tetelos. Salustiano tenía el carallo descomunal. Y además salomónico y su monja Sor María le dice manechos a los zurdos, pero los chepas son muy escurridizos porque tienen el alma untada con baba de caracol como aquel Porcellán que se pegó un tiro en la boca. El pobre leía Babelia todas las semanas.

–Y los negros ¿qué te parecen, Camilo José, mejor o peor que los chepas?

–Que huelen espeso y dulce como el mazapán. A Miliña Valcarce le gustaban. Miliña tenía los ojos más hondos y bellos del mundo, de color violeta, las tetas más turgentes y veladamente misteriosas.

–Etelrina, tu prima puta, querido Camilo José, era un invento tuyo, ni era puta ni prima. No existía. Admiraba, eso sí, a los benedictinos que cantan gregoriano, sachan la tierra y hacen licores, ameirón es el nombre gallego de un crustáceo, ¿lo has probado alguna vez?

–Claro que no. Allí le decimos bálano.

–Hablas mucho de una yerba mágica que se llama correola, ¿para qué sirve?

–Menos tú, querido Anson,

lo sabe todo el mundo. Corta de raíz la currencia de quien se zurrasca por la pierna abajo contra su voluntad.

–¿Es verdad, Camilo José, que ahuyentas al diablo encendiéndole una vela a San Pito Pato?

–Pues claro, es uno de los pilares de España, junto a los otros tres: el cristianismo guerreando, los moros cultivando la tierra y los judíos comerciando.

–Y de política, qué, Camilo José.

–Pues que es necesario hacer la señal de la cruz sobre la ceniza de la Cereira porque se espantan los trasgos y se ahuyenta la desgracia. Mi amigo el sacristán Celso Temborio, ese sí que sabe, laña castañetas y fríe las gaviotas del PP.

–Camilo José, te apuesto un ochenta de lacón a que estás dispuesto a capar a quien te pise la sombra.

–Pues claro. Me he dedicado toda la vida a dejar jodidos y bien jodidos a los hacedores de *bestsellers* y otras galas montalbanas o figueroas. Pero fue Moncho Méndez el que se encaró con Juanito Jurick de Dublín porque le había pisado la sombra y como era el hombre de la esquina rosada se sacó la

navaja de tres estallos y carneó al dublinés, rebanándole los huevos con alevosía, aunque peor fue lo de Rosa Bugajido que se suicidó tirándose del acantilado del cabo Vilán y sus sesos se quedaron pegados a los percebes de la bajamar y esos eran los percebes que Ussía le hacía comer a mi amigo Don Juan que jugaba al mús como Dios y al que de infante le obligaron a leer al padre Coloma, y la verdad, querido Anson, para ese menester mejor dedicarse a criar arolas y comechos, zamburiñas y croques porque el reverso de la belleza es la miseria.

–No sé, Camilo José, si entiendes bien alguna de tus novelas y mucho menos el cuadro abstracto de *Madera de boj*.

–No digas pampirooladas, amigo Anson, y pregúntaselo a Marina que es la que sabe de eso.

Camilo José, en fin, ahora que se cumple su centenario, debió hablar de madera de sándalo en lugar de madera de boj, porque el boj no arde y el sándalo se utiliza en Oriente para incinerar a los muertos. La literatura española es hoy una cripta donde los cadáveres se descomponen entre incesantes rumores. ●

Domingo 1 de mayo - DÍA DE LA MADRE



PALMERAS EN LA NIEVE

EDICIÓN EXCLUSIVA DIGIBOOK

DVD + COPIA DIGITAL + POSTALES FIRMADAS

22,99€



© 2016 Warner Bros. Entertainment Inc. Todos los derechos reservados.



¡Mamá te quiero

TUS COMPRAS EN tienda | web | móvil

75 Aniversario



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^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, 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

elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

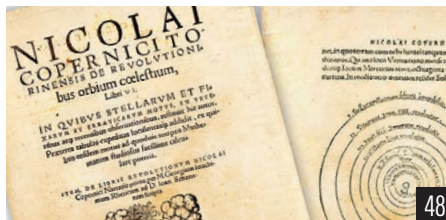
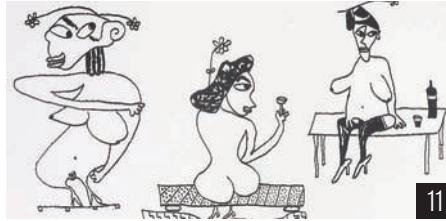
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

Director de publicidad:

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

EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario EL MUNDO.

Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



PORTADA

Camilo José Cela,
fotografiado por José Aymá

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 Orteguitanos, Revista de Estudios Brasileños
www.elespectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

Al estilo Cela, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Camilo José Cela, 100 años de vanguardia
9. *Testamento de Padrón*, el legado olvidado de Cela
11. Los dibujos inéditos de Cela
12. *Cela, para rato*, POR IGNACIO ECHEVARRÍA
14. *CJC, una deuda*, POR FRANCISCO FERRER LERÍN
14. *Hacia Arizona*, POR RAY LORIGA
16. *El indiano*, POR RAFAEL GUMUCIO
17. *El Cela del futuro*, POR GONZALO TORNE
18. El libro de la semana. *La puerta de los asesinos*, de George Packer, POR FAREED ZAKARIA
20. Miqui Otero. *Rayos*, POR ERNESTO CALABUIG
21. Mariano Peyrou. *De los otros*, POR NADAL SUAU
22. Maya Angelou. *Yo sé por qué canta el pájaro enjaulado*, POR GERMÁN GULLÓN
23. Juan Manuel Bonet. *Via Labirinto*, POR Á. VALVERDE
23. C. Sahagún. *Poesías completas*, POR ÁLVARO VALVERDE
24. Los samuráis de Coria del Río, POR ALBERTO GORDO
26. Francisco Villar. *La Transición exterior de España*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
27. Jorge Semprún. *Ejercicios de supervivencia*, POR BERNABÉ SARABIA
28. Libros más vendidos

ARTE

30. Arte español de posguerra en el Museo Reina Sofía, POR MARIANO NAVARRO
33. Paco Gómez, definitivo, POR ELENA VOZMEDIANO
34. Espacios, POR BEA ESPEJO
35. El otro Darío Villalba, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE

ESCENARIOS

36. Día Mundial de la Danza: Baryshnikov baila los diarios de Nijinsky y nos metemos en los ensayos de *Frankenstein* en el Convent Garden, POR ELNA MATAMOROS
40. Plegaria por Tennessee Williams, POR J. LÓPEZ REJAS
42. Santiago Martín Bermúdez nos habla de su libro *El siglo de Jenúfar*, POR ALBERTO OJEDA

CINE

44. Hablamos con Jay Roach, director de *Trumbo*, sobre los años de la caza de brujas, POR BEGOÑA DONAT
46. Fritz Bauer, cazador de nazis, POR CARLOS REVIRIEGO

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





ESP/ACIO

PABLO
VALBUENA

kinema tope

[paisaje técnico]

18 marzo / 15 mayo

Espacio Fundación Telefónica
Fuencarral 3, Madrid
Entrada libre

espacio.fundaciontelefonica.com

#KinemaEspacio

Telefonica

FUNDACIÓN

Con arte y sin memoria

JUAN PALOMO

Me dí la otra semana una vuelta por la prensa anglosajona, por ver cómo estaban tratando el aniversario de **Shakespeare** y **Cervantes**. Y qué desolación, amigos. Gran despliegue tipográfico en *The Independent*, algo menos en *The Guardian* y *The Times*, y Cervantes desaparecido, como si no hubiera existido. ¡Con la tan cacareada influencia que ha tenido el genio por aquellos lares! Ahora que hasta los políticos se atreven a cuestionar a los medios de comunicación, digamos, que al menos en el negociado cultural, la prensa española ha dado toda una lección a la británica.

Hace unas semanas **Bret Easton Ellis** asistió al preestreno del musical basado en su novela *American Psycho* con escasísimo entusiasmo. No creía que un libro escrito hace tres décadas, tan trasgresor y violento, pudiera convertirse en un puñado de baladas para todos los públicos. Y no, no se convirtió. Es más, salió entusiasmado del teatro, porque la obra no trivializa la historia de Bateman, genio de Wall Street y asesino en serie, y se ha actualizado además con chistes sobre **Donald Trump** (Ellis hubiera preferido que hubiese aún más). Al final, bajó a saludar al reparto, que no lo reconoció, y se hizo fotos con **Bradley Cooper**, que también había acudido a la representación.

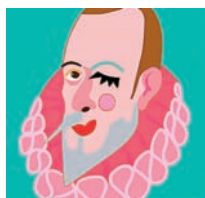
Leo en el *New York Times* que le van a devolver a la artista cubana **Tania Bruguera** su pasaporte que le fue retirado el año pasado, tras ser detenida en La Habana por intentar poner en escena una de sus acciones en la Plaza de la Revolución. Cuba y la censura... Aunque en su otra casa, Nueva York, no recibe más que aplausos. Se ha convertido en la primera artista en residencia para la Oficina de Asuntos de Inmigración del Alcaldede de la ciudad, el MoMA acaba de comprarle obra para su colección y el Guggenheim la ha nominado al prestigioso Premio Hugo Boss. Resarcimiento con creces...

Esto sí que es una sorpresa que tiene a los dylanófilos frotándose las manos. Amazon ha anunciado la producción de una serie inspirada en el catálogo musical de **Bob Dylan**, nada menos. El genio de Duluth incluso ha autorizado el uso de los temas de su mítico álbum *Time Out of Mind*, el mismo título que tendrá la serie, y que espera estrenarse en 2017. ●

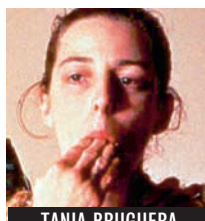
CTRL+ALT+SUPR

Leer no es leer

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO



CERVANTES SEGÚN IÁÑEZ



TANIA BRUGUERA



BRADLEY COOPER



BRET EASTON ELLIS



BOB DYLAN

Se cumplen 400 años de la muerte de Cervantes, ¿o de su nacimiento? No sé, la verdad. Podría mirarlo en la Red o en la Espasa-Calpe que conservo, pero no creo que tenga mucho interés el dato; al fin y al cabo lo que importa de Cervantes son sus libros, ¿no es así?, sin libros no hay Cervantes que valga. Pero entonces habrá que leerlos, en especial el Quijote, ¿no? Sí, esto también está claro, hay que leer el Quijote. Pero, ¿si no lo lees qué te pierdes? Esta pregunta ya no sé responderla con tanta seguridad. Me explico: en mi opinión la importancia de un libro no procede del número de lectores sino del número de lecturas originales y creativas que nos son transmitidas. Hemos leído el Quijote a través de Nabokov, Borges, Américo Castro, Orson Welles, Sontag, Sebald, Fco. Rico, Savater y muchos y muchas más. Son sus interpretaciones, dispares entre sí y dispersas en numerosas publicaciones, las que han conformado el valor de ese libro en nuestro imaginario cultural, que es majestuoso no porque lo hayan leído millones de personas —que es condición necesaria aunque no suficiente— sino porque ha motivado ríos de tinta en sus exégetas.

En suma: leer el Quijote es de celebrar, pero no hace falta leer un libro para haberlo leído. Si damos crédito al mecanismo de difusión cultural de los *memes* propuesto por el biólogo Richard Dawkins (no confundir, por favor, con eso que en la Red llaman “memes”), del mismo modo que transmitimos nuestros genes a hijos y nietos, cada cultura va enviando unidades de información al futuro, llamadas *memes*, que están en el “medioambiente cultural” de una sociedad. Cualquier niño nace hoy con Freud y Shakespeare, con Sontag y Scorsese, con Werner Heisenberg y Cervantes, y sabrán de sus obras más que nosotros aunque nunca las lean o vean directamente. Leer no es leer. Leer es interpretar lo que se lee. A veces otros lo hacen por ti.

CUENTA 140 POESÍA | EL REGREO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

El patio era una isla, un palmeral de luz. / Derramaban las horas el néctar de sus dátiles. / La muerte era la arena donde enterrar los pájaros.

MILENA LLASER (365)



Camilo José Cela

Camilo José Cela.

“Un escritor asombroso y audacísimo, dueño de un proyecto narrativo desarrollado a lo largo de seis décadas con una constancia, un rigor y una exigencia sin parangón en la tradición española”. En uno de los artículos de este especial por los cien años de Cela, Ignacio Echevarría reclama para el escritor una memoria a la altura de la complejidad de su obra. Lo precede la evocación personal de Anson, al estilo Cela, y un texto *perdido* (y hallado en el archivo de Hans Meinke) del propio escritor que, aunque leído en 1986 en su Padrón natal, tiene el aroma de una hermosa despedida. Cuatro novelistas de altura, muy diferentes entre sí, completan este dossier abiertamente celebratorio, reivindicativo: Ray Loriga, Gonzalo Torné, Francisco Ferrer Lerín y el chileno Rafael Gumucio. Y de regalo, unas señoras inéditas y desnudas, coronadas de flores, que el inimitable escritor gallego dibujó, y quiso ver editadas algún día.

Testamento de Padrón

Camilo José Cela

Señoras y señores.

Las aguas vuelven siempre a sus cauces y los hombres, salvo en casos de muy amargo tropiezo, ~~retornan~~ ^{retornan} siempre a la querencia del paisaje de los viejos.

Las aguas vuelven siempre a sus cauces y los hombres, salvo en casos de muy amargo tropiezo, retornan siempre a la querencia del paisaje que los vio nacer.

Es muy difícil ser constantemente el mismo hombre, nos decía el prudente Séneca, y el hombre, al asomarse al amargo barandal de la vejez, busca con ansia su raíz de niño y regresa a los remotos e inocentes lares de sus primeros pasos. Son tan crueles como ciertas las palabras de Shakespeare: maduramos y maduramos de hora en hora, para luego, de hora en hora también, pudrirnos y pudrirnos hasta que se acaba el cuento.

Estoy cumpliendo los setenta años, ¡quién me lo había de decir!; estoy quizá contenidamente emocionado y quisiera pronunciar ante ustedes, a quienes pongo por testigos de mi verdad, unas breves palabras prudentes, unas palabras que expresaré en siete párrafos muy concretos para que nadie pueda albergar la menor duda de cuanto digo. Recuérdese que el siete es uno de los números mágicos, que siete son los dioses de la mitología griega, los metales que maneja el alquimista, los ángeles y las hermandades de quienes nos hablan las Sagradas Escrituras, los días de la semana, los pecados capitales, las virtudes que les sirven de antídoto o de goma de borrar y los años que llora el amante al amor perdido. También cada siete años se dice que cambia la suerte de las personas, el delicado color de los ojos de las almas y el ritmo del latir del corazón, nadie sabe si para bien o para mal.

Vuelvo a la tierra de la que no estuve nunca ausente. Séneca, otra vez Séneca, el jamás agotado, nos enseña que el primer acuerdo entre el amor y la razón es el sentir la ausencia y

no manifestarla. Para Verlaine la ausencia es el infierno, y Teófilo Gautier recuerda dos cosas a los desmemoriados: que todo parece más hermoso cuando se ve a distancia y que las cosas cobran un relieve especial si se observan en la cá mara del recuerdo.

Retorno ahora, tampoco con mayores prisas, a la tierra en la que tuve la fortuna de nacer y me pregunto: ¿Cuántos gallegos hay rodando por el mundo abajo? ¿De quién es la culpa de que esto sea así: de los gallegos de Galicia o de los gallegos de la diáspora? ¿No deberíamos buscar la responsabilidad del hecho en nuestras caducas estructuras sociales y políticas? ¿Es admisible el dar por buena la falacia de que el gallego emigra por afán de aventura? ¿Por qué no se nos cae la cara de vergüenza ante el doloroso e incesante espectáculo de la exportación de hombres y mujeres que a la fuerza se desgajan de su patria? No es mi papel el dar respuesta a las preguntas que quedan enunciadas e invito a los políticos a que trabajen con acendrado ahínco en pro de la solución de estos problemas pendientes. Mi reino no es de este mundo como no lo es el de ningún escritor, y cumplo con mi conciencia al denunciar las situaciones que a otros compete enderezar. El escritor —o el intelectual, haciendo más latos el concepto y su ámbito— puede y

debe ser el guía del político pero jamás su estela. Y no me extiendo en mayores consideraciones porque no soy político y conozco bien las lindes de mi función en este bajo mundo. Y observen todos ustedes que ni siquiera aludo a las anestésias al uso y a las diversiones estratégicas. Quienes trabajamos con una herramienta tan huidiza como la palabra, eso que bien

“Entiendo la función social de la propiedad y creo en las bibliotecas, en las aulas y en la cultura, ese motor de los pueblos que separa la prosperidad de la miseria”

mirado no es más cosa que el latido del aire, sabemos de sobra cuántos peligros encierra el jugar con la traidora pólvara de los conceptos y las nociones, de las ideas y los sentimientos.

También quisiera aludir a lo que considero mi deber: la devolución a mi país de todo lo mucho que mi país me dio. Entiendo la función social de la propiedad y creo en las bibliotecas, en las aulas y en la cultura, ese motor de los pueblos que separa la prosperidad de la miseria. Para ello, para devolver a Galicia lo que no tengo sino prestado, estoy tratando de poner en marcha y buen funcionamiento la fundación que llevará mi nombre en Iria Flavia y que quisiera ver nacer antes de que mi muerte pudiera dar al traste con los buenos propósitos y antes también de que el inclemente viento de la historia de cada cual pudiera esparcir mis papeles por el mundo adelante. Está muy lejos de mi ánimo la pretensión de querer compararme con nadie, claro es, pero pienso que deberíamos sentirnos muy afortunados si hubiéramos sabido guardar lo que las circunstancias desbarataron: los originales y los recuerdos de esas cumbres de la literatura que se llamaron Rosalía de Castro, doña Emilia Pardo Bazán y don Ramón del Valle Inclán, que con tres botones de muestra tiene ya pábulo bastante nuestro dolor.

Juguemos los gallegos a sumar y no a restar y pensemos siempre que todo lo nuestro, absolutamente todo lo nuestro, es inabdicable, inalienable e insustituible; si una piedra se nos cae, apresurémonos a levantarla antes de que la barra el olvido de los más inmediatos rincones de la memoria. Y, pase lo que pasare, no olvidemos dos cosas: que Galicia no será grande hasta que todos los gallegos, de común acuerdo, nos propongamos engrandecerla y que es mucho más fácil engendrar un vivo que resucitar un muerto.

De la mano viene el que en este momento agradezca las presencias tanto como pruebe a disculpar las ausencias, que sé bien que se producen, no más que por mera razón de fatalidad. La vida empuja y una larga vida, decía San Agustín —y la mía empieza a ser ya no corta—, no es sino un largo tormento. La presencia es el gozo de lo inmediato y presente, eso que para Goethe era una poderosa divinidad y, por el camino contrario, la ausencia puede ser el zaguán del amor y el alambique en el que se destilan las pasiones.

Entre las gozosas presencias que hoy me reconfortan están las de todos mis hermanos vivos y las de quienes, hacia los lados o hacia adelante, ven correr por sus venas mi misma sangre. Que Dios les premie su caridad y en este mismo momento pensemos, con Voltaire, que si Dios no existiera, sería necesario inventarlo.

Y tan sólo dos últimos puntos me toca glosar ante us-

tedes. En Iria podrán residir la paz y la cultura frente a la colegiata de Adina, el escenario en que San Pedro de Nezonzo cantó la Salve recién inventada por su fe antigua. Ruego a los señores de la Xunta de Galicia y a todos quienes tengan autoridad bastante y fuerza suficiente, que sepan entender lo que vengo diciendo. Y agradezco a mis paisanos irienses, esos buenos corazones que trabajaron siempre con ahínco, les agradezco —repito— su buena disposición para que entre todos podamos hacer de nuestra aldea un foco de sabiduría y un lago de felicidad. Yo doy lo que tengo y nada pido sino es amistad, comprensión y buen deseo. Ya me pasó el tiempo de aspirar a nada, y tampoco aspiro a nada que no haya conseguido ya. La paz la tengo y quiero conservar la paz; por eso vuelvo a Iria, entre los míos. La paz del espíritu consiste en no esperar nada, dice un proverbio árabe. ¿Qué mayor aspiración puede tener un hombre en el umbral de su vejez que el sentirse mecido por la paz? Antístenes, el discípulo de Gorgias y de Sócrates, sabía que la paz no se agazapa entre el oro sino bajo el empujado que da sombra y uvas y regala silencio y bienestar.

Frente a la casa en la que sueño encerrar todo cuando quisiera ofrecer a Galicia, está el cementerio en el que yacen los restos de quienes estuvieron hechos de mi misma carne percedera. Hace algún tiempo dejé escrito que, cuando llegara el momento, mi cadáver fuera incinerado y las cenizas arrojadas a la mar desde la borda de un barco que navegara, a no menos de cinco millas de la costa, entre el cabo de Fisterra y el de Touriñán. Encargaba de la maniobra a mi hijo y, si él no pudiese o no quisiera llevarla a fin, disponía que se le diese un millón de duros a un marinero gallego, cincuentón y tuerto (cuenca vacía), manco (amputado) o cojo (amputado), por este orden, para que diese cumplimiento a mi voluntad.

Rectifico lo dicho entonces y declaro públicamente mi mejor deseo de fundirme con la tierra en el camposanto que rodea la antigua colegiata en la que fui bautizado. Pido respetuosamente a mi arzobispo que entienda el ruego que le expresé no ha mucho y mando a todos cuantos me oyeren o leyeren, que si mis restos llegan a descansar en Iria, tal como sería mi mejor deseo, allí los dejen para siempre y hasta el día del Juicio Final porque también siempre me dieron grima el funerario trajín, la oratoria funeraria y el funerario folclore. ✘

“Ya me pasó el tiempo de aspirar a nada, y tampoco aspiro a nada que no haya conseguido ya. La paz la tengo y quiero conservar la paz; por eso vuelvo a Iria, entre los míos”



Cela hizo estos dibujos, y hoy forman parte del Archivo de Hans Meinke. En 1997 el escritor se los mostró al editor de origen alemán con la idea, cuenta Meinke, “de unirlos en una serigrafía” que editaría Círculo del Arte en 1999. Iban a ser “83 ejemplares firmados y numerados para conmemorar los 83 años” del escritor. Los

dibujos estaban sueltos en una carpeta que tenía Cela con el título de “Cuadernos de El Espinar”. Se imprimieron varios ejemplares de prueba de la serigrafía, y Cela los coloreó a mano. Meinke aún conserva uno firmado —el de la foto—, y hay otro enmarcado en el depósito del Círculo de Arte. La edición nunca llegó a realizarse.

Cela, para rato

Ignacio Echevarría

Si se admite que la admiración que uno profesa a un escritor puede tener una dimensión heroica, entonces mi recalcitrante admiración por Cela constituye, con toda certeza, mi más grande heroísmo como lector. Ustedes no saben lo que es soportar durante décadas los desdenes, los bufidos, las arremetidas contra Cela de tantos escritores a los que uno también admira, sin duda con más consenso, acaso con más deliberación, hasta puede que con más fundamento.

—¿Y con más convicción?

—No, con más convicción no.

Sostener cosas como que Cela es, sin lugar a dudas, uno de los grandes escritores del siglo XX, o aplaudir que se le concediera un merecidísimo premio Nobel ha producido, en siempre ocasionales conversaciones literarias, el pasmo de no pocos de mis interlocutores, que enseguida han cambiado de tema, convencidos de que había sucumbido a un arrebatado de esnobismo o que me animaba el espíritu de la provocación.

Y qué podía yo hacerle. Ni siquiera mis propias manifestaciones públicas avalaban esa querencia. Dedicándome al reseñismo crítico, me correspondió ocuparme de Cela en varias ocasiones, y en casi ninguna pude ejercer otra cosa que una reticente indulgencia. Fue con motivo de reseñar *Memorias, entendimientos y voluntades* (1993) —un desgano libro de recuerdos, continuador de *La rosa* (1959)— y luego *La cruz de San Andrés* (1994), la novela con la que Cela obtuvo, a toda prisa, el premio Planeta. Mucho después, en 2001, me correspondió meter la cuchara en el penoso y demencial asunto del plagio por el que fue denunciado Cela a causa de esa novela. Y, por si fuera poco, semanas después de su muerte, hube de reseñar el infame libro que Francisco Umbral dedicó a su venerado maestro: *Cela: una cadáver exquisito* (2002).

Por esas fechas me pidieron que escribiera un perfil de él. Llamé entonces la atención sobre el hecho de que, al filo del cambio de milenio —Cela aún vivo y recién publicada *Madera de boj*, su última obra maestra—, la inmensa mayoría de los españoles —los mismos que compraban rutinariamente sus libros para regalarlos o para almacenarlos, sin apenas abrirlos, en los anaqueles de sus casas— lo conocían ya de la escuela, donde seguramente les impusieron la lectura de *La familia de Pascual Duarte* (1942) o *Viaje a la Alcarria* (1948). Así sigue siendo entre lectores que cuentan ahora más de sesenta, setenta años. Cela parecía haber estado siempre ahí, como el retrato de la reina en la Inglaterra isabelina o el de

Francisco José en el viejo imperio austrohúngaro. Como los crucifijos y los retratos de Franco y José Antonio en las aulas de la postguerra. Siempre ahí. Y no como una figura remota o venerablemente recogida, sino infestando los medios con todo tipo de apariciones, ocupando las páginas de la prensa del corazón, dando entrevistas en los magazines televisivos, algunas tan sonadas como esa de Mercedes Milá, en 1982, en la que se jactaba de poder absorber hasta litro y medio de agua por vía rectal, de una sola succión. Eso sí, el agua debía estar templada.

Cómo podía convencer yo a mis aprensivos interlocutores de que ese “tentetioso de barraca de feria”, de que esa encarnación de lo más soez, brutal, escatológico y machista de la España carpetovetónica era, al mismo tiempo, un escritor asombroso y audacísimo, dueño de un proyecto narrativo desarrollado a lo largo de seis décadas con una constancia, un rigor, una exigencia sin casi parangón en la tradición española.

A pulso se ganó Cela ser ignorado, cuando no execrado, por tantos de sus contemporáneos. Como dice Sándor Márai en sus memorias, “los que avanzan juntos en el tiempo en una misma dirección, de alguna manera nunca se conocen: un contemporáneo no tiene rostro histórico”.

Lo malo es que Cela sí lo tenía, un rostro de caballo desabrido que se prodigaba por doquier, ávido de reconocimientos, desinhibido, socarrón, muy dado a escandalizar con *boutades* proferidas con lacónica e intimidante contundencia, la voz profunda, severa.

Pero dejemos de lado al figurón y centrémonos de una vez en los alcances de una obra que en absoluto ensombrecen los claroscuros de su autor. Apenas catorce novelas de mediana extensión en sesenta años: el dato es elocuente de la parsimonia, de la seriedad, de la fruición y la paciente tejeduría con que Cela, tan prolífico en otros terrenos, enfrentó el arte novelístico, sobre todo a partir de *La colmena* (1951), novela decisiva para los derroteros de la narrativa española. Este título inicia una prodigiosa secuencia que se prolonga con *San Camilo, 1936* (1969), *Mazurca para dos muertos* (1983) y *Cristo versus Arizona* (1988), y a la que sirve de colofón *Madera de boj* (1999). En una especie de vía muerta quedaría *Oficio de tinieblas, 5* (1973). Y, aparte el inaugural Pascual Duarte, seis novelas más que ni cuestionan ni acrecientan la reputación de Cela, dueño entretanto de un estilo peculiarísimo, increíblemente abigarrado y dúctil, transido de humor, de vulgaridad, de sexo, de vio-



CELA EN EL JARDÍN DE SU CASA DE IRIA, EN 1939

“El correlato plástico de la escritura de Cela serían las abarrotadas escenas populares de Brueghel el Viejo, minuciosas y sensuales, en las que, distrayendo la anécdota principal, los personajes reclaman para sí la atención”

lencia, de disparate, por encima de todo lo cual destellan relámpagos de intenso, desconcertante lirismo. Una prosa de naturaleza colmenar, extraordinariamente afinada para la captación de los registros del habla, que encubre una amplísima cultura y un gran refinamiento, y en la que se disuelven todas las categorías de la novela tradicional: narrador, argumento, personajes...

Como sugerí en su día, el correlato plástico de una escritura así serían las abarrotadas escenas populares de Brueghel el Viejo, minuciosas y sensuales, en las que, distrayendo la anécdota principal, centenares de personajes reclaman para sí la atención del espectador. Sólo un complicado y sutil entramado, casi inapreciable de lejos, permite a Cela atrapar con maestría creciente, como en una tela de araña, la concurrida fauna de sus criaturas, organizándolas en su muy particular visión de la condición humana, a un tiempo cordial y fatalista. Pues, como él mismo dijo, “hay una ley de la nostalgia geométrica, la verdad es que no es demasiado conocida, que gobierna el caos; su clave es muy difícil pero existe, ¡vaya si existe!”. Y Cela poseía esa clave, vaya si la poseía.

Se me ocurren pocos paralelos de una operación tan laboriosa y delicada como la que acomete Cela en sus novelas. Sin nada que ver con él, pienso en el cubismo lírico de Antonio Lobo Antunes, en los impasibles inventarios de David Markson, en algunas telas de Jackson Pollock. Referencias que apuntan a sugerir que, lejos de lo que tantos piensan, la narrativa de Cela se sitúa en un frente de experimentalismo y de vanguardia en el que muy pocos han perseverado como él ni han llegado tan lejos. Una perspectiva ésta que, por cierto, obliga a reconsiderar a fondo el fosilizado relato acerca de la narrativa española de la segunda mitad del siglo XX. En el marco de ésta, el muy conspicuo Cela—un escritor muchísimo menos accesible que, por ejemplo, Miguel Delibes— genera un campo de influencias y de tensiones muy difícil de dibujar, cuyo polo antagónico probablemente sea Juan Benet, con quien coincide, significativamente, en su determinación de abordar el asunto de la Guerra Civil, cuyo tratamiento por parte de uno y otro desvelaría, confrontados en profundidad, aleccionadoras afinidades.

Como sea, de la complejidad y del magnetismo de ese campo de tensiones a que aludo sería testimonio elocuente la atracción que Cela ha ejercido entre algunos “raros” de la literatura española, y el ascendente que ha venido ganando entre los novelistas de las últimas generaciones, de todas las tendencias.

En estas páginas se han reunido para homenajear a Cela cuatro autores de calibre—tres españoles y un chileno—que no comparten otro rasgo que el de estar libres como pocos de toda sospecha de tradicionalismo y de espíritu garbancero. Tanto más contundente es el efecto de sus respectivos testimonios, que demuestran el alcance de un magisterio tan amplio como difuso y, por eso mismo, más que probablemente duradero. ✘

CJC, una deuda

Francisco Ferrer Lerín

Inicí mi guadianesca carrera literaria gracias a un ruido nocturno en la cabeza que imprimió ritmo y melodía a mis escritos, entonces sólo poéticos. Y fueron tres los autores que apuntalaron ese inicio: Camilo José Cela, Ana María Matute y Saint-John Perse; los dos primeros descubiertos en la biblioteca paterna y, el tercero, fruto de mis prospecciones en librerías barcelonesas. Matute aportó ternurismo, identificación con la infancia y una visión nostálgica de la naturaleza, que resultaron materiales válidos en mis balbuceos poéticos. Perse fue el resplandor, el descubrimiento del versículo, del inventario como manera distinta de fabricar un poema. Pero Cela fue otra cosa, fue el polígrafo al que no llegué a conocer personalmente pero con quien mantuve una comunión constante, una intrincada red de confluencias.

La familia de Pascual Duarte, en su primera edición, la de Aldecoa de 1942, y *Del Miño al Bidasoa*, en su tercera, la de Noguer de 1961, me

confirmaron que la pasión léxica, toponímica y onomástica era una disciplina que podía ser plasmada sobre el papel, incorporada a una narración, circunstancia que contrastaba con lo que habían sido hasta ese momento mis incursiones en ese campo: los domingos por la tarde encerrado con mi abuelo materno en su despacho leyendo en voz alta, a menudo entre grandes carcajadas, las esquelas del diario *La Vanguardia*; documentos que permitían comprobar que los segundos apellidos de los muertos no existían en la realidad, que nadie es capaz de llevar en vida rótulos tan sorprendentes. En 1971, animado por mi editor, el poeta Joaquín Marco Revilla, escribí el prologo de *La familia de Pascual Duarte*, uno de los volúmenes de la popular Biblioteca General Salvat.

Encontré, en el infierno de la biblioteca familiar, *La insólita y gloriosa hazaña del cipote de Archidona*, opúsculo de evidente mal gusto del que sólo me interesó el gráfico en el que se muestra la trayectoria aérea del licor eyacu-



Hacia Arizona

Ray Loriga

Yo también quería ser escritor, desde crío, pero no sabía muy bien cómo empezar, había leído algunos libros, y el *Quijote*, claro, y uno de Henry Miller en el que estaban todo el rato dándole, o hablando de darle al tema, y jugaba al fútbol, pero me faltaba fuelle y a poco que corría me cansaba y me tenía que poner a reposar hasta la jugada siguiente y en los corners me cubría yo sólo porque me daba miedo saltar de cabeza, bueno, saltar no, me daba miedo el balonazo en la cabeza, porque la pelota era de cuero de las viejas y se empapaba cuando llovía y pesaba un chingo, y cuando no llovía también era dura y quemaba, así que leía libros cuando me cansaba de jugar al fútbol, o cuando me cansaba de ir con los amigos, o de estar solo andando por el barrio, y leía los libros del colegio y luego otros y cuando se acabó el colegio empecé a pensar en ser escritor, lo que era de locos por-

que tampoco había leído tanto, así que leí más, unos buenos y otros malos, casi todos buenos porque cuando leía uno que me gustaba me fijaba en qué escritores le gustaban a quien fuera que lo hubiese escrito y así unos iban tirando de los otros, leía rusos y americanos, del norte del centro y del sur, y franceses y japoneses y alemanes e ingleses, y de antes y de ahora, es decir de entonces, y a hombres y mujeres, aunque un año me dio por leer sólo mujeres para ver si se diferenciaban en algo, pero las buenas eran igual de buenas, así que no noté nada raro, y además se me coló Evelyn Waugh, porque el libro venía sin foto y normalmente no miraba la biografía hasta terminar la novela, el caso es que leí primero *Los Seres Queridos* y me encantó, así que me leí todo lo demás y me gusto muchísimo, y en eso andaba, leyendo en el trabajo y de ida y de vuelta al trabajo, cuando me fui acordando de que desde crío había querido ser



lado por un joven tras los certeros manoseos de su novia en el cine de dicha localidad mala-gueña. En cambio, el primer tomo del *Diccionario secreto*, publicado en 1969 en Alfaguara, la editorial que fundara el propio Cela, supuso un nuevo hito en el apartado de nuestras coincidencias e intersecciones. “Serie Coleo, -onis”, el título del primer capítulo, recoge voces derivadas del término latino, que se amplifican con succulentos ejemplos. Uno de ellos dice: “Fuera del ámbito del castellano, en la geografía gallega, se encuentra Lavacolla, designando dos entidades de población y, también, un río en el que los peregrinos medievales se lavaban los cojones antes de postrarse ante el apóstol. Pues bien, en 2010, tras volar desde Madrid y aterrizar en el aeropuerto de Santiago, llamado Aeropuerto de Lavacolla, recorrí, con unos amigos pontevedreses, los últimos quilómetros del Camino de Santiago, en sentido inverso. Al llegar al punto en el que el Camino vadea el río Lavacolla, sorprendimos a una señora francesa en plena acción sustitutoria del glorioso bidé”.

En 1956 Camilo José Cela, con el apoyo de José Manuel Caballero Bonald, crea Papeles de Son Armadans, una revista literaria hoy fundamental para la comprensión de lo que

se estaba gestando en España. La revista acoge, durante los 23 años en que se publica, tanto a autores consagrados como a autores noveles. Y cuando el escritor y pintor postista Antonio Fernández Molina, en 1965, como secretario de redacción, me invita a mí y a otros jóvenes turcos a publicar en ella, Cela refrenda sin fisuras la arriesgada invitación y, de hecho, agradece por carta cada una de nuestras colaboraciones. También, en esos años, vive en Mallorca, donde se edita Papeles de Son Armadans, el artista plástico y escritor Antonio Beneyto, que establece una sólida amistad con Cela y decora con sus dibujos en color las guardas y portadas de los libros que Cela le dedica. Ahora, en 2015, la editorial barcelonesa S.D. Edicions, capitaneada por María Luisa Samaranch, publica el libro *Sa Ximbomba*, en el que se reproducen de forma impecable dichas ilustraciones, acompañándolas por sagaces comentarios del arquitecto y poeta Francesc Cornadó y un prólogo de Jorge Cela Trulock. Ya, para cerrar (por ahora) el círculo, decir que Samaranch publicará en la misma colección, bajo el título de *Edad del insecto*, una selección de mis primeros textos, los que se nutrieron de la contundencia verbal del que sería marqués de Iria Flavia. ✘

escritor aunque sin saber muy bien por qué y, con una de esas caras muy serias que pone uno cuando ya no es un crío pero aún no es un hombre, tomé la absurda determinación de tomar

vetti portátil y un paquete de quinientos folios, para poder descartar unos trescientos, y me dispuse, esta vez de manera falsamente profesional, a escribir una novela de verdad, y me di cuenta enseguida de que no tenía ni la más remota idea de cómo empezar y en eso me compré el nuevo libro de Camilo José Cela, del que ya había leído *La Colmena* y *La Familia de Pascual Duarte*, que me habían encantado, y creo recordar que también *Mrs Caldwell Habla con su Hijo* y *Oficio de Tinieblas 5* y hasta *San Camilo 36*, si no me confundo de época, el caso es que en 1988 compré *Cristo Versus Arizona* y me gustó tanto que me la leí dos o tres veces y después sin tener que mirarla siquiera me puse a escribir encima mi propio libro, y cuando digo encima no me refiero a que copiase nada concreto, ni a que pasase en Tombstone, ni a que tuviese nada que ver, sino a que me quedé con el sonido en la cabeza y empecé a contar mis propias cosas, y creo que es por eso por lo que siempre que pienso en Cela sonrío para adentro la mar de agradecido, porque sin él no hubiese tenido carrera, ni vida, ni nada, y es por eso también, y precisamente, por lo que este texto de tardío pero sincero homenaje sólo tiene un punto, al final. ✘

cartas en el asunto y me compré un paquete de doscientos folios y un par de bolígrafos y escribí una novela que debía de ser buenísima pero que nunca pude leer porque tenía una letra muy mala y no se entendía nada, lo cual no impidió que le fuese contando a todo el mundo que estaba escribiendo una novela y que de hecho la llevase siempre encima, es decir, bajo el brazo, por si alguien se atrevía a dudarlo, aunque en realidad exagero, no conocía a casi nadie en aquella época fuera del trabajo, y a los del trabajo no podía importarles menos si escribía o hacía piragüismo, para el caso, así que nadie me preguntó nunca nada y los folios se fueron arrugando hasta que un buen día los tiré y después de ahorrar un poco me compre una Oli-

El indiano

Rafael Gumucio

Pocas cosas pueden restituir el placer adolescente de leer libros que no entiendes. No hablo de libros como *La crítica de la razón pura*, *Ser y tiempo* o *El capital*, que sientes que te quedan grandes, sino de esos otros libros, íntimos, secretos, como las cartas de un vecino que tuviste la suerte de poder abrir sin su permiso, en que los incidentes y los nombres te son extraños pero que lees quizás por eso mismo, por el placer raro de entrar en una intimidad que no es tuya. Ése era el tipo de placer que sentí al leer en una sola tarde interminable *Mazurca para dos muertos*, en Santiago de Chile, allá por los primeros años de la década de los noventa.

No recuerdo ni la trama, ni los personajes del libro. Recuerdo que había sexo, y muertes, y más sexo y más muertes entre lluvia y nombre de gente que pasaba por la novela dejando detrás de ellos una estela de palabras que no conocía y que sabía que no encontraría en el diccionario. Escrito todo en castellano que era casi gallego, o en un gallego que era casi castellano. Esa lengua aproximada, esa lengua entre medio de otra lengua que hacía que comprendiera menos de la mitad de lo que ahí se decía, en vez de alejarme del libro, me acercó milagrosamente a él.

Nunca he estado en Galicia y no manejo ni los rudimientos de ese idioma, pero ese lenguaje, misteriosamente, me resultaba más cercano que el español supuestamente más neutral que usaban los otros escritores peninsulares. El español de las novelas españolas me resultaba siempre distante, sonajero, escrito hasta cuando quiere parecer oral. *Mazurca para dos muertos* me resultaba realmente escuchada más que redactada. Su forma de decir tenía, ahora que lo pienso, mucho que ver con la forma en que hablan los chilotes, los habitantes de esa isla del sur de Chile, refugio de españoles, gallegos sobre todo, cuando el resto del país se independizó. Isla de trasgos, que se llaman allá traukos, y barcos con tripulaciones de fantasmas, que se llaman allá kaleúches, y sirenas que se llaman allá pincoyas. Un mundo en que las cosas se cuentan mientras al mismo se callan, donde la calma perfecta del paisaje es interrumpida de pronto por dos amigos que

le cortan el brazo a un tercero en un paradero de autobús para que queden así saldadas sus deudas. Eso contado por la víctima o los victimarios sin culpas ni explicaciones sociológicas ni psicológicas. La forma de contar las cosas de *Mazurca para dos muertos* (o antes *La familia de Pascual Duarte*). Novelas indudablemente españolas que podían, ajustando sólo detalles y vocabularios, ser perfectamente chilenas, peruanas, bolivianas.

Acostado en mi cama de veinteañero leyendo *Mazurca para dos muertos*, no conocía aún al marqués de Iria Flavia, ni al señor que explicaba en la televisión cómo podía absorber por el ano un litro de agua. No conocía al censor de Franco que era al mismo tiempo el eminente censurado del régimen. Leyendo su libro simplemente podía adivinar que esa excentricidad más o menos oficial era su forma de esconder la naturaleza profundamente periférica de su prosa, que evita como el diablo el vicio tan español de señalarte cada dos páginas quiénes son los buenos y quiénes son los malos de la historia.

Cela se comportó como el último gran señor del siglo XIX quizás porque era de los pocos escritores españoles que descubrieron que vivir en el siglo XX no era una decisión ni una propuesta sino una realidad con la que había que contar, que había que simplemente contar. Es algo que, modestamente, del otro lado del charco, nunca hemos podido dudar. Desnudo del aura de cualquier tradición, libre de instituciones culturales sólidas, la prosa de Camilo José Cela —el hombre que representaba a todas las más vetustas instituciones españolas— me resultaba una forma rara de libertad y de cercanía. Feliz de leer sin entender, entendía justamente una novela que sabe que la tarea del novelista es esconder lo que cuenta para mostrar mejor quién lo cuenta. ✖



“Esa excentricidad oficial era su forma de esconder la naturaleza periférica de su prosa, que evita como el diablo el vicio de señalarte buenos y malos”

El Cela del futuro

Gonzalo Torné

El escritor, en España, es admitido, no como tal escritor (y precisamente por lo que escriba), sino a título pintoresco y decorativo”. Las palabras no pertenecen a un detractor de Cela sino al propio don Camilo, que las escribió en 1960 (un año temprano, pero con la mitad de su obra novelística ya publicada), y añadía: “Los que escribimos somos mucho más conocidos (mal conocidos se podría añadir) que leídos. En España suele interesar más la anécdota del escritor, cierta o falsa, que su obra literaria”.

El párrafo, leído a sabiendas de lo que dio de sí la vida de Cela, invita de inmediato a reaccionar ante las contradicciones, la distancia entre propósitos y resoluciones, y (según el ánimo que nos despierte) frente “las ironías” de la vida o el descarado cinismo del autor. Pero estoy convencido de que sobre todo esto ya se ha escrito. ¿Qué pasaría si nos tomásemos en serio la declaración de Cela y acudiésemos a sus novelas prescindiendo de “anécdotas pintorescas y decorativas”? ¿Es posible algo así, se puede apagar el zumbido del figurón?

No sólo es posible, sino que en cierto sentido es inevitable y será el paisaje del futuro. Desde 2002 han nacido e irán incorporándose a nuestra comunidad nuevos lectores para quienes las “anécdotas” del personaje sonarán como una música lejana e influirán tan poco en la lectura como el halo “pintoresco y decorativo” que envuelve, pongamos por caso, a Valle-Inclán y su consabido brazo ausente. Se podría decir, ampliando la cita de Cela, que en España las obras empiezan a ser leídas en serio cuando el escritor lleva un tiempo criando malvas.

Lo que el futuro lector incontaminado de la presencia pública de Cela encontrará en su obra (me limito a mi campo: la novela) quizás sería algo así: el mundo visto desde la perspectiva violenta y estrecha de miras de un aldeano iletrado, el romanticismo sucio de la última leva de tuberculosos, una recreación de la picaresca (donde se cuele el espíritu de Cervantes), la gélida observación de una comunidad humana conmocionada por la violencia y la humillación, una perspectiva de la vejez, el luto y el delirio contadas desde un lirismo despeinado; y después de un prolongado hiato: la panorámica de la suspensión moral en la que fermentó la Guerra Civil, un fascinante entrecruzamiento de voces convocadas para fijar en una suerte de vivísima intemporalidad la Galicia rural, la purga de su corazón y el malabarismo de encerrar la crónica de un duelo en una sola frase.

Del resultado de este *travelling* algo apresurado se podría

afirmar: “En otro sentido me parece un ejemplo a seguir: nunca se reiteró, nunca insistió en lo ya conseguido, nunca buscó un éxito demostrado; todo libro suyo era una novedad respecto al anterior y solo emprendía la redacción de uno cualquiera una vez que había comprendido que era menester dar otro paso, aunque fuera en el vacío. Antes insinué que sus doctrinas literarias eran las de un hombre de poco coraje: para llevar adelante su carrera demostró un coraje descomunal”. Las palabras son de Juan Benet, pero que nadie se alarme: se refieren a James Joyce, aunque no deja de sorprender lo bien que se dejan aplicar al in-conformismo que recorre el empeño novelesco de Cela.

Pese a que la velocidad del *travelling* impide profundizar demasiado en cada uno de los títulos, se aprecian un par de rasgos comunes que vendrían a certificar que han sido escritos por una misma inteligencia. Cela dijo una vez que un hombre sano no tiene ideas, la frase cristalizó en una consigna (y en un alivio) para el grueso de sus seguidores (individuos con una “salud” de concurso) y, aunque sus novelas obligan a matizar la afirmación, se podría defender que Cela aprovechó el espacio liberado por las ideas (miren si consumirá recursos energéticos y vitales su circulación por nuestro cerebro que según los científicos evolucionistas el Homo sapiens tuvo que sacrificar a cambio la fuerza de sus extremidades) para tramar pequeños universos idiomáticos, densos y matizados, bien resueltos o renqueantes, pero siempre distintos y amoldados al rasgo singular y predominante de cada una de sus novelas.

Antes decía que no es del todo cierto que el Cela novelista no se permitiese ideas (y bien leído nada en su afirmación obliga a pensar que se tuviese por un hombre completamente “sano”), al menos una noción recorre y amalgama el conjunto de sus novelas: la tierra es el escenario de la hostilidad humana. La depredación (física, moral) es un proceso imparable e incesante, con indiferencia del ámbito en el que nos movamos: las grandes perspectivas de la historia, un pueblecito de Extremadura, los campos de la picaresca, una Galicia fantasmagórica... Lo que distingue a Cela de tantos darwinistas de lance quizás sea lo poco que su mirada se deleita en el mecanismo de ascensión social o de supervivencia (retratado, eso sí, con toda su pujanza eufórica, con su salvaje vigor), sino que prefiere seguirle el rastro a “todos los perdedores de algo: de la vida, de la ilusión, de la esperanza, de la decencia”. Un “vitalista tristísimo”: quizás así piensen de Cela los lectores en ciernes, cualquiera sabe. ✘



JOSE AYMA

La puerta de los asesinos

Historia de la guerra de Irak

GEORGE PACKER. Traducción de Jaime Enrique Collyer. Debate. Barcelona, 2016. 592 páginas, 27'90€, Ebook: 16'99€

En *La puerta de los asesinos*, su crónica de la guerra de Irak, George Packer (California, 1960) cuenta cómo Drew Erdmann, un joven funcionario estadounidense en Bagdad que se acababa de doctorar en Historia por Harvard, relee *La extraña derrota*, el clásico de Marc Bloch sobre la caída de Francia en 1940. Un par de líneas atraen su atención: “El abecé de nuestra profesión –afirma Bloch– es evitar los grandes términos abstractos para intentar descubrir tras ellos las únicas realidades concretas, que son los seres humanos”. La de Estados Unidos en Irak es una historia de ideas abstractas y realidades concretas. “Entre ellas –dice Packer– media una distancia aún mayor que los 13.000 kilómetros que separan Washington de Bagdad”.

Packer empieza su absorbente relato con las ideas que llevaron a Estados Unidos a la guerra. Unos cuantos neoconservadores llevaban tiempo pensando que derrocar a Sadam Husein allanaría el camino a una gran reordenación de Oriente Próximo, sacaría a la región de la

George Packer brinda una vívida descripción de la azarosa, lamentablemente planificada y casi delictivamente ejecutada ocupación de Irak

tiranía y el antiamericanismo, y la llevaría a la modernidad y la democracia. Pero la razón más extendida era que constituía una manera audaz de emplear el poder estadounidense en la que se combinaba la fuerza con el idealismo. Muchos neoconservadores, seguidores de Reagan, creían en una postura enérgica, incluso agresiva, de Estados Unidos en el mundo. Para ellos, los de la década de 1990 –con Bush padre, y con Clinton– habían sido años de retirada. “Rebosaban confianza”, relata el autor. “Lo único que necesitaban era una misión”. Sin embargo, sin el 11-S no la habrían tenido. La encontraron en Irak.

El autor recopila los artículos sobre Irak que publicó en *The New Yorker*, pero va mucho más allá. A su libro le falta una tesis concreta o una estructura. Pero estas carencias quedan más que compensadas por la absoluta integridad e inteligencia de sus reportajes desde Washington, Nueva York, Londres y, por supuesto, Irak. Packer brinda página a página una vívida descripción de la azarosa, lamentablemente planificada y casi delictivamente ejecutada ocupación de Irak. Su lectura nos muestra la asombrosa brecha que separa las ideas abstractas de la realidad concreta.

Por mucho que cueste creerlo, el Gobierno de Bush em-



prendió el mayor proyecto de política exterior de toda una generación sin apenas planificación. Ocupó un país de 25 millones de habitantes en el corazón de Oriente Próximo prácticamente sobre la marcha. Packer, que estaba a favor de la guerra, se abstiene de hacer juicios a lo largo de la mayor parte del libro, pero, al final, no se puede contener: “Envueltos en ideas abstractas, indiferentes a la rendición de cuentas” los responsables “hicieron que una empresa difícil se convirtiese en innecesariamente mortífera”.

Packer narra las discusiones previas a la guerra en el marco del proyecto *El futuro de Irak* del Departamento de Estado, que elaboró un documento que ponía de relieve los problemas políticos que planteaba gobernar Irak. El memorando concluía que el éxito dependía de instaurar la seguridad y contar con el apoyo internacional. Se podría pensar que este mensaje hobbesiano –que el orden es el primer requisito de la civilización– resultaría atrayente para los conservadores. Pero se desestimó.

Parte del problema fue el

brutal y debilitante enfrentamiento entre el Departamento de Estado y el Departamento de Defensa, que tuvo como consecuencia un proceso político absolutamente disfuncional. Thomas White, el secretario del Ejército cesado tras la invasión,

se rebajó a 160.000. Si el general Franks “no hubiese opuesto cierta resistencia, la cifra se habría reducido muy por debajo de los 100.000”, asegura Packer. En un momento dado, Anthony Zinni, predecesor de Franks, hizo indagaciones sobre la si-

tuación de *Dessert Crossing* [Atravesar el desierto], su plan para la posguerra que incluía el sellado de las fronteras, medidas para mantener el orden, etcétera. Le dijeron que lo habían descartado porque sus supuestos eran “demasiado negativos”.

Cuando empezaron los saqueos, la ocupación perdió su aura de autoridad e inició su espiral descendente. “Esperábamos que los estadounidenses convirtiesen el país en un ejemplo, en una segunda Europa”, le dijo un electricista en paro a Packer el primer año de ocupación. “Por eso no contraatacamos. Y estamos desconcertados, es como si hubiésemos retrocedido 100 años”. La prueba de la multitud de errores cometidos es que en 2004 Washington cambió de rumbo. Se aplazó la retirada de las tropas y se pidió a la ONU que interviniese.

Digámoslo claramente: el Irak actual es un lugar mucho mejor, incluso más liberal, que el de Saddam Husein. Tiene elementos más progresistas que muchos países árabes. Pero tam-

poco es lo que muchos habían esperado que fuese: un modelo y una inspiración para el mundo árabe. Por cada día de elecciones hay meses de caos, delitos y corrupción. Las cosas mejorarán, pero tardarán años, y los costes han sido demasiado altos, tanto para los estadounidenses como para los iraquíes.

“La guerra de Irak se pudo ganar siempre”, asegura Packer, “y todavía se puede. Precisamente por eso la imprudencia de sus autores es difícil de perdonar”. Pero no se trata solo de imprudencia. El libro que Erdmann debería haber estado leyendo en Irak no es *La extraña derrota*, sino *Strange Victory* [*La extraña victoria*], de Ernest May, en el que May expone que la caída de Francia se debió a los errores de juicio cometidos. Como una premonición, sostiene que “hoy en día, las democracias occidentales exhiben las mismas características que Francia y Gran Bretaña en 1938-1940: arrogancia, una fuerte aversión a arriesgar vidas en la batalla, una fuerte dependencia de la tecnología como sustituto, y unos procedimientos administrativos mal diseñados para anticiparse o hacer frente a los ingeniosos desafíos de los comparativamente débiles”. Sobre todo, hace hincapié en los costes fatales de la arrogancia, y concluye su libro con el mandato que Oliver Cromwell dio en 1650 a la Asamblea General de la Iglesia de Escocia: “Os imploro, por las entrañas de Cristo, que penséis que es posible que estéis equivocados”. Nadie en el Gobierno de Bush lo hizo jamás, y por eso en Irak estamos donde estamos. **FAREED ZAKARIA**



SOLDADOS NORTEAMERICANOS
EN BAGDAD EN PLENO
CONFLICTO

ARCHIVO

explicó a Packer que, para el Departamento de Defensa, “lo primero era que ellos tenían que controlar el asunto, por lo que todos los demás eran sospechosos”. El problema principal era que el secretario de Defensa Donald Rumsfeld (y, probablemente, Dick Cheney) creía firmemente que la construcción nacional era una mala idea, que el Gobierno de Clinton ya se había dedicado a ello en exceso y que el Ejército estadounidense tenía que dejar de hacerlo. Así que el plan de batalla inicial, pensado para 500.000 efectivos,

SANGRIENTO AMANECER

En nuestro planeta es posible liberar una nación por el método infalible de arrasarla. Se puede asimismo lanzar una bomba atómica para llevar la justicia y poner un poco de orden allí abajo. Entonces, si dispones de un ejército numeroso y bien equipado, no necesitas para iniciar la partida sino unas cuantas abstracciones conducentes a una misión. Como todo esto es escasamente pedagógico, ayuda bastante confiarle la última palabra a un hombre apenas perspicaz, empeñado en aparentar fortaleza con las debidas bendiciones. A George W. Bush le tocó hacer de bajito en la chapuza histórica que fue la invasión de Irak. El 11S se tradujo en venganza. Las armas de destrucción masiva que no había aportaron el embuste conveniente. El ahorcamiento de Saddam Husein no trajo la democracia. El resto, trocar petróleo por sangre humana, fue un mal negocio, además de una torpeza geoestratégica cuyas consecuencias negativas pagaremos durante largo tiempo. FERNANDO ARAMBURU

Las lágrimas necesarias

ÁNGEL RUPÉREZ

Izana editores. Madrid, 2016

176 pp., 18€, Ebook: 5'69€

Más conocido como poeta y traductor que como narrador, Ángel Rupérez (Burgos, 1953) reúne en *Las lágrimas necesarias* dieciséis relatos marcados por la nostalgia, la fugacidad y la necesidad de llorar lo que se ha perdido o se va a perder, sin que falten encuentros misteriosos o saltos a un pasado que sigue siendo presente.

Así, en “Flores en su tumba” el protagonista intenta saldar una deuda literaria y sentimental con un amigo muerto de sobredosis años atrás, mientras que “Feliz cumpleaños” narra el reencuentro con el joven que fue y con su madre doliente. Rupérez recrea también el París de Modiano; el refugio familiar de Gil de Biedma; el día en que Miles Davis comenzó a grabar su legendario *Kind of blue* con la complicidad de unos golfos llamados John Coltrane y Bill Evans; el duelo de Bach tras la muerte de su mujer o un encuentro espectral con Schubert en una Viena tan lúgubre como el entierro de la joven que inspiró *La muerte y la doncella*. Con todo, quizá el mejor relato sea “Las lágrimas necesarias”, en el que Manuel Machado escribe una carta a su hermano Antonio y a su madre a pesar de saber, desde esa misma mañana, que acaban de morir en Francia. Tras terminar este librito, el lector sentirá no poder leer más relatos tiznados de poesía y ausencia. Más literatura, en una palabra. **ELENA COSTA**



ELENA BLANCO

Sin llegar a la exageración de quien le ha atribuido al exitoso y premiado Miqui Otero (Barcelona, 1980) la invención de un nuevo mundo literario, sí debe reconocerse el interés narrativo y el buen pulso sostenido de una novela como *Rayos*. El gran sentido del humor, rico en coloquialismos, con el que se cuenta la historia de este grupo de amigos (los Rayos) unidos desde los tiempos escolares hasta la treintena, estaba ya en el ochentero *Qué te voy a contar* de Martín Casariego o en el *Manu* de Jabois. Y la seriedad sociológica con la que aborda Miqui Otero la esforzada generación de los padres y abuelos de los protagonistas entronca con muchos buenos pasajes de Ignacio Martínez de Pisón.

Nada nuevo y, sin embargo, sí una manera fresca y conmovedora de hacerse cargo de unas existencias complicadas: las de aquellos emigrantes gallegos que en los setenta del pasado siglo dejaban la aldea, camino de un futuro en Barcelona, montados en sus precarios seats 850 o simcas 1000 por carreteras imposibles, pero también las de una juventud —el grupo generacional del propio narrador y de su protagonista, Fidel Centella— que en el 2000 contaba con diecisiete años y que ha tenido que lidiar con la inestabilidad laboral y una falta de oportunidades que los condenó a una esperanza a corto plazo.

La amistad, la convivencia estrecha de Fidel, Iu, Brais, Justo, Bárbara..., sus salidas por los bares de Barcelona o los miradores de Montjuic, la promesa cálida e ingenua del sexo, aparecen como las únicas tablas de salvación y agarres sólidos frente a la incertidumbre y las tragedias cotidianas que, según pasan los años, tam-

bién los van cercando.

El tono chistoso-desenfadado con el que se inicia el libro hace pensar, en el arranque, en un mero divertimento, pero, conforme avanza la historia —y, especialmente en ese homenaje sostenido al carácter épico de los predecesores— la historia gana en solidez, del mismo modo que la

Rayos

MIQUI OTERO

Blackie Books. Barcelona, 2016

320 páginas, 19'95€

vulnerabilidad y la nobleza personal del protagonista (este despistado y caótico becario joven del diario *La Verdad*) consigue poco a poco ganarse al lector. Si es buena la sociología de aquellos años de la Transición en los que los padres trataban de prosperar, lo es también el detalle cotidiano del presente comprendido entre 2000 y 2014, el microcosmos mestizo de unos barrios de Barcelona perfectamente delineados. La presencia y el latido de la ciudad, de Montjuic, del puerto, cobran estatuto de personajes.

Miqui Otero hace comparecer también la represión franquista a partir de la historia de un maestro perseguido y encarcelado, que había diseñado un sistema de tarjetas de lectura. El libro sabe hablarnos además de nuestros tiempos de crisis, de la presencia tenaz de las diferencias sociales, de los desahucios y los acosos inmobiliarios... La conciencia de la infancia era una apertura (“había tanto por descubrir que incluso a los miedos se les llamaba misterios”), la madurez en cambio es un cerrarse y un estrecharse los caminos, la propia nostalgia se describe como una camiseta que te gustaba mucho y ya no te cabe. Humor, ironía, juegos de palabras, buena reflexión, van configurando una novela hermosa que se tiñe en la parte final de un aire doloroso, de la conciencia seria de las pérdidas irremediables. **ERNESTO GALABUIG**

De los otros

MARIANO PEYROU

Sexto Piso. Madrid, 2016. 216 páginas, 17€

El poeta Mariano Peyrou (Buenos Aires, 1971), instalado en Madrid desde que era un niño pero con memoria (propia y familiar) de sus raíces argentinas, traductor dado al reto, ha escrito una primera novela, *De los otros*, en la que el diálogo es fundamental, pero no unívoco. A veces su protagonista dialoga con su mejor amiga, y entonces las réplicas pueden llegar a encabalgarse, interrumpirse, amontonarse en el cuerpo del mismo párrafo; a veces, sus interlocutores son dos niñas cuya lógica es tan asombrada y feliz y nueva como corresponde; hay ocasiones en que ese diálogo es consigo mismo, pero en ese caso es frecuente que el protagonista necesite imaginar la presencia de la amiga, convertirla en piedra de toque llevado por su “pasión por el vocativo”; y por otro lado, ¿es un diálogo aquello que el creador mantiene con el público? ¿Y si el público sólo son ochenta tipos dispersos, porque uno es un compositor de música culta? ¿Es diálogo la seducción? Y si lo es, ¿qué hace que ese diálogo quede sistemáticamente truncado después de la primera noche, o las primeras semanas?

Todas estas vueltas a la relación de uno con los otros se articulan en torno a una anécdota: Tico es un músico de prestigio en el circuito especializado, instalado en la cuarentena, con raíces familiares inglesas pero que ha vivido desde siempre en España, y con tanto éxito con las mujeres como incapacidad para

construir una relación duradera con ninguna de ellas. *De los otros* sigue sus pasos, sobre todo los mentales, a lo largo del fin de semana que el protagonista pasa en la finca de campo del padre de su mejor amiga, Pola, sin que pasen demasiadas cosas: la hija de Pola juega con su mejor amiga, llegan unos chicos

que tienen un grupo de rock, deambulan unos intelectuales de barra de bar que se dedican a explicar el mundo desde el cliché... En fin, nada. Pero esa nada permite que los personajes hablen sin parar, cuestionándose el precario significado de la identidad individual y las dificultades de vivir rodeados de otros. Y así, la conversación recalca en lo político (¿cómo combinar una noción de compromiso social con el elitismo propio de la inteligencia cultivada? Y, vale, ya puestos, ¿qué es elitismo?), lo generacional, etc.

Pero hay dos aspectos que tienen un peso mayor que otros: la condición del artista en un mundo que descrea del arte y aún más de cualquier noción de tradición, y el fenómeno de la seducción, abordado desde cierta sospecha, o al menos desde un espíritu inquisitivo, psicoanalítico (esto último se hace explícito en el libro). En realidad, la inteligencia en *De los otros* opera de un modo obsesivo,



ARCHIVO

preguntando, ¿para qué necesitamos a los otros? “Schönberg había dicho que necesitaban al público aunque fuera por razones acústicas, ya que la música en una sala vacía suena incluso peor que en una sala llena de gente vacía”. Bueno, es una hipótesis. Hay muchas otras, inconcluyentes, en estas páginas.

El caso es que *De los otros* es también muy divertida, leve, irónica (nota: estudiar la ironía en la presunta genera-

ción de los Peyrou, Pardo, San Basilio, etc.), una metralleta de ideas finalmente generosas, vitalistas: hay una angustia del vitalista como hay, nos recuerda Tico, “un saber vedado para los felices”, fórmula que recuerda a la felicidad del infeliz de Papini. La novela es también musical y hasta pictórica en su uso del lenguaje, tan lúdico aprovechándose del léxico privado desarrollado entre los dos amigos. Por lo demás, no es casualidad que el fin de semana empiece y acabe con dos viajes en coche, espacio minúsculo en el que uno habla con el otro muy cerca, y la sensación de transición sirve para abrir o cerrar paréntesis.

Las últimas páginas del libro son las más juguetonas, asumiéndose en parte como capricho pero por ello mismo esenciales: una forma de convocar a otros, otras vidas y otros nombres más bien imposibles, irrepetibles, creados en un diálogo con otro. **NADAL SUAU**

Gijón	Cultura
PREMIO DE NOVELA	
Café Gijón 2016	
Convoca: Ayuntamiento de Gijón	
Dotación: 20.000€	
Bases, información y admisión de originales digitales: www.gijon.es/cafeGijon	
Plazo de admisión: 15 de Mayo de 2016	

La literatura es una forma de conocer a los semejantes, un escalón por debajo del trato uno a uno, y gracias a la lectura entendemos aspectos del carácter humano que de otra manera jamás conoceríamos. La primera vez que leí este libro de la norteamericana Maya Angelou (nacida Margarite Johnson, 1928-2014) me golpeó con la fuerza de un latigazo, y en las posteriores el efecto no ha sido menor, porque aborda un asunto que desafía nuestra constitución

del siglo XX los conocimos a través del existencialismo, de protagonistas que llevaban la bola del mundo encima, se sentían extranjeros en su mundo, cargados de pesimismo, de culpa. Son obras en que el mal suena como una gran campana, gra-

jaron solos de California a Arkansas en un autobús; los padres los mandaban a vivir con la abuela, la Yaya, en Stamps, un pequeño pueblo sureño. La abuela y un tío minusválido regentaban una tienda, a cuyo calor crecerán los niños. Bailey y

violador. La madre, el abuelo, los tíos, todos ellos sin embargo le hacen sentirse bien, protegida y libre en la gran ciudad, donde el racismo se nota menos.

Regresará a Stamps al cabo de un par de años. Relata el efecto de las primeras lecturas de poesía, del agradable trato con su primera amiga, mientras empieza a entender las formas de emancipación de su comunidad, mediante los himnos religiosos. Las personas de color se entregan al canto para liberar sus emociones, puntuado por una pregunta enunciada por el pastor: “¿Cómo puedes decir que eres mi hermano y odiarme?” (pág. 159). Y siente el efecto en los suyos de un combate de boxeo, donde Joe Louis, el “bombardeo negro”, tumbará a Primo Carnera. Qué orgullo que uno de ellos, Joe Louis, fuera el hombre más fuerte del mundo.

Sin embargo, la rabia de ser discriminada sigue latente. Cuando a los doce años acude al acto de graduación en el colegio, los niños y sus padres acuden vestidos de gala, un blanco estropeará el momento con unas palabras que no ocultan la verdad. “Éramos criadas, granjeros, mozos y lavanderas, y cualquier aspiración a algo superior era ridícula y presuntuosa” (pág. 220). “Era horrible ser negra y no poder controlar mi propia vida” (pág. 220). Bailey y Maya regresaron a California. Ella empezó la universidad, y termina siendo una empleada de los famosos tranvías de San Francisco. La primera parte de su vida se resume así. “La mujer negra se ve [...] atrapada en el triple fuego cruzado del prejuicio masculino, el ilógico odio blanco y la falta de poder de los negros” (pág. 329). **GERMÁN GULLÓN**

Yo sé por qué canta el pájaro enjaulado



PBS

MAYA ANGELOU

Traducción de Carlos Manzano. Libros del Asteroide. Barcelona, 2016. 352 pp., 11€

moral: la inhumanidad del racismo. Hay momentos en que uno debe parar la lectura, hacer una pausa, como cuando se cuenta que a los ocho años la autora fue violada por su padrastro. Maya siente una cosa fofo sobre su carne. “Era algo demasiado blando para tratarse de una mano y no parecía el contacto con la tela” (pág. 94). Y entonces nosotros experimentamos la náusea. Sentimos una avalancha de experiencias (in)humanas. Las explicaciones manidas sobre la debilidad del ser humano se reblandecen como si fueran de cartón. No bastan.

Quizás el impacto de este tipo de literatura en un lector europeo sea doblemente rompedor, porque los grandes cambios del ser humano a mediados

ve, sugerente, pero en el fondo hueca. En esta novela el mal llega de fuera, muy concreto, procede de los niños y adultos blancos que abusan de los de color, que viven atemorizados por la violencia.

Esta entrega es la primera de una serie de siete libros autobiográficos. Abarca desde 1928 a 1944. Comienza cuando Bailey y su hermana Maya, cuatro y tres años respectivamente, via-

Maya son estudiantes aplicados, muy lectores, y aunque la escuela carece de medios, su inteligencia y la innata sabiduría de la abuela completan su educación. Un día, cuatro años después, apareció el padre en un coche estupendo, que viene a buscarlos para llevarlos a vivir con la madre en San Luis. Maya queda prendada de la belleza de la madre, que está entonces casada con el señor Freeman, su

La primera vez que leí este libro me produjo el efecto de un latigazo y las posteriores no ha sido menor, porque aborda un asunto que desafía nuestra constitución moral: la inhumanidad del racismo

Via Labirinto

| **JUAN MANUEL BONET.** La Veleta. Granada, 2016. 368 páginas, 35€ |

Bajo el siracusano título de *Via Labirinto*, metáfora de cualquier vida, se reúne toda la poesía de Juan Manuel Bonet (París, 1953), en una edición al cuidado de Juan Marqués.

Era necesaria esta recopilación de su obra poética. La mayor parte de sus libros están descatalogados. No pocos contaron con tiradas escasas y fueron publicados de forma casi clandestina en ediciones para bibliófilos. Con todo, a la vista del volumen, que incluye su obra inédita, la producción de este poeta casi secreto no ha sido tan escasa como el lector podría presuponer, más allá de que, en rigor, su obra publicada, en sentido estricto, se componga de *La patria oscura*, *Café des exilés*, *Última Europa*, *Praga. Doce poemas de Pavol Hrádok* y *Polonia-Noche*.

En Tráves rescata lo que pudo haber sido su ópera prima. Versos que anticipan, como quiere el tópico, todo lo que ha venido después: una brumosa atmósfera nórdica y marítima, la mirada pictórica (metafísica, imaginista, geométrica), cierta brevedad impresionista, el simbolismo francés y la poesía del 900.

Una Europa perdida es el territorio esencial de esta poesía que parece añorar un mundo y una época donde ser “el que no fui”. De la gran ciudad (París, Lisboa, Madrid, Buenos Aires) a la oscura provincia (Lugo, Pamplona, Murcia). Memoria y melancolía que están en la base de este poeta “errante”, eterno viajero entre las ruinas, en busca de “cualquier otra ciudad, que me hable / de cualquier otro tiempo”. “¿En qué siglo, en qué ciudad / vivo?”. Estamos ante una suerte de atlas.

Poemas que dicen “el sueño de otra vida”. Escritos a partir de lo visto y leído, sí, pero más aún de lo vivido. Minuciosas anotaciones del diario de un atento observador de la realidad. De un apasionado del arte. Si ésta poesía fuera música, sonaría a Satie. A la pintura dedica *5 suites*.

Polonia-Noche reúne los numerosos poemas centroeuropeos de Bonet, ligado a esa tierra por razones familiares. Delicados poemas de amor, evocaciones de paisajes y situaciones de Varsovia y Galitzia. Estampas, postales que caracterizan su manera de decir: sutil, apagada, como en sordina. Su tono es deliberadamente menor, como los artistas y poetas que menciona.

La fotografía es otra de las claves (Sudek, Coppola). Lo que se evidencia en el libro Nord-Sud, donde cada poema ilustra una imagen de Plossu. **A. V.**



EFE

Poesías completas

| **CARLOS SAHAGÚN.** Renacimiento. Sevilla, 2015. 276 páginas, 20€ |

Carlos Sahagún (Onil, Alicante, 1938) murió el verano pasado. Unas semanas antes, había corregido la edición de su poesía reunida, dispuesta para imprimir. Su último libro, *Primer y último oficio*, apareció en 1979 y obtuvo el premio Nacional de Poesía. Desde 2000 no escribía poemas. Limpia de otra cosa que no sean sus versos (ni siquiera hay referencias bibliográficas), recoge, además del libro citado, *Profecías del agua* (premio Adonais), *Como si hubiera muerto un niño* y *Estar contigo*. Incluye también veintiocho poemas inéditos (escritos entre 1978 y 2000). Ya en una recopilación anterior, *Memorial de la noche*, dejó fuera *Hombre naciente*, su ópera prima.



ARCHIVO

El huidizo Sahagún pertenecía (a su pesar) al Grupo del 50 y no faltó en la nómina de antologías generacionales como *Poesía última* (1963), de Francisco Ribes, y *Antología de la Nueva Poesía Española*, de José Batlló, compañero de aventura en El Bardo.

A uno le llama la atención el título elegido. ¿Poesías porque no decía poemas o porque no es-

tamos ante una reunión de libros, sino ante una colección de versos? Leídos uno detrás de otro, el lector no aprecia saltos significativos, por más que haya evolución, siquiera sea porque a lo largo de la vida nadie es el mismo. Es más, la triste infancia (“Todo es infancia”), aquella “infancia de humo” en la posguerra (“Nunca, nunca / debí salir de allí”), la “humillada niñez, isla vacía / en su rincón de sombra provinciana” es, junto al amor (razón de ser de su segundo libro, pero presente en todos) y la preocupación social, una de las líneas maestras que marcan el sentido de esta poesía de tono conversacional y elegiaco que fluye con la naturalidad de lo que parece escrito sin esfuerzo y como tal se lee. Una poesía centrada en el yo (“Para mí solo fue creada / la realidad final de estos poemas”), íntima, escrita “bajo la innoble luz de la memoria” y en la que prevalece, aunque “lo cierto es el amor, lo poderoso”, el fracaso, la desolación, la soledad, la nada: “El hombre existe ásperamente”. “Si estuviera en mis manos, / yo nada salvaría de este incendio”.

El agua como metáfora, el mar y sus símbolos, trazan otra línea central del libro donde el poeta es un naufrago que intenta sobrevivir a la intemperie. Sí, qué revelación estas poesías tan oportunamente rescatadas. **ÁLVARO VALVERDE**



Los samuráis de Coria del Río

En 1614 una veintena de japoneses llegaron al puerto de Sanlúcar de Barrameda, en Cádiz. En su camino al Vaticano recorrieron Sevilla, Madrid y Barcelona. Algunos se quedaron en Coria del Río, y hoy 600 de sus vecinos se apellidan Japón. John J. Healey novela en *El samurái de Sevilla* (La Esfera de los Libros) parte de aquella expedición insólita

Tenía nueve años cuando su padre le llevó, una noche, a un legendario pub neoyorquino llamado Toots Shor's, del que eran clientes habituales las principales *celebrities* del momento. John J. Healey (Nueva York, 1950) recuerda que levantó la vista y se encontró con el mismísimo Ernest Hemingway, a quien acompañaba Gary Cooper. Su padre se los presentó. “Solo recuerdo que Hemingway me dijo que cuando fuera mayor debía ir a España”, cuenta el escritor estadounidense.

Años después haría caso al autor de *Adiós a las armas*, y en 1969 volaría por primera vez a nuestro país. Fue directo a Andalucía, en donde conoció a Gerald Brenan: “Me dejó su primera edición del *Ulises* para que lo leyera, aunque no me dejaba sacarla de su casa”. Desde entonces pasa largas temporadas en España, y de su amor por este país surgió en 1998 *Federico García Lorca: un retrato de familia*, un documental sobre la vida del poeta granadino.

Cuarenta y cinco años después de aquel primer viaje epifánico, en otro local, ahora un restaurante del Mercado de Antón Martín, en Madrid, Healey escuchó por vez primera la exótica historia de la Embajada Keicho. Precisamente en 2014 se cumplieron cuatrocientos años de aquella aventura insólita. “En cuanto escuché la historia supe que haría una novela basada en ella”, dice Healey. Esa novela, titulada *El samurái de Sevilla* (La Esfera de los Libros), llega ahora a las librerías.

1614. Veintidós samuráis llegan al puerto de Sanlúcar de Barrameda, en Cádiz, tras un largo viaje por el Pacífico, incluida parada en el virreinato de Nueva España —con llegada a Aca-

pulco y partida desde Veracruz—, y un largo y accidentado trayecto por el Caribe y el Atlántico. Comanda la expedición Hasekura Tsunenaga, al que en España bautizarán como Felipe Francisco de Fachicura. Aquel samurái nipón —llegado del Japón de la época ‘Namban’, y enviado por el poderoso señor feudal de Sendai, Date Matasune, “el tuerto”— anduvo por aquí un tiempo, paseándose por las calles de Sevilla, Madrid y Barcelona en pleno Siglo de Oro.

COMERCIO A CAMBIO DE CURAS

La misión diplomática de Hasekura había salido un año antes de Japón con la intención de llegar a España, entonces potencia hegemónica, de paso hacia el Vaticano. La intención de Matasune era entablar relaciones diplomáticas con el Papa de Roma, pero también lograr que Felipe III le permitiera comerciar con Nueva España. Con el rey español se reunieron en enero de 1615, y con el Papa Pablo V, once meses después.

“El motivo de la expedición japonesa fue uno muy práctico —relata Healey—. Después de un terremoto, el mercado interno japonés quedó muy dañado y un franciscano, un sevillano que predicaba en Sendai, les convenció que en Nueva España encontrarían unos mercados nuevos maravillosos”. Los japoneses tenían una oferta que hacer al rey de España: si éste les abría las puertas del comercio, ellos dejarían entrar a más sacerdotes católicos en su país. “Hay que decir que la empresa no dio los frutos deseados”, añade el escritor y documentalista.

El fraile que recomendó esa expedición —la primera en que un japonés atravesaba el Pacífico— era Luis Sotelo, cuya vida

merecería una novela aparte: él en realidad tenía sus propios intereses; entre ellos crear, con permiso del Papa, una diócesis en el norte de Japón, de la que sería obispo. Por eso recomendó emprender la expedición, y por eso se enroló en ella. Junto al resto de samuráis, Luis Sotelo retornó a Filipinas en 1618 y de ahí fue a Nueva España. Pero tuvo la mala fortuna de que, mientras estaba de misiones diplomáticas por el mundo, el gobierno japonés decretó la prohibición del cristianismo, por lo que, de vuelta en Japón, fue encarcelado y más tarde quemado vivo junto a otros dos monjes franciscanos. El Papa Pío IX le beatificó en 1867.

600 CORDOBESES APELLIDADOS JAPON
No está probado, pero no son pocos los historiadores que sostienen que en la expedición japonesa está el origen del apellido Japón, que hoy llevan en su DNI unos seiscientos vecinos



ARRIBA, UN DIBUJO DE LA ÉPOCA NAMBAN. EN LA OTRA PÁGINA, DIBUJO DE LA ÉPOCA DE HASEKURA TSUNENAGA, EL SAMURÁI QUE LLEGÓ A SEVILLA.

de Coria del Río: ellos serían los descendientes de los japoneses que se quedaron en la localidad sevillana huyendo de las persecuciones religiosas que se habían desencadenado en su país. Lo que está claro es que hasta Coria del Río —en donde hay una estatua del samurái Hasekura— había llegado la expedición remontando el Guadalquivir, y que desde allí, por tierra, llegó a Sevilla, Madrid y Barcelona, desde donde partió

a Roma, rumbo al Vaticano.

Healey mezcla realidad y ficción para ilustrar el choque cultural entre sevillanos y nipones; e imagina, en aquella Sevilla de aires barrocos, una historia de amor entre el personaje inventado del samurái Shiro y “una joven sevillana malcasada con un aristócrata de poco fiar”. Dice el escritor que el libro surge de “un doble interés por explorar las culturas japonesa y española”. “La historia es alucinante”, comenta entusiasmado. “Quería escribir una historia de aventuras que fuera divertida, amena, conmovedora y un poco irónica. Me guiaba por el tipo de cuento

“El motivo de la expedición

japonesa fue muy práctico.

Después de un terremoto, el

mercado interno del país estaba

dañado, y buscaban abrir nuevas

vías comerciales”, cuenta Healey

que a mí me hubiera gustado leer sobre el tema”.

A su llegada a España, el samurái Shiro (se cree que se quedaron en los alrededores de Sevilla al menos cinco de aquellos samuráis) entra en contacto con el duque de Medina Sidonia, y se gana el apoyo de Felipe III y del duque de Lerma. Además de éstos, desfilan por la novela otros personajes históricos como Miguel de Cervantes o Galileo Galilei, en cuyas célebres vidas, dice el autor, ha querido tan solo inspirarse (“interpretarlas a mi manera”, apunta), para escribir esta novela histórica de aventuras. **ALBERTO GORDO**

4 FEBRERO / 14 MAYO 2016

SANTIAGO YDÁÑEZ

La colección del Museo Lázaro Galdiano a través de miradas contemporáneas

REINTERPRETADA II

LAS CENIZAS DEL RUISEÑOR

Calle de Serrano, 122, 28006 Madrid

FLG Fundación Lázaro Galdiano Museo

Cooperación Española

Como es sobradamente conocido, la corta etapa que va de la muerte de Franco a la instauración del sistema democrático (lo que en España denominamos simplemente “la Transición”) ha generado una bibliografía inabarcable, solo superada en su atracción historiográfica en lo que atañe a nuestra trayectoria contemporánea por la guerra civil, con la que –por otra parte– la unen referencias ineludibles. Bien es verdad que,

primera mano de quien ocupó en aquellos momentos y en tales asuntos diversos cometidos de gran responsabilidad como miembro del gobierno español. Villar no pretende pues engañar a nadie por lo que respecta a la evaluación de aquella coyuntura: baste decir a este respecto que el volumen lleva un prólogo encomiástico de Felipe González y está dedicado a la memoria de Fernández Ordóñez y Máximo Cajal.

La Transición exterior de España

Del aislamiento a la influencia (1976-1996)

FRANCISCO VILLAR

Prólogo de Felipe González. Marcial Pons. Madrid, 2016. 272 páginas, 25€

como sucede con otros períodos históricos, hay un marcado desequilibrio en la orientación de los estudios, muy polarizados hacia el examen meticuloso de las vicisitudes políticas internas y menos atentos a otras facetas. Entre ellas, muy señaladamente, la relativa a la política exterior. En este ámbito se inscribe la importante aportación del libro que ahora comentamos.

Su autor, Francisco Villar (Salamanca, 1945) es un diplomático de larga trayectoria que fue protagonista técnico y político de buena parte de los acontecimientos que aquí relata. Aunque enfatiza que este no es un libro de memorias sino de historia y análisis político, el lector debe tener en cuenta que Villar no enjuicia los hechos como observador imparcial o distanciado sino con la experiencia concreta y el conocimiento de

Desde el punto de vista teórico, el autor distingue “transición interna” (1976-1982) de “transición exterior”. Esta se prolonga hasta diciembre de 1988, cuando nuestro país consigue ser miembro de pleno derecho en los más importantes organismos e instituciones occidentales. Por decirlo en los términos que emplea Villar, el momento histórico en que “al fin España estaba en su sitio”. Llegar hasta ahí fue una ardua tarea en la que se empeñaron, con el apoyo de la inmensa mayoría de españoles, diversos gobiernos, un puñado de políticos audaces y un nutrido grupo de técnicos y funcionarios que negociaron a brazo partido en el difícil campo de las relaciones internacionales para convencer al mundo del cambio político tras la dictadura y la vocación europeísta e integradora de esa

nueva España democrática.

En un tono muy sintético (el texto abarca unas 250 páginas si descontamos índices y bibliografía), Villar estructura su ensayo en cuatro capítulos muy desiguales: el primero, muy breve, trata de la labor del primer gobierno de la Monarquía, lastreado por la pesada herencia del franquismo. El segundo, más amplio, aborda el período de UCD, considerando dos fases, primero la etapa Suárez-Oreja

derazgo de Felipe González, primero con Fernando Morán en Exteriores (1982-1985) y luego con la primera época de Fernández Ordóñez (1985-1988).

A tenor estricto del título del libro, el recorrido debía terminar ahí. Sin embargo, con buen criterio, Villar prolonga su periplo más allá de la transición propiamente dicha para darnos el capítulo más largo y sustancioso con diferencia, dedicado a la segunda etapa de Fernández Or-



MARCA ESPAÑA

(1976-1980) y luego de Calvo Sotelo-Pérez Llorca (1981-1982). Siendo distintas, se percibe una continuidad de objetivos y, sobre todo, un problema común, el peso muerto de los problemas domésticos: de ahí que se hable de una “normalización inconclusa”. Por contraste, el tramo siguiente, que se aborda en el bastante más extenso capítulo tercero, representa el momento en que España accede al puesto que le corresponde en el concierto internacional, siempre bajo el li-

dóñez (1989-1992) y a la fase protagonizada por Javier Solana (1992-1995). Ambos períodos conforman según el autor el ciclo más esplendoroso del país en el concierto internacional, convertido casi de la noche a la mañana en un “actor influyente”.

Posiblemente, muchos encontrarán el tono general del análisis poco crítico e incluso algo triunfalista pero debe reconocerse que, se mire como se mire, el balance fue francamente positivo. Parece que cuesta trabajo reconocerlo porque los españoles solemos tender más a flagelarnos que a festejar éxitos. Sin embargo el libro no termina con ese final feliz sino en un tono acre y desencantado (y un poco catastrofista), descalificando la política exterior que siguieron luego los gobiernos conservadores.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Tal vez el tono del libro de Villar, diplomático de larga trayectoria, parezca poco crítico e incluso triunfalista, pero debe reconocerse que el balance fue positivo

En el verano de 2005 Jorge Semprún (1923-2011) comenzó a escribir en París estas páginas. En la culminación de una azarosa existencia que pasa por la Resistencia francesa, por el campo de concentración de Büchenwald, por la vida clandestina de un cuadro del Partido

intelectual e ideológica. Su único hijo Jaime muere en 2010 y un año más tarde, pasa en París a mejor vida dejando entre sus papeles y documentos este texto y otras páginas publicadas en 2013 bajo un título que re-

Ejercicios de supervivencia

JORGE SEMPRÚN. Prólogo de M. Vargas Llosa. Traducción de Javier Albiñana. Tusquets, 2016. 133 pp., 14'50€, Ebook: 9'49€

Comunista Español (PCE) en la España de Franco y por la Transición como ministro de Cultura, quiere ordenar, reescribir y recuperar los recuerdos de una vida que le ha proporcionado material literario desde que en 1963 publicase *Le grand voyage* (*El largo viaje*, Tusquets, 2004). Más de veinte libros y numerosos artículos, entrevistas, coloquios y conferencias acreditan a un autor que escribe en francés pero mantiene la nacionalidad española hasta su muerte.

Lo que en el 2005 se proyectaba como una obra de largo aliento estuvo sujeta a diversos contratiempos. En 2006 sufrió una intervención quirúrgica derivada de problemas circulatorios. Un año más tarde fallece su segunda esposa, Collette Leloup, quien deja el enorme vacío que produce una relación que además de amorosa es también

refleja bien su pensamiento: *Le langage est ma patrie*.

El juego de memoria que nos conduce a lo largo de este centenar de páginas sin pausa ni división, opera como una narración asociativa anclada en espacios y tiempos concretos. Nada que ver con el orden lineal de la novela clásica de Balzac. En esta ocasión, Semprún arranca su inventario de recuerdos en el mítico bar del Hotel Lutetia. Declarado Monumento Nacional en 2007, es una leyenda en París. Por su barra y sus mesas, siempre en penumbra, han pasado y dejado, entre otros, testimonio Picasso o Samuel Beckett. Durante la ocupación alemana era un espacio que el joven Jorge Semprún, enrolado ya en la resistencia francesa, debía evitar porque era la sede de la Abwehr, eficaz instrumento del espionaje y el con-

traespionaje del Estado Mayor del Ejército Alemán.

En el Lutetia, como marco del recuerdo, comienzan a desgarrarse los años de la clandestinidad y el brutal momento de su detención y traslado a Büchenwald. La reflexión sobre la tortura y los métodos de la Gestapo iluminan la capacidad de maldad y sufrimiento del ser humano. No obstante, para sorpresa del lector, Semprún convierte el dolor de los interrogatorios en un canto a la solidaridad que permite salvar a los camaradas a costa de mantener un silencio que podía conducir a la muerte.

Madrid es tras el Lutetia y Büchenwald el tercer escenario del relato. En 1953 el PCE le envía a España para coordinar la resistencia comunista al régimen de Franco. Aunque utiliza diferentes seudónimos, *Fede-*

rico Sánchez es el que prefiere y con el que titulará el premio Planeta de 1977, *Autobiografía de Federico Sánchez*. En 1993 saldrá en Tusquets *Federico Sánchez se despide de ustedes*. Son los dos únicos libros escritos en español.

En una España que no le gusta en ningún sentido, Jorge Semprún se las apaña para no ser detenido y llegar a lo más alto de la estructura organizativa del PCE. En 1962, Santiago Carrillo, convertido en secretario general del PCE, le retira injustamente su confianza, le obliga a volver a Francia y le expulsa del PCE, junto a Fernando Claudín. Aquí se cierran las penetrantes páginas de un testigo excepcional del siglo XX. **BERNABÉ SARABIA**



REUTERS



**COMPRA
VENTA DE
LIBROS**

COMPRAMOS LIBROS
y bibliotecas a domicilio
Hacemos envíos a todo el mundo
www.librosalcana.com
info@librosalcana.com

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

Libros Alcaná

EL CULTURAL RECOMIENDA

Enrique VIII es el rey que rompió con Roma, el que mató al último de los Plantegenet –Ricardo III– y, sobre todo, el de las seis mujeres, de las cuales sólo le sobrevivieron dos. Pocas historias de amor –Real– tan tumultuosas y decisivas como la de su majestad y Ana Bolena, a la que, como saben, terminó cortando la cabeza. La editorial Confluencias publica algunas de sus arrebatadas cartas pasionales (*Cartas de amor de Enrique VIII a Ana Bolena*); son de la época en que Enrique aún la cortejaba, y se muestra zalamero, inestable y profundamente enamorado. Es encantadora la que le envía acompañada de un cervatillo muerto por su propia mano. “Esperando –dice– que, cuando os lo comáis, penséis en el cazador”.

Annie Cohen-Solal, célebre por sus espléndidas biografías sobre Sartre y el galerista Leo Castelli, desentraña en *Mark Rothko. Buscando la luz de la capilla* (Paidós) los misterios que aún rodean a un creador marcado por la polémica. Desde la aldea de Dvinsk (Rusia) a Nueva York, la autora descubre las penalidades del niño Marcus Rotkovitch a su llegada a los Estados Unidos a los 10 años, y sus sucesivas metamorfosis hasta transformarse en uno de los grandes renovadores del arte contemporáneo. Pionero en los años del caos conceptual, Rothko (1903–1970) se dibuja en esta biografía como un intelectual profundamente influido por sus raíces judías, pero también como un artista transgresor y valiente.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. OLVIDÉ DECIRTE QUIERO** 2/3
Mónica Carrillo. ESPASA
- 2. Cinco esquinas** 1/8
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 3. Esa puta tan distinguida** 4/2
Juan Marsé. LUMEN
- 4. La legión perdida** 3/8
Santiago Posteguillo. PLANETA
- 5. Historia de un canalla** 5/10
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
- 6. Desde la sombra** 8/2
Juan José Millás. SEIX BARRAL
- 7. Maestra** 6/4
L.S. Hilton. ROCA EDITORIAL
- 8. Una voz en la noche** 9/3
Andrea Camilleri. SALAMANDRA
- 9. El niño en la cima de la montaña** -/1
John Boyne. SALAMANDRA
- 10. La vispera de casi todo** 7/10
Victor del Árbol. DESTINO

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA MÚSICA DEL SILENCIO** 3/2
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 2. Palmeras en la nieve** 2/19
Luz Gabás. BOOKET
- 3. Hombres buenos** 1/6
Arturo Pérez-Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 4. El mundo azul. Ama tu caos** -/1
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 5. La II Guerra Mundial para escépticos** 4/5
Juan Eslava Galán. BOOKET
- 6. Últimas tardes con Teresa** 5/2
Juan Marsé. DEBOLSILLO
- 7. El infiltrado** 9/3
John Le Carré. PLANETA
- 8. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 8/10
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 9. Yo antes de ti** -/1
Jojo Mayes. DEBOLSILLO
- 10. El primer día del resto de mi vida** 6/4
Jemma Forte. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SER FELIZ EN ALASKA** 2/6
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 2. X** 5/2
Risto Mejide. ESPASA
- 3. El libro de las pequeñas revoluciones** 1/5
Elsa Punset. DESTINO
- 4. Dioses útiles. Naciones y nacionalismos** -/1
José Álvarez-Junco. GALAXIA GUTENBERG
- 5. El cazador de historias** -/1
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- 6. Ante todo, no hagas daño** 4/12
Henry Marsh. SALAMANDRA
- 7. El mundo de la tarántula** 8/4
Pablo Carbonell. BLACKIE BOOKS
- 8. Viaje a la aldea del crimen** 10/4
Ramón J. Sender. LIBROS DEL ASTEROIDE
- 9. La desfachatez intelectual** 6/3
Ignacio Sánchez-Cuenco. CATARATA
- 10. La risa canibal** -/1
Andrés Barba. ALPHA DECAY

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EMOCIONARIO** 1/7
VV. AA. PALABRAS ALADAS
- 2. El monstruo de los colores** 2/8
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 3. Marcellín** -/1
Sempe. BLACKIE BOOKS
- 4. La leyenda del rey errante** 3/2
Laura Gallego. SM
- 5. El niño que se olvidó de dormir** -/1
Rush Smith. ALFAGUARA
- 6. El chico de las estrellas** 5/5
Chris Pueyo. PLANETA
- 7. Fugitivos en el tiempo** 6/6
Dalas Rviev. MARTÍNEZ ROGA
- 8. Diario de Greg 10: Vieja escuela** 8/15
Jeff Kinney. RBA
- 9. Rescate en el reino de la fantasía** 10/12
Gerónimo Stilton. DESTINO
- 10. La guerra civil contada a los jóvenes** 9/11
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: 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

EL SIGNO DEL DRAGÓN

El primer y adictivo *thriller* de una trilogía ambientada en la ciudad de San Sebastián

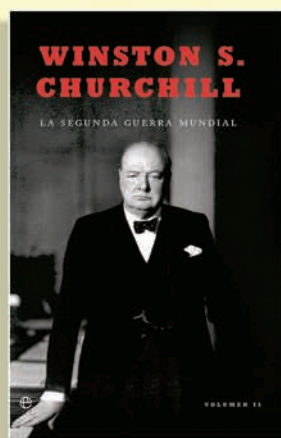
MAEVA
www.maeva.es
www.yoleomaeva.com

la esfera de los libros

cumple **15 años** y quiere celebrarlo con **nuevas ediciones de lujo**
de **quince obras emblemáticas** de la editorial.

Primera entrega (19/04/2016):

La mejor Historia del siglo xx



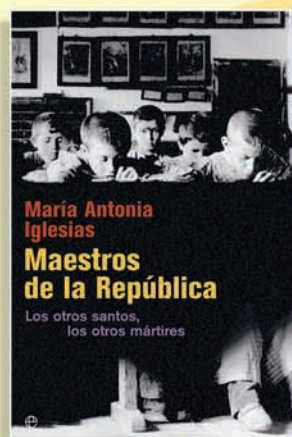
**LA SEGUNDA
GUERRA MUNDIAL**
WINSTON CHURCHILL



**LA PRIMERA
GUERRA MUNDIAL**
MARTIN GILBERT

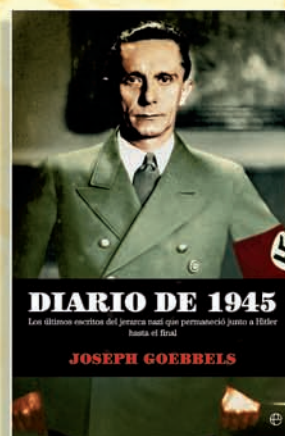


LA CAÍDA DE LOS DIOS
Los errores estratégicos de Hitler
DAVID SOLAR



MAESTROS DE LA REPÚBLICA
Los otros santos, los otros mártires
MARÍA ANTONIA IGLESIAS

15^e
2001-2016



DIARIO DE 1945
Los últimos escritos del jerarca nazi que permaneció junto a Hitler hasta el final
JOSEPH GOEBBELS

ARTE



DALÍ: RETRATO DEL EMBAJADOR
JUAN FRANCISCO CÁRDENAS, 1943



Uno de los aspectos más controvertidos de la historia reciente del Museo Reina Sofía ha sido el sesgo y los modos de reconstrucción de periodos determinados de la historia del arte, especialmente en nuestro país. Así ocurre con la visión parcial que se da de los años 70 en *De la revuelta a la posmoder-*

men, como la resistencia y perduración de determinados valores previos a la contienda, más fácilmente reconocibles entre quienes se vieron forzados al exilio.

Destacaría la extraordinaria labor de investigación llevada a cabo por la comisaria, que descubre materiales inéditos y muestra obras

lès, dibujos de los campos de Haras y Barcarés de Antoni Clavé y Josep Narro, un extraordinario óleo de Esteban Francés del mismo tema, el célebre *El enigma de Hitler* de Salvador Dalí y la carpeta editada por S.W. Hayter, *Fraternity*, en la que artistas como Miró o Kandinsky denuncian la pujanza de los fascismos. No sólo nos sitúa en un momento crucial de la historia española e internacional, sino que localiza las fuerzas en conflicto y lo que podríamos llamar “el estado espiritual del momento”.

Le sigue, inmediatamente, el intento del régimen por dotarse de una fuerte imagen simbólica, sirviéndose de precedentes italianos, como los retratos de Pancho Cosío de José Antonio Primo de Rivera, Ledesma Ramos y Agustín Zancajo Ossorio, y la estética de revistas como *Vértice* y *Signal*. Los temas educativos —con la influencia del catolicismo y de la Falange— adquieren especial importancia y la comisaria ha seleccionado una serie de ejemplos que hoy pueden resultarnos sorprendentes por la zafiedad de sus argumentos y la pomposidad de sus expresiones,

Esos años de penitencia

CAMPO CERRADO. ARTE Y PODER EN LA POSGUERRA ESPAÑOLA. 1939-1953
MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 26 de septiembre.

idad o con el primer ensayo de ordenación de los años 80 y 90 que fue *Mínima resistencia*. Por razones distintas, no dejará seguramente de serlo también esta exposición titulada *Campo cerrado* —homónima de la novela de Max Aub—, que se ocupa de los primeros años de la dictadura franquista, entre 1939 y 1953. La muestra, concebida y comisariada por María Dolores Jiménez-Blanco, derriba estereotipos, ensancha su área de conocimiento y ofrece un recorrido tan prolijo como esclarecedor sobre aquellos años lúgubres y oscuros que Carlos Barral bautizó como “años de penitencia”.

Más de mil piezas de unos doscientos autores componen la visión de una época terrible en lo humano, lo social y lo político y de la que se destila cómo, pese a todo, el arte y la cultura consiguieron abrirse un hueco, por diminuto que fuese, en el que fueron posibles tanto la mínima superación de las circunstancias desde la sumisión al régi-

peculiares de artistas conocidos por otras facetas, así como la sensibilidad y el buen sentido del montaje, que dota de vida propia la sucesión de salas que la componen. Dividida en nueve grandes capítulos, la exposición cubre desde la victoria de las fuerzas sublevadas contra la República hasta el año 1953, el de la I Bienal Hispanoamericana, y también el de la firma de los acuerdos económicos, técnicos y militares con los Estados Unidos, que sustentaron el poder de Franco, peón en el ajedrez de la Guerra Fría.

Ya en la sala de apertura se evidencia la sensibilidad citada. Coinciden en la misma la emisión en un noticiero italiano del desfile de la victoria de las tropas franquistas por Madrid el 19 de mayo de 1939, una tan conmovedora como patética serie de fotografías de Robert Capa de los españoles que consiguieron huir a Francia y de su llegada al campo de Arge-

La exposición, que se ocupa de los años de la dictadura franquista, derriba estereotipos y ofrece un recorrido tan prolijo como esclarecedor

pero que articularon una visión del mundo impuesta por la fuerza a niños y jóvenes.

Especial atención mereció por parte de los vencedores la reconstrucción de pueblos y ciudades y el consiguiente aparato propagandístico. Aquí la exposición se centra en lugares como Eibar —“incendiada por los rojos”— y en los dibujos de



DE IZDA A DCHA,
JULIA MINGUIÑÓN:
ESCUELA DE DOLORIÑAS,
CA. 1941 Y ANGEL FERRANT:
MUCHACHAS, 1950

Luis Quintanilla sobre los sufrimientos de la población civil. Las fantasías y las realidades del proyecto de reconstrucción de la Ciudad Universitaria y del levantamiento del todavía hoy existente Arco de la Victoria de Madrid, se acompañan de la imagen de los héroes mártires —el ángel de Eugenio d’Ors— de Pere Pruna o Josep María Sert.

Los certámenes oficiales, ya sea la Bienal de Venecia de 1938 o las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, y más adelante la I Trienal de Milán o la Bienal Hispanoamericana, marcan lo académico que habrá de imperar en la escena española de aquellos años. Importancia sustancial adquiere en una época en la que el país pretende ser autárquico la confrontación del campo con la ciudad. El mundo rural, imprescindible para la supervivencia, se verá como un lugar arcádico, mientras la ciudad resulta lúgubre, fría y deprimente.

Más ciertos resultan los retratos que trazan *La familia de Pascual Duarte*, *La Colmena* o *Nada*. Aquí la exposición reúne

junto a pinturas y dibujos, algunos de ellos como anunciábamos muy peculiares, los planes de colonización del campo y los proyectos de Fernández del Amo, así como las celebraciones, entonces festejadísimas, de la Feria del Campo.

Del mismo modo que en la ciudad —aquel Madrid de “un millón de cadáveres, según las últimas estadísticas”— serán el teatro, el circo y, en otro sentido, el humor, las válvulas de escape, que la exposición confronta con las imágenes dibujadas de presos en las cárceles, como recordatorio de que el enclaustramiento y la tortura de presos políticos no fue un fenómeno pasajero, sino una constante feroz de los vencedores. Extraordinario y afortunado es el capítulo dedicado al Postismo, el primer movimiento para la recuperación y puesta en hora de la vanguardia de posguerra.

Varias salas se ocupan, también, de los distintos exilios, especialmente los de Rusia y Mé-

xico, con obras de Alberto Sánchez, Josep Renau, Maruja Mallo y otros, y una sala dedicada a Picasso, símbolo de los demás, y otra a varias obras de la serie *Barcelona*, que marca el retorno de Miró a España.

Aunque no hay un apartado específico sobre Pórtico sí está la reforma del cine Dorado de Santiago Lagunas, uno de los puntos fuertes de la arquitectura en

Más de mil piezas componen la visión de una época terrible de lo humano, lo social y lo político y de la que se des-tila cómo el arte se hizo un hueco

la exposición. La Escuela de Altamira, los componentes de Dau al Set y Algol, el papel fundamentalísimo jugado por Ángel Ferrant y el Congreso de Santander sobre la Abstracción en 1953, cierra el ciclo histórico que hemos recorrido.

La inmensa mayoría de los visitantes de esta exposición ni habrán conocido los años 40 ni habrán vivido ni un solo día bajo la que fue una de las dictadu-

ras más prolongadas de la historia de Europa. La visita les asomará convincentemente a una de sus caras más amables por acogerse al ámbito de la cultura y la creación, pero en la que podrán descubrir todo el aparato despótico del que se sirvió el franquismo.

Para quienes sí la sufrimos hasta nuestra juventud, la exposición resulta esclarecedora por las contradicciones que pone al descubierto e incide en el carácter represor, la ciega obediencia al sistema de la jerarquía católica y el militarismo del régimen. También hace emerger las personalidades y las obras que quisieron orientar el arte, la arquitectura, la literatura y el teatro por derroteros más modernos, y reúne a aquellos que las eludieron y conformaron una sociedad civil ajena a las limitaciones que imponía el franquismo conformadora de una realidad que muchos años después reconoceríamos en el proceso de la transición. **MARIANO NAVARRO**

 Las diez obras estrella según la comisaria en www.elcultural.es

Esperadísima esta exposición que por fin hace plena justicia a la singular trayectoria del que, como afirmó Ramón Masats, fue el mejor fotógrafo de su generación. La hija de Paco Gómez (Pamplona, 1918 - Madrid, 1998) donó en 2001 su archivo completo, integrado por casi 25.000 negativos y 1.150 positivos, a la Fundación Foto Colectania, que ya organizó en 2010 una primera muestra sobre él en su sede de Barcelona, con 75 obras. Pero Madrid, donde vivió siempre, le debía este homenaje, y no tengo más que buenas palabras para el empeño de Foto Colectania, el saber y el rigor del comisario, Alberto Martín, y el apoyo de la Comunidad de Madrid. Esta revisión crítica del archivo es, podríamos aventurar, definitiva: se exponen 400 fotografías, más otras 200 en las pantallas del depósito superior, y no parece faltar ni sobrar nada, si excluimos las últimas fotografías en color, que el comisario considera fallidas.

El recorrido no resulta fatigoso, pues hay en el trabajo de Gómez capítulos bien diferenciados, con gran interés tanto para quienes busquen al artista como para quienes aprecien una mirada original sobre la mejor arquitectura del momento (años 60 y 70) y sobre la sociología urbanística de una ciudad que crecía atravesada por fuertes tensiones especulativas, migratorias... Pero Gómez no es ni un fotógrafo técnico de arquitectura, ni un seguidor más de la fotografía humanista, ni un neutro documentalista. Tenía ya 40 años cuando ingresó en la Real Sociedad Fotográfica en 1956 y su vida resuelta como gerente de la sastrería familiar. Era un aficionado con un talento plástico innato, conocedor del



Paco Gómez, definitivo

ARCHIVO PACO GÓMEZ. SALA CANAL DE ISABEL II
Santa Engracia, 125. MADRID. Hasta el 24 de julio

arte y del mejor cine de su tiempo, y del jazz, que casi de inmediato se integró en los grupos que, en Madrid, impulsaron la renovación de la fotografía española: AFAL en 1957 y La Palangana en 1959.

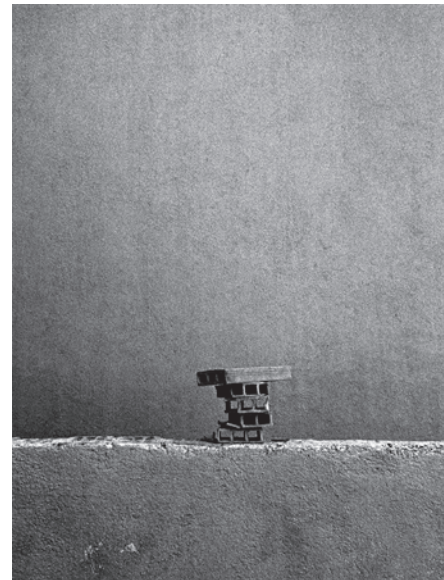
La exposición explica ese contexto en el que nace como artista, reconstruyendo las muestras (y las publicaciones) que le dieron a conocer, en las que se apuntan algunos de los rasgos definitorios de su estilo, como la atención a los muros, la horizontalidad y las texturas, que le llevarán a la abstracción en un paralelismo con el Informalismo que, por cierto, se entiende mejor aquí que en *Lo nunca visto*,

Donde sobresale la fotografía de Paco Gómez es en las imágenes más austeras y subjetivas. Esta revisión crítica de su archivo es definitiva

la actual muestra de la Fundación Juan March en la que Gómez tiene un papel destacado.

Martín ha respetado el “canon” que el propio fotógrafo estableció, completándolo con facetas de su trabajo profesional, menos conocidas. Sobre todo, sondea en profundidad su larga y crucial colaboración con la revista *Arquitectura*, para la que hizo 43 portadas y gran número de ilustraciones y reportajes. Allí aprendió a hacer eficaces aunque a menudo atípicas fotos de arquitectura, con particular éxito en su visión de las construcciones organicistas y con gran cercanía expresiva a las de Curro Inza, pero también se convirtió en pionero de un documentalismo cercano al neorealismo, prefigurando la “deriva urbana” en la periferia, en el afloramiento del Paseo de Extremadura, la Guindalera, el barrio de la Concepción, el Gran San Blas...

Pero donde sobresale la fo-

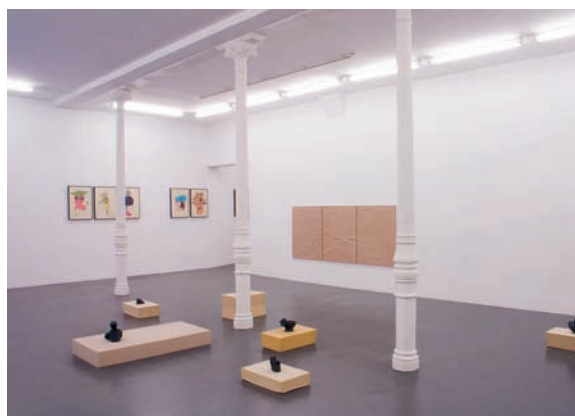
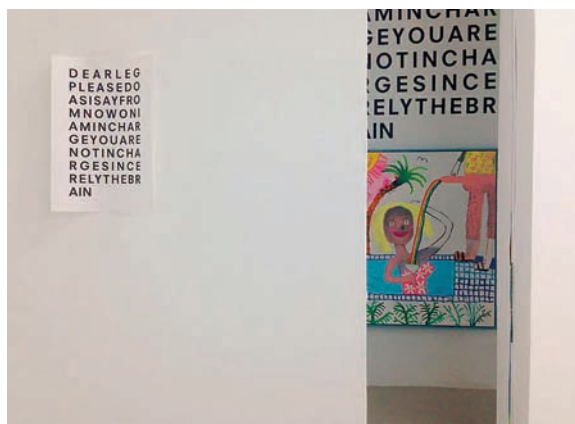


BODEGÓN CON LADRILLOS, 1974.
ARRIBA, PROBADOR DE
SASTREÍA, 1984

tografía de Paco Gómez es en las imágenes más austeras y subjetivas: las abstracciones murales pero también los solitarios descampados, tapias y medianeras, tan personales, y, al final de su trayectoria, los autorretratos y los interiores sencillos pero misteriosos, muchos de ellos de la propia sastrería en la que el fotógrafo de las “cosas quietas” acechaba el aire y las sombras suspendidos en pasillos y rincones. ELENA VOZMEDIANO

 Más imágenes de la exposición
en www.elcultural.es

Un palo al agua



DE ARRIBA A ABAJO: CARTA BLANCA EN BACELOS; VISTA DE LA EXPOSICIÓN COLECTIVA EN F2; LOS PAISAJES DE KIKE VILABELDA (IZDA), FOD (CENTRO) Y MAÍLLO (DCHA)

Camino por la calle Doctor Fourquet de Madrid, que concentra muchas de las “jóvenes” galerías, pensando en el debate que hace unos días abría La Casa Encendida al hilo de *Generaciones 2016*, la convocatoria por excelencia para artistas emergentes. ¿Está sobrevalorado lo joven? La pregunta se impone desde el umbral de la galería **Bacelos**, que inicia un nuevo proyecto que da *Carta blanca* a otro galerista para hacer en su espacio lo que quiera. Lo estrena Óscar Florit, director de L21 de Palma de Mallorca, que se despide así de esta calle en la que hasta hace poco tenía un espacio. Apenas hay obras en las paredes, sólo unos folios pegados con celo. Parecen las notas previas a un montaje, aunque esta exposición, *Dear Leg*, está ya inaugurada. Incluye aquí a dos de sus incondicionales, Ian Waelder (Madrid, 1993) y Bel Fullana (Mallorca, 1985), con un paternalismo que ellos extienden, como el de Waelder hacia Martin Creed, base del audio que recoge todas sus caídas de *skate*, y David Shrigley, tatuado en su brazo y que da título a la muestra. Las obras como tal están colgadas en un

DEAR LEG. GALERÍA BACELOS

Dr. Fourquet, 6. MADRID. Hasta el 28 de mayo. De 500 a 5.000€

COSMIC MORSEL. GALERÍA F2

Dr. Fourquet, 28. MADRID. Hasta el 26 de mayo. De 800 a 7.000€

RUINAS/PAISAJE/PERIFERIA

GALERÍA HERRERO DE TEJADA
Hermosilla, 49. MADRID. Hasta el 3 de junio. De 730 a 18.000€

pequeño almacén; pregunten por él. Porque con lo que han jugado aquí es con la duda para abrir nuevas vías con las que entender la idea de comunicación, producción y exposición. ¿Lo consiguen? No del todo, aunque arriesgan. Y quien arriesga algo gana. Pensando en los límites de “lo joven” llego al espacio de **F2 galería**. Recién salidos de la Royal College de Londres encontramos a Katja Angeli (Copenhague, 1979), David Cyrus (Londres, 1972) Andrea Zucchini (Brescia, Italia, 1987). Todos compar-

ten la misma idea, una mirada sobre lugares y tiempos remotos. *Cosmic Morsel*, dice el título. Un ecléctico bocado lleno de encanto, aunque de los tres artistas me quedo con Zucchini. Sus obras se inspiran en la colección del Museo Británico para generar, mediante impresión 3D, réplicas exactas que pinta con *spray* gris y reviste con caucho para coches. Mucho hay aquí de alquimia y cosmología. También de significados confusos, algo con lo que juega deliberadamente. Me quedo con ganas de ver más, así que le buscaré el mes que viene en Salón, el espacio independiente madrileño, compartiendo *comedor* con David Ferrando Giraut.

Otro proyecto singular es el que encontramos en la **galería Herrero de Tejada**, que abrió el pasado mes de octubre en el barrio de Salamanca. Dicen que buscan “una reacción frente al silencio, una actitud nueva frente al arte contemporáneo”. Pronto es para valorar esa gran hazaña, aunque por lo pronto nos topamos con un diálogo entre tres artistas sobre tres ideas: *Ruinas. Paisaje. Periferia*. Son FOD (Francisco Olivares, Murcia, 1973), Maíllo (Madrid, 1985) y Keke Vilabelda (Valencia, 1986), que durante cuatro semanas volcaron conceptos, reflexiones y referentes en torno a la poética de la arquitectura y la *desarquitectura*, dicen, en una conversación con el filósofo Ernesto Castro, un diálogo socrático que se recogerá en una publicación. Pocas abundan, así que bienvenida. **BEA ESPEJO**

Ese otro Darío Villalba

DARÍO VILLALBA. AQUÍ. GALERÍA LUIS ADELANTADO

Bonaire, 6. VALENCIA. Hasta el 13 de junio. De 15.000 a 60.000€



UNA DE LAS NUEVAS OBRAS DE VILLALBA

Podríamos pensar que visitar una exposición de Darío Villalba (San Sebastián, 1939) no entraña riesgos. Es un valor seguro, uno de los artistas vivos —junto a Arroyo y Gordillo— más prodigados de una generación que pudiera parecer que languidece, pero que se mantiene aún activa, sin contemplaciones. Pero no. Vemos aquí un Villalba que no ceja, que quiere mantener el tipo. De entrada, una serie de emulsiones fotográficas a co-

lor abren boca. Y donde esperamos reconocer al artista, lo vemos sí, pero de otra manera, porque hay otras miradas que salen de sus ojos; los ojos de siempre adheridos a realidades varias, pegados a fragmentos de un tiempo que pasa, y Villalba retiene y hace más suyo. A color, ahora, mira lo que ya vio antes de otra manera, para ser distinto, tratándose de lo

mismo. Y con él miramos lo que no vimos antes. Y nos sorprendemos.

Cinco imágenes fechadas en 2016, en las que asoman partes de un todo por reconstruir, incorporan las obsesiones de siempre. Esta es la marea en la que Darío Villalba apresa el tiempo con la fotografía, en un instante, para luego dilatarlo con efectos pictoricistas y encapsularlo en un espacio especulativo. Si bien estas imágenes, de lejos, descompuestas y acotadas en fragmentos, recuerdan un modo de hacer de una fotografía muy celebrada en los últimos años —al modo de Wolfgang Tillmans, por ejemplo—, de cerca, se apartan de estos propósitos últimos de la fotografía.

Darío Villalba descompone, fragmenta, acota, se aproxima y se distancia al mismo tiempo, pero lejos de dejar la imagen tal cual, la interviene y manipulándola como hizo siempre. Con ello, la revierte al origen, a las entrañas de donde todo sale en su obra desde que es artista. Es cierto que aquí, en estas obras, su intervención es mínima. Su gesto, aún expresionista como siempre, es contenido y deja ver matices de una imagen más nítida en el fondo.

Sorprende aún con el dolor, con la carne macerada, cansada y afectada, con seres enajenados tratados de otra manera, sin pudor a repetirse, para ser otro Villalba

Presenta, a la vez, estas imágenes y vuelve en otras salas sobre las de siempre, pero renovadas. Y entonces pensamos que no lo hemos visto todo de él. Y que él ve más; que sus exploraciones no tienen límite aunque nos conduzcan por los derroteros de siempre. Considerando que han pasado ya casi cinco décadas desde que Darío Villalba, sin caer en el pictorialismo, se diera a conocer en España como uno de los artistas pioneros en integrar pintura y fotografía, podemos concluir con lo que vemos que este artista sigue vivo y coleando.

Sus obras quieren mantener aún pulsiones anímicas, emociones, arrepentimientos, misterios y fracasos. Las pulsiones de siempre siguen ahí. También los encuadres, los fragmentos, las descontextualizaciones, las aproximaciones, ensuciando las imágenes e hiriéndolas. Todas hablan del dolor, de la locura, de la enfermedad, de la soledad y de la muerte. Un rico acervo de observaciones sobre la realidad, dura, emerge de sus *Documentos básicos* para sorprender con pequeñas y grandes modificaciones.

Recurriendo a esas imágenes entrañadas que preñan su archivo fotográfico, Villalba sorprende aún con el dolor, con la carne macerada, dolorida, cansada y afectada, con seres enajenados, con los sin techo y los niños de Trafalgar Square, pero también con grandes personajes de Ingres o Picasso, tratados de otra manea, que no tiene pudor en citarse y repetirse para ser otro. Porque aquí lo que encontramos es otro Darío Villalba.

JOSE LUIS CLEMENTE

 Entrevista en video con el artista en www.elcultural.es

ESCENARIOS

La publicación en 1999 de la versión completa y sin censuras de los diarios de Vaslav Nijinsky supuso un auténtico revulsivo en el mundo de la danza, que por primera vez se encontraba con la mente abierta y deconstruida del bailarín. Los párrafos en los que se refería a su relación con Sergei Diaghilev –su mentor, creador de Les Ballets Russes– habían sido censurados por su esposa Romola de Pulszky cuando se publicaron por primera vez en 1936. Más de sesenta años después resurgió un texto brillante y enajenado que el bailarín escribió en apenas seis semanas y media, entre el 19 de enero y el 4 de marzo de 1919. Sólo interrumpió su escritura cuando fue ingresado por primera vez en un psiquiátrico. Vaslav Nijinsky pasó el resto de su vida de internado en internado y murió en 1950, poco después de cumplir los 60 años.

“Es un trabajo lleno de pasión, poético y adictivo”, explica Robert Wilson, quien firma la dirección, escenografía e iluminación de esta pieza. Especialista en crear espacios ambiguos en los que la emoción navega junto a la luz, Wilson no podía dejar de sucumbir a la magia de estos diarios tormentosos. *Letter to a Man* comenzó a fraguarse mientras trabajaba en otro montaje –*The Old Woman* con Baryshnikov y William Dafoe– pocos años atrás, y se estrenó el pasado mes de julio en el Festival Dei 2Mondi, en Spoleto, Italia. Tras su paso por los Teatros del Canal (entre los días 12 y 15 de mayo), el espectáculo podrá verse en la Sala Garnier de la Ópera de Montecarlo. La

polifacética presencia de Baryshnikov –a quien en más de una ocasión habían ofrecido que encarnara el personaje de Nijinsky– ha sido la herramienta ideal para dar cuerpo al desgarramiento que encierra la obra. “Baryshnikov es perfecto para esto: puede ser neoclásico, trágico y romántico... puede ser descarado o formal. Es un prisma”. Una pre-

a su vez se subdividen en otras tres, y que él mismo define como Retrato, Bodegón y Paisaje. “Cada una de ellas –explica– está presentada por un breve prólogo y luego, lentamente y a medida que se desvela su contenido, la perspectiva se expande”. Por tanto, no debemos esperar una acción protocolariamente coreografiada o ver al bai-

esposa del protagonista) resuenan en el escenario y se deslizan entre el inglés y el ruso, idioma en el que Nijinsky escribió originalmente sus diarios. El Canal ofrece sobretítulos en español de este texto bilingüe.

El título –*Letter to a Man*– está tomado de una carta que Nijinsky escribió a Diaghilev, y que probablemente nunca lle-

Baryshnikov ‘baila’ los diarios de Nijinsky

Seleccionamos dos espectáculos para celebrar el Día Mundial de la Danza, este viernes (29). De un lado, *Letter to a Man* con la personalidad hipnótica y arrolladora de Baryshnikov encauzada por Bob Wilson. Juntos, evocan la atormentada existencia de Nijinsky (el 12 de mayo en los Teatros del Canal). De otro, la resurrección de *Frankenstein* firmada por Liam Scarlett para el Covent Garden, donde asistimos a sus ensayos.

sencia teatral que lleva décadas cautivando al público y que el director de escena califica como la de “un gran intérprete, capaz de captar la atención del público y sepultarlo en su propio mundo”.

El montaje, que como todos los de Wilson es más complejo de analizar que de disfrutar en vivo, consta de tres partes que

larín con los trajes que caracterizaron a Nijinsky. “Soy un artista visual –aclara Wilson– y lo he concebido así”. También afirma que este trabajo “es una colaboración” y que “uno más uno no es siempre dos”. Las voces de Baryshnikov, del propio Wilson y de Lucinda Childs (brillante coreógrafa amiga de ambos, quien asume el papel de

gó a mandarle. En los diarios, el fantasma de Diaghilev aparece periódicamente, como su esposa Romola, su hija Kira y su madre, mientras se revela el inicio de su declive mental, que se manifiesta con obsesiones que llevaban al bailarín por la manía persecutoria o los delirios de grandeza. Baryshnikov ha reconocido en ocasiones haber es-

tado fascinado por los ballets interpretados por Nijinsky desde sus años como estudiante en la prestigiosa Academia Vaganova de San Petersburgo, donde precisamente también—aunque con el nombre de Escuela Imperial de Ballet Ruso, aún en la época zarista— se había formado Nijinsky. Aunque los personajes que encumbraron a Ni-

siderado sólo un bailarín clásico, se ha decidido a hacerlo.

“Escribo para ti (Romola) en mi cuaderno, pues quiero que leas en ruso. Yo he aprendido a hablar en francés. Tú no quieres hablar en ruso”, escribió Nijinsky en sus diarios. Durante la preparación de la pieza, Baryshnikov declaró estar “abrumado por la responsabilidad, porque

hace del texto original de Nijinsky cuenta con las bendiciones de The Vaslav & Romola Nijinsky Estate y proporciona un ambiente perturbador por su realismo y la crudeza con la que se adivinan sus obsesiones atormentadas. Las mismas obsesiones—sus alucinaciones o el sexo— que Diaghilev supo

En Letter to a Man veremos a Baryshnikov emulando a Nijinsky. Bob Wilson enmarca la estética del espectáculo en el cine mudo, que tanto le fascina



LUCIE JANSCH

jinsky estaban lejos del registro habitual de Baryshnikov, quien alejó para siempre la imagen andrógina que el público occidental tenía de los bailarines clásicos, el ruso estuvo tentado en varias ocasiones a encarnar a su mito; incluso hubo un intento de película con Bergman. Sólo ahora, cuando Baryshnikov ya ha dejado—por fin— de ser con-

es una obra literaria increíble y única”. Un texto del que Henry Miller dijo: “Es una comunicación tan desnuda, tan desesperada que rompe moldes. Estamos cara a cara con la realidad y es casi insoportable. Si no hubiera terminado en el asilo hubiéramos tenido en Nijinsky un escritor tan valioso como el bailarín”. La utilización que se

BARYSHNIKOV ENCARNA A NIJINSKY EN LETTER TO A MAN

potenciar sobre el escenario para crear de Nijinsky un ídolo de masas. “He bailado casi todos sus roles—declara Baryshnikov—pero nunca me he atrevido a bailar su *Preludio a la siesta de un fauno...* no hubiera sabido ni por dónde empezar”. Sí interpretó Baryshnikov, de forma inolvida-

ble, *El espectro de la rosa* o *Petrushka*, ambos con coreografía de Mikhail Fokin.

En *Letter to a Man* no veremos a Baryshnikov emulando al bailarín; ni siquiera caracterizado a la manera del periodo de entreguerras en el que éste escribió sus diarios. Enmarcada en la estética de cine mudo que tanto fascina a Wilson, la obra arranca en Budapest, donde Vaslav y Romola se refugian durante las últimas semanas de la Segunda Guerra Mundial. La mente de Vaslav, que se había vuelto hermética tras el estallido del primer gran conflicto europeo, parece dejar ahora que nos adentremos en ella, gracias a este sorprendente montaje. Un esencial y a la vez fastuoso juego de luces, la escenografía exquisita del director y la desbordante personalidad de Baryshnikov presentan los fantasmas que rigen la psique disparada de Nijinsky por la que, en sus mayores momentos de lucidez, se pasea descaradamente Diaghilev. “He advertido un error, pues he escrito el nombre de Dios y el de Diaghilev con mayúscula. Quiero escribir dios con minúscula, pues quiero hacer una distinción”, dejó escrito Nijinsky. **ELNA MATAMOROS**

Frankenstein revive en el Covent Garden

El londinense Covent Garden será testigo, el próximo 4 de mayo, del estreno del ballet *Frankenstein* con coreografía de Liam Scarlett. El día 18 podrá verse en cines de todo el mundo con un elenco encabezado por la española Laura Morera.

Liam Scarlett es Coreógrafo Residente del Royal Ballet de Londres, de cuya escuela y compañía fue bailarín. Para ellos, en coproducción con el San Francisco Ballet, ha creado *Frankenstein*, una obra que se estrena en ambas ciudades con menos de un año de diferencia. “Liam es muy inteligente”, explica Laura Morera a El Cultural. La artista madrileña es Principal Dancer de la compañía y ha bailado prácticamente todos los papeles protagonistas del exigente repertorio del Royal Ballet; con este ballet dice estar viviendo “el mejor momento” de su carrera. Elizabeth, su

personaje, es muy dramático: “Tiene mucha fortaleza, no ha olvidado que soy española”, añade entre risas. Su formación en la escuela inglesa desde los 11 años dejó un sello inconfundible en su forma de bailar, que Scarlett reconoce y maneja a la perfección. “Tengo la sensación —dice Morera— de que todo lo que he aprendido desde niña me ha estado preparando para que Liam lo utilice. Con este ballet ha llegado al alma de lo que escribió Mary Shelley”.

Liam Scarlett parte de una historia poco convencional: “A cualquiera que se lo decía, pensaba que estaba de broma”, re-

cuerda divertido. “Pero *Frankenstein* habla del amor en sus múltiples facetas: el que tienes, el que deseas, el que se ha roto... y de aspectos como responsabilidad o abandono”. Todo eso fue descubriendo que “formó parte de la vida de Shelley; cuanto más averiguaba sobre su vida, más me encontra-

que yo hago”. Se reconoce satisfecho de su formación académica y no reniega “de tener tanto clasicismo instalado”. La música, explica, “es perfecta porque resulta escalofriante unas veces y pasional otras”. Él prefiere “la música más hermosa para crear algo verdaderamente horrible en escena porque te distorsiona de forma que lo que ves no se corresponde con lo que sientes y te lleva a un punto de empatía menos obvia”.

“Frankenstein habla del amor que tienes, del que deseas y del que se ha roto. También de responsabilidad” Liam Scarlett

UN LENGUAJE LUJOSO Y BELLO

Algo que encontró también en Shelley: “La novela está escrita con el lenguaje más lujoso y bello... y resulta todo mucho más aterrador”. Unos diseños de John Macfarlane visten a un elenco de bailarines que Scarlett conoce bien y al que sólo encuentra parangón en el de SFB. “Son las dos mejores compañías del mundo”. El movimiento de “la criatura” —como él prefiere llamar al monstruo— parte de la inocencia de una mente de recién nacido, atrapado en un cuerpo enorme. “El rechazo de todos y la ausencia de modelos le lleva a cometer acciones horribles. Es algo relevante, porque hoy día se toma el aspecto exterior como el primer valor”. Su intención es hacer pensar a un público que ya conoce su trabajo y que sabe por dónde van sus tendencias narrativas: “Los aspectos oscuros de la historia me atraen. ¡No creo que nadie espere un cuento de hadas con final feliz!”. **E. MATAMOROS**

ba con ella en *Frankenstein*. Escribir debió de ser un desahogo para ella.

Así surgió un ballet romántico y fatalista, alejado de cualquier atisbo macabro, que desciende de la prestigiosa tradición inglesa de danza argumental. “Tengo una enorme responsabilidad, habiendo crecido con el repertorio de Ashton y MacMillan; quiero mantener viva esa tradición y ser tan honesto en mi trabajo como ellos”, reflexiona el coreógrafo. Scarlett encargó la partitura a Lowell Liebermann, con quien ya había trabajado. “Lowell presta atención a la melodía y las armonías con tradición y respeto por su herencia musical, y eso es lo

UN MOMENTO DE *FRANKENSTEIN*, UN BALLET ROMÁNTICO Y FATALISTA



MICHELLE TORRIANI

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS

de
Federico García Lorca
Dramaturgia y dirección
Ricardo Iniesta



Reperto
(por orden alfabético)
Elena Amada Aliaga
Jerónimo Arenal
Manuel Asensio
Carmen Gallardo
Silvia Garzón
José Ángel Moreno
María Sanz
Raúl Sirio Iniesta
Raúl Vera

Coproducción
Centro Dramático Nacional
y **Atalaya-TNT**

Teatro
Valle-Inclán

Del
1 de abril
al
15 de mayo

AQUILES Y PENTE- SILEA

de
Lourdes Ortiz

Dirección
Santiago Sánchez



Reperto
(por orden alfabético)
María Almudéver
Marina Barba
Rubén Carballés
Dayana Contreras
Gorsy Edú
Camino Fernández
Astrid Jones
Víctor Massán
Didier Otaola
José J. Rodríguez "Jabao"
Verónica Ronda
Rodolfo Sacristán
Cecilia Solaguren

Teatro
Valle-Inclán
Sala
Francisco Nieva

Del
8 de abril
al
15 de mayo

ADENTRO

de
Carolina Román

Dirección
Tristán Ulloa

Coproducción
Centro Dramático Nacional
y **Adentro Teatro**



Reperto
(por orden alfabético)
Nelson Dante
Araceli Dvoskin
Noelia Noto
Carolina Román

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

Teatro
María Guerrero
Sala
de la Princesa

Del
20 de abril
al
22 de mayo

Síguenos en:



Primera fila para el *off* madrileño

“Un evento que pone de manifiesto la realidad de la creación *off* en una ciudad tan hiperactiva e hipercreativa como Madrid”. Así define Natalia Ortega a El Cultural la tercera edición de Surge Madrid, que este año cuenta en su programación con 41 estrenos y 20 espacios que albergarán cerca de 134 funciones. La codirectora del evento junto a Alberto García reconoce entre sus prioridades evolucionar, crecer y colocar “de una vez por todas” a las salas madrileñas en el lugar que les corresponde y seguir trabajando para que la colaboración entre lo público y privado sea una realidad: “Y no sólo durante la muestra. También el resto del año”, precisa.

Con el apoyo de la Comunidad de Madrid y un presupuesto global de 380.000 euros, Surge Madrid, que arranca el 4 de mayo, se destaca este año por espectáculos de temática social y de compromiso con la realidad de crisis que inunda las portadas de los periódicos. También la memoria, la identidad, la soledad y, por qué no, el humor. Todo ello en formatos que pasan por el teatro textual, la danza y otros de corte multidisciplinar. Uno de los primeros montajes que abrirán esta edición podrá verse en la Sala Mirador. La Fundación Centro de Nuevos Creadores estrena el jueves, 5 de mayo, *Decir sí*, una obra de la dramaturga argentina Griselda Gambaro con dirección de Cristina Rota. Un día después la Sala Cuarta Pared acogerá *La lista*, un texto de la canadiense Jennifer Tremblay desde el que Javier G. Yagüe abordará la dificultad de sobrevivir en un mundo tan complejo como el actual.

Habrán también homenajes al aniversario de los 400 años de la muerte de Cervantes y Shakespeare con la representación, entre otros montajes, de *Ophelia* en Nave 73 (día 7), *Ingenua figura* en la Sala Tarambana (18) y *La Tempestad*, en La puerta estrecha (26). **J.L.R.**



DAVID FERNÁNDEZ 'FABU', UN DOCTOR MUY ESPECIAL EN *LA ROSA TATUADA*

Después de pasar por el escenario de La Abadía madrileña con *Sólo son mujeres* (una dura muestra del sufrimiento de la mujer durante la Guerra Civil), la directora valenciana Carme Portaceli estrena este viernes, 29, en el Teatro María Guerrero, *La rosa tatuada* en versión de Vicente Molina Foix. El texto de Tennessee Williams, protagonizado, entre otros actores, por Aitana Sánchez-Gijón —recientemente reconocida con

claro es que Williams no escribe obras convencionales”.

Para Portaceli, sus obras forman parte indisoluble de nuestra cultura gracias a sus múltiples adaptaciones: “Las hemos visto en el cine, incluso cientos de veces en televisión. Son producciones magníficas, con fantásticos actores [*La rosa tatuada* fue protagonizada por Anna Magnani y Burt Lancaster en 1955 bajo la dirección de Daniel Man], pero por mucho que las había leído y visto no había entrado en su esencia hasta ahora”. Una de las características que la directora ha intentado resaltar en su puesta en

Una plegaria por Tennessee Williams

el X Premio Valle-Inclán de Teatro—, Jordi Collet, Roberto Enríquez, David Fernández 'Fabu' y Gabriela Flores, nos narra la peripecia existencial de una mujer que ha perdido a su marido y que decide sumergirse en el más profundo de los hermetismos. Las convenciones, las normas impuestas, la hipocresía, el sexo, la muerte, la felicidad, la pasión, la sociedad decadente, la falta de horizontes o la moral son algunas de las cuestiones que el autor de *Un tranvía llamado deseo* y *El zoo de cristal* plantea a través de sus atormentados e incomprensidos personajes. En sus propias palabras, nos encontramos ante “una plegaria por todos los corazones salvajes que viven encerrados en jaulas”.

“Son gente normal —explica Portaceli, que es la primera vez que profundiza en una obra del autor estadounidense—, con las contradicciones que tenemos todos debido a la sociedad en la que vivimos. Lo que está

escena es el ambiente mágico, que se refleja en palabras como las de Assunta/Gabriela Flores: “Hay algo revuelto en el aire, no hay viento pero todo se mueve. Puedo oír el ruido de las estrellas”. Sensaciones que quedan rematadas cuando Serafina/Aitana Sánchez-Gijón cuenta cómo siente punzadas en el pecho, cómo ve la rosa tatuada de su marido y cómo se da cuenta en ese momento de que ha concebido a su hijo. Para Portaceli, una de las cosas más intensas de la vida es que puede cambiar en un segundo, para bien y para mal: “Esto es lo que le pasa a la protagonista. Serafina parece que se ha negado a vivir pero no puede sustraerse a la fuerza de los acontecimientos. Quizá su mente sí, pero no su cuerpo”. Tennessee Williams lo experimentó en su propia piel. Por eso elevó esta plegaria escénica a todos esos corazones salvajes. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Entrevista con Aitana Sánchez-Gijón en la página 50

Listz dramaturgo, en la Fundación Juan March

La Fundación March de Madrid ofrece en la actualidad una programación variada y tocada de mil luces. Entre las muchas propuestas interesantes de su temporada musical figura una especialmente atractiva: la centrada en el extraño mundo del melodrama, más conocido entre nosotros como melólogo, un género que, como se nos dice en la introducción al programa, “integra la declamación de una trama dramática, los aspectos gestuales de una obra teatral y la música de una composición inspirada en el texto”. Se citan los nombres de compositores como Benda, Mendelssohn, Schumann, Grieg, Strauss, Martinu, Ullmann, Humperdinck, Schulhoff, Nielsen, Schönberg y Hindemith. Habría que añadir, claro, los de Mozart, tan seguidor de Benda, que plasmó la forma en un pasaje de *Zaide*, Beethoven, que la incor-

poró en *Fidelio*, o Weber, que la incluyó en *Der Freischütz*. En la célebre escena de la *Cañada del Lobo*. Normalmente, las partes musicales comentan y matizan los previos recitados de la voz del actor o del cantante. La Fundación quiere asomarse a este “género apátrida” y lo planea para integrarlo en su programación anual. Se comienza esta temporada por Liszt, de quien se van a interpretar cuatro de sus cinco melodramas, también llamados “baladas para declamar con acompañamiento de piano” o, como se recoge en el catálogo de Searle, “recitados”: *Lenore*, S 346, sobre texto de Bürger, *Der traurige Mönch* (*El monje afligido*) S 348,

que ilustra un poema de Lenau, *Des toten Dichters Liebe* (*El amor del poeta muerto*) S 349, que emplea palabras de Jókai, y *Der blinde Sänger* (*El cantor ciego*) S 350,

La edición inaugural presenta la integral de los melodramas de Liszt, en origen anunciados como “baladas para declamar con acompañamiento de piano”

que parte de un poema de Tolstoi. Falta únicamente *Vorhundert Jahren* (*Hace cien años*) S 347, sobre letra de Halm. Se une a ellos el *Vals Mephisto* S 514.

La sesión se hará por triplicado, los días 4, 6 y 7 de mayo. Cuenta con una competente pianista, Miriam Gómez Morán y una actriz experta y conocedora como

Clara Sanchís. María Ruiz dirige la parva escena, Fer Lázaro es el iluminador y Luis Gago el autor de la traducción diversificada. **ARTURO REVERTER**

ARCÁNGEL

GIRA TABLAO

Arcángel presenta en formato íntimo, **sin amplificar y para aforos de no más de 200 personas**, su nuevo espectáculo “Tablao”.

Eligiendo espacios escénicos emblemáticos y/o singulares pretende reivindicar el espacio del Tablao y provocar la máxima cercanía con el público.

19 MAYO. JAÉN

Patio del Palacio del Condestable Iranzo

21 MAYO. SEVILLA

Patio de la Fundación Cajasol

27 MAYO. MÁLAGA

Patio Museo Picasso

4 JUNIO. CÁDIZ

Azotea de la Casa Pemán

10 JUNIO. CÓRDOBA

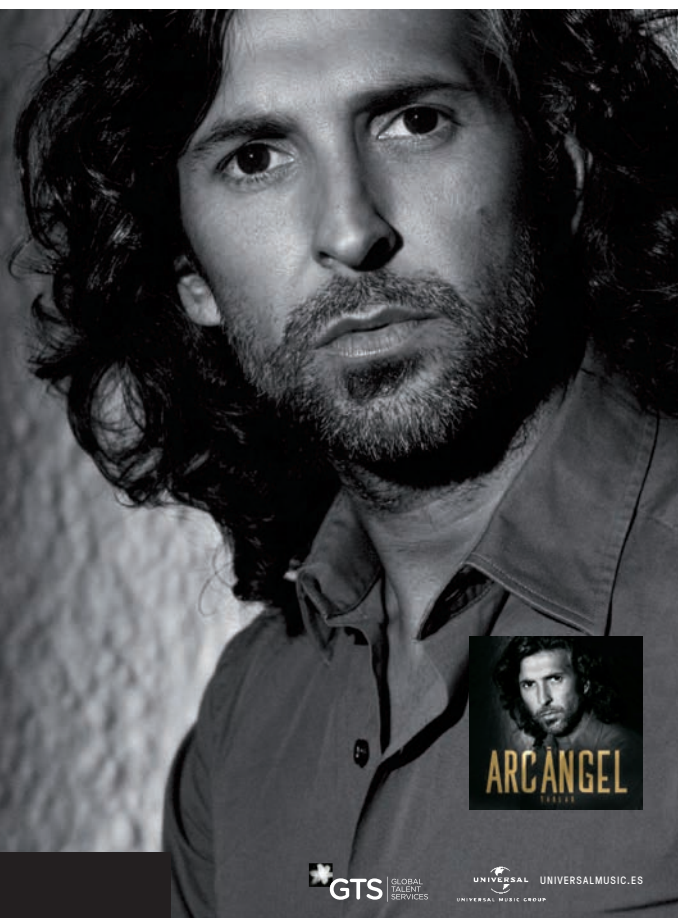
Patio de la Casa de las Campanas

5 Y 6 JULIO. GRANADA

Carmen de los Mártires

30 JULIO. MADRID

Teatro Real – UMFestival



Entradas disponibles en www.ticketea.com

GTS

GLOBAL
Talent
SERVICES

UNIVERSAL
UNIVERSALMUSIC.ES
UNIVERSAL MUSIC GROUP

Las óperas que cambiaron la ópera

Santiago Martín Bermúdez recorre en el monumental ensayo *El siglo de Jenufa* las obras alumbradas entre 1900 y 1950, periodo en el que compositores como Debussy, Berg y Janáček encarrilaron el género lírico hacia la modernidad.

Durante la primera mitad del siglo XX varios compositores establecieron un nuevo paradigma en el universo lírico. Lo suyo no fue exactamente una ruptura con la inflamación romántica y con el virtuosismo belcantista, patrones que dominaron el siglo XIX. Más bien fue una liberación: de la historia respecto al canto y la tonalidad. Hecho que produjo, de paso, un adelgazamiento: la economía expresiva se impuso, de manera que lo que antes se contaba en varias páginas de pentagramas empezara a concentrarse en unos cuantos compases. Fue un efecto equiparable al que tuvo la prosa sintética del periodismo sobre la caudalosa novela decimonónica. Ese fenómeno lo analiza minuciosamente Santiago Martín Bermúdez, dramaturgo y fundador de la editorial Scherzo, en *El siglo de Jenufa* (Ediciones Cumbres), casi mil páginas de apabullante erudición operística, que tendrá continuidad en otro tomo destinado a completar el itinerario por la toda la centuria.

En esas cinco décadas la vertiente dramática de la ópera se ensalza y se destila. “Emerge un instinto teatral que plantea más claramente los conflictos y diseña mejor los personajes”, apunta su autor a El Cultural. Los músicos que marcaron el nuevo rumbo fueron Debussy, Bartók, el ‘triden-

te’ vienés (Shoenberg, Berg, Webern), Shostakovich, Prokófiev, Szymanowski... Aunque, para Martín Bermúdez, el principal artífice de esa renovación (que no revolución) fue Leos Janáček. Y *Jenufa*, “donde se cuenta tanto con tan poco”, la obra suya que más nítidamente la ejemplifica, de ahí el título escogido para su voluminoso ensayo.

El autor moravo, nacido en 1854, manifiesta otro rasgo que marcó la música que se compuso en esa época: el fervor nacio-

nalista, que en su caso le empujó a apartarse del influjo germano y, por tanto, de la preponderancia wagneriana. Sublimó el proyecto de acuñar una ópera nacional checa iniciado por Smetana. “Fue a las raíces de la prosodia de la lengua checa, que, como en todos los países, se encuentra en los campesinos: en sus cantos de boda, de funeral, de labranza... Hizo una labor equiparable a la de Bartok con su idioma, el húngaro”. *Jenufa* combina con impecable equilibrio ese rescate de la tradición oral au-



Dos montajes de óperas de Leos Janáček en el Teatro Real. Arriba, el de *Jenufa* firmado por Stéphane Braunschweig (2009). A la izquierda, el de *Katia Kabanova* ideado por Robert Garsen (2008). Martín Bermúdez cita ambos títulos como hitos de la renovación aplicada al orbe lírico por el autor moravo, donde cada palabra, cada frase, encierra su propia melodía.

tóctona y el nuevo lenguaje lírico donde el canto se mimetiza con el habla y la orquesta se suma al elenco como un personaje más (que también ‘canta’).

La música se escribía, en gran medida, al calor de los conflictos políticos de su entorno. Martín Bermúdez, politólogo de formación, detalla cómo se filtraron esas tensiones colectivas en el papel pautado. Particular exhaustividad dedica al desmontaje del Imperio Austro-Húngaro en mitad de un avispero de nacionalismos rampantes y el pulso entre el paneslavismo y el pangermanismo. Es un capítulo histórico que sigue lamentando más de un siglo después: “Aplicar el principio homogéneo de las nacionalidades en sociedades tan entreveradas, donde en la misma calle de un pueblo se hablaba rumano, húngaro o checo, es sencillamente un cri-



JAVIER DEL REAL

men. La única manera de que triunfe es mediante la limpieza étnica. Lo vimos en las guerras de los Balcanes”.

A su juicio, el nazismo fue otra de las consecuencias atroces del desmantelamiento de la monarquía bicéfala. Su auge también marcó el destino de ese puñado

de compositores europeos, la mayor parte judíos. “Los tildaron de degenerados y los hicieron desaparecer del mapa”. Algunos físicamente: todavía conmueve constatar la sincronía en las muertes de los checos Pavel Haas y Hans Krása, ejecutados el 17 de octubre de 1944 en Auschwitz-Birkeanau (sólo un día después caería Viktor Ullmann el campo original de Auschwitz). Otros siguieron el camino del exilio, tras verse acosados y purgados de los programas de auditorios y teatros de ópera. “Fue una generación maldita. Terminada la guerra, nadie se acordaba de ellos”. Y tampoco nadie se preocupó de rescatarlos del olvido. Los colegas que les sucedieron incluso apuntalaron su anonimato, para, según Martín Bermúdez, evitar que les hicieran la más mínima sombra. “Los chicos de la vanguardias, nacidos en los años 20, desde Maderna a Stockhausen pasando por Boulez, se apoderaron de las orquestas y de las instituciones musicales y sólo se reclamaron descendientes de Webern, y muchos años después le perdonaron la vida a Schoenberg y Berg”.

EL CAMINO ESPAÑOL

Esa ocultación deliberada no pudo, sin embargo, aguantar el paso de las décadas. Su modernidad radical terminó calando en el repertorio. Martín Bermúdez se congratula al encontrar su rastro en partituras actuales, también de compositores españoles, como *María Moliner* de Parera Fons, en el que el recitativo cantáble continuo manda sobre la tonalidad. “Tiene la gran virtud de que sabe componer para la voz, uno de los de los grandes problemas de los operistas de hoy, más concretamente de los españoles. *María Moliner* marca un camino”. Un camino que debería guiar a nuestra lengua a disputarle al inglés alguna parcela de la hegemonía que va adquiriendo también en la ópera (ahí está el éxito *Written on Skin* de Benjamin). “Todavía no hemos conseguido una prosodia propia y hemos despreciado nuestro pasado zarzuelístico, nuestra copla y la canción popular. Es una tarea pendiente”. El guante queda arrojado a nuestros compositores. **ALBERTO OJEDA**

MASTER CLASS IBERDROLA EL CULTURAL

Basola Valles,

CEO de Entradas.com,

Antonio Ramírez,

propietario de La Central

y **Enrique Bueres,**

coordinador de Yomvi. Movistar+

La revolución digital

en las industrias culturales.

¿A qué nuevos retos se enfrentan?

7 de mayo.

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

Más información: master@elcultural.es

Lugar: Escuela de Negocios CIFE

María de Molina, 27, 28006 Madrid

Fechas: Se anunciarán trimestralmente.

Un sábado al mes, a las 12h.

Precio: 10€ por sesión.



IBERDROLA

EL CULTURAL

Jay Roach

“En el macarthismo todos fueron víctimas del terror”

A su guionista le ha llevado 31 años poner en pie la película *Trumbo*. Basada en la biografía *Dalton Trumbo* de Bruce Cook, narra el *via crucis* del guionista más famoso de Hollywood, interpretado por Bryan Cranston, como víctima del macarthismo. El director Jay Roach, experto en dramas políticos, nos desentraña uno de los capítulos más negros de América.

La primera vez que el guionista John McNamara escuchó hablar de Dalton Trumbo fue de labios de su profesor universitario Ian McLellan. El guionista inglés había ganado el Oscar por *Vacaciones en Roma* (William Wyler, 1953), pero confesó que actuó como tapadera del verdadero autor, Trumbo, víctima de la caza de brujas del macarthismo. McNamara, responsable de títulos televisivos como *Lois & Clark: las nuevas aventuras de Superman* y la más reciente *Aquarius*, protagonizada por David Duchovny, fue instado por McLellan a leer el libro de Bruce Alexander Cook sobre el represaliado. La semblanza, titulada *Dalton Trumbo* y publicada en febrero en nuestro país por Navona Editorial, recrea la paranoia anticomunista que aquejó a EEUU en los cuarenta. Con más saña en el caso de intelectuales y cineastas.

El Comité de Actividades Antiamericanas del Congreso (HUAC) obligó a testificar a directores, guionistas y actores.

Aquellos que no denunciaron a sus compañeros de izquierdas fueron condenados a prisión. Otros huyeron. Trumbo se hallaba entre los llamados Diez de Hollywood que se negaron a cooperar invocando la Primera Enmienda. De resultas, en 1947, ingresó once meses en la cárcel, y su nombre engrosó la ominosa lista negra.

DAMNIFICAR A UNA GENERACIÓN

McNamara quiso rendirle tributo y, de paso, damnificar a toda una generación de creadores malogrados. Le ha llevado 31 años conseguir poner en pie *Trumbo*. A los mandos de la película se encuentra el director Jay Roach (Albuquerque, New Mexico, 1957), quien se ha sentado con El Cultural para desentrañar el filme.

Pregunta.— La película abarca la biografía de Dalton Trumbo de 1947 a 1970. ¿Cómo resolvió el trabajo de sintetizar dos décadas tan intensas?

Respuesta.— De entre el lapso que hemos cubierto, hubo

trece años, los comprendidos entre 1947 y 1960, en que quedaron afectadas las vidas de tantos miles de personas, que tuvimos que hallar una manera de destilar lo sucedido de manera que resultara significativo y motivado por los personajes. Y aquí es donde la aproximación de McNamara resultó acertada. Es lo que nos motivó a todos, funcionó como un imán. Una vez aceptó el papel protagonista Bryan Cranston, entró el resto. Muchos, al leer el guion, exclamaban: “Dios mío, ¿cómo no se ha rodado antes esta película?”.

P.— ¿A qué conclusiones ha llegado después del trabajo de inmersión en la biografía? ¿Quién era Trumbo?

R.— Era un hombre con un enorme corazón, honesto y humano. Me atrapó la calidad de la escritura de *Espartaco* (Stanley

Kubrick, 1960), de *Vacaciones en Roma* e incluso *El Bravo* (Irving Rapper, 1956), una película pequeña muy interesante. Y he leído varios de sus escritos personales, algunos panfletos que publicó durante la Guerra Fría, así como todas las cartas a sus amigos que escribió desde la cárcel. Algunas de ellas se recopilaron para una obra de teatro que luego dio paso al documental *Trumbo y la lista negra* (P. Askin, 2007), donde actores famosos leían en voz alta sus escritos. Son cartas bellas, dolorosas y en ocasiones graciosas e inapropiadas.

P.— Ha dicho que la incorporación de Cranston al reparto desengrasó el casting. ¿Qué ha aportado a la película?

R.— Cranston es tan Trumbo... La hija de Dalton vio su interpretación y el continuo es-





caso de la trilogía de *Austin Powers* y el díptico formado por *Los padres de él* y *Los padres de ella*, pero Roach ha salpicado su carrera de dramas políticos producidos por HBO. En 2002 ganó dos premios Emmy por *Recuento*, donde relataba la controversia del recuento de votos en Florida que le dio la presidencia de EEUU a George W. Bush. Cuatro años después espoleaba a Julianne Moore para diluirse en Sarah Palin en *Game Change*, donde desmenuzaba el efecto de la entonces gobernadora de Alaska y candidata a la vicepresidencia en la campaña a la presidencia John McCain. Y ahora acaba de filmar, también al alimón con Bryan Cranston, el *biopic* sobre el presidente Lyndon B. Johnson y su gesta de tramitar la Ley de Derechos Civiles de 1964, que arrumbó la segregación racial.

P.— ¿Qué es lo que tanto le fascina de recrear historias políticas reales?

R.— Todo responde a una querencia adictiva por la Historia. Hice estudios universitarios de economía y siempre me arrepentí, pero también me conmueven los logros de ciertas personas enfrentadas a determinadas situaciones. Me despiertan preguntas del tipo: ¿Qué hubiera hecho yo? ¿Cómo me hubiera comportado? ¿Puedo aprender a profundizar en las complejidades de eras pasadas? La Historia tiene mayor riqueza que cualquier ficción, cualquier relato inventado.

P.— ¿Se ha respondido ya a la pregunta de qué hubiera hecho en el lugar de Trumbo?

R.— Sé lo que hubiera respondido a la HUAC: “Que te jo-

pacio-tiempo se quebró. Bryan captó su dinámica histriónica: para expresar sus ideas, Dalton debía interpretarlas. Era un orador, un polemista apasionado y en ocasiones ofensivo. Y Bryan tiene algo de eso también. Pero siempre desde el amor. Dalton era un tipo divertido, pero tenía un alma oscura, por eso Cranston lo clava, porque puede ser graciosísimo y también matarte con una mirada.

P.— Qué gran antagonista es el personaje de la columnista de cotilleos Hedda Hopper.

R.— Era tremenda. Una entusiasta que sabía cómo usar el absurdo para llamar la atención. Tenía millones de seguidores y sus ideas no resultaban impopulares, porque en 1950 un 60% de la población pensaba que la III Guerra Mundial ya había estallado. Además tenía

Bryan Cranston es tan Trumbo... Era un orador, un polemista apasionado y en ocasiones ofensivo. Y Bryan tiene algo de eso. Puede matarte con una mirada



ROACH DURANTE EL RODAJE. SOBRE ESTAS LÍNEAS CON BRYAN CRANSTON

un hijo militar, que estaba en la guerra, de modo que su conexión con el sacrificio de los patriotas era genuina. Ella enarbolaba unos principios entre los que incluía proscribir a gente de la industria del cine con ideas impopulares. Dos semanas antes de morir pugnaba porque no dejaran entrar a Charles Chaplin en el país. Era implacable. Adoro la última escena en la que tiene que ver a JFK decir que *Espartaco* es un buen filme, aunque el guión ha sido escrito por un comunista a partir de la adaptación de la novela de un ex comunista, Howard Fast. Esta declaración implicaba que la lista negra había concluido. Gracias, Helen Mirren, por la cara con la que expresas el fin del reinado del terror.

En el currículum de Roach figuran comedias taquilleras,

dan, no te voy a responder. No tienes derecho a formularme esa cuestión. Es inconstitucional. No puedes preguntarme por mi afiliación sindical, es un derecho privado. Hubo gente que luchó y murió para conseguir el derecho a la afiliación en secreto". Si supiera que sería capaz de seguir escribiendo bajo seudónimo, que ganaría dos Oscar al mejor guión y que me encargarían *Espartaco*, quizás asumiría el reto. Pero Trumbo no lo sabía.

P.— ¿Ha disculpado la delación de Edward G. Robinson?

R.— La suya fue la decisión más dura, porque no podía esconderse bajo ningún alter ego. Me encanta la escena en la que Michael Stuhlbarg, actor que lo interpreta en la película, le dice a Bryan: "Mira, este es mi trabajo, no puedo darte la vuelta y convertirme en otra persona". Robinson hubo de elegir

Yo sé qué le hubiera respondido a la HUAC: 'Que te jodan, no te voy a responder. Hubo gente que luchó y murió por el derecho a la afiliación en secreto'

entre su carrera, lo que implicaba cooperar un poco y dar nombres que ya habían sido revelados, o dar media vuelta y no volver a ejercer jamás como actor. Y eligió su profesión. Después detalló en su biografía lo difícil que fue este trance. Como Trumbo afirma en su último discurso, no hubo héroes ni víctimas, todos fueron víctimas de un sistema de terror, histeria y exceso, frente a una amenaza totalmente legítima, que era el estalinismo totalitario. No obstante, esta película no justi-

fica la caza de brujas. Muchos de los implicados eran bastante *naïve*, no sabían realmente lo que estaba sucediendo en la URSS.

P.— ¿Trumbo se contaba entre los ingenuos?

R.— Trumbo se unió al Partido Comunista en 1943. Durante la guerra, el Gobierno de EEUU había estado rodando películas pro rusas, de forma que a la gente le resultaba confuso, y muchas veces la afiliación procedía de un sentimiento antifascista, pro sindicalista o pro Roosevelt. Hasta 1956 no se revelaron los horrores de Stalin.

P.— ¿Corremos el riesgo de volver a reiterarnos en los errores de esta historia?

R.— La caza de brujas sucedió durante un contexto histórico muy determinado, tras dos guerras mundiales, la Gran Depresión, el advenimiento del fascismo y del totalitarismo comunista... No hay una respuesta sencilla. En cualquier momento se puede censurar a alguien por decir algo impopular, pero cada democracia tiene mecanismos para garantizar la libertad de expresión. Hubo un tiempo en el que podías ser procesado por ser franco y rechazar decir cuáles eran tus afiliaciones. En el EEUU actual resulta increíble.

P.— ¿Qué ventajas tiene hibridar la política con la comedia?

R.— La mezcla resulta más auténtica. Quería rendir tributo a la agudeza de Trumbo. Y sé cómo proteger una broma para que se diga apropiadamente. Pero no escriba que esta película es política, sé que lo es, pero eso espanta a la gente del cine. Para mí es una historia americana sobre un fundamento básico de la democracia, e independientemente del lado que estés hay que honrar la libertad de expresión. **BEGOÑA DONAT**



Fritz Bauer, cazador de nazis

La película *El caso Fritz Bauer* recrea las dificultades del fiscal general alemán por procesar a nazis en los cincuenta. Planteada como un drama histórico de serie negra, se ha convertido en un fenómeno en Alemania.

Hay que admirar la determinación del cine alemán por rastrear su historia reciente. A pesar de las conciencias castigadas —o precisamente por eso—, no hay capítulo histórico del siglo XX, por siniestro o brumoso que sea, que no se atreva a llevar a la pantalla. En ocasiones los resultados generan el efecto inverso al buscado, banalizando la abyección moral del drama, pero en otras han puesto el dedo en la llaga. De cara al gran público, todo empezó con *La vida de los otros* (2006), esa mirada impudorosa y autocrítica a los espionajes de la Stasi en una cinematografía que, según Christian Petzold (autor de las memorables *Barbara* y *Phoenix*), "solo hace películas sobre los nazis o sobre la Stasi". *El caso Fritz Bauer*, de Lars Kraume, no es una excepción.

En cierto modo, el incansable periplo del Fiscal General alemán para que los nazis fueran juzgados y encarcelados por sus crímenes encuentra su paralelismo, precisamente, en la misión justiciera y de pedagogía histórica que enarbola gran parte de la producción cinematográfica germana. La historia de Fritz Bauer, que abrió el camino a los procesos de Auschwitz, merecía ser llevada al cine. Y el gran acierto de este drama es que, mientras se muestra escrupuloso con las contingencias históricas, no solo se toma las licencias necesarias para envolverse en los ropajes de un *thriller noir*, sino que pone en el centro del relato una prodigiosa encarnación, la del actor Burghart Klaußner en la piel del socialista, judío y homosexual Fritz Bauer.



RONALD ZEHRFELD EN
EL CASO FRITZ BAUER

En ese tortuoso proceso se instala el retrato de la lucha de un hombre contra la cultura del olvido en una RFA de economía próspera que no duda en cobijar a los responsables de la Shoah. Mientras el guión dispone una partida de ajedrez que acontece al dictado de investigaciones confidenciales y todo tipo de traiciones y amenazas, la puesta

neón, la lluvia incesante, las conversaciones en coches y los callejos sin salida. Su grado de estilización y perturbación no está a la altura de *Phoenix*, película a la que automáticamente remite el actor Ronald Zehrfeld, pero sí aporta una atmósfera envolvente al drama.

El caso Fritz Bauer tiene el valor de no ocultar las vergüenzas ni hurtar nombres y direcciones, de modo que las sinergias filonazis alcanzan al canciller Konrad Adenauer o a la empresa Mercedes-Benz, que dio trabajo a múltiples cargos nazis durante la posguerra. Las investigaciones nunca aclararon la muerte de Bauer en la bañera, archivada oficialmente como un suicidio, pero la inteligencia del filme, cuya primera escena anida las especulaciones alrededor de su muerte, nos recuerda que el último crimen nazi aún está impune. No será una gran película, pero desde luego es importante. **CARLOS REVIRIEGO**

El filme nos traslada a la República Federal alemana de finales de los cincuenta y principios de los sesenta, donde las instituciones estatales todavía están pobladas por exmandos nazis y ninguno de ellos se muestra dispuesto a exponer públicamente su pasado criminal. Cualquier intento por saldar deudas poéticas con el horror encuentra resistencias gubernamentales en una Alemania que no puede dar signos de flaqueza ni de autoindulgencia frente

a la amenaza comunista. Trabajando en semejante entorno, nuestro héroe acusador se plantea cometer alta traición informando al Mosad israelí del paradero de Adolf Eichmann, responsable directo de la solución final nazi, y prófugo en Buenos Aires bajo el nombre Ricardo Klement.

TRAICIONAR ES SALVAR

“A veces, la única manera de salvar a tu país es traicionarlo”, reza el slogan promocional del filme.

El héroe del relato se plantea cometer alta traición informando al Mosad del paradero de Adolf Eichman, responsable de la solución final nazi

en escena, aunque arrastre su presunto origen televisivo, se beneficia de una subtrama ficcional que aglutina varios lugares comunes del *noir* histórico, como la mujer fatal (Laura Tonke), los prostíbulos con luces de



CENTRO CULTURAL ADOLFO SUAREZ

R
E
S

Tres Cantos del 8 de abril al 19 de junio de 2016



Plaza del Ayuntamiento, 2
28760 Tres Cantos, Madrid



Ayuntamiento
de Tres Cantos



Tras las huellas de Copérnico (1)



JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON

Cuando el nombre de un científico, o de algo relacionado con su obra, se introduce en el lenguaje cotidiano podemos estar seguros de que hizo algo importante, algo cuyas consecuencias traspasan el ámbito de la ciencia, penetrando en la cultura general. Un científico que cumple esta condición es Nicolás Copérnico (1473-1543): recordemos la frase “giro copernicano”, que, como señala el diccionario de la Real Academia Española, significa “un cambio en el comportamiento, en la manera de pensar, etc.: Radical o total”.

Como es bien sabido, el cambio que introdujo Copérnico fue sostener que no es la Tierra la que ocupa el centro del Universo –del pequeño Universo de que se tenía constancia en su tiempo, constituido por el Sol, Mercurio, Venus, la Tierra, la Luna, Marte, Júpiter, Saturno y la esfera de las “estrellas fijas”–, sino que lo ocupa el Sol. Defendió su propuesta en uno de los libros cuya memoria, estoy seguro, conservará la humanidad mientras exista: *De revolutionibus orbium coelestium* (*Sobre las revoluciones de los orbes celestes*). Publicado el mismo año que falleció su autor, aunque se suele afirmar que llegó a tener en sus manos, en su lecho de muerte (muy melodramático), un ejemplar, yo no estoy seguro de que llegase a suceder porque falleció el 24 de mayo de 1543, mientras que el libro apareció a mediados de abril, y la impresión se llevó a cabo en Núremberg.

Y Copérnico era canónigo en la catedral de Frauenburg –en la actualidad, Frombork, en el norte de Polonia–, que dista de la localidad alemana aproximadamente 1.000 kilómetros. La razón de que se publicase en Núremberg tiene que ver con la disponibilidad de imprentas adecuadas para producir un texto tan complejo como era aquel, con un gran número de tablas matemáticas. En realidad, el libro pudo muy bien no haberse publicado, ya que Copérnico no parecía estar demasiado interesado en dar a conocer sus trabajos con detalle.

Si llegó a ver la luz fue gracias a Georg Joachim Rheticus, que había estudiado en la Universidad de Wittenberg, donde probablemente uno de sus profesores, Johann Schöner, le habló de Copérnico y de sus ideas, de las que acaso sabía por haber visto una copia de un breve manuscrito, conocido como *Commentariolus*, en el que Copérnico exponía su tesis sobre los movimientos celestes. Se trata de una obra que jamás se publicó; solamente circularon algunas copias manuscritas (no se sabe cuántas): apareció un primer ejemplar en la Biblioteca Imperial de Viena en 1877, y poco después, en 1881, se encontró otra copia en la biblioteca del Observatorio de Copenhague, mientras que una tercera apareció en 1962 en la biblioteca del King’s College de Aberdeen (Escocia).

Pero volvamos a Rheticus, quien

en 1539 se encaminó hacia Frauenburg con el propósito de visitar al canónigo aficionado a la astronomía, quien por entonces tenía ya 66 años. Iba a ser una visita breve, pero se extendió más de dos años al ganarse la confianza de Copérnico, que llevaba años componiendo un texto mucho más extenso y ambicioso que el *Commentariolus*. Con el estímulo de Rheticus, Copérnico completó el tratado y dejó a su visitante la tarea de cuidar de la edición. El resultado fue *De revolutionibus*, un libro muy codiciado: el último ejemplar de la primera edición del que tengo noticia que se subastó, lo hizo Christie’s de Nueva York el 17 de junio de 2008, y se vendió por 2.210.500 dólares. Se conocen 277 ejemplares de esa primera edición, de los que en España existen 9: uno de ellos en la biblioteca del monasterio de El Escorial, con el escudo de armas de Felipe II (lo tuve una vez, brevemente, en mis manos), otro en la Biblioteca Nacional de Madrid y uno más en el Palacio Real; también poseen un ejemplar las bibliotecas de las universidades de Sevilla y de Valencia, así como la del Observatorio de la Marina en San Fernando. Los últimos tres localizados pertenecen a colecciones particulares.

En 1626 el ejército sueco invadió el norte de Polonia durante la Guerra de los Treinta Años; en el botín que tomaron estaban libros de la ca-



tedral de Frauenburg, entre ellos la mayor parte de la biblioteca personal de Copérnico, junto con otros que utilizó pero que pertenecían a la catedral. Terminaron todos en la biblioteca de la Universidad de Uppsala. Aunque ningún produc-

que me mostraran un producto de aquel botín: un ejemplar de la primera edición de *De revolutionibus*. El bibliotecario que me atendió se detuvo en el “Prefacio” que añadió el teólogo protestante Andreas Osiander, quien se encargó de la corrección de las pruebas finales del libro, y que incluyó sin que lo autorizase Rheticus. Este “Prefacio” aparecía sin firma, por lo que era inevitable pensar que

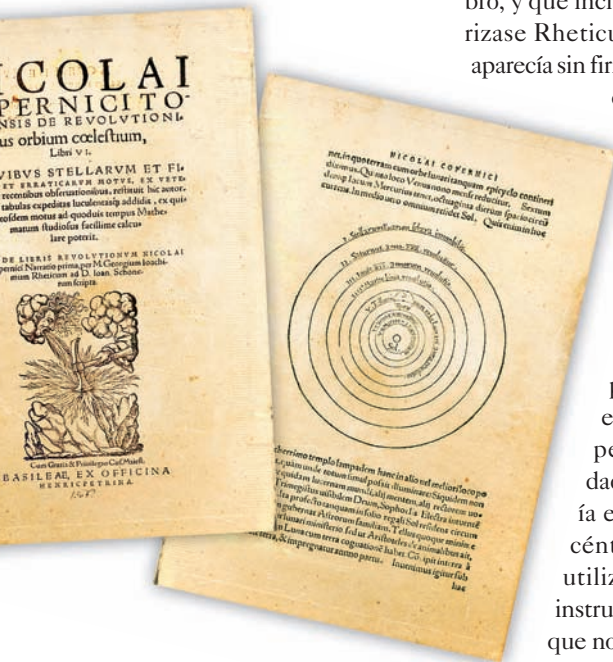
se debía a Copérnico. En él se decía: “no espere nadie, en lo que respecta a las hipótesis, algo cierto de la astronomía, pues no puede proporcionarlo”. Al decir esto era razonable pensar que, en realidad, Copérnico no creía en el sistema heliocéntrico, sino que lo utilizaba como un mero instrumento de cálculo, lo que no era cierto. En la copia que yo vi en Uppsala, las páginas del prefacio de Osiander estaban marcadas

con una gran cruz roja, seguramente obra del propio Rheticus, enfurecido al leer aquello. Todavía revivo la emoción que sentí entonces.

¿Por qué incluyó Osiander esa nota? ¿Porque creía realmente que las matemáticas no son más que un instrumento para describir la naturaleza, incapaces de revelar su verdadera esencia?, ¿o temía la reacción de la Iglesia (católica o protestante).

Recordemos que Lutero no valoraba mucho ni a Copérnico ni a sus ideas; en una de las observaciones que incluyó en sus *Tischreden*, fechada el 4 de junio de 1539, y aludiendo al ya mencionado *Commentariolus*, mencionaba a “un astrólogo advenedizo que pretende probar que es la Tierra la que gira, y no el cielo, el firmamento, el Sol o la Luna. Este loco echa completamente por tierra la ciencia de la astronomía, pero las Sagradas Escrituras nos enseñan que Josué ordenó al Sol, y no a la Tierra, que se detuviese”. En cuanto a la Iglesia católica, lo único seguro es que *De revolutionibus* no suscitó la inmediata y violenta reacción que, algo menos de un siglo después, produciría el *Dialogo sobre i due massimi sistemi del mondo Tolemaico, e Copernicano* (1632) de Galileo. El libro de Copérnico tardó en entrar en el *Índice de Libros Prohibidos*; no fue hasta el 5 de marzo de 1616—poco después de una primera amonestación a Galileo—cuando se decretó que *De revolutionibus* “debía ser suspendido hasta que fuese corregido”, una condena relativamente suave.

La historia que he contado aquí probablemente les resulte familiar a algunos de ustedes, amigos lectores, que, además, se preguntaran el porqué del título de este artículo. La próxima semana comprobarán que está relacionado con la identificación de los restos de Copérnico. Pero, para comprender bien lo que diré es conveniente disponer de esta, digamos, introducción, en particular conocer del saqueo de la biblioteca de Frauenburg. ●



SOBRE LAS REVOLUCIONES DE LOS ORBES CELESTES SE PUBLICÓ EL MISMO AÑO DE LA MUERTE DE COPÉRNICO

to de despojar a otros de sus propiedades debe ser ensalzado, en alguna medida el traslado de Frauenburg a Uppsala fue afortunado porque aseguraron la conservación de un legado muy valioso, ya que muchos tesoros culturales polacos se perdieron en siglos posteriores durante saqueos de otros ejércitos no tan cuidadosos en este aspecto como los suecos. Hace ya bastantes años tuve el privilegio de

Fertiberia Innovación y desarrollo para la agricultura y la industria fertiberia.com



Aitana Sánchez-Gijón

Tras arrasar con su visceral *Medea*, que le valió el X Premio Valle-Inclán, Aitana Sánchez-Gijón (Roma, 1968) vuelve a las tablas como Serafina delle Rose en *La rosa tatuada*, de Tennessee Williams. Feminidad extrema.

¿Qué libro tiene entre manos?

Demian, de Hermann Hesse.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

2666, de Roberto Bolaño. Leí más de 400 páginas pero me estancó en la sucesión de crónicas policiales de las muertes violentas de mujeres en Ciudad Juárez.

¿Con qué artista le gustaría tomarse un café mañana?

Con Lorca, para hablar de la vida, del teatro, de su visión de las mujeres, de su infancia... Tantas cosas.

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

El descubrimiento de la literatura. O sea, el descubrimiento de un mundo enorme en el que cabe todo. El primer libro que leí fue *La isla del tesoro*. Le saqué mucho partido a la colección de Bruguera: Conan Doyle, Verne...

¿Una obra que le haya dejado clavada en la butaca últimamente?

Sólo son mujeres, de Carmen Portaceli, sobre varias mujeres represaliadas por el franquismo. En la función que estuve asistió el nieto de una de ellas. Su abuela decidió suicidarse ante los continuos chantajes de sus carceleros. Fue una catarsis imparable.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Entiendo el que me conmueve, el que incita a la reflexión, sin preocuparme si es contemporáneo, renacentista o primitivo.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

La de Louise Bourgeois en el Guggenheim. Otra catarsis: me emocionó hasta las lágrimas. Es una de las artistas más impactantes del siglo XX. Además, esas celdas tuyas tienen un aire muy teatral.

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

Pues le haría un hueco, claro, a *El jardín de las delicias*, de El Bosco, un cuadro en el que está la condición humana retratada en su totalidad.

¿A qué o a quién le dedicó el primer pensamiento tras saberse ganadora del Premio Valle-Inclán?

A Andrés Lima y al Teatro de la Ciudad. Él me ha conducido hasta el centro del alma de Medea, en un proceso de trabajo de más de un año de investigación imposible sin el armazón del Teatro de la Ciudad.

¿Qué nos enseña su Medea?

Como todas las tragedias griegas, nos coloca un espejo delante. *Medea* nos cuestiona todos los principios morales que tenemos asentados, nos lleva a la incertidumbre. Un poder femenino creador y destructor al mismo tiempo.

¿Y Serafina delle Rose, de *La rosa tatuada*?

Es otra fuerza de la naturaleza, aunque más tragicómica. Nos muestra cómo su impulso vital se impone a la cárcel en la que vive tras la muerte de su hombre.

¿Cree que el mundo de Tennessee Williams puede seguir interesando al público de hoy?

Ya lo creo. A mí me recuerda mucho a Lorca. Junto a Arthur Miller es el gran cronista de los Estados Unidos de su época, pero su retrato trasciende la crónica social mediante la magia y la poesía.

¿Cuál es el personaje teatral con el que más se identifica?

Medea. Algunos pensarán que soy una potencial parricida pero lo que me interesa de este personaje, al igual que de Serafina o la Chunga, es que encarna el empoderamiento de la mujer.

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

Sí, las malas me duelen y la buenas me alegran. Las primeras son muy duras para los actores, porque llegan en mitad de tu trabajo.

¿Qué música escucha en casa?

Pues en casa no escucho. Me encanta la música pero suelo estar concentrada en otras cosas y no me sale ponerla. Escucho Radio 3 sobre todo en el coche.

¿Recuerda la película que ha visto más veces?

Creo que *Esplendor en la hierba*. Hubo una época en que nos dio a mi madre y a mí por verla juntas.

¿Qué obra le recomendaría el presidente del Gobierno?

Ruz-Bárceñas.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me encanta en la misma medida que me exaspera.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

Deberíamos tomarnos la cultura como en Francia: como una cuestión de Estado. ●

ABÓNATE A LA NUEVA TEMPORADA CON EL SEGURO DE LA MEJOR ÓPERA

PORQUE DISFRUTARÁS DE:

OTELLO
NORMA
RODELINDA
BILLY BUDD
EL HOLANDÉS
ERRANTE
MADAMA
BUTTERFLY

Y MUCHO MÁS...

CON GRANDES VENTAJAS:

5% DE DESCUENTO
EN ABONOS

CAMBIOS ILIMITADOS DE FUNCIÓN
ACCESO GRATUITO A PALCO DIGITAL
PROMOCIONES EXCLUSIVAS...



R TEATRO REAL
200 AÑOS

MÁS DE HOY | MÁS DE TODOS | MÁS TEATRO REAL

Taquillas · 902 24 48 48 · www.teatro-real.com/abonate · SÍGUENOS    

Administraciones Públicas fundadoras

Administración Pública colaboradora

Mecenas principal

Mecenas energético

Patrocinadores



Dibujar
VERSALLES

CHARLES LE BRUN
— 1619-1690 —

CICLO DE CINE
Cine versallesco

Viernes 29 de abril | 19 h

Vatel

Roland Joffé (2000), VOSE

Viernes 6 de mayo | 19 h

Marie Antoinette

Sofia Coppola (2006), VOSE

Viernes 13 de mayo | 19 h

Les Adieux à la reine

(Adiós a la reina)

Benoît Jacquot (2012), VOSE

Coordinación del ciclo: Àlex Gorina,
crítico cinematográfico

Presentación de todas las sesiones
a cargo de **Fernando Rodríguez-
Lafuente**, director del Máster de Cultura
Contemporánea, Instituto Universitario
de Investigación Ortega y Gasset

Precio por persona: 4 €

**CLIENTES
CAIXABANK
DESCUENTO 50%**

**ENTRADA
ONLINE**

CaixaForum.com/agenda

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

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"