



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

EL CULTURAL

8-14 de julio de 2016

www.elcultural.es

Un villano llamado
Berkoff

La otra
muerte de
Lorca



Thomas
Hirschhorn

“Lo precario es el futuro”

El artista suizo muestra en el Museo Es Baluard su carroza de la igualdad

FESTIVAL DE TEATRO clásico DE OLITE

22 de julio · 6 de agosto 2016

ERRIBERRIKO ANTZERKI klasikoaren JAIALDIA

2016ko uztailak 22 · abuztuak 6



SÁBADO 23 JULIO

REINA JUANA

Ernesto Caballero

GRUPO MARQUINA-SIEMPRE TEATRO

Dirección: Gerardo Vera



DOMINGO 24 JULIO

DON QUIJOTE EN LA PATERA

Alfonso Zurro

TEATRO CLÁSICO DE SEVILLA

Dirección: Antonio Campos



LUNES 25 JULIO

TRIUNFO DEL AMOR

A partir de textos y músicas de
Juan del Enzina

NAO D'AMORES

Dirección: Ana Zamora



VIERNES 29 JULIO

RICARDO III

William Shakespeare

Versión: Yolanda Pallín

NOVIEMBRE TEATRO

Dirección: Eduardo Vasco



SÁBADO 30 JULIO

CERVANTINA

Basado en textos de Miguel de
Cervantes

CNTC / RON LALÁ

Dirección: Yayo Cáceres



VIERNES 5 AGOSTO

LAS HARPÍAS EN MADRID

Fernando J. López a partir de la novela
picaresca de Castillo Solórzano

CÍA PÉREZ Y GOLDSTEIN

Dirección: Quino Falero



SÁBADO 6 AGOSTO

TRABAJOS DE AMOR PERDIDOS

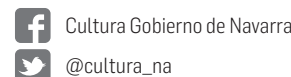
William Shakespeare

FUNDACIÓN SIGLO DE ORO

Y SHAKESPEARE'S GLOBE THEATRE

Dirección: Tim Hoare - Rodrigo Arribas

Actividades al aire libre,
teatro de calle, micro
teatro, 400 aniversario
de la muerte de Cervan-
tes y Shakespeare, teatro
familiar, nuevos
lenguajes escénicos...



Cultura Gobierno de Navarra

@cultura_na

Información y venta de entradas:

cultura
navarra.es



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La escritura negra de los lirios

No se trata de una novela. Es un largo poema hablado ante el catafalco de la madre muerta, la voz a ti debida, “corazón de mis entrañas, viva muerte, en vano espero tu palabra escrita”, con versos de Federico García Lorca no citado y lienzos abstractos de Jackson Pollock, perro en corazón, voz perseguida, silencio sin confín, lirio maduro, *Ferdydurke* insólito, Witold Gombrowicz en la penumbra.

El autor, Emilio Arnao, está soleado de Baudelaire y Verlaine, de Salvago y José Hierro, qué más da que la nada fuera nada si más nada será después de todo, después de tanto todo para nada. *La escritura negra de los lirios* desgrana ante la madre muerta, “tan bella como los otoños cuando se alargan”, los recuerdos que se encienden en los árboles arborescentes del poeta: la niñez con Isabel, la chiquita que le rompió el corazón; la adolescencia, “años perdidos en un mar sin líquenes”; la abuela que murió en un manicomio; la época atroz en que la madre, a los catorce años, trabajaba de criada en casa de un marqués; el padre

que cavaba y araba de sol a sol, que tocaba el clarinete y falleció en un accidente de tráfico; la madre, otra vez, que al quedarse sola se encendió como un relámpago, avivó el complejo de Edipo y estalló en el incesto sin paliativos. “Sabes, hijo, yo te amo, pero no como ama una madre a un hijo, sino como ama una mujer a un hombre”.

Y él, el escritor se perdió en sus “labios fugitivos”, en su figura “delgada como las pinceladas de Picasso”, “emborrachada de tucanes de oro”, “lúgubre como la alborada tronante”, la piel incomprendida, la cintura clamorosa. Él, el poeta, se dejó llevar “porque en esta vida si no haces uso del espaldar y del ñeque te quedas en el aire, en el vacío, en el *spleen* parisino, en la nada...”

Aromatizado por los sahuimerios, el autor organiza orgías de cuerpos amontonados sobre el lecho familiar y se rinde, lo que exacerba los celos de la madre, ante Leticia, “expuesta al picotazo de los pájaros sublimes”, los pechos inaccesibles, la cadera en agraz, chorro de sangre joven

sobre un puñado de piel fresca, cimbreante la palmera vertebral. Desde las simas de la desolación, lee Emilio Arnao al cura ateo Meslier, vive la vida a horcajadas y le explica a la madre muerta que probó también el sabor de la homosexualidad con Dylan, el amante costarricense que agrió aún más su “carácter adamantino y grisáceo”. Escucha *The fool on the hill*, la canción de los Beatles. Lee a Rimbaud y a Proust, “de sintaxis larga y heresiarca”. Admira a James Joyce que bebía vino blanco para darle mayor electricidad a la la palabra escrita.

Ebrio como un cuadro de Marc Chagall, el autor ojea a Umbral que le robó a Salinas, razón de amor, el verso “mortal y rosa”. Cree que la muerte no tiene definición y recuerda los celos que le atenazaron cuando nació su hermanita. Se convirtió en el príncipe destronado de Miguel Delibes. “Morir, madre –escribe– es como dejar el cuerpo pintado como un Pantocrátor”. Recuerda a la abueña Trinidad, “ciega de tanto mirar los álamos de los caminos”. Y se enreda árbol adentro

en el laberinto de la soledad, al acecho de Octavio Paz: “...estás aquí todavía madre, hija de puta, ¿por qué se te ha ocurrido dejarme solo?”. El amor incestuoso salva al escritor “de la escarcha y el acero”, “de los lirios negros y del tiempo horticultor”, cuando la luna se hace luz y “los labios vuelven a juntarse, otra vez, madre, otra vez”.

Todavía no me he recuperado del calambre que me ha sacudido al leer *La escritura negra de los lirios*. Hacía mucho, mucho tiempo, que no disfrutaba tanto con la lectura de un libro como este, látigo que sacude el cerebro y el sentimiento. La prosa de Emilio Arnao es un vaso de agua: en un minuto se congela y en otro se pone a hervir. La sintaxis fracturada, la metáfora atávica, el pensamiento liminar, la adjetivación pedernal, la cultura desbordada impregnan de belleza este largo poema de amor dibujado a brochazos por un escritor que ocupa ya lugar preferente entre los grandes de la república de las letras en la España desbravada y atónita que nadie termina de conocer. ●

santander.com

Comprometidos con el progreso de la sociedad

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

 Santander

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefa de Sección
Bea Espejo

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

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

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

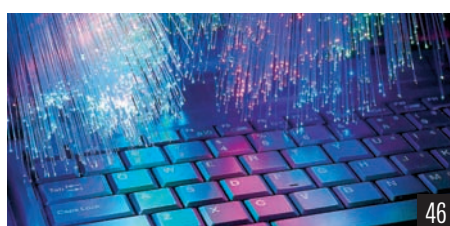
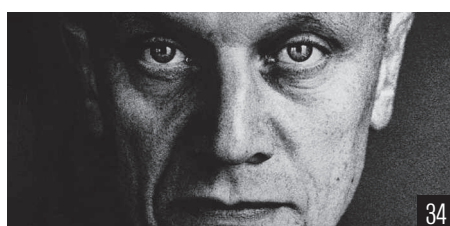
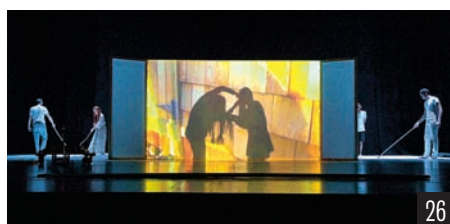
www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

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

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

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



PORTADA

Vista de la instalación *Equality Float* (2008), de Thomas Hirschhorn, que se verá a partir del 14 de julio en Es Baluard, Palma de Mallorca. Foto: cortesía MARCO/Enrique Touriño

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

La escritura negra de los lirios, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

- 8. La otra muerte de Lorca, POR JUAN RAMÓN IBORRA
- 12. El libro de la semana. *En defensa del altruismo*, de Matthieu Ricard, POR BERNABÉ SARABIA
- 14. Cristina Gerezales. *Ulises y Yacir*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
- 16. Julián Herbert. *La casa del dolor ajeno*, POR NADAL SUAU
- 17. Karl Ove Knausgard. *Bailando en la oscuridad*, POR RAFAEL NARBONA
- 18. Antón Castro. *El musgo del bosque*, POR T. BLESÁ
- 18. Luis Antonio de Villena. *Imágenes en fuga de esplendor y de belleza* POR TUA BLESÁ
- 19. Ramón Gaya. *Cartas a sus amigos*, POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA
- 20. Sven Beckert. *El imperio del algodón*, POR A. HOCHSCHILD
- 22. VV. AA. *Los papeles de Panamá*, POR JUAN AVILÉS
- 23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
- 24. Libros más vendidos
- 25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

- 26. Entrevista a Thomas Hirschhorn, que expone *Equality Float* en el Museo Es Baluard, POR BEA ESPEJO
- 30. Oscura Sara Ramo, POR ELENA VOZMEDIANO
- 31. La otra pintura de Miquel Mont, POR SERGIO RUBIRA
- 32. Milhojas de Joan Jonas, POR RAMÓN ESPARZA

ESCENARIOS

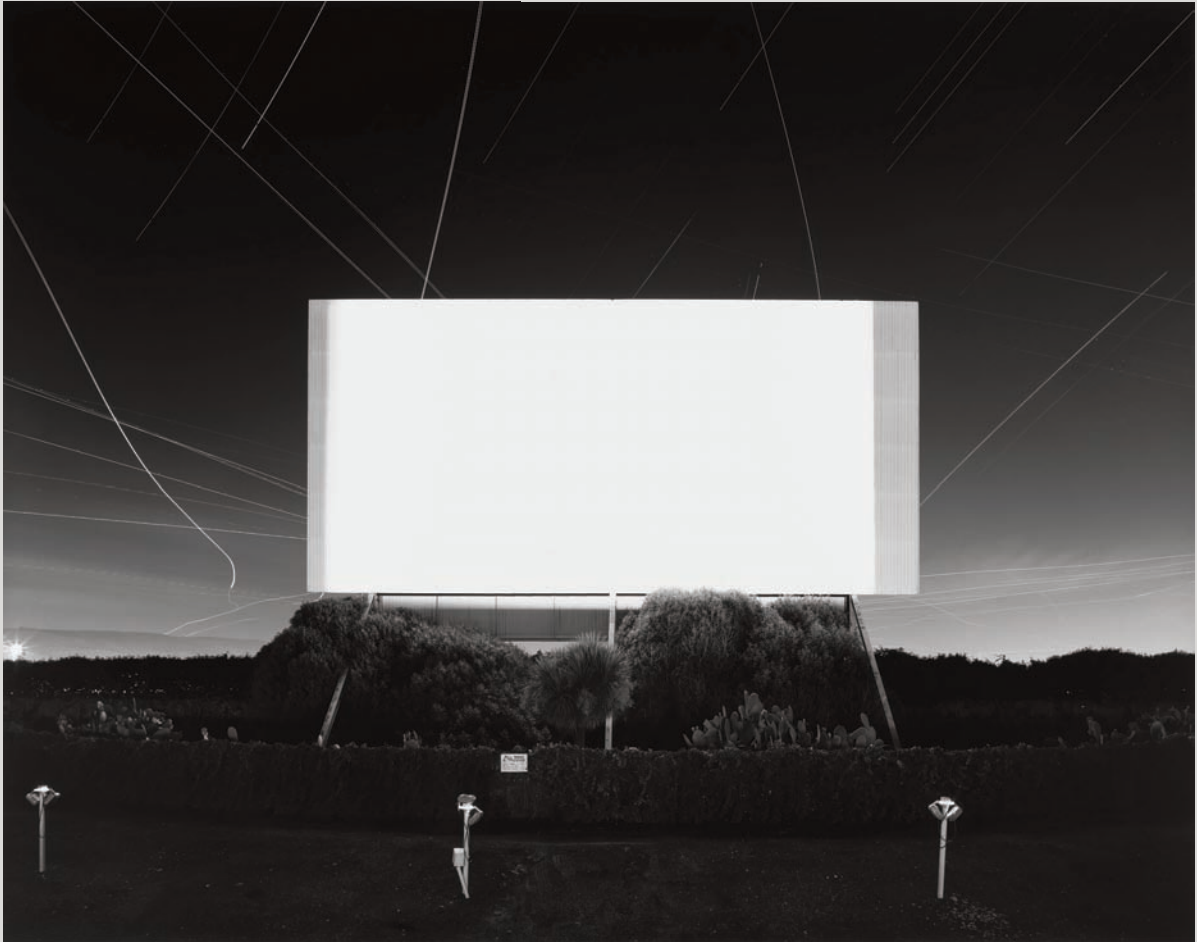
- 34. Entrevista con Steven Berkoff, que lleva a *Almagro Los villanos de Shakespeare*, POR ALBERTO OJEDA
- 37. Beolco y Vicente, en el ruedo ibérico, POR J.L. REJAS
- 38. Heras-Casado y Plácido Domingo, tándem de lujo en el Teatro Real, POR ARTURO REVERTER
- 40. Los *sonetos* de Rufus Wainwright, POR A. OJEDA
- 41. Exaltación de Patti Smith, POR ABEL HERNÁNDEZ

CINE

- 42. *Mi amigo el gigante*, la vuelta de Spielberg al universo infantil, POR CARLOS REVIRIEGO
- 45. *Money Monster*, Jodie Foster se convierte en azote de Wall Street, POR MANU YÁÑEZ

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





Hiroshi Sugimoto

23 de junio – 25 de septiembre de 2016

FUNDACIÓN MAPFRE
Sala Recoletos
Paseo de Recoletos, 23. Madrid

T 915 816 100

Lunes: de 14 a 20 h. Martes a sábados: de 10 a 20 h

Domingos y festivos: de 11 a 19 h

Visitas guiadas (excepto agosto). L a J: 16, 16.30, 17 y 17.30 h

Fundación
MAPFRE

Síguenos en:



www.fundacionmapfre.org



La Filmoteca

JUAN PALOMO

Van camino de publicar hasta su lista de la compra, pero qué quieren, uno no se puede resistir. Sale ya mismo en Argentina el último libro de **Borges**. Se trata de un mapa de sus lecturas que han espigado **Laura Rosato** y **Germán Álvarez** de entre las anotaciones que el escritor hizo en las primeras páginas de un millar de libros. El origen de la obra podría ser un relato borgeano: el hallazgo de 50 libros “olvidados” por el autor de *Ficciones* en la Biblioteca Nacional argentina. Y de ahí, tirando del hilo, han localizado 800 libros anotados. Esto acaba de empezar, pues los investigadores preparan más volúmenes con cientos de comentarios de Borges descubiertos en otras tantas bibliotecas de Buenos Aires.

No es por dar ideas, pero **Justin Trudeau** será la estrella del próximo lanzamiento de Marvel, con guión de **Chip Zdarsky** e ilustraciones de **Ramón Pérez**. La portada del álbum, titulado “Guerra Civil II. Eligiendo bando”, aparecerá el 31 de agosto y muestra al primer ministro canadiense en un ring de boxeo, con una camiseta blanca y roja con una hoja de arce también roja en el centro, rodeado por Alpha Flight, el equipo de superhéroes canadienses de la Marvel. ¿Se imaginan a nuestros políticos, con capa (con y sin caspa o casta) y superpoderes?

El desgobierno de Filmoteca Española desde la salida de **Chema Prado** parece insostenible. El Ministerio anunció que convocaría concurso universal para la plaza, pero se ha retractado y lo que habrá será una dirección de tecnócratas y gestores. **Lorena González**, directora del ICAA, y **Mercedes de la Fuente**, directora en funciones de Filmoteca, parecen dispuestas a cubrir puestos estructurales (y que necesitan especialización) con funcionarios. Los trabajadores denuncian que el centro se está “tecnificando” y alejándose del saber cinematográfico.

Idomeni, pueblo griego en la frontera con Macedonia, es uno de esos limbos para los sirios que huyen de la violencia. *Idomeno* es una ópera de **Mozart** sobre el rey de Creta, que estuvo a punto de naufragar a su regreso de la guerra de Troya. Ese paralelismo le sirve de excusa a orquesta española banArt para cristalizar uno de los proyectos más emocionantes del verano. Est viernes interpretarán la partitura mozartiana en el festival alemán de Ludwigsburg con un coro de refugiados. A ver si su canto resuena en los despachos de los jefes de Bruselas. ●



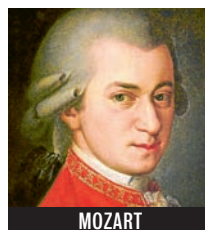
JORGE LUIS BORGES



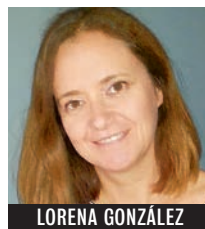
JUSTIN TRUDEAU



CHEMA PRADO



MOZART



LORENA GONZÁLEZ

NI HABLAR

El amor por los extraños

MARTA SANZ

Mi tercera intemperie se relaciona con el prejuicio de que la literatura surge siempre del amor por los extraños. La palabra literaria a menudo se origina en el miedo, la venganza, el egoísmo, la urgencia de escuchar la propia voz. La demagogia que coloca sobre una línea horizontal todos los discursos nos transforma en seres eternamente parlantes. Sin disposición para aprender, con la hiperactividad inútil de ciertos párvulos. Cuando escribo, ofrezco lo mejor, pero también lo peor de mí: mis deseos de reconocimiento, vanidades, los tics nerviosos de mi escritura. Solo la conciencia autocrítica puede remediar las intemperies. La escritora que he acabado siendo busca aliviar los óxidos y las corrosiones de cada cuerpo y del cuerpo social en su conjunto. Pero también me mueve algo parecido al egoísmo, algo que podría dulcificarse alegando, como García Márquez, que escribo para que me quieran. A la vez tomo la palabra para molestar y para decirte que, siendo igual que tú, en el fondo soy distinta de ti. Sufro como tú y soy tonta o lista como tú, pero mi sufrimiento, mi estulticia o mi listeza son de mejor calidad porque las dimensiones de mi vida interior son tan enormes como los sexos colgantes de ciertos actores porno. Tomar conciencia de nuestra libertad condicional, de nuestras alienaciones literarias, de nuestras falsas filantropías, es quizá el primer comportamiento resistente para acudir al encuentro de una literatura que no juegue a la doble moral ni a la equidistancia. Una que no nos trate como a niños diciéndonos que las cosas son mejor de lo que parecen. Hay verdades tangibles: hambre, guerra, desahucios, injusticias, esa maldad que siempre es específica y no un monstruo indefinido, una metáfora. También existe la verdad tangible de los pequeños detalles cotidianos que producen alegría. Pero esa felicidad no es literariamente fotogénica, aunque a ratos llegue a reducir toda la literatura a folleto de autoayuda.

CUENTA 140 POESIA | ESCUCHAS TELEFONICAS

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

**Ocultos entre la herrumbre del pájaro / están los restos oxidados
de tus palabras / su aletear dispersa el mensaje.**

MIGUEL ANGEL CEJUDO LOPEZ (POTEMKIN, 90)

La otra muerte de Lorca

El balcón de la duda sigue abierto. Antes de morir, Luis Molina, propietario de la Academia Isidoriana y miembro de los Españoles Patriotas, le contó al padre de Juan Ramón Iborra lo ocurrido la noche en que asesinaron al poeta granadino. ¿Cuántos eran los asesinos? ¿A dónde se lo llevaron y dónde lo dejaron? Iborra ofrece nuevos datos a partir del diario inédito de su padre

JUAN RAMÓN IBORRA

El próximo mes de agosto se cumplirá el 80 aniversario de la muerte de Federico García Lorca. Un asesinato a sus 38 años que conmovió al mundo, al comienzo de la nuestra guerra civil, en un lugar indeterminado de la carretera entre los pueblos de Víznar y Alfacar, en la sierra de la Alfaguara, a pocos kilómetros de Granada. Ese drama es historia conocida, al menos en sus aspectos más trillados y épicos, que ha hecho derramar ríos de tinta, versiones contradictorias y dudas. El balcón sigue abierto.

Ocurrió la noche sin luna del mismo día de su detención en Granada. Quienes la realizaron, se lo llevaron horas después a las cercanías de la acequia Aynadamar, la fuente de las lágrimas. El frente estaba cerca. A su mando el capitán Nestares, responsable también de La Colonia, a un kilómetro del cuartel general rebelde en Víznar, una casona para vacaciones infantiles que el nuevo gobernador civil de la provincia, comandante Valdés, había transformado en una improvisada sucursal del infierno.

Poco antes de la muerte de mi padre, supe que él no podría concluir las pesquisas

que inició en Granada en los años 60, en el tiempo libre que le dejaba su trabajo de funcionario en la sucursal del Banco de España. Le ayudaba a establecer contactos su extroversión y su conocimiento del terreno, de los palacios escondidos a la última alcantarilla del quién era quién en su ciudad. Cuando murió encontré en sus archivos algo de un valor incalculable, que reafirmaba lo que en su juventud escuchó a sus padres, mis abuelos Secundino y Teresa, que emigraron a Granada en 1935 con Nino, mi padre, su hijo de once años, escapando de las riadas de Valencia, decididos a comenzar una nueva vida. Pero a los pocos meses de llegar, lo que comenzó fue la guerra. Granada cayó en los primeros días bajo el terror de los militares sublevados. Mientras yo refrescaba aquel pasado en sus papeles, leí cuanto se ha escrito sobre la muerte de FGL y sus daños colaterales. Después tomé ese gran rompecabezas, lo desparramé de nuevo y me propuse armarlo otra vez.

Próximo a enfermar, Nino volvió a encontrarse con el hispanista Ian Gibson en Granada. En la barra del antiguo restaurante Alameda, donde FGL y su hermano for-

maron la tertulia del Rinconcillo, mi padre insistió al biógrafo sobre sus tesis: la enorme suma con la que el padre del poeta trató de interrumpir su detención; quiénes, cuándo y cómo le mataron; dónde está su cuerpo. Comenzaba a hablarse de las primeras excavaciones en Viznar, “y eso es un disparate; allí arriba no encontrarán nada”. La respuesta fue implacable: “Es posible que tengas razón, pero la historia ya está escrita”. Mi padre llegó a su casa desarbolado y le contó a su mujer la charla con Gibson. A mí me confesó que dejaba el caso. Desde entonces no volvió a abrir sus cuatro carpetas rojas.

LA HOSPITALIDAD DE LOS ROSALES ES SINCERA Y ARRIESGADA

Nino fue hospitalizado en diciembre de 2009. Las excavaciones que estaban en marcha las dio por concluidas la Junta de Andalucía con un coste público de 50.000 euros. Ese día fui a verle con un diario cuya portada destacaba que en Viznar no se había encontrado nada. Los restos del poeta no estaban donde habían señalado, primero Agustín Penon, y luego Ian Gibson. Algo



FEDERICO EN LA 'HUERTA DE SAN VICENTE', LA CASA DE SU FAMILIA, EN AGOSTO DE 1935. FOTOGRAFÍA DE SU AMIGO EDUARDO BLANCO-AMOR

Eduardo Blanco-Amor

sedado, me sonrió sus últimas palabras: “Eso ya te lo había dicho yo”. Murió en enero de 2010, a los 84 años, sin memoria.

Volvamos a Granada, al domingo 16 de agosto de 1936. Tras sufrir una semana antes la agresión de un grupo militar armado en la Huerta de San Vicente, FGL se refugia en casa de una familia de falangistas notables de Granada. Llama a uno de los hermanos, el poeta Luis Rosales, a quien conoce porque vive, como él, en Madrid. La hospitalidad de Luis y de sus padres es sincera y arriesgada. Pero dos de los hermanos más radicales están en contra de esa ayuda. Miguel, el mayor, y Antonio el Albino, cercano a algún miembro de las escuadras negras y tesorero de la Falange granadina, es decir, su nú-

Nino le insistió en su tesis:

La enorme suma con la que

el padre del poeta trató de

interrumpir su detención; quiénes,

cuándo y cómo le mataron; dónde

está su cuerpo... Pero la respuesta

de Gibson fue implacable:

“Es posible que tengas razón,

pero la historia ya está escrita”

mero tres. Ambos tendrán indiscreciones (entrevistas de Agustín Penón a Miguel Rosales en *Miedo, olvido y Fantasía*. Comares, 2009) y airean su desacuerdo en proteger a “ese mariconcillo de mierda”. La familia no comparte esa opinión: los padres, la tía, los hermanos José (Pepiniqui), Luis, Gerardo y Esperancita. José, carismático y fundador de la Falange en Granada, fue decisivo en la trama del golpe militar; por no aceptar serlo él, puso en el Gobierno Civil al comandante José Valdés, un comisario político que provocó una sangrienta represión en la ciudad. La actitud de Miguel y Antonio queda patente en el relato que publicó su sobrino, Gerardo Rosales (*El silencio de los Rosales*, Planeta, 2002).

El comandante Valdés es hijo de general

de la Guardia Civil; a ese Cuerpo pertenecen su ayudante, el teniente coronel Nicolás Velasco Simarro, y el jefe de milicias de la Falange, el capitán Manuel Rojas, condenado en 1933 por la matanza de Casas Viejas. FGL había tenido denuncias del Cuerpo por poemas de su *Romancero Gitano*. Es segura la inquina que la Benemérita siente hacia el poeta. Ramón Ruiz Alonso, tipógrafo del diario Ideal y ex diputado de la CEDA, al perder su escaño en las últimas elecciones le pide a José Rosales pasar a la Falange, cobrando mil pesetas mensuales. José informa a José Antonio Primo de Rivera cuando le visita en la cárcel Modelo. Este rechaza tal oferta y bautiza al tránsfuga como “el obrero amaestrado”. Tras el levantamiento, Ruiz Alonso dirige una escuadra negra al servicio del gobernador Valdés. El padre de FGL no cumple con sus obligaciones de clase, pues no actúa como un cacique de la vega; al contrario, es hombre comprometido y amigo del ministro socialista y diputado por Granada Fernando de los Ríos, mentor de FGL y azote de lo más reaccionario de la ciudad. El escritor declarará a El Sol, antes de abandonar Madrid, que “en Granada se agita la peor burguesía de España”. ¿Hay quien dé más? La revancha está servida.

AL AMANECER DE AQUEL DOMINGO...

El revisionismo histórico actual se empeña en difuminar la muerte de FGL entre reyertas y resabios familiares. Si los había entre su padre y algún pariente recalcitrante, Granada estaba en el contexto de una guerra civil, la efervescencia del odio y la envidia como pecados nacionales, y el cumplimiento severo de represión, intelectual, política y sexual. Al amanecer de aquel domingo, el alcalde socialista de Granada, Manuel Fernández-Montesinos, en prisión desde el 20 de julio, casado con Concha García Lorca, hermana de Federico y madre de tres hijos, Tica, Manolo y Conchita, es fusilado en las tapias del cementerio. FGL conoce la noticia porque sus padres le llaman a casa de los Rosales. Su derrumbe y su miedo es total.

Días antes, un grupo armado ha vuelto a la Huerta de San Vicente en busca de FGL.

Miguel lo entrega al secretario del comandante Valdés. Encierran a Federico en una habitación del primer piso, donde sufrirá un ataque de nervios y la paliza de un tal Pablo Rodríguez

Como no está, amenazan con llevarse al padre, pero Concha estalla y les dice el paradero, como quien da una bofetada: “En casa los Rosales, unos falangistas importantes”. Aunque Cocha no lo sepa, ni lo sabrá nunca, no delató a su hermano, porque esos hombres fueron sólo a confirmar lo que ya sabían, por si acaso no era cierto el chivatazo y al ir a detenerlo y no encontrarlo se armaba entre falangistas y entrometidos rencorosos, dejando al comandante Valdés en entredicho. La trama la había organizado Ruiz Alonso en connivencia con el teniente coronel Nicolás Velasco.

Conocida la suerte de su cuñado, FGL se encierra en su cuarto. En la comida de aquel domingo no estarán todos los Rosales. José y Luis partieron a los frentes de Güéjar Sierra y Motril. Luis ayudaba a pasar por ese frente a la zona republicana de Málaga a granadinos en apuros, lo que también había ofrecido a Federico. Miguel, que está casado, se mantiene en su enfado y no aparece, Antonio marcha pronto y Gerardo sale a los postres para tomar café en el estudio de un pintor amigo. El día había amanecido con tormenta de verano y la ciudad asfixiada en el bochorno. El padre de los Rosales sale a las 16:30 de casa. Es propietario de una tienda de telas en la céntrica plaza de Bib-Rambla, los Almacenes La Esperanza, y está citado con un representante del ramo en el hotel Victoria.

Existen testimonios de que la calle Angulo, sus tejados y alrededores, están vigilados desde mediodía por un dispositivo de guardias armados, en precaución ante un arresto del que al parecer todo el mundo sabe. A las cinco de la tarde, Ruiz Alonso llega a la casa en el automóvil que conduce su inseparable compadre Juan Luis Tres-

castro. La escuadra negra se encuentra a las mujeres: la criada que abre, doña Esperanza, su hermana, su hija Esperancita. Federico escucha desde su cuarto del segundo piso. La madre cruza agrias palabras con Ruiz Alonso, embutido en un mono azul con el emblema bordado de la Falange, a la que no pertenece, y no muestra orden alguna de detención. La brava mujer impide que se lo lleven, hasta que da con su hijo Miguel telefoneándole al cuartel de la Falange. Al llegar, dispone que él acompañará a Federico y a esos señores hasta el Gobierno Civil. Miguel lo entrega al secretario del comandante Valdés, porque este no ha regresado aún de la Alpujarra, y marcha de nuevo a su cuartel. Encierran a FGL en una habitación del primer piso, donde sufrirá un ataque de nervios y la paliza de un tal Pablo Rodríguez, Italoobarbo.

FEDERICO SALE COSTODIADO POR RUIZ ALONSO

Las nueve de la noche, comienza su guardia nocturna en el patio del Gobierno Civil un conductor del parque móvil. Luis Molina lleva el brazalete blanco de los Españoles Patriotas, su automóvil ha sido confiscado y es el mejor amigo de mi abuelo Secundino desde que llegó a Granada. Es propietario de la Academia Isidoriana y se hace tutor de mi padre. Todo está tan cerca que durante aquel verano en la academia descansan los escoltas del comandante Valdés cuando salen de sus turnos en el Gobierno Civil (*Los últimos días de García Lorca*, Eduardo Molina Fajardo, Plaza y Janés, 1983). Luis y Secundino suelen desayunar juntos. Mis abuelos arrendaron el bar Villarosa; porque se ha ido al traste su proyectada tienda de libros extranjeros para estudiantes de Medicina, con el cierre de la universidad antes de comenzar la guerra.

Esa mañana del lunes 18 de agosto, al salir del Gobierno Civil, Luis busca a mi abuelo y le cuenta lo que ha visto. Sabe que él conocía a FGL desde 1934, cuando llegó a Valencia con La Barraca y vio en el Cine Coliseum la representación de *El caballero de Olmedo*. Allí mi abuelo era zapatero, fundó el Partido Socialista Radical, que se fusionó con el de Pablo Iglesias, y colaboraba en El Mercantil Valenciano escribiendo

do sobre su mayor afición: el teatro. Volvió a ver a FGL en 1935 cuando estrenó *Yerma*, y le contó que se marchaba a vivir a Granada antes de fin de año. El sábado 18 de julio de 1936, mi abuelo fue con su hijo Nino a la oficina de Correos y luego se encontró con FGL saliendo de La Bernina, una pastelería de la calle Reyes Católicos. Nino quedó prendado de una flor que el poeta llevaba bordada en la camisa cuyo tallo le cruzaba el pecho. FGL tenía prisa porque esa tarde se celebraba el santo de su padre y el suyo, “y con esta calor se me van a derretir los pasteles”, le dijo a mi padre. Los invitó al festejo. “Hay que alegrar a mis padres, que hoy andamos todos un poco mustios en la Huerta”, dijo. La víspera, tropas rebeldes se habían alzado en Marruecos contra la República. Según Luis Molina, aquel domingo Federico salió del Gobierno Civil custodiado por Ramón Ruiz Alonso al frente de su grupo, y la intención de entregarlo en La Colonia para ser fusilado esa madrugada. Pero ni Ruiz Alonso ni el secretario de Valdés podían asegurar que eso llegase a ocurrir. Algunos cateóricos de la universidad que Valdés envió allá, al llegar fueron protegidos por el capitán Nestares y los desahuciados pasaron a integrar el pelotón de enterradores.

Pasó el tiempo. Se jubiló mi padre, que distraía su ocio con servicios para Radio Granada en las veladas de los Festivales de Música y Danza de la Alhambra. Mantuvo su relación con Luis Molina, a quien también yo conocí como director del colegio San Isidoro donde estudié el bachillerato. Recuerdo su expresión lánguida y la mirada intensa y triste. Luis Molina solía asistir a los conciertos del festival, pero la noche del sábado 20 de junio de 1987, Nino ponía el micrófono a celebridades locales que iban

La única persona que pasó a la habitación fue su amigo Julián F. A. [Fernández Amigo, inspector de policía] que le entregó un paquete medio vacío de cigarrillos Camel

llegando, y Luis llegó tarde. El profesor y mi padre fueron al ambigú a esperar el intermedio. Al llegar a su casa esa noche, mi padre anotó que la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra había interpretado el concierto para violín, opus 77, de Brahms y que “mi gran amigo L.M.G. me contó bajo su ruego y con mi palabra de honor de no contar nada hasta después de su muerte...”

“NADIE LE LLEVÓ MANTAS NI COMIDA”

“**M**i amigo y maestro (...) tenía asignado un servicio de 9 de la noche a 9 de la mañana (...) Desde los primeros días de la revolución estuvo movilizado junto con su propio automóvil en el gobierno civil, donde se pasó toda la guerra felizmente ‘camuflado’ (...). A eso de las 11 y antes de que cerrara el Bar Villarosa, propiedad de mi padre, iba a tomarse un café. Dormía casi toda su jornada en un catre junto con los guardias de Asalto allí de servicio (...) a eso de las 7 de la madrugada iba de nuevo a tomar café, siempre con algún compañero y era atendido por mi madre (...). En las noches de verano no necesitaba acompañante ya que su contertulio era mi padre”.

“F.G.L. no estuvo más de tres horas en el Gobierno Civil, donde nunca hubo calabozos propiamente dichos. Cuando llegaban al viejo caserón de la calle Duquesa, eran retenidos en una habitación del piso primero (...) para tomarles declaración o darles una paliza. Después pasaban a la comisaría, a la cárcel, a la Colonia o directamente a las tapias del cementerio o incluso en alguna cuneta o ribazo (...). Nadie le llevó mantas, ni comida (...) La única persona que pasó a la habitación fue su amigo Julián F. A. [Fernández Amigo, inspector de policía] que me dio su palabra muchos años después (...) en presencia de mi padre de que le entregó un paquete medio vacío de cigarrillos Camel”.

“La noche del mismo día de su arresto (...) F.G.L fue muerto de un tiro en la nuca en la carretera de Víznar a Alfacar. El automóvil que salió calle Duquesa abajo sobre las 10 de la noche, no se detuvo en ningún momento en el pueblo de Víznar y pasó de largo por la Colonia. F.G.L. iba solo, sin ningún otro detenido, y con los mismos hombres que le prendieron, uno que con-

El automóvil no se detuvo en el pueblo de Víznar y pasó de largo por la Colonia. FGL iba solo, sin ningún otro detenido, y con los mismos hombres que le prendieron, uno que conducía y otros dos más

ducía y otros dos más (...). Al llegar poco más allá de la curva del barranco, el coche se detuvo, fingiendo el conductor una ‘panné’, como se decía entonces de las averías del motor (...). El chofer quedó al volante mientras los otros dos pidieron a F.G.L. que echara pie a tierra para empujar el auto y poder arrancarlo en racha. En la primera ocasión uno de los prendedores de F. dejó de empujar, se quedó un par de pasos rezagado y sacando su pistola disparó sobre la nuca del escritor, que cayó boca abajo (...). Empujaron el cuerpo aún caliente del escritor hacia la izquierda del automóvil, dejándolo caer de cualquier modo sobre la pendiente que allí existe”.

“TUVIMOS QUE MATARLO PUES INTENTÓ HUIR”

Entonces [lo cubrieron] con cañas y hierbas junto a la acequia de Aynadamar. Después se detuvieron un instante para decirle al centinela de la Colonia que habían dejado el cadáver de un rojo junto a la acequia, más allá de la curva. “Tuvimos que matarlo pues intentó huir mientras cambiaban una rueda que se había pinchado. Cuando vaya alguien por allí, si lleváis ‘faena’ le echáis unas palas de tierra al ‘chalo ese...’ Esa madrugada un cojo y dos jóvenes eran ajusticiados con el ‘fugitivo’ a la vera de la acequia”.

Años después, tras el funeral de su tutor Luis Molina Gómez, mi padre tomó en su despacho una de sus carpetas rojas, sacó esas dos cuartillas y puso el nombre de su amigo donde sólo estaban sus iniciales. Mi padre cumplió su promesa. Al revelar nuevos datos sobre el asesinato de Federico García Lorca en este artículo, comienzo a cumplir las mías. ■

Lo que aquí se pretende es mostrar que el altruismo beneficia tanto a los seres humanos como a la Tierra en su conjunto. Atreverse al altruismo ha sido la consigna de Matthieu Ricard (Aix-les Bains, Francia, 1946), desde que viajó por primera vez a la India en 1967 y en 1972 se traslada desde París al Himalaya para formarse como monje budista tibetano. Atrás quedaba su doctorado en genética celular

seudónimo), miembro de la prestigiosa Academia Francesa, era un héroe de la Resistencia y un intelectual muy presente en los medios de comunicación y en los escaparates de las librerías. Por su casa pasaban Luis Buñuel, Stravinski o Henri Cartier-Bresson entre otras luminarias de un París en ebullición.

Ese es el mundo que abandona un muchacho que intuye una humanidad mejor. Durante

los viajes del Dalai Lama en sus viajes por la zona francófona. Mitterrand condecora a Ricard con la Orden Nacional Francesa.

Sus primeros libros son de fotografía, dedicados a recoger la belleza del Himalaya, la vida de oración y trabajo de los monjes budistas. Al mismo tiempo, comienza una carrera de escritor y conferenciante que no pasa de círculos de iniciados. Sin embargo, en 1997, el libro escrito

dos más de trescientos mil ejemplares. Apoyado en este éxito, Ricard ha producido una extensa obra en la que difunde la creencia budista en un mundo más armónico y feliz. Su permanente sonrisa en imágenes y en actos públicos le han valido el calificativo de “el hombre más feliz del mundo”.

Este volumen fue inicialmente concebido para evidenciar que el altruismo verdadero

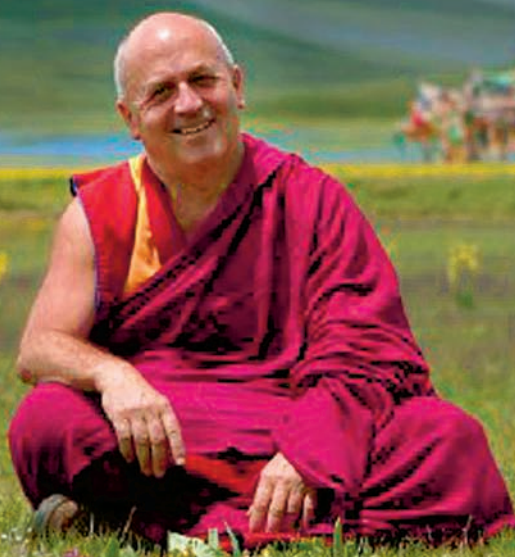
En defensa del altruismo

El poder de la bondad

MATTHIEU RICARD

Traducción de Juan José del Solar. Urano. Barcelona, 2016

813 páginas, 26€, Ebook: 5'99€



realizado en el Instituto Pasteur de la capital de Francia, bajo la dirección del premio Nobel en medicina Francois Jacob.

Hijo del conocido y polémico Jean-Francois Revel (1924-2006) y de una pintora de fama, Yahne Le Toumelin, Ricard parecía predestinado a tener una vida cómoda y brillante en una Francia que atravesaba sus mejores décadas del siglo XX. No en vano su padre (Revel es un

trece años será un aplicado discípulo del reputado maestro tibetano Dilgo Khyentse Rinpoche. Introducido en la austera vida de meditación y aprendizaje del monasterio de Shechen en Nepal, se convertirá en el acompañante y traductor al fran-

co con su padre, *El monje y el filósofo* (Kairós, 1998), se convierte en un éxito planetario y es traducido a veintinueve idiomas.

Del dialogo entre un padre ateo y un hijo monje budista sobre las grandes preocupaciones del ser humano se llevan vendi-

do y que, además, desempeña un papel crucial en casi todas las dimensiones de nuestras vidas. Existe y debemos fomentarlos. A lo largo de los cinco años de preparación del libro, Ricard se documentó y entrevistó a numerosos expertos.

Mientras armaba su texto, percibió que las fuerzas opuestas al altruismo eran tan numerosas que se hacía necesaria una revisión crítica. La potente pre-

Matthieu Ricard se empeña en el intento de contemplar el altruismo como la clave de la solución a las crisis que atravesamos en la actualidad: sociales, económicas y ecológicas

sencia en la sociedad actual de posturas como el narcisismo, el egocentrismo, la desvalorización del otro, la violencia o ciertas teorías justificatorias del egoísmo debían ser desmontadas argumentalmente. Al mismo tiempo, Ricard se empeña en el intento de contemplar el altruismo como la clave de la solución a las crisis que atravesamos en la actualidad: sociales, económicas y ecológicas.



ARCHIVO

El altruismo como palanca de mejora puede ser cultivado por el propio individuo. Ahí es donde todo comienza. El altruismo, integrado en la experiencia de la vida cotidiana, merece ser enseñado en las escuelas a través de los mecanismos de cooperación y de las instituciones que respetan los derechos de cada uno. Al mismo tiempo, la economía y la política no deben reducirse al ejer-

El cruce de budismo tibetano y de ciencia cognitiva no pesa en la lectura de un texto que no es precisamente breve, pero que resulta ágil, accesible, muy pedagógico y de enorme interés

cicio del estricto interés personal o nacional. Se hace imprescindible tener en cuenta el grado de conservación del planeta que les tocará en suerte a las generaciones futuras.

Estamos ante una obra de madurez en la que se celebran la

compasión, el amor y los valores humanos como componentes claves del altruismo y la cooperación. En estas páginas, se pueden rastrear las viejas enseñanzas de los maestros espirituales del autor y las contribuciones de los científicos tratados a lo largo de los años por Ricard.

Numerosos etólogos, psicólogos, neurólogos, ecólogos, economistas o especialistas en la teoría de la evolución añaden valor al libro con sus obras o sus opiniones. Es el caso de Tania Singer, respetada especialista en la teoría y

en el análisis experimental de la compasión. Sus aportaciones van dejando un rastro indeleble a lo largo y ancho del texto. Lo mismo puede afirmarse de Olga Klimecki, profesora e investigadora en el Centro de Ciencias Afectivas de la Universidad de Ginebra.

Este cruce de budismo tibetano y de ciencia cognitiva no pesa en la lectura de un texto que no es precisamente breve.

El volumen es ágil, accesible y muy pedagógico, una escritura que además de su enorme interés intrínseco está salpicada de ejemplos concretos de altruismo. Casos ejemplares tomados de la vida cotidiana a lo largo y ancho del planeta.

Para dejar claro que el altruismo no es una ingenua utopía, Ricard ha tenido que entrar en liza con los planteamientos que desde Hobbes, Herbert Spencer, Nietzsche, Freud o los ideólogos del ultraliberalismo contemplan la sociedad como una “jungla feroz y egoísta”. Su crítica a planteamientos como el que hace a la popular filósofa afincada en Estados Unidos Ayn Rand (“el altruismo es inmoral”) han caído muy mal en sectores neoliberales.

Del mismo modo, su posición contraria a las afirmaciones del millonario S. Forbes en contra de la necesidad de cuidar y respetar el medio ambiente ha causado cierta alarma en sectores conservadores. Ricard no acepta el pesimismo de Freud sobre el niño y el ser humano en general y traza una línea que desde Hume pasa por Rousseau y llega hasta Einstein, para continuar con los trabajos sobre altruismo y cooperación realizados en el Instituto Max Planck de Leipzig sobre niños y grandes mamífe-

ros por Warneken y Tomasello.

Desembarazarse del egocentrismo que demasiado a menudo caracteriza la sociedad actual, practicar la compasión, tiene un primer nivel vinculado a los seres humanos. Algo que, sin embargo, no basta. La empatía debe llegar hasta los animales y, en consecuencia, replantear el consumo de carne. Las páginas de este volumen en las que Ricard traza el sombrío panorama

DOS LOBOS

Discurrir hace tiempo un aforismo. Decía: “Ten cuidado con los efectos paralizantes de la bondad.” Un amigo me lo afeó. Tal vez llevé a cabo un gesto bondadoso al suprimirlo. Sigo pensando que la afirmación contenía una verdad. Me lo confirma la tesis de Matthieu Ricard. Estamos hechos de dos lobos. Esto es un poco simple, pero sin simplicidad no hay optimismo ni auroras azules sobre nuestras vidas. Un lobo es egoísta; el otro, compasivo y sociable. La porfía incesante que ambos sostienen en nuestro interior la ganará el lobo al cual alimentemos. Richard Dawkins prefirió hablar de gen egoísta y no de lobo, y entregaba a la criatura las llaves de la actividad humana. Ricard, monje budista, postula el altruismo, en el cual el hombre puede ejercitarse por medio de la meditación, que es una forma de estarse quieto, de detener la escritura, de parar las máquinas. FERNANDO ARAMBURU

del maltrato animal tienen su ampliación en un texto posterior, *En defensa de los animales*, también editado por Kairós.

Ricard no plantea que el altruismo sustituya otras formas de acción social o política. Se trata de una potente herramienta para resolver los desafíos a los que está sometido el mundo actual. Aceptar que el altruismo no es hoy un lujo sino una necesidad. **BERNABÉ SARABIA**

En una excelente y bien documentada entrevista en la página web Viaje a Ítaca, Elizabeth Hernández le señalaba a Cristina Cerezales que la presencia de la espiritualidad es un aspecto recurrente de su obra literaria. La escritora y pintora madrileña lo admite y advierte que se trata de un elemento que está muy presente en su vida, al igual que en la de su madre, Carmen Laforet. Especifica Cerezales que mientras la autora de *Nada* lo enfocó por la religión (se refiere a la conocida conversión que dio lugar a *La mujer nueva*, título de una

de sus novelas), ella no le pone “ninguna etiqueta”. Y aún añade una confesión relevante: no puede concebir que esta vida sea única y exclusivamente material, existe algo más que no hemos descubierto y anda por ahí, sin que ella sepa bien qué es. Ese algo misterioso, remata, lo buscan todos sus personajes.

Este núcleo de pensamiento, o, mejor, de creencias, explica de la cruz a la fecha *Ulises y Yacir*. Ya antes, Cristina Cerezales (Madrid, 1948) ha marcado su obra narrativa con un intimismo y espiritualismo definitorios. Se aprecia tal rasgo característico en el libro de relatos *Amarás a tu hermano* (2010) y en sus novelas: en *De oca a oca* (2000), en *Por el camino de las grullas* (2006) y en *El pozo del cielo* (2013), donde tal inquietud se centra en las ambiciones de cariz metafísico del artista plástico. También se encuentra en un texto narrativo muy curioso y original, *Mística blanca* (2009), en el que des-

Ulises y Yacir



ORO CRÍTICO

CRISTINA CEREZALES

Destino. Barcelona, 2016

304 páginas, 19€, Ebook: 9'49€

vela el latir íntimo de su madre. La nueva novela de Cristina Cerezales lleva al extremo estas inquietudes.

La línea argumental de *Ulises y Yacir* presenta la historia de cómo los dos adolescentes del título, uno español y otro magrebí, buscan hacerse amigos, y lo logran tras superar iniciales reticencias, para sobreponerse a los conflictos mentales que padecen. Ello ocurre en un paradi-

síaco escenario de la costa gaditana, frente a Tánger, la ciudad marroquí donde las respectivas familias tuvieron estrechas relaciones tiempo atrás. La anécdota se desarrolla

dentro de una atmósfera de inquietudes espirituales cuyo referente último apunta a encontrar un sentido a la vida en el ámbito de unos valores trascendentes de fundamento religioso sin base doctrinal específica, aunque cercanos a la espiritualidad musulmana; a ellos se suman apelaciones directas e inequívocas al misticismo y alguna portilla abierta a las vivencias

paranormales (Yacir tiene la fabulosa facultad de viajar en el tiempo, en la que adoctrina a Ulises).

Esta visión del mundo que apela a un reencuentro salvador de las almas en una trascendencia posmortem (el paraíso tanto coránico como cristiano) se junta con una dialéctica del bien y del mal en la que, al fin, el bien triunfa. Para ello, asistimos a un nutrido repertorio de acciones positivas que avalan el poder de la bondad sobre las miserias e injusticias de la vida. Asume tal papel la infatigable Dorotea, el

nexo entre las familias de Ulises y Yacir, la buena samaritana obsesionada en una campaña a favor del parto natural que relega los progresos médicos para casos de extrema necesidad.

Esta mujer mayor y enferma, acérrima defensora de un mundo natural, solidaria, se vuelca en conseguir la paz espiritual de la gente, a la vez que se dedica hacer el bien al prójimo, paliando sus necesidades materiales, y a luchar contra la injusticia. El empeño lo comparte con su amado Yamal, un marroquí ma-

El estilo es pobre y los personajes, arquetipos. La audaz propuesta de Cerezales y sus nobles intenciones no llegan a cuajar en una buena novela

yor que representa al sabio de la tribu. Este mundo místico-idealista contrasta con materiales testimoniales, en la onda de moda de la novela de la crisis. Alguna escena recrea el horror de las pateras y otras, pegadizas, denuncian la tragedia (droga, paro, salarios de hambre) de los pobres.

La reivindicación espiritualista de *Ulises y Yacir* paga literariamente un alto precio. Los personajes tienen bastante de arquetipos y el didacticismo planea sobre las ideas. Otro frente débil está en el estilo. A esta escritura le falta un mínimo de oído para lo conversacional y la frase sencilla y corta produce una prosa indigente. La audaz propuesta de Cerezales, refutación de los ismos primordiales del mundo actual (materialismo, monetarismo y tecnogismo), y sus nobles intenciones no llegan a cuajar en una buena novela.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de julio

Sorteamos los últimos libros

de Pérez Andújar, Nazario y Knausgård

Más información en www.elcultural.es

CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

MÁSTER ONLINE

**COMUNICACIÓN,
CREATIVIDAD
E INNOVACIÓN
DIGITAL**

**ESCRIBIR
PARA
INTERNET**

**HACER
CULTURA
¿QUÉ CULTURA?
APRENDE CON
LOS MEJORES**

**ÚLTIMAS
TENDENCIAS
EN GESTIÓN Y
FINANCIACIÓN
CULTURAL**

**BECAS
DEL 30%**

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

EL CULTURAL



Universidad
de Alcalá

www.elcultural.es/master/master.aspx



Obra Social "la Caixa"



IBERDROLA

Es una suerte que en 2016 hayan coincidido dos novedades del mexicano Julián Herbert (Acapulco, 1971) en las librerías españolas, porque la lectura más o menos conjunta de *Un mundo infiel* (Malpaso) y esta que nos ocupa, *La casa del dolor ajeno*, permite calibrar la variedad de estrategias y registros que maneja el autor, sin que se desdibuje el papel nuclear que tiene la violencia como factor determinante de una sociedad, en consecuencia

también de sus individuos. Si la novela de “vidas cruzadas” que ha publicado Malpaso se caracteriza por un sentido del humor a veces salvaje (ese Mayor desconcertado ante el accidente de uno de sus hombres, que exige a sus otros subordinados encontrar las piernas seccionadas porque “alguna orden tenía que darles, ¿no?”) y responde sin aparente conflictividad a la etiqueta de ficción, *La casa del dolor ajeno* en cambio tiene las hechuras de un texto misceláneo, a ratos crónica y a veces ensayo con bibliografía incorporada, siempre cerca de la autoficción, finalmente novela representativa del momento que atraviesa el género. A fin de cuentas, sólo este mismo año, y sin forzar una conexión que es relativa, otros autores latinoamericanos como Juan Gabriel Vásquez o Martín Caparrós han escrito novelas que enfocan un capítulo de la historia de su país y lo explican involucrando al yo que lo investiga/escribe.

Eso hace también Herbert, que recupera un “pequeño genocidio” (la formulación contiene otra ironía salvaje) ocurrido en la floreciente ciudad de Torreón en 1911: en el contexto de

la revolución, trescientos chinos fueron aniquilados de un modo cruel y arbitrario a manos de soldados sublevados y ciudadanos convertidos en turba improvisada. Después de que eso ocurriera, se puso en marcha durante décadas la escritura colectiva de otro texto miscelá-

La casa del dolor ajeno

JULIÁN HERBERT

Random House. Barcelona, 2016. 304 páginas, 17'90€, Ebook: 7'59€

neo, uno que aspira a pasar por historia nacional pero en realidad es “novela nacional” y se elabora por acumulación: “a la negación [del crimen], la calumnia [de las víctimas], el ninguneo, el menosprecio y la verdad a medias se sumó la traición de la palabra empeñada [por parte de las instituciones me-

Julián Herbert planta cien años después su novela, que forzadamente tiene que utilizar estructuras transgenéricas para abrirse paso: si bien es cierto que la idea de mestizaje en narrativa empieza a ser una ortodoxia, este es uno de los casos mejor justificados de la temporada, y

resulta pertinente por igual leer las peripecias de Herbert por las calles de Torreón, su manejo de las fuentes históricas preexistentes, los pasajes que recrean sucesos y protagonistas de los hechos, o sus conversaciones accidentales con los taxistas de la región, a quienes pregunta indefectiblemente: ¿usted qué

tográfica para entender de qué se trata un fotograma”. No una nueva adaptación de la historia, por seguir con la metáfora de cine, sino un documental. Perfectamente narrativo, eso sí.

Herbert recrea La Laguna de principios de siglo con hechuras explícitas de western, desgranando las remesas migratorias que iban conformando el paisaje arrebatado a la naturaleza, las corrientes de odio racial que atravesaban esas nuevas sociedades, en fin: su sustrato de intereses, culturas y moral. Demuestra que la sinofobia se había instalado entre los mexicanos mucho antes de la masacre, además de proponer una lectura de los hechos concretos solvente y verosímil, que hace mucho más transversal la culpa y no permite librar a casi nadie del peso de la responsabilidad. Pero su discurso se refiere también al México contemporáneo, esa sociedad en

la que uno tiene “que afiliarse a cualquier expresión de la violencia” para ser considerado hombre (la cita es de *Un mundo infiel*), la misma que este año ha merecido otros libros minuciosamente encarados al horror (aquí hemos reseñado a Volpi y Emiliano Monge). Y ese discurso se articula con una prosa que puede ser quirúrgica



A ratos crónica y a veces ensayo, siempre cerca de la autoficción, *La casa del dolor ajeno* es representativa del momento que atraviesa la novela

xicanas]”. Y así, hasta disponer de una patria, aunque de ella (de ellas) pueda decirse lo siguiente: “Qué difícil es caminar por una calle sin que te salgan al paso varias generaciones de esqueletos”. Frente a esa “novela” que es la Historia popular, entremezclada con la oficial y diseñada para lavar la cara del país,

sabe de la matanza de los chinos? La respuesta es siempre la misma, con matices diversos: una desmemoria. Pero es una desmemoria planificada, que responde a lo que el autor califica de “economía de la crueldad”. Frente a ello, Herbert escribe “como quien intenta restaurar una antigua pieza cinema-

en la indagación histórica, luego desinhibida y conversacional al hablar del propio Herbert viviendo o escribiendo, puntualmente poética en flashazos (con préstamos de T.S. Eliot incluidos), o sarcástica y sangrante en repentinas fórmulas contundentes: “Deudas y cadáveres fluyendo como pus”. **NADAL SUAU**

Bailando en la oscuridad

KARL OVER KNAUSGÅRD

Traducción de Kirsti Baggethun y Asunción Lorenzo. Anagrama. Barcelona, 2016. 544 pp., 24'90€, Ebook: 11'99€

¿Se puede transformar lo trivial en materia literaria? ¿Hay vidas insípidas o insípidas formas de vivir la vida? *Bailando en la oscuridad*, la cuarta entrega de *Mi lucha*, la monumental novela autobiográfica de Karl Ove Knausgård (Oslo, 1968) aborda la juventud del autor, cuando ya se ha manifestado la vocación literaria y no es posible predecir si el proyecto prosperará o se malogrará como una vana ilusión. Con sólo dieciocho años, Karl Ove logra una plaza de maestro en Håfjord, un pequeño pueblo pesquero del norte de Noruega. Es su oportunidad de dejar definitivamente atrás una infancia y una adolescen-

cia terribles, con un padre alcohólico y violento. En esas fechas, Knausgård odia lo burgués y busca la libertad. Se identifica con el protagonista de *El guardián entre el centeno* y otros personajes similares, incapaces de aceptar cualquier forma de autoridad y sin ningún aprecio por los bienes materiales. Sus padres se han separado y carece de hogar al que regresar. Es un desarraigado, de convicciones vagamente anarquistas y con un inconformismo radical. Aún no ha leído el *Ulises*, pero le fascina lo que comentan sobre la

novela: “Me imaginaba algo como una enorme torre reluciente de humedad, rodeada de niebla y una tenue y pálida luz de un sol cubierto de nubes”.

Todavía está lejos la insólita aventura literaria que alumbrará la saga de *Mi lucha*, pero presente que hay un mundo en lo minúsculo e insignificante. Su ambición es viajar, conocer Europa, trabajar en cualquier cosa, tomar notas, y escribir una novela con sus experiencias. Håfjord puede atravesarse en quince minutos. Parece la antítesis de su sueño, pero esos quince minutos serán el escenario de una importante transformación. Karl Ove cruzará la línea que se-

para la juventud de la edad adulta. Quizás prematuramente, pero de forma irreversible. Ser profesor le exigirá asumir la responsabilidad de instruir a un pequeño grupo de chavales, sin ningún interés por aprender. Su actitud no le desanima, pues esa resistencia aún late en su interior como una forma de oposición a un mundo con reglas, normas y obligaciones. Su escasa edad sólo le complica el trabajo, pues los chicos intentan menoscabar su autoridad y las chicas flirtean con

él. No es un profesor vocacional, sino un escritor en ciernes que escucha a Brian Eno y venera a John Lennon.

La música pop no es un mero entretenimiento, sino la atmósfera que mantiene unidos sus recuerdos. Ese efecto evocador no imprime a la música un sentido: “En la música no hay significados, no hay sentidos, no hay personas, sólo voces”, que pueden interpretarse como “huellas de otro mundo”. Cuando corrige los tres primeros ejercicios de sus alumnos, experimenta una inesperada felicidad. Entusiasmado, pincha *My Bag*, de Lloyd Cole, y empieza a “bailar desenfadadamente con los ojos cerrados”. En la pesada oscuridad, experimenta la ebriedad de tener una identidad, pero al día siguiente le golpea la sospecha de “ser un ridículo adolescente que no sabe absolutamente nada”. De hecho, aún es virgen y el sexo le inspira cierto temor. No le da menos miedo ser un escritor mediocre. No le gusta Kundera. Sus personajes parecen mario-

Bailando en la oscuridad está a la misma altura que las entregas anteriores. Knausgård no pretende tener estilo, sino ser veraz, implacable



ANDRÉ LOVING

netas. En cambio, Hamsun le parece un maestro, que crea universos poblados por seres intensamente reales. Aunque le gusta García Márquez, su mundo barroco y complejo no se corresponde con su experiencia de las cosas: “Yo sólo tenía un mundo, y era sobre este mundo sobre el que tendría que escribir”.

Bailando en la oscuridad está a la misma altura que las entregas anteriores. Knausgård no pretende tener

estilo, sino ser veraz, sincero, implacable. Su prosa fluye como una interminable confesión, que rehúye cualquier forma de aleccionamiento. Su experiencia como profesor en Håfjord no es ejemplar. De hecho, ni siquiera es interesante. Lo más notable es que escribe un cuento, besa a una chica de trece años en un momento de ofuscación y, finalmente, se acuesta con una joven, logrando superar su tendencia a la eyaculación precoz. Estos hechos se mezclan con recuerdos de su familia, desdichada y disfuncional.

La trama es banal, pero la mirada de Knausgård reelabora lo vivido con enorme sabiduría narrativa, aprovechando cualquier nimiedad para avanzar en el conocimiento de sí mismo. Se ha comparado *Mi lucha* con una catedral, pero yo creo que más bien se parece a un modesto hotel, donde un huésped insomne medita, escribe y, ocasionalmente, baila. **RAFAEL NARBONA**

El musgo del bosque

ANTÓN CASTRO

Prensas Universitarias de Zaragoza, 2016. 86 pp., 12€

Desde el primer poema, donde se rememora la muerte de un amigo hace ya cincuenta años, queda claro el plan de este libro: dar la palabra a la memoria, dejar que la palabra se emocione en lo que no debe perderse en el olvido, evocar a una serie de personas, del ámbito privado unas, otras muy conocidas, que han dejado en el poeta huella profunda. Así, *El musgo del bosque* presenta una colección de retratos que, por otra parte, se hilvanan en una sucesión de pasajes de una autobiografía sentimental, en los que el propio yo termina por ser él también retratado.

Antón Castro (Santa Mariña de Lañas-Arteixo, La Coruña, 1959), autor de varios libros de narrativa, poeta y reconocido periodista cultural —recibió el premio Nacional de Periodismo Cultural en 2013—, revive escenas y personajes de su pasado en unos poemas que son a un tiempo narrativos y líricos. Narrativos, porque importa contar sucesos que, ya por la experiencia aludida de la muerte, por las vivencias del sexo, las de la amistad, ya por la poderosa personalidad de aquel a quien se evoca, e importa dar los contextos, los detalles, todo aquello que va dotando de vida, de efecto de realidad, a lo contado, aun cuando se trate de Rosalía de Castro. Muestra, en fin, del hábil narrador que es el poeta.



XORDICA

Y está el lirismo. Un lirismo que surge de la palabra emocionada de quien exhibe su capacidad de empatía con el otro, de reconocimiento y gratitud a escritores y artistas—Gonzalo Torrente Ballester, José Antonio Labordeta, Amancio Prada, Mercè Rodoreda—, que cede su lugar al otro, un otro que ha dejado su impronta en el yo y a quien se celebra con ternura, con generosidad por aquello que, sabiéndolo o no, le regalaron y que ahora Castro les retribuye en estos poemas. Testimonio de vida, de la propia y la del otro, en un decir claro al tiempo que entusiasmado. **T. B.**

Imágenes en fuga de esplendor y tristeza

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Visor. Madrid, 2016

244 páginas, 14€

Páginas de melancolía son las de este *Imágenes en fuga de esplendor y tristeza* y quizá eso mismo se debe afirmar de toda la poesía de Luis Antonio de Villena (Madrid, 1951) y aun del resto de su obra narrativa y ensayística. Ya su primer libro, *Sublime solarium* (1971), donde se evocaban personajes y mundos brillantes y desaparecidos en clave de nostalgia y, aunque no es la única tonalidad de la escritura de Villena—el vitalismo dicta no pocas de sus páginas—, si se ha de ca-

racterizar en su conjunto, toda ella está marcada por el signo elegíaco, como él mismo señala en una nota final, que se diría es toda una reseña precisa del libro.

Componen este libro nada menos que ciento dieciocho poemas, ninguno de ellos precisamente breve, cada uno de los cuales viene a ser el retrato, la imagen, de personas que se han cruzado en la vida del poeta; una serie la forman las figuras familiares, entre otros, la madre—el poema final impregnado del amor del hijo—, el padre, también la gata Esmeráldica, etc., amantes poco o mucho continuados, la mendiga, amistades diversas; una segunda es la de los personajes históricos, poetas bastantes de ellos, perdedores algunos, todos dignos. En cierto modo, una auto-

biografía fragmentaria en poemas.

Dejando atrás el su estilo asiático de sus inicios, Luis Antonio de Villena utiliza aquí un lenguaje próximo al conversacional, con ocasionales cultismos y que se ofrece en unos versos largos, de ruptura radical con las formas tradicionales, si bien el lector atento percibirá segmentos endecasílabos y de otras medidas, versos que en sus finales rompen con frecuencia las unidades sintácticas. E importa señalar que a muchos de los poemas los ilustra una



LOEWE

foto de la persona de la que se habla—así, otra significación para “imágenes”—, que da al libro un aire de álbum. Y es de notar que se cede en ocasiones la voz al personaje, lo que da en un discurso coral, murmullo del mundo.

Canto a la belleza, la de los cuerpos —algunos vistos en páginas de sexo en internet—, la de la juventud perdida, canto al goce, a tiempos de delicadeza y cultura añorados, que es ocasión para dejar constancia del horror del presente, “reino de la basura”, de las heridas biográficas causadas por la España del franquismo y su moral pacata; canto también a la libertad. Y sin transición la tristeza, la melancolía por lo ido para siempre. Y en todo, una palabra emocionada, una palabra emocionante. **TUA BLESA**

Gaya

Cartas a sus amigos

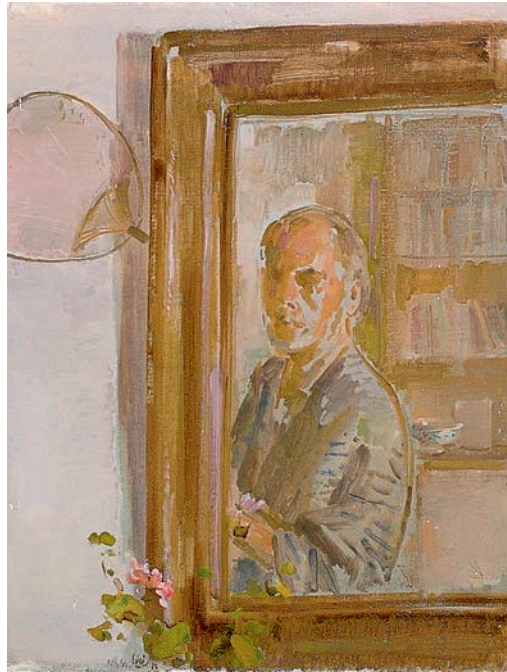
RAMÓN GAYA

Prólogo de Andrés Trapiello. Edición de Isabel Verdejo y Nigel Dennis. Pre-Textos. Valencia, 2016. 275 pp., 35€

“Tengo algo de novelista imposible y sin esperanza”, confiesa Ramón Gaya (1910–2005) en una carta del 9 de octubre de 1959 al músico Salvador Moreno a propósito de un retrato que el pintor andaba entonces haciendo a Victoria de los Ángeles. Vivía Gaya en Roma y palpaba ya la posibilidad de pisar de nuevo suelo español después de veinte años de exilio. El viaje tuvo lugar finalmente, y no sin alguna vacilación previa por parte del pintor, unos meses después, so pretexto de una exposición que cosechó la esperada incompreensión de la crítica española. Como dejó dicho Gaya a su amigo Juan Bonafé (3/10/1960), no esperaba otra cosa. La novela que azarosamente iba dejando escrita en la abundante correspondencia que mantuvo siempre con sus amigos incluía la construcción de una conciencia artística y una entereza de ánimo inmunes al saldo de decepciones inevitablemente aparejado al roce mundano. Lo suyo era “la soledad difícil”, como había dejado dicho años antes en otra carta (4/3/1953) al poeta Tomás Segovia.

Podrían espigarse en estas “cartas a sus amigos”, hoy por primera vez compiladas, muchos otros diagnósticos ciertos sobre el modo de estar en el mundo de un pintor que todavía no había cumplido los

AUTORRETRATO
CON GERANIO.
1982. ÓLEO



veinte años cuando fue capaz de enviar a su confidente y mentor de entonces Juan Guerrero Ruiz una asombrosa carta-reportaje (21/5/1928) sobre un primer viaje a París en la que, junto a la sensación natural de deslumbramiento, se desgranaba un lúcido y precoz sentimiento de desapego respecto

Pocos autores han sido capaces de unir tan inextricablemente pensamiento y emoción como Gaya, aunque en estas cartas hay también motivos de interés humano

al rumbo que iba tomando la muy celebrada “modernidad” que tenía su centro en la capital francesa. Guerrero entendió que aquella carta era algo más que la simple rendición de cuentas de un pintor imberbe y la publicó en su revista Verso y Prosa, inaugurando prácticamente el otro cauce por el que había de transcurrir la creatividad de su joven amigo: la prosa ensayística, escrita con naturalidad

cervantina y preferentemente dedicada a la puesta en claro de una originalísima filosofía del Arte, destinada a des-enmascarar las imposturas de la modernidad y poner de manifiesto la verdad perenne de los creadores que se desentendieron del mero juego de artificios “artísticos” para ponerse humildemente al servicio de un don superior.

El carácter “publicable” que Juan Guerrero discernió en aquella carta juvenil apuntaba a una característica esencial del Gaya epistolar: sus cartas, aún aquellas que incluyen referencias a detalles de intendencia o cuestiones puramente personales, discurren muy cerca de su prosa destinada a la publicación; y, de hecho, constituyen casi una reescritura paralela de esa obra publicada. Las dirigidas a sus amigos mexicanos durante su primer viaje a Europa en 1952-

1953, por ejemplo, trazan un relato paralelo de los hechos, impresiones e ideas recogidos en su *Diario de un pintor*, redactado en esas fechas aunque no publicado como tal hasta 1984, y en su ensayo *El sentimiento de la pintura* (1960). Sería absurdo comparar unos textos con otros, dado el distinto contexto que les da sentido; pero lo que resulta indudable es que, si el discurso del pintor en torno a la creación artística resulta siempre cercano y convincente cuando se expresa en sus personalísimos ensayos, la vehemencia y el aparente carácter improvisado de las cartas añaden a ese discurso interiorizado una sorprendente textura de razón vital. Así, cuando se pregunta: “¿Es que ya no es posible hacer vida natural de poeta, de pintor, de músico, sino que hay que estar enredado en alguna acción estéril, típica de nuestro tiempo estérilmente activo?” (carta a Salvador Moreno, octubre de 1955), la cuestión, central en el pensamiento del Gaya ensayista, salta a la conciencia del lector de estas cartas con la urgencia de un problema personal digno de ser confiado a un amigo íntimo.

Pocos escritores han sido capaces de unir tan inextricablemente pensamiento y emoción. Evidentemente, hay en estas cartas otros motivos de interés humano: por ejemplo, los sentimientos del pintor al reencontrarse con su hija Alicia, 13 años después de que la guerra y el exilio lo separaran de ella. El drama –sin retórica– del exilio es también parte de la emoción que transmite el doble viaje de extrañamiento y regreso que narran estas cartas: esa novela “imposible y sin esperanza” que le estaba reservada al pintor-escritor. **JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**

Muchas veces la historia de un periodo parece caracterizada por un producto en particular: así, el siglo XVIII perteneció al azúcar y el XX al petróleo.

En su importante nuevo libro, el historiador de Harvard Sven Beckert sostiene que, en el siglo XIX, el principal responsable de la agitación del universo fue el algodón. *El imperio del algodón* no es una lectura para pasar el rato durante un vuelo. Denso en ocasiones, está repleto de muchos más detalles y estadísticas de lo que necesita el profano. No obstante, es una obra científica de primer orden que tardará en ser superada como la historia definitiva del producto que, en palabras de Beckert, fue la “rampa de lanzamiento” de la Revolución industrial. Y no solo eso. También está salpicado de compasión por los millones de esclavos, aparceros y trabajadores de los molinos a los que se trató de manera miserable y cuyo esfuerzo a lo largo de cientos de años ha terminado en la ropa que llevamos y en la sorprendente variedad de productos que contienen algodón, desde los filtros para el café hasta la pólvora. Actualmente, unos 350 millones de personas participan en el cultivo, transporte, tejido y otras formas de procesamiento de las fibras de esta planta.

“Hasta el siglo XIX”, explica Beckert, “el grueso del algodón en bruto se hilaba y se tejía a pocos kilómetros del lugar donde se había cultivado”. Nada cambió esta situación tan drásticamente como las plantaciones esclavistas que se multiplicaron por el sur de Estados Unidos. Las plantaciones demostraron que el cultivo de algodón al por mayor para clientes de otro continente podía ser lu-

DESCANSO EN
PLENA RECOLECCIÓN DEL
ALGODÓN, EN LA
PLANTACIÓN ALLEN
(1940)



crativo, y esta constatación puso el mundo patas arriba. Sin el esclavismo, afirma el autor, no habría habido Revolución industrial.

La aportación más importante de Beckert consiste en mostrar cómo todas las fases de la industrialización del algodón descansaron sobre la violencia. En cuanto quedó clara la rentabilidad de los campos de algodón del Sur a finales de la década de 1780, el transporte de esclavos a través del Atlántico aumentó rápidamente. Más adelante, los propietarios de las plantaciones descubrieron que el clima hacía del Sur Profundo un terreno mejor para el cul-

tivo de la planta que los estados fronterizos. Cerca de un millón de esclavos estadounidenses fueron trasladados por la fuerza a Misisipi, entre otros lugares, y muchas familias se rompieron. La búsqueda de más tierras aptas para el cultivo en lo que hoy son estados como Texas, Arkansas y Oklahoma fue un poderoso incentivo para obligar a los nativos americanos a abandonar sus territorios y trasladarse a reservas, otra forma de violencia ejercida por el “complejo militar-algodonero”, que hizo que en 1850 dos tercios del algodón estadounidense se cultivara en tierras de las que EE.UU. se había apropia-

do desde principios de siglo.

Beckert se dedica a lo que se conoce como historia global, o mundial, consistente en estudiar acontecimientos que no se limitan a un solo país o continente. Esta perspectiva le es útil, ya que Estados Unidos no fue el único país en que el ansia de los cultivadores por plantar algodón en extensas superficies expulsó de sus tierras a los pueblos indígenas y a los agricultores. Los Ejércitos coloniales hicieron lo mismo en India y el oeste de África.

Aparte de la violencia, otro de los temas principales de *El imperio del algodón* es que, al contrario de lo que afirma el mito de

El imperio del algodón

El rostro oculto de la civilización industrial

SVEN BECKERT

Traducción de Tomás Fernández Aúz. Crítica. Barcelona, 2016. 736 páginas, 32€, Ebook: 14'99€

la libertad de empresa sin trabas, este sector en expansión recibió impulso a través de la intervención del Estado en todas sus fases. Ya fuesen canales y ferrocarriles en Europa o diques en el Misisipi, las autoridades se lanzaron a construir o

otras vías. Así pues, cuando se lee *El imperio del algodón* parece que son dos libros combinados, uno de los cuales está inacabado. El autor cuenta una historia del algodón más que completa, pero su análisis del capitalismo necesita un examen más amplio que incluya otros sectores. Y en este punto, sus dos categorías no son tan fáciles de separar. Por ejemplo, ya no emprendemos una guerra por el algodón, pero, ¿habría gastado Estados Unidos cientos de miles de millones de dólares luchando en Irak si el país no tuviese petróleo?

Con respecto a la historia del algodón en sí misma, Beckert pisa terreno más firme. Hoy, la gigantesca “carrera hacia el abismo” de una industria en permanente busca de mano de

Esta obra tardará en ser superada como la historia definitiva del producto que fue la “rampa de lanzamiento” de la Revolución industrial

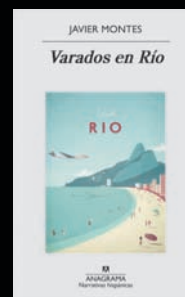
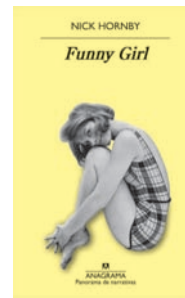
obra más barata ha vuelto a desplazar la mayor parte del cultivo del algodón y del trabajo para transformar-

financiar las infraestructuras que demandaban los hacendados y las factorías de algodón.

Sin embargo, la ambición de Beckert no se limita a contar la historia del algodón, sino que va más allá. El autor se propone utilizar este producto como una lente sobre el desarrollo del mundo moderno, que él divide en dos fases que se solapan: el “capitalismo de guerra”, en referencia al estadio en que el esclavismo y la conquista colonial abonaron el terreno para la industria del algodón, y el “capitalismo industrial”, como denomina al periodo en el que los Estados intervinieron para proteger y auxiliar al negocio por

lo en prendas de vestir a Asia, el continente donde su uso se generalizó por primera vez hace siglos. Asimismo, la violencia bajo diferentes formas sigue estando presente. En Uzbekistán, cada año dos millones de niños menores de 15 años son enviados a trabajar en la cosecha del algodón, exactamente del mismo modo que en el pasado los molinos de San Petersburgo, Manchester y Alsacia dependían en gran medida de la mano de obra infantil procedente de los asilos y los orfanatos. Un largo hilo trágico entreteje la historia de la vaporosa materia blanca que nos viste a todos.

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW
ADAM HOCHSCHILD



ANAGRAMA

El 3 de abril de 2016 se produjo un hito histórico cuando el diario de Munich *Süddeutsche Zeitung* lanzó la primicia de 'los papeles de Panamá', una extraordinaria revelación basada en la que ha sido la mayor filtración de documentos hasta ahora conocida y en la más amplia colaboración de periodistas de todos los continentes hasta ahora emprendida. El periodismo de investigación, que representa una aportación crucial en la lucha por la transparencia, dio con ello un paso de gigante y asestó un golpe, cuyas consecuencias iremos viendo con el paso del tiempo, a uno de los elementos fundamentales para la ocultación de dinero negro: las empresas llamadas *offshore* que actúan como tapaderas.

La creación de ese tipo de empresas, opacas para el fisco y para la justicia, es la especialidad del bufete panameño Mossak Fonseca, que se vale de la muy permisiva legislación panameña para ofrecerlas a miles a clientes cuyos nombres, algunos muy conocidos, están saliendo ahora a la luz. Todo empezó cuando Bastian Obermayer recibió un mensaje telefónico de alguien que nunca ha revelado a nadie su verdadero nombre y que se ofrecía a pasarle datos gratis. Cuando en la primera muestra que le envió aparecieron documentos acerca de los millones que movía un violonchelista que no tenía grandes ingresos, pero era íntimo amigo de Putin, Obermayer vio la importancia de la fuente y muy pronto él y su colega Obermaier fueron autorizados por el periódico a dedicarse en exclusiva a esta



Los papeles de Panamá

El club mundial de los evasores de impuestos

FREDERICK OBERMAIER Y BASTIAN OBERMAYER

Traducción de Lidia Álvarez, Ana Guelbenzu y M. J. Viejo. Península. Barcelona, 2016. 463 pp., 18'90€, Ebook: 10'99€

investigación. Su libro *Los papeles de Panamá* es la crónica de la absorbente aventura en que se vieron envueltos a partir de entonces y hasta abril de 2016.

La documentación del bufete Mossak Fonseca que les llegaba fue incrementándose hasta alcanzar un volumen inconcebible: más de dos terabytes, es decir el equivalente a la información contenida en aproximadamente dos millones de libros, cifra que puede ponerse en perspectiva recordando que las filtraciones de WikiLeaks supusieron tan sólo 1,4 *gigabytes*, es decir el equivalente a

La conclusión de los autores es optimista: en la era digital la confidencialidad es una ilusión y ello supone el principio del fin de los paraísos fiscales

unos mil quinientos libros. Pronto fue evidente que un solo periódico no podía afrontar una investigación de un volumen tan colosal y recurrieron al Consorcio Internacional de Periodistas de Investigación, más conocido como ICIJ por sus siglas en inglés, fundado en Washington hace veinte años, financiado por filántropos como George Soros y bien conocido por sus anteriores investigaciones sobre la banca *offshore*. Dado que para analizar los documentos que hacían referencia a muy diferentes países era imprescindible contar con investigadores locales, al final participaron cerca de 400 periodistas de docenas de países, incluidos periodistas españoles de la Sexta y El Confidencial, cuyos hallazgos se explican en un anexo de *Los papeles de Panamá*. Mención especial me-

rece el heroísmo cívico de aquellos periodistas de países como Rusia que no han tenido inconveniente en que su participación se haya dado a conocer, a pesar del peligro que ello implica.

El rigor con que escriben Obermayer y Obermaier les lleva a huir de todo sensacionalismo y a documentar con precisión todas sus acusaciones, reconociendo incluso que en algunos casos pistas sugerentes no han llevado a resultados concluyentes, como en el caso del dinero de los Kirchner. Son

también muy prudentes prudentes respecto a algunas alusiones, por ejemplo acerca de la supuesta amante de un rey europeo, cuyo nombre no mencionan.

La claridad de sus explicaciones permite al lector adentrarse en los ámbitos poco conocidos como las empresas *offshore*, los procedimientos del propio periodismo de investigación o qué programa informático es necesario usar para buscar nombres en una montaña de información que se mide en terabytes. Algunos casos relevantes, como los dineros de Putin, las poco ejemplares andanzas de algunos bancos alemanes, los cleptócratas africanos, la aristocracia roja de Pekín, los casos de Ucrania y de Islandia, Messi y su papá, o la podredumbre de la FIFA, merecen capítulos especiales de muy provechosa lectura. La conclusión es optimista: se ha demostrado que en la era digital la confidencialidad es una ilusión y ello supone el principio del fin de los paraísos fiscales. **JUAN AVILÉS**

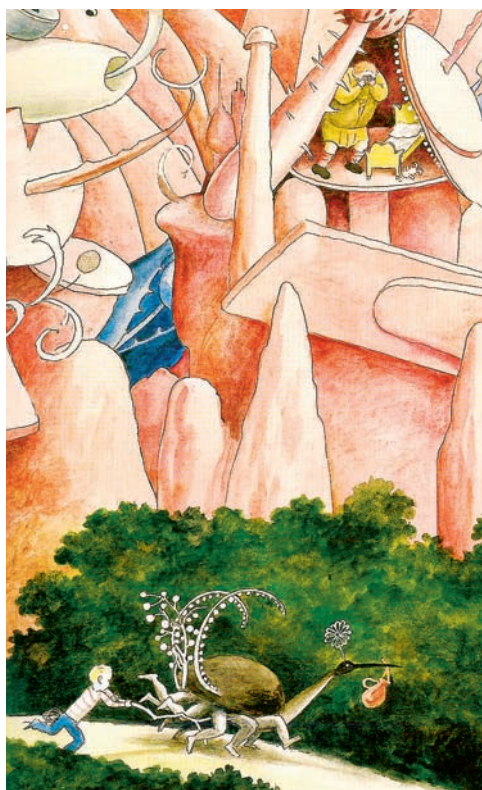
En este V Centenario, El Bosco sigue fascinando tanto a grandes como a pequeños por esa mezcla entre lo grotesco y lo paradisiaco, por el hechizo de sus paisajes oníricos y esas criaturas que podrían haber salido de los márgenes de cualquier bestiario medieval. Thé Tjong-Khing (Indonesia, 1933) ha sabido valerse de ello en este magnífico álbum sin palabras y, desde el subtítulo, nos

sumerge en el extraño mundo de Hierónymus, un chico que se precipita por el acantilado que hay junto a su casa para aterrizar sobre un lago donde los unicornios e infinidad de animales fantásticos campan a sus anchas. El problema es que en el trance ha perdido su mochila y su pelota, por lo que habrá de lanzarse a la aventura del rescate entre gigantescos pavos reales o a dinosaurios alados. El lector seguirá su odisea a lo largo de las espectaculares ilustraciones, y comprobará cómo a los obstáculos también se añaden buenas amistades que le serán de gran ayuda cuando, llevado por las apariencias, se deje embaucar por una dama de hermosa planta que esconde una cola de reptil bajo sus faldas. Un episodio de cautiverio que a muchos recordará el de *Hansel y Gretel* y que nos precipita hasta el feliz desenlace, en el que el niño cierra el círculo al ser elevado hasta el borde del precipicio en el que comenzó todo su periplo. **CECILIA FRÍAS**

El Bosco

Thé Tjong-Khing

Ed. Ekaré, 48 pp., 14,38€. (A partir de 12 años)



Lo que tú quieras

Ellen Duthie y Gabriela Martagón

Ed. Wonder Ponder. 14 láminas

PVP: 17,95€ (A partir de 8 años)

Las autoras de Wonder Ponder parten de su propia experiencia en los talleres con niños para hacernos

reflexionar sobre la libertad y sus límites. Catorce escenas que nos empujan a ponernos en el lugar del otro y pensar qué haríamos, por ejemplo, ante ese músico que toca la gaita para disgusto del pequeño que no puede dormir, o esa otra imagen en la que una niña se siente incapaz de escoger un solo regalo de la juguetería. ¿Tener más opciones te da más libertad?, cabe entonces preguntarse.

¿Puede ser libre un niño encerrado en un armario? ¿Sentirse libre es lo mismo que serlo? Las elecciones y las decisiones, las normas, la responsabilidad... son muchos los conceptos que entran en juego y que de una manera lúdica el lector irá desgranando al meterse en la piel de todos estos personajes. **C. F.**

Teo

Lorenza Gentile

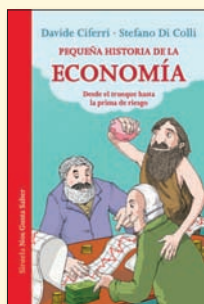
Siruela. Madrid, 2016

180 pp., 16,95€

(A partir de 11 años)

Teo se resiste a quedarse de brazos cruzados mientras su familia se desmorona. Por eso decide seguir los pasos de Napoleón para ganar la batalla y lograr que sus padres dejen de discutir. Lorenza Gentile —reconocida por esta opera prima con distintos premios— da voz con asombrosa solvencia a este chico de nueve años y retrata su desconcierto cuando se impone el silencio durante las cenas o su madre esquivaba sus dudas metafísicas. ¿Está Napoleón en el más allá?, ¿se puede ser bueno y decir palabrotas?, ¿adónde vamos después de morir?

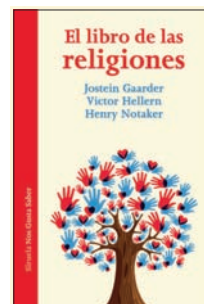
El humor siempre aparece entre cuestiones tan elevadas y nos lleva a disfrutar de esta novela amena, protagonizada por un niño de carne y hueso que no evita los problemas y nos recuerda que para ganar no hay que pensar nunca que eres demasiado pequeño. **C. F.**



Nos Gusta Saber
Una colección
para niños y jóvenes
curiosos



Ediciones Siruela



EL CULTURAL RECOMIENDA

De los balbuceos de los pioneros de finales del XIX (los Lumière, Edison, Méliès) a los penúltimos filmes de Kim Ki-duk o Panahi, todo cabe en la apasionante *Historia del cine* de Román Gubern (Anagrama), publicada por vez primera en 1969 y constantemente revisada y ampliada. El autor, que se detiene en la formación del arte cinematográfico, analiza el cine en la era electrónica y celebra el centenario del séptimo arte, sin olvidarse del cine español. Obra de referencia indispensable para críticos, cinéfilos y cineastas, adentrarse en sus páginas supone volver a gozar muchas películas, descubrir otras admirables y comprobar que aún hay espacio para las certezas y que, como dijo Goddard, si “la fotografía es verdad”, “el cine es una verdad 24 veces por segundo”.

“Cuando escribí *Y eso fue lo que pasó* me sentía infeliz y no tenía ganas de pelear ni de combatir”, confiesa Natalia Ginzburg en la nota inicial de la edición que publica ahora Acantilado. Era 1947, eran patentes todavía las secuelas de la guerra y esta escritora combativa y fuerte como pocas no tenía entonces ganas de cansarse poniendo puntos y comas a una historia “llena de humo, de lluvia y de niebla”. Llena también de miedos y amores desesperados por donde nos conduce Ginzburg con su lenguaje cotidiano, escueto, casi crudo, en todas sus historias, tan humanas y conmovedoras, tan inteligentes. Esta edición de *Y eso fue lo que pasó* cuenta además con un lúcido prólogo de Italo Calvino.

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL LIBRO DE LOS BALTIMORE** 1/6
Joël Dicker. ALFAGUARA
- 2. Donde los escorpiones** 2/4
Lorenzo Silva. DESTINO
- 3. La viuda** 4/2
Fiona Barton. PLANETA
- 4. El día que el cielo se caiga** 5/3
Megan Maxwell. PLANETA
- 5. Historia de un canalla** 3/20
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
- 6. El asombroso legado de Daniel Kurka** -/1
Mónica Rodríguez Suárez. EDICIONES SM
- 7. Mi isla** 7/3
Elisabet Benavent. SUMA
- 8. La maldición de la reina Leonor** 10/2
Peridis. ESPASA
- 9. Tú no eres como otras madres** 9/9
Angelika Schrobsdorff. PERIFÉRICA & ERRATA NATURAE
- 10. El silencio de la ciudad blanca** -/1
Eva García Sáenz de Urturi. PLANETA

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GUARDIÁN INVISIBLE** 1/5
Dolores Redondo. BOOKET
- 2. Yo antes de ti** 3/11
Jojo Mayes. DEBOLSILLO
- 3. Las gafas de la felicidad** 5/5
Rafael Santandreu. DEBOLSILLO
- 4. Animales fantásticos y dónde encontrarlos** 2/6
J. K. Rowling. SALAMANDRA BOLSILLO
- 5. La verdad sobre caso Harry Quebert** 4/20
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 6. El amante japonés** 6/7
Isabel Allende. DEBOLSILLO
- 7. Vestido de novia** 7/6
Pierre Lemaitre. DEBOLSILLO
- 8. El domador de leones** 8/2
Camilla Läckberg. MAEVA
- 9. Edén** -/1
Andrés Pascual. DEBOLSILLO
- 10. Un saco de canicas** -/1
Joseph Joffo. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. SER FELIZ EN ALASKA** 1/16
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 2. SPQR. Una historia de la antigua Roma** 2/5
Mary Beard. CRÍTICA
- 3. En busca del Lovework: la empresa del siglo XXI** 4/2
David y Juan Elias Monclús. EMPRESA ACTIVA
- 4. Música de mierda** 5/3
Carl Wilson. BLACKIE BOOKS
- 5. El libro de las pequeñas revoluciones** 3/15
Elsa Punset. DESTINO
- 6. El poder del ahora** 6/2
Eckhart Tolle. GAIA
- 7. Nudos mentales** 9/2
Bernardo Stamateas. EDICIONES B
- 8. La independencia del juez. ¿Una fábula?** -/1
Francisco Sosa Wagner. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 9. La desfachatez intelectual** -/8
Ignacio Sánchez-Cuenca. LA CATARATA
- 10. Un largo sábado. Conversaciones con Laura Adler** 7/5
George Steiner. SIRULEA

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. VIRTUAL HERO 2: LA TORRE IMPOSIBLE** 1/2
Elrubius. TEMAS DE OY
- 2. Futbolísimos 9** 2/4
Roberto Santiago. COMBEL
- 3. El monstruo de los colores** 3/13
Anna Llenas. FLAMBOYANT SM
- 4. El descubrimiento de Rasi** -/1
Begoña Oro Pradera. EDICIONES SM
- 5. Algo tan sencillo como darte un beso** 8/5
Blue Jeans. PLANETA
- 6. La Guerra Civil Española** -/1
Paul Preston / José Pablo García. DEBATE
- 7. Si te rindes, pierdes** 4/2
Wismichu. MONTENA
- 8. La noche de los piratas. Popup** 5/3
Varios autores. EDICIONES SM
- 9. Engañifas** 6/2
Beatriz Cajal / Roser Calafell. LA GALERA
- 10. Lecciones de vuelo** 7/3
Pirkko Vainio. THULE

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Picaso 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: Intempetivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL Y JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La mar de letras, El dragón lector BARCELONA: Abreadcradabra, Casa Anita



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

Kafka desnudo

IGNACIO ECHEVARRÍA

Son bien conocidas las inclinaciones naturistas de Franz Kafka. Su amigo Max Brod anota al respecto: “Kafka siempre se interesó por la terapéutica naturista, con todas sus derivaciones, como la comida cruda, el vegetarianismo, el nudismo, la gimnasia, la antivacunación... Escapa a todo análisis la extraña mezcla de respeto e ironía con que se enfrentó a dichos movimientos e intentó durante años sujetarse a algunos de ellos”.

Para hacerse cargo de esto último, nada como leer sus diarios de viaje, muy en particular el de sus vacaciones de junio y julio de 1912, cuyas páginas finales corresponden a la estancia de Kafka en el entonces célebrimo centro de medicina natural y sanatorio Jungborn (‘Fuente de juventud’), donde ingresó el 8 de julio. Algunas de esas anotaciones contienen escenas alucinantes, de una embarazosa comicidad, a la que sirven de correlato las no menos alucinantes fotografías que Klaus Wagenbach reproduce en su libro *Franz Kafka. Imágenes de su vida*.

El sanatorio Jungborn había sido fundado en 1896 por Adolf Just, un librero autodidacta que se hizo de oro con la promoción y venta de toda clase productos naturistas (desde edredones hasta manteca de cacahuete). “La regla más importante de la cura Jungborn –escribe Reiner Stach en su magistral biografía de Kafka, que Acanitilado publicará completa a finales de año– consistía en exponer el cuerpo tantas horas como fuera posible a la luz y el aire, con cualquier clima y en cualquier estación. Esto significaba que los huéspedes se movían la mayor parte del tiempo desnudos por los terrenos”.

Para Kafka representó una prueba de fuego vencer sus resistencias a quitarse el bañador. Su cuerpo largo y enclenque no le daba mucha seguridad (para más inri, su prepucio circuncidado lo delataba inequívocamente, como judío). Y si bien era capaz de admirar el cuerpo masculino (el 9 de julio observa con envidia a “dos jóvenes suecos guapos con las piernas largas, tan bien formadas y tensas que casi le dan a uno ganas de pasarles la lengua”), en general siente desagrado cuando ve “a toda esa gente desnuda moviéndose con parsimonia por entre los árboles”. A lo que añade, aprensivo: “Cuando corren no es mucho mejor”.

Siguen en el diario algunas observaciones desopilantes. La tarde del 11 de julio, de regreso a su cabaña, Kafka se cruza con “unos cuantos desnudos rondando sigilosos por entre los montones de heno del prado de

Para Kafka representó una prueba de fuego vencer sus resistencias a quitarse el bañador. Su cuerpo largo y enclenque no le daba mucha seguridad. Sin embargo, todo invita a reconocer en Kafka a un adelantado de muchas de las disciplinas corporales y ortodoxias dietéticas que tanto prosperan hoy

delante; desaparecen a lo lejos. Por la noche, cuando cruzo el prado para ir al retrete, hay tres durmiendo en la hierba”.


“La inofensiva vida que los alegres huéspedes llevan entre sí ofrece mucha distracción y entretenimiento del modo más inocente”, rezaba un prospecto del sanatorio. Y Kafka lo certifica: “Esta mañana, a primera hora: ducha, gimnasia, ejercicios en grupo (me llaman el hombre del bañador), cantar un poco en coro, juego de pelota formando un gran círculo”, anota el día siguiente a su llegada. Tardará aún tres días en “pasear, estirarse, frotarse, pegarse y rascarse, desnudo del todo, sin vergüenza”.

El 15 de julio, mientras Kafka lee a Schiller, se coloca cerca de él “un señor mayor desnudo en la hierba, con un paraguas abierto por encima de la cabeza y con el trasero apuntando hacia mí, y se tira varios pedos ruidosos apuntando en dirección a mi cabaña”. El día siguiente, el mismo Kafka posa para uno de sus compañeros: “Sin bañador. Experiencia exhibicionista. El gran papel que tiene el cuerpo desnudo en la impresión general que produce el individuo”.

Todo invita a reconocer en Kafka a un adelantado de muchas de las disciplinas corporales y ortodoxias dietéticas que tanto prosperan en la actualidad. Pese a lo cual, asombra, sí, esa mezcla de convencimiento e ironía que no deja de traslucir su crónica de los días pasados en Jungborn. El médico que lo asiste es un ex oficial: “sonrisa amanerada que parecía demencial, llorona, de camaradería forzada”. Entre los ejercicios que prescribe hay uno “para hacer crecer los genitales”.

De vuelta en Praga, en las comidas familiares, Kafka dedica sus buenos minutos a masticar cada bocado, hasta tritularlo convenientemente. Para no verlo, su padre, exasperado, se oculta ostentosamente detrás del periódico. ●

ARTE

A photograph of Thomas Hirschhorn, a man with glasses and a brown jacket, standing in an art installation. He is looking to the right with a slight smile. The background is a white wall with several large, colorful spheres (yellow and blue) on the floor. The text is overlaid on the image in white on a dark background.

Thomas Hirschhorn
“Quiero seguir siendo
el primero en abrumarme”

Es uno de los artistas más importantes de la última década, también uno de los más controvertidos, que en sus grandes instalaciones persigue la trascendencia de lo precario. Thomas Hirschhorn llega el próximo 14 de julio al Museo Es Baluard de Palma de Mallorca para presentar su trabajo *Equality Float*, un canto a la igualdad entre manifiestos y maniqués.

Plástico, papel, fotocopias, libros, cartón, pintura, *spray*, madera, tela, cables, flores, sillas, cinta adhesiva, maniqués, cápsulas, rotulador, espuma, plexiglás, básculas, espejos, cubos, muebles. Y asfixia. Mucha. Las obras de Thomas Hirschhorn (Berna, 1957) desbordan. Al artista le encanta cruzar referencias que proliferan en rizomas: Kant con globos terráqueos, teclados de ordenador con muñecas *Barbie*, latas de refresco con flores de plástico. Un universo infinito como la frase de Robert Walser con la que a menudo se explica su trabajo: “Las cuestiones de la vida son cuestiones del arte y las cuestiones del arte son cuestiones de vida”.

De entrada, cuesta imaginar una afinidad electiva entre artista y escritor, tan excesivo uno y tan moderado otro, aunque no están lejos los *paseos* de Walser de las *walk-in sculpture* de Hirschhorn. Ambos hablan de aquello que está activo y no se detiene jamás, el pensamiento, trastocando límites y fronteras, y con el deseo compulsivo de ser otro. Porque hay muchos *hirschhorns*. Está el Thomas elemental y vulnerable, el complejo y ambiguo, el lúcido y sensato, el ambicioso y mediático... Está el artista y está el personaje, a veces tirano, otras mesías y siempre crítico. Vive en París desde que llegó a los 27

años con su título de diseñador gráfico de la Schule für Gestaltung de Zúrich, y a ello se dedicó hasta que decidió ser artista. Sólo en el arte, explica, encontró la libertad suficiente para expresar sus ideas sobre el mundo. En 1995 se le empezaron a acumular las exposiciones individuales, y en el 2000 llegó uno de los mejores premios europeos, el Prix Marcel Duchamp. Desde entonces es un artista *global*: MoMA, Pompidou, Manifesta, Documenta, Bienal de São Paulo, de Venecia...

Estos días presenta una de sus obras más paradigmáticas en Palma de Mallorca. Se titula *Equality Float* y fue producida por el MARCO de Vigo para la exposición *7+1 Project Rooms*, comisariada en 2008 por Gerardo Mosquera. Esta *carroza de la igualdad*, de 21 metros de largo y 6 de ancho, ocupa ahora el espacio del Aljub del Museo Es Baluard, un antiguo depósito de agua del siglo XVII convertido en espacio de proyectos. Es un artefacto móvil gigantesco realizado con materiales pobres e inspirado en las fiestas de carnaval y en todo tipo de manifestaciones callejeras, primera fuente referencial de Hirschhorn, que adopta aquí para reivindicar un concepto de valor universal: la igualdad. Término, dice, que debe rodar y no apagarse nunca.

Habla despacio y con frases cortas, sintetizando ideas y reiterando palabras, como si quisiera ordenar el embrollo absoluto de sus

Mi decisión sobre los materiales es esencial y es política, pero no quiero hacer política ni utilizar el arte para ello”

obras: “El arte es autónomo. El arte es resistencia. El arte es la positividad y la intensidad. El arte llama a la igualdad. El arte es universal”. Busca un sendero igual de escueto cuando le invito a caminar hacia atrás, y analizar cómo ha evolucionado su trabajo hasta ahora: “Siempre es difícil comentar tu propia obra, es algo que prefiero dejar a los historiadores, pero puedo decirte cuáles han sido y son mis pautas: tener fe, pensar en conquistar, seguir luchando, mantener el *fuogo* para seguir dando forma a mis ideas en todos los espacios posibles. Quiero seguir trabajando con la complejidad y seguir siendo el primero en abrumarme”.

Pregunta.— Complejo es, sin duda. Hay quien también le tacha de radical y provocador. ¿Lo es?

Respuesta.— El arte no puede basarse en la idea de provocar. No debería. Pero como artista, si tu obra es llamada ‘provocativa’ tienes que pagar un precio por ello. A veces noto un cierto cinismo y una especie de ‘buena censura’, aunque todo es censura, incluso la que uno se autoimpone.

P.— Sabemos que es un gran lector, sobre todo de filosofía, a la que rinde homenaje en algunas de sus obras: Spinoza (Ámsterdam, 1999), Deleuze (Avignon, 2000), Bataille (Kassel, 2002)... ¿Qué importancia le da al lenguaje?

R.— Escribo, leo, analizo, por lo tanto el lenguaje es importante. Me gusta leer a los filósofos, como a Alain Badiou, Marcus Steinweg o Giorgio Agamben, por decir tres que tengo ahora entre manos. Escribir me ayuda a ser fiel a mis ideas, porque una vez escritas, las cosas ya no son nocivas o arbitrarias, y no me gusta utilizar palabras de otros para hablar de mi trabajo. Prefiero utilizar mis propios términos. Es como

una reafirmación.

P.—Caos es uno de esos términos. ¿Podría definirlo?

R.—Es el principio, el núcleo de todo. El caos es dinámico y creativo, destructivo y explosivo. Todos vivimos, de hecho, en un mundo caótico, pero yo no quiero escapar de él, ni siquiera protegerme de sus efectos. No quiero ocultar ni lo inconmensurable, la violencia, ni la belleza que también revela.

P.—¿Cómo es su proceso creativo? ¿Cómo empieza todo?

R.—Siempre parto del deseo de hacer una obra susceptible de tener un *toque de gracia* para alcanzar lo inesperado. Que sea una serendipia.

P.—¿Siempre quiso dedicarse al arte?

R.—Todo el mundo es artista. Ya lo dijo, con acierto, Joseph Beuys. Diría que el cuestión ante el que se enfrenta un creador hoy en día va más allá. ¿Qué obra podemos hacer?, ¿cómo implicar al otro?, ¿cómo entrar en la Historia del arte?, ¿qué cuerpo teórico ofrecer?

MANIFIESTOS Y MANIQUÉS

Junto a la cadena de interrogantes recorremos la carroza de *Equality Float*. Lo primero que leemos es: “La verdad es pura zona conflictiva”. Es tan obvio que estremece. Recuerda a otra *Zona*, igual de resbaladiza, que Andréi Tarkovski recogió en *Stalker*, la película favorita de Hirschiorn. “Un referente para mí siempre”, insiste. Lo que ocurre en el filme tiene mucho que ver con sus obras. Narra el viaje de tres personajes por un terreno *postapocalíptico* en busca de una habitación que tiene la capacidad de cumplir los más recónditos deseos de una persona. Un territorio denso donde se intercalan diálogos filosófi-



VARIAS VISTAS Y DETALLES DE LA MAGNA INSTALACIÓN *EQUALITY FLOAT*, 2008

CORTESÍA MARCO/ENRIQUE TOURINO

cos y poemas. Como aquí.

Los de Hirschiorn los firman Spinoza, Deleuze, Bataille, Gramsci, Kant y Blanchot, entre otros. Aunque el más extenso está en el centro de la obra, una reproducción de *El contrato social* de Rousseau, aritmética política donde también leemos: “cuanto más crece el Estado, más disminuye la libertad”. A los lados de la carroza aparecen dos manos gigantes: una mano abierta recibe de la otra la mitad de una cápsula de color rojo y blanco. En la parte delantera está la reivindicación principal: “Igualdad = ante la Ley y la Vida”. En la parte trasera, los libros de la biblioteca que ha ins-

No puedo entender al escéptico, al decepcionado, al resignado, al cínico. Hay que utilizar el arte como una esperanza, como un arma”

pirado el proyecto. Por último, colgados para su consulta, hay un libro de Foucault y otro de John Rawls, y muchas pancartas repletas de palabras: menos y más (que no menos es más).

Todo este conglomerado, explica el artista, es una alegoría de la idea de comunidad y muestra tanto sus enfermedades como sus remedios. “Hablo de igualdad que, como la justicia o la verdad, es una noción constitutiva del arte. Lo que propongo es perseguirla con decisión, como una esperanza, usarla como un arma, como una afirmación. No puedo entender al escéptico, al decepcionado, al resignado, al cínico. El arte puede construir una base para comprometer al otro desde la igualdad y la no-exclusividad”, dice.

P.—Aunque se ha ganado terreno, en el mundo del arte tampoco hay igualdad, ¿no?

R.—De igual modo que no la hay en el mundo global, tampoco existe en el mundo del arte,

que no creo que sea menos igualitario que el resto de campos. La lucha por la igualdad es una competencia que debemos tener todos, también los artistas, he ahí nuestra responsabilidad. El contexto social actual empuja, sin duda, a batallar.

HISTORIA AHISTÓRICA

P.—¿Diría que hace política con sus obras?

R.—El arte es un arma para enfrentarse al mundo, para mí, de reinventarlo. Su mayor poder está en la libertad que te ofrece como artista. Nadie puede decirte cómo utilizar esa herramienta, ni qué es lo ‘correcto’. Mi decisión sobre los materiales es esencial y es política, pero no quiero hacer política ni utilizar el arte para ello. Lo que me interesa plantear es cómo puedo hacer una obra de arte en un momento como éste, que trasciende, que sea *ahistórica*.

P.—Unos materiales que son siempre efímeros... ¿Por qué ese amor por lo precario?

R.—Porque son materiales simples, baratos, universales e inclusivos. Me interesan porque no se utilizan sólo para hacer arte. Su tipo de vida es la supervivencia, una condición para mí. Lo precario es el futuro porque siempre es creativo, porque siempre está en movimiento, porque conduce a nuevas formas de expresión, porque traza una nueva geografía, porque lo precario propicia el intercambio de ideas entre las personas y porque crea nuevos valores.

P.—Suele abogar por la energía como valor fundamental. De hecho tiene un lema que repite a menudo, *Energía: ¡sí! Calidad: ¡no!* ¿Cuál es el sentido?

R.—La energía es una invitación al movimiento, a la invención, al acto de pensar. De ahí

viene mi interés por la acumulación, como una batería cargada. La calidad es exclusiva, lujosa y está basada en la tradición y el particularismo. Rechazo utilizar esa palabra en mi obra del mismo modo que no quiero usarla con otros. Implica hablar de escala, de ‘alta calidad’ y ‘baja calidad’ que no mismo desconozco. Hoy necesitamos otros criterios, así que *Energía: ¡sí!*

P.— Entonces, ¿puede justificarse todo lo que se hace en el arte contemporáneo?

R.— Sí, porque el arte es una afirmación en sí misma que quiere llegar más allá de lo que puede argumentar. Aunque siempre debe ser crítico, eso sí, comprometido con los otros y, necesariamente, crítico consigo mismo. Por decirlo de otro

modo, debe ponerse en su propio límite, en ‘estado crítico’.

P.— Así están muchos museos. ¿Tiene halagos o reproches para las grandes instituciones?

R.— Estoy agradecido a los museos ya que gracias a ellos formo parte del mundo del arte. En mi familia el arte nunca jugó un papel destacado. Pero los museos también tienen sus fracasos, claro. Un museo debe creer en el valor intrínseco de las obras, no pensar en el público como ‘consumidor’, y ofrecer un diálogo abierto sin ideas preconcebidas. El arte es aceptado cuando posee un ‘excedente cultural’, pero eso es un peligro para la obra de arte. Para evitarlo hay que estar en contra de todo lo sea exclusivo, término que hoy en día se utiliza para le-

El arte es autónomo. El arte es resistencia. El arte es positividad e intensidad. El arte llama a la igualdad. El arte es universal”

gitimar. Se ha convertido en un criterio positivo que nada tiene que ver con el sentido del arte.

P.— Háblenos de lo más nuevo, de sus últimos trabajos.

R.— Estoy trabajando en una serie de titulada *Pixel-Collage*, que hace unos meses mostré en la galería Chantal Crousel de París, en la que reflexiono sobre la carencia de rostros en imágenes reproducidas en los medios. Desenfocar se ha convertido en un signo de auten-

ticidad, justificado bajo la idea de ‘protección’. Me interesa cómo el uso del píxel conecta con la estética del arte abstracto y, al mismo tiempo, reflexionar sobre el vínculo entre lo indecible y lo abstracto, lo oculto con lo conocido, entre la belleza y lo atroz.

P.— Tras este largo camino, ¿a qué más aspira?

R.— Quiero que lo que ofrezco suponga un avance. Quiero establecer, a través de mis obras, un *corpus* crítico. Quiero trabajar, en todas las circunstancias, para un público no exclusivo. Siempre tengo en mente las palabras de Andy Warhol cuando decía aquello de ‘No llores, ¡trabaja!’ y las reflexivas palabras de Jean Cocteau: ‘Aquello que se te critica, ¡refuézalo!’ **BEA ESPEJO**



Andrés Robbins y Bea Becher, Black Cowboys, Karam, Harlem, Nueva York (EE.UU.), 2008-2011. © Andrés Robbins y Bea Becher

ROBBINS & BECHER

DESPLAZAMIENTOS DISPLACEMENTS

HASTA EL 11 SEP. 2016
EXPOSICIÓN TEMPORAL ENTRADA GRATUITA

PHOTOESPAÑA 2016

fundación



Una exposición de:
An exhibition by:

Museum für
Gegenwartskunst
Siegen

Con el apoyo de:
Supported by:



MUSEO
ICO



ZORRILLA, 3
28014 MADRID
www.fundacionico.es

Sara Ramo, nocturno tropical

LOS AYUDANTES

GALERÍA TRAVESÍA CUATRO. San Mateo, 16. MADRID. Hasta el 28 de julio. De 13.500 y 20.000€



LOS AYUDANTES, 2016

Pensar la pintura o, mejor, pensar en pintura es lo que hacía y continúa haciendo Miquel Mont (Barcelona, 1963). Lo hace incluso cuando imparte esas conferencias, que tienen mucho de *performance*, en las que extiende, como se extiende el color en algunas de sus obras para escapar de su soporte, los límites de una técnica que se ha convertido en disciplina. De repente, en medio de la actuación, se cae en la cuenta de que todas las imágenes que proyecta se han transformado en otra cosa, el motivo ha desaparecido, la anécdota se ha borrado, han sido negadas y se han hecho pintura, la suya.

Conoce tanto esa disciplina de la pintura, las normas que la rigen, las leyes que la gobiernan,

Miquel Mont, pensar en pintura

LA ECONOMÍA DICTA TODO. GALERÍA FORMATO CÓMODO

Lope de Vega, 5. MADRID. Hasta el 31 de julio. De 1.000 a 20.000€

los trucos que utiliza, que puede ir contra ella sin terminar de romperla. Para matar al padre primero hay que saber quién es, aunque él nunca llega a hacerlo. Mont le somete a un suplicio, pero sólo lo deja herido. Lo descoyunta, le rompe los miembros, para hacerlo más flexible, más elástico, como un chicle de ese tono rosa que tanto le gusta. A veces se burla, parodia, se ríe de aquello que muchos han

pensado, han teorizado, han definido como pintura pura, que quizás no es lo mismo que pura pintura porque esta vez el orden de los factores sí parece alterar el resultado. Y aplica todo lo aprendido, la experiencia acumulada, el saber hasta dónde se puede llegar cuando piensa en pintura, tal y como se puede comprobar en la exposición que le dedica ahora la galería Formato Cómodo de Madrid.

Con algunas y notables excepciones, antes del siglo XIX los artistas sólo representaban paisajes nocturnos si lo exigía el guion, fundamentalmente en temas sacros como la *Adoración de los pastores* o el *Prendimiento de Cristo*. La noche entra de lleno en la historia del arte con el Romanticismo, cuando se explora el territorio del sueño y el poeta, el pintor o el músico hallan en la oscuridad una consonancia anímica, y cuando se sondan las sombras siniestras en las que habitan los monstruos.

Sara Ramo (Madrid, 1975) se ha empeñado en enfrentarnos a los misterios de las tinieblas. Hace dos años cegó por completo la sala frigorífica del Matadero (*Abierto x Obras*) para convertirlo en un “teatro de apariciones” que compartía algunos rasgos con el vídeo sobre el que gira la actual exposición

Es una exposición en la que va un poco más allá. Fuerza, llevándolos casi al extremo, agunos de los recursos que usó en los trabajos que mostró en la Fundación Suñol de Barcelona hace poco más de un año. En esta ocasión es la galería la que le ha servido de punto de partida y de soporte para realizar lo que podría considerarse un gran *collage* que se divide en otros más pequeños.

Fueron los muros gruesos de edificio antiguo del centro de Madrid, con revoco pero sin cubrir, rompiendo con la regla del cubo blanco de los espacios para el arte contemporáneo, los que le atrajeron desde el primer momento. Estaban marcados, las huellas del tiempo se hacían visibles en ellos y contaban una

en su nueva galería madrileña, titulado *Los ayudantes* y producido gracias a una de las becas de la Fundación Botín, en cuya sede ha sido mostrado ya. En las anteriores inmersiones de la artista en lo oscuro tenía bastante peso el componente perceptual (los límites de la visión en ausencia de luz) pero también la activa intervención del inconsciente en la reconstrucción mental de lo que sólo vislumbramos. Aquí vuelve a instrumentalizar nuestra incertidumbre y a apelar a nuestra fantasía, aunque lo hace a partir de una información visual y auditiva más concreta.

Si no me equivoco, esta es la primera obra en la que Sara Ramo trabaja en el medio natural. Es cierto que en 2004 imaginó una *Nueva Atlántida* edénica pero las imágenes que utilizó para “representarla” procedían de folletos turísticos. Aquí tam-

bién hay algo de simulacro. Lo que vemos no es una selva primaria sino un jardín (botánico): el de Inhotim, creado cerca de Belo Horizonte por el coleccionista brasileño Bernardo de Mello Paz, que ha insertado además en él su magnífico centro de arte. Tampoco asistimos a un auténtico rito sino a una “mascarada” orquestada por la artista.

A la artista le interesa provocar situaciones en las que perdemos las certezas y en las que aflora lo irracional. Asistimos a una “mascarada”. No ver es no saber. Imaginar es crear

Ante la proyección, nos sitúa en una posición en la que nos sentimos ocultos entre la maleza, espiando a media distancia una ceremonia en la cual un pequeño grupo de acólitos procesionan a la débil luz de unas hogueras, ejecutando un ritmo con instrumentos populares. Algunos de ellos llevan unas máscaras

desproporcionadas en las que podríamos reconocer rasgos animales: ¿un pájaro, un león, un elefante, un mono? Tal vez sean espíritus totémicos o chamanes. En la oscuridad, el fuego genera el espacio y el alcance de su resplandor delimita el área de seguridad. A Sara Ramo le interesa provocar estas situaciones

en las que perdemos las certezas y en las que aflora lo irracional. No ver es no saber. Imaginar es crear. En el vídeo, parece que lo importante está ocurriendo al fondo pero nunca lo comprobaremos, porque los árboles obstaculizan la mirada y no podemos movernos (está filmado con cámara fija). Al alba, todo se esfuma; brota otra realidad.

Tampoco es fácil examinar las máscaras, que pasan fugazmente junto al fuego. Las esculturas que la artista ha realizado a partir de las formas originales (modeladas en material endebles) son oquedades fragmentadas que apenas permiten recomponer con la imaginación sus perfiles. Son, dice ella, matrices, cáscaras. En la escultura contemporánea no son infrecuentes los ejercicios sobre el “espacio negativo” que subrayan el molde o el envoltorio (pensemos en Bruce Nauman o en Rachel Whiteread); aquí es posible relacionar esta noción con la oscuridad nocturna que, rodeando el espacio positivo creado por la luz y rodeando las figuras de las máscaras, se densifica hasta hacerse piedra. **ELENA VOZMEDIANO**

E Entrevista con Sara Ramo en www.elcultural.es

historia o varias, las de la actividad de la galería, las de todas las exposiciones que allí habían ocurrido. Como él mismo confiesa, decidió actuar sobre ese tiempo que había quedado suspendido, como sucede de algún modo con el tiempo de ahora, un instante de crisis, de emergencia, de estado de sitio, de suspense, en el que no hay fin. Y en toda la exposición hay algo de inestable, de inquietud, de *non finito*, quizás por los materiales que utiliza, muy precarios.

Ya no hay óleos, ni tampoco acrílicos, sino plásticos de colores vivos, cartones y papeles que



IMAGEN DE LA INSTALACIÓN *LA ECONOMÍA LO DICTA TODO*, 2016

se pegan a las paredes construyendo capas. Este artista no juega con la transparencia, sino con lo translúcido y lo que opaca, lo

que impide la lectura, como sucede en esos textos tachados casi en la entrada, o lo que la dificulta, como si esas pinturas *no*

pintadas fueran palimpsestos que sólo se hacen inteligibles si se es muy paciente.

Es una exposición exigente, que necesita la complicidad de los visitantes y les pide que se esfuercen para no quedarse en la superficie, lo superficial, esa piel de la pintura de la que tanto se habla. El *collage*, los *collages* de Mont pueden parecer planos, pero no lo son porque están cargados de profundidad. Son historia, porque piensan la de su disciplina;

cuentan historias, las que ya estaban allí, y ayudan a escribir las que en algún momento llegarán. **SERGIO RUBIRA**



MOIRA RICCI

Joan Jonas y el pastel de milhojas

CAUDAL O RÍO, VUELO O RUTA

FUNDACIÓN BOTÍN. Pedrueca, 1. SANTANDER. Hasta el 16 de octubre.

Uno de los postres más apreciados en Cantabria es el milhojas, sobre todo si está hecho por cierta pastelería de Torrelavega. El milhojas, ya saben, es ese dulce hecho de finas capas de hojaldre con un relleno de crema. En la boca toda esa estructura se rompe y se mezcla, combinando el sabor del hojaldre horneado con la crema pastelería. Buenísimo.

La obra de Joan Jonas (Nueva York, 1936) tiene un cierto pa-

recido con él. Las distintas capas de representación se superponen en la proyección y se mezclan en la mente del espectador produciendo un efecto similar al del milhojas en la boca. Los estructuralistas recurren a un ejemplo similar, el del palimpsesto, que son esos manuscritos grabados sobre tabillas con una ligera capa de cera. Muy a menudo, esas tabillas eran reutilizadas, borrando el texto anterior, para escribir uno nuevo, aunque

no era raro que quedaran restos del texto anterior que se mezclaban con él.

La metáfora del hojaldre se extiende no sólo a la obra de Joan Jonas, sino a su misma biografía. Estudiante de Bellas Artes, se decantó por la escultura, pero fue el contacto con la danza, y con los grupos y artistas de vanguardia en su momento, como Merce Cunningham, Yvon Rainer o Trisha Brown, quienes lograron desplazar su

interés hacia la *performance*, entendida como el movimiento de los cuerpos en un espacio previamente determinado. El siguiente paso vino por la necesidad de documentar esas acciones *performativas*, y la coincidencia en el tiempo (inicios de los 70) con la aparición de la Sony Portopak, la primera videocámaras de un formato lo suficientemente ligero (y asequible) como para ser manejada por no profesionales. Lógicamente, su incursión en el vídeo pronto evolucionó del simple registro inicial a la toma de conciencia de su función como medio de representación que aporta su materialidad y su propio discurso.

Jonas fue consciente desde el principio de la diferencia entre la experiencia de la *performance* y los constantes cambios,

Jonas construye una reflexión sobre la naturaleza, la vida y la muerte, el modo en que el ser humano somete la naturaleza y la condición de eterno retorno de la vida misma

de las que la artista suele obtener los relatos de referencia a partir de los cuales construye sus obras, y su interés por otras culturas y sus ritos, que le llevó al suroeste americano para estudiar las danzas tradicionales de los nativos americanos, o a Japón para conocer el teatro Noh y el Kabuki, referentes desde entonces de su obra.

Para su exposición en la Fundación Botín de Santander, Jonas ha realizado una obra específica, que ocupa la parte central de la sala, con la colaboración de los alumnos seleccionados por la propia artista para el taller impartido durante el mes de junio en Villa Iris. *Caudal o río, vuelo o ruta* reflexiona sobre la relación del ser humano con la naturaleza, utilizando, como es

yectadas en la pantalla y mimetizándose con ellas. Pero, además de la danza, hay otro tipo de intervenciones sobre la imagen de base: dibujos que a veces son de animales, otras líneas que siguen las formas de los árboles o la textura de sus cortezas.

Rodeando al espectador, las paredes de la sala han sido pintadas de tonos rojizos y verdosos con diferentes texturas. El verde mediante un rodillo que extiende verticalmente la pintura sobre la pared, dejando entramado de zonas más oscuras o claras, verticales, que producen la sensación de un bosque. El rojo anaranjado, extendido con la técnica del estucado: a mano, formando círculos irregulares. Sobre ese fondo aparecen reproducidos los dibujos de árbo-

tendida como fenómeno, es presentada por Jonas como una mezcla de fuerza espiritual y acción predeterminada, de pulsión y tradición. Todo ello manteniendo una gran coherencia con toda la trayectoria expresiva y temática de su discurso artístico. Como en casi todas sus obras, *Caudal o río, vuelo o ruta* parte de un texto, un poema compuesto a partir de fragmentos del teatro Noh, extraído del libro de Ezra Pound, *The classic Noh theatre of Japan*, sobre el cual se desarrolla toda la pieza.

Junto a ella, se muestran otras cinco que representan otras trayectorias artísticas de Jonas en lo que llevamos de siglo: *Lines in the Sand* (2002); *The Shape, The Scent, The Feel of Things* (2004-2006); *Reading Dante* (2007-2010); *Reanimation* (2012); y *They Come to Us without a Word* (2015). Su contemplación permite comprender mejor los componentes del discurso artístico de Jonas. Están, claro, cuestiones tan importantes como las asociaciones visuales establecidas por Aby Warburg en *Mnemosyne*, o el concepto de reproducción mecánica de Benjamin. También ejerce su influencia la idea de archivo de Foucault y su *Arqueología del saber*, en la que la Historia es concebida como una serie de capas superpuestas sin que haya necesariamente conexión entre una y otra. A través de ellas podemos comprender la complejidad de una obra que la propia artista define como la creación de objetos que existen tan sólo en el tiempo.

RAMÓN ESPARZA

 Entrevista con Joan Jonas en www.elcultural.es



THEY COME TO US WITHOUT A WORD II, 2015. ABAJO, DIBUJOS DE LA INSTALACIÓN CAUDAL O RÍO, VUELO O RUTA, 2016



duplicaciones y alteraciones de la información que introduce el vídeo. No se trataba de una simple documentación, sino de la transformación de la acción *performativa* en un discurso diferente. Entre medio, las frecuentes referencias a la Historia del Arte y la tradición literaria,

habitual en su trayectoria, imágenes de procedencia diversa: un zoo para aves en Singapur, un cementerio en Génova, un suelo de formas geométricas, los bosques del valle del Nansa. Sobre estas imágenes se desarrolla la *performance* en la que Jonas danza imitando las formas pro-

les y pájaros utilizados en la producción videográfica.

Con todos estos elementos, Jonas construye una reflexión sobre la naturaleza, la vida y la muerte, el modo en que el ser humano somete la naturaleza y la condición de eterno retorno de la vida misma. La vida, en-

ESCENARIOS



Berkoff “Shakespeare nos hace invencibles”

Un viaje por el mal haciendo escala en Ricardo III, Shylock, Yago, Macbeth... Es la propuesta de *Los villanos de Shakespeare*, obra escrita, dirigida e interpretada por Steven Berkoff que veremos en Almagro entre este viernes y el domingo. El gurú de la escena británica analiza con El Cultural las claves de este trayecto por las sombras del alma humana de la mano del Bardo.

Una *master class* sobre el mal. Es como define Steven Berkoff (Londres, 1937) *Los villanos de Shakespeare*, ejercicio de juanpalomismo escénico extremo. Él lo ha escrito, lo ha dirigido y también interpreta a algunos de los personajes más sombríos de la dramaturgia del Bardo. Coriolano, Ricardo III, Macbeth, Shylock, Yago... “Hago una disección forense de sus corazones, igual que hacen los cirujanos y los doctores para buscar las causas de las enfermedades”, explica el propio Berkoff al teléfono desde Londres, antes de poner rumbo a Almagro, en cuyo Festival de Teatro Clásico (Corral de Comedias) detonará ese polvorín de crueldad desde este viernes hasta el domingo (8-10).

Lo cierto es que se nos ocurren poco actores mejor dotados para acometer semejante invite. Berkoff está muy fogueado en darle cuerpo y voz a la vileza. El papel que le encasilló en ese registro para los restos fue el del general Orlov en *Octopussy*, una de las entregas más populares de la popular saga de James Bond. En los años siguientes los cineastas hollywoodenses le mantuvieron enchiquerado en este tipo de papeles: Victor Maitland en *Beverly Hills Cop*, el mayor Podovsky en *Rambo II*... No le preocupa demasiado a Berkoff ese encorsetamiento. Menciona renombrados actores (Humphrey Bogart, James Cagney...) de paleta interpretativa muy limitada pero que todos admiramos. Además, para Berkoff estas incursiones estelares en la gran pantalla eran simplemente un medio

“Los villanos tienen una profundidad psicológica que no poseen los héroes. En ellos encuentran dolor, frustración, envidia, ausencias...”

para hacer caja e impulsar proyectos escénicos con su compañía teatral. Porque es en las tablas donde se siente en su hábitat verdadero. Lo comprobaremos con esta compilación de villanos en la que combina la disertación analítica, el coloquio con el patio de butacas y la mimesis con esas figuras diabólicas (o casi).

Pregunta.— ¿Cómo le surgió la idea de agrupar sólo a los villanos?

Respuesta.— Mi intención original era hacer un espectáculo individual en el que repasar los principales personajes de la dramaturgia de Shakespeare, algo parecido a un recital de piano o una exposición monográfica de un artista. Pero cuando empecé a preparar los parlamentos, los villanos se apoderaron de mí. Sus palabras, sus discursos, me calaban más hondo que los de los héroes edificantes. Arranqué con Yago, luego seguí con Ricardo III... Hasta que me pregunté: ¿por qué no construir un espectáculo sólo con estos representantes del mal? Veía claro que tenían una profundidad psicológica muy superior porque en ellos detectas frustración, privación, dolor, ausencia, ambición, envidia... Un material que es muy sugerente para llevarlo a la escena.

“Todos los malvados de Shakespeare tienen un rasgo común: han sufrido el abandono y la privación del afecto. Todos lo mencionan”

P.— Creo que a Hamlet también lo incluye pero, digamos, no es un malvado de manual. Se mueve en un terreno moral más difuso...

R.— Quería que estuviese porque lo conozco bien, lo interpretaré en su día. Es cierto que no es un villano en sentido estricto pero sus acciones generan un peligro constante a su alrededor. Si haces un recuento, compruebas que es responsable de siete muertes. No exactamente por maldad, más bien por torpeza. A Ofelia, por ejemplo, la conduce al suicidio con su actitud. Maquina, en defensa propia, el asesinato de Guildenstern y Rosencratz. Mata a Laertes con la espada que está envenenada sin ser consciente de ello...

ASESINOS EN SERIE

P.— ¿En este grupo de almas emponzoñadas hay alguno que sea un psicópata puro, que lleve el mal en su ADN?

R.— Lo interesante de los villanos de Shakespeare, en contraste con los de Marlowe u otros de los dramas isabelinos, es su radical humanidad. Te permite entender donde arraiga su perversión. Son todos creíbles para el espectador. Y ninguno se repite. Las causas varían, también sus procedencias: italianos, negros, judíos, in-

gleses, daneses... Dicho esto, sí creo que son psicópatas Macbeth y Ricardo III. Ambos son asesinos en serie. Shylock no lo es en absoluto pero sí genera en su interior el odio de los individuos pertenecientes a colectivos oprimidos, ofendidos o marginados. Como históricamente ha sucedido con negros, católicos, judíos, proletarios... O como ocurre ahora en Inglaterra con los polacos, los paquistaníes... La opresión desencadena su visceralidad anti-social.

P.— Se ha hablado mucho del posible antisemitismo de Shakespeare, obvio, según algunos, al retratar a Shylock como un usurero despiadado.

R.— Al público siempre le ha gustado lo que podemos llamar las tramas binarias, en las que dos personajes potentes, uno bueno y otro malo, libran un pulso. Como decía, Shylock no es un villano aunque Shakespeare lo utiliza como tal. En su época los judíos eran una comunidad envuelta en el misterio por sus costumbres, generaban desconfianza y fascinación. De hecho, Marlowe también explotó esa atracción cuando escribió *El judío de Malta* unos años antes, una obra que fue un tremendo taquillazo.

P.— Después de estudiarlos tan a fondo, y a pesar de su pluralidad de motivaciones, ¿encuentra algún rasgo común en todos?

R.— Sí, todos mencionan algún tipo de abandono del que han sido víctimas. Han sufrido distintas privaciones. Como Ricardo III, que fue un niño que no despertaba el afecto por su aspecto deforme. Él se ex-

plica en su primer parlamento: “... al no poder como un enamorado recrearme en estos días melifluos, he decidido que seré un malvado y que odiaré los vanos placeres de estos días”. Yago también lamenta que Otelio no lo estime lo suficiente y siente celos de Casio, su lugarteniente. Macbeth está atrapado en un matrimonio extraño y frustrado, que se envenena poco a poco al no consumir la paternidad. También siente que el destino no le ha entregado la autoridad y el poder que merecían sus cualidades. Sólo ha sido generoso con otros y ese resentimiento opera como motor de su venganza.

Berkoff se apoya en la palabra de Shakespeare para completar un *tour de force* psíquicamente agotador para un actor que roza los 80 años. Esa longevidad, sin embargo, no apunta hacia una retirada. Siente que es heredero de una tradición señorial de actores británicos que han defendido magistralmente a Shakespeare sobre la tablas y en el cine. Saca a relucir el nombre de glorias como John Gielgud, Edmund Kean, Laurence Olivier... De este último dice que su encarnación fílmica de Ricardo III, en la versión de 1955 que también dirigió y produjo, es uno de los monumentos históricos de la profesión. Lamenta, sacando su lado más gruñón, que las nuevas promociones de intérpretes de su país no los conocen ni parece que tengan mucho interés en

“La verdad es que todos queremos bañarnos en Shakespeare, ser sumergidos como Aquiles en el agua mágica y volvernos invencibles”

Los móviles del mal

SHYLOCK. El retrato de este usurero ha generado uno de los debates más enconados sobre Shakespeare. ¿Era un antisemita? Su afán por cobrarse la libra de carne y la saña que aplica el autor al personaje al final abonan tal teoría. Pero casi nada en la biografía de Shakespeare está constatado concluyentemente. Tampoco su presunto antisemitismo.

RICARDO III. Una infancia en la que se ha visto relegado de todo afecto familiar. Nadie le acaricia ni le besa. Su aspecto deforme no ayuda. Ahí germina el odio de uno de los villanos más siniestros de obra shakesperiana. Y la venganza, azuzada también por la ambición, será terrible. Nadie escapa de su escalada de sangre y violencia. Ni siquiera él.

YAGO. Servidor maquiavélico e intoxicador. Da sobre las tablas una lección magistral de manipulación y deformación de la realidad. Derrama sobre los oídos de su señor, el moro Otelio, el veneno de la desconfianza hacia Desdémona. Los celos acaban por enloquecerlo. Desatado por su efecto, perpetra la venganza más abominable.

MACBETH. Lo que conduce al desastre a este bravo general escocés es la ambición política. La profecía de las tres brujas, que le revelan que será el monarca de Escocia, y la presión continua de su retorcida mujer, le empujan a asesinar al rey Duncan. La culpa le atormenta pero, para mantenerse en el trono, ya no le queda otra opción que matar y matar.

COROLIANO. El bravo general Coriolano dio mucha gloria y muchos territorios a Roma. Pero su orgullo patricio era demasiado grande y rígido. Por eso, cuando los plebeyos le acusaron de malversación, no se rebajó a la indignidad de defenderse. Prefirió el exilio y aliarse con los enemigos de su pueblo. Su vanidad desemboca en la traición.

conocerlos. Aparte de su ignorancia, denuncia su falta de transmisión emotiva, su acartonamiento y su impostura. Y el aburrimiento que proyectan.

También lamenta que su querencia por los brillos del celuloide les impide curtirse en los

escenarios, una piedra de toque a su juicio imprescindible para afrontar los papeles shakesperianos con garantías. Las salas de teatro ya casi ni las pisa. Confiesa que para no ponerse enfermo con lo que ve. “El nivel cada vez es más bajo. Pésimo

incluso. Detrás de cada palabra de Shakespeare tiene que latir una tremenda energía y una fuerza interior, y yo no la siento”. No le convenció nada el trabajo de Michael Fassbender como Macbeth el año pasado en la película dirigida por Justin Kurzel. Pero sí le gustó Bardem en *No es país para viejos*. Para ser precisos, le pareció “brillante”. El actor español, por cierto, es uno de los que le han tomado el testigo como villano en la franquicia 007 (*Skyfall*).

EL DETALLISMO RENACENTISTA

P.—¿Cuál es el secreto de Shakespeare para conmovernos cuatrocientos años después?

R.—Examinó con profundidad y detalle cada faceta de la condición humana. Sus obras son como los cuadros de los pintores isabelinos o los del renacimiento. Pienso en Leonardo Da Vinci o Caravaggio. Eran artistas que se asomaban a las almas de los hombres con un microscopio. El suyo fue un esfuerzo en el que pusieron una pasión más allá de cualquier límite y eso es lo que todavía nos engancha. Ahora es difícil encontrar autores así.

P.—¿Y cuál es la enseñanza más valiosa que podemos extraer de esta lección magistral sobre el mal?

R.—Lo interesante es que es una visión concentrada sobre los orígenes del mal en cada personaje. Es una perspectiva que no tienes cuando ves las obras enteras, porque te dispersas con los otros roles y con la trama. La verdad es que todos nosotros queremos bañarnos en Shakespeare como si fuésemos carne cruda en agua hirviendo; ser sumergidos, como Aquiles, en el agua mágica y volvernos invencibles. **ALBERTO OJEDA**

Beolco y Vicente, al ruedo ibérico

Cumbre peninsular en el Festival de Almagro. *El pícaro ruzante* y *Tragicomedia llamada Nao d'amores*, de Ángelo Beolco y Gil Vicente, se presentan los días 11 y 12 producto de la colaboración entre compañías españolas y portuguesas.

“El teatro portugués es rico y con mucho talento, el concepto de compañía residente en espacio público se ha mantenido a pesar de la crisis. El Circuito Ibérico de Artes Escénicas nació para demostrar que la colaboración entre España y Portugal es posible. Una docena de compañías lo estamos haciendo a pesar del escaso apoyo insti-



TRAGICOMEDIA LLAMADA NAO D'AMORES

tucional”. Son las palabras de Agustín Iglesias, director de Guirigai, una de las dos compañías, junto a *Nao d'amores*, de Ana Zamora, que se han aliado con formaciones portuguesas para abrir rutas que integran escenarios de toda la Península Ibérica. Estos días ambas compañías presentan en el Festival de Almagro sus novedades escénicas. Iglesias estará el día 11 en el certamen manchego con *El pícaro ruzante*, del autor del Renacimiento italiano Ángelo Beolco, realizada junto a los lusos Teatro do Algarve, y Zamora llevará un día después un texto del portugués Gil Vicente (coetáneo de Beolco), *Tra-*

gicomedia llamada Nao d'amores, al Espacio Miguel Narros con la Companhia Teatro de Almada.

“Sin fronteras –reivindica Iglesias–, seguir dándose la espalda carece de sentido. Ambos países somos un gran espacio para los espectadores inquietos y curiosos. El problema no es la lengua, es la pereza institucional que busca un público fácil y banal. El Circuito Ibérico ha roto con un tabú histórico que no era otra cosa que el des-

Agustín Iglesias, de Guirigai: “El problema entre España y Portugal no es la lengua, es la pereza institucional”. Ana Zamora, de Nao d'amores: “Todo empezó por la pasión a un autor”

precio entre unos vecinos que arrastraban afrentas pueriles y prejuicios heredados de las dictaduras, como bien nos recordaba José Saramago”.

El pícaro Ruzante o más vale



EL PÍCARO RUZANTE

un queso que cien gusanos es una obra festiva, basada en la cultura popular y el juego escénico. Para Iglesias, “una fiesta carnavalesca donde se funde el humor

de la sátira con la complicidad con el público. Su historia nos habla de la amistad, la solidaridad y el deseo frente a la traición y el encanallamiento.”

Ana Zamora –finalista del Premio Valle-Inclán en sus ediciones de 2008 y 2009– nos habla desde Portugal, en los ensayos de una *Tragicomedia* que también pasará este viernes, 8, por el escenario del Conde Duque de Madrid y el 14 por la Iglesia de San Juan de los Caballeros de Segovia: “En nues-

tro caso la relación con Portugal nace ante la pasión por un autor, Gil Vicente, que siendo portugués es al mismo tiempo muy español”. *Nao d'amores* llegó a Portugal hace ya más de

una década apadrinados por Luis Miguel Sintra e impulsados por el Festival de Almada. “Creo que la incomunicación entre España y Portugal viene más por nuestra parte –señala–. Para los portugueses no se ve tan acentuada esa lejanía. Hemos vivido de espaldas a su cultura pese a tener tantas raíces comunes”.

La tragicomedia llamada Nao d'amores es un texto alegórico que se construye a través de una secuencia de escenas en la que no existe un enredo central. La ciudad de Lisboa entra en escena con forma de princesa, feliz de recibir a sus soberanos. Su discurso de bienvenida es interrumpido por la llegada de un príncipe de Normandía... La obra se presenta en versión bilingüe respetando el texto original de Gil Vicente, un ejemplo claro, para Zamora, de la fusión cultural. “Más que una obra dramática, para nosotros es una inspiración vital. Quedan todos invitados a nuestra fiesta ibérica montada en torno a este texto”. Zamora entiende el espectáculo como una nave de las ilusiones llena de locos enamorados: “Tras la posibilidad de nuevos desengaños y frustraciones en este mar de melancolía, vemos que emerge la esperanza tras el horizonte”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Pablo Heras-Casado y Plácido Domingo, en el Real Tándem exquisito para Verdi

Regresa Plácido Domingo una vez más al Teatro Real. Y esta vez sí va cantar una ópera entera. Lo podremos escuchar en una versión concertante de *I due Foscari*, obra verdiana que pisa por vez primera el coliseo madrileño desde su reinauguración en 1997. En el antiguo Real había visto la luz el 13 de marzo de 1852, ocho años después de su estreno en el Teatro Argentina de Roma el 3 de noviembre de 1844.

Podremos seguir la trágica trama en torno a las oscuras intrigas palaciegas sobrevenidas antes y después del nombramiento de Francesco Foscari como dogo de Venecia en 1425. Pero la acción, derivada del drama de Byron, convertido en libreto por Piave, es más bien plúmbea y no progresa adecuadamente por falta de contrastes, tanto en la narración dramática como en la música. El mismo Verdi diría años más tarde que la obra tenía “una tinta y un color demasiado uniformes”. El camino practicado previamente en *Nabucco* y sobre todo en *Ernani* suponía la concurrencia de diversos elementos e incluso estilos en un todo constituyendo una síntesis de géneros de distinta naturaleza; procedimiento que alcanzaría su plenitud en *Rigoletto*.

Faltan la intriga, la sorpresa, la incertidumbre. El único contraste realmente apreciable se produce, desde un punto de vista más decorativo que narrativo, en la escena de la Barcarola del acto tercero, un anticipo de *La Gioconda* de Ponchielli. Pero no cabe dudar, en cualquier caso, de la so-

La trágica trama de *I due Foscari* llega al Teatro Real el próximo 12 de julio en la versión concertante que ofrecerán Plácido Domingo y Pablo Heras-Casado. Angela Meade, Roberto Tagliavini y Michael Fabiano encabezan un solvente equipo vocal.

bria paleta orquestal del compositor, la expresividad de sus recitativos y, lo más importante, según Kaminski, el empleo de unos todavía tímidos e inmutables temas adjudicados a los personajes principales. El musicólogo David Kimbell, citado por el anterior estudioso, comenta al respecto que estamos en una Venecia de “máscaras musicales”. El tema de Jacopo Foscari aparece ya en al obertura.

En algunos aspectos la obra se sitúa en una vía que más tarde seguiría, con mejores resultados, *Luisa Miller*. El dúo entre Lucrezia, esposa de Jacopo, y el dogo es un número hasta cierto punto conversacional que anticipa asimismo el gran dúo entre Violetta y Germont de *La traviata*. Destaca el musicólogo Antonio Polignano que *I due Foscari* es la primera ópera en la que Verdi renunció a la *stretta* en los *concertati*. Puede decirse también que el lenguaje armónico es más avanzado que el de *Ernani* y que el de la mayor parte de las óperas de los años de galera. Hoy en día la obra es mejor valorada que en su momento.

Domingo se mete en la piel del asendereado dogo, un personaje atribulado, muy humano, un antecedente indudable de Miller, de Rigoletto, de Boccanegra, heredero en cierto modo de un Guillermo Tell de Rossini. Todos barítonos nobles. Ha de enfrentarse, entre otras cosas, al aria final, con intervención del coro, *Questa dunque è l'iniqua mercede*, que combina lo autoritario con lo pastueño; la demanda exigente con la petición de clemencia. La página



FOTOGRAFÍAS DE JAVIER DEL REAL

no está exenta de ironía al principio, y precisa que el cantante la exprese a conciencia y que acentúe los *sforzati* a lo largo de una escritura adecuadamente embellecida.

LA CAUSA VERDIANA

El creador de la parte fue Achille de Bassini (1819-1881), que en su juventud hizo furor en óperas de Donizetti tales como *Lucrezia Borgia* o *Lucia di Lammermoor*, pero luego, imponiéndose con una vocalidad rica en *slancio*, vigorosa, aunque poco ducha, sorprendentemente, en agilidades, se entregó a la causa verdiana y fue, además de Foscari, el primer Seid de *Il corsaro* y el primer Miller. El cantante español sigue siendo, según confesión propia, a sus increíbles 75 años, tenor, bien que ya muy corto; pero desde hace algún tiempo defiende cometidos baritoniales, evidentemente menos comprometidos para él. Aunque ya muy forzado y con dificultades para la suprema matización, no hay duda de que otorgará emoción a la figura de Francesco Foscari.

Aparece rodeado por un solvente equipo vocal, con dos muy jóvenes artistas norteamericanos a la cabeza: la soprano Angela Meade, voz vibrante y generosa, como Lucrezia Contarini, y el tenor Michael

Domingo otorgará emoción a la figura de Francesco Foscari. A sus increíbles 75 años sigue siendo tenor aunque también defiende cometidos baritoniales

Fabiano, lírico-ligero de fácil agudo, que está en busca de soluciones emisoras, como Jacopo Foscari. El interesante bajo Roberto Tagliavini, en el papel de Loredano, completa el cuarteto protagonista. Intervienen estupendos secundarios españoles: Mikeldi Atxalandabaso, Miguel Borrallo, Francisco Crespo y Susana Cordón (a la que deberían proporcionarle cometidos más enjundiosos). En el foso, el ascendente Pablo Heras-Casado, siempre musical y variado, fantasioso y decidido, que se reencuentra aquí con Plácido Domingo tras la grabación conjunta, hace un par de años, de un CD verdiano. **ARTURO REVERTER**

Hasta el 27 de este mes se desarrolla uno de los proyectos didácticos más interesantes y provechosos de los que se organizan en la cañícula veraniega: el Encuentro de Música y Academia de Santander. Desde hace varios veranos las huestes de la Escuela Reina Sofía se trasladan a la ciudad cántabra, allí instalan sus reales y proponen sustanciosas citas musicales en las que se produce la deseada unión de maestros y discípulos. Este año hay, como siempre, una nutrida y lucida representación profesional, integrada por

nombres en algún caso señeros. La novedad es la presencia, en calidad de compositor residente, del polaco Krzysztof Penderecki (1933), todavía en plenitud a su proveya edad, que trabajará algunas de sus obras, tres sinfónicas (*Adagio* de la *Sinfonía n.º 3*, *Concierto para trompa y orquesta 'Winterreise'*, *Serenata para cuerdas*) y once de cámara, una selección de las cuales será presentada al público en una conferencia-concierto el próximo día 11. Previamente, el *Adagio* de la *Sinfonía* y el *Concierto* se unieron a la *Sinfonía n.º 8* de Dvorák en la sesión inaugural de ayer en el Palacio de Festivales de Cantabria, a cargo de la Orquesta Freixenet al mando del director artístico del Encuentro, Peter Csaba, con la colaboración del profesor de trompa Radovan Vlatkovic. El programa se repetirá este viernes, 8, en el Patio de Carrajes del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

En el Conservatorio Jesús de Monasterio se celebran tradicionalmente lecciones magistrales de elevado rango. Junto al creador de la ópera *Los demonios de*

Encuentros con Penderecki



PENDERECKI ESTARÁ EN SANTANDER COMO COMPOSITOR RESIDENTE

Loudun intervienen por primera vez en estos cursos los profesores Latica Honda-Rosenberg (violín), Alexander Rudin (violonchelo), Michel Béroff (piano), Pascal Moraguès (clarinete) y Matthias Racz (fagot). En estas próximas fechas resaltamos las clases de Rudin (10 al 19 de julio) y de la histórica violista japonesa Nobuko Imai (9-17).

En paralelo se despliega, en la capital cántabra o en localidades vecinas lo que se ha dado en llamar una gran celebración de la música de cámara. Los jóvenes tocan imantados por los maestros, muchas veces en auténtico tacto de codos unos y otros. Hasta medio centenar de conciertos se diseminan estratégicamente. Una gran fiesta abierta al público que se completa y amplía, en costumbre iniciada con éxito tres años atrás, con un concierto extraordinario, en este caso integrado por obras de Dvorák, interpretado por la Camerata Viesgo del Encuentro. Los nombres del mencionado compositor checo y los de Vivaldi y Granados serán recordados especialmente. **A.R.**

Recuerda Rufus Wainwright (Rhinebeck, Nueva York, 1973) cómo cayeron por primera vez en sus manos los *Sonetos* de Shakespeare. Lo evoca al otro lado del teléfono: “Era un adolescente enamorado y en plena efervescencia sexual que se masturbaba con frecuencia encerrado en su habitación. Mi madre, viéndome en ese estado convulso, creyó que me iría bien asomarme a ese tratado de la tragedia y la belleza”. Reconoce que no entendió mucho en aquella primera pasada. Pero sí tuvo una intuición: esas estrofas le valdrían para hacer pie más adelante, cuando afrontara tribulaciones existenciales más serias que las de la pubertad.

La inmersión definitiva la hizo de la mano de Bob Wilson, que le pidió que musicara alguno de los poemas para un espectáculo del Berlin Ensemble, el grupo fundado por Bertolt Brecht. Fue en 2009. Wainwright sintió vértigo al recapitular los nombres que convergían en el proyecto: Shakespeare, Brecht, Wilson. Pensaba forzosamente también en un cuarto genio al que tiene en las alturas: Verdi, experto en trasvasar la palabra shakesperiana al pentagrama (*Macbeth*, *Otello*, *Falstaff*). Le agobiaba no estar a la altura.

Pero el peso de la responsabilidad mutó en alivio por una circunstancia trágica que, de algún modo, cerraba un círculo: su madre estaba muriéndose de cáncer mientras componía las canciones. “Los poemas fueron mi tabla de salvación en un momento oscuro. Hasta entonces me recreaba con los versos amorosos y sensuales, pero al re-

Rufus Wainwright

“Soy un animal extraño para la industria”

Extravagante, descarado, exhibicionista, deslenguado, barroco y pop. Rufus Wainwright, uno de los músicos más poliédricos de nuestra era, graba con Deutsche Gramophon los *Sonetos* de Shakespeare y ofrece, el 16 de julio, un recital en el Teatro Real.



JAVIER DEL REAL

leerlos de nuevo, con todo el dolor, percibí más hondamente sus reflexiones sobre la bondad y la muerte”, explica Wainwright.

Deutsche Gramophon, sello con el que grabó su primera ópera, *Prima Donna* (inspirada en Maria Callas), quería celebrar este año el cuarto centenario de la muerte del Bardo. Encargó a Wainwright que agrupase y revisase las piezas que compuso

para Wilson y las tres que, a partir de la misma fuente, incorporó a su álbum *All Days are Nights: Song for Lulu* (2010). La propuesta cristalizó en *Take All My Loves*, que incluye nueve sonetos (son 154 en total). Aparte de él, los cantan o recitan Carrie Fisher (*La guerra de las galaxias*), William Shatner (*Star Trek*), Helena Bonham Carter (*El discurso del Rey*), Inge Keller,

Florence Welch, su hermana Martha Wainwright... También le flanquea la Sinfónica de la BBC. Las canciones acreditan su eclecticismo irredento. Oscilan del pop barroco marca de la casa al sinfonismo, el rock, el country, la lírica... Esta última es una de sus grandes pasiones:

ahora está preparando una ópera basada en *Memorias de Adriano*, de Yourcenar. “Sigo siendo un animal extraño para la crítica y para la industria. Este disco refuerza esa imagen extravagante. Es difícil para mí proyectar una idea clara que clarifique quién soy. No encajo ni en las radiofórmulas ni en las estanterías de las tiendas de discos, si es que queda alguna”.

El método de composición fue muy intuitivo y orgánico: “Le di a Shakespeare la mano y él me entregó las melodías. Leía los poemas y tarareaba lo primero que me venía a la mente. No quería un filtro intelectual entre la música y las letras. Tampoco utilicé instrumentos de entrada, sólo mi propia voz. Luego Mark de Vries, ya en la fase de producción, les dio un toque sofisticado para que no sonaran tan básicos. Es un equilibrio muy interesante”.

Sin buscarlo, el orden de las canciones produjo una coherencia. “No narrativa porque no hay una historia. Pero sí aflora una atmósfera mágica. El primer poema es *When I most I wink*, que es una caída en el mundo de los sueños. Y el último, *Farewell*, representa el despertar. De esa manera el disco es un viaje a través de un sueño en el que se entrecruzan estilos, cantantes y emociones... Es realmente un paisaje onírico”. **A. OJEDA**

Cuando el rock se nos muestra naciendo de nuevo, inocente en el sentido en que lo son una flor venenosa o una avalancha, y se transforma en el brillante sudor que corre por los surcos de la cara de las personas corrientes para precipitarse por sus pieles en ese arte suyo del vivir todos los días; cuando se desprende de las estrategias de quienes desean que sirva como ritmo para el rito de tránsito desde la infancia a la obligación y la necesidad impuesta, y, en cambio, boicotea a la máquina (los mecanismos de la fábrica y los me-



Exaltación de Patti Smith con *Horses*

En plena gira (este viernes, 8, actúa en las Noches del Botánico), Patti Smith se nos aparece de nuevo con su traje de Baudelaire-Sinatra mirándonos desde el blanco y negro de la portada de *Horses*, su álbum de debut del que celebra sus 40 años. Nos sumamos a la fiesta.

canismos de la guerra) con pegajosos lingotes de carmín y purpurina; cuando, así, deja de ser el canto macho a la fuerza bruta de lo sólido para ser magia invisible (o tenue, como, digamos, un velo blanco ondeando en el desierto, bajo la luna llena); cuando sus decibelios invierten los valores que garantizan que los cambios sigan siendo a favor de los ricos; es decir, cuando con sus tres acordes y un traqueteo de graves y agudos pone húmedo y borroso el papel de los anuncios publicitarios y oxida con niebla de

ruido el cepo de los roles de clase; cuando se vuelve determinación más allá del blues de una mujer machacada que suspira, gime y protesta ante una sociedad edificada sobre mitos de poder omnímodo; cuando, el rock, decimos, transforma con energía hulkiana el sonido de la juventud que no tiene edad, la loca juventud con ansias de encontrar el amor sin condiciones y soñando que es gratis (dinerogratisdinerogratis); cuando se aparea con las bestias poéticas de Rimbaud o Blake, con los ángeles Beat, la

ternura de San Francisco de Asís, el monólogo interior de Woolf o la mirada helada de Anna Kavan, entonces aparece la chamán Patti Smith con su traje de Baudelaire-Sinatra, mirándonos desde el blanco y negro de la portada de *Horses*, su álbum de debut en 1975.

Uno mira esa imagen de Mapplethorpe y no puede más que pensar que quizá Camile Paglia tenga razón, y ésa sea una de las mejores fotos que se tomó jamás a una mujer. Pero que quizá también sea una de las mejores de ese rock recién na-



cido siempre, descalzo y mendicante que se apodera desde otro ángulo de la furia, la gloria y la palabra y el arte. *Horses* contiene la dedicatoria al futuro de una Patti Smith de 28 años. Es lo que vino tras una infancia enfermiza que se volvió sueño en el sur rural de Nueva Jersey (cánicas, lechuzas, Biblia y Testigos de Jehová), tras una adolescencia de estudiar arte y vivir las penurias de la cadena de montaje de una fábrica (“36 dólares a la semana, pero es un sueldo”) sólo salvada por el espectro nasal de Dylan y las *Iluminaciones* de Rimbaud, hasta su exilio voluntario para alistarse en el ejército de los vivos que anuncian “el constante bautizo de las cosas recién creadas”, en la Nueva York de finales de los 60. La joven Smith llegará al rock desde la poesía, cuando hacia 1973 empieza a poner música a sus versos, acompañada por la guitarra de Lenny Kaye o el piano de Richard Sohl, músicos que golpean en *Horses*.

Aquí, una joven escritora que ama el rock declama para otros jóvenes que sienten que a nadie importa que no encuentren su lugar en la sociedad del terror atómico. Habla con los inadaptados y de los discriminados por género, raza, opción sexual, condición física o económica, que ya no creen posible la gran revolución de paz y amor pero que procuran retorcer lo dado y escurrirlo hasta encontrar oro entre los cubos de basura colmados, entre las rendijas de frío y calor de las calles de la gran ciudad. El rock que vuelve a nacer en *Horses* es, sobre todo, un grito poético de emancipación que reza “es muy sencillo: ser libres es responsabilidad nuestra”. **ABEL HERNÁNDEZ**

Cualquiera que haya crecido con las películas sobre la infancia de Steven Spielberg, y por tanto haya quedado marcado por ellas, lo más probable es que considere esos especímenes de su filmografía los más genuinamente “spielbergianos”, por muchas “listas de Schlinder”, “amistades” o “Munichs” que ruede. Después de cinco años reivindicando su faceta historiadora con los dramas *War Horse*

y el ardor de la infancia. Nadie como él ha hecho recuperar al espectador adulto sensaciones de su niñez que creía perdidas, o que simplemente le producen vergüenza.

“Cuando era niño, frente a la ventana de mi cuarto había un árbol terrorífico, enorme—recordaba el cineasta en el Festival de Cannes, donde presentó la película—. Me quedaba mirándolo mucho tiempo y veía cómo

Serkis en las últimas entregas de *El planeta de los simios*.

Las distancias entre realidad y virtualidad quedan mágicamente neutralizadas en un cuento que, según Spielberg, no podría haberse adaptado hace cinco años, “porque la tecnología aún no lo permitía”, sin perder la expresividad humana de la colosal criatura. Pero la magia y el ilusionismo infantil no pueden confiarse por entero a

los logros técnicos, y pocos autores hay tan conscientes de ello como el rey Midas de Hollywood: “Prácticamente un 95% del trabajo de Rylance está en la pantalla, y eso es porque la tecnología nos ha permitido conservar su alma. Toda la naturaleza de mi propósito consistía en emplear la técnica para apelar al corazón y crear una perfecta transposición entre el genio de Mark [Rylance] y de WETA”.

Spielberg vuelve a la infancia a lo grande

Tras una larga temporada enfrascado en el cine histórico, Steven Spielberg regresa al territorio de la infancia para convocar la magia y la fantasía de los sentimientos nobles. Adaptando un popular cuento de Roald Dahl, *Mi amigo el gigante* trata de recuperar la emoción de *E.T. El extraterrestre* en su relato de amistad entre una niña y una criatura fantástica.

(2011), *Lincoln* (2012) y *El puente de los espías* (2015), de nuevo se adentra en la mirada infantil para poner en escena un cuento sobre los temblores y los asombros de la infancia. Mi amigo el gigante es su personal, encantada y espectacular adaptación de la popular fábula *El gran gigante bonachón* (1982), que el británico Roald Dahl escribió en su último y más prolífico periodo creativo, después de haber experimentado la inclemencia y el arbitrio de varias tragedias familiares. Lo cierto es que nadie como el autor de *E. T. El extraterrestre* (1982) se ha abismado con tanta emoción en la curio-

su silueta gigante y negra se metamorfoseaba en seres demoníacos. Cada noche, mi imaginación encontraba algo más a lo que tener miedo”. La visión y emoción del gigantismo es el concepto desde el que Spielberg desarrolla su nuevo desafío cinematográfico, que lleva la tecnología CGI (imágenes generadas por ordenador) un paso más allá. El entrañable gigante interpretado por Mark Rylance añade aún mayor hiperrealismo que el conseguido con el Smaug de Benedict Cumberbatch en la trilogía de *El Hobbit*, con la Neyriti de Zoe Saldana en *Avatar* o con el simio de Andy

MARK RYLANCE DA VIDA AL ‘GIGANTE BONACHÓN’ CON AYUDA DIGITAL



Convengamos en que tanto Spielberg como Dahl pertenecen a esa estirpe de autores capaces de impugnar la lógica flaubertiana de que con los buenos sentimientos solo se escriben malas historias. *Mi amigo el gigante* es una historia de amistad y nobleza entre Sophie (Ruby Barnhill), una niña huérfana de diez años, y el gigante que la secuestra del orfanato para llevarla a conocer El País de los Gi-

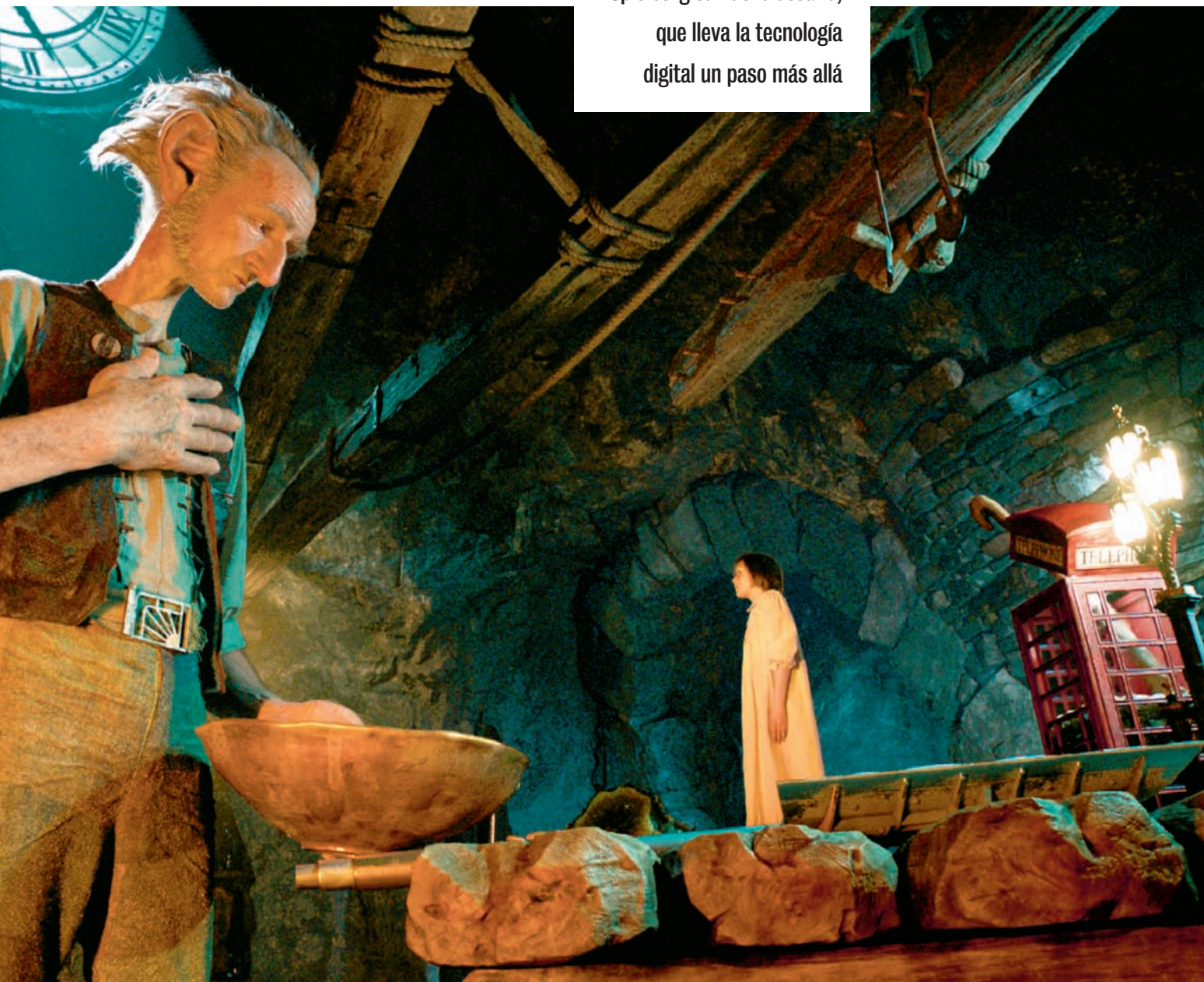
gantes, donde se enfrentarán a otros seres tan gigantescos como grotescos que acostumbran a maltratar al gigante bonachón, amigo de los niños y hacedor de sueños. “Lo que realmente me atrajo es que la protagonista sea una niña, y no un niño, y que su coraje infunda valor a una criatura que es seis veces más alta que ella –explica el director–. Cuando leí el libro por primera vez encontré todo tipo de

conexiones con *El mago de Oz*, especialmente con Dorothy y el León Cobarde”.

A su modo, *El gran gigante bonachón* es un tratado sobre la valentía y el espíritu de superación. Lo escribió Dahl –autor

de otros clásicos infantiles también adaptados al cine, como *Charlie y la fábrica de chocolate*, *James y el melocotón gigante* y *Los Gremlins*– varios años después de haber enterrado a su primogénita, una niña de siete años que falleció de encefalitis, y de ver cómo su único hijo varón –tuvo cinco hijos– perdía poco a poco la vista tras sufrir de bebé un accidente que le provocó hidrocefalia. El escritor publicó el

La visión y emoción del gigantismo es el concepto desde el que desarrolla Spielberg su nuevo desafío, que lleva la tecnología digital un paso más allá



libro el mismo año en que las carteleras de todo el mundo convertían a *E. T. El extraterrestre* en la producción más taquillera de la historia del cine después de clausurar el Festival de Cannes y, cuentan las crónicas, encender la sala durante veinte minutos con la ovación entusiasmada de los asistentes. Como *El gran gigante bonachón*, el memorable filme relataba la historia de amistad entre un niño solitario y una criatura fantástica probablemente más humana (o humanista) que la mayoría de los mortales.

manos de Spielberg también se la debemos sin duda a un ambicioso guion capaz de inyectar la febril magia del espectáculo *nonstop*—al que ningún *blockbuster* puede ya darle la espalda—sin menoscabo de la intimidad y la alquimia que se producen entre Sophie y el gigante.

VISIONES DE INFANCIA

No hay duda de que Spielberg y su amigo Lucas fueron los causantes principales de la irreversible infantilización del cine de masas contemporáneo. Cuando *La guerra de las galaxias* (1977)

ló entonces Spielberg, y que ese modo de mirar transformó también el suyo. Es probable que encontrara también algo de ello en la mirada de la pequeña Sophie de *El gran gigante bonachón*, personaje inspirado en la nieta de Dahl, una niña que precisamente porque conoce los terrores de la orfandad puede llegar no solo a amar a un ser terrorífico, sino a domesticarlo y estimular su coraje.

El mito de Peter Pan, por tanto, tiene sus pliegues en la fantasía universal de Spielberg, como bien demostró su adap-

una seña identitaria del autor de *Parque Jurásico* (1993), que llevó hasta el terror absoluto con los ojos de Dakota Fanning en *La guerra de los mundos* (2005). El primer encuentro entre el gigante y Sophie, en el dickensiano prólogo, parte de las coordinadas atmosféricas del terror para ir mutando a la comedia y el ternurismo del cine familiar.

La secuencia de recepción del gigante en el Buckingham Palace, donde asoma el fantasma de Gulliver, es un extraordinario momento de comedia, mientras que el tramo en el que

el gigantón recolecta los sueños en tarros de cristal y los prepara en su estudio emana como una hermosísima metáfora del oficio del cineasta y del arte del cine como eminente fábrica de los sueños. Spielberg no permite

Lo que realmente me atrajo es que la protagonista sea una niña, y que su valor infunda coraje a una criatura seis veces más alta que ella”, dice Spielberg



STEVEN SPIELBERG Y RUBY BARNHILL EN EL RODAJE DE MI AMIGO EL GIGANTE

No se detienen ahí las con-comitancias de la obra más popular de Spielberg con la de Dahl. Ambos guiones cinematográficos los firma Melissa Mathison, quien fuera la novia de Harrison Ford cuando Spielberg le encargó el guion del amigo alienígena y que falleció en noviembre de 2015, poco después de entregarle el libreto de *Mi amigo el gigante* al cineasta norteamericano. En la rueda de prensa de Cannes, por supuesto, Spielberg tuvo unas palabras para ella, a quien le dedica la película: “Donde quiera que esté, estoy seguro de que está muy feliz ahora que, 35 años después, regresa aquí con otro de sus guiones”. La extraordinaria dimensión cinematográfica que cobra el cuento del británico en

y *ET* señalaron a Hollywood el camino para sobrevivir, abrieron una caja de pandora que transformó la industria para siempre. El cine para niños y el cine para adultos dejaron de ser productos incompatibles, hasta el punto de que hoy son del todo punto vinculantes para las grandes producciones. Pero al contrario de lo que pueda pensarse, la infancia ensoñadora y heroica de las obras de Spielberg, siempre en busca de la armonía familiar, no es ni plana ni constante en su filmografía. Con la ballardiana *El imperio del sol* (1987) introdujo algo parecido a la melancolía y la derrota en la visión de la infancia. “Lo que me impresionó de la novela es que mostraba a un niño viendo el mundo desde los ojos de un adulto”, seña-

tación del mito de James M. Barrie en *Hook* (1991), donde precisamente neutralizaba la afirmación con la que arranca y se sustenta el cuento: “Todos los niños crecen excepto uno...”.

TERROR Y ASOMBRO

El Peter Pan de Spielberg sí crecía, sí se hacía adulto, al contrario del niño robot de *A. I. Inteligencia Artificial* (2001), concebido para no hacerlo, apropiándose esta vez del mito de Pinocho. Lo cierto es que el terror siempre ha ido de la mano del asombro en los ojos de los niños de Spielberg: el primer plano dilatado, y generalmente en *travelling* de acercamiento, de un niño (o un adulto) mirando asombrado lo que queda fuera de plano se ha convertido en

que su película se cargue de interminables secuencias de acción histórica, como confirma el moderado y preciso desenlace. El cinesta persigue la calidez para contar su historia, y el papel de los actores ocupa el primer plano. La pequeña Ruby canaliza el entusiasmo de su edad, y su relación en la pantalla con el gigante es como una historia de amor entre abuelo y nieta, pero la gran sorpresa es el personaje de la Reina de Inglaterra, interpretada por Penelope Wilton (*Downton Abbey*), que inculca humor y afecto. Los que defienden la idea de que Spielberg es el cine, porque sus películas concentran toda la emoción y el espectáculo del séptimo arte, encontrarán sin duda motivos para reafirmarse. **CARLOS REVIRIEGO**



GEORGE CLOONEY, EN EL CENTRO, ES EL BUFONESCO PRESENTADOR LEE GATES

Jodie Foster, azote de Wall Street

Enésima película que explora las perversiones del sistema financiero, con *Money Monster* la directora Jodie Foster coloca un reparto de lujo, George Clooney y Julia Roberts, en un *thriller* satírico sobre las miserias de la telebasura periodística y los fraudes bursátiles.

Mientras se emite un nuevo episodio de *Money Monster*—el programa de telebasura financiera que presenta el bufonesco Lee Gates (George Clooney) y que dirige la pragmática Patty Fenn (Julia Roberts)—, un joven al borde de un ataque de nervios (Jack O'Connell) asalta el estudio a punta de pistola y explosivos. Entre sus exigencias, poder charlar cara a cara con Walt Camby (Dominic West), un magnate de Wall Street que debe dar explicaciones por la pérdida súbita de 800 millones de dólares de su fondo de inversiones. A partir de esta atractiva y eléctrica premisa argumental, Jodie Foster construye

uno de los ejercicios de equilibrio fílmico más atrevidos de su carrera como directora, sólo comparable al melodrama con toques surrealistas de *El castor* (2011). Y es que en *Money Monster* se entrecruzan una farsa acerca de la irresponsabilidad de los medios de comunicación, un *thriller* psicológico y urbano que apuesta por la acción en tiempo real, y un iracundo estudio de las miserias del sistema financiero global. De partida, cabe apuntar que ninguna de las tres facetas del filme alcanza su plenitud: la sátira no llega a ser corrosiva, el *thriller* no adquiere velocidad de crucero y la radiografía de Wall Street resulta algo

naïf. Sin embargo, tanto en los márgenes del relato como en el corazón de la propuesta es posible encontrar elementos que redimen al conjunto.

MAGNETISMOS Y CONCESIONES

Allí donde no llega el talento de Foster como directora—la virtualidad de los escenarios mediáticos y financieros está muy desaprovechada—, sí alcanza el magnetismo del reparto y, sobre todo, la decisión del equipo de guionistas (Jamie Linden, Alan DiFiore y Jim Kouf) de podar el relato de elementos accesorios, concentrándose en la labor profesional y la toma de conciencia de los protagonistas. La película cabalga sobre unas cuantas concesiones al *mainstream*: Clooney relaja el ambiente soltando chanzas en los momentos de mayor adversidad (en la línea de su astronauta/*showman* de *Gravity*); la película trata con de-

La sombra de sus referentes pone de manifiesto la naturaleza superficialmente subversiva pero esencialmente inofensiva de *Money Monster*

masiada condescendencia a sus protagonistas, cuyo despertar moral llega demasiado pronto, por imperativo hollywoodiense; y el villano deviene una figura caricaturesca. Sin embargo, en el lado positivo de la balanza, el filme hace gala de una cierta nobleza en su negativa a exprimir los dramas privados de los protagonistas. Más que un viaje sentimental, *Money Monster* se presenta como la odisea ética de unos reporteros que redescubren el compromiso con un periodismo independiente, capaz de enfrentarse al poder, a la manera de los chicos de *Spotlight*.

Con películas como *Network* (*Un mundo implacable*) (1976) de Sidney Lumet y *El rey de la comedia* (1982) de Martin Scorsese en el horizonte cinéfilo, *Money Monster* reviste su denuncia de las miserias mediático-financieras con eficaces toques de humor y una ristra de giros alegremente inverosímiles. La alargada sombra de sus referentes, y de películas recientes como *Inside Job* o *La gran apuesta*, pone de manifiesto la naturaleza superficialmente subversiva pero esencialmente inofensiva de *Money Monster*. De hecho, Foster y sus guionistas parecen alinearse con el discurso de Washington y Wall Street, según el cual los desajustes del sistema deben ser resueltos mediante la autorregulación... y la buena fe de algunos trabajadores. En cualquier caso, observada en el contexto del cine de Hollywood, *Money Monster* emerge como un solvente híbrido genérico (¿un *thriller* político-satírico?) con algunas cosas que decir acerca del compromiso profesional de sus protagonistas y la amoralidad de aquellos que controlan la maquinaria social. **MANU YÁÑEZ**

La Globalización comenzó hace 150 años



JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON

Si hay algo que caracteriza hoy a la humanidad es eso que llamamos “globalización”, un concepto que el Diccionario de la Real Academia Española define apropiadamente con las siguientes acepciones: “Extensión del ámbito propio de instituciones sociales, políticas y jurídicas a un plano internacional”; “Difusión mundial de modos, valores o tendencias que fomenta la uniformidad de gustos y costumbres”; y “Proceso por el que las economías y mercados, con el desarrollo de las tecnologías de la comunicación, adquieren una dimensión mundial, de modo que dependen cada vez más de los mercados externos y menos de la acción reguladora de los Gobiernos”. Sí, la nuestra es la “Era de la Globalización”, y sabemos muy bien que depende de un amplio conjunto de desarrollos tecnocientíficos entre los que destacan la invención (1947) del transistor, de esos “hijos” suyos llamados “circuitos integrados” y de la irrupción de lo digital (sistemas que sólo toman valores discretos) frente a lo analógico (sistemas que poseen valores continuos). Y no olvidemos que, de forma similar al caso del transistor, que debió su existencia a un avance netamente científico como es la física cuántica, el mundo digital es deudor de desarrollos procedentes de la matemática,

siendo obligado recordar los nombres de George Boole (1815-1864), Alan Turing (1912-1954) y Claude Shannon (1916-2001).

Para mostrar la interconexión de esos mundos tecnocientíficos basta con señalar que en 1954 se completó el primer computador-ordenador digital, el TRADIC.

Escalonadamente, pero cada vez con intervalos más pequeños, los computadores se hicieron más potentes, más rápidos, más pequeños y más baratos (en la década de 1970 llegaron los computadores personales). En la actualidad, el mundo digital es el reino de los terminales, los *módems* (aparatos que convierten las señales digitales de los ordenadores en analógicas para poder transmitir la información por la red telefónica de cobre, y viceversa), de los lenguajes-protocolos de programación como *http*, que sirve para transferir información por Internet; de los *bits* (acrónimo de *binary digit*), *bytes* (conjuntos ordenados de 8 *bits*), *megabytes* (1 megabyte es un millón de *bytes*) y las sucesivas unidades, *gigabytes*, *terabytes*, etc.; de Internet, del correo electrónico, los servidores, las “nubes”, las redes sociales, los teléfonos inteligentes, las tabletas, de la fibra óptica (cables constituidos por hebras de vidrio o de plástico transparente y flexible por las que via-



RECREACIÓN
ARTÍSTICA DE LA
FIBRA ÓPTICA

jan señales digitales de luz con muy poca pérdida de potencia, e ideales para transmitir millones de comunicaciones simultáneas) y de las realidades virtuales, que amenazan con reemplazar a la vida “real” durante una buena parte de nuestras existencias.

No hay duda de que todo esto ha cambiado el mundo que existía hace menos de un siglo. Pero a veces es bueno mirar hacia el pasado buscando precedentes. Y este mes de julio de 2016, podemos encontrar uno de esos precedentes: el 27 de julio de 1866, hace pues 150 años, se completó la instalación de un cable telegráfico submarino que unía Europa –la isla irlandesa de Valentia – con Newfoundland, en Canadá. El día siguiente llegaban a esa localidad, enviados desde Inglaterra, dos mensajes extraídos del periódico *The Times*: “Es un gran traba-

jo, una gloria para nuestra era y para nuestra nación, y los hombres que lo han conseguido merecen ser honrados entre los grandes benefactores de nuestra raza". "Se ha firmado un tratado de paz entre Prusia y Austria". (Con anterioridad, en agosto de 1858, es cierto, ya se habían enviado mensajes utilizando otro cable transatlántico, pero éste dejó de funcionar a los pocos días).

El cable de 1866 no fue sino la culminación de una serie de desarrollos científicos y tecnológicos, basados en la física del electromagnetismo, que revolucionaron la transmisión de señales electromagnéticas mediante cables, instalados, primero, sobre la tierra o enterrados y, luego, atravesando ríos y, cuando la tecnología avanzó más y los empresarios se animaron a arriesgar capitales, cruzando franjas marinas como el Canal de la Mancha (agosto de 1850).

Como sucede con todas las tecnologías nuevas, surgieron problemas. Uno importante fue encontrar un material que evitase la pérdida de corriente y el deterioro de los cables depositados en los salados fondos marinos, algo que se logró con la introducción en 1849, procedente de China, de la gutapercha. Otros problemas graves tenían raíces científicas mucho más complejas, como el efecto de la inducción y el retardo de la señal en los cables submarinos, que se resolvieron gracias al talento de un extraordinario científico, William Thomson, al

que, en agradecimiento por su trabajo, la reina Victoria premió con el título de Sir, al que años más tarde seguiría el de Lord, lord Kelvin.

Acostumbrados como estamos hoy a transmitir prácticamente de manera instantánea cantidades gigantescas de datos, puede parecer ridículo que yo titule este artículo "la globalización comenzó hace 150 años". Ciertamente, se trataba de una globalización muchísimo más modesta, pero aun así, cualitativamente, la ruptura con el pasado fue enorme. Hasta entonces, para transmitir una noticia entre Europa y Norteamérica el procedimiento más rápido era una travesía marítima, y si pensamos en un viaje de ida y vuelta, esto es, en un diálogo, entonces pasaban varias semanas. Políticos, militares, hombres de negocios, toda la sociedad en definitiva, tuvieron que aprender nuevos modos de comportamiento. Si observásemos el globo terrestre, veríamos cómo, a partir de 1866, su superficie se fue poblando, como si fuera una inmensa tela de araña, de cada vez más cables telegráficos submarinos.

Después de aquella telegrafía, "con hilos", llegó la "sin hilos", esto es, las transmisiones inalámbricas de señales electromagnéticas por el espacio, que terminó conduciendo a lo que llamamos "radio". El gran hito en este sentido tuvo lugar cuando el 12 de diciembre de 1901 Guglielmo Marconi transmitió un mensaje desde Poldhu (Inglaterra),

a St. John (Canadá), separadas por 28.800 kilómetros.

Es cierto que la ciencia y las tecnologías que han producido el actual mundo digital son extremadamente superiores a las disponibles hace 150 años, pero aun así no era imposible vislumbrar entonces algo de lo que traería el futuro. Véase si no, lo que manifestó en 1897, durante una conferencia, un catedrático de Física aplicada e Ingeniería eléctrica inglés, William Edward Ayrton: "No hay duda de que llegará el día, en el que probable-



El próximo 27 de julio hará 150 años que se completó la instalación de un cable telegráfico submarino que unía Europa con Canadá.

"Una gloria para nuestra era", fue uno de los primeros mensajes



mente tanto yo como Vds. habremos sido olvidados, en el que los cables de cobre, el hierro y la gutapercha que los recubre serán relegados al museo de antigüedades. Entonces cuando una persona quiera telegrafiar a un amigo, incluso sin saber dónde pueda estar, llamará con una voz electromagnética que será escuchada por aquel que tenga el oído electromagnético, pero que permanecerá silenciosa para todos los demás. Dirá '¿dónde estás?' y la respuesta llegará audible a la persona con el oído electromagnético: 'Estoy en el fondo de una mina de carbón, o cruzando los Andes, o en el medio del Pacífico'. Suena familiar, ¿verdad? ●



Iniciativas para salir corriendo

GONZALO TORNÉ

A mi entender el principal motivo para explicar el estrepitoso fracaso de 'iniciativas' como la lectura por móvil, la lectura en *streaming* o los 'bonos' de lectura para familias es sin duda el desconocimiento (casi ridículo) de los intereses de esa criatura singular y muy suya que es el lector 'duro': ese que no baja de un libro por semana, y que se reconoce por la divergencia de intereses entre ellos, la convicción con la que están resueltos a desbrozar sus propias rutas de lectura, y su manejo reticente de las modas y las novedades. Ese cúmulo de lectores que no suele disparar las tiradas pero que con sus compras sostenidas mantiene buena parte de la industria.

He leído estos días dos propuestas de negocio relacionadas con el libro que casi con toda seguridad fracasarán por la misma inocente arrogancia: no pararse ni un segundo a pensar en qué es un lector. Ambas 'iniciativas' se presentan como pioneras, pero como me suena haberlas escuchado ya en otros países y ni siquiera recuerdo si eran dos editoriales distintas o la misma (el lenguaje del emprendedor es tan uniforme que tiende a subsumir a los enunciantes) me limitaré a discutir la forma de sus argumentos.

La primera pasa por emplear la Red para recabar información y preferencias que permitan decidir el tema del libro, su desarrollo y su desenlace. Conviene no confundir este proceso con la 'escritura colectiva' de la que llevamos tanto tiempo escuchando sin que se sepa de un solo libro que resista el escrutinio; el trabajo lo hará por lo visto un solo escritor, la yema del asunto es abrir por primera vez un proceso participativo en la confección de una novela. La ingenuidad aquí,

que raya con la majadería, es la idea de que la participación es buena de por sí, pero de la misma manera que ni el más furibundo de los demócratas permitiría procesos de participación cuando se trata de operarle de apendicitis o poner a punto el coche o que le reparen la caldera, no veo que el placer puede encontrar un lector en la promesa de que el libro ha sido escrito entre muchos (si luego resulta un buñuelo) o en el fastidio (un *autospoiler*) de leer su propio final.

La segunda propuesta es todavía más inquietante. Mediante una encuesta online se trataría de adaptar el argumento del libro al entorno del lector. Lo complicado aquí es decidir por dónde empezamos a reírnos de la 'iniciativa'. ¿Un Simbad de Barranquilla Alta? ¿Un Odiseo de Palau de Plegamans? Pero lo más desasosegante es que no hayan entendido que el lector (el que sostiene la industria) no acude a los libros para confirmar sus conocimientos ni para reafirmar su propio ambiente (al contrario de ese viajero estadounidense que lo primero que hace al poner el pie en tierra extraña es enterarse dónde queda el McDonald's más cercano) sino por curiosidad, para incrementar sus conocimientos, poner a prueba sus convicciones, adentrarse en otra manera de pensar y de sentir. De manera que lo que esta 'iniciativa' propone

parecería que solo puede interesar a ciudadanos afines a los folclores de cada tierra, que se aproxima intimidado a los libros (no vaya a ser que le confronten con las ideas heredadas de la tribu) y bajo la protección de la garantía de inanidad que supone la lista de libros más vendidos.

Vamos, que pasan los años, y siguen sin aprender. ●

Intervenir

Aunque nunca he sido demasiado optimista ante la posibilidad que en la Red se desarrollen nuevos modelos de crítica o que se visualicen vocaciones de intervenir de manera decidida en la constelación de nuestra literatura, sí que llevo cierta decepción encima porque estaba convencido de que los interesados íbamos a convertir las redes sociales en un espacio de debate en vivo sobre la novela actual (entiéndase de la manera más concreta posible: las novedades de cada curso). Nada de nada. De manera que celebro la polémica que ha levantado el libro de Rubén Martín Giráldez, *Magistral*, en la que por una vez lo polémico no dependía de ningún elemento exógeno más o menos intrascendente sino de lo corrosivo del texto y de la ambición de su autor que incitaban a no quedarse callado. Igual si no sucede más veces es porque tampoco hay tantos libros que desestabilicen el sistema de recepción y que para decir vaguedades o procurar un aplauso desganado o hilvanar dos reproches insinceros tampoco merece la pena intervenir. Transitoria o no, bienvenida esta reanimación muscular.

Sílvia Pérez Cruz y Javier Colina

En la Imaginación

Reedición

Incluye 3 temas nuevos

"Vete de mí", "La Violetera" y "Ya no te acuerdas de mí".

Cd + Dvd

Grabacion del concierto en el Palau de la Música Catalana de Barcelona en 2011.



YA A LA VENTA

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP





LUIS PAREJO

Felipe Benítez Reyes

El narrador y poeta Felipe Benítez Reyes (Rota, 1960) ha quebrado un silencio novelesco de casi una década con *El azar y viceversa* (Destino), protagonizada por un feliz pícaro de nuestro tiempo, Antonio.

¿Qué libro tiene entre manos?

La Biblioteca en llamas, de Juan Bonilla. Una recopilación de ensayos sobre literatura. Brillantísimos y además muy certeros.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

A estas alturas, aspiro a que un libro me hipnotice desde las primeras páginas. De lo contrario, solemos acabar no diré que mal, pero sí antes de tiempo.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Tal vez con Zeno, el de la novela de Svevo, para intentar convencerlo de que se puede dejar el tabaco. Como tarea humanitaria.

¿Cuántas veces va al teatro al año?

Depende del año y depende de lo cerca que me pille el teatro.

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

La lectura de la antología de literatura universal de la editorial Santillana que teníamos como libro de apoyo en la EGB.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Un poco menos que a Juana de Aizpuru.

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

No todo sirve para una vivienda de clase media. Tal vez un grabado de Ricardo Baroja, una acuarela de la etapa mexicana de Ramón Gaya o quizá una cajita de Joseph Cornell.

Ejerza de crítico, en unas líneas, de la última exposición de arte que ha visitado.

“La textura de estas nuevas obras de X., resultado de la alianza premeditada/casual entre lo matérico y lo simbólico, sugiere un ámbito propio de significantes en cuanto que el desorden estratégico de su propuesta asume una suerte de hermetismo comunicador...”. Más o menos, se hace así, ¿no?

¿Por qué ha elegido a un pícaro de nuestros días como protagonista de su última novela?

A alguien había que elegir, excluidos los toreros y los astronautas. A este pobre le tocó la china, no sé.

Parfraseando a Antonio Escribano Rángel, protagonista de *El azar y viceversa*, ¿qué cree ser usted, qué quisiera ser y qué es de verdad?

A diferencia de mi protagonista, sólo tengo capacidad para las preguntas dobles. Con las triples me lío un poco.

¿Y cómo narrador?

Lo que todos: alguien que cuenta historias que aspiran a ser tan vehementemente reales como mágicamente irreales. Moverme en esa frontera.

¿Qué le ha hecho decantarse por el humor en esta ocasión?

El humor—entendido como un patrón de pensamiento— fue el único recurso que se me ocurrió para poder resolver con credibilidad una historia dramática.

¿Qué le debe el narrador al poeta que también es (y viceversa)?

No estoy seguro. Tal vez el evitar las asonancias y el desconfiar de la adjetivación previsible.

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

A nadie le gusta que le pateen el jardín, o a casi nadie.

¿Servir? Bueno, como la crítica actúa sobre algo irremediable, no estoy seguro de su utilidad para el autor.

¿Qué música escucha en casa? ¿Es de Ipod o de vinilo?

Música de los 60 y los 70 del XX. Rock y blues, sobre todo. En equipo tradicional, con bafles Bose.

¿Es usted de los que recelan del cine español?

No, eso sería como recelar genéricamente de la telefonía húngara o del ballet filipino. Nuestro cine ha dado películas muy buenas.

¿Qué libro debe leer el nuevo presidente del Gobierno, sea quien sea?

Tal como están las cosas, casi mejor que no lea mucho, por si acaso se forma un lío aún mayor.

¿Le gusta España? Denos sus razones

Sí. Serían razones fatalmente parciales. Me gustan muchas cosas y me espantan otras tantas, aunque no sé si lo que me espanta es característico de la realidad española o de la realidad a secas.

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

La más sencilla: mejorar la situación cultural de nuestro país. ●

Actividades familiares



18, 19, 20 y 21 de julio | 11 h

FARISTOLITIS (+5)

CONCIERTO

Disfruta del cuarteto de cuerda Quartet Brossa con los títeres de Jordi Bertrán.

Precio: 6 €

Hasta el 28 de agosto

Sábados, de 11 a 14 h y de 16 a 20 h

Domingos y festivos, de 11 a 14 h

RETRATARTE EN BLANCO Y NEGRO (+5)

TALLER

Nos retrataremos en blanco y negro sin hacer ninguna foto. ¿Quieres saber cómo?

Actividad gratuita



CLIENTES
CAIXABANK
DESCUENTO 50%

ENTRADA
ONLINE

CaixaForum.com/agenda

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

Kids

CaixaForum



Obra Social "la Caixa"

XIII SERIE EUROPA 2016

EUROPA CONTEMPORÁNEA

Con el lema "Europa Contemporánea" se emite la decimotercera *Serie de Monedas de Colección*.

Según el acuerdo alcanzado por varias Casas de Moneda europeas, esta Serie es la primera de las cinco que se van a dedicar a las "Épocas de Europa". Para dar mayor homogeneidad a la Serie, entre los países participantes se ha decidido que una de las dos caras de la moneda comparta un diseño base común, sobre el cual se incorporan, además de los elementos específicos habituales en las emisiones de cada país, el texto del lema del año y un mismo logotipo.

Las Monedas en Plata y Oro de Ley representan tres elementos, el primero dedicado al pintor surrealista **Salvador Dalí**, en segundo lugar al emblemático edificio de las "Torres Blancas" de Madrid diseñado por el arquitecto **Francisco Javier Sáenz de Oiza** y por último, un detalle de un sol, con sus colores, obra de **Joan Miró**.



MONEDA DE PLATA

Plata: 925 milésimas
Calidad: Proof
Diámetro: 40 mm
Peso: 27 g
Tirada máxima: 7.500 unds.
*P.V.P.: 54,45 €



MONEDA DE ORO

Oro: 999 milésimas
Calidad: Proof
Diámetro: 30 mm
Peso: 13,5 g
Tirada máxima: 2.500 unds.
*P.V.P.: 725,00 €



COLECCIÓN COMPLETA

*P.V.P.: 779,45 €



* Precios válidos en el momento de publicación del anuncio, que podrán ser modificados en función de las cotizaciones de los metales o de los impuestos aplicables.

RESÉRVALAS EN:

La Tienda del Museo

Doctor Esquerdo, 36
28009 - Madrid
Tel.: 91 566 65 42 - 91 566 67 92
Fax: 91 566 66 96

Julián Llorente

Espoz y Mina, 15
28012 - Madrid
Tel.: 91 531 08 41
Fax: 91 531 10 92

Edifil

Bordadores, 8
28013 - Madrid
Tel.: 91 366 42 71
Fax: 91 366 48 21

División de Venta a distancia de El Corte Inglés

Tel.: 902 103 010
www.latiendaencasa.es

Tienda del Aeropuerto Adolfo Suárez

Madrid-Barajas
Terminal 1 - Zona No Schengen
Tel.: 91 305 55 29

Lamas Bolaño

Gran Vía, 610
08007 - Barcelona
Tel.: 93 270 10 44
Fax: 93 302 18 47

Diputació, 305
08009 - Barcelona
Tel.: 93 487 02 00
Fax: 93 487 03 92

Estancos

Comercios Numismáticos y Filatélicos

Visite el Museo de la Real Casa de la Moneda



Real Casa de la Moneda
Fábrica Nacional de Moneda y Timbre

Tienda online: tienda.fnmt.es