

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

# EL CULTURAL

31 de marzo - 6 de abril de 2017

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



El grito del  
**Guernica**  
a los 80

GUGGENHEIM BILBAO



ANIVERSARIO

EL ARTE LO CAMBIA TODO



LUIS MARÍA ANSON  
de la Real Academia Española

# Graciela Rodríguez Alonso, leyenda dorada de los héroes y de los dioses

**E**l padre de Ovidio, rico hacendado romano, vivió 90 años, cifra asombrosa para aquella época, que es la de Cristo. No podía soportar que su hijo se dedicara a la poesía en lugar de al derecho. Ni entonces ni ahora la poesía daba un sestercio. Incluso Homero, recordaba el padre, murió en la pobreza. La vocación de Ovidio era tan arrolladora que hacía versos cuando escribía prosa. *Quidquid tentabam dicere, versus erat*. Se casó tres veces. Su primera mujer no era ni digna ni útil. Con la tercera, Fabia, acertó, y cuando el emperador César Augusto le desterró por sus intrigas contra Julia, la princesa imperial que era un putón verbenero, Publio Ovidio Nasón se exilió en Constanza acompañado esporádicamente por Fabia.

Además del impresionante *Ars amandi*, las célebres y copiosas *Metamorfosis* y otras muchas obras, el poeta escribió *Heroidas*, una veintena de cartas sin respuesta dirigidas por las mujeres a sus héroes, entre

ellas la de Penélope a Ulises, de Briseida a Aquiles, de Fedra a Hipólito, de Hipsípila a Jason, de Deyanira a Hércules, de Medea también a Jasón, de Helena a Paris, de Safo a Faon, o de Hero a Leandro, pasión esta última que está presente en *Amor constante después de la muerte*, el soneto incandescente de Francisco de Quevedo.

Graciela Rodríguez Alonso es licenciada en Teoría de la Literatura y en Biología Molecular. Resulta tan infrecuente la conjunción en una misma persona de la Literatura y la Ciencia que he leído con creciente interés *Cartas de los hombres*, el nuevo libro de la autora de *El trazo oculto*.

Como Mario Meunier en *La leyenda dorada de los héroes y de los dioses*, Graciela Rodríguez Alonso se adentra en la *Heroidas* de Ovidio y, con una escritura bellísima, redacta las cartas que los hombres debieron escribir a sus mujeres enamoradas y nunca lo hicieron. Así Linceo escribe, con la pluma de Graciela, una erizante epístola a Hipermestra,

hija de Dánao, encarcelada por su padre en Argos. “Cúmulo de tristeza soy, angustia de la separación”, le dice.

Tras partir de la isla de Lemnos, rumbo a la Cólquide, Jasón dedica sus letras a Hipsípila, pues “la espuma se volvió negra, sucia la sal”. Y a Medea le espeta: “Juras que te arranqué la virginidad como un pirata”. Y la fustiga con ira.

Antes de tomar a la joven Yole, Hércules le pide a Deyanira el manto triunfal. Teseo le asegura a Ariadna que “huir no es la solución, ya sabes cuál ha sido el final de Ícaro”. Hipólito agrade a Fedra: “Eres carnívora rapaz disfrazada de gacela, fiera hambrienta eres en medio de la helada”. Abre la autora con una cita de Angélica Liddell la carta de Demofonte a Filis y redacta con amor la bella misiva de Aquiles a Deidamia, la madre de Pirro, y a Briseida, la esclava que le fue arrebatada por Agamenón. También a Polixena, princesa troyana, hija de Príamo, le escribe Aquiles con pasión y le re-

cuerda que no puede perder el honor que es el de su padre y el de todos los mirmídones, hijos de Ftía.

París le escribe a Enone pero la abandona para amar a Helena. Orestes se dirige a Hermíone y Odiseo a Calipso, y luego, desde el país de los Feacios a Penélope y la informa de que por ella ha rechazado “la eterna juventud”. Con Circe comenta lo aburrida que es Penélope.

“De trenzas de violetas, sagrada, de sonrisa de miel, Safo”, dice Alceo de la lesbiana liminar y Faos le escribe para rechazarla porque necesita “heridas vivas, sangre en los labios, una costra de sal caliente en las manos y el rugido helado del Bóreas”. Hace años ascendí hasta los roquedales de Léucade, desde donde Safo se suicidó, precipitándose sobre el adarce salino a orillas del mar de Lesbos.

Un libro, este de Graciela Rodríguez Alonso, de extraordinaria belleza literaria, cobijada tras un formidable equipaje de cultura clásica. ●

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 2016 ayudamos a 1,7 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)

Jefes de Sección  
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Á. Calvo Ulloa, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, 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 Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José Parreño, Javier Redondo, 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-Gatzelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Darío Villanueva y Elena Vozmediano

**Edita Prensa Europea S.L.**  
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033  
Tel.: 91 443 64 39-36-43  
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 Galprint. Dpto. legal: M-4591-2012



8



14



36



44



48



## PORTADA

Detalle de *Guernica*.

## EL ESPECTADOR

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

## 3. PRIMERA PALABRA

*Graciela Rodríguez Alonso, leyenda dorada de los héroes y de los dioses*, POR LUIS MARÍA ANSON

## LETRAS

8. Gómez Bárcena: "El Holocausto es representable y debemos representarlo", POR ALBERTO GORDO
10. Libro de la semana. *Gente casi perfecta*, de Michael Booth, POR BERNABÉ SARABIA
12. José Ovejero. *La seducción*, POR PILAR CASTRO
12. Alena Collar. *El retrato de Irene*, POR ELENA COSTA
13. Marcelo Cohen. *Notas sobre la literatura y el sonido de las cosas*, POR NADAL SUAU
14. Jack London inédito en Klondike
16. Leila Slimani. *Canción dulce*, POR RAFAEL NARBONA
17. Weldon Kees. *El club del crimen*, POR F. J. IRAZOKI
18. García Gueto. *Gil Albert y el exilio español*, POR M. CANO
18. José Manuel Lucía Megías. *La madurez de Cervantes*, POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA
19. M. Kodama. *Homenaje a Borges*, POR BEGOÑA MÉNDEZ
20. David Rieff. *Elogio del olvido*, POR GARY J. BASS
22. García Sanz. *Auge y decadencia de Castilla*, POR PEDRO TEDDE DE LORCA
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

## ARTE

26. LOS 80 AÑOS DEL *GUERNICA*. Ese grito mural, POR JAIME BRIHUEGA
30. El pabellón español en la Exposición Internacional de París de 1937, POR JOSEFINA ALIX
33. Entrevista con los comisarios de la muestra del Reina Sofía, POR LUISA ESPINO
34. Ocho artistas de hoy evocan su primer encuentro con el *Guernica*

## ESCENARIOS

36. Quevedo, cronista de la España hundida, en el Teatro de la Comedia, POR ALBERTO OJEDA
40. Las 'pasiones' de Bach, POR ARTURO REVERTER
42. Marcos Morau, percusión y movimiento en el Central de Sevilla, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

## CINE

44. David Lynch, la semilla de un genio, POR C. REVIRIEGO.
46. El Evangelio según Rodrigo García, POR JAVIER YUSTE

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



**50. ESTO ES LO ÚLTIMO**  
Luis Magrinyà

ESP/ACIO

Exposición

# Leandro Erlich

## Certezas efímeras

---

Del 23 de febrero al 23 de abril de 2017

Espacio Fundación Telefónica  
C/ Fuencarral 3, Madrid. Entrada libre.

#LeandroErlich  
[espacio.fundaciontelefonica.com](http://espacio.fundaciontelefonica.com)

The Single Cloud Collection – Jerusalén ©Ignacio lasparra, cortesía Galería Ruth Benzacar.

*Telefónica*  
FUNDACIÓN



# Personas

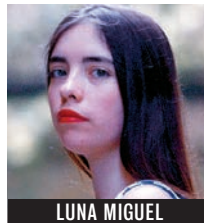
JUAN PALOMO

**L**una Miguel ha vuelto a incendiar el corralito poético con “Cuando ser escritora es sinónimo de humillación, desigualdad y acoso sexual”, un polémico reportaje en Playground en el que poetisas españolas como **Miriam Reyes**, **Yolanda Castaño**, **Elena Medel**, **Carmen Camacho** y **Paula Aguirrezabala**, entre otras, “hablan de los comentarios sexistas, alusiones al físico, acusaciones de haber mantenido relaciones sexuales con editores para publicar, tocamientos, insultos, descalificaciones o paternalismos que han sufrido a lo largo de su carrera”. Uno de los casos más sorprendentes es el de **Amarna Miller**, que además de actriz porno es autora de *Manual de psicónautica*, a la que su editor insistió una y otra vez, dice, para que saliera desnuda en la portada del libro.

**C**uriosa iniciativa la del Teatro Real, el 7 de abril, que reunirá arte y ciencia con el artista **Mikel Belascoain** y el neurólogo **Manuel Murie** en *Persona*. La visión “holística, monumental y evolutiva” del proyecto recogerá, en 66 lienzos, un documental y una *performance* audiovisual, los encuentros que durante meses han realizado con pacientes neurológicos. La música la pondrá la violista **Isabel Villanueva**, avalada por maestros como **Yuri Bashmet** o **Nobuko Imai**, y la cantante **Cristina Martínez Lana**, habitual en los trabajos de Belascoain.

**E**l cineasta **Richard Linklater** reaparecerá en cascada durante los próximos meses. Tras sus trabajos de largo aliento como *Antes de la medianoche* y *Boyhood*, ahora da los últimos retoques a *Last Flag Flying*, que cuenta en su reparto con **Bryan Cranston**, **Laurence Fishburne** y **Steve Carell**. Además, prepara para este verano el rodaje de *Where'd You Go, Bernadette*, película basada en la novela de **María Semple**, y se dice por los mentideros de Hollywood que tiene otro proyecto entre manos con **Robert Downey Jr.** Y en todos ejerce de hombre orquesta.

**L**a prematura muerte de **Jane Austen** ha estado siempre envuelta en el misterio. ¿Cáncer? ¿Un desorden hormonal severo? Investigadores de la British Library han arrojado sobre el asunto algo de luz... inquietante. Tras examinar unas gafas de la escritora, creen que podría haber muerto envenenada por arsénico. Aunque no era extraña en aquella época la ingesta accidental de arsénico, no me digan que el asunto no da para una buena novela negra. ●



LUNA MIGUEL



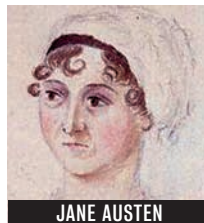
ISABEL VILLANUEVA



RICHARD LINKLATER



BRYAN CRANSTON



JANE AUSTEN

VÉRTIGOS

## Cómo dejar de escribir

ELOY TIZÓN

A Esther García Llovet le atraen las mezclas. Un restaurante filipino empotrado en los bajos de una torre de oficinas. El olor del fideo frito y de la sartén grasienta. Los coches viejos con radiocasete, la chatarra, las películas de kung-fu en programa doble, las lavanderías, el lujo venido a menos, la música disco del karaoke con su bola de espejos kitsch lanzando destellos plateados. O yo imagino que le atraen.

En su prosa nerviosa y ambulatoria, hecha de idas y venidas, pura energía *flâneur*, su engañosa ligereza va rapeando un sueño que se desplaza desde el centro a la periferia norte de la ciudad, donde las calles se desdibujan en una suerte de pradera sioux, solares de Chamartín, vertederos, colonias de chalecitos de Arturo Soria, Costa Fleming, Padre Damián, Profesor Waksman, el mítico Jumbo (hoy disfrazado de Alcampo) de Pío XII, la bellísima silueta de la piscina Stella y más allá, hasta topar con “la empalizada salvaje de la M-30”. Una ciudad toda ella coda y submáquina.

Sus dos protagonistas, Curto y Renfo, son los Vladimir y Estragón de nuestro tiempo de crisis económica que iba a ser breve y pronto cumplirá una década a pleno rendimiento. Frente a la posverdad de la macroeconomía y el novelón por entregas, García Llovet reivindica (o ni siquiera eso: respira) la picaresca punk en canciones de apenas dos minutos, la ética quinqu del trapicheo, del ir tirando como se pueda, la pizza congelada y la fritanga de calamares, las adidas sin cordones y salir pitando ya mismo, mejor cuanto más lejos. Tiene un ojo sobrenatural adiestrado para cazar al vuelo la baratija y el sucedáneo de lentejuelas, la purpurina de unas vidas accidentadas donde sin embargo hay amor, hasta que la novela se cierra, todo se cierra o se abre, “dejando atrás el holograma de su belleza, y es que eso es la belleza, lo que se piensa otra vez”. ■

## CUENTA 140 POESÍA | AGUAS PRIMAVERALES

EL MICROPOEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Un desfile de muertos transita calle abajo / la lluvia, intensa,  
lava sus caras / los pájaros eligen rama camino del desfiladero.

JUANCHO PLAZA (LA HIJA DEL ENTERRADOR, 312)

Con sólo dos libros publicados (uno de cuentos, *Los que duermen*, considerado por esta revista una de las mejores *opera prima* de 2012, y una novela, *El cielo de Lima*, con la que ganó el Premio Ojo Crítico en 2014), Juan Gómez Bárcena (Santander, 1984) ha logrado despertar con su tercera obra de ficción, que será traducida pronto al alemán y al holandés, una expectación poco común. *Kanada* (Sexto Piso) es una novela sobre el Holocausto —con todos los riesgos que eso conlleva—, si bien está planteada desde una óptica original: arranca al final de la Segunda Guerra Mundial, y habla de la culpa y el desarraigo de un superviviente —sin nombre— de los campos de concentración.

El título hace referencia al famoso comando de Auschwitz en el que se confiscaban y clasificaban los bienes de los que llegaban al campo, y cuyos integrantes disfrutaban de ciertos beneficios. “De Kanada proviene el protagonista y eso agrava su culpa —señala el escritor—. Kanada era el lugar más cómodo para vivir, y a la vez el más triste de los lugares del campo, pues contribuía a la maquinaria absolutamente depredadora del holocausto”.

*Kanada* es una novela sobre el Holocausto en la que, por cierto, no se lee la palabra “Holocausto”, ni “judío” ni “Alemania” ni “Hitler”. “Quise prescindir de las palabras cuyo significado estuviera ya gastado —dice el escritor cántabro, que atiende a El Cultural desde la Academia de España en Roma, en donde disfruta de una beca para artistas—. Además, para el personaje no tienen importan-

cia: no importa si le metieron en el campo los nazis o los comunistas, ni si lo hicieron porque era judío, homosexual o disidente. Me quería centrar sólo en el sufrimiento de un ser humano”.

**Pregunta.**— Una idea recorre el libro: en los campos entraban inocentes y salían culpables. ¿Es todavía hoy incómodo tratar este aspecto de la historia?

**Respuesta.**— Es la idea principal del libro y no es cómoda,

tuó por la reacción contra las víctimas tras la guerra. Hasta los años sesenta, los supervivientes estuvieron muy mal vistos, también por los propios judíos. Se los veía como personas que habían ido al matadero sin oponer resistencia, que no habían luchado por su pueblo. Y, como habían sobrevivido, se sospechaba de su comportamiento en los campos. Es una idea totalmente kafkiana: ser encerrado

tar lo explícito no responde a ciertas cautelas frente al tema?

**R.**— Desde luego. He sido bastante decoroso en las escenas más duras. El Holocausto, aunque está siempre presente, aparece muy tardíamente en la novela. Es un entorno muy representado, y era muy fácil caer en el melodrama y los tópicos.

La historia irrumpe en la novela con la Revolución Húngara de 1956, cuando gran parte del

## Juan Gómez Bárcena

### “No hay nada malo, ni poco ético, en los finales felices”

Confiesa Juan Gómez Bárcena que abordar con poco más de treinta años una novela sobre el “Gran Tema” —el Holocausto— le imponía respeto. *Kanada* (Sexto Piso), su tercer libro, arranca en 1945, con el fin de la Segunda Guerra Mundial, y explora la culpa y el angustioso descenso a la locura de un superviviente de los *Lager*.

claro. En los campos sólo era posible sobrevivir a partir de un nivel de colaboración. La sospecha sobre sí mismos que tenían los supervivientes (“¿qué cosas terribles habré hecho para sobrevivir?”, se preguntaban) se acen-

siendo inocente y terminar cumpliendo condena por algo que harás estando en el campo.

**P.**— ¿Tuvo presente la eterna polémica sobre la conveniencia o no de representar el Holocausto?

**R.**— El Holocausto es representable y debemos representarlo. No es que yo, a nivel individual, deba hacerlo, sino que como colectivo tenemos el deber de recordar. Conocer la historia no evita que podamos repetirla, pero nos da una guía, unas coordenadas.

**P.**— ¿Y la decisión de evi-

pueblo se levantó contra los ocupantes soviéticos. Gómez Bárcena hace entonces que su protagonista confunda presente y pasado, estalinismo y nazismo. “Hay un gran cinismo en la visión húngara de la Segunda Guerra Mundial —asegura—. En Budapest se recuerda muy poco el Holocausto y mucho, en cambio, la terrible y larga opresión rusa. Pero yo he querido poner de manifiesto lo que ambos regímenes tenían en común”.

**P.**— Lanzmann se quejaba de los finales felices en este tipo de historias, cuando en la realidad

El Holocausto es representable y tenemos el deber de representarlo, pues nos sirve de guía, nos da unas coordenadas



AIXA DE LA CRUZ

los finales felices apenas se dieron. ¿Quiso por eso evitar que *Kanada* terminara bien?

**R.**— Sí, aunque no tengo nada en contra de los finales felices. No me parece que haya algo poco ético en una historia que termina bien; quizás es poco realista, eso sí, pero nada nos prohíbe escribir sobre el Holocausto desde fuera del realismo.

**P.**— Usted lo hace de algún modo: su historia, por momentos, pone un pie en lo fantástico.

**R.**— Eso es porque yo buscaba atrapar un estado de ánimo. Este libro es más expresionista

que los anteriores míos: la realidad se deforma para adaptarse a la psicología del personaje. Quería captar cómo una víctima que arrastra una inmensa culpa puede percibir la realidad después del trauma. Consistía en coger un elemento muy realista, muy conocido, y adoptar, en efecto, una mirada fantástica. Contar la historia desde la locura del protagonista.

Gómez Bárcena dice haber acudido sobre todo a testimonios, como el de la checa Heda Margolius. Como el personaje principal de *Kana-*

*da*, Margolius sufrió primero la represión nazi, y después la estalinista. También explora el papel de los *kapos*, los judíos que trabajaban a las órdenes de los nazis, superándolos a menudo en brutalidad. Encontró un valioso documento en las “poco ci-

**Escribir sobre la Segunda Guerra Mundial me acerca al género fantástico, ya que tengo que crear e inventar lo que no conocí**

tadas” memorias de Rudolf Hoss (*Yo, comandante de Auschwitz*), en donde el autor, recuerda Gómez Bárcena, cuenta cómo se “reafirmó en su visión pésima de los judíos” al observar el trabajo de estos *kapos*. “Lo que no decía Hoss es que esa brutalidad se debía a la propia estructura de los campos, que generaba unas condiciones dentro de las cuales solo cabía la posibilidad de ser un animal”.

#### NOVELISTA “POCO OBSERVADOR”

**P.**— Hasta ahora sus historias evitan el presente. ¿Se animará algún día a escribir sobre su lugar y su tiempo?

**R.**— Por alguna misteriosa razón, prefiero el pasado o el futuro. Soy muy poco observador, y esto es raro en un novelista. Por eso mis exploraciones son siempre intelectuales o incluso fantásticas. En este caso, siento que escribir sobre la Segunda Guerra Mundial me ha acercado al género fantástico, pues he tenido que recrear e inventar un tiempo que no conocí.

**P.**— Empezó escribiendo cuentos, después novelas y ahora está escribiendo teatro. ¿Siente que se le agotan los géneros?

**R.**— En realidad he llegado al teatro en busca de nuevas herramientas para la novela. En esta novela no hay diálogos, y es un recurso del que voy prescindiendo poco a poco: es una constante en mis libros. Así que el teatro me ayuda a entrenarme en los diálogos, aunque sea para prescindir de ellos. No me parece mal prescindir de recursos o saltarse las reglas, pero siempre que uno maneje bien esos recursos y conozca bien esas reglas. **ALBERTO GORDO**

# Gente casi perfecta

## El mito de la utopía escandinava

MICHAEL BOOTH

Traducción de Lucía Barahona. Capitán Swing. Madrid, 2017. 480 páginas, 23€



Según el Informe Mundial de la Felicidad de 2017, financiado por la ONU, los cinco países escandinavos se sitúan entre los diez primeros de la lista de países más felices. Noruega, Dinamarca e Islandia copan el podio. Finlandia aparece en quinto lugar y Suecia en el décimo. España ocupa el puesto treinta y cuatro del *ranking* compuesto por ciento cincuenta y cinco países. Para elaborar la quinta edición de este estudio se han analizado indicadores como el sistema político, los recursos económicos, la corrupción, la educación y el sistema sanitario.

La sorpresa de este año es que Dinamarca ha perdido su hegemonía como sociedad más feliz de la Tierra. En 2012, con motivo del primer Informe Mundial de la Felicidad, John Helliwell, Richard Layard y Jeffrey Sachs analizaron todos los estudios disponibles sobre felicidad en las Encuestas Mundiales Gallup, las Encuestas Mundiales y Europeas de Valores o la Encuesta Social Europea y, al final, Dinamarca puntuaba siempre como el país más feliz del mundo seguido muy de cerca por Finlandia, Noruega y Sue-

cia. Escandinavia no es solo el espacio más feliz del mundo. En los llamados Índices de Satisfacción con la Vida, elaborados por distintas universidades, también obtiene los mejores resultados. Los escandinavos son igualmente la gente más satisfecha, pacífica, tolerante, igualitaria, progresiva, próspera, moderna, liberal, liberada, mejor educada o más avanzada tecnológicamente.

Casado con una danesa con la que tiene dos hijos e instalado en la campaña danesa, Mi-

**¿Sabemos realmente qué pasa en el norte de Europa? Escarbar en su éxito e informar sobre su realidad es el objetivo de este volumen**

chael Booth (1967), autor de varios libros gastronómicos y de viajes, es un periodista inglés al que en un mal día de frío y humedad se le ocurre indagar en función de qué Dinamarca incardina la felicidad y tantos otros valores, pese a ser un país pequeño, plano, aburrido, húmedo, oscuro y con unos im-

puestos altísimos. En la cabeza de Booth no acababa de encajar que su querido Reino Unido puntuase mucho peor que el país de su esposa. Por otro lado, su instinto de periodista le advertía de un hecho curioso. Aparte de ciertos estereotipos como el de las nórdicas guapas y liberales en relación con la sexualidad, la realidad es que no circula demasiada información en torno a lo que de verdad pasa en Dinamarca o en los otros cuatro países nórdicos. Escarbar en el éxito de lo nórdico e informar sobre su realidad es el objetivo central de este volumen.

Un poco a desgana, Booth comienza por admitir que los cinco territorios del norte se han puesto de moda. En su opinión, *Borgen*, la exitosa serie sobre la vida política danesa, producida por Danmarks Radio (DR), es bastante peor que *El ala oeste de la Casa Blanca* pese a que ganó un BAFTA y tuvo un millón de espectadores en la BBC4. Sobre la cocina nórdica no es muy optimista y la evolución del restaurante Noma desde cierta insignificancia hasta convertirse en el mejor del mundo de la mano

de su chef jefe, René Redzepi, la contempla con cierta incredulidad.

Cargado con una buena dosis de escepticismo, Booth emprende un viaje que le lleva desde Dinamarca a las glaciales aguas del Ártico noruego, a los impresionantes géiseres de Islandia o al territorio hostil del complejo de viviendas sociales para inmigrantes de Rosengård en Malmö (Suecia).

Una aguda capacidad de observación, numerosas entrevistas y abundante documentación sirven para estructurar un relato delicioso y certero en torno a estos cinco países.

Dinamarca es la línea de salida. Su retrato comienza así: "Los daneses son unos maestros de la diversión. Se toman las fiestas muy en serio, son unos borrachines entusiastas, unos



ARCHIVO

aplicados cantores comunitarios y tremendamente sociables cuando están entre amigos”. Más adelante sabremos que trabajan menos que el resto de la Unión Europea: 1.559 horas al año en comparación con las 1.749 de media europea. Esto significa que a las cuatro o cinco de la tarde se termina de trabajar y que los fines de semana comienzan los viernes a partir de la hora de comer. Más del veinte por ciento de la población en edad de trabajar no lo hace y recibe subsidios del estado. A cambio, los daneses tienen los impuestos más altos del mundo, tanto directos como indirectos. Todo ello, bien mezclado con al-

tas dosis de bienestar y confianza en los demás, genera como resultado el famoso *hygge*, una forma peculiar de cordialidad sobre la que se han escrito múltiples libros de autoayuda.

Islandia, territorio de volca-

nes y albergue de elfos, estuvo gobernada por Dinamarca durante 682 años. Estados Unidos estableció una base aérea durante la Segunda Guerra Mundial que desmanteló en 2007. El sueño americano influyó demasiado en una población pequeña que comenzó a endeudarse y acabó explotando con la crisis financiera del 2007/2008. Hoy están empeñados en recuperar la identidad nacional y mejorar su economía.

El descubrimiento en 1969 de unas gigantescas reservas de petróleo en el Mar del Norte ha transformado la

lizar esta década gracias a un estricto control y a una gestión rigurosa a cargo del director general del Banco Noruego de Gestión de Inversiones. De pasar hambre y subsistir con lo mínimo los noruegos tienen hoy un estado de bienestar único en el planeta.

Los finlandeses no invierten en educación más de la media de la OCDE, los sueldos de sus profesores no superan lo que reciben sus colegas de España o Francia y son un veinte por ciento inferiores al de los maestros norteamericanos. Lo sorprendente es el rendimiento, una forma de excelencia derivada del apoyo social a la educación.

El volumen se cierra con un canto al modo de vida escandinavo. Ser capaz de decidir lo que uno quiere ser en la vida es capital para lograr una sociedad confiada en la cual valores como la cohesión, la igualdad de género o la educación empujen a los ciudadanos a la felicidad.

Reconocer las virtudes escandinavas no evita ver sus fisuras. La salud de los daneses está por debajo de la media europea. Muchos islandeses morirán endeudados. En Noruega la tensión interpersonal es demasiado alta. La comunicación entre los finlandeses es penosa y su consumo de psicofármacos, altísimo. En Suecia la inmigración no occidental sigue siendo un problema.

Booth se asoma al lado oscuro, pero al final su texto acaba envolviendo las fracturas sociales con los logros del estado de bienestar. Lo cual no quita para reconocer en este libro una calidad de escritura y una capacidad descriptiva de primer orden, factores que hacen más que recomendable la lectura de estas páginas. **BERNABÉ SARABIA**

## ¿FELIZ COMO UN DANÉS?

Como todo lo nórdico parece condenado a la felicidad, la danesa Malene Rydahl ganó en 2014 el premio al libro más Optimista del Año en Francia con *Feliz como un danés*, que ahora Espasa lanza en España. En él, Rydahl asegura que una de las claves del éxito del país es que allí ser el mejor no importa tanto como encontrar el lugar adecuado para uno mismo y que no se intenta favorecer la existencia de una élite, pues la prioridad es tener una población feliz. También reconoce sus claroscuros: la presión fiscal es la más alta del mundo, con un tipo impositivo marginal de casi el 60% para rentas a partir de las 390.000 coronas (unos 43.000 euros), una fiscalidad del 170% sobre los coches y un IVA del 25%; y en el país viven más cerdos (24 millones) que personas.

sociedad noruega más que ningún otro factor. Sus poco más de cinco millones de habitantes poseen el mayor fondo soberano de inversiones del mundo. Mayor que el de Abu Dabi. Rebasará el billón de dólares al fina-

## El retrato de Irene

**ALENA COLLAR**

Baile del Sol. Tenerife, 2016  
308 páginas, 15€

El lector abrumado por tanta novela que no lo es, por tanta memoria encubierta que apenas disfraza una sobrecogedora falta de imaginación, está de enhorabuena: *El retrato de Irene*, de la periodista y profesora jubilada de lengua y literatura española Alena Collar (Madrid, 1960) es ficción pura, un relato de una extraordinaria intensidad poética que se paladea lenta, morosamente.

El relato no es de una originalidad pasmosa: de nuevo un nieto, Álvaro, hereda la casa de su abuela Irene y comienza a indagar en los secretos y silencios que acompañaron su infancia y juventud, a través de los cuadernos de Irene, y de los recuerdos de amigas y familiares. Es también la historia de un doble exilio, interior y exterior: el de una mujer desengañada, esa Irene recién casada que se embarca con su marido rumbo a Chile en 1937, y el de esa misma mujer, ya viuda, que vuelve a España con su único nieto, Álvaro, después de la *desaparición* de su hijo y su nuera tras el golpe de Pinochet. En medio, la vida lejos de casa y de sí misma, ausente siempre, como si todo hubiese quedado en suspenso por culpa de un mal amor. Y siempre, como refugio último y secreto, un jardín, el jardín de Irene en Madrid y en Chile, ese “recoleta lugar en donde el tiempo se detiene y llegan los ausentes”, “el único lugar a salvo”.

La nostalgia de la Belleza, la búsqueda de algo, un detalle que “nos aclare o nos desvele” y que borre las sombras, los pesares y los silencios, son otros temas de este emocionante libro. **ELENA COSTA**

## La seducción

**JOSÉ OVEJERO**

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2017  
218 páginas, 21'90€

No es un escritor fácil, es inquieto, irónico y mordaz en su justa medida, inteligente, culto y nada complaciente. Su mirada persigue enfoques distintos, va de un ángulo a otro y todo lo que cuenta resulta interesante para sus lectores. A un lector nuevo puede desconcertarle, pero el diálogo con sus libros vale la pena. Es su estilo el que lo reviste de interés, y su voz, que suena distinta en cada novela. Ahí siguen títulos que lo evidencian: *Las vidas ajenas*, *La comedia salvaje*, *Los ángeles feroces*. Hablamos de José Ovejero (Madrid, 1958), un buen escritor, independiente y comprometido con el oficio, de los que viven en los márgenes de la literatura, sin salirse nunca de ellos, a sabiendas de que es un territorio resbaladizo.

Ese estado, el de la ficción, el de la impostura, parece ser su medio, lo que permite que fluya con más credibilidad el discurso que sostiene el narrador de *La seducción*. El ángulo desde el que sitúa el objetivo lo determina la cita del ilustrado alemán Gotthold, “el verdadero poder está en la seducción”, de ahí el título, aunque bien podría haber sido la vanidad, la venganza, el rencor, o la mirada del otro, pues todos son temas prendidos del mismo cebo. Y este es la tesis defendida: el inevitable despertar de nuestro ego frente a la mirada halagadora de quien nos admira.

Arrancan las páginas del libro desde la posición ocupada por Ariel, un escritor de 55 años (“una edad absurda”, piensa), en Madrid, haciéndose preguntas sobre la situación extrema en la que confiesa estar desde que, por culpa de alguien, “echó a perder su vida”. ¿Qué fue lo que le llevó a hacer suya una historia que no lo era? Quizá la necesidad de sentirse zarandeado por la realidad, espe-

cialmente tras cinco años estancado, sin publicar y sin sentir el veneno de la ficción. Le halagaba la admiración que por él sentía David, el hijo de unos amigos, con sus catorce años, introvertido y dulce. No pudo resistirse cuando este, tras recibir una brutal paliza, buscó su complicidad y su ayuda para vengarse de sus agresores. El joven le invitó a implicarse en su historia y él, sin prever las consecuencias, se lanzó de cabeza



ARCHIVO

**La tesis de esta trama descarnada y cruda es el inevitable despertar de nuestro ego frente a la mirada halagadora de quien nos admira**

en su trama, y en ella descubrió a un David desconocido, a un personaje que no conocía, violento y vengativo. La acción de esa trama es descarnada y cruda, y son muchos los cabos sueltos (violencia, justicia, diferencias generacionales, deseo), lo que

agudiza su ansia de ficción, y así, la historia que vive se funde con la novela que necesita escribir. Y en ella anda, como por su vida personal, dolido y desorientado frente a este personaje que se ha vuelto protagonista de su vida (relegándole a él a “secundario”), le ha hecho perder las riendas de su historia y convierte en imprevisible el final de su novela. Y así nos deja, pendientes de esos puntos suspensivos sugeridores de hasta donde la realidad es motor y fuelle de la escritura. **PILAR CASTRO**

# Notas sobre la literatura y el sonido de las cosas

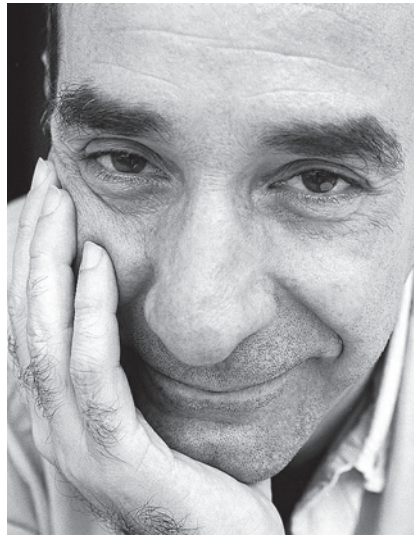
**MARCELO COHEN**

Malpaso. Barcelona, 2017

352 pp., 22€ Ebook: 8'99€

Cuando se lee sabiendo que se reseñará, leer es un estadio de la escritura tendente a la simplificación del qué diré. Atravésé *Notas sobre la literatura y el sonido de las cosas*, de Marcelo Cohen (Buenos Aires, 1951), vacilante por la síntesis que iba a transmitir a los lectores de El Cultural si les decía que el libro habla de cómo y por qué escribimos o leemos ahora que el siglo XXI se ha desparejado.

En este volumen que recoge prosas diversas entre el ensayo, la crónica y la narración, Cohen demuestra una inteligencia tan irónica y precisa, y la lanza en tantas direcciones, que la reducción parecía gruesa. Y sin embargo, en el último texto del volumen Cohen recorre el metro de Buenos Aires para escuchar el sonido de la lectura, y finalmente le cede la palabra a un señor mayor que anda con un Graham Greene a cuestas (referencia oportuna cuando se habla de narración y poder, más en un autor que habla de una "prosa de Estado", legitimada como todo el mundo sabe por Ministerios del Miedo) y afirma: "Yo



DANIEL MORDZINSKI

con una novela no progreso; no me lleva a ningún lado". Pero entonces, ¿por qué lee? "Por eso", ríe el señor. Me consuelo: tal vez no sea tan reductor decir que Cohen habla de cómo y por qué escribimos o leemos en el metro, en el siglo XXI multiversal y concentracionario (cuánto tiempo sin leer ese adjetivo aplicado con tanta decisión a hoy).

Esa armonía se va vertebando bajo acumulaciones y experimentaciones de todo tipo. El libro de Cohen se beneficia de una superposición de experiencias como escritor, traductor, exiliado, regresado, cronista, lector: dedica páginas a Zurita, Ago-

ta Kristoff o Di Benedetto, pero también atiende a la combinatoria musical de Uri Caine o al paso de Diego Armando Maradona por Barcelona. Esto último le permite hablar sobre un momento histórico de la relación de esa ciudad con la comunidad latinoamericana, al tiempo que practica el enésimo giro sobre la idea de relato productor de

sentido: en este caso, el relato del héroe argentino. Y aunque Cohen se burlará de la recurrencia del término "relato" hasta en la sopa televisiva, lo cierto es que parece difícil esquivarlo: todos explicándonos todo el tiempo, las ficciones multiplicándose en mil canales y formatos inmunes a la paciencia, favoreciendo desorientaciones fértiles o traidoras. "Todos somos colagistas", escribe, y es cierto.

Cohen narra y ensaya y trata (el procesador de textos no me deja escribir esas tres pa-

labras superpuestas, quizás la vieja Olivetti era más abstracta), y me temo que sí, que todo el tiempo se pregunta por qué narramos o leemos, cómo lo hacemos, en el siglo XXI.

Y ofrece respuestas, cautelares, aproximadas, que también podrían escribirse con Olivetti: por ejemplo, que "leer y escribir son artes del desmentido, de la diferenciación (aunque aspiren a lo indiferenciado)". Por ejemplo, que "escribir, tarde o temprano, es preguntarse en qué ha consistido, consiste y podría consistir en el futuro la esencia de la literatura".

Si a esto añadimos que este libro de escritor y traductor es el más brillante aporte sobre estilo

**Cohen se pregunta por qué narramos y leemos en el siglo XXI. Estas prosas son el más brillante aporte sobre estilo que he leído en años**

y precisión lingüística que he leído en los últimos años junto a *Estilo rico, estilo pobre* del escritor y editor Luis Magrinyà, el balance es claro: vamos leyendo en el siglo XXI para afrontar páginas como estas. **NADAL SUAU**



**COMPRA  
VENTA DE  
LIBROS**

**COMPRAMOS LIBROS**  
y bibliotecas a domicilio  
Hacemos envíos a todo el mundo

[www.librosalcana.com](http://www.librosalcana.com)  
[info@librosalcana.com](mailto:info@librosalcana.com)

C/ Marqués de Viana, 52 28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

*Libros Alcaná*



# Jack London inédito

## El precio de la fiebre del oro

Vagabundo y marinero antes de ser escritor, también Jack London sucumbió a la fiebre del oro en Klondike (Cánada, cerca de Alaska), donde agotaron sus sueños miles de aventureros (él mismo enfermó de escorbuto). Eterna Cadencia rescata ahora *Once cuentos de Klondike*, así como dos artículos inéditos en español sobre el pueblo maldito, de los que El Cultural reproduce el mejor.

Ahora que la fiebre de éste Eldorado del norte es cosa del pasado, uno puede contemplar desapasionadamente qué fue lo que prometió y cuánto de ello se cumplió. ¿Quién se benefició? ¿Quién perdió? ¿Cuánto oro se sacó del suelo? ¿Cuánto se ha ido en la cuestión? Y, finalmente, ¿cuál será el resultado final de este gran desplazamiento de energía, de esta intensa concentración de capital y trabajo en una de las regiones hasta ahora inexploradas de la superficie de la tierra?

En 1897, entre mitad de julio y el primero de septiembre, unos 25.000 argonautas intentaron entrar en la región del Yukón. De estos, la gran mayoría fracasó y volvió hasta la cabecera del Lynn Canal, debido a los obstáculos que presentan los pasos Chilkoot y White, y hasta St. Michael, a causa de la temprana llegada del invierno y el consiguiente cierre de la navegación en el Yukón. En la primavera de 1898 llegaron 100.000 más a través de los distintos caminos que conducen a Klondike, de los cuales los principales eran los que iban desde Skagway y Dyea, la ruta del Stickeen, que empezaba en Fort Wrangel, la ruta “completamente canadiense” a través de Edmonton y la ruta completamente marítima por el mar de Bering. A todos ellos se les había repetido y reiterado la advertencia de los veteranos: no sueñen con aventurarse al norte con menos de 600 dólares. Cuanto más, mejor. Mil dólares apenas serían suficientes.

Unos cuantos espíritus audaces no iban a ser disuadidos por no tener la cantidad requerida, pero en general fueron 600 dólares la suma promedio ceñida al cinturón de cada peregrino. Entonces, si consideramos 600 dólares como cálculo razonable del gasto individual, por 125.000 hombres se alcanza un desembolso de 75.000.000 de dólares. Ahora bien, no es importante si uno o ninguno de ellos alcanzó la meta: esos 75.000.000 de dólares se gastaron en el intento. Los ferrocarriles, las compañías de transporte marítimo y las ciudades del estrecho Puget, donde compraban el equipamiento, recibieron aproximadamente 35.000.000 de dólares; el resto se gastaba en el camino. La mayoría de los que lograron llegar tenía apenas los 10 dólares necesarios

para sacar la licencia de minero; pocos eran capaces de pagar los 15 dólares requeridos para registrar la primera parcela; muchos no tenían ni un centavo.

Dado que las compañías de transporte y de equipamiento por cierto se beneficiaron, se impone la pregunta: el distrito de Yukón, ¿les devolvió a los buscadores de oro el equivalente de lo que gastaron para llegar hasta ahí? Esto puede decidirse si se hace una breve revisión de los descubrimientos de oro realizados.

En el otoño de 1896, las primeras noticias del hallazgo de MacCormack subieron por el Yukón y cruzaron la frontera hasta llegar a los campos mineros establecidos de Forty Mile y Circle City en Alaska. El resultado fue una estampida y se demarcaron los arroyos Eldorado, Bonanza y Hunker. Ese invierno, las noticias bajaron al “agua salada” y a la civilización. Pero no hubo entusiasmo, no se disparó fiebre alguna. El mundo no se dio por aludido.

En el verano de 1897, desde los tres arroyos mencionados salió una estampida que fue más allá de la divisoria de Eldorado para reclamar el arroyo Dominion, un afluente del Indian River. En ese mismo momento llegaron los primeros envíos de oro a la costa del Pacífico y los periódicos sembraron las primeras semillas de la fiebre del oro. Durante ese período y principios del otoño, los arroyos Sulfer, Bear y Gold Run estaban siendo demarcados de manera azarosa, igual quemuchos otros que habían demostrado no valer nada. Independientemente de los informes entusiastas y de las explotaciones ubicuas, y con excepción de un pequeño número de explotaciones en gradas, no hubo más arroyos que rindieran en el Klondike. Y debe considerarse y enfatizarse: todos los arroyos mencionados que rindieron sus frutos fueron descubiertos antes de que la gente se precipitara a la región.

Por lo tanto, se demostró claramente que los que participaron en la fiebre del otoño de 1897 y en la de la primavera de 1898 quedaron excluidos de los únicos arroyos que pagaban los gastos, pero los que se quedaron en casa enseguida se preguntaron si había otras maneras de salvar los

gastos. ¿Qué pasaba con los yacimientos en gradas y con los “estratos”?

Consideremos primero los yacimientos en gradas. Una explotación en gradas es una explotación sobre una colina y es distinta de la que se hace en un arroyo. El descubrimiento del yacimiento de Skookum fue hecho antes de la afluencia en las laderas, y luego vino el descubrimiento de los yacimientos de French Hill y Gold Hill, situados entre Skookum y Eldorado. Estos últimos dos son los únicos en los que pudieron participar los recién llegados. Pero en ese momento dos factores limitaban su participación. En primer lugar, no más de una veintena de yacimientos de French Hill y Gold Hill resultaron productivos, y ninguno rindió más de 100.000 dólares. En segundo lugar, esas gradas estaban justo en

*En el verano de 1897 la estampida fue más allá de la divisoria de Eldorado. En ese mismo momento llegaron los primeros envíos de oro a la costa del Pacífico y los periódicos sembraron las primeras semillas de la fiebre del oro*

el corazón de explotaciones anteriores, donde los veteranos trabajaban sobre la tierra a menos de cinco minutos de distancia. Si los recién llegados lograban que les concediera una parcela de cada veinte ya estaba bien; pero dado que ni un reclamo de cada veinte rendía, la cantidad de polvo de oro obtenido era prácticamente nula. Veamos ahora los “estratos”. En el invierno de 1896 les fue bien a los hombres que hacían sus reclamos. Pero en ese momento las condiciones eran diferentes de las del invierno siguiente. No se reconocía la importancia de los descubrimientos en el Klondike, establecer el valor del oro con grava resultaba problemático, la comida era escasa y la demanda muy superior a la oferta de trabajo. Bajo tales circunstancias a los hom-

bres les resultaba fácil explotar “estratos” provechosos. Pero en 1897 esas condiciones favorables desaparecieron. Los propietarios ya sabían el verdadero valor de sus yacimientos, había mucha comida y el número de trabajadores era importante. Ahora bien, ningún propietario de yacimiento era tan tonto como para dejarle el estrato a otro hombre que iba a ganar 50.000 dólares netos, cuando él (el dueño del yacimiento) podía hacer que ese mismo hombre trabajara para él por 2.000 dólares. Sin embargo, muchos recién llegados, con una ignorancia patética, trabajaron esos estratos, que les fueron ofrecidos, utilizando sus propias herramientas y pagando su propia comida durante todo el invierno, y al final se encontraron con que habría sido mejor si se hubieran quedado en sus cabañas sin hacer nada. Es así evidente que el distrito del Yukón no compensó a los buscadores de oro que gastaron allí 75.000 dólares.

Hay un viejo refrán de los mineros que dice que de cada dos dólares que se invierten en el suelo, se recupera uno. Un buen ejemplo de ello es Klondike, donde el balance entre el costo del esfuerzo y el valor de la recompensa es sorprendente. De un lado está el esfuerzo legítimo que se debe considerar; del otro, la cantidad real de oro que se extrajo de la tierra.

Decenas de nuevas empresas de transporte y de comercio, formadas durante el fervor por un emprendimiento sólo comparable a su ignorancia, perdieron en destrozos provocados por el río y en el hundimiento de embarcaciones de alta mar varios millones de dólares. Los hombres de la región antes de la fiebre del oro entre sus gastos y su mano de obra constituyen un ítem importante, así como los desembolsos de los gobiernos de Canadá y de los EE.UU. Pero sin tener en cuenta estos elementos y muchos otros menores, el resultado sigue siendo lo suficientemente llamativo. Considérese solamente a los 125.000 buscadores de oro, cada uno de los cuales, en promedio, pasó un año de su vida adentrándose o tratando de entrar en Klondike.[...] ■

 Lea el artículo de Jack London completo en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Canción dulce

**LEILA SLIMANI**

Traducción de Malika Embarek López

Premio Goncourt. Cabaret Voltaire

Barcelona, 2017. 288 pp., 19'95€



GALLIMARD

¿Quién sabe lo que hay en el corazón de un ser humano? Leïla Slimani (Rabat, 1981) obtuvo el Premio Goncourt 2016 con una historia aterradora. *Canción dulce* narra la bajada a los abismos de Louise, una niñera de cuarenta años, de aspecto juvenil y rostro angelical. Myriam, una

abogada de origen magrebí y madre de dos niños pequeños, Adam y Mila, se asfixia con su rutina doméstica, mientras su marido, Paul, prospera en su trabajo de agente y productor musical, pasando la mayor parte del tiempo fuera de casa. Cuando el afecto hacia los niños se convierte en frustración, decide recurrir a una niñera, pero no quiere que una africana o una marroquí se ocupen de sus hijos, pues estima que sólo les interesa el dinero y no el bienestar de las criaturas. Por eso, cuando aparece Louise, con sus modales impecables, su piel blanquísima y su sonrisa franca, experimenta una especie de flechazo. Mila simpatiza con Louise de inmediato y Adam acepta su presencia con regocijo. Louise no se limitará a cuidar de los niños. Limpiará la casa, pre-

parará la comida, arreglará cualquier desperfecto, sin preocuparse por el tiempo o el dinero.

Discreta, eficaz, silenciosa, poco a poco, se hará imprescindible, manejando los hilos de un hogar que se ha rendido a sus

encantos. Louise “es Visnú, la divinidad nutricia, celosa y protectora. Es la loba a cuyos pechos ellos acuden a beber, la fuente infalible de la felicidad del hogar”. Nadie sospecha que su dedicación brota de la insatisfacción que le produce su vida. Viuda y con una hija de veinte años a la que no ve desde hace tiempo, su meticulosidad se transforma en negligencia en su apartamento alquilado. El va-

cío y la desolación de su hogar reflejan el desorden de sus afectos. Cuando viaja a Grecia con la familia de Myriam, reacciona con violencia ante la insistencia de los niños para que se bañe con ellos. No sabe nadar,

pero eso no es tan determinante como sus fragilidades y carencias. Su miedo al agua contrasta con la fascinación que le produce el cuerpo abrasado por el sol de una mujer, chorreante de sudor y con incipientes ampollas. Louise siente que la soledad ha devorado su vida, que su existencia se parece al triste deambular de locos y mendigos por los parques públicos y las periferias, repudiados y malditos.

El asesinato de los niños se produce fuera de cámara, pero los signos que preludian la tragedia son terriblemente inquietantes. Una tarde, Louise maquilla a Mila como si fuera un travesti, convirtiéndola en una muñeca grotesca. Otro día, anota en su libreta con tapas de florecitas el diagnóstico de un psiquiatra: “melancolía delirante”. La perspectiva de la vejez le resulta insoportable. De niña comía las sobras. Nunca tuvo un dormitorio propio. Ha vivido con emociones prestadas, inspiradas por la intimidad de las familias a las que ha servido. Si nada cambia, pasará sus últimos años en una residencia de la tercera edad. Un odio feroz se rebela contra sus impulsos serviles y su pueril optimismo. Myriam,

la madre, le pide que arroje a la basura un pollo de aspecto

ajado, pero ella lo sirve a los niños y exhibe su esqueleto como un “tótem maléfico”, feliz de desafiar a la joven madre. El asesinato de los niños será el tributo que pagarán las familias satisfechas, ajenas a su infelicidad. “Se me castigará por no saber amar”, anticipa.

*Canción dulce* es una excelente novela, que aborda sin miedo la frustración, la soledad, el resentimiento y la locura. Aunque el estilo es fluido y elegante, leerla produce angustia y desaliento. Es verdadera literatura, porque duele y perdura en la memoria como un eco helado y persistente, clamando que el odio sólo necesita grandes dosis de desamor para florecer y propagarse. **RAFAEL NARBONA**

***Canción dulce* es una excelente novela, que aborda sin miedo la frustración, la soledad, el resentimiento y la locura. Es verdadera literatura, porque duele y perdura en la memoria**

## EL CULTURAL Y MÁS

25€  
al año

Suscríbete este mes de abril

Sorteamos los últimos libros

de José Ovejero, David Rieff y Ramón Andrés

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

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

# El club del crimen

**WELDON KEES**

Traducción de Ezequiel Zaldenweg

Vaso Roto. Madrid, 2016. 160 pp., 18€

Los caprichos de la fama han jugado con el nombre de Weldon Kees (Beatrice, 1914 -S. Francisco, 1955). Pianista de jazz, pintor, cineasta, novelista, dramaturgo, crítico de literatura y poeta, Kees consigue cierto prestigio. Su primer libro de versos, *El último hombre* (1943), es celebrado por el exigente Harold Bloom. Aún se desconocen las circunstancias de los días finales del autor. Deja muy pocas huellas cuando desaparece en las cercanías del puente Golden Gate. Sólo encuentran su coche con las llaves puestas. Empiezan las conjeturas. ¿Suicidio? ¿Huida a México? Al misterio le sigue el olvido literario durante décadas. Actualmente se menciona a Weldon Kees al lado de Elisabeth Bishop y de un grupo selecto de poetas norteamericanos del siglo XX.

Entre paisajes de escarcha, encontramos a una chica que sueña con ciudades quemadas; con un muchacho ciego que repite un nombre; con relojes muertos. Los tejidos de la mente figuran “como espinas de aire en un cubo de hielo”. Kees menciona alaridos, tijeras, mapas erróneos, la tersura de un muro.

La sección “Poemas 1947-1954” confirma el universo del poeta. También su hondura cuando mira un objeto: una hamaca de ratán, un postigo y una alfombra lo hacen meditar sobre la condición humana. Sobresale “Facetas de Robinson”, semblanza fría del individuo moderno. Detrás de las apariencias, “todo cubre / su triste corazón de siempre, marchito como hoja en el invierno”. Se incluyen siete composiciones hasta ahora inéditas. Su calidad literaria no desmerece del conjunto.

Los poemas de *El club del crimen*, en versión bilingüe, fluyen con naturalidad en español. Es mérito del traductor, Ezequiel Zaldenweg. La antología da a conocer en nuestro país a un poeta notable que estuvo injustamente olvidado. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

la figura de un Cristo dudosamente divino.

Al leer la selección de textos del primer libro sabemos que no habrá salida, ventana, consuelo. Pronto desconfiamos. Kees asegura que ve indicios de la muerte en los ojos de su hija. No nos ahorra detalles de su angustia. Y termina con dos versos desconcertantes: “Estas disquisiciones se agrían bajo el sol. /No tengo hija. Ni deseo tenerla”. Observa la nieve, el pasto, unos viandantes en calles derruidas, y dedica una página emocionante a la muerte de un loro fatalista. En 1947 se edita su segundo poemario, *La caída de los magos*. El escritor persiste en su sobriedad y tono pesimista. Percibimos su simpatía por ciudadanos de oficios modestos. No lejos de las alfombras de los palacios, existe una vereda por donde pasan unos seres mutilados.



ARCHIVO

La sección “Poemas 1947-1954” confirma el universo del poeta. También su hondura cuando mira un objeto: una hamaca de ratán, un postigo y una alfombra lo hacen meditar sobre la condición humana. Sobresale “Facetas de Robinson”, semblanza fría del individuo moderno. Detrás de las apariencias, “todo cubre / su triste corazón de siempre, marchito como hoja en el invierno”. Se incluyen siete composiciones hasta ahora inéditas. Su calidad literaria no desmerece del conjunto.

Los poemas de *El club del crimen*, en versión bilingüe, fluyen con naturalidad en español. Es mérito del traductor, Ezequiel Zaldenweg. La antología da a conocer en nuestro país a un poeta notable que estuvo injustamente olvidado. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

En [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es) puede leer algunos poemas de Weldon Kees

## OTRAS VOCES

■ La muerte, como de un rayo, de **Eduardo García** (1965-2016) fue algo más que una conmoción. Desveló hasta qué punto íbamos a echar de menos a un poeta verdadero, autor de versos que, “entre el sueño y la conciencia, y con buen sentido del ritmo” (Tua Blesa dixit) “iban ofreciendo sorpresas en sus imágenes sin por ello presentar dificultades de lectura”. Ahora, a modo de homenaje, Vandalia publica *La lluvia en el desierto. Poesía completa* (1995-2016), con prólogo de A. Neuman y epílogo de Vicente Luis Mora. Una gran ocasión para emocionarse con versos como “Si todo ha de acabar, muerde muy fuerte/cada hora que le robas a la muerte”.

■ 2017 está viendo explosionar como figura poética, tras más de 20 años de publicaciones y versos, a **Karmelo C. Iribarren** (San Sebastián, 1959), convertido en leyenda por bastantes colegas, y muchos de los que Rivero Taravilla denomina subproscistas (Marwan, Rozaden...). Tras la edición de *Pequeños incidentes* (Visor), hace unos meses, ahora ve la luz *El amor ese viejo neón*, una antología de sus mejores aforismos y poemas de amor.

■ Oculto por la fama de excelente prosista que también fue, el **Kipling** poeta lucha aún por obtener reconocimiento, o siquiera lectores, más allá del celeberrimo “If”. Esta edición de sus *Poemas* (Visor), con un prólogo de T. S. Eliot de 1941, intenta combatir ese olvido pertrechado con versos encendidos (“La guardia irlandesa”) entre los que también destacan los dolientes “Epitafios de la guerra 1914-1918”. **E. C.**

# Gil-Albert

## y el exilio español en México

**PEDRO GARCÍA CUETO**

Generalitat Valenciana. Valencia, 2017. 242 páginas, 19€

Parte Pedro García Cueto (Madrid, 1968) de la hipótesis de que el exilio mexicano de Juan Gil-Albert —entre 1939 y 1947— fue determinante en su escritura, que en España no sería reconocida hasta los setenta, cuando poetas como Francisco Brines, Guillermo Carnero o Luis Antonio de Villena la comenzaron a reivindicar. Antes de la guerra Gil-Albert había fundado, junto a León Felipe, Moreno Villa o Rafael Dieste, la revista *Hora de España*, en donde, a decir del autor, “se gestó un ideal de democracia”. A ese ideal se aferró el poeta a su vuelta a la todavía muy maltrecha España de los cuarenta, cuando pasó a engrosar la lista de los “exiliados interiores”.

Desfilan por este libro, con su correspondiente semblanza, otras figuras importantes del exilio español, como Rosa Chacel o Ramón Gaya. Era Gil-Albert un progresista cabal, un demócrata convencido cuando la democracia, asediada por las dos grandes ideologías de masas, había dejado de estar de moda, también —contra lo que quiere el tópico— entre no pocos poetas fascinados por la fanfarria estética de los fascistas, con sus flechas y sus lanzas y su retórica triunfal y belicista.

El exilio de Gil-Albert, aunque breve, fue fructífero, y sirvió a su amistad con intelectuales como Octavio Paz, con quien se encontró en 1937, en el Congreso Internacional de Escritores Antifascistas. El mexicano, cuya casa frecuentaría Gil-Albert durante años, se había convertido ya, pese a su juventud, en uno de los principales promotores de la intelectualidad mexicana.

Repasando su exilio, cuesta ver las razones por las que Gil-Albert regresó en 1947, lo que le costó feos reproches de los republicanos exiliados, que lo consideraron un traidor. García Cueto sostiene que sus motivos fueron “profundos”, como el mismo Gil-Albert le comentó a Luis Antonio de Villena en 1984. García Cueto es especialista en la vida y obra del poeta de Alcoy, al que ha dedicado ya dos libros. Admite que el de ahora es un homenaje, si bien evita hábilmente la hagiografía, que compensa con un incisivo e interesante análisis biográfico y filológico. **MIGUEL CANO**

# La madurez de Cervantes.

**JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS**

Edaf. Madrid, 2017. 400 pp., 24€

No deja de resultar irónico que en esta biografía cervantina que se beneficia de los hallazgos documentales más recientes no falten los habituales lamentos por la relativa invisibilidad de la que sigue adoleciendo su protagonista. Esto no quiere decir que el profesor Lucía Megías (Ibiza, 1967), autor de estos “retazos de una biografía”, adopte en sus detalladas discusiones de lo que realmente sabemos de Cervantes una perspectiva derrotista o quejumbrosa: de su trabajo, por el contrario, se desprende un fundado optimismo respecto a la posibilidad de que “se sigan encontrando nuevos testimonios en los próximos años”, la mayoría procedentes del rastro documental que dejó la labor de Cervantes en Andalucía como comisario de bastimentos para la Armada Invencible.

Tal fue la modesta y más bien engorrosa “merced” que el escritor consiguió de la corona tras años de infructuosas gestiones en pos de un puesto lucrativo; a la que siguió un igualmente comprometido nombramiento como recaudador de impuestos atrasados. Cervantes, afirma el autor, posiblemente había sobrestimado sus posibilidades de conseguir, como pretendía, un puesto de responsabilidad en América, de los que solían asignarse a candidatos de posición social más elevada. Tampoco fue —en ello insiste mucho su biógrafo— el dechado de virtudes hispánicas que han querido ver en él sus hagiógrafos. Puede darse por seguro, por ejemplo, que durante sus años de pretendiente en la corte se ganó la vida como “agente de negocios”. Y será esta incesante y siempre precaria dedicación a las cuestiones pecuniarias lo que explicará sus idas y venidas y permi-

tirá a su biógrafo desmentir el afán de otros investigadores por establecer en la trayectoria cervantina una serie de etapas más o menos estancas, que situarían al autor consecutivamente en Madrid, Esquivias —la villa natal de su mujer, Catalina de Palacios—, Toledo y Sevilla; lo que desharía, por ejemplo, el asentado “mito” que quiere hacer de su estancia en Esquivias un paréntesis de inactividad y aburrimiento, que podría haberle inspirado su creación más inmortal, la figura de un hidalgo ocioso entregado a sus fantasías librescas.



No hay apartado de esta biografía que no conduzca a conclusiones similares. La visión actual que tenemos de nuestro escritor universal, insiste Lucía Megías, es resultado de una “construcción”, en parte debida a sus biógrafos, pero también en gran medida inducida por la propia pretensión cervantina de elevarse desde sus orígenes modestos a la posición de merecedor de una “merced” real, sin dejar de lado su propósito de hacerse un nombre en el mundo de las letras.

## Una vida en la Corte

No deja de ser paradójico, por ello, que este Cervantes un tanto maniobrero y ladino que describe Lucía Megía casi nunca supiera jugar adecuadamente sus cartas: que en su afán, por ejemplo, de valerse, para sus pretensiones, de alguna de las redes clientelares que operaban en la corte terminara siempre alineándose con la facción menos favorecida. Lo “quijotesco” termina siempre abriéndose camino en cualquier consideración que se quiera hacer de la trayectoria cervantina y acaba enturbiando incluso nuestra visión de otros “mitos” ya dilucidados. “¿Se engendró el Quijote durante la estancia de Cervantes en la Cárcel Real de Sevilla?” se pregunta el biógrafo al frente de uno de los subcapítulos en los que divide su texto.

Después de su detallada exposición de las condiciones de vida en las cárceles de la España de entonces, y del anticipo de su tesis de que la inmortal novela fue fruto de un encargo editorial, casi podríamos declararnos convencidos de que los hechos una vez más desmienten la leyenda, y de que la nítida afirmación cervantina de que su libro “se engendró en la cárcel”, contenida en el Prólogo a la primera parte del Quijote, obedecía a una transparente metáfora de la condición humana. Es posible, por tanto, que esa “cárcel” no fuera más verdadera que la que algunos eruditos han querido situar en la Cueva de Medrano, en Argamasilla de Alba. Si confiamos en el deportivo optimismo que guía las investigaciones de Lucía Megías, pronto otros desmentidos terminarán por devolvernos la figura del Cervantes nítido y transparente que quisiéramos conocer. O a quien quizá ya conocemos, si nos atenemos a la profunda verdad humana que se desprende de su obra. **JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA**

# Homenaje a Borges

**MARÍA KODAMA**

Lumen. Barcelona, 2016

274 páginas, 16€. Ebook: 9'49€



KODAMA Y BORGES,  
EN LOS PRIMEROS  
AÑOS DE SU RELACIÓN

*Homenaje a Borges* se abre con una confesión de la autora: el libro, dice, es el cumplimento de una antigua solicitud de su marido a la que ella siempre se negó: la publicación de sus textos. La palabra pública de Kodama (Buenos Aires, 1937) se presenta entonces como la respuesta ética a una demanda personal de Borges (Buenos Aires, 1899 - Ginebra, 1986). Pero la escritora confiesa también un dolor en forma de reproche conyugal: publica porque ha habido otros “más insistentes que usted”. Estos detalles privados exhibidos públicamente prefiguran el libro como una condición de posibilidad para acceder al Borges íntimo que se oculta bajo el significante “mi amor” con que la argentina se refiere al esposo.

Sin embargo, la esperanza de ver al hombre en su materialidad, antes de que conquistara la eternidad definitiva, se derrumba pronto: el lector descubre que el tono confesional e íntimo es pura simulación. Kodama se expone al juicio público en busca de su propia legitimación como depositaria fiel del legado Borges. Y es que el libro es en realidad una antología de conferencias que ella dictó sobre la literatura borgeana.

Kodama no deslumbra con su conocimiento enciclopédico ni emociona con la

memoria sentimental que despliega, porque escribe desde la rigidez y el recato, que recuerdan demasiado a la impostura. Analiza y reelabora, una vez tras otra, algunos de los grandes temas de la literatura borgeana como el tiempo, el otro, las bibliotecas y los libros, Oriente o el desierto; entre cuchilleros y laberintos, la infancia y la familia, pero ni rastro del enigma del tigre. Sin más aparato crítico que unas notas finales a

modo de bibliografía básica, los textos no están revisados ni contextualizados y revelan, por tanto, una dejadez editorial que no puedo atribuir sino a la urgencia por la conmemoración de los treinta años de la muerte de Borges. Me niego a creer que los trasvases de fragmentos e incluso de párrafos enteros de una conferencia a otra (la recurrencia con que se produce este hecho es casi un insulto al lector) respondan a una voluntad de

fidelidad hacia los textos originales. Inquieta la publicación de unos papeles cuya condición de borrador es ostensible; sorprende que con ellos se quiera vindicar a la Kodama autora y heredera de la escritura de Borges. O es que acaso toda explicación pase por el territorio de lo comercial y toda vinculación ética del libro con lo literario sea fraudulenta.

Con todo, la lectura estimula la imaginación: impresiona pensar en la mujer Kodama convertida en los ojos de Borges, accediendo con ellos a la intimidad del esposo ciego; a su vez, es imposible el frío ante la idea de Borges penetrando con su voz el cuerpo de su mujer: ojos y palabras configurando un espacio íntimo fuera de sí, en el reino de lo extraño que es siempre el lenguaje. Quizás no haya intimidad más profunda que la literatura descarnada que el escritor ha legado a una historia de la literatura en la que dice no creer, y entonces haya que reconocerle a Kodama su parte de razón. Tal vez es mejor pensar en *Homenaje a Borges* como su autora piensa en la *Victoria de Samotracia*: descabezada y sin brazos, la belleza es un instante detenido que no se dirige a nadie. **BEGOÑA MÉNDEZ**

MILOSEVIC, QUE MURIÓ MIENTRAS ESPERABA JUICIO POR CRÍMENES CONTRA LA HUMANIDAD, FUE DESPEDIDO POR MILES DE FIELES



LOSANDES.COM

## Elogio del olvido

DAVID RIEFF

Traducción de Aurelio Major. Debate. Barcelona, 2017  
144 páginas, 16'90€, Ebook: 8'99€

“El sonido de las bombas incendiarias al caer era como el sonido de la lluvia”, recuerda Keiko Utsumi, una anciana japonesa de aire distinguido, enfermera y comadrona jubilada, impecablemente vestida con una americana de lino en el sofocante calor del verano de Tokio. Al final de la Segunda Guerra Mundial, en la primavera de 1945, tenía 16 años, y la habían puesto a trabajar en una fábrica militar de la ciudad portuaria de Yokohama, al sur de Tokio. Recuerda que, durante uno de los ataques estadounidenses con bombas incendiarias, pasó la noche apiñada en un refugio an-

tiático, aterrizada, mirando el infierno de casas de madera a su alrededor. Cuando, a la mañana siguiente, salió al desierto calcinado, con el suelo tan caliente que derretía sus zapatos, vio la muerte: “Todos estaban negros, todos abrasados”.

Setenta años después del final de la guerra, el pasado mes de agosto Utsumi se reunió conmigo en el centro de Tokio para contarme su historia. Increíblemente, nunca había hablado con nadie de sus terribles experiencias. “Cuando estaba a punto de salir de casa esta mañana”, contaba, “y le he dicho a mi hijo que iba a una entrevista sobre la gue-

rra, me ha preguntado si es que yo la viví”.

A los estadounidenses, que están acostumbrados a airear las experiencias más prosaicas, esta serenidad estoica les puede parecer rara, incluso perjudicial. Sin embargo, el respeto por esta contención constituye el núcleo del clarividente y compasivo nuevo libro de David Rieff (Boston, 1952).

*Elogio del olvido* trata de nuestros recuerdos comunes, de cómo evocamos nuestra historia nacional y razonamos sobre nuestro pasado colectivo. El periodista y crítico cultural David Rieff sostiene que estas reme-

moraciones colectivas son interesadas, a menudo fraudulentas, y, con frecuencia, peligrosas. A veces, piensa, haríamos mejor en olvidar sin más los relatos llenos de rencor y seguir viviendo nuestras vidas. Admira la propuesta de un escritor de Irlanda del Norte de que el siguiente homenaje a la historia de Irlanda debería consistir en “erigir un monumento a la Amnesia y olvidarnos de dónde lo pusimos”.

A Rieff le repugna la idea de que recordar es un deber moral y político, así como personal, en nuestra “era terapéutica”. Afirma incluso que recordar es inútil, ya que todas las sociedades –al igual que los individuos que las componen– acabarán reducidas a polvo. A los que tienen la esperanza de que conmemorar el Holocausto pueda ayudar a impedir la aparición de futuros genocidas, les replica que eso es “pensamiento mágico”, y remite a las campañas de exterminio que han tenido lugar después en Bangladesh, Camboya y Ruanda.

Antes bien, advierte de que, con demasiada frecuencia, la memoria colectiva “ha conducido a la guerra más que a la paz... y a la determinación de vengar ojo por ojo en vez de entregarse a la difícil tarea del perdón”. En opinión del autor, los recuerdos nacionales son casi siempre políticos. A veces los imponen los Ejércitos victoriosos, y otras los fomentan los políticos manipuladores con el fin de urdir un pasado épico que legitime sus intenciones presentes. Rieff proporciona una deprimente cantidad de ejemplos en los que los recuerdos tóxicos alimentan el odio atávico: entre iraquíes; entre israelíes y palestinos; el de los islamistas radicales en todo el mundo, y el de

los nacionalistas hindúes congregados por el primer ministro indio Narendra Modi.

En opinión de Rieff, un prestigioso periodista famoso por haber diseccionado los fracasos estadounidenses y europeos en Bosnia, y, más tarde, por haber puesto concienzudamente en duda el valor de las organizaciones humanitarias internacionales, no se trata de un temor abstracto. En su condición de testigo presencial del derrumbamiento de Yugoslavia, comprende las monstruosas realidades de los conflictos étnicos y la política de poder con absoluta claridad. Recuerda con repugnancia su encuentro en Belgrado con un político nacionalista serbio, el cual, con Bosnia en plena guerra, reverenciaba a la guerrilla serbia de la Segunda Guerra Mundial mientras uno de sus ayudantes entregaba pomposamente a Rieff un pedazo de papel en el que estaba escrito “1453”, el año en que el Imperio otomano conquistó la Constantinopla ortodoxa.

Peor aún. Rieff se teme que la memoria pueda no solo desatar la violencia, sino prolongarla. Para poner fin a una guerra o conseguir que un dictador entregue el poder a los demócratas, a menudo hay que negociar con líderes asesinos que exigirán su amnistía, lo cual supone obviar sus crueldades pasadas para asegurar la paz futura. (Nuremberg, el precedente favorito de los abogados especialistas en derechos humanos, es casi siempre un mal ejemplo. Los Aliados no pudieron llevar a juicio a los gobernantes nazis de Alemania sino después de una victoria incondicional duramente conseguida. Sin embargo, la mayoría de las guerras no tienen

un final tan definitivo). Si bien el autor opina que hay que juzgar a los criminales de guerra siempre que sea posible, rechaza el “totalitarismo” legal de los activistas pro derechos humanos que se empeñan en poner la justicia por delante de la paz o de otros objetivos políticos dignos de consideración. Advierte con buen juicio de que una orden judicial española de detención del dictador militar Augusto Pinochet podría haber dado al traste con el regreso de Chile a la democracia. Y, con respecto a Bosnia, sostiene convincentemente que la injusticia de los Acuerdos de Dayton, que tuvieron clemencia con el sangriento Slobodan Milosevic, de todos modos fue mejor que seguir con una guerra ruinosa.

Rieff hace una poderosa defensa de la reconciliación y el compromiso, y pone al descubierto lo politizadas que están nuestras historias nacionales. Con su lúcido despliegue de ejemplos históricos y referencias bibliográficas, parece que él mismo no ha olvidado nada. Pero, en un libro repleto de argumentos desafiantes, se limita a ofrecer de manera implícita reglas de cuándo hay que recordar y cuándo olvidar. Pedir a las poblaciones victimizadas que vuelvan la espalda a sus agravios es un asunto delicado. Lo único que lograron los derechos

**DAVID RIEFF HACE UNA PODEROSA DEFENSA DE LA RECONCILIACIÓN Y DENUNCIA LO POLITIZADAS QUE ESTÁN NUESTRAS HISTORIAS NACIONALES**

**EL AUTOR TRATA TEMAS DELICADOS, PERO LA BÚSQUEDA DE LA JUSTICIA NO SIEMPRE HACE FRACASAR LOS PROCESOS DE PAZ**

poneses al declarar que los coreanos tenían que olvidar el dolor sufrido durante la guerra fue ofenderlos más. Además, aunque sea arriesgada, la búsqueda de la justicia no siempre hace fracasar los procesos de paz. Los Acuerdos de Dayton siguieron adelante a pesar de que un tribunal de crímenes de guerra de Naciones Unidas hubiese condenado a los líderes serbobosnios Karadzic y Ratko Mladic.

Rieff, que no es un absolutista, no está en contra de todos los recuerdos. Cree que estamos moralmente obligados a recordar el Holocausto, y elogia los juicios contra los crímenes de guerra y las comisiones de la verdad de Europa, Latinoamérica y Sudáfrica. Defiende con fervor que tenemos el deber de poner en evidencia las actitudes de encubrimiento en relación con el genocidio armenio, las masacres coloniales británicas y francesas, la esclavización sexual de las mujeres de Corea y otros países asiáticos por parte del Japón imperial, y la masacre de Srebrenica. (El hecho de que Ken Livingstone, exalcalde de Londres, ande proclamando la delirante calumnia de que Hitler fue una especie de sionista “antes de volverse loco y acabar asesinando a seis millones de judíos” demuestra que aún son necesarias algunas lecciones de historia). Una cosa es que la gente vuelva a la normalidad

y siga con su vida; otra es conseguir que olvide.

Aunque el régimen de Mao Zedong trabajó para normalizar las relaciones de China con el Japón posterior a la guerra, lo que incluyó echar discretamente la culpa de la Segunda Guerra Mundial a un grupito de militaristas, a los actuales líderes del país les ha costado poco suscitar una ira popular más extendida contra Japón. Después de que los fascistas croatas masacrasen a los serbios y a los judíos durante la Segunda Guerra Mundial, la dictadura comunista posbélica de Yugoslavia promovió a pesar de todo una “hermandad y unidad” amnésicas. No obstante, los viejos malos recuerdos persistieron lo suficiente como para proporcionar el combustible nacionalista que Milosevic explotó en la década de 1990. No todos tenemos la dignidad de Keiko Utsumi.

El libro de Rieff resulta dolorosamente pertinente para el acre estado de ánimo populista de nuestros días. Mientras los líderes de China, Rusia, India, Japón y otros países hacen valer sus propias opiniones parciales sobre su historia, el autor desinfla sus pretensiones. La jactanciosa versión de Trump de la experiencia de Estados Unidos en el siglo XX—“Nosotros salvamos al mundo”, y luego “lo volvimos a salvar”—solo se aparta de la normalidad por su estupidez. Este sustancioso libro proporciona una guía de campo para una política del olvido más respetable, en la que tal vez algún día Trump y el trumpismo afortunadamente hayan sido olvidados. **GARY J. BASS**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

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

# Auge y decadencia de Castilla

Hace casi tres años que murió, en plena madurez creadora, Ángel García Sanz (Fuentelcásped, Burgos, 1947 - Segovia, 2014), uno de los historiadores económicos españoles más influyentes del último cuarto del siglo pasado y comienzos del actual. La mayor parte de sus estudios se centró en Castilla, más precisamente en las comunidades históricas y las ciudades segovianas durante la Edad Moderna, entre los siglos XVI y XVIII. Sin embargo, nada más lejos del localismo que el trabajo de García Sanz. La aparición en 1977 del libro *Desarrollo y crisis del Antiguo Régimen en Castilla la Vieja. Economía y sociedad en Segovia, 1500-1814*, reeditado 9 años después, representó un acontecimiento renovador en el mundo de la historia económica. Muchos jóvenes investigadores adoptaron el enfoque y el método seguidos en esta obra, aplicándolo a otras comarcas de Castilla para sacar a la luz el entramado económico y social de sus siglos más plenos y dramáticos.

Tres rasgos han convertido en modélica la obra de García Sanz desde entonces. En primer lugar, el objeto de su trabajo. Salvo contadas excepciones, Castilla la Vieja en la Edad Moderna había sido estudiada desde el punto de vista preferente de las instituciones políticas y financieras. García Sanz trasladó su atención prioritaria al análisis del espacio y la población de la zona, y a los sectores protagonistas de su economía —la agricultura, la ganadería, las manufacturas y el comer-

## Historia económica y social (siglos XVI-XX)

ÁNGEL GARCÍA SANZ

Crítica. Barcelona, 2016

330 pp., 30'90€, Ebook: 12'99€

cio interior y exterior-, así como las relaciones sociales y materiales entre los grupos sociales protagonistas de aquellas actividades, los campesinos, los trabajadores urbanos, la burguesía, los concejos, la nobleza, la Iglesia y los representantes de la Corona. En segundo lugar —y aquí es obligado mencionar la influencia de su maestro Gonzalo Anes—, las interpretaciones históricas de García Sanz siempre se basan en datos contrastables, producto de una exhaustiva investigación en los archivos administrativos y eclesiásticos, públicos y privados, locales y nacionales, sobre todo el General de Simancas. Pocos investigadores como él han utilizado, y han dado a conocer, fuentes documentales tan ricas y, en muchos casos, antes desconocidas o desaprovechadas. En tercer lugar, deben subrayarse la tenaci-

**Destacan los capítulos sobre la creación de un auténtico capitalismo manufacturero en algunas ciudades castellanas a lo largo de la Edad Moderna**



VISTA DE BURGOS, GRABADO DEL SIGLO XVII BASADO EN EL DIBUJO DE JORRIS HOEFNAGEL

dad y el entusiasmo de García Sanz patente en sus más de 125 publicaciones, en el que no rehuyó la crítica ni la controversia cuando así lo creía necesario, siempre pertrechado por un conocimiento profundo de los datos.

Es preciso resaltar también sus numerosos estudios sobre la culminación y el declive de la ganadería lanar y la Mesta, entre ellos los libros editados junto con Gonzalo Anes y Felipe Ruiz Martín. Además su afán de conocimiento le llevó, más allá de la Edad Moderna, a investigar otras épocas, particularmente la transformación de la economía castellana preindustrial en otra plenamente capitalista en la primera mitad del XIX. Así lo demuestra este libro, editado por algunos de sus más cercanos colaboradores universitarios, que recoge 11 trabajos y un epílogo de Josep Fontana, con quien mantuvo una estrecha amistad hasta el final de sus días.

Debe elogiarse en este volumen obra, ante todo, la elección de su contenido, muy representativo del quehacer científico de García Sanz a lo largo de su vida.

Entre los estudios que componen el libro, se incluye su exposición de la agricultura castellana tras la revolución liberal, el dedicado a su villa natal, la burgalesa Fuentelcásped, una síntesis histórica sobre el vino de la Ribera del Duero, y los dedicados al trasfondo político y económico de la construcción de la catedral segoviana, y a las relaciones entre el acueducto y la industria pañera de la ciudad en el siglo XVI. Pero, sobre todo, destacan aquellos capítulos que iluminan su visión renovadora sobre la economía castellana desde el Quinientos al Ocho-cientos, sobre los problemas de la Mesta, y sobre una cuestión que le apasionó singularmente en sus últimos años: la creación de un auténtico capitalismo manufacturero y mercantil en algunas ciudades castellanas a lo largo de la Edad Moderna, inclusive el siglo XVIII, lo que plantea nuevas perspectivas que enriquecen y, a la vez, complican la explicación tradicional sobre el auge y la decadencia de Castilla. **PEDRO TEDDE DE LORCA**



Eva Losada  
Casanova

XVIII PREMIO UNICAJA DE NOVELA  
FERNANDO QUIÑONES

Cuando Álvaro se fue, dejó  
una lavadora puesta y un  
vinilo de Tom Waits.

Ella no decidió ser madre,  
ahora tampoco lo sería.

EL SOL DE LAS  
CONTRADICCIONES

alianza Literaria



Alianza editorial

## EL CULTURAL RECOMIENDA

Cuenta la leyenda que cuando Bolaño escribió una lista de los autores que había que leer, los prescindibles y los contraproducentes, también afirmó que con Edgar Allan Poe “todos tendríamos de sobra”. Valgan como prueba los *Diez cuentos de terror* que acaba de publicar Reino de Cordelia, con nueva traducción de Susana Carral e ilustraciones de María Espejo. Una delicia llena de misterio, sospecha, lugubre romanticismo y maldad. Como explica Luis Alberto de Cuenca, responsable de esta espléndida selección —que incluye “Ligeia”, “La caída de la casa Usher”, “El gato negro” o “El barril de amontillado”—, “pasen y diviértanse como enanos, como caníbales en celo. [...] La entrada al parque de Atracciones POE no tiene fecha de caducidad”.

Es este un libro, como ha dicho su autor, Fernando Savater, en alguna ocasión, que le ha acompañado a todas partes, quizás porque su contenido —el nacionalismo— siempre le ha interesado, animándolo a terciar en el debate público a través de la palabra. Por eso no extraña que Ariel recupere *Contra las patrias* con un sustancioso añadido de más 100 páginas, que se añade a los incorporados en anteriores versiones. Porque el asunto de los nacionalismos —iqué lata!— no deja de estar de actualidad, si bien se parece siempre, sospechosamente, a sí mismo. Entre las semejanzas entre el nacionalismo de ayer y de hoy está, dice Savater, que es “fuente de violencia y de riesgo disgregador”.

### FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA** ..... 1/29  
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. El monarca de las sombras** ..... 2/5  
Javier Cercas. RANDOM HOUSE
- 3. Todo esto te daré** ..... 6/21  
Dolores Redondo. PLANETA
- 4. Como fuego en el hielo** ..... 3/6  
Luz Gabás. PLANETA
- 5. Recursos inhumanos** ..... 9/3  
Pierre Lemaitre. ALFAGUARA
- 6. Las ventanas del cielo** ..... -/1  
Gonzalo Giner. PLANETA
- 7. Cáscara de nuez** ..... 8/4  
Ian McEwan. ANAGRAMA
- 8. Mac y su contrat tiempo** ..... 4/5  
Enrique Vila-Matas. SEIX BARRAL
- 9. Media vida** ..... 5/6  
Care Santos. DESTINO
- 10. El laberinto de los espíritus** ..... 7/18  
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA

### BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GUARDIÁN INVISIBLE** ..... 1/10  
Dolores Redondo. BOOKET
- 2. 1984** ..... 2/7  
George Orwell. DEBOLSILLO
- 3. Biografía del silencio** ..... 4/5  
Pablo d'Ors. SIRUELA
- 4. Rebelión en la granja** ..... 6/7  
George Orwell. BOOKET
- 5. La isla de Alice** ..... 3/2  
Daniel Sánchez Arévalo. SIRUELA
- 6. Maestra** ..... 7/2  
E. S. Hilton. ROCABOLSILLO
- 7. Vida líquida** ..... 9/10  
Zigmunt Bauman. AUSTRAL
- 8. Trainspotting** ..... 8/3  
Irvine Welsh. ANAGRAMA COMPACTOS
- 9. Regreso a Irlanda** ..... -/1  
Jojo Moyes. DEBOLSILLO
- 10. Quidditch a través de los tiempos** ..... 5/17  
J. K. Rowling. SALAMANDRA

### No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

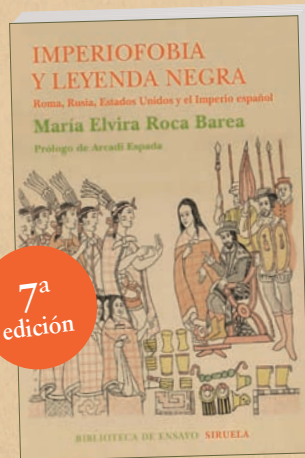
- 1. IMPERIOFOBIA Y LEYENDA NEGRA** ..... 1/4  
María Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 2. 1936. Fraude y violencia en las elecciones** ..... -/1  
Roberto Villa García / Manuel Álvarez Tardío. ESPASA
- 3. 50 palos y sigo soñando** ..... 7/4  
Pau Donés. PLANETA
- 4. Adelgaza para siempre** ..... 4/5  
Ángela Quintas. PLANETA
- 5. Sapiens** ..... 8/8  
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 6. Pablo Escobar: lo que mi padre nunca me contó** ..... 6/2  
Juan Pablo Escobar. PENINSULA
- 7. La conquista del cerebro** ..... -/1  
Daniel Tammet. BLACKIE BOOKS
- 8. Querida Ijeawele. Cómo educar en el feminismo** ..... 2/3  
Chimamanda Ngozi Adichie. RANDOM HOUSE
- 9. Teoría de la creatividad** ..... 10/2  
Jorge Wagensberg. TUSQUETS
- 10. Los secretos que jamás te contaron** ..... 9/21  
Albert Espinosa. GRIJALBO

### INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. POR UNA ROSA** ..... -/1  
Laura Gallego, Benito Taibo, Ja Ruescas. MONTENA
- 2. El monstruo de los colores** ..... 1/10  
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 3. Animales fantásticos y cómo encontrarlos** ..... 3/7  
J. K. Rowling. SALAMANDRA
- 4. Luna llena** ..... 4/6  
Antoine Guillopé. MAGMILLAN
- 5. Lola Vendetta. Más vale lola que mal acompañada** ..... -/1  
Raquel Rossy Riba. LUMEN
- 6. Todo lo que fuimos ahora es polvo** ..... -/1  
Benji Verdés. MONTENA
- 7. Los imaginarios** ..... 6/3  
A. F. Harrold. BLACKIE BOOKS
- 8. El patito que nunca llegó a ser cisne** ..... 7/10  
David Calvo. EDICIONES MARTÍNEZ ROCA
- 9. Pequeña & Grande** ..... 8/3  
Ella Fitzgerald. ALBA
- 10. ¿Qué le pasa a UMA?** ..... 10/2  
Raquel Díaz Reguera. NUBEOCHO EDICIONES

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Librería del Burgo PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Hydria SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Intempéstivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Horas TERUEL: Senda VALENCIA: París-Valencia VALLADOLID: Oletym ZAMORA: Pya. **INFANTIL Y JUVENIL**: MADRID: Casa del libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abacadabra, Casa Anita



## IMPERIOFOBIA Y LEYENDA NEGRA Roma, Rusia, Estados Unidos y el Imperio español María Elvira Roca Barea

«De los libros que he leído recientemente, el más formidable es *Imperiofobia y la leyenda negra*. Un libro necesario».

JUAN ABREU, *El Mundo*

# Bienvenido, Bob

IGNACIO ECHEVARRÍA

**H**ace casi un par de años, en una de las columnas que escribe para esta misma revista, Gonzalo Torné les habló de un *tumblr* de Roberto Enríquez titulado *Días ajenos*.

Sí, ya sé que no todos tenemos por qué saber qué es un *tumblr*. Si se van a la Wikipedia, se encontrarán con la siguiente definición: “*Tumblr* es una plataforma de microblogging que permite a sus usuarios publicar textos, imágenes, vídeos, enlaces, citas y audio a manera de *tumblelog*”. Como ven, está clarísimo. Y si no, quédense con lo de “plataforma que permite a sus usuarios publicar textos, imágenes, vídeos, enlaces, citas y audio”, con eso nos basta por ahora.

En su columna, Torné calificaba el *tumblr* de Enríquez como “uno de los proyectos más originales de la Red hoy en día” y lo describía del siguiente modo: “un diario compuesto de entradas y citas ajenas (extraídas de diarios, memorias, columnas de opinión, titulares de periódico...)” cuyo “resultado está muy lejos de resultar frío o deslavazado: Enríquez se vale de un astuto montaje y de calculadas intervenciones (fragmentos de su propio diario) para comentar o poner en evidencia aspectos de la actualidad. El efecto que produce oír como estas voces lejanas y prestigiosas se refieren (sin ellos saberlo) a las noticias del día resulta casi sobrecogedor”.

Y bueno, la última frase de este pasaje figura en la faja del libro que acaba de publicar, muy primorosamente, Somos Libros, una “editorial transmedia” que recién está comenzando su andadura. No podía hacerlo con mejor pie. Bajo el mismo título que el del *tumblr* del que procede, *Días ajenos* (primavera-verano) es la primera entrega en volumen del muy peculiar “diario colectivo” de Bob Pop, nombre de batalla de Roberto Enríquez (Madrid, 1971), a quien muchos de ustedes tal vez identifiquen como hombre de la televisión (es estrecho colaborador de Buenafuente), articulista en diversos medios (La Marea, de un tiempo a esta parte), conspicuo bloguero y autor de una notable novela, *Mansos* (Caballo de Troya, 2010).

No se dejen despistar por la marca impostadamente gay, popera y frívola de Bob. Les propongo que reconozcan en él a un modelo aún por clasificar de intelectual resueltamente “integrado” (frente a los “apocalípticos”) y no por ello menos crítico, menos comprometido política y cultu-

ralmente; capaz de moverse con naturalidad y desinhibición tanto en la red como en los medios de masas, de subvertir poses y paradigmas, de poner en juego el propio yo, con su cuerpo y con sus máscaras, y de “colar” donde menos se esperan y más eficazmente vibran consignas de resistencia y de liberación.

Bob es un extraordinario lector, como saben desde hace mucho los seguidores de sus columnas. *Días ajenos* es un interesantísimo artefacto crítico que trabaja la propia interioridad a partir de la transfusión de otras interioridades. El efecto es el de una intimidad colonizada, gozosamente prescrita y por ello mismo curada de toda vanidad, que arroja, paradójicamente, un acorde de autenticidad a la vez dramático, conmovedor, lúdico y lúcido.

“De tanto leer he quedado escrito por otros –se lee en este libro–. Por eso, cuando quiero escribir por mí, siento que ya lo han hecho. Porque si tuviera que escribir mi biografía, mi vida, no habría diferencia entre lo que pasó afuera y adentro. Ni habría una línea divisoria entre lo que fue suceso exterior y lo que fueron textos ajenos. Dicen Millás y Landero en sus últimas novelas que todas

las vidas merecen ser escritas. Pero algunas, como la mía, son plagios”.

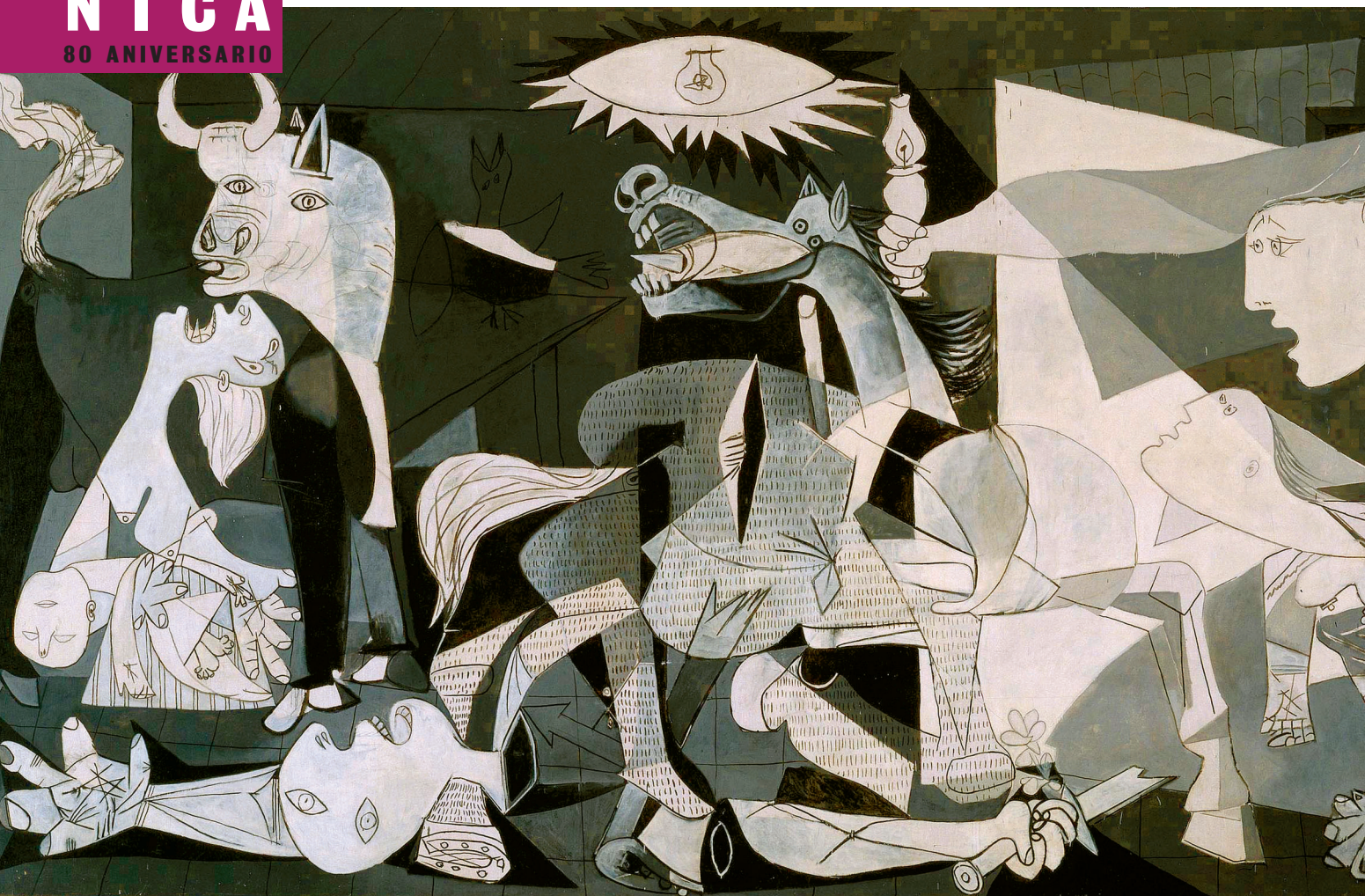
Palabras que resuenan muy peculiarmente en estos tiempos de autoficción desatada y narcisismo metaliterario.

¿Dietario? ¿Ensayo? ¿Novela? ¿Confesiones? ¿Desconstrucción? ¿Notas de lectura? ¿Casa de citas? ¿Striptease? ¿Egotrip? Es innecesario etiquetar un libro en el que, entre decenas de sospechosos habituales, concurren Pavese,

Sontag, Coetzee, Gil de Biedma, Pizarnik, Gide, Kafka, Lispector, Tolstoi, Keith Haring, Virginia Woolf...

Y una cita más todavía: “Hay que ser cuidadoso con las intuiciones, las metáforas, las señales. Hay que cuidarse de las interpretaciones y ser humildes; casi nunca entendemos nada bien y, pese a eso, creemos captar la verdad. Y así nos condenamos. Por eso escribimos: para saber, a ciencia cierta, qué estamos leyendo”. ●

**No se dejen despistar por la marca impostadamente gay, popera y frívola de Bob. Les propongo que reconozcan en él a un modelo aún por clasificar de intelectual resueltamente “integrado” (frente a los “apocalípticos”) y no por ello menos crítico, menos comprometido política y culturalmente**



## Los 80 del *Guernica*

En 1937, Picasso recibió un encargo que marcaría la historia del arte: una obra para el pabellón de la República en la Exposición Internacional de París que el artista quiso dedicar a la tragedia del bombardeo de Guernica. Ochenta años después, la exposición *Piedad y terror en Picasso: el camino a Guernica*, que el Museo Reina Sofía inaugura el próximo 4 de abril, nos acerca a un acontecimiento artístico e histórico universal. Jaime Brihuega, profesor de historia del arte de la Complutense, radiografía con detalle y rigor este “grito mural” y la historiadora del arte Josefina Alix nos recuerda los episodios de esa empresa única e irrepetible que fue el pabellón español. Además, los comisarios de la muestra Timothy J. Clark y Anne M. Wagner nos explican los antecedentes de la obra, y 8 artistas de hoy comparten con nosotros su mirada sobre el *Guernica*.



# Un grito mural

JAIME BRIHUEGA

**E**l 19 de septiembre de 1936 el Gobierno legítimo de la Segunda República nombró a Picasso director honorario del Museo del Prado. A finales de diciembre de ese mismo año, Josep Renau, director general de Bellas Artes, visitó al malagueño en la capital francesa, con la intención de solicitarle su participación en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937. A este primer contacto siguió la visita que, a principios de enero de 1937, José Luis Sert, Luis Lacasa, Max Aub, Juan Larrea, Louis Aragon y posiblemente José Bergamín realizaron al estudio parisino del pintor para concretar el contenido de dicha participación. Una visita en la que ya pudieron ver la primera de las dos planchas de los grabados de *Sueño y mentira de Franco*.

Se iniciaba así un proceso que culminaría con la presencia en el mencionado Pabellón de cinco vaciados de las mejores esculturas realizadas por Picasso en Boisgeloup: *Cabeza de mujer* (1931), *Gran cabeza de mujer* (1931), *Busto de mujer* (1931), *Bañista* (1931) y *Dama oferente* (1933). Pero, sobre todo, se ponía en marcha la concepción de un mural de grandes proporciones, destinado a cubrir buena parte de una de las paredes interiores del vestíbulo del edificio: esa obra cumbre que hoy conocemos como el *Guernica*.

Una docena de bocetos realizados el 18 y 19 de abril de ese año, demuestran que Picasso pensaba representar una escena de estudio con el pintor y la modelo, un tema que ya era frecuente en su obra. Sin embargo, en el último de estos bocetos y junto a un esbozo del emplazamiento del mural, se añadían brazos empuñando hoces cuyo mango estaba rematado por un martillo, así como lo que parece la cabeza de una víctima femenina. De esta manera, cabe la hipótesis de que la inicial idea de representar un argumento tradicional en la pintura viraba súbitamente hacia un significado político alusivo a la situación bélica que vivía España.

Pero el 26 de abril, los aviones de la Legión Cóndor que la Alemania nazi había enviado para apoyar a las tropas de los sublevados, bombardearon la ciudad de Guernica. Dos días después, la noticia de aquella incursión aérea que había terminado con la brutal destrucción de la ciudad y numerosas víctimas civiles tendría una amplia repercusión en la prensa internacional. A pesar de los intentos franquistas por adjudicar la autoría de la masacre a los republicanos, las reacciones de repulsa se extendieron por todo el mundo. El primero de mayo, una gran manifestación recorrió París mostrando la indignación por lo ocurrido. Ese mismo día, Picasso decidió que la tragedia de Guernica sería el tema de su mural, encarnando una atroz metonimia de la guerra que asolaba al pueblo español. Por ello comenzó a realizar los primeros esbozos incluso antes de que anocheciera.

**M**ás de sesenta dibujos y bocetos, de conjunto o de detalle, ocuparon a Picasso durante el mes que transcurrió hasta la culminación de la obra. A través de ellos, se percibe cómo la idea se desarrolla y cambia varias veces de orientación, a veces con frenética vehemencia. Gracias a las fotografías tomadas por Dora Maar, conocemos también las sucesivas modificaciones sufridas por la pintura durante su ejecución sobre el muro.

Al igual que había ocurrido en 1907 con las *Demoiselles d'Avignon*, el mural definitivo es un verdadero y meditado colofón, *summa* de las experiencias emocionales y estéticas experimentadas a lo largo de su proceso de creación.

Sobre el *Guernica*, sus circunstancias y significado, han corrido y siguen corriendo ríos de tinta que han arrojado trabajos fundamentales, como son los de Pierre Cabanne, Juan Larrea, Josep Palau i Fabre, Anthony Blunt, Rudolf Arnheim, Josefina Alix, Francisco Calvo Serraller o Herschel B. Chipp.

En ellos se analiza minuciosamente el mural y su proceso de creación, a la vez que se ahonda en los antecedentes que pueden encontrarse en la obra del propio Picasso, o en referentes que se remontan a Matthias Grünewald, Francisco de Goya, Antoine-Jean Gros, Théodore Géricault, el aduanero Rousseau, Max Beckmann, Otto Dix... e incluso a la pintura románica o a la estructura compositiva de un frontón clásico. Sin embargo, pocas veces se ha aludido a dos antecedentes muy explícitos. El más lejano, sobre el que hay una leve referencia en la novela de José Saramago *Manual de pintura y caligrafía* (1977), es el cuadro pintado en la primera mitad del siglo XIV por Vitale de Bologna y titulado *San Jorge y el Dragón* (Pinacoteca Nazionale di Bologna). La relación entre el caballo que aparece en esta tabla y el del mural de Picasso

impresiona cuando los cotejamos. El segundo de estos precedentes fue propuesto por Arturo Madrigal en su libro *Arte y compromiso. España 1917-1936* (2002, resumen de una tesis doctoral que tuve el honor de dirigir) y es muy cercano. Se trata de un dibujo político realizado por Baltasar Lobo para el número de marzo de 1937 de la revista *Mujeres Libres*. Es decir, una imagen publicada dos meses antes de que comenzara el primero de los bocetos de Picasso. En este dibujo de Lobo aparecen numerosos motivos que también podrían haber servido de inspiración directa para fragmentos fundamentales del mural de Picasso.

**P**or muchas razones, el *Guernica* es una obra clave en la historia del arte contemporáneo universal. Por un lado, posee cualidades intrínsecas capaces de condensar, como en el tramo final de una sinfonía, buena parte de la aventura estética de las primeras vanguardias. Por otro, el cuadro señala con elocuencia la frontera cronológica entre las vanguardias históricas y el arte que se producirá bajo el nuevo orden geopolítico surgido tras la Segunda Guerra Mundial.

Pero el *Guernica* simboliza mucho más. Representa el último gran testimonio del compromiso del artista con la Historia, así como el extremo más radical de la fusión entre el arte y la vida, toda vez que esta última deja de ser el átomo de una vivencia individual o esa pequeña isla en la que se encarna un grupo, para identificarse con la substancia misma de la Humanidad y sus destinos solidarios.



VITALE DE BOLOGNA: SAN JORGE Y EL DRAGÓN, S. XIV

**“EL GUERNICA FUE UN GRITO MURAL, UN CARTEL POLÍTICO EXHIBIDO EN ESA MÁQUINA-ALTAVOZ DE AGITACIÓN Y PROPAGANDA QUE FUE EL PABELLÓN ESPAÑOL”**

Sin embargo, todos estos significados que emergen del cuadro a partir de su diálogo con las grandes cuestiones de la Historia del Arte, suelen velar un poco su dimensión originaria. El *Guernica* fue, ante todo, un grito mural, un enorme cartel político exhibido en esa máquina-altavoz de agitación y propaganda que fue el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937. Allí coexistió con otras obras en un memorable conjunto que intentaba llamar la atención del planeta sobre el drama vivido por España. Un enfrentamiento feroz entre voluntad democrática y fascismo, que prologaba el gigantesco drama que el mundo estaba a punto de vivir. De esta forma, el *Guernica* encarnaba en el suceso concreto del bombardeo algo que ya entonces atormentaba a la conciencia democrática internacional.

**S**e ha especulado mucho intentando descifrar el significado concreto de cada una de las formas e imágenes que contiene el mural, sobre las que Picasso ha mantenido siempre un pesado silencio o, incluso, un irónico juego de pistas falsas. Ante todo, el *Guernica* es un cuadro que sobrecoge por el compacto equilibrio compositivo en que se articulan las conmovedoras imágenes del bombardeo. Prácticamente resuelto en negros grises y blancos, apenas irisados por ciertas veladuras de color, tiene el aspecto de una página de periódico enormemente ampliada. Aullidos, desgarró, muerte, gritos de auxilio... se entrecruzan bajo un sordo silencio mientras los edificios se consumen envueltos en llamas y la luz penetra, entrecortada, como si proviniera de ese “ojo-sol-bombilla” que preside la composición. En el toro y el caballo se han querido ver alegorías alternativas de ambos

bandos, expresadas mediante una metáfora taurina. En realidad, como en el coso, ambos animales son víctimas de un destino trazado por una voluntad ajena, como en realidad lo estaba siendo el del pueblo español, enfrentado consigo mismo en el conflicto promovido por los sediciosos. Y en esto último, tampoco faltaban los ecos de *La carga de los mamelucos* y los *Fusilamientos del 3 de mayo* de Goya.

Sabia conjunción de la expresividad feroz y la elaboración meditada, el *Guernica* asume, a pesar de erigirse sobre el eje argumental de un hecho concreto, una dolorosa parábola dirigida contra la guerra como circunstancia universal. ▼

# MÁSTER ONLINE CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL

**Hacer cultura, ¿qué cultura?**

**Crítica cultural.  
Aprende con los mejores**

**Comunicación, creatividad  
e innovación digital**

**Prácticas en los mejores centros,  
públicos y privados**

**Becas del 30%**

**EL CULTURAL**



Universidad  
de Alcalá

Solicita tu plaza en [www.elcultural.es/master/master.aspx](http://www.elcultural.es/master/master.aspx)



# El pabellón español en la Exposición Internacional de París de 1937

JOSEFINA ALIX



FACHADA PRINCIPAL CON FOTOMONTAJES DE JOSEP RENAU Y LA ESCULTURA DE ALBERTO SÁNCHEZ; EN LA OTRA PÁGINA, ALEXANDER CALDER ENTRE EL *GUERNICA* Y LA FUENTE DE MERCURIO

**E**l día 4 de junio de 1937, Pablo Picasso llevó el *Guernica* al lugar que tenía destinado en el Pabellón de la República Española en la Exposición Internacional de París. El edificio estaba todavía en obras, iba con retraso y no se inauguraría hasta el 12 de julio, pero todo estuvo preparado para recibir al *Guernica*.

Explicaba José Luis Sert, uno de los arquitectos, cómo “nos sorprendió una mañana acompañando él mismo al camión que transportó la gran tela al pabellón. Con Luis Lacasa y con Alberto Sánchez presenciamos la colocación y montaje del marco. Era inconcebible cómo el mural tomó posesión del lugar, pues nosotros sólo lo habíamos visto en el taller, y el efecto era sorprendente, como si lo hubiese pintado sobre la pared misma, en el mismo lugar.” Y, efectivamente, el *Guernica* tomó posesión del lugar porque, en definitiva, así había sido diseñado por sus arquitectos. Para el pabellón, el gran lienzo de Picasso era fundamental y para el *Guernica* el pabellón fue la razón de su existencia. Sin aquel encargo la gran pintura nunca hubiera existido.

Este episodio fue una empresa única e irrepetible, sólo posible por el clima de pasión, de fuerza y de entusiasmo que desarrollaron todos cuantos intervinieron en él. Es difícil imaginar cómo, en las condiciones más adversas, un entusiasta grupo de hombres y mujeres tuvieran la capacidad de realizar una obra emblemática en la historia de las Exposiciones Universales. ¿Cómo construir un edificio en tan sólo cuatro meses? ¿Cómo reunir en un momento y en un lugar a José Luis Sert, Picasso, Miró, Julio González, Alberto Sánchez o Alexander Calder? ¿Cómo se produjo el milagro de que el pequeño pabellón de un país debilitado por la guerra se convirtiera en una de las mayores atracciones de todo el recinto de la exposición?

En plena Guerra Civil, el Gobierno de la República Española decidió participar en la Exposición Internacional que debía inaugurarse en París en mayo de 1937. Extraña decisión, cuando el país se encontraba en una situación tan límite que convertía en superfluo todo lo que no tuviera una validez inmediata para el desarrollo de la guerra. Sin embargo, fue precisamente un inteligente deseo de eficacia lo que indujo al gobierno a plantearse la participación en la Exposición, valorando el enorme potencial de propaganda que tendría el evento. Se suponía que esta llamada de atención, en el marco de un encuentro internacional, podría allanar las difíciles negociaciones del Gobierno de la República para conseguir los vitales suministros de armamento que el “Pacto de No Intervención” les impedía conseguir.

Así, a última hora, en diciembre de 1936, se pone en marcha una actividad febril para conseguir llegar a la cita de mayo. Se nombra comisario al filósofo y rector de la Universidad de Madrid, José Gaos, y se encarga el proyecto a dos de los más im-



portantes arquitectos del momento, el madrileño Luis Lacasa y el catalán José Luis Sert. El equipo que rodeó al comisario se componía de intelectuales de gran prestigio: los escritores Max Aub y José Bergamín fueron comisarios adjuntos y el pintor Hernando Viñes actuó como secretario. Completaba el grupo el director general de Bellas Artes, Josep Renau, conocido cartelista y fotomontador, el cineasta Luis Buñuel, los escultores Alberto Sánchez y Julio González, el pintor Joan Miró y el artista norteamericano Alexander Calder. En cuanto a Picasso, desde el primer momento, es decir, desde diciembre del 36, se pidió su colaboración como figura fundamental, era el artista más importante del momento y su presencia era garantía absoluta de que la empresa tendría el éxito esperado.

### “UN ENTUSIASTA GRUPO DE HOMBRES Y MUJERES TUVO LA CAPACIDAD DE REALIZAR UNA OBRA EMBLEMÁTICA”

**T**odos ellos, y otros muchos artistas y trabajadores, comenzaron una carrera contrarreloj a la que se entregaron en cuerpo y alma con el mismo ardor que si

estuvieran en un frente de batalla. El día 27 de febrero de 1937 se colocaba la primera piedra del Pabellón Español y, en un tiempo récord, consiguieron lo que parecía imposible, construir uno de los mejores pabellones de todo el conjunto de la Exposición. Una edificación pequeña, con grandes dificultades materiales y con escasez de espacio disponible, pero una auténtica joya de la arquitectura racionalista; un contenido excepcional en materia de artes plásticas; una gran exposición de artes populares y folclore que destacaba la pujanza y riqueza de la cultura milenaria de los pueblos de España, en aquel momento amenazada; por último, una completa información socio-económica y cultural a base de fotomontajes que mostraban todas las realizaciones de la República en materia de educación, sanidad, agricultura, industria o patrimonio artístico. El pequeño Pabellón Español venía a resultar un centelleante cartel publicitario, junto a los inmensos edifi-

cios de Alemania y la URSS, que atraía inmediatamente la atención por su colorido blanco, negro, gris y rojo, por la inteligente utilización de grandes fotomontajes en la fachada y por el reclamo de la gran escultura de Alberto Sánchez, *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, trece metros de pasión en cemento coloreado de tonos ceniza, rojizos y terrosos.

El edificio consistió en una planta baja abierta, con pórtico y un gran patio entoldado, y dos pisos de planta rectangular. Su diseño se adaptaba a las necesidades de la exposición

con un recorrido en sentido único predefinido desde el comienzo, en el que se invitaba a visitar en primer lugar la planta baja, para acceder por una rampa a la segunda, bajando luego a la primera y, a continuación, la salida por una escalera exterior.

El visitante, tras sorprenderse en el jardín exterior con las impresionantes esculturas de Picasso, *Gran cabeza de mujer* y *Dama Oferente*, la genial *Montserrat* de Julio González y el magnífico tótem de Alberto Sánchez, accedía al gran pórtico de entrada donde quedaba inmediatamente atrapado en el campo magnético del *Guernica* y de la impactante *Fuente de mercurio* de Alexander Calder.

Atravesando el patio entoldado, con un bar y un escenario para actuaciones y proyecciones cinematográficas, arrancaba la rampa que, describiendo una elipse, llegaba a la segunda planta dividida en dos salas. En la zona de Artes Populares se exhibía una muestra de artesanía y trajes regionales españoles, apoyándose en modernos fotomontajes y en el excelente montaje de Alberto Sánchez para la colección de cerámicas. La sección de Artes Plásticas mostraba exposiciones de pintura y escultura que iban rotando para mostrar la mayor cantidad de piezas posible. Las obras eran en su mayoría pinturas alusivas a la Guerra Civil, enviadas desde España y realizadas por artistas de prestigio. En el centro de la sala figuraban otras tres extraordinarias esculturas de Picasso: *Cabeza de Mujer*, *Busto de Mujer* y *Bañista*.

En la bajada a la primera planta, ocupando todo el muro y la altura de ambos pisos, aparecía el impresionante mural de Joan Miró *El payés catalán en revolución*, blandiendo su enorme hoz como un grito de ataque. Allí se exhibían los expresivos y eficaces fotomontajes de Josep Renau sobre educación, sanidad, previsión social, agricultura, industria de guerra, minería del mercurio en Almadén y salvamento del patrimonio artístico.

La información general sobre el país, su guerra y su paz, su trabajo, su economía, su cultura y su arte, todo había quedado recorrido de manera completa y altamente ilustrativa en un espacio mínimo, pero bien concebido. El edificio era una perfecta síntesis entre el racionalismo de Le Corbusier, con quien había trabajado Sert, y los elementos típicos de la arquitectura popular mediterránea. Se construyó utilizando los materiales que suministraban las nuevas tecnologías y que se adaptaban a las exigencias de rapidez y ligereza. La estructura se hizo a base de vigas metálicas tal y como eran suministradas de fábrica; para el cerramiento de muros se utilizaron vidrio y placas de fibrocemento ondulado, mientras el interior iba cubierto por paneles de celotex ensamblados con tornillos a la vista y los techos con losas de cemento que alternaban con placas de silvanita para conseguir una iluminación cenital. La bóveda y los elementos del escenario iban en hormigón armado, así como las escaleras y rampa, y solamente se utilizaron la piedra y el ladrillo para el basamento y los muros de la planta baja. Todos estos materiales iban a contribuir al realce de otro aspecto de la mayor importancia: el color. Los muros de la planta baja iban enlucados en blanco, excepto una pequeña zona en rojo sangre de toro; las piedras del basamento, el celotex y el fibrocemento en su color gris natural; las vigas metálicas se pintaron en blanco con los laterales en rojo; los fotomontajes daban sus tonalidades en blanco y negro, así como el propio *Guernica* de Picasso; el mural de Miró estaba dominado por los mismos colores y la *Fuente* de Calder dejaba caer el plateado mercurio sobre unos soportes de hierro, embreados en negro, al tiempo que hacía girar un disco rojo.

**E**n cuanto a los ecos de la arquitectura mediterránea, el gran patio entoldado era un recurso típicamente hispano acentuado por la utilización de baldosas de terracota y dos ventanales enrejados. Una celosía de madera, que cerraba el pórtico, dejaba traslucir la influencia árabe en la arquitectura del sur de España, igual que la utilización de fibra vegetal en los suelos de las dos plantas altas. Especialmente ingeniosa fue la solución al problema de ventilación y aislamiento del calor, diseñando un tejado doble que creaba una gran cámara de aire entre la cubierta y el techo de la segunda planta y colocando, en este espacio, un sistema de aspersores de agua para enfriar el aire que, una vez refrigerado, pasaba al interior por medio de ventiladores. Este sistema fue ideado por Sert basándose en antiguas fórmulas de la arquitectura árabe, utilizada en el litoral levantino y el sur de España.

Lacasa y Sert habían conseguido uno de los episodios más interesantes de nuestra arquitectura: un edificio en el que se fundían vanguardia, tradición y propaganda en un conjunto plenamente unitario en el que, desde el mismo momento en que se trazaron los planos, hubo un lugar destinado a la gran obra de Picasso, el *Guernica* como centro y eje del pabellón. ▼



SALA DE ARTESANÍA DEL PABELLÓN ESPAÑOL

# Timothy J. Clark y Anne M. Wagner, comisarios de la muestra “El *Guernica* es una pintura de la modernidad, de la catástrofe”

Cuando a finales de 1937 se clausura la Exposición Internacional de París, España está inmersa en plena guerra civil y no puede recuperar el *Guernica*. Comienza entonces el viaje del lienzo que le llevará al MoMA de Nueva York, donde permanecerá hasta 1981. Ese año regresa a España, al Casón del Buen Retiro, y 11 años después pasa a la colección permanente del Museo Reina Sofía donde, desde entonces, ocupa un lugar fundamental.

En el 80 aniversario de su creación, el Museo Reina Sofía inaugura la exposición *Piedad y terror en Picasso: el camino a Guernica* que pone su atención sobre la iconografía utilizada por el artista malagueño en los años previos a 1937. Charlamos sobre ella con sus comisarios, Timothy J. Clark y Anne M. Wagner, historiadores del arte y profesores eméritos de la Universidad de Berkeley. Clark es, además, autor del libro *Picasso and Truth: From Cubism to Guernica* (2013).

**Pregunta.**— ¿Qué hace del *Guernica* un icono universal?

**Respuesta.**— Esta pregunta daría para mucho. Quizá sea que consigue dar forma a ese terrible no lugar en el que se convierte la guerra y la muerte en su forma moderna, mecanizada, encarnada en el bombardeo masivo. Representa además el esfuerzo del ser humano por intentar entender, incluso *in extremis*, lo que le está pasando.

**P.**— ¿Qué motivos repite Pi-



JOAQUÍN CORTÉS / ROMÁN LORES

casso en los años anteriores al *Guernica*?

**R.**— Uno de los temas centrales es su fascinación por lo monstruoso, que no es visto aquí sólo como algo patético sino que también puede aparecer cargado de dignidad e incluso de hermosura.

**P.**— ¿Qué obras no nos podemos perder?

**R.**— Son muchas las cosas que alimentaron este cuadro. No dejen de fijarse en *Las tres bailarinas* (1925), *Figura* (1927) y en los estudios de 1930 para *La Crucifixión* (en formato digital en esta exposición).

**P.**— ¿Qué tiene esta muestra que nos haga reflexionar más allá de una visita al *Guernica*?

**R.**— Esperamos que todas

estas obras que abonaron el camino para lo que después fue el *Guernica*—todas ellas realizadas desde 1925— sacudan al espectador. Queremos mostrar la imagen que tenía Picasso del mundo. Para él la habitación era un lugar de contención y de deleite, de las dos experiencias al mismo tiempo. En el *Guernica* esta habitación colapsa y toma matices realmente épicos.

Los edificios destrozados que dejó tras su paso el bombardeo hacen que interiores y exteriores convivan en un mismo espacio. “Representa el final de una manera de estar en el mundo. Por eso hablamos del *Guernica* como una pintura de la modernidad. La modernidad como catástrofe”

**P.**— ¿Qué rol tienen las figuras femeninas en este mural?

**R.**— Son las portadoras de toda la carga sentimental de la escena. Limitar a ellas los papeles protagonistas es una manera de subrayar que el bombardeo de Guernica golpeó a un objetivo civil, algo que no había ocurrido antes. Es muy importante señalar cómo aparecen representadas: sufren, se consumen, lloran a sus hijos muertos en los brazos, aparecen con el pecho descubierto... Una de ellas flota por encima de la escena sosteniendo una lámpara que simboliza la verdad. Frente a ellas, la deshumanización de la única figura masculina—transformada en escultura—se convierte en un icono que ha sido vaciado de poder, de pasado.

**P.**— ¿Y de dónde viene esta paleta monocroma?

**R.**— Las fotografías en blanco y negro de los periódicos fueron un detonante pero ante todo se trata de un recurso recurrente en toda su obra. Está ligado a la memoria del cubismo: al momento en el que él y Braque estaban verdaderamente seguros de haber descubierto una nueva epistemología. El monocromo cubista vuelve, en el *Guernica*, como el símbolo de la fuerza y de la ambición histórica de esta pintura. Nos está pidiendo que aceptemos la imagen como algo definitivo, cristalizando la experiencia del siglo. **LUISA ESPINO**

# Los artistas y el *Guernica*

Ocho artistas españoles evocan en estas líneas su primer encuentro con el *Guernica* y las reflexiones que les despierta. Sus testimonios nos recuerdan que las circunstancias y simbología que acompañan a la obra forman parte no sólo de la historia universal del arte, también de cada una de nuestra vidas. “Todos nacimos con el Picasso puesto”, escribe Gordillo.



**Luis Gordillo**

1. Creo que la gente de mi generación ya nació con un gen nuevo que se llamó Picasso; unos lo utilizaron a favor y otros en contra; es decir que nacimos con el Picasso puesto.
2. Picasso hizo un cuadro de historia y el cuadro se convirtió en Historia y en leyenda.
3. En el *Guernica*, ¿hasta dónde llega la sangre y hasta donde la estética? ¿hasta dónde llega el político y hasta donde el pintor?
4. Durante parte del franquismo se elevó a Picasso al nivel de Satanás; nivel simbólico que aumentó enormemente su figura.
5. También durante esa época las familias antifranquistas colocaron su ya clásica reproducción del *Guernica* en el lugar de la *Sagrada Cena* de Leonardo; es decir, un hecho religioso.
6. Otto Dix estuvo en la guerra del 14 en plena trinchera con barro, ratas y tripas; sus pinturas sobre este tema fueron de una crueldad extrema. El *Guernica*, sobre otra guerra, es pura teatralidad dramática.
7. No me imagino a Pablo Picasso en las trincheras con las ratas. Sí hay una foto de principios de siglo de Picasso vestido con el uniforme de soldado de Braque.
8. Yo diría que el *Guernica* es antiduchampiano.
9. Yo colocaría el *Guernica* en una tradición de cuadros de historia del siglo XIX de muy diversa calidad pictórica, que están en el Louvre, de autores como David, Gericault o Delacroix: de este último *Escena de las masacres de Quíos* del 1824.
10. Cuando recuerdo que Picasso era andaluz más que catalán, me da mucho gusto; también lo era Don Diego. ▼



**Mainer López**

Recuerdo muy bien la primera vez que vi el *Guernica*. Fue en una excursión desde San Sebastián cuando tenía 14 años. Su escala, su materialidad, su color y su presencia me fascinaron.

Una imagen tantas veces vista en reproducciones –toda casa tenía una reproducción del

*Guernica* en aquella época–, y el cuadro apenas tenía nada que ver con esas reproducciones. Estaba en el Casón del Buen Retiro. Me encantaba que una construcción entera estuviera dedicada a un cuadro, el espacio que tenía y el halo que de ese hecho se desprendía.

Me resulta interesante el vínculo del cuadro con un hecho concreto y cómo trae esa experiencia a través del cuadro. De su obra siempre me ha fascinado el hecho de introducir el tiempo en el cuadro a partir de integrar perspectivas diferentes de un mismo objeto. Con el tiempo me he dado cuenta que esto ha tenido influencia en mi trabajo. ▼



**Fernando Sánchez Castillo**

Lo interesante del *Guernica* es que es una obra inacabada; se completa siempre con los espectadores y las situaciones en las que está presente. Es la gran sinécdoque de la historia reciente de España y del papel del arte en la historia contemporánea. La primera vez que lo vi fue imborrable, era primavera de 1982 y el *Guernica* llevaba poquísimos meses en España. Fue una visita organizada por el colegio y lo que más me impresionó fueron las medidas de seguridad. Al pasar por el detector de metales la máquina pitó y un guardia civil muy serio me hizo sacar un paquete metálico: el bocadillo envuelto en papel albal que mi madre me había preparado.

Ya en el interior, la bandera española –con el águila, por supuesto– era la única nota de color en el inmenso espacio. El escenario y el *display* eran impresionantes para un niño.

Creo que es imposible para un artista no reflexionar sobre el hecho mediático que acompaña al cuadro y que funda las nuevas relaciones entre estética y política. En 2015 construí *Urna*, una reproducción de la estructura diseñada por el arquitecto García de Paredes para proteger el *Guernica*, un logro técnico y estético que habla del interés de los artistas contemporáneos españoles por proteger el arte de sus antepasados como vehículo de conocimiento. En *Síndrome de Guernica* transformé el Azor en cubos prismáticos, donde el objeto histórico quedaba reducido a formas geométricas. En *Tlatelolco* hablo de la formalidad y la abstracción para tratar un tema dramático. ▼



## Lara Almarcegui

Siendo una niña aluciné con el entorno del cuadro, con los dos guardia civiles armados y el metacrilato antibalas. Pero realmente entendería la envergadura del *Guernica* mucho después, el día que anunciaron en el telediario la decisión de Naciones Unidas de aprobar la invasión de Irak. Como anécdota curiosa al final añadieron que en el salón de prensa habían decidido cubrir con una cortina la copia a escala real que tienen del *Guernica*. En la necesidad de esconderlo 70 años después se mostraba su fuerza.

Tengo más presentes las historias en torno al cuadro, recuerdo mucho el proyecto de Khalid Hourani, que consistió en llevar un *picasso* del museo de Eindhoven a Palestina con las implicaciones legales y prácticas de introducir una obra de tal valor en un lugar al que no se le permite ser ni país.

En mis proyectos no busco producir una gran obra de arte o aún menos una gran alegoría. Justo ahora estoy preparando un memorial a los héroes de la resistencia en una población austriaca: planeamos demoler unos restos de construcciones nazis que he encontrado en la montaña, arriba del pueblo. No aspira a redimir, ni es un memorial que cubra varios aspectos de la historia. Queda mucho por decir. ▼



## Javier Arce

No recuerdo la primera vez que vi el *Guernica*, pero sí me acuerdo cuando era muy niño de un póster gigante que había detrás del mostrador del sastre de mi pueblo. Sentía una gran atracción por aquella imagen que evidentemente no sabía lo que era.

Me resulta muy interesante el significado de una imagen que mediante su continua exposición ha perdido el control y se ha convertido en cliché, en un simulacro de sí, o en una referencia incuestionable que habla con autoridad más allá de sí misma.

Me influyó muchas veces, y muy directamente en un proyecto que presenté en Nueva York y Madrid en 2012. El proyecto se titulaba *Kill/Lies All* y se concentra en la obra y la historia que rodea su imagen. Por medio de historias, digresiones, extensiones y paralelismos, examiné diferentes temas: los usos y abusos de poder, la guerra, la cultura vasca, el sugestivo poder de la ausencia, la imagen y la realidad, sus diferentes interpretaciones históricas y los procesos de banalización que sufren las imágenes emblemáticas. ▼



## Montserrat Soto

Hice unas fotos a los almacenes del Museo Reina Sofía en 1995 o 1996 y allí estaba, en primer plano. Me dijeron que iban a valorar la conservación del cuadro. No puedo verlo o pensar en él sin contextualizarlo



## Ángela Cuadra

Creo que lo vi por primera vez cuando empecé a visitar el Reina, poco antes de empezar la licenciatura. No es un cuadro que me haya influido ni que me haya llamado mucho la atención. En cierto modo está sobrevalorado, o se le ha exigido demasiado como símbolo y a fuerza de un uso intensivo como significante de multitud de cuestiones supra-pictóricas, ha agotado su potencial comunicativo original. Deberíamos dejar al *Guernica* descansar y concederle el derecho al silencio y al misterio que toda pintura tiene. ▼

por lo que me sugiere todo lo relacionado con la Guerra Civil Española. Fue una propuesta que le hicieron a Picasso para la exposición internacional de París de 1937. Me imagino cómo recibió todas las noticias de los bombardeos y veo una gran reacción en el cuadro. Encuentro que es una pintura explosiva hecha en un momento de opresión y guerra. Me interesa mucho el compromiso de este cuadro con el momento en el que vivía. ▼



## Ignasi Aballí

Vi el *Guernica* por primera vez muy poco tiempo después de que volviera a España cuando estaba en el Casón del Buen Retiro, protegido por una gran cristalería y con un guardia civil armado con una ametralladora a cada lado del cuadro. Fue un impacto poder ver una obra tan mítica junto a todos los bocetos y pinturas preparatorias y descubrir el proceso seguido por Picasso para realizarlo. Hacía un año que había terminado los estudios de Bellas Artes, y esta visita fue una gran lección.

Es difícil separar el *Guernica* del aura que le rodea, de su historia, de su simbología, del hecho de que estuviera expuesto en un Museo como el MoMA y que viniera a España poco tiempo después de la muerte de Franco, convirtiéndose en un síntoma de una incipiente democracia, de su capacidad de generar polémica, de su fragilidad, del lugar donde debe exponerse, incluso de su valor como producto mercantil, aspectos todos ellos que están siempre sobrevolando esta obra. Pero además creo que es una pintura en la que se sintetizan muchos aspectos de la obra de Picasso y que está más allá de la anécdota temporal que la motivó, convirtiéndose en un icono popular de la paz frente a la guerra y la barbarie, sin perder en absoluto sus cualidades como pintura. ▼

## Quevedo, en la pesadilla de la España hundida

Cólerico y tierno, pendenciero y sentimental, amargado y eufórico. Quevedo es un festín para un actor como Juan Echanove. Junto a Gerardo Vera ha escenificado sus *Sueños*, cinco narraciones que documentan, con una descarnada imaginería que se proyecta hasta la España de hoy, el hundimiento del imperio. La obra, que se estrena el próximo viernes en La Comedia, recorre también su atormentada existencia.

Han estado muchos años buscándose, intentando trabajar juntos. Les costó encontrarse porque sus agendas nunca se sincronizaban. Pero desde que unieron sus destinos, gracias a Dostoievski, la alianza entre Gerardo Vera y Juan Echanove se mantiene en un estado incandescencia creativa. Después de llevar al escenario *Los hermanos Karamazov*, la monumental novela del escritor ruso, se metieron en un *fregao* aun más sinuoso: dar forma escénica a los *Sueños* de Quevedo. Estos días, en los ensayos, han empezado a ver cristalizadas tantas horas de desvelos, dudas e insegurida-

des. “Nos lanzamos con este proyecto de manera muy inconsciente, casi de carambola. He estado a punto de abandonarlo muchas veces a lo largo de este último año y medio”, confiesa Vera a El Cultural. Las tentaciones de claudicar, sin embargo, no prosperaron. La prueba de su perseverancia es que el montaje, coproducido por la Compañía Nacional de Teatro Clásico, se estrenará el próximo viernes, 7, en el Teatro de la Comedia.

La idea de partida de Vera era retratar la decadencia del imperio español. Y la obra de Quevedo era un magnífico es-

caparate a su paulatina descomposición. Empezaron a trabajar con *El Buscón* pero pronto se dieron cuenta de que este texto no les cuadraba: la juventud de Pablos, su pícaro intemporal, no se sincronizaba con la edad de Echanove. Así que Vera dobló la apuesta y apuntó a *Los sueños*, un ciclo de narraciones plenas de alegorías, escritas por un Quevedo veinteañero, adscrito entonces a las corrientes conceptistas. Es una materia prima simbólica, que se resiste a la concreción escénica. “Había que construir un andamiaje dramático, una operación similar a la que hace un dentista cuando

pone una nueva dentadura. Coloca primero unos implantes donde se fijan luego los dientes. De esa manera no se moverán al morder”, explica (gráficamente) Vera.

### FLASHBACK VITAL

Ese planteamiento lo ha concretado mediante un *flashback*, solución que recuerda a la de *Reina Juana* de Ernesto Caballero, dirigida por el propio Vera en la Abadía. La monarca castellana, encerrada en Tordesillas y con la muerte ya rondándola de cerca, hacía un repaso de los capítulos cruciales de su vida. Quevedo también aparece de entrada enclaustrado en una especie de sanatorio, a punto de entrar en la última agonía. Mira atrás y hace balance. Es un esfuerzo que se mueve entre el recuerdo lúcido y la ensoñación desbocada. Habla con el médico encargado de atenderle, un personaje creado *ad hoc* para brindarle un interlocutor al poeta, que hace escala en sus fricciones con el poder (sobre todo con su némesis, el Conde Duque de Olivares), su frustración literaria (siempre le atormentó que, a pesar de ser tan popular, se le leyera tan poco) y su conflictiva relación con las mujeres (su físico poco agraciado y su dificultad para suscitar interés en ellas le hizo engendrar una misoginia furibunda).

Quevedo, además, relea sus *Sueños*. Quiere comprobar el impacto del tiempo en una obra suya de juventud, que Vera define como “una crónica dolorosa y lúcida de una España presa de la corrupción de las monarquías absolutas de Felipe III y Felipe IV, víctima del ocio

y de la ignorancia, donde la filosofía era esclavizada por la teología”.

La adaptación la firma José Luis Collado, que ya se encargó de sustanciar las más de 1.000 páginas de *Los hermanos Karamázov*. Aquello ya fue un trabajo extenuante pero Quevedo le ha originado más zozobras todavía. “Sin duda, es lo más difícil que he hecho en mi vida”, apunta Collado. “La verdad es que *Los sueños* son irrepresentables porque son una sucesión de textos inconexos llenos de críticas y sátiras de la sociedad del siglo XVII, personajes alegóricos en escenarios de ultratumba, jocosas reflexiones en torno a oficios desaparecidos hace siglos. El reto no fue tanto encontrar un hilo narrativo que los conectase sino crear un armazón en el que cupiese todo lo que queríamos contar”. Collado también confiesa que en estos últimos meses ha tenido la sensación de estar perdido, de no saber hacia dónde caminaba. “Sólo Gerardo sabía desde el principio lo que quería hacer. Los demás no lo hemos empezado a ver claro hasta los primeros ensayos, cuando todo ha empezado a encajar”.

Vera es incapaz de aclarar de dónde le vino la intuición. “En realidad, nunca lo sé. Yo soy un artista caótico y anárquico. Eso no significa que me mueva por



JAVIER NAVAL

“Es puro teatro contemporáneo. No hay que subrayar nada para que impacte la tremenda vigencia de Quevedo”, dice Echanove

ocurrencias. Todo lo que hago mana del texto, siempre. Supongo que me ayuda el hecho de que tenga 70 años, 55 dirigiendo teatro. La inspiración llega y ya está. Me puedo levantar una mañana, escuchar una partitura de Bach y vislumbrar el camino. Casi siempre empiezo con una ensalada de referencias bailándome en la cabeza y, a medida que avanzo, voy descartando cosas hasta encontrar la esencia”, explica el veterano director. Aquí, aparte de a Bach, invoca a otros genios: El Bosco, Monteverdi, Velázquez, Bartók y Mozart. Y por encima de todos, Quevedo. “Es un autor que intimida, te puede paralizar. Nosotros nos dimos cuenta de que para quitarnos de encima esa presión debíamos ser coherentes con su obra y su actitud, siendo tan iconoclastas, tan salvajes y tan irreverentes como él. Nuestro respeto hacia Quevedo ha sido intelectual, no teatral”.

#### LA VETA MÍSTICA

Y pone sobre la mesa tres adjetivos para describir su puesta en escena: orgánica, simple y esencial. En ella convergen distintos códigos. Por un lado, el del barroco español, con su veta mística y funesta. Por otro, la alternancia entre lo onírico (más bien pesadillesco) y lo real. Y por último, la mirada contemporánea de Vera, que no ha tenido que forzar el trazo para elucidar las concomitancias entre el declive imperial y la España de hoy. “Es alucinante: hay reflexiones tuyas que parecen hechas al hilo de los telediario de ayer. Son de una actualidad conmovedora. El clima de hundi-

miento moral parece el mismo de hoy. Y él lo refleja con imágenes tan poderosas como la del río Manzanares lleno de carroña, que fue como lo encontró cuando volvió a Madrid tras el encierro en la cárcel de San Marcos (León)”. A una de sus celdas lo habían arrastrado en 1639, “sin una camisa, ni capa, ni criado, en ayunas”, “con más apariencia de ajusticiado que de preso”, recordaba después Quevedo. El Conde Duque de Olivares no había pasado por alto sus escritos satíricos y su castellano afilado, que, apunta Vera, “restalla sobre las tablas”.

“Esto es puro teatro contemporáneo”, añade Echanove. “Quevedo no está anclado a ninguna fecha. Nosotros no tenemos que subrayar nada para que impacte su tremenda vigencia”. El actor madrileño es



da y profundamente sentimental, aunque oculta tras una proverbial mala leche. Esta última faceta, la más pendenciera, era la más destacada en el *Alatriste* de Arturo Pérez-Reverte. Los miles de lectores de la saga no pueden dejar de asociarlo a una frase, “no queda sino batinos”, que el poeta pronuncia recurrentemente antes de echar mano al acero para reestablecer su honor o el de sus amigos.

#### AMAR Y ODIAR A UN TIEMPO

Echanove precisamente lo interpretó en la versión cinematográfica firmada por Agustín Díaz Yanes. “Ese Quevedo es solo un fotograma del que veremos en *Sueños*. Puede ser un buen punto de partida pero es un trabajo que, la verdad, se me queda ya muy atrás”, señala Echanove. “Este es un Quevedo viejo, que

“Quevedo nos da un gran ejemplo de dignidad en un país inundado por la indignidad y la podredumbre moral. Sigue siendo nuestro antídoto”, afirma Gerardo Vera.

coproductor del espectáculo junto con la CNTC. “A mí el teatro me lo ha dado todo y yo le devuelvo todo. Es así de simple”. Dice Vera que está metidísimo en el papel, que le llama incluso de madrugada para comentar detalles del personaje. Así de obsesivo es Echanove. Pero es verdad que encarnar al autor de *El Buscón* exige un descenso abisal a un alma atribula-

se asoma a la muerte y eso le da otra dimensión. Para mí Quevedo es un parque temático de la interpretación. Lo tiene todo. Fue una persona tan atribulada como apasionada, alguien que pasa del odio al amor sin solución de continuidad”.

Su vertiente amorosa la despliega al lado de Aminta, una mujer napolitana por la que tuvo fijación (hay que recordar que el

escritor pasó una temporada en la ciudad italiana secundando a su amigo el Duque de Osuna). No está claro el alcance de sus contactos, si la cosa quedó en un terreno platónico o si llegó a lo carnal. Vera y Collado, a partir de los poemas que le dedicó, la han incorporado al montaje. Y Lucía Quintana le da vida en escena. Aminta sintetiza las distintas mujeres con las que se relacionó: las que le despreciaron por sus amorfas hechuras (las más) y las que sí entraron al trazo de sus galanteos (las menos). “Su discurso amoroso es muy necesario en un mundo donde prima lo material. Él fue un poeta del amor descomunal. Detrás de su fiereza se ocultaba la ternura”, dice Echanove, que tiene a Gerardo Vera rendido por sus dotes interpretativas. “Las oscilaciones del carácter de Quevedo —precisa Vera— no permiten procesos stanislavskianos. Los cambios de registro son instantáneos y él hace un trabajo deslumbrante, como el resto del elenco”, en el que encontramos a muchos de los actores que ya participaron en *Los hermanos Karamázov*: Óscar de la Fuente, Markos Marín, Antonia Paso, Chema Ruiz, Eugenio Villota...

Todos acompañan a este Quevedo crepuscular, que murió en un convento dominico de Villanueva de los Infantes en 1645, arrastrando amarguras y frustraciones, afrentas y exilios, pero, como apunta Vera, dejando también un ejemplo intemporal “El de la dignidad en un país inundado por la indignidad y la podredumbre moral. Quevedo sigue siendo nuestro antídoto”. **ALBERTO OJEDA**

*Que la música suene hoy  
tal como ayer*

**-20%**  
**en todos  
los vinilos  
llevando  
2 o más**

Promoción válida hasta el 16 de abril.

*Todo resulta más cómodo hoy día.*

*La música suena con solo accionar un botón.*

*Más práctico, sí. Pero algunos rituales nunca perderán su encanto.*

*Como el delicado momento en el que la aguja se posa sobre el giradiscos y su baile,  
ligero y sutil, despierta sonidos que siempre conservan un cierto eco del ayer.*

**El Corte Inglés**

TUS COMPRAS EN  
tienda | web | móvil

# Semana de pasión por Bach

Coinciden la *Pasión según San Juan* interpretada en Ibermúsica por Les Musiciens du Louvre y la *Pasión según San Mateo*, servida por el Collegium Vocale de Gent en el CNDM y el FeMÁS de Sevilla, y por el Coro Bach de Stuttgart en Excelentia

En el espacio de cinco días Madrid va a vivir un auténtico proceso de trascendente dramatismo musical bachiano al coincidir por las mismas fechas nada menos que dos interpretaciones de la *Pasión según San Mateo* y una de la *Pasión según San Juan*. Nadie niega en el Cantor de Santo Tomás la invención, la originalidad, la expresividad poética o emocional, pero estas cualidades palidecen ante el grado al que llegó el mecanismo de su técnica polifónica y contrapuntística, de raíz religiosa, transformando las propuestas, tomadas inicialmente de Italia, pero sometidas a la férrea disciplina alemana de Heinrich Schütz.

La *Pasión según San Juan BWV 245* es una excelente piedra de toque para que practiquemos, a efectos didácticos, una pequeña excursión en torno a los elementos o factores que definen la importancia de Johann Sebastián Bach como compositor y nos avisan de su significación. No es fácil situar históricamente esta *Pasión*, a diferencia de lo que ocurre con la de San Mateo, datada en 1729 (aunque hay modernas teorías que señalan como más probable 1727). La de San Juan conoció al menos cuatro versiones, fechadas sucesivamente, y aproximadamente, en 1724, 1725, 1728-1731 y, quizá, 1746 y 1748. Hay musicólogos que apuntan incluso que pudo haber una primera versión original de 1717.

Será interesante seguir uno a uno los cuarenta números de



EL COLLEGIUM VOCALE DE GENT

que consta, inaugurados por ese soberano fragmento de apertura, un verdadero prólogo “en la tierra” cantado por fieles, pecadores que esperan poder decir que el Hijo de Dios sea glorificado a cada instante de la narración. Para ello Ibermúsica nos trae al francés Marc Minkowski al frente de les Musiciens du Louvre, que ofrecerán en el Auditorio Nacional, el 6, esta composición aplicando los modos del norteamericano Joshua Rifkin, uno de los primeros en interpretar las cantatas y pasiones bachianas tan sólo con una voz por par-

te, lo que evita la existencia de un coro propiamente dicho pues su cometido es llevado a cabo por los mismos solistas, que aquí son los jóvenes y valiosos Ditte Andersen, Hannah Husahr, Fabio Trümpy, Valerio Contaldo, Stéphane Degout, Felix Speer y Alesandra Visentin, contralto.

**Nadie niega la originalidad de Bach pero es una cualidad que palidece ante el grado que llegó con la técnica polifónica y contrapuntística**

En la misma sala, los días 4 y 9 de abril, se servirá la *Pasión según San Mateo*, en la que la disposición de elementos y el tono general de la narración poseen un evidente aire operístico, cargado de dramatismo, de un intenso lirismo y de un énfasis que a veces está llamando a gritos la escena. El texto de San Mateo, más elaborado que el de San Juan, sirvió al libretista Picander para redactar 28 páginas en estilo madrigalesco. Entreverados en ellas y en los pasajes evangélicos, Bach introdujo 12 cora-

les armonizados, a los que han de sumarse los cánticos de los números 1 y 25 y el gran coral con el que concluye la primera parte. El doble coro es uno de los factores distintivos de la obra, y ello de acuerdo con la disposición antifonal de la iglesia de Santo Tomás.

La obra podrá escucharse en dos interpretaciones distintas. La primera, dentro de la temporada de la Fundación Excelentia, correrá a cargo del estuendo Coro Bach de Stuttgart, al que se unirán la Sociedad Coral Excelentia, la Escolanía del Sagrado Corazón de Rosales, la London & Vienna Kammerorchester —una formación habitual en estos ciclos— y los solistas Andreas Post, Johanna Zimmer, Sabine Czinczel, Pau Bordas y Ulf Bästein. En el podio un especialista como Jörg-Hannes Hahn.

La segunda, el día 9 (En Sevilla, dentro del FEMÁS, el 8), aparentemente más sustanciosa, será gobernada por el asiduo en estas series del Universo Barroco del CNDM Philippe Herreweghe y sus huéspedes del Collegium Vocale de Gent. Se cuenta con un Jesús de alto nivel como el barítono Florian Boesch. A su lado un Evangelista muy digno como el tenor Maximilian Schmitt. Los demás son Dorothee Miels, Grace Davidson, Damien Guillon, Alex Potter, Reinoud Van Mechelen, Thomas Hobbs, Peter Kooij y Tobías Berndt.

ARTURO REVERTER

Ya se sabe que el Teatro Real organiza, desde hace ya tiempo —aunque la actual dirección artística ha reforzado, si cabe, estas actividades—, conciertos, conferencias, mesas redondas, presentaciones o proyecciones en torno a los principales títulos de la temporada. No hay duda de que el estreno de *Bomarzo*, anunciado para el día 24 de abril, tiene una enorme importancia y ya lo comentaremos. Ahora que-

cionista, lo que le llevó a destruir buena parte de sus tempranas composiciones y abrió así su tercera etapa creadora, que entraría bajo el epígrafe de neoexpresionista, en el que se instalan algunas de sus mejores obras y que nace en torno al *Cuarteto n.º 2*. La vitalidad rítmica, la estilización nacionalista se dan la mano con ese colorido y esos contrastes propios de un lenguaje derivado de la Viena de

1900 y que tan bien supo asimilar el compositor argentino. En sus óperas desplegó una extraordinaria fantasía constructiva y un lenguaje muy elaborado, plagado de disonancias, que resplandece en su monumental y ya citada *Bomarzo*, estrenada en Washington en 1967.

Bajo el epígrafe *Tango en el Albéniz* se va a desarrollar esta sesión, que descansa en los cuatro pilares constituidos por las *Cinco canciones populares argentinas* de 1943, las *Tres Danzas argentinas para piano op. 2* de 1937, la *Sonata para piano n.º 1* de 1952 y el *Cuarteto de cuerdas n.º 1* de 1949. Las dos últimas obras abren prácticamente el segundo periodo compositivo, en el que el músico buscaba un

lenguaje técnicamente apoyado en un rico bagaje técnico. Para llevar a buen puerto el cometido se cuenta con algunos de los mejores alumnos de una escuela madrileña.

Interpretarán las *Canciones* Pablo Martínez, tenor, y Karla Martínez, piano; las *Tres Danzas* y la *Sonata*, Javier Rameix y el *Cuarteto*, de tan mágica vitalidad, el Cuarteto La Pampa, compuesto por Desislava Vaskova y Anna Tanaka, violines, Guillermo Gil, viola, y Jorge Gil, violonchelo. El programa se completa muy inteligentemente con *Cuatro estaciones porteñas* para violín, chelo y piano de Aitor Piazzolla (arreglo de Bragato), tocado por el Trío Scarlatti Casa de la Moneda y *Bachianas Brasileiras n.º 5* para soprano y octeto de violonchelos, que sonará en la voz Camila Titingher y en los arcos del Octeto de la EMRS. A.R.

## Calas juveniles en Ginastera



LA PIANISTA KARLA MARTÍNEZ, ALUMNA DE LA EMRS

que el músico buscaba un

lenguaje técnicamente apoyado en un rico bagaje técnico. Para llevar a buen puerto el cometido se cuenta con algunos de los mejores alumnos de una escuela madrileña.

## Jemmett revisa a Shakespeare

“El lenguaje poético es el único capaz de transmitir la complejidad de Shakespeare”. Estas palabras de José Luis Gómez conectan directamente con el trabajo que el director británico Dan Jemmett realiza en *Shake*, una inventiva, perspicaz y divertida adaptación de *Noche de Reyes* que quiere ser una celebración de la vida y una evocación de la inocencia de la niñez. “Hay algo muy alegre en esta obra —explica Jemmett—, un calor y una serenidad que impregnan la acción incluso en los momentos más inquietantes”.

El carácter lírico de Shakespeare al que hace referencia el director de La Abadía, donde se celebrará el espectáculo del 6 al 8 de abril dentro del Festival de Otoño a Primavera, en las manos de Jemmett es algo que se manifiesta de forma intuitiva y juguetona. Por momentos se diría que melancólica: “*Noche de Reyes* me recuerda a mi niñez, a las vacaciones que pasaba con mi padre. Crecí en una atmósfera de teatro y entretenimiento al estilo antiguo. Illyria se convirtió, simplemente, en lo que el teatro representaba entonces para mí”.

En *Shake*, cinco actores interpretan todos los personajes de la obra. Varias cabañas evocan una costa perdida, olvidada o imaginada y se convierten a su vez en vestuarios y cabinas de tóteres donde los artistas preparan sus disfraces para la siguiente escena. Un viejo tocadiscos con música de Mozart, Bach, Lou Reed y Percy Sledge pondrá lo demás: “Fui a un mercadillo de París y compré uno con 40 vinilos al azar. Decidí que encontraríamos la música para el espectáculo en esos discos. *Shake* es el resultado de todo este proceso”, señala Jemmett.

## Marcos Morau, percusión y movimiento



UN MOMENTO DE *EL SURREALISMO AL SERVICIO DE LA REVOLUCIÓN*, DE MARCOS MORAU

Desde que el coreógrafo y bailarín sueco Peter Jacobsson se hiciera cargo del Ballet de Lorraine la creación contemporánea ha sido una prioridad. En el Centro Coreográfico Nacional ha investigado y experimentado con todo tipo de disciplinas capaces de llevar la danza a otra dimensión. La compañía gala, integrada por 26 bailarines, se ha convertido en un referente en Europa tanto de creación como de repertorio. El espectáculo que podrá verse en el Teatro Central de Sevilla este viernes, 31, y mañana sábado, está integrado por *Le Surréalisme au service de la révolution*, del coreógrafo español Marcos Morau, y *Element I-Room*, de la bailarina y coreógrafa belga Cindy Van Acker.

Morau, Premio Nacional de Danza de 2013, homenajea en su espectáculo a la revista del grupo surrealista del París de entreguerras, un período turbulento marcado por la depresión económica y la inestabilidad ideológica y política que conecta directamente con la coyuntura actual. Además del movimiento surrealista, el director de La Veronal se apoya en la fuerza de Buñuel para su montaje, con una acústica visceral que no oculta su deuda con los tambores de Calanda. “Una de las primeras intenciones —reconoce a El Cultural— era la de construir un crescendo de tambores, primero uno, luego dos, y acabar todos percutiendo al unísono. Esta imagen se

conectó rápidamente a la idea de revolución, donde no es sólo una voz la que mueve a un pueblo, sino la suma de todas y cada una de ellas. Aunque después se apaguen de golpe y dejen a su paso un desierto de silencio donde casi no ha cambiado nada”. Los textos que forman el preámbulo del espectáculo tienen como punto de partida las *Bienaventuranzas* del Evangelio de Mateo (versículos 3 al 12). Sus palabras irán poco a poco enredándose con el presente, haciéndose, según el creador de *Portland*, cada vez más cercanas: “Describen distintos estados de sufrimiento de varias categorías de ‘jodidos’ de la comunidad. Jesús insiste en que a ellos les ‘pertenece’ el reino de los cielos”.

La otra pieza que podrá verse en Sevilla interpretada por el Ballet de Lorraine es *Element I-Room*, una indagación sobre el movimiento y los principios geométricos de Euclides en la que Cindy Van Acker vuelca su dialéctica sobre el virtuosismo y la contención de los bailarines. El montaje, con música del compositor Alvin Lucier (*I am Sitting In A Room*), busca, como suele ser habitual en su creadora, los límites de la expresión artística a través de una escenografía compuesta por un tapiz de danza con una imagen inspirada en el patrón de la espiral de Ulam y una iluminación que se ejecuta según las intensidades del sonido. **J. L. REJAS**

## Centro Dramático Nacional

Dirección  
**Ernesto Caballero**

# Hablando

(último aliento)

de  
**Irma Correa**

Dirección  
**Ainhoa Amestoy**



Reparto  
(en orden alfabético)  
**Lidia Navarro**  
**Muriel Sánchez**

Voz en off  
**Daniel Albaladejo**

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

Del  
**5 de abril**  
al  
**7 de mayo**

# Séneca

de  
**Antonio Gala**

Versión y dirección  
**Emilio Hernández**

Coproducción  
**Centro Dramático Nacional y**  
**Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida**



63 FESTIVAL INTERNACIONAL  
DE TEATRO CLÁSICO DE MÉRIDA 2017



Reparto  
(en orden alfabético)  
**Diego Garrido**  
**Carmen Linares**  
**Esther Ortega**  
**Eva Rufo**  
**José Luis Sendarrubias**  
**Aka Thiemele**  
**Antonio Valero**  
**Ignasi Vidal**  
**Carolina Yuste**

**Teatro**  
**Valle-Inclán**

Del  
**24 de marzo**  
al  
**14 de mayo**

# Zenit

**La realidad**  
**a su medida**

## Joglars

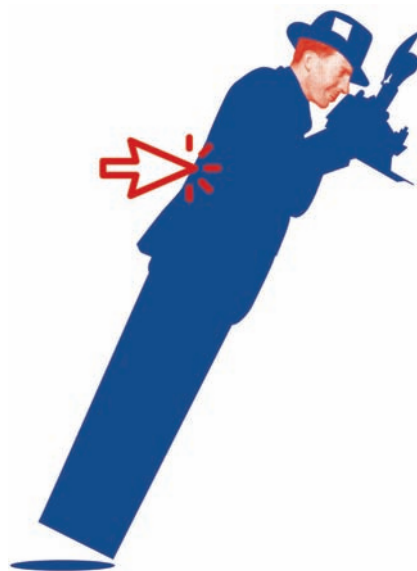
Dramaturgia  
**Ramon Fontserè y**  
**Martina Cabanas**

Dirección  
**Ramon Fontserè**

Producción **Joglars**



JOGLARS



Reparto  
(en orden alfabético)  
**Ramon Fontserè**  
**Juan Pablo Mazorra**  
**Julián Ortega**  
**Pilar Sáenz**  
**Dolors Tuneu**  
**Xevi Vilà**

**Teatro**  
**María Guerrero**

Del  
**22 de marzo**  
al  
**9 de abril**

Síguenos en:



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



La fascinación que ejercen determinados artistas se asemeja a un daguerrotipo de su propia obra que borra las fronteras entre el creador y la creación. David Lynch, sin duda, es uno de ellos. Pareciera que los andamiajes oníricos y misteriosos que sustentan películas tan inabarcables para la lógica de la percepción como *Cabeza borradora*, *Carretera perdida* o *Inland Empire* solo pudieran explicarse (o razonarse) si entra la peripecia vital del propio Lynch en la ecuación. Nada más lejos de la verdad. El autor de *Terciopelo azul*, practicante y promotor de la meditación trascendental, ha insistido una y otra vez que su fuente energética es la felicidad, desbaratando el mito del creador torturado y del malditismo como necesario peaje hacia el genio. *David Lynch. The Art Life*, un documental solo posible bajo su consentimiento y participación activa (con todo lo que ello con-

## David Lynch, la semilla del genio

Llega *David Lynch. The Art Life*, un relato de los años de crecimiento del director de *Terciopelo azul* y *Mulholland Drive* donde nos encontramos episodios de su vida desconocidos incluso para su legión de incondicionales. El documental coincide con el regreso de *Twin Peaks* y la publicación de *El hombre de otro lugar*, de Dennis Lim.

leva, para bien y para mal), da forma a esta idea con imágenes de su infancia feliz y su descubrimiento de la creatividad interior.

Los directores de la película —Jon Nguyen, Rick Barnes y Olivia Neergaard-Holm— ya entraron con sus cámaras en la casa-estudio de Lynch, en los montes de Beverly Hills, cuando éste rodaba *Inland Empire*.

De allí salió la película *Lynch* (2007), que daba acceso a los numerosos fans del cineasta norteamericano a ciertos procesos de creación, a su disponibilidad para transformar la imaginación en materia, a sus métodos interdisciplinarios entre las artes que practica, sea la pintura, la música o el cine. Esta nueva película, resultado de varios retratos de la intimidad creadora del

director a lo largo de tres años, formaría por tanto un díptico con aquella o, visto el resultado, una segunda parte de un proceso en marcha que pretende recorrer transversalmente la educación sentimental del autor de *Una historia verdadera*. El documental recorre su infancia y rebeldía de juventud, el abrigo familiar, su primer matrimonio, el nacimiento de su primer hijo y los

UN MOMENTO  
DE DAVID LYNCH.  
THE ART LIFE

cortos primerizos para terminar en el rodaje de *Cabeza borradora* –“la época más feliz de mi vida”–, cuando Lynch entró en pleno contacto con su subconsciente creativo.

#### PLÁSTICO, OBLICUO, SINIESTRO...

Un cigarro y un micrófono y su voz contándonos de primera mano las experiencias formativas que han cincelado su extraña imaginación. Su trabajo plástico, oblicuo y siniestro, ocupa el plano con frecuencia, pero no para ser comentado o analizado por Lynch –protagonista absoluto de esta película que no considera necesaria la intervención de “especialistas” o gente de su entorno–, sino para establecer conexiones con las historias de su formación que nos cuenta en *off*, creando una imaginaria intrigante, embaucando al espectador en un juego de implicaciones y representaciones del subconsciente. Todo muy

lynchiano, reforzado además por un *score* a la Badalamenti de Jonatan Bengta y el excelente trabajo fotográfico de Jason S. Si algo busca (y encuentra) la película es la fabricación de una atmósfera propicia y pertinente, una especie de banco de imágenes con las que estimular el análisis crítico-paranoico. Un trabajo, puede decirse, que convierte la hagiografía en un modelo a seguir.

Aun con todo, *David Lynch. The Art Life* abre algunas grietas en la intimidad del artista retratado en su estudio, contemplando en el vacío y el silencio el objeto artístico en blanco, esbozando en su mente acaso el producto final. Nos muestra cómo la creación en Lynch, al contrario de lo que podríamos imaginar, solo es posible desde el puro materialismo, la transformación de los objetos, la construcción desde la nada. Resulta fácil asociar al hombre de setenta años que amasa el óleo en sus manos y martillea los bastidores del lienzo con aquel que tuvo siete años en Montana y descubrió el placer de jugar con el barro, aquel niño a quien su padre inculcó la noción del “hazlo tu mismo y no esperes que nadie lo haga por ti”. La infancia como un paraíso y como un laboratorio de talentos escondidos, de estímulos permanentes para crear un mundo propio en un espacio de apenas dos manzanas. Atravesando esta noción del arte como ejercicio de bricolaje y re-

creo infantil –de ahí quizá que su hija pequeña Lula Bogina, a quien está dedicada la película, sea la única persona que aparece en plano aparte de él–, el filme nos propone un relato de anécdotas de sus años de crecimiento hasta ahora desconocidas in-



Además del documental de Nguyen, Barnes y Holm se acaba de publicar *David Lynch. El hombre de otro lugar* (Alpha Decay), del periodista Dennis Lim. Con la intención de desentrañar todos los misterios de una obra que se despliega en el mundo del cine y la televisión –pero también en el arte y la música–, el libro recorre la vida de Lynch desde su infancia a la actualidad deteniéndose en los detalles de su biografía que pueden aportar algo para entender su estilo. El autor utiliza distintas perspectivas, que van del surrealismo y la posmodernidad a la ética y la religión, para terminar buscando las claves de una obra laberíntica con el bien y el mal como polos de referencia. **S.C.**

cluso por los más devotos de sus seguidores.

El universo lynchiano se despliega ante nosotros, aunque sea por evocación, cuando el autor de *Mulholland Drive* recuerda el día que una mujer ensangrentada corrió desnuda por su

vecindario, y el impacto que eso dejó en sus retinas infantiles. O su primer día de colegio en Virginia, o cuando fumó marihuana por primera vez y detuvo el coche en mitad de la autopista hipnotizado por las líneas blancas y discontinuas del asfalto, o los días de encierro en Boston escuchando la radio sin interrupción.

#### ARGUMENTOS DE LEYENDA

¿Debemos interpretar algunos de estos episodios como el germen de sus películas? Probablemente no; posiblemente solo formen parte de una galería de espectros convenientemente purgados en el recuerdo para sumar al arsenal de la leyenda, pero ciertamente la película sabe cómo utilizarlos en su favor. Y en el de Lynch.

No se puede obviar en cualquier caso el carácter promocional de una película, presentada en los fastos del Festival de Venecia, que se distribuye mundialmente en las vísperas del que se anuncia (y confiamos en ello) como uno de los acontecimientos culturales del siglo: el regreso de *Twin Peaks*. Si el paisaje troceado y enigmático del filme apela de algún modo a la propia poética de la serie de culto, construida sobre

enigmas que se devoran a sí mismos, es acaso porque entre sus productores encontramos a Sabrina S. Sutherland, la instigadora del regreso de la serie a Showtime el próximo 21 de mayo. Sirva esta película como aperitivo. **CARLOS REVIRIEGO**

# El Evangelio según Rodrigo García



CIARRÁN HINDS, RODRIGO GARCÍA Y EWAN MCGREGOR DURANTE EL RODAJE DE LA PELÍCULA

**Lejos de la épica de las grandes superproducciones bíblicas, *Últimos días en el desierto*, de Rodrigo García, se acerca a la figura de Jesús (Ewan McGregor) para dotarlo de una gran humanidad al tiempo que se adentra en los conflictos familiares.**

Rodrigo García (Bogotá, 1959) había construido hasta la fecha una trayectoria fílmica que se internaba con empatía y gran sensibilidad en el mundo femenino. *Cosas que diría con solo mirarla* (1999), *Nueve vidas* (2005) y *Madres e hijas* (2009), e incluso *Albert Nobbs* (2015), de la que no firmó el guión, se alejaban con decisión de la mirada masculina que todavía domina el mundo del cine. En *Últimos días en el desierto*, película estrenada en 2015 que llega ahora a las salas españolas, el cineasta abandona este universo para adentrarse en las particularidades de las relaciones paternofiliales. Para ello se vale de la relación padre-hijo que más ha marcado a la cultura occidental: la de Jesús y Dios en el Nuevo Testamento. “La verdad es que no sé de dónde procede la idea para esta película, simple-

mente apareció y me capturó”, asegura García, que se define como una persona con pocas inquietudes religiosas.

*Últimos días en el desierto*, más cercana a la reflexión de *La última tentación de Cristo* (Martin Scorsese, 1988) que a la épica de películas bíblicas recientes como *Noé* (Darren Aronofsky, 2014) o *Exodus* (Ridley Scott, 2014), nos presenta a un Jesús aún dubitativo, profundamente humano, que afronta los últimos días de meditación y ayuno en el desierto antes de afrontar su destino. Allí se encuentra con una humilde familia y, provocado por el diablo, se involucra en sus problemas: la mujer está enferma, el padre es severo e inflexible y el hijo quiere buscar un futuro distinto del que su progenitor ha escrito para él. “Jesús quiere ayu-

dar, pero no sabe bien cómo hacerlo”, explica un Rodrigo García que eligió para el papel principal a Ewan McGregor (que se desdobra para dar vida también a Satanás) por “su gran inteligencia, por su capacidad para proyectar una complicada vida interior y, sobre todo, por su gran humanidad”.

El conflicto entre el padre y el hijo que vemos en la pantalla funciona como contrapunto de la silenciosa relación de Jesús

**📖 Todo lo que uno escribe está vinculado a sus experiencias personales, pero aquí no he querido reflejar la relación con mi padre”**

con su padre y es utilizada por el diablo para tentar al protagonista. Con ritmo pausado, la película se dirige a una resolución donde la tensión aumenta. De fondo la dualidad del desierto, tan bello como peligroso, fotografiado con maestría por Emmanuel Lubezki. “La rodamos en Anza Borrego, cerca de Los

Ángeles. Es un desierto especial porque uno no sabe si es norteamericano o de Oriente Medio. Tuvimos suerte con el clima porque la película está rodada casi como un documental, sin focos ni grandes equipos, siempre con luz natural”.

## DIOS Y GARCÍA MÁRQUEZ

Rodrigo García es hijo de Gabriel García Márquez. El autor de *Cien años de soledad* siempre quiso ser director de cine, pretensión que acabó adoptando su hijo como proyecto de vida. En un momento de la película el diablo describe a Dios como un creador que reescribe el mundo de manera caprichosa, como si fuera una historia inacabada que tratara de perfeccionar. Una idea un tanto borgiana que hace que nos preguntemos si

Rodrigo García está hablando de alguna manera de la relación con su padre en esta película. Él lo niega, aunque solo en parte. “Evidentemente todo lo que uno escribe tiene relación con sus experiencias personales, pero aquí no hay nada que refleje de manera literal la relación con mi padre”. **JAVIER YUSTE**

Fomentado por:  
 Ministerio Federal  
de Economía  
y Energía  
en virtud de una decisión  
del Bundestag alemán

**Alemania**  
Destino turístico



[www.germany.travel](http://www.germany.travel)

## DESCUBRE EL CORAZÓN CULTURAL DE ALEMANIA



# MUNDOAMIGO

C.I.C.MA. 1099

CREADORES DE VIAJES

Más información y reservas en  
[WWW.MUNDOAMIGO.ES](http://WWW.MUNDOAMIGO.ES)

+34 91 524 92 10 | Clavel 5 - 28004 Madrid



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

**L**a vida nos da sorpresas constantemente – y bienvenidas son, si son agradables; la monotonía se suele soportar con dificultad–, y yo he sido objeto recientemente de una. La Asociación Tintinófila de Habla Hispana “¡Mil Rayos!” me nombró ¡“Tintinófilo del año”! Fue una auténtica sorpresa porque nunca había mantenido relación con la, estoy seguro que inmensa, legión de admiradores de Tintín y su grupo (Milú, el capitán Haddock, el profesor Tornasol y compañía). Pero en el despacho de mi casa, donde trabajo, me acompañan, entre otras, un buen número de figuritas pertenecientes a las historias de Tintín, además de dos de mayor tamaño de Tintín y Milú, de papel maché. Estoy seguro que no faltarán quienes cuestionen semejante afición, asociándola a infancias no superadas, pero para mí no es un defecto sino una virtud conservar algunos rasgos infantiles. Ojalá mantuviésemos todos un poco de la inocencia y ganas de descubrir el mundo asociadas a la infancia. Me siento, por otra parte, bien acompañado: personas cuya amistad valoro mucho –como Arturo Pérez-Reverte y Javier Marías– poseen buenas colecciones de “figuritas”. Y si hubiera que racionalizar esta afición, podría imaginar que esas figuritas, las que sean, son acompañantes silenciosos en las largas horas que pasamos con nuestros libros y escritos.

**PERO EL MAYOR** regalo que me ha hecho la Asociación Tintinófila con su nombramiento ha sido inducirme a desempolvar mi vieja colección de las historias de Tintín y volver a leerlas, no sé cuántos

## Tintín y la ciencia

años después de que lo hiciese por última vez. Y el hombre que ahora soy, el antiguo científico convertido en historiador de la ciencia, ha disfrutado de ellas de forma diferente. Así como nunca pasa la misma agua por un río, con el correr de los años no vemos, ni entendemos, las cosas –los libros que releemos, las películas que volvemos a ver, los viejos amigos con que nos encontramos después de largas ausencias– de la misma forma. La evolución no es sólo de las especies, también aunque sea menos importante, de los individuos. Que sea para bien o para mal, es otra historia. Lo cierto es que es inevitable.



HERGÉ DESPLIEGA SU FACETA  
CIENTÍFICA EN OBJETIVO: LA LUNA Y  
ATERRIZAJE EN LA LUNA.

**Y EN MI** relectura de las historias de Tintín he visto detalles de los que sin duda ya me di cuenta, pero no con la intensidad y perspectiva actuales: el buen número de historias en las que la ciencia aparece de manera destacada. Ya en la segunda entrega, *Tintín en el Congo* (publicada íntegra en 1931), vemos a Tintín cómodamente apoyado en un árbol, indiferente a las flechas y lanzas que unos nativos le lanzan. Todas ellas, sin embargo, van a clavarse en el tronco del árbol. Atónitos, los matuvu (el nombre de la tribu) gritan: “¡Tú ser gran hechicero!”. Pero no hay magia, sólo un electroimán escondido detrás del árbol, que atrae las cabezas metálicas de los dardos. Otra cosa es que nos preguntemos cómo es que Tintín llevaba semejante instrumento en su macuto.

**EN LA ESTRELLA MISTERIOSA** (1942) la presencia de la ciencia es mucho mayor, abordándose varios asuntos de astronomía y astrofísica: la aparición en el cielo de una estrella (finalmente no es tal cosa), lo que produce la visita de Tintín al observatorio, donde se encuentra con el director, Hipólito Calys, un astrónomo que obedece a un, afortunadamente ya caduco, estereotipo: viejo, con levita y sombrero de copa, pelo largo y barba. Más interesante que esto es el papel que desempeña en la historia la búsqueda de un nuevo elemento químico, que los astrónomos han identificado en el bólide celeste utilizando técnicas espectrográficas (análisis de la radiación emitida por un elemento). Aunque no de la misma forma que Calys, el profesor Tornasol, que aparece por primera vez en *El secreto del Unicornio* (1944), convirtiéndose a partir de entonces en uno de los personajes principales, también es bastante estafalario. Pero merece la pena recordar que su figura estaba inspirada en el físico, inventor, aeronauta y oceanógrafo suizo August Piccard (1884-1962).

**EN EL TEMPLO DEL SOL** (1949), continuación de *Las 7 bolas de cristal* (1948), aparecen dos detalles científicos: espejos parabólicos, similares a los que se supone utilizó Arquímedes para incendiar los barcos romanos que atacaban Siracusa, y el conocimiento del momento en el que iba a tener lugar un eclipse de Sol. En *Tintín en el país del oro negro* (1950), hay algo de química, pero donde la ciencia destaca verdaderamente es en *Objetivo: la Luna* (1953) y *Aterrizaje en la Luna* (1954). No sería demasiado exagerado decir que bien podrían utilizarse estos episodios para amenizar algún curso elemental de física nuclear, ya que el cohete que diseña Tornasol se mueve con un reactor nuclear. Las explicaciones que se dan de la generación de plutonio, el propulsor del cohete, a partir del uranio son bastante

### **EPISODIOS DE LAS AVENTURAS DE TINTÍN COMO EL DEL COHETE DE TORNASOL PODRÍAN AMENIZAR ALGÚN CURSO ELEMENTAL DE FÍSICA NUCLEAR**

buenas. Es particularmente interesante el mecanismo que se idea allí para producir gravedad artificial, un mecanismo –la reacción ante una aceleración constante del cohete– diferente al clásico que aparece en películas como *2001: una odisea del espacio*, y que Wernher von Braun popularizó: la fuerza centrífuga en anillos huecos que giran constantemente y en los que se desarrollaría la vida de los astronautas.

**LA UTILIZACIÓN DE** combustible nuclear para impulsar vehículos espaciales no se ha seguido, pero se consideró muy seriamente. En el optimista ambiente nuclear de

las décadas de 1950 y 1960, el gobierno de Estados Unidos, utilizando la poderosa Comisión de Energía Atómica y la NASA, mantuvo un proyecto, NERVA (Nuclear Engine for Rocket Vehicle Applications), para construir un vehículo espacial propulsado, como el del doctor Tornasol, por energía nuclear de fisión. El programa se mantuvo hasta comienzos de 1973, cuando un nuevo presidente, Richard Nixon, cambió las prioridades científicas, seleccionando como objetivo primordial la lucha contra el cáncer.

**PODRÍA OFRECER BASTANTES** ejemplos más –uno que me gusta especialmente es el que aparece en *El asunto Tornasol* (1956), con la mención de un viaje de Tornasol a Ginebra, para asistir a un congreso de Física Nuclear; dos años antes, en 1954, se había fundado en Ginebra, el CERN, el Centro Europeo de Investigaciones Nucleares–, pero no es necesario. Basta con lo dicho para mostrar que, independientemente de los juicios que las historias de Hergé nos puedan merecer, lo que es indudable es que podemos encontrar en esas historias huellas del tiempo en el que fueron escritas, algo que también sucede en otros cómics clásicos; pienso en Mafalda, con sus veladas críticas a las dictaduras militares del Cono Sur americano, en nuestro querido TBO, de cuya aparición se cumplen ahora 100 años, testigo de una España en la que la pobreza no escaseaba, o incluso en las historias de los *Peanuts*, con Charlie Brown, Snoopy y compañía, que reflejan no pocos de los modos de vida estadounidenses, aparte, claro está, de las frustraciones de la infancia. Por esto, precisamente por esto, todos ellos continúan vivos. En el caso de Tintín, semejante vitalidad se mostró hace muy poco, con una gran exposición dedicada a Hergé en el Gran Palais de París, que se clausuró en enero de este año. ○

**Especial Olivo de Fertiberia**  
el abono más ajustado a las necesidades del olivar

**Fertiberia**



## Luis Magrinyà

Entre la edición y la escritura, Luis Magrinyà (Palma, 1960) tiene tiempo de recuperar sus ficciones más perdurables. Ahora llegan a las librerías, reeditadas en un solo volumen, *Intrusos y Huéspedes & Habitación doble*

### ¿Qué libro tiene entre manos?

*Años felices* de Gonzalo Torné. Es muy bueno, sale un príncipe. Luego me pongo con *Los Cinco y yo* de Antonio Orejudo, otro buen autor al que aprecio mucho.

### ¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Bastantes y cada vez más y con menos páginas leídas, porque ya no estoy en la fase del empirismo. Pero “imposible” me parece una palabra demasiado fuerte: “desintéres”, mejor. *Limónov* de Carrère, por ejemplo.

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

Con Julien Sorel decapitado.

### ¿Recuerda el primer libro que leyó?

Alguno de la serie de Kasperle. Un amigo me lo descubrió en la biblioteca del cole. Me encantó. Luego pedí a mis padres que me compraran toda la colección y me empecé en leerla por orden.

### ¿Cuáles son sus hábitos lectores? ¿Lee en iPad, en papel, por la mañana, por la noche, varios libros a la vez?

Para libros, soy de papel y leo por la noche antes de dormir. Como soy editor, leo también a otras horas, en una mesa, pero eso es trabajo. Trabajo más los textos que leo profesionalmente (tomo notas para acordarme) que los que

leo en la cama. Los artículos los leo en pantalla, a no ser que sean muy largos (si es así, los imprimo y los leo también en la cama).

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

Pues no lo sé. No creo mucho en experiencias singulares que cambien la vida.

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

Bueno, mis libros son arte contemporáneo.

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

De Jasper Johns.

### ¿Por qué decidió publicar juntas *Intrusos y huéspedes & Habitación doble* (Anagrama)?

Es una reedición sugerida por la editorial. *Intrusos* tenía que ser la primera parte de *Habitación* pero, como me salió tan larga y la trabajé tanto tiempo, preferí sacarla sola.

### ¿Es la originalidad la máxima aspiración del artista?

Más que una aspiración, es una disciplina. Y conviene venir ya un poquito entrenado de casa.

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

La crítica sirve sobre todo para recordarte que hay puntos de vista distintos al tuyo, para encontrar cosas que hasta entonces no veías. Por supuesto, si es así, siempre sirve. Las críticas particulares de mis libros las agradezco.

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

De *bluetooth*, últimamente. No tengo carpeta de música en el móvil y no llevo cascos. Después de una temporada bastante ajeno a la música, he vuelto un poco a ella en ocasiones especiales. Me gusta el *house* en general y un poco de *techno*. Pero no suelo poner música mientras trabajo.

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

Soy fan de Luis López Carrasco y Julián Gémisson.

### ¿Qué libro debería leer el presidente del Gobierno?

*Houston, yo soy el problema* de Óscar García Sierra.

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

Me encanta, soy muy de provincias. Y aquí, como dice un amigo mío, los vicios aún son democráticos. Cada vez menos, por cierto; a ver cuánto dura. Pero yo tendría que haber nacido en una provincia francesa, sido un *beau ténébreux* y conquistado París.

### Una idea para mejorar nuestra situación cultural.

Dos: una, poner risas enlatadas a los anuncios del Sabadell. Otra: dejar de hacer caso al temario de Bachillera-to, que aquí unifica a derecha, izquierda y extremo centro. A todos les gusta lo mismo. Y dejar también de hacer caso al temario de la universidad: un alumno de Filología Hispánica (o como se llame ahora) de la Complutense me contó que, en la asignatura Literatura del Siglo de Oro de segundo curso, le pusieron como lectura obligatoria una novela del capitán Alatriste, del académico y empresario condenado por plagio Pérez. Y entraba para el examen. Es un buen indicio de “nuestra situación cultural”. ●

# Compañía Nacional de Teatro Clásico

Directora Helena Pimenta

# SUEÑOS

A partir de  
*Los sueños de*  
**Francisco  
de Quevedo**

Versión libre  
**José Luis Collado**  
Dirección  
**Gerardo Vera**

**7 ABR - 7 MAY**

Teatro de  
la Comedia



En coproducción con



la llave maestra  
producciones artísticas



traspasos



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL DE  
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

<http://teatroclasico.mcu.es>

Síguenos



Museo Thyssen-Bornemisza

18.02 — 28.05.2017

OBRAS MAESTRAS DE

# BUDAPEST

DEL RENACIMIENTO

A LAS

VANGUARDIAS



25

AÑOS  
MUSEO THYSSEN-  
BORNEMISZA  
MADRID



MUSEUM OF  
FINE ARTS  
BUDAPEST

MING

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA  
HUNGARIAN NATIONAL GALLERY

LUCAS CRANACH EL VIEJO  
*Salomé con la cabeza de san Juan Bautista*  
(detalle), hacia 1526-1530  
Budapest, Museo de Bellas Artes