

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

EL CULTURAL

5-11 de mayo de 2017

www.elcultural.es

A los 100 Rulfo en llamas

Rescatamos el primer
cuento del escritor mexicano

EL  MUNDO

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.



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Teatro Kamikaze

Miguel del Arco e Israel Elejalde se han puesto al frente de una de las aventuras teatrales más erizantes del Madrid de vanguardia. Aitor Tejada y Jordi Buxó les acompañan en la dirección artística.

Kamikaze se ha esforzado desde el primer momento en superar las barreras que históricamente se alzan entre el público y la profesión y que Diderot fustiga en *El sobrino de Rameau*. Al apoyar un teatro diferencial, los espectadores de las producciones de Kamikaze tienen ocasión de participar en la peripecia de un grupo que no mira hacia atrás, como la mujer de Lot, convertida en estatua de sal, sino que tiene la vista clavada en el futuro.

Miguel del Arco está por encima de ciertas ingenuidades vanguardistas. "Para mí —ha dicho— la mirada contemporánea no es poner a Hamlet en vaqueros. Es que Hamlet esté diciendo cosas que te afectan directamente ahora, como ciudadano del siglo XXI".

Instalados en el teatro Pavón, los profesionales que se

han lanzado a la aventura Kamikaze han dado ya muestras sobradas de que se merecen ayuda y apoyo para que no se desmenuce un proyecto teatral de tan ancho aliento.

Y, aparte el respaldo sustancial de los espectadores, Kamikaze necesita ahora, en sus primeros balbuceos, que la iniciativa privada se vuelque en su favor, con patrocinios generosos. Empresas y entidades de la sociedad civil tienen el deber de contribuir al éxito de Kamikaze.

También la iniciativa pública. La directora general del INAEM, Montserrat Iglesias, que es mujer de extraordinaria inteligencia y formidable equipaje cultural, no puede estar ajena a las necesidades de Kamikaze en estos años de su lanzamiento hacia el estrellato teatral y escénico.

He asistido a dos representaciones significativas de lo que supone ya Kamikaze en el mundo intelectual madrileño. María Hervás descubrió al autor británico Gary Owen y decidió adaptar una de sus obras sustanciales, que ha estrenado

en el Pavón con el título de *Iphigenia en Vallecas*. María Hervás hace una interpretación asombrosa, que no me sorprendió porque tengo todavía en la retina su monólogo en *Confesiones de Alá*, de Saphia Azzeddine, que la llevaron a la final del Premio Valle-Inclán. Alegre, irritada, atrevida, desmayada, soberbia, sensible, melancólica, iracunda, liberal, esquiva, anegada de tristeza, lírica, malhablada, rahez, agresiva, asombrosa siempre, la actriz despliega todos los recursos escénicos, las veladuras todas en una interpretación que la sitúan en los primeros puestos del teatro español, tan destacado por la calidad de sus actrices. "La obra —ha dicho sagazmente— invita a tomar conciencia de que para que unos cuantos disfruten del Estado del bienestar otros muchos han de renunciar a parte de sus derechos".

La Iphigenia en Áulide de Eurípides está muy lejos. Aquella princesa, hija de Agamenón y Clitemnestra, se entregó, para servir a su patria helena, al sacrificio. *La Iphigenia en Valle-*

cas, la Ifi que interpreta la actriz María Hervás de forma impecable, se sacrificará por los demás en medio de los despropósitos de la sociedad actual y del hijo que accidentalmente palpita en sus entrañas, tras una disparatada noche de amor y desconsuelo.

He visto también en el Pavón el célebre *Blackbird* de David Harrower, zarandeado por la historia de pasión entre un hombre de 40 años y una *loli-ta* de 12.

Refugiados en la dirección sabia de Carlota Ferrer, Irene Escolar y José Luis Torrijo se baten con éxito para desentumecer un texto versátil y complicado. Asistí hace tiempo a la dirección de Lluís Pascual. Me pareció certera pero inferior a la de Carlota Ferrer. Irene Escolar, por cuyas venas circula a borbotones la sangre del teatro, hace una interpretación sobresaliente, bien secundada por Torrijos. El papel era un desafío para la actriz. Lo supera con creces, mientras *Los Beatles* incandescentes de mi juventud cantan al *Blackbird* que vuela hacia la luz. ●



¿Por qué soy de Iberdrola?

Carolina Zurita, Madrid. Cliente Iberdrola.

*"Porque me permite pagar
una cuota fija cada mes.
Así de simple.
Cada mes lo mismo..."*

Un cliente. Un motivo. Una Iberdrola.

900 24 24 24 | iberdrola.es



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 Gremades, 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-Gaztelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, Rocío 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 Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



PORTADA

Autorretrato de Juan Rulfo en sus días de excursionista, década de 1940.

Recogida en *El fotógrafo Juan Rulfo* (Editorial RM)

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

Teatro Kamikaze, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Rulfo, un centenario incierto, POR JORGE EDWARDS
11. Su primer cuento, rescatado. *La vida no es muy seria en sus cosas*, POR JUAN RULFO
12. Los cuadernos olvidados de Rulfo, POR NURIA AZANCOT
14. La palabra cansada de Rulfo, POR BLANCA BERASÁTEGUI
16. El libro de la semana. *La gran hambruna en la China de Mao*, de Frank Dikötter, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
18. C. Meneses. *El cuerpo a través del cristal*, POR J NIETO
18. Manuel Moyano. *El abismo verde*, POR ELENA COSTA
19. Caballero Bonald. *Examen de ingenios*, POR NADAL SUAU
20. Siri Hustvedt. *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres*, POR BEGOÑA MÉNDEZ
21. Josep M. Rodríguez. *Sangre seca*, POR Á. VALVERDE
22. Rob de Salle e Ian Tattersall. *El cerebro. Big bangs, comportamientos y creencias*, POR TERESA GIMÉNEZ BARBAT
23. Santiago de Pablo. *Creadores de sombras. ETA y el nacionalismo a través del cine*, POR JUAN AVILÉS
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVERRÍA

ARTE

26. Jordi Colomer aterriza en la Bienal de Venecia con su pabellón apátrida, POR LUISA ESPINO
30. Pere Noguera, la palabra primero, POR MARIANO NAVARRO
31. Historias americanas, POR ELENA VOZMEDIANO
32. Agitación en el MNAC de Barcelona, POR JAUME VIDAL OLIVERAS

ESCENARIOS

34. Picaresca sin cuarta pared en el Teatro de la Zarzuela, POR ARTURO REVERTER. Entrevista con la cantante y actriz Julia de Castro, POR LIZ PERALES
38. *El Sueño* de Andrés Lima no produce monstruos, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
40. *Le Villi*, el primer Puccini en Madrid, POR A. REVERTER

CINE

42. *Z. La ciudad perdida*, James Gray se aleja de Occidente, POR JAVIER H. ESTRADA
44. Philippe Lesage nos habla de sus demonios, POR JAVIER YUSTE

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

50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Raúl del Pozo



¿QUIÉN LO HIZO?



Por el autor
de *La última noche
en Tremore Beach*
y *El mal camino*.

MÁS DE
1 MILLÓN
DE LECTORES

«Realmente adictivo.», *Publishers Weekly*

«Mantiene al lector atrapado hasta la última página.», *Library Journal*

«Lanzaos a leer a Mikel Santiago como si no hubiera un mañana.», *El Mundo*

«Un perfecto dominio del suspense.», *Pages des Libraires*

«Un autor que ha llamado la atención en todo el mundo, y por buenas razones.», *Daily Mail*





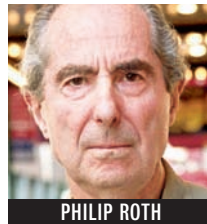
La mano invisible

JUAN PALOMO

Me puso sobre pista **Arcadi Espada** con esta frase en su blog: “O sea que **Jordi Pujol Ferrusola** financia, a medias con un socio mexicano, los maravillosos libros de la editorial Malpaso”. ¿Cómo así? Recordé entonces que el hijo de Pujol, hoy encarcelado, estaba en la inauguración del restaurante Malpaso, en Barcelona, entre mariachis y bandejas de nachos. ¡Yo lo vi! ¿A nadie le pareció raro? Esto sabemos: según el juez, Pujol Jr. viene sacando desde 2012 el dinero del clan de España. Su socio mexicano es **Bernardo Domínguez**, “mano invisible” (así se define él) del sello que dirige **Malcolm Otero**. En la web de Malpaso, editorial que hace apenas tres meses compró Salto de Página, Biblioteca Nueva y Barataria, y que poco antes se había hecho con Libros del Lince y Dibbuku (mmmm, demasiadas compras, ¿no?), Domínguez es el único miembro del staff que aparece sin foto. ¡Qué gran misterio! Dice el juez que Pujol Jr. justificó el envío de 6 millones de euros a México como devolución a unos “supuestos préstamos” concedidos por Domínguez. El problema es que el juez no se lo cree. Yo querría creerlo, la verdad, porque me gustan los libros de Malpaso, pero esa “mano invisible”, Malcolm, tan compropa...

La gran **Kathryn Bigelow** anuncia nuevo estreno. Sí, la directora de *En tierra hostil* volverá a las carteleras con *Detroit*, una crónica protagonizada por **John Boyega** y **Anthony Mackie** sobre los disturbios de 1967, uno de los mayores movimientos ciudadanos ocurridos en los Estados Unidos. Los más cinéfilos pueden ir calentando motores también con el próximo estreno de *American Pastoral*, el debut en la dirección del actor **Ewan McGregor**, (con su reciente *Trainspotting 2* a flor de piel) que compartirá reparto con **Jennifer Connelly** y **Dakota Fanning**. Ah, como habrán podido imaginarse está basada en la obra homónima de **Philip Roth**, con la que ganó el Pulitzer en 1997. Mucha responsabilidad para un novato.

Saben que no me gusta pasarle la mano por el lomo a nadie pero he de reconocer que lo del Festival de Mérida tiene su augusto mérito (perdonen el juego). La 63 edición, que tendrá lugar en la localidad extremeña del 5 de julio al 27 de agosto, ya ha vendido 10.000 entradas en un mes. Homérico, que diría Michelin Flynn en *El hombre tranquilo*. Qué ganas de ver la *Orestíada* de **José Carlos Plaza**. ●



PHILIP ROTH



JOSÉ CARLOS PLAZA



KATHRYN BIGELOW



EWAN MCGREGOR



MALCOLM OTERO

H A H A H A

¿Sabéis?

LUNA MIGUEL

¿Sabéis? Son esos libros de los que nadie te habla. De los que pasan desapercibidos porque no han tenido la suerte de caer en manos de tal crítico o tal periodista o incluso de un librero al que se le olvidó destacarlo en su mesa de novedades. Son esos libros que llegan a tus manos por casualidad o insistencia. Porque alguien que conoces, o mejor dicho, porque alguien que te conoce lo leyó y pensó en ti, y supo que quizá tú serías una de esas poquísimas personas sobre la tierra que disfrutaría leyéndolo. Qué suerte, ¿sabéis? Qué suerte cuando entonces ese libro se detiene en tu vida. Qué emocionante cuando sabes que lo que estás leyendo y degustando y disfrutando sólo lo ha leído y degustado y disfrutado otra decena de personas. Pero qué triste también al caer en la cuenta de que la magia de lo que te está maravillando acabará para siempre al cerrar el libro y dejarlo en tu biblioteca. Eso, en cierto modo, es injusto. ¿Sabéis? Por eso propongo una cosa. Por eso me comprometo a recomendaros tres libros y así quizá en vez de decenas seamos unos cuantos más quienes compartamos su maravilla. Hablo de *Voz vértebra*, una antología scifi-poética que más que un libro es una pieza de arte traída del futuro y en la que todos los géneros se mezclan. Hablo de *Las retrasadas*, de Jeanne Benameur, un relato lírico sobre una familia de mujeres retrasadas que luchan por desenvolverse en este mundo machista. Y hablo también de *Historial* el nuevo de Marta Agudo que es un manual para saber comportarse con la vida cuando la enfermedad acecha y cuando la muerte ya no es una anécdota sino que ha venido para abrazarnos. ¿Sabéis? Son libros de los que nadie habla porque al terminarlos hay silencio. Porque quizá salieron de imprenta cuando todos estábamos a otras cosas. O porque simplemente nacieron para ser así. Secretos. Marginales. Pequeños. Pero yo no quiero que sean pequeños. ¿Sabéis? ■

CUENTA 140 POESÍA | LA SOLEDAD

EL MICROPOEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

¿Me alimento de las sombras que cultivo / mientras deambulo
por la tierra desolada / desnudando de carne y sangre mi esqueleto.

ENRIQUE S. GARDÉSIN FENOLL (OVIDIO NASÓN, 277)



Autodidacta y multidisciplinar, un artista, en suma, sin clasificación posible que con tan sólo un puñado de páginas se situó en lo más alto del canon de la literatura español. ¿Quién era en verdad Juan Rulfo? ¿Qué leía, qué pensaba? ¿Qué lugar se reservaba a sí mismo en la literatura? En su centenario, Jorge Edwards intenta atrapar su espectro, y ofrece una introducción perfecta al relato rescatado de Rulfo que El Cultural ofrece en exclusiva. Blanca Berasátegui revive la entrevista que el mexicano le concedió casi a su pesar, y recorreremos sus cuadernos íntimos.

Un centenario incierto

JORGE EDWARDS

Los profesores, los periodistas especializados, los aficionados más diversos, clasifican, distinguen, bautizan movimientos. Pero el pensamiento va por otros lados y la creación literaria sigue caminos propios. Algunos creyeron, o pretendieron creer, que el “boom” de la novela hispanoamericana era el comienzo de algo. Lo que sucede es que tenemos una tendencia fundacional irresistible. Siempre queremos partir de cero; somos Adanes vocacionales, casi profesionales. Pero el “boom” no comenzó cuando se cree que comenzó. Había antecedentes y precursores de toda especie. Uno de los grandes, el más original, el más difícil de clasificar, fue Juan Rulfo, cuyo centenario se conmemora en estos días. Rulfo, sin embargo, en materia de fechas, de lugares, hasta de nombres propios, es incierto, evasivo. Sus documentos de identidad provienen de años de revolución, de oficinas administrativas de provincias, de archivos profanados. Se discute, por consiguiente, sobre el lugar, sobre la fecha exacta, sobre el nombre correcto. Lo úni-

co seguro es que nació en el Estado mexicano de Jalisco, en épocas de crisis interna profunda, de gobiernos amenazados y divididos; que perteneció a la generación de Nicanor Parra y de Octavio Paz, y que fue un poco menor que José María Arguedas y Juan Carlos Onetti. No cambió los escenarios esenciales de la literatura hispanoamericana de esos años —el campo, la naturaleza, el mundo indígena—, pero introdujo un tono diferente, un lenguaje que se inspiraba en la oralidad, en la lengua diaria, y una fantasía libre, liberada de las amarras del realismo.

Juan Rulfo fue un devorador de libros heterogéneos, un perfecto autodidacta, y un notable aficionado al cine y a las artes visuales. Al final de su vida se dedicó en forma intensa, apasionada, al arte de la fotografía, y llegó a ser, a su manera, un fotógrafo de primera línea. Sus fuentes de inspiración literaria fueron muchas, desordenadas, en cierto modo contradictorias. Se sabe que leyó a Faulkner en traducciones mexicanas y argentinas. Probablemente leyó también a Shakespeare, como

buen conocedor de Faulkner, y es probable que haya conocido versiones del Dante Alighieri y de clásicos griegos y latinos. Era un hombre más bien reservado, silencioso, de amistades cultivadas a lo largo del tiempo, de simpatías y rechazos intuitivos. Algunos piensan que se llevó mal con Octavio Paz, que representaba la inteligencia cosmopolita, el intelectualismo a la europea. No me consta, y prefiero suspender el juicio. Rulfo perteneció a una especie literaria que provoca toda suerte de lugares comunes, de definiciones simplistas. Un hecho evidente es que se formó en años de conflagración revolucionaria, de cambios constantes de poder, de familiaridad obligada con la violencia y con la muerte. Su visión literaria de la muerte es siempre cercana, repentina, llena de enigmática sencillez, como si la muerte estuviera a la vuelta de cada esquina. *Pedro Páramo*, su gran novela, única, a pesar de que se le atribuyen otras, está dominada por una ambigüedad inquietante: no se sabe con exactitud qué personajes están vivos y





cuáles están muertos y nos hablan desde el otro mundo. En Rulfo, el ritmo narrativo, el instinto, dominan siempre sobre las estructuras lógicas del relato. Es un escritor freudiano y un surrealista a su manera. Esto significa, también, que a su modo es poeta. Probablemente tuvo una convivencia intelectual, mental, con los grandes poetas de la lengua española: con gente como Ramón López Velarde, como Pablo Neruda, como César Vallejo. Conoció a fondo a Rubén Darío y es probable que haya leído a los españoles de la generación de 1927. No he seguido con exactitud el listado de sus lecturas, pero pienso que Rulfo, con su fama de escritor no libresco, nos puede sorprender siempre.

Le escuché una vez a Pepe Bianco, secretario de redacción de la célebre revista bonaerense Sur, un comentario revelador sobre una conversación en Argentina con Juan Rulfo. Rulfo había escuchado hablar de una escritora chilena, María Luisa Bombal, que había publicado en Buenos Aires una novela breve,

Juan Rulfo no cambió los escenarios esenciales de la literatura hispanoamericana, pero introdujo un tono distinto, un lenguaje y una fantasía libre

del género fantástico, con el título de *La amortajada*. Es la historia de una muerta, una “amortajada”, que cuenta su vida. No tenía nada de extraño que Juan Rulfo, un poco antes de escribir *Pedro Páramo*, la evocara. La diferencia entre la chilena y el mexicano consiste en que los fantasmas de María Luisa Bombal se presentan como tales fantasmas. En las páginas de Rulfo no se sabe muy bien si los personajes son de carne y hueso o son apariciones, muertos que conviven con los vivos, sin que se pueda usar en su caso el verbo convivir.

Hubo muchas explicaciones sobre el carácter escaso, riguroso, disminuido, de la obra rulfiana, que se reduce de hecho a dos grandes libros, la novela *Pedro Pá-*

ramo y los cuentos de *El llano en llamas*, a pesar de que en su vida y después de su fallecimiento aparecieron otros textos, siempre breves, y que daban la impresión de ser accesorios, de estar escritos para el cine o para publicaciones periódicas. Me parece que esta visión de su obra es abusiva, académica. Un escritor tiene perfecto derecho a publicar dos textos más bien breves, intensos, concentrados hasta el extremo, y a dedicarse después al arte de la fotografía, o a la arqueología precolombina. Estoy en total desacuerdo con nuestra obsesión de fijarles tareas a los creadores. Rimbaud dejó de escribir poesía a los veintitantos años de edad. Si otros poetas de talento lo hubieran imitado, habría sido probablemente mejor para la poesía. Me encontré en la década de los ochenta del siglo pasado en una mesa redonda literaria en San Juan de Puerto Rico. Me acuerdo de Juan Rulfo en esa mesa; el nombre de los demás participantes se me ha olvidado. En el a veces temible período de las preguntas, alguien, entre el público de más de mil personas, se declaró extrañado porque no había escrito más libros. ¿Tenía el autor ahí presente alguna respuesta? ¿Por qué había ocurrido eso? Pues bien, recuerdo como si fuera hoy que Rulfo se puso de pie y dijo, con el más inconfundible de los acentos mexicanos:

– Porque el escritor no es una fábrica.

Fue, al menos para mi gusto, una respuesta impecable.

La libertad del novelista le permite dejar de escribir, o cambiar de género y dedicarse a la poesía, o a escribir cartas, o a sacar fotografías, o a redactar páginas de su diario personal. Son libertades que forman parte de lo esencial de la literatura: de su auténtica vida, de su autonomía, de su diversidad. Existen casos enteramente insólitos, y por eso mismo ejemplares. Si Rimbaud dejó de escribir y Maiakovsky se suicidó, Bartleby, invención de Herman Melville comentada por Enrique Vila-Matas, prefirió no escribir nada. ♦

La vida no es muy seria en sus cosas

Este relato ofrecido en exclusiva por El Cultural está incluido en la antología titulada *El gallo de oro y otros relatos* (editorial RM). Apareció en 1945 en la revista *América* y fue el primer texto que Rulfo decidió publicar.

Aquella cuna donde Crispín dormía por entonces era más que grande para su pequeño cuerpecito. Él sin conocer todavía la luz, puesto que aún no nacía, se dedicaba sólo a vivir en medio de aquella oscuridad y a hacer, sin saberlo, más y más lentos cada vez los pasos que daba su madre al caminar por los corredores, por el pasillo y, a veces, en alguna mañana limpia, yendo a visitar el corral, donde ella se confortaba haciendo renegar a las gallinas robándoles los pollitos y escondiéndose dos o tres abajito del seno, quizá con la esperanza de que a su hijo se le hiciera la vida menos pesada oyendo algo de los ruidos del mundo.

Por otra parte, Crispín, a pesar de tener ya ocho meses ahí dentro, no había abierto ni por una sola vez los ojos.

Hasta se adivinaba que, acurrucado siempre, no había intentado estirar un brazo o alguna de sus piernitas. No, por ese lado no daba señales de vida. Y de no haber sido porque su corazón tocaba con algunos golpecitos suaves la pared que lo separaba de los ojos de su madre, ella se hubiera creído engañada por Dios, y no faltaría, ni así tantito, para que llegara a reclamarle aunque sólo fuera en secreto.

—El señor me perdone —se decía—;

pero yo tendría que hacerlo, si él no estuviera vivo.

Con todo, él estaba bien vivo. Cierto es que se sentía un poco molesto de estar enrollado como un caracol, pero, sin embargo, se vivía a gusto ahí, durmiendo sin parar y sobre todo, lleno de confianza; con la confianza que da el mecerse dentro de esa grande y segura cuna que era su madre.

La madre consideró la existencia de Crispín como un consuelo para ella. Todavía no descansaba de sus lágrimas; todavía había largos ratos en los cuales apretábase al recuerdo del Crispín que se le había muerto. Todavía, y esto era lo peor para ella, no se atrevía a cantar una canción que sabía para dormir a los niños. Con todo, en ocasiones, ella le cantaba en voz baja, como para sí misma; pero en seguida se veía rodeada por unas ganas locas de llorar, y lloraba, como sólo la ausencia de “aquel” podía merecerlo.

Luego se acariciaba su vientre y le pedía perdón a su hijo.

En otras, se olvidaba por completo de que su hijo existía. Cualquier cosa venía a poner frente a ella la figura de Crispín el mayor. Entonces entrecerraba los ojos, soltaba el pensamiento y, de ese modo, se le iban las horas correteando tras de sus buenos recuerdos. Y era en aquellos momentos sin



“La madre consideró la existencia de Crispín como un consuelo para ella. Todavía no descansaba de sus lágrimas; todavía había largos ratos en los cuales apretábase al recuerdo del Crispín que se le había muerto”

“Ella, fuera de sus ratos malos, se sentía encariñada a los días que vendrían. Y era para azorarse verla hacer los gestos de alegría que todas las madres aprenden tantito antes, para estar prevenidas”



FOTOGRAFÍA DE RULFO DURANTE LA FILMACIÓN DE *LA ESCONDIDA* (1955), CON GUION DEL PROPIO RULFO

conciencia cuando Crispín golpeaba con más fuerza en el vientre de ella y la despertaba. Luego a ella se le ocurría que los latidos del corazón de su hijo no eran latidos sino, más bien, eran una llamada que él le hacía como regañándola por dejarlo solo e irse tan lejos. Y se ponía en seguida a conseguir un montón de reproches que se daba a sí misma, no parando de hacerlo hasta sentirse tranquila y sin miedo.

Porque eso sí, tenía un miedo muy grande de que algo le sucediera a su hijo, mientras ella se la pasaba sueñe y sueñe con el otro. Y no le cabía en la cabeza sino desesperarse al no poder saber nada. “Acaso sufra”, se decía. “Acaso se esté ahogando ahí dentro, sin aire; o tal vez tenga miedo de la oscuridad. Todos los niños se asustan cuando están a oscuras. Todos. Y él también. ¿Por qué no se iba a asustar él? ¡Ah!, si estuviera acá afuera, yo sabría defenderlo; o al menos vería si su carita se ponía pálida o si sus ojos se hacían tristes. Entonces yo sabría cómo hacer. Pero ahora no; no donde él está. Ahí no.” Eso se decía.

Crispín no vivía enterado de eso. Sólo se movía un poquito, al sentir el vacío que los suspiros de su madre producían a un lado de él. Por otra parte, hasta parecían acomodarlo mejor, de modo de poder seguir durmiendo, arrullado a la vez por el sonido parejo y repetido que la sangre, ahí cerca, hacía al subir y bajar una hora tras hora.

Así iba el asunto. Ella, fuera de sus ratos malos, se sentía encariñada a los días que vendrían. Y era para azorarse verla hacer los gestos de alegría que todas las madres aprenden tantito antes, para estar prevenidas. Y el modo de cuidar sus manos, alisándolas, con el fin de no lastimar mucho aquella carne casi quebradiza que pasaría hecha un nudo sobre sus brazos.

Así iba el asunto.

Sin embargo, la vida no es muy seria en sus cosas. Es de suponerse que ella ya sabía esto, pues la había visto jugar con Crispín el mayor, escondiéndose de él, hasta dar

por resultado que ninguno de los dos volvieron a encontrarse.

Eso había sucedido. Pero, por otra parte, ella no se imaginaba a la muerte sino de un modo tranquilo: Tal como un río que va creciendo paso a paso y va empujando las aguas viejas y las cubre lentamente; mas sin precipitarse como lo haría un arroyo nuevo. Así se imaginaba ella a la muerte, porque más de una vez la vio acercarse. La vio también Crispín, su esposo, y, aunque al principio no le fue posible reconocerla, al fin y al cabo, cuando notó que todo en él se maltrataba, no dudó que ella era.

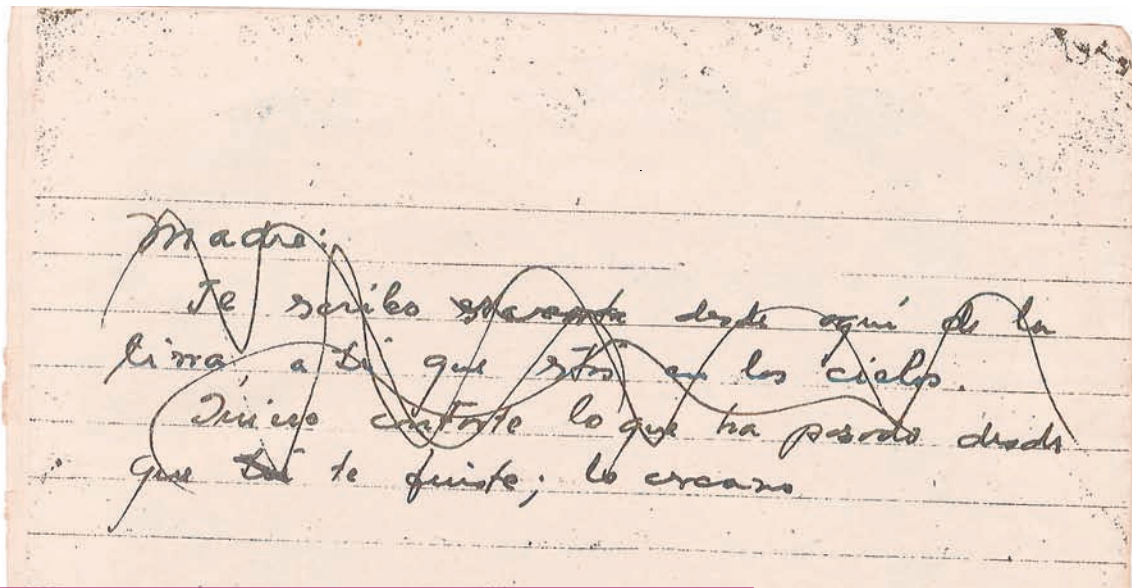
Así pues, ella bien se daba cuenta de lo que la vida acostumbra a hacer con uno, cuando uno está más descuidado.

Aquella mañana ella quiso ir al campo-santo. Como siempre solía preguntar a Crispín, el no nacido, si estaba de acuerdo, lo hizo: “Crispín, le dijo, ¿te parece bien que vayamos? Te prometo que no lloraré. Sólo no sentiremos un ratito a platicar con tu padre y después volveremos; nos servirá a los dos ¿quieres?” Luego, tratando de adivinar en qué lugar podía tener sus manitas aquel hijo suyo: “Te llevaré de la mano todo el tiempo.” Esto le dijo.

Abrió la puerta para salir; pero enseguida sintió un viento frío, agachado al suelo, como si anduviera barriendo las calles. Entonces regresó por un abrigo, ¿pues qué pasaría si él sintiera frío? Lo buscó entre las ropas de la cama; lo buscó en el ropero; lo halló allá arriba, en un rinconcito. Pero el ropero estaba mucho más alto que ella y tuvo que subir al primer peldaño, después puso la rodilla en el segundo y alcanzó el abrigo con la puntita de los dedos. En ese momento pensó que tal vez Crispín se habría despertado por aquel esfuerzo y bajó a toda prisa...

Bajó muy hondo. Algo la empujaba. Debajo de ella el suelo estaba lejos, sin alcance... ♦

© Derechos otorgados por Clara Aparicio de Rulfo y herederos de Juan Rulfo y la editorial RM



Los Cuadernos olvidados de J. R.

“Al parecer es algo terrible lo que estoy haciendo”, confesaba Clara Aparicio de Rulfo, viuda del novelista, en la presentación de *Los cuadernos de Juan Rulfo* (Ed. Era, 1994). ¿La razón? Que muchos de los apuntes y borradores de relatos y guiones que reunía “opinan algunos que no valen la pena”. Afortunadamente, no les hizo caso y lo publicó.

Lo tenía muy claro. Cuando repasaba las páginas de estos cuadernos, cada palabra, cada frase, cada escena, cargada de vivencias y sentimientos, Clara Aparicio se sentía casi obligada a compartir con todos “estos relatos tan llenos de él”, que contenían además nuevas y enriquecedoras pistas para la lectura de *Pedro Páramo* o *El llano en llamas*. Le recordaba la época en que fueron escritos y, sobre todo, a él, sentado en su escritorio, escribiendo. Era entonces cuando Rulfo, escribe Clara Aparicio, creaba una atmósfera “en la que nada parece perturbarlo. Es como si su mente estuviera muy lejos, en algún lugar distante. Lo único que se mueve es su mano, que sube y baja despacio sobre las hojas del cuaderno, llenando con su pluma esos espacios en blanco que parecen torturarlo”.

El propio Rulfo, por su parte, había explicado cómo “de pronto, a media calle, se me ocurría una idea y la anotaba en papelitos verdes y azules”. Al llegar a casa tras el trabajo pasaba sus apuntes al cuaderno, dejando párrafos a la mitad, “de modo que pudiera dejar un rescoldo o encontrar un hilo

pendiente del pensamiento del día siguiente”. Después, conforme pasaba a máquina el original, iba destruyendo las notas manuscritas.

Sin embargo, el libro *Los cuadernos de Juan Rulfo*, espléndido, y que fue publicado en México en 1994 por la editorial Era en edición de Yvette Jiménez de Báez, permanece descatalogado y olvidado. ¿Y qué atesoran sus ciento ochenta y cinco páginas? Quizá al Rulfo más desconocido, y, sobre todo, sus primeros balbuceos literarios. Así, tras la presentación de Clara Aparicio de Rulfo, encontramos apenas cinco líneas, dedicadas a su madre, muerta en 1927, cuando él tenía apenas 10 años (cuatro antes, en 1923, había sido asesinado el padre). La nota manuscrita, que reproducimos sobre estas líneas, dice:

“Madre. Te escribo esta carta desde aquí de la tierra, a ti que estás en los cielos.

Quiero contarte lo que ha pasado desde que te fuiste; lo cercano”.

El primer texto incide en lo autobiográfico porque en él Rulfo da cuenta de sus orígenes: por parte paterna descendía de un ca-

pitán realista, Juan Manuel del Rulfo, derrotado por el ejército independentista mexicano en la batalla de Zacoalco (1810); por la materna, sus antepasados llegaron a Jalisco a mediados del siglo XVI, obteniendo como encomienda el pueblo del Tuxcacuesco, aunque cuando Rulfo nació de todo aquello apenas quedaba “la hacienda ganadero de Apulco, lugar pedregoso y árido”, que la revolución “cristera” (1926-1929) dejó más desolada.

En cualquier caso, nada de lo que el propio Rulfo se sintiese muy orgulloso, especialmente porque durante la algarada cristera vio—explica—“envejecer mi infancia en un orfanato”.

LA RIQUEZA MÁS GRANDE

De sus años en aquel internado de Guadalajara, que debía de ser bastante siniestro, Rulfo escribe en *Los Cuadernos* que estuvo obligado “a descontar con trabajo el precio de mi soledad”. También le quedaron algunas heridas incurables: “me volví huraño y lo sigo siendo. Aprendí a comer poco o a casi no comer. Aprendí también que lo que no se conoce no se ambiciona y que, al final de cuentas, la única y más grande riqueza que existe sobre la tierra es la tranquilidad” (pág. 16). Y el amor. En este primer capítulo hay una apasionada declaración de amor a Clara, su mujer, a la que conoció cuando tenía 24 años y ella apenas 13: “Allí te amé. Allí te dije: ‘esto es lo que ha estado esperando mi esperanza...’ [...] Nunca a nadie he querido como a Clara. Clara... única mujer. En mis angustias aliada a mi tristeza”

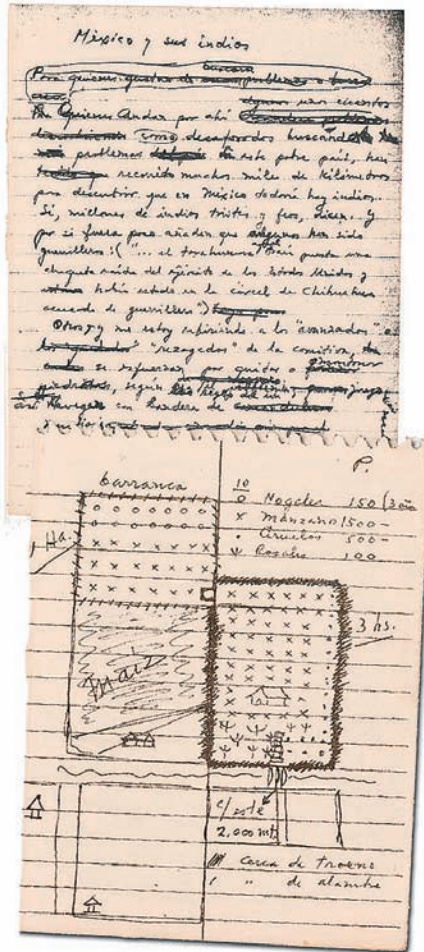
En “Camino a la novela” (cap. 2) descubrimos frases, decires y relatos que la edición de

El gallo de oro y otros relatos (editorial RM) recupera en su nueva andadura, con cuentos como “Después de la muerte”, “Mi tía Cecilia” y “Cleotilde”. Los otros seis que salva del olvido RM son “Mi padre”, “Igual que ayer, dijo el padre”, “Susana Foster”, “Iba adolorido, amodorrado de cansancio”, “Ángel Pinzón se detuvo en el centro” y “El descubridor”, que en *Los Cuadernos de Rulfo* aparecen salpicados en distintos capítulos. Por cierto, en “Camino...” hay, además de relatos, anotaciones sobre lo que vio tras el doble cristal de la ventana de un tren, sobre el efecto de la primavera en el campo y en sí mismo, o un aullido reclamando soledad: “Que no me digan nada. Que se vayan. No estoy para nadie ni en la puerta ni en el teléfono. Estoy agachado sobre plumas. Entonces despierto”.

PRIMERAS VERSIONES

Pedro Páramo y *El llano en llamas* protagonizan la parte central de *Los Cuadernos*, al incluir borradores a máquina de fragmentos de la primera que no sobrevivieron a la revisión final, y que corresponden a distintas etapas de elaboración. También hay primeras y segundas versiones, luego eliminadas, de algunos episodios de la novela que el mexicano escribió torrencialmente de abril a septiembre de 1955. Un material único que completa quizás

“No estoy para nadie, ni en la puerta ni en el teléfono, Estoy agachado sobre plumas [...]. Cuando sólo mi soledad me llama. Entonces despierto”



MANUSCRITO DE “MÉXICO Y SUS INDIOS”. ABAJO, DIBUJO HECHO POR RULFO

la versión definitiva que los hijos del escritor presentaron en 2005, coincidiendo con el cincuentenario de su publicación, también en la edición definitiva de la editorial RM. En cuanto a *El llano en llamas*, los cuadernos descubren una “Sinopsis para película” basada en tres cuentos del libro.

No es la única sorpresa de *Los Cuadernos*, que ofrece algu-

nos manuscritos atribuidos a *La cordillera*, una novela de la que el propio Rulfo explicaba que no terminó de escribir debido a la cantidad de sangre presente en sus páginas, porque él ya no quería teñir de sangre la literatura mexicana. Del mismo modo, Susan Sontag recordaba que fue anunciada por el editor de Rulfo durante muchos años, desde principios de los 60, pero que el autor la dio por destruida pocos años antes de su muerte, en 1986.

SOBRE LOS INDIOS

El Rulfo menos conocido sale al encuentro del lector al final del libro, en los apuntes para conferencias y, sobre todo, en los borradores, muy fragmentarios, sobre los indios de su país. Su hijo Juan Francisco Rulfo, explicó en 2009, en el LIII Congreso Internacional de Americanistas que “la verdadera vocación de mi padre fue la historia” y que “valoraba mucho la riqueza ancestral y la concepción de la vida de los grupos indígenas.” Estos cuadernos lo confirman, pues en

ellos denuncia “el desprecio o un completo desinterés por sus condiciones miserables”, al reivindicar a los millones de indígenas del país, ignorados por todos.

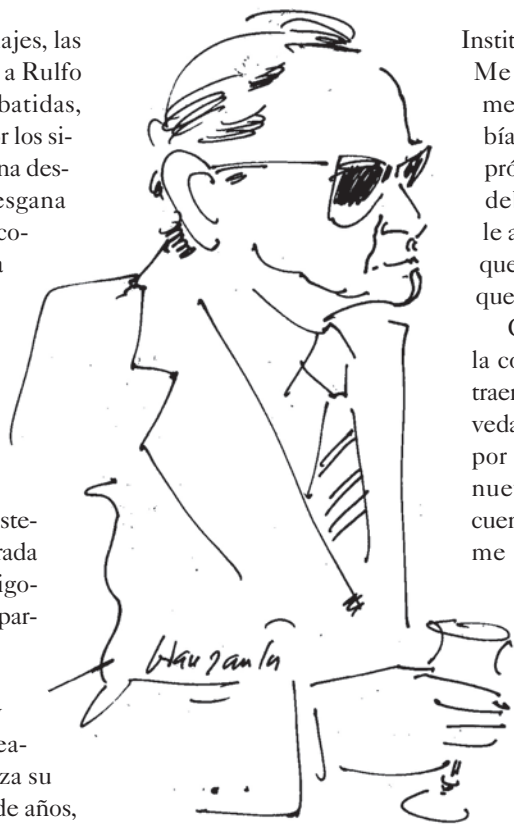
Así, entre apuntes, relatos y pasiones, *Los Cuadernos* ayudan a perfilar el retrato del escritor centenario, que sigue escapando a tópicos y convenciones, enigmático y esquivo ya para siempre. **NURIA AZANGOT**

Palabra de Rulfo

Como a sus personajes, las palabras le salían a Rulfo fragmentadas, abatidas, dominadas siempre por los silencios. Hablaba con una desgana infinita, una desgana amable, por la que se colaba su visión desolada del mundo. Que era verdad que odiaba las entrevistas uno lo comprendía muy pronto y, pese a todo, aquella mañana de otoño de 1985 el formidable y misterioso Juan Rulfo, de mirada replegada y mentón vigoroso, cedió y habló con parsimonia y lucidez de *Pedro Páramo*, de ese pueblo deshabitado y atroz, “muerto en realidad”, que protagoniza su novela; de su silencio de años, del caos de América Latina, que la sentía tan dentro... mientras fumaba y fumaba en el rincón de una ruidosa cafetería madrileña.

“Lo poco que escribí ya está muerto. Hace veintitantos años que está muerto. Y no, posiblemente no vuelva a escribir jamás. Pero, en todo caso, ¿qué más da? Hay mucha gente que solo ha escrito un libro en su vida y no ha pasado nada y otros muchos que han escrito treinta y no les conoce nadie. Escribir por escribir, ¿para que?”.

Fue lo primero que dijo el escritor para tratar de convencerme de que había errado el tiro, que me había equivocado de personaje. No quería el escritor hablar de los porqués de ese silencio de treinta años, que era la pregunta recurrente e in-



RETRATO DE GRAU SANTOS

“Yo nunca he tenido en cuenta al lector. La prueba es que no los tuve. No he podido vivir nunca de la literatura. Y me parece bien”

útil que siempre escuchaba, aunque lo cierto es que Rulfo nunca había dejado de hacerlo. Durante veintitantos años trabajó de editor de libros de antropología, propiciando estudios de antropólogos que llegaban de Europa en busca de conocimientos sobre los indígenas. “Era, ya no, ya me corrieron, director de publicaciones del

Instituto Nacional Indigenista. Me echaron porque seguramente ya no servía”. Y escribía solapas, introducciones, prólogos. Era un trabajo que debía cumplir a diario, que le absorbía mucho tiempo y que no lo hacía por gusto, “es que lo necesitaba para vivir”.

Casi desde niño tuvo Rulfo la convicción de que podría traer a la literatura muchas novedades. Sabía que zumbaban por su cabeza muchas cosas nuevas y empezó a escribir cuentos, “unos cuentos que no me publicaba nadie”, unos cuentos que no hicieron mas que preparar la llegada de su obra maestra: “Sí. Toda la vida anduve con *Pedro Páramo*. Estaba dentro de mí muchos años antes de publicarla”. Y cuenta el proceso de su escritura. Cuenta que si

ahora *Pedro Páramo* es una novela corta, no fue corta en absoluto en un principio. Que fue cortando y cortando hasta dejarla en los puros huesos antes de decidir publicarla. “Hay novelistas que consideran que en una novela cabe todo, y entonces el autor interviene continuamente con sus elucubraciones, sus divagaciones sobre esto y aquello, o sea, hace ensayos dentro de la novela para llenar los llamados tiempos muertos del relato. Normalmente es porque el escritor no sabe por dónde salir y se dedica a divagar. Yo también caí en esa trampa, todos caen. Y eso es lo que yo fui eliminando de *Pedro Páramo*. Eliminé las ideas y me limité a los hechos.

Por eso en la novela solo intervienen los personajes, a los que ni siquiera describo. Se les conoce solo por sus características psicológicas. No tienen ni rostro siquiera, no se sabe si están vivos o muertos”.

Así que *Pedro Páramo* es un “ejercicio de eliminación”, remata. ¿Y los lectores qué decían?

“Yo nunca he tenido en cuenta al lector, la prueba es que no los tuve. No los tuve durante mucho tiempo. De *Pedro Páramo* se editaron dos mil ejemplares, mil de los cuales los compré yo para regalar a los amigos. Los otros mil tardaron cuatro años en venderse. Luego sí, al cabo de los años, comenzaron las ediciones. Pero todo esto no tiene importancia. Yo no he podido vivir nunca de la literatura. Y me parece bien”.

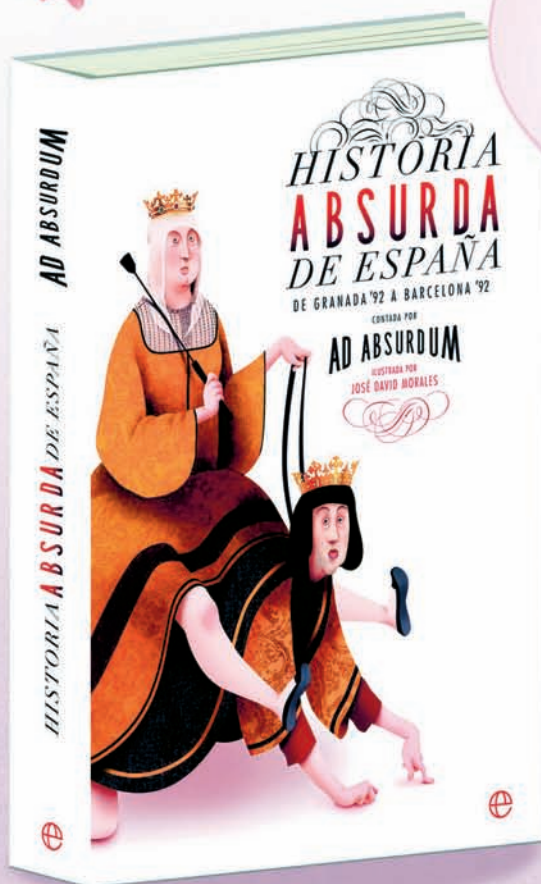
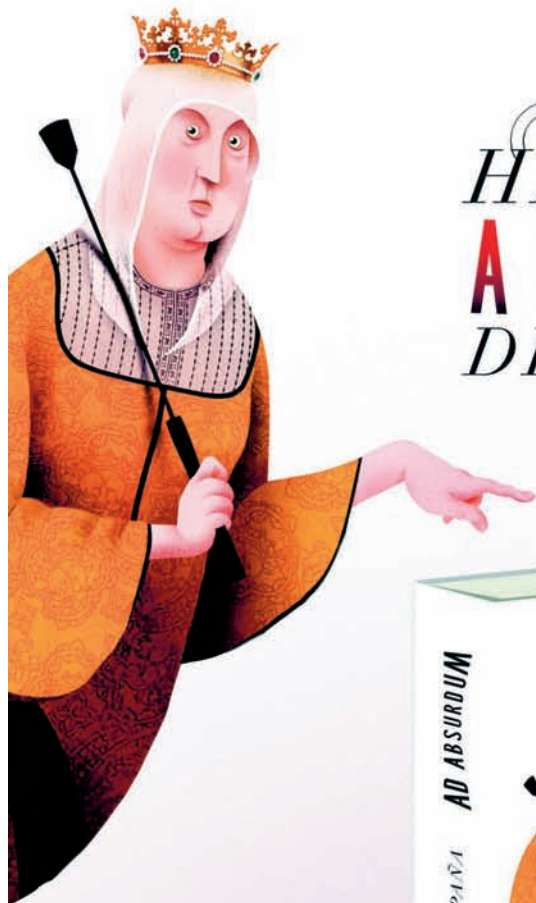
Sus palabras eran solo recuerdos porque habían pasado treinta años y Rulfo no había vuelto a abrir ni una sola página de ninguna nueva edición de *Pedro Páramo*. “No, nunca”. Lo razonaba así: “Una obra sólo vive mientras la concibes, mientras decides cómo deben hablar los personajes, mientras la situas en una paisaje determinado... Luego, vas observando y siguiendo los movimientos de los personajes y, al final, la novela ya no tiene nada que ver contigo. Cuando la ves en un escaparate es porque ya está muerta”.

En aquel otoño de 1985 el gran Rulfo pasaba las horas leyendo y oyendo música renacentista y barroca. A los ocho meses de este encuentro el escritor moría en su casa de México. **BLANCA BERASÁTEGUI**

«Es un consuelo ver cómo una nueva generación de historiadores nos cuenta la Historia con humor y sin rollos para que los demás la disfrutemos. Un fantástico libro»

Nieves Concostrina, autora de *Menudas historias de la Historia*

HISTORIA ABSURDA DE ESPAÑA







5 motivos por los que debes comprar este libro:

1. Es un buen pisapapeles.
2. Sirve para calzar una mesa.
3. Para que vea mundo.
4. Vale como arma arrojadiza.
5. Puedes aprender algo de historia.



la esfera  de los libros

siguenos en www.laesferadelibros.com    



La gran hambruna en la China de Mao

FRANK DIKÖTTER

Traducción de Joan Josep Mussarra. Acantilado. Barcelona, 2017. 609 pp., 30€

Los comunistas jamás negaron que su sistema produciría víctimas, pero insistieron en que serían escasas en número y abundantes en culpas. Por otro lado, ante las consecuencias negativas del comunismo, alegaron que no se derivaban de las ideas socialistas sino de malas personas que se desviaron de las mismas. Frank Dikötter (Stein, Holanda, 1961), profesor en las Universidades de Londres y Hong Kong, prueba lo contrario.

El quinquenio posterior a 1958 fue llamado “Gran Salto Adelante”, y su objetivo fue demostrar la superioridad del socialismo sobre el capitalismo. Así como los rusos, adelantados entonces en la carrera espacial, predijeron que su economía dejaría atrás a la estadounidense, los comunistas chinos prometieron elevar el bienestar de su pueblo por encima del disfrutado por los británicos. Y en apenas cinco años arrastraron a la muerte como mínimo a 45 millones de personas. Cabe refutar de entrada la reivindicación de que los socialistas sólo da-

ñan a los ricos. En China, como en todos los países comunistas, fue al revés: “quienes más sufrieron fueron los débiles, los vulnerables, los pobres”, escribe Dikötter.

La intimidación política no tuvo freno: “El régimen se fundamentaba en el terror y la violencia”. Pronto comenzó la represión, que iba a durar décadas y que se concretaría ya en esos años en multitud de asesinatos,

**LOS COMUNISTAS PROMETIERON
ELEVAR EL BIENESTAR DE SU PUEBLO
POR ENCIMA DE LOS BRITÁNICOS, PERO
EN CINCO AÑOS ARRASTRARON A LA
MUERTE A 45 MILLONES DE PERSONAS**

torturas y desapariciones, y en nuestros campos de concentración. Pero el grueso de las víctimas murieron de hambre, un hambre que no fue producida porque los déspotas chinos no fueran comunistas sino precisamente porque lo fueron, y aniquilaron las dos instituciones fundamentales del mercado: la

propiedad privada y los contratos voluntarios.

A poco de conquistado el poder, las huestes de Mao iniciaron la colectivización, que alcanzaría una enorme escala, y la planificación anticapitalista, traducida en delirantes obras públicas faraónicas, tan onerosas como inútiles. Los comunistas, igual que en otras naciones, militarizaron la sociedad. El Gobierno organizó a los granjeros en batallones: “Cortó todos los vínculos con las aldeas e hizo que la tropa viviese al aire libre, durmiera en barracones improvisados y comiese en cantinas colectivas”. Pensaron que así tenían el edén comunista al alcance de la mano, con comida, ropa y vivienda para todos. La

militarización tuvo dos resultados inmediatos: uno fue que sólo un grupo pequeño tuvo realmente instrucción militar, y fue un grupo crucial para la represión en la hambruna subsiguiente; el otro efecto fue económico: los salarios se derrumbaron, la gente cobraba una miseria, o nada, cobraba en es-

**CIUDADANOS CHINOS CONVERTIDOS
A LA FUERZA EN AGRICULTORES
DURANTE EL ‘GRAN SALTO ADELANTE’**

pecie, y el trabajo era forzado.

Se trataba de lograr el socialismo en la agricultura. Y lo lograron: “Destruyeron todos los estímulos para el trabajo que pudiera conocer el labrador: la tierra pertenecía al Estado, los cereales se vendían a un precio que a menudo se hallaba por debajo del coste de producción, el campesino ya no era propietario ni del ganado ni las herramientas y los utensilios, y a menudo le habían confiscado hasta la vivienda”. Apareció la escasez de alimentos, y la solución comunista fue la típica: castigar a los trabajadores. El responsable de la agricultura, Tan Zhenlin, arregló así a los dirigentes del Partido en octubre de 1958: “Tenéis que luchar contra los campesinos. Si tenéis reparos en coaccionarlos, es que estáis afectados por algún error ideológico”.

Pero a pesar de la propaganda, en la que siempre han sido tan diestras las izquierdas, fue imposible tapar la verdad totalmente dentro y fuera del Partido. Entonces las autoridades



CANIBALISMO

“El Gran Salto Adelante” condenó al canibalismo a muchas zonas de China. Explica Dikötter que “en este mundo al que se le había arrebatado todo medio de sustento —incluso la corteza de árbol y el fango—, [...] unas pocas personas comían carne humana. Primero fue Yunnan, donde la hambruna comenzó en 1958. A medida que empeoraba, algunas personas comenzaron a exhumar, hervir y devorar cadáveres humanos. Esta práctica no tardó en extenderse por todas las regiones donde el hambre había causado estragos. La carne humana llegaba al mercado negro, a veces mezclada con carne de perro, pero los casos se ocultaban, como la misma hambruna.

pretendieron que “El Gran Salto Adelante era una campaña militar en la que se luchaba por un paraíso comunista en el que un futuro de abundancia al alcance de todo el mundo compensaría ampliamente el sufrimiento actual de unos pocos”. A la socialización del campo se sumó la necesidad de exportar más alimentos para pagar las masivas importaciones de bienes de equipo para la industrialización. Llegaron a imponer el ayuno y el vegetarianismo.

La hambruna generalizada fue acentuada por el gobierno comunista, que arrebató a los campesinos sus cosechas: “El mismo Mao había promovido que las requisas fueran más grandes de lo habitual, en un tiempo en el que se sabía muy bien que las estadísticas de las cosechas estaban hinchadas”. Véase el cinismo del llamado Gran Timonel en sus propias palabras: “Cuando no hay comida suficiente, la gente muere de hambre. Merece la pena que la mitad muera para que la otra mitad pueda comer bien”.

El desastre agrícola y gana-

dero se extendió a la industria, el transporte y el comercio, y por las mismas razones: porque se aplicaron políticas anticapitalistas. La desigualdad, que siempre quieren eliminar los socialistas, se mantuvo en las líneas habituales: sólo vivían bien los jerarcas, con lo que no sorpren-

A LA SOCIALIZACIÓN DEL CAMPO SE SUMÓ LA NECESIDAD DE EXPORTAR MÁS ALIMENTOS PARA PAGAR LAS MASIVAS IMPORTACIONES PARA LA INDUSTRIALIZACIÓN

de este dato: “Al extenderse la hambruna, la afiliación al Partido aumentó”.

El panorama fue asimismo angustioso para niños, ancianos, y mujeres: “La colectivización se había concebido, en parte, para liberar a las mujeres de las ataduras del patriarcado. En realidad, empeoró su situación”.

La izquierda presume de defender el medio ambiente, pero “Mao veía la naturaleza como un enemigo al que había que derrotar, un adversario al que había que poner de rodillas, una entidad fundamentalmente separada del ser humano a la que había que subyugar y transformar por medio de la movilización de masas”, dice Dikötter. Proclamó el propio líder al anunciar el Gran Salto Adelante: “Ha empezado una nueva guerra. Debemos abrir fuego contra la naturaleza”. Y la naturaleza fue arrasada en campos, bosques, ríos y vida animal.

El anticapitalismo desencadenó, también en China, una catástrofe ecológica sin igual.

La dictadura comunista destruyó todas las instituciones liberales, empezando por la justicia. Lo dijo Mao Zedong con escalofriante claridad: “Cada una de las decisiones del Partido es ley. Siempre que celebremos un congreso, éste se erigirá en

ley...no podemos depender de la administración judicial”.

En suma, este notable libro del profesor Dikötter, muy oportuno ahora que algunos celebran el primer siglo del llamado socialismo real, demuestra que las víctimas provocadas por los comunistas en China no fueron unos pocos ricos sino un número espectacularmente elevado de pobres, y no se produjeron porque sus políticas se apartaran de los principios socialistas sino porque los siguieron a rajatabla. Ante esta constatación, a veces la izquierda intenta la estrategia del calamar y recurre al argumento de la simetría centrista, aduciendo que el comunismo es malo pero el liberalismo también. La realidad, y un nuevo paso hacia su descubrimiento es este libro, demuestra que ese argumento es una broma de mal gusto. Mejor gusto tuvieron los trabajadores chinos, que no perdieron el humor ni siquiera bajo las atrocidades perpetradas por los comunistas. Así, un dicho popular en Shangai era: “Todo va bien bajo el presidente Mao; ahora ya sólo nos falta comer”.

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN

El cuervo a través del cristal

CARLOS MENESES NEBOT

Sloper. Palma de Mallorca, 2017

222 páginas, 15€

La creación del antihéroe de la novela negra, del despojo literario en la narración policíaca, tiene mucho de artesanía y de observación de conductas. En pleno festín de una sociedad lectora gaseosa y pusilánime, el creador “tipo” opta por el camino del medio de la supuesta ética en el horror; por esa senda transitada y timorata por la cual toda novela negra debe dejarnos un tintineo de moralidad y de confianza en el Ser Humano. Lo que indica, en la mayoría de los casos, que no se profundiza psicológicamente en el charco de ranas que es aquí la condición de ser Hombre. Se ha abusado del buenismo en la inventiva y acaso

lo pagaremos. Y se ha hecho buena novela negra en España, sin duda, a pesar de aquella máxima de Vázquez Montalbán según la cual “los escritores de novela negra en España somos tan pocos que Juan Madrid es uno de los dos”.

Siendo así, *El cuervo a través del cristal* de Carlos Meneses Nebot (Palma, 1969) aparece como ese libro negro y necesario que indaga en lo oscuro de cualquiera de nosotros. Su argumento policíaco que relata un caso, uno más, del logrado inspector Víctor Aguirre, es trascendido por el

monólogo interior del propio protagonista, con sus vicios y debilidades, acaso depravaciones. Que sea un policía vicioso de una ciudad sin especificar que investiga una serie de ejecuciones a la manera del Cártel de Medellín, que la trama se complique con perversiones sexuales y cine 'snuff' es lo de menos. El logro del autor, insistido, está en esa suerte de confesión del inspector Aguirre en cada página: débil en la adicción y alegar en la búsqueda de un equilibrio de la sociedad que quizá sea el suyo propio.

Dueño de una prosa eficaz y rítmica, el lector simpatiza con el protagonista Aguirre y con su forma de ver el mundo. Los afectos quedan reclusos al sentimiento de dominio que ejerce sobre su subordinado Pérez, y a la tóxica relación puramente carnal con una drogadicta de cambiante carácter.

No hay concesión a trampantojos ideológicos.

Meneses escribe frases como puñales, salpimentadas de vocablos marginales, incluso transcribe informes policiales. El libro deja huella por cuanto la novela negra deja de ser excusa y se convierte en fin en sí misma, cada capítulo se cuadra con un clímax de violencia y se favorece así la mecánica lectora. No hay adornos argumentales, sino un argumento simple, un escenario para que el inspector Aguirre desnude sus miasmas ante el lector, ajeno quizá a que el caso policial se resuelva según la burocracia de la Justicia. La novela finaliza en redondo; sin resquicio a la duda moral o novelesca. Y esto generará antiptías, rechazo, pero no puede uno dudar de la fidelidad al canon de lo que entendemos por novela negra. Puede que tanta condensación de sombras deba ser racionalizada en posteriores entregas de este inspector Aguirre, que tanto tiene de Torrente revestido de *Harry el suicio*. **JESÚS NIETO JURADO**



ARCHIVO DEL AUTOR

Como ya ocurriera con su novela anterior, *El imperio de Yegorov*, finalista del premio Herralde 2014, Manuel Moyano (Córdoba, 1963) rinde homenaje en *El abismo verde* a los clásicos de la novela de aventuras y de la narrativa fantástica, de H. Rider Haggard y Kipling a H. G. Wells, Conrad y Lovecraft. Y lo hace con una historia más que inquietante: un joven sacerdote español que atraviesa una profundísima crisis de fe acaba “castigado” en un olvidado pueblo del Amazonas, Agaré, que en tiempos fue la

El abismo verde

MANUEL MOYANO

Menoscuarto. Palencia, 2017

166 páginas, 16'50 €

explotación de cobre más grande del país. Reducida a la miseria, sobrevive gracias a una empresa papelera europea, pero apenas la habitan un puñado de leñadores mestizos que son casi animales, además de Gerhard Lavinger (el dipsómano delegado de la papelera), su mujer, y Montesinos, el sátrapa local. Cerca del pueblo hay una ciudad milenaria en ruinas, “envuelta en una hermosa tristeza”, hacia la que se precipitan algunas noches los mestizos entre las sombras, para encontrarse, como descubri-

rá más tarde el sacerdote (y el lector con él), con unas mujeres del inframundo que viven bajo tierra y no soportan la luz del sol.

Lo mejor del relato, que evoca por momentos *Las aventuras de Allan Quatermain* de H. Rider Haggard (el cura llega a plantearse qué haría Quatermain en su situación), es su retrato, a veces asfixiante, de ese abismo verde de escala y leyes inhumanas, su irresistible sentido del humor y su afán de provocar con sus descripciones de los leñadores semihumanos o de esas mujeres (súcubos) de las cavernas a las que compara con las ratas topo lampiñas. Los lectores desprejuiciados que amen las aventuras están de enhorabuena. **ELENA COSTA**

Examen de ingenios



JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

Seix Barral. Barcelona, 2017. 457 páginas, 19€. Ebook: 9'99€

Cuando Caballero Bonald (Jerez, 1926) cierre definitivamente su obra, una cierta inflexión de la prosa castellana desaparecerá, tanto en un sentido individual como generacional. No es una tragedia sino el paso del tiempo y el inevitable registro de las consecuencias que tienen los cambios culturales y la relación de la literatura con las tradiciones, pero en todo caso es un hecho que condiciona la lectura de *Examen de ingenios*, libro que recopila un centenar de perfiles elaborados por el autor a partir del trato directo con otras tantas figuras de la vida cultural del último medio siglo.

Esos perfiles hablan de sus protagonistas tanto como de su autor, y esa es una operación deliberada: de lo que se trata aquí es de ejercer de ingeniero que planifica la conectividad de un enclave (la propia obra) con su entorno (la literatura en lengua española contemporánea) y, simultáneamente, cartografiar ese entorno desde coordenadas específicas. El resultado es un libro no particularmente profun-

do, entre otras razones porque no tiene esa aspiración ni estructural ni estilística ni crítica, pero sí aclarador y muy divertido en sus pescozones irónicos (de Carlos Fuentes se dice que “una parte considerable de su tiempo la empleó en transmitir a los demás su valía”), y repentinamente iluminador. No en vano, la poesía de Ángel González lleva a Caballero a de-

clarar que la literatura “en la que no se filtre una cierta dosis de ironía, aunque se trate de una ironía matizada por el correlato objetivo, tiende a convertirse en un sermón”. Este examen no es tal cosa.

Una y otra vez, personalidad y obra de los evocados se cruzan, confunden, enriquecen o entorpecen explícitamente en estas páginas. Caballero consigna cuándo conoció a cada figura, qué correspondencias estableció entre su aspecto y su escritura, cómo dipsomanía o depresión o monogamia acababan transfiriéndose por caminos sutiles al estilo. El peso de Juan Ramón

Jiménez es grande en la concepción del volumen. Pero, retomando la idea de leer *Examen de ingenios* como la obra (menor) de un autor que representa también un momento generacional de la literatura española y que aquí insiste en determinar su relación con coetáneos y predecesores, probablemente las páginas más úti-

les sean las dedicadas al 27 y a la generación del 50, con especial hincapié en Barral o José Agustín Goytisolo. En otros casos (Llorenç Villalonga, por ejemplo) la aportación es insustancial y hasta inexacta, aunque fluye con gracia. A veces concurre la arbitrariedad, pero uno se anima a decir que nunca la deshonestidad: son perfiles

Las páginas más útiles del libro son las dedicadas al 27 y a la generación del 50. A veces concurre la arbitrariedad, pero uno se anima a decir que nunca la deshonestidad

matizados, con consecuencias inesperadas en el canon y las jerarquías estrictamente literarias que se desprenden: ¿cuál es el poemario que más celebra Caballero Bonald? ¿Qué novela de Aldecoa prefiere? ¿Y de García Hortelano? Vale la pena ir tomando nota.

Los retratos de *Examen de ingenios* se cierran casi siempre con una voluntad no sé si aforística, sentenciosa o incluso de epitafio. El caso es que, seleccionando con acierto, de esos cierres podría salir un recopilatorio de citas nada desdeñable: “El punto de mira de las escopetas también puede ser relativo”, “más allá del desperdicio sobrevive la joya”, “los dioses, en tanto que inmortales, no se matan entre ellos”, “el equilibrio riguroso se confunde con la rigurosa nimiedad”, “la generosidad es el único egoísmo legítimo”... Síntesis de un castellano histórico que se ampara en la apelación a la memoria personal para contribuir a la memoria colectiva que llamamos tradición. **NADAL SUAU**

MASTER CLASS IBERDROLA - EL CULTURAL



Sergio del Molino
y Agustín Fernández Mallo,
escritores

¿Ha muerto la ficción
en la novela contemporánea?

31 de mayo a las 19 horas



Lugar: Casa del Lector
Más información: master@elcultural.es
Entrada libre hasta completar aforo




Para Siri Hustvedt (Minnesota, 1955) el asunto de la condición humana solo puede analizarse desde la interdisciplinariedad; esta colección de artículos pretende ser “una pasarela provisional e inestable” entre ciencia y arte: psicoanálisis, teoría literaria, neurobiología, historia

emocionante. Describe el suicidio como un drama relacional insoportable, como la reacción desesperada de un yo incapaz de resolver sus problemas de apego y reconocimiento: el hombre anónimo, Virginia Woolf o Pavese mueren por y para el otro, en un último acto comunicativo ra-

que me gustan menos. La primera abusa de referencias bibliográficas y de autoridad; elabora discursos dentro de discursos y el lector se despista y pierde el hilo o peor, deja de interesarse; como si una escritura errática fuera metiendo al lector en muñecas rusas cada vez más

Hustvedt no es capaz de salirse de los mismos esquemas patriarcales que denuncia, ni se atreve a proponer análisis alternativos acerca de lo que significa ser mujer



SIRI HUSTVEDT. Traducción de Aurora Echevarría. Seix Barral, 2017. 446 páginas, 21'50€, Ebook: 11'99€

del arte, feminismo o psicología colaboran para construir conocimiento. Sus ensayos luchan contra el despotismo rígido e impersonal de la verdad científica en tercera persona y abogan por el uso de la primera persona, un yo que sólo concibe el saber desde una perspectiva intersubjetiva, interpersonal y dialógica.

La escritura de Hustvedt está atravesada por la reflexión acerca de la recepción artística, de la actividad literaria y de la autoconciencia; se adentra en el territorio del tiempo, la memoria, la imaginación y el lenguaje; el cuerpo es el *locus* del yo, pero también un espacio ético y estético desde el que se accede a lo otro. Desde ese lugar, la autora imbrica humanismo y ciencia, y acierta: destaca como divulgadora científica espectacular y

dical y terrible. Su lucidez es asimismo apabullante cuando reflexiona acerca de cómo las experiencias psicológicas subjetivas son capaces de encarnarse y manifestarse físicamente; impresiona el caso de unas refugiadas camboyanas que se quedaron ciegas como consecuencia de haber vivido en primera persona las atrocidades de la guerra.

Con todo, hay dos Hustvedt

pequeñas. He sentido culpa por pensar así, pero la propia Hustvedt me ha liberado cuando dice: “agradezco esos mundos dentro de mundos dentro de mundos”. Excesivos mundos para mí, aunque celebro su esfuerzo brutal por vincular distintos saberes. La Hustvedt teórica del feminismo chirría a veces: señala con acierto las desigualdades que entre hombres y

mujeres se producen en el espacio público; también es afilada en el análisis de cómo las categorías socialmente asumidas de lo masculino y lo femenino perpetúan la invisibilidad de las mujeres en el espacio público y naturalizan su posición subalterna. Sin embargo, la autora no es capaz de salirse de esos mismos esquemas patriarcales que denuncia, ni se atreve a proponer análisis alternativos acerca de qué significa ser, actuar y escribir como mujer o como hombre. Su feminismo, en suma, no sirve para romper el discurso hegemónico. En algún momento, incluso, llega a disculpar el comportamiento machista: si se hubiesen visto silenciando a esa mujer, dice, se habrían arrepentido; algo así como un “perdónalos porque no saben lo que hacen”. Yo tengo mis reservas. Hay todavía otro pero al feminismo de Hustvedt: para ella, el éxito de *Cincuenta sombras de Grey* prueba que “millones de mujeres heterosexuales de clase media disfrutaban de la pornografía con inclinación sadomasoquista”. ¿En serio? ¿Ningún comentario acerca de los deseos manufacturados por el neoliberalismo salvaje? ¿nada que decir sobre los productos falsamente feministas, sección precocinados, que el mercado ofrece?

En todo caso, Hustvedt lo consigue: escribe para interrogar al yo, que siempre es otro y que ahora soy yo. **BEGOÑA MÉNDEZ**

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de mayo

Sorteamos los últimos libros

de Eduardo Mendoza, Manuel Vicent y Walt Whitman

Más información en www.elcultural.es

Sangre seca

| JOSEP M. RODRÍGUEZ. Hiperión. Madrid, 2017. 76 pp., 10€ |

El filólogo Josep M. Rodríguez (Súria, 1976) es autor de *Las deudas del viajero*, *Frío*, *La caja negra*, *Raíz*, *Arquitectura yo y Ecosistema*, varios de ellos premiados en distintos concursos. Con *Sangre seca* consiguió el Ciudad de Córdoba. Presidía el jurado, veinticuatro ediciones después, Pablo García Baena.



MANUEL M. MATEU

El primer poema del libro termina: “Poesía, / sangre seca”. Un adjetivo que bien podría aplicarse al tono de aquella: sintético, entrecortado, fragmentario, elíptico: “Me reconozco en lo que está incompleto”. Ajustado, sobre todo, a

un modo de decir que se mueve entre la descripción y el aserto, el aforismo y la epifanía. Propio de un admirador de la poesía japonesa. “Anoto cuanto veo”, escribe. El lenguaje de alguien que, según su epiloguis-

ta, Joan Margarit, “piensa sus poemas desde la propia poesía”, logra hacer de estos “un brillante ejercicio de realismo” y cuyo método consiste en “buscar la propia voz precisamente en la tradición”. Tal vez porque “conoce a fondo su oficio”. Hay mucho de intertextualidad en estos poemas que lo mismo citan (Joyce, Dickinson y Alexandre), parafrasean (a Eliot, Lope, Gil de Biedma, Dostoyevski) o dialogan (con Bishop, Lowell, Lorca, Huidobro o Rich).

Imágenes sorprendentes, comparaciones imaginativas, filtran, en medio de una atmósfera urbana, las ideas que Rodríguez muestra. *Nel mezzo del cammin*, que diría Dante, cuando la memoria de lo que uno fue empieza a pesar

sustancialmente sobre lo que uno en realidad es. Realidad y deseo. Desengaño. “El pasado se exilia”, escribe. También: “Los recuerdos son olas, / siempre vuelven”. Y: “los instantes que no recuerdas / ¿han sido tu vida?”. No por nada cita al pintor Degas: “dibujar lo que no se ve sino en la memoria”.

¿Ideas? Sentimientos y pensamientos, a veces paradójicos, en torno al amor, la muerte o la identidad: “Llegué a la vida para decir yo”. “No dejo de ser yo / en todo lo que veo”. “No hay tema más extenso que la infancia”, leemos, a la que dedica poemas como “Material infancia” o “Educación”.

Un poema en catalán (que él mismo traduce) incorpora al discurso “la lengua de la mare / i la lengua del pare”. Un verso resume su poética: “oscuro el corazón, el verso claro”. Una imagen la respalda: “La vida es una casa donde solo hay jardín” Pura “intemperie”. **ÁLVARO VALVERDE**

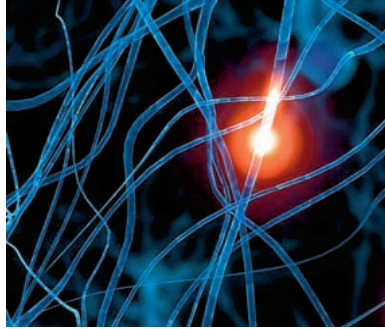
Uno de los debuts más aclamados por los librereros *indies* de Estados Unidos

EL FESTÍN DE LA VIDA

«El festín de la vida se podría comparar con *Olive Kitteridge* de Elizabeth Strout en cuanto a estilo y estructura. Stradal es igual de directo y apetecible.» —USA Today



MAEVA
www.maeva.es



El experto en genética Rob de Salle y el antropólogo Ian Tattersall, ambos conservadores en distintos museos de ciencia, han escrito este libro para ayudarnos a comprender mejor nuestro lugar en el árbol de la vida. La tarea no es tan sencilla, pues pronto aprenderemos que están implicadas diversas áreas de la ciencia, desde la física del Big Bang, que explica el origen de las primeras partículas, hasta la neurociencia social que intenta dar cuenta de los más complejos sentimientos y conductas humanas. Se trata de una escalera por la que sólo podemos ascender con cierto esfuerzo. La recompensa es que, de la mano de ambos autores, al final sabremos seguramente más sobre cómo funciona y de dónde procede nuestro cerebro.

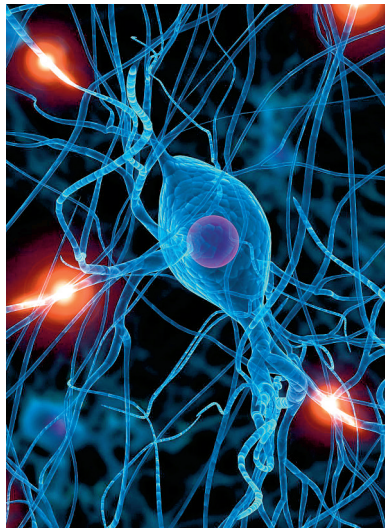
El cerebro humano es una de las estructuras más complejas que existen, con sus más de 1.076 conexiones, un número similar al de partículas totales del universo (conocido) y hoy sabemos que la idea de Santiago Ramón y Cajal de que este órgano está compuesto por células individuales (neuronas) capaces de comunicarse, es básicamente correcta.

Nuestro cerebro no ha sido creado “ex novo”, y no carece de antecedentes, que encontramos en las mismas plantas, y en “animales extraños” como los Cnidarios. De hecho, una de las lecciones fundamentales de la biología científica es el parentesco universal: todos los organismos vivos comparten un antepasado común, lo cual cons-

El cerebro

Big bangs, comportamientos y creencias

ROB DE SALLE E IAN TATTERSALL
Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2017
400 páginas, 23€



tituye la base de la evolución.

Pese a que los biólogos actuales rechazan la idea pía de una “scala naturae”, según la cual es posible ordenar a los organismos de forma jerárquica y ascendente, ciertos fenómenos emergentes, como la capacidad de experimentar dolor, no dejan de sorprender. Hay un trecho evolutivo entre lo que llaman “nocicepción” que permite a los organismos reaccionar de forma refleja a su entorno, hasta la percepción del dolor propiamente dicho que facilita el neocortex en algunas especies.

Otro de estos rasgos emergentes son las emociones, y en

el caso de nuestra especie, lo que Antonio Damasio denomina emociones superiores o sentimientos. Junto con lo que solemos considerar “razón” —un feliz subproducto de la evolución de la corteza prefrontal— estas capacidades adquiridas nos permitirían guiarnos por el mundo de una forma en que ya no estaríamos encadenados a las emociones básicas.

Una razón radica, simplemente, en el tamaño. Nuestros cerebros se han hecho relativamente más grandes en nuestro linaje, dando origen, en tiempos evolutivamente recientes, a rasgos tan novedosos como la conducta simbólica o el lenguaje humano, contruidos sin embargo a partir de “ladrillos” biológicos que ya estaban ahí durante cientos de miles de años, como muestra la historia del gen FOXP2, que se encuentra no sólo en humanos, sino también en chimpancés y gorilas, en nuestros primos

los neandertales, e incluso en las aves cantoras.

Nuestros cerebros grandes, incluyendo ante todo un neocortex más evolucionado, son, en resumidas cuentas, responsables últimos de uno de los rasgos que más nos distinguen como especie: la capacidad para tomar decisiones lentas y la planificación a largo plazo.

Pero sería un error aislar las capacidades cognitivas aparentemente “superiores” como si ya no necesitaran de sus hermanas pequeñas. Como muestran los experimentos neuroeconómicos, particularmente el “juego del ultimátum”, las cues-

tiones emocionales moldean la forma en que tomamos decisiones importantes e incluso son decisivas en el reconocimiento de la justicia. Sólo los individuos autistas son tan “racionales” como para seguir a rajatabla lo que se esperaría de un “actor racional” que acepta cualquier trato con tal de que sobresalga una pequeña ganancia. En la mayoría de las personas el juicio en los juegos económicos está mediado por los signos de aversión sentimental localizados en la corteza insular del cerebro, que anteceden a la fase más “racional” de la decisión localizada en la corteza anterior cingulada.

No sólo la economía y la moral, tampoco la más sublime espiritualidad parece escapar a los mecanismos físicos del interior de nuestra cabeza. Francis Crick habló de ello en *La búsqueda cien-*

Es mucho lo que este libro ofrece al lector curioso, pero que sepa hacerlo con una agilidad y viveza seductoras le hace provechoso

tífica del alma (Debate, 2003) y como muestran los experimentos de Michael Persinger, las experiencias “místicas” pueden ser, de hecho, inducidas sin misterios estimulando físicamente el lóbulo temporal de los sujetos —si bien al etólogo Richard Dawkins el famoso “casco” de Persinger sólo logró ocasionarle un mareo pasajero.

Este libro precisa de una lectura reposada pues es mucho lo que ofrece a un lector inquieto y curioso, pero que sepa hacerlo con una agilidad y viveza seductoras le hace francamente provechoso. **TERESA GIMÉNEZ BARBAT**

Creadores de sombras

ETA y el nacionalismo vasco a través del cine

SANTIAGO DE PABLO
Tecnos. Madrid, 2017
494 páginas, 22€

El terrorismo, que busca generar miedo en unos y admiración en otros mediante crímenes impactantes, se presta a convertirse en espectáculo cinematográfico. Sin embargo, asociar las palabras terrorismo y espectáculo nos provoca un inmediato rechazo y quizá en ello estriba la dificultad mayor para el tratamiento del tema: cómo lograr una narración atractiva sin banalizar el horror. A ello se suma el peligro de que el terrorista de ficción quede rodeado del halo romántico que tan a menudo acompaña en el cine a los combatientes solitarios.

Hoy en día, cuando el terrorismo de ETA forma ya parte del pasado, cobra sustancial importancia, especialmente en la sociedad vasca, la cuestión del relato que predominará en la memoria colectiva. ¿Qué eran los etarras? ¿Asesinos o gudarís? A la formación de los distintos relatos, pues siempre serán plurales en una sociedad plural, contribuirán muchos factores y entre ellos el cine. Por ello resulta tan interesante el libro en que San-

tiago de Pablo, catedrático de Historia contemporánea en la Universidad del País Vasco, examina la imagen del nacionalismo vasco y sobre todo de ETA que a lo largo de las décadas ha dado el cine. Su gran conocimiento del tema, su firme posicionamiento ético contra el terrorismo y su ecuanimidad en la valoración hacen que su libro resulte una referencia ineludible. Yo sólo le haría un reproche: es un constante *spoiler*.

Con más de cincuenta largometrajes destinados a la gran pantalla, otra veintena de largometrajes difundidos en televisión o DVD y un buen número de cortometrajes, ETA resulta ser el segundo grupo terrorista, después del IRA, que más cine ha generado. Dentro de ese elevado número son pocas las obras maestras, pero De Pablo recuerda algunos documentales y obras de ficción que resultan de interés. Su análisis no deja fuera ningún largometraje y traza un



FOTOGRAMA DE "OPERACIÓN OGRRO", DE PONTECORVO (1978)

panorama muy preciso del tratamiento cinematográfico del terrorismo etarra desde la Transición hasta nuestros días, que se puede resumir en "la lenta evolución desde la comprensión hasta la impugnación de ETA", con la particularidad de que no se aprecian diferencias entre el cine hecho en Euskadi y el que se hace en el resto de España.

En el cine de la Transición e incluso de los 80 se manifiesta esa visión de ETA como una organización antifranquista de la que la izquierda tardó en desprenderse. Es la época de *Operación Ogro* (1979) del italiano Gillo Pontecorvo, o de *La fuga de Segovia* (1981) de Imanol Uribe, en las que al menos la ETA

antifranquista, aunque no la que luchaba contra la democracia, era vista con comprensión, la época en que el cine denunciaba los excesos represivos, incluido un

crimen terrible en *El caso Almería* (1983) de Pedro Costa, más que los asesinatos de ETA. Vinieron luego unos años en que la visión se hizo más crítica, con películas en que se planteaba un tema tan cinematográfico como el del "regreso del guerrero", con ex etarras, típicamente

mujeres, que trataban de rehacer su vida y chocaban con la intolerancia de la banda y de su entorno, en filmes como *Yóyes* de H. Taberna y *El viaje de Arián*, de E. Bosch, ambas de 2000.

Finalmente, al comienzo de nuestro siglo, la denuncia de ETA y la solidaridad con las víctimas, que se había convertido en un clamor social a partir del asesinato de Miguel Ángel Blanco en 1997, tuvo su traducción cinematográfica con documentales como los de Iñaki Arteta, incluidos los impresionantes testimonios recogidos en *Trece entre mil* (2005), y también en el cine de ficción, en el que *Todos estamos invitados* (2008) representó un hito. **JUAN AVILÉS**



**COMPRA
VENTA DE
LIBROS**

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio
Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com
info@librosalcana.com

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

Libros Alcana

EL CULTURAL RECOMIENDA

Escrito en 1918 desde una celda de Breslavia, *La Revolución Rusa* de Rosa Luxemburgo, que se publica ahora en nueva traducción de Página Indómita, y a la que se añade, como prólogo, un ensayo escrito por Hannah Arendt en 1966, es una muestra perfecta de cómo la valentía intelectual podía costarte la vida en la Europa de principios de siglo XX. El ensayo se publicó póstumamente (Luxemburgo fue asesinada en 1919, suceso clave en la izquierda europea —el “inicio de la danza de la muerte en la Alemania de postguerra”, escribe Arendt— que separó a socialistas y comunistas) y resulta una crítica reveladora a la línea rusa. Dice Luxemburgo: “El remedio de Lenin y Trotski, la eliminación de la democracia como tal, es peor que la enfermedad”.

Labordeta, persona querida donde las haya, era conocido como político, cantautor y, quizás en último término, como escritor. Pero lo cierto es que la literatura fue, junto a la docencia, su vocación más sólida, la que se mantuvo a salvo de los diversos vaivenes de su carrera. La fundación que lleva su nombre edita ahora *Paisajes queridos*, una muy recomendable colección de cuentos que Labordeta escribió entre 1961 y 1962. Son, por tanto, piezas tempranas en las que sin embargo se advierte ya la hondura de libros posteriores, y siempre el vuelo de la poesía. Entre los campos de cultivo de Belchite, asistimos a una realidad seca, de personajes apegados a la tierra cuyas vidas condiciona la violencia y la miseria.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA** 1/34
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. Tierra de campos** 5/3
David Trueba. ANAGRAMA
- 3. Lo que te diré cuando te vuelva a ver** 2/5
Albert Espinosa. GRIJALBO
- 4. No soy un monstruo** 4/4
Carme Chaparro. ESPASA
- 5. El monarca de las sombras** 6/10
Javier Cercas. RANDOM HOUSE
- 6. Todo esto te daré** 7/26
Dolores Redondo. PLANETA
- 7. Teatro reunido** 8/2
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 8. De qué hablo cuando hablo de escribir** 10/2
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 9. Derecho natural** 9/5
Ignacio Martínez de Pisón. SEIX BARRAL
- 10. La parte escondida del iceberg** -/1
Maxim Huerta. ESPASA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL GUARDIÁN INVISIBLE** 1/15
Dolores Redondo. BOOKET
- 2. 1984** 3/12
George Orwell. DEBOLSILLO
- 3. It** 2/4
Stephen King. DEBOLSILLO
- 4. El secreto de la modelo extraviada** -/1
Eduardo Mendoza.
- 5. Más maldito Karma** 6/2
David Safier. SEIX BARRAL
- 6. La maravillosa historia del español** 4/2
Francisco Moreno Fernández. ESPASA
- 7. La guerra civil española** 5/3
Paul Preston. DEBOLSILLO
- 8. Rezar por Miguel Ángel** 7/3
Christian Gálvez. DEBOLSILLO
- 9. La isla de Alice** 10/7
Daniel Sánchez Arévalo. BOOKET
- 10. Los ángeles de hielo** 8/4
Toni Hill. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. IMPERIOFOBIA Y LEYENDA NEGRA** 1/8
María Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 2. Aventuras Ibéricas** 2/4
Ian Gibson. EDICIONES B
- 3. La Revolución rusa contada para escépticos** 3/2
Juan Eslava Galán. PLANETA
- 4. La mujer que mira a los hombres** -/1
Siri Hustvedt. SEIX BARRAL
- 5. 50 palos y sigo soñando** 8/9
Pau Donés. PLANETA
- 6. Dinastía** 6/2
Tom Holland. ÁTICO DE LOS LIBROS
- 7. Ser o no ser (un cuerpo)** 7/2
Santiago Alba Rico. SEIX BARRAL
- 8. 1936. Fraude y violencia en las elecciones** 5/6
Roberto Villa García / Manuel Álvarez Tardío. ESPASA
- 9. La conquista del cerebro** 4/5
Daniel Tammet. BLACKIE BOOKS
- 10. Conspiraciones. ¿Por qué no gobernó la izquierda?** -/1
Jesús Gintora. ESPASA

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL LIBRO DE GLORIA FUERTES** 1/6
Jay Asher. NUBE DE TINTA
- 2. Canción de Bruma** 4/3
Santi Balmes. PRINCIPAL DE LOS LIBROS
- 3. 1775** 2/8
Defreds. FRIDA
- 4. Amor y asco** 3/15
@sratabebi. FRIDA
- 5. Casi sin querer** 6/10
Defreds. FRIDA
- 6. Obra escogida** -/1
Walt Whitman. PENGUIN CLASICOS
- 7. Asíntota** 5/5
Carlos Miguel Cortes. DESTINO
- 8. La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida** 8/7
Elvira Sastre. VISOR
- 9. Geografía humana y otros poemas** 7/8
Gloria Fuertes. NORDICA
- 10. Libro del anhelo** 9/11
Leonard Cohen. LUMEN

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: Intempestivos SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro, FNAC

El arte es un estado de conciencia
y no hay conocimiento más bello
y culto que el amor a la vida.



ediciones merlin mermelada
www.merlinmermelada.com
administracion@merlinmermelada.com
Tlf.: 917419337 - 689 688 926

Crítica y consenso

IGNACIO ECHEVARRÍA

C Sorprendió a alguien que *Patria* fuera distinguida con el Premio de la Crítica? ¿Alguien duda de que dentro de unos meses obtendrá el Premio Nacional?

A estas alturas, la novela de Fernando Aramburu se ha constituido en un fenómeno que desborda ampliamente el campo literario. Se trata de un artefacto de consenso que resulta difícil cuestionar –siquiera desde el punto de vista formal– sin recabar aprensiones de naturaleza moral o política.

Pese a ello, no han faltado abordajes críticos a la novela, algunos tan incisivos y contundentes como el de Iban Zaldúa en *Viento Sur* o –antes de él– el de Jabo H. Pizarroso en *Estado Crítico*. Recomiendo la lectura de sus reseñas –accesibles en la Red– a todo aquel que, habiéndole gustado *Patria*, tiene interés en problematizar su propia lectura. En preguntarse, entre otras cosas, cómo una novela que, a toro pasado, discurre sobre un conflicto que ha sido vertebral para la sociedad española durante más de medio siglo, puede concitar una aprobación tan unánime, por parte también de la clase política, desde Mariano Rajoy a Alfredo Pérez Rubalcaba, portavoz del Gobierno socialista durante el apogeo de los GAL.

Sospecho que ni Iban Zaldúa ni Pizarroso pertenecen a la enigmática AECL, la Asociación Española de Críticos Literarios, cuya única actividad conocida es la de otorgar anualmente unos premios que, al menos en el campo de la narrativa, tienden (salvo contadísimas excepciones) a consagrar lo obvio, a tal punto que –como sus mismos portavoces se ocupan jactanciosamente de subrayar– destacan con frecuencia a los mismos autores y los mismos libros que obtienen el Premio Nacional (en cuyas deliberaciones, por otra parte, la AECL participa).

Hace justamente un año dediqué una de estas columnas a preguntarme sobre las funciones y los propósitos de la AECL, que no tiene sede conocida, ni siquiera cuenta con una página web, cuyos estatutos no pueden consultarse, como no puede consultarse tampoco la lista de sus miembros o qué requisitos hay que cumplir para formar parte de ella. Tampoco se sabe apenas nada de

los mecanismos por los que se rige y conforme a los cuales concede su premio. Desde esta misma página interpele directamente a quien consta como presidente de la Asociación, el amable Ángel Basanta, colaborador también de esta revista, pidiéndole que nos ilustrara sobre estas cuestiones. Pero recibí la callada por respuesta.

Y bueno, eso no priva a los medios de comunicación de este país a dar una amplia cobertura y conceder un extrañísimo prestigio al Premio de la Crítica, del que Ángel Basanta decía muy ufano, hace unos días, que “no puede hacerse la historia de la literatura en español de los últimos sesenta años” sin tenerlo en cuenta.

Uno consulta la lista de libros y autores premiados y se dice que afirmar esto es tan gratuito como sostener que no se puede escribir la historia de la literatura mundial de los últimos sesenta años sin tener en cuenta el premio Nobel.

Sólo faltaría que, entre más de un centenar de títulos, ninguno fuera relevante para la historia literaria. Lo que habría que

considerar más bien es cuántos son irrelevantes. Y sobre todo –pues de críticos se trata– cuántos fueron señalados por el premio a despecho de su poca visibilidad y de su escasa aceptación por parte de los lectores, desde el supuesto de que lo propio de la crítica sería asumir una búsqueda y una exi-

gencia que no siempre coinciden con el gusto del público ni con las prioridades del sistema editorial.

La crítica, sin embargo, al menos la más conspicua, suele relamerse cuando se habla de “éxito de público y crítica”, como si la coincidencia supusiera un marchamo de credibilidad, por no decir legitimidad. Y produce cierto apuro observar cómo aspira cada vez más zalameramente a esta concurrencia.

Por otro lado, no deja de resultar aleccionador cómo una crítica que suele soslayar virtuosa y pacatamente –a veces con ademanes escandalizados– la dimensión política de los libros de que se ocupa, la celebre sin embargo campanudamente toda vez que, amparado por un amplio consenso, y haciendo vibrar –eso siempre– la cuerda moral, el libro en cuestión converge explícitamente con la ideología dominante. ●

La crítica más conspicua suele relamerse cuando se habla de “éxito de público y crítica”, como si la coincidencia supusiera un marchamo de credibilidad, por no decir legitimidad. Y produce cierto apuro observar cómo aspira cada vez más zalameramente a esta concurrencia

ARTE



CLAUDIO FRANZINI

Colomer aterriza en Venecia con su pabellón apátrida

A través de una gran escenografía que combina instalación, escultura y vídeos, el artista Jordi Colomer y el comisario Manuel Segade nos invitan a movernos por el espacio del pabellón español de la que será la 57ª Bienal de Venecia. La exposición *iÚnete! Join us!* es una llamada a la trashumancia, al desplazamiento, de nuestra sociedad



iÚNETE! JOIN US!, 2017. FOTOGRAMA DEL VÍDEO. ARRIBA: VISTA DE LA EXPOSICIÓN EN EL PABELLÓN DE ESPAÑA EN VENECIA. EN LA OTRA PÁGINA: MANUEL SEGADE (IZQUIERDA) Y JORDI GOLOMER

El 13 de mayo arranca la 57ª Bienal de Venecia, la cita ineludible del arte contemporáneo que se celebra cada dos años en los Giardini del Castello y en el Arsenale. La gran exposición oficial de este año está comisariada por la francesa Christine Macel, quien ha articulado una muestra ‘humanista’, *VIVA ARTE VIVA*, en la que el hecho artístico se entiende como “un acto de resistencia, de liberación y de generosidad más allá de tendencias e intereses personales; una alternativa al individualismo y a la indiferencia”.

Junto a la exposición oficial, encontramos 85 pabellones nacionales –tanto en los Giardini como esparcidos por toda la ciudad– entre los que España ocupa un lugar privilegiado. Aquí podremos ver este año el trabajo del artista Jordi Colomer (Barcelona, 1962) comisariado por Manuel Segade, director del CA2M. Su participación se hizo pública en octubre de 2016 y, desde entonces, han trabajado sin descanso en esta carrera de fondo que es la preparación de nuestra representación. ¿Tienen sentido estos plazos tan ajustados en una cita que, sabemos de antemano, se celebra cada dos años? Colomer lo tiene claro: “Ahora que ya estamos a punto de inaugurar, quisiera que nuestra experiencia sirviera para las próximas ediciones. Creo que hay que clarificar de una vez por todas los procesos de selección. Yo propondría una convocatoria abierta a tandems de artistas y comisarios que se activara al terminar la edición actual. De esta manera, tendríamos de casi 2 años para trabajar, en vez de los 6 meses

efectivos que hemos tenido hasta ahora”. Esta ha sido una queja recurrente de los artistas y comisarios del pabellón español, frente a los de otros países como Estados Unidos, que los escogen con más de un año de antelación, o los canadienses que trabajan con dos.

La selección de nuestros participantes se hace desde la AECID, que invita a un comi-

A pesar de todo, Jordi Colomer, el artista seleccionado este año, tiene sobrada trayectoria para dejar el pabellón –valga la redundancia– bien alto. Es una figura fundamental desde finales de los 90 en el panorama nacional e internacional y cuenta con exposiciones individuales en el Museo Reina Sofía, el Jeu de Paume, Matadero Madrid, o en el Bozar de Bruselas. “Por

generación, y a su vez tiene vocación de historiador del arte”.

Pero metámonos en harina y hablemos de *¡Únete! Join Us!*, la exposición que podremos ver hasta el 26 de noviembre en nuestras dependencias venecianas. Uno de sus temas centrales es el de la trashumancia, “la reivindicación de la errancia, de una noción de ciudadanía como desplazamiento y conta-



CAROLINA OLIVARES

“EL TRABAJO DE COLOMER ES PLACENTERO Y TIENE UN GRAN SENTIDO DEL HUMOR QUE LO HACE ACCESIBLE A MUCHOS PÚBLICOS”

MANUEL SEGADE

té de expertos de prestigio para que les asesoren. Este proceso ha sido siempre muy controvertido y ha despertado dos quejas recurrentes dentro del sector artístico: que no se convoque un concurso público y que la gestión del proyecto no se haga desde una institución más acorde, como puede ser el Ministerio de Cultura.

el momento que nos toca vivir, cada vez son más importantes las prácticas artísticas que buscan inventar nuevos espacios de comportamiento social. Jordi es capaz de articular discursos complejos, sin moralejas, pero con una enorme carga política dejando espacio para que el espectador encuentre el lugar desde el que participar, desde el que responder. A la vez, su trabajo es placentero y tiene un gran sentido del humor, lo que lo hace accesible a muchos públicos diferentes”, añade Manuel Segade. Artista y comisario ya habían trabajado juntos. Por eso Colomer quiso repetir: “Es un comisario muy activo, comprometido con su tiempo y su

“EL PABELLÓN, ESA IDEA DE UN EDIFICIO QUE REPRESENTA A UN PAÍS, ES QUIZÁ ANACRÓNICA PERO SIGUE SIENDO APASIONANTE”

JORDI COLOMER

minación constante”, apunta Segade. La idea de movimiento ya la encontramos en trabajos anteriores del artista que presta especial atención a temas relacionados con la arquitectura, el urbanismo y la experiencia de la ciudad en sus habitantes (no en vano, tiene formación como arquitecto, artista e historiador del arte).

¡ÚNETE A LA EXPOSICIÓN!

En esta muestra utiliza una vez más la ciudad como escenario indiscutible e introduce vídeo, elementos escultóricos, *performance* y arquitectura con los que traba un conjunto que Segade ha definido como una “instalación de instalaciones”, pues en ella podemos encontrar varias partes o elementos.

Colomer nos disecciona las distintas etapas de la visita: lo primero que vemos es el recibidor, “un gran espacio de reu-

nión, una especie de ciudad bajo la luz natural con una bandera que va cambiando. Después encontramos “un recorrido marcado por un sistema de gradas y pantallas activadas por el público, con muchos vídeos que relatan los movimientos de un grupo nómada, que viaja por diversas ciudades, se reúnen y parten de nuevo”. Esas ciudades son Nashville, en Estados Unidos, Atenas, en Grecia, y Barcelona y el Ampurdà catalán en España.

Los vídeos están protagonizados por 3 mujeres que “lideran las acciones de ese grupo, aunque son sólo una pequeña parte de todas las que a nivel mundial impulsan el movimiento... Cada una tiene aptitudes diferentes: Laura Weissmahr, narra cuentos en 10 lenguas en los lugares más insospechados, Anita Deb inventa coreografías de Bollywood en medio de la calle y Lydia Lunch apepla a organizarse de otro modo y toma el Partenón como lugar de reunión... Cada vez ganan más adeptos en un movimiento imparable”.

ARQUITECTURA MÓVIL

Tanto en los vídeos como en el espacio vemos “un pabellón portátil que toma formas diferentes... Un teatrillo plegable con ruedas, un auto que se convierte en objeto de propaganda, unas gradas que se instalan en sitios inesperados de nuestras ciudades...”. Este objeto atraviesa todas las capas del proyec-

to: desde las experiencias grabadas en las calles —y que conforman los vídeos— hasta la propia instalación que se podrá ver en la exposición. Es, además, una representación de un pequeño edificio itinerante al que comisario y artista se refieren como “pabellón apátrida” que tiene que ver con la propia noción de pabellón nacional. ¿Cómo hacerlo en el contexto

que representa a un país, es quizá anacrónica, pero sigue siendo apasionante”.

Tanto la arquitectura como la representación son dos sujetos sobre los que se basa el trabajo de Colomer. El punto de partida de su proyecto para Venecia fue imaginar este ‘cacharro’ itinerante y mostrar sus viajes y desplazamientos a lo largo de los espacios arquitectónicos

además, físicamente de él”. “El recorrido de las instalaciones es singular porque es una suma, es aditivo y se va multiplicando en contenido y relaciones a medida que se avanza en la visita. Quizá lo más sorprendente es ir hacia delante y hacia atrás, o la necesidad o posibilidad de volver una y otra vez. Y que en ese movimiento, todo el rato los espectadores puedan sentir que son parte fundamental del teatro que se despliega ante ellos, parte de la representación”, añade Segade.

VENEZIA, CIUDAD-ESCAPARATE

Tiene que haber resultado curioso para un artista preocupado por cuestiones relacionadas con la ciudad y las circunstancias que rodean la experiencia de habitarla, trabajar en una ciudad-escaparate como es Venecia. Y así es: “De las 250.000 personas que viven en la región ya sólo quedan 50.000 en Venecia, una ciudad que recibe 4,5 millones de visitantes al año. Existen 100 réplicas de Venecia repartidas por el mundo, así que quizá hay que repensar la Venecia original definitivamente como una gran atracción para albergar turistas, estudiantes y gente de paso, nosotros mismos formamos parte de

esa fauna. Una ciudad de ocio cultural mantenida por unos cuantos aborígenes. Barcelona está sufriendo un síndrome ‘Venecia *low-cost*’ y me gustaría pensar que aún tiene remedio, pero no albergo grandes esperanzas, dependerá de la capacidad para inventar otros modelos que le opongamos los ciudadanos”. **LUISA ESPINO**

Una casa en los Giardini

España participa en la Bienal de Venecia desde su creación en 1895, pero los primeros años, y hasta la construcción de este pabellón en 1922, la presencia española se localizaba en el Pabellón de Italia. El actual edificio, de unos 550 m², es obra de Francisco Javier de Luque (el mismo arquitecto que proyectó la Catedral de Vitoria

y el Instituto Geológico y Minero de Madrid), aunque la fachada que hoy conocemos es de Joaquín Vaquero Palacios. Es uno de los 37 pabellones históricos que pueden presumir de tener sede propia en los Giardini, y se abre una vez al año para albergar la representación española en



JORDI COLOMER

las bienales alternas de arte y arquitectura. Bajo la titularidad del Ministerio de Exteriores, AECID y Acción Cultural Española (AC/E) se reparten la responsabilidad de la organización y su presupuesto, que este año asciende a 350.000 euros (230.000 de la primera y 120.000 de la segunda). ■

de la Bienal? “El modelo de pabellón nacional que rige en Venecia data de finales del S.XIX, en un mundo donde se exhibían aborígenes africanos o australianos en zoos humanos, en Amberes o Berlín. En 1900 se exhibieron 30 inuits provenientes de Canadá en los jardines del Buen Retiro madrileño. El pabellón, esa idea de un edificio

de los Giardini, sustituir un pabellón por el otro.

Otra de las patas fundamentales de esta propuesta es la participación activa del espectador. Lo vemos en su propio título: ¡Únete!, con el que ya nos invitan a reaccionar. Para Colomer, “ninguna obra existe sin el eco que le pueda dar el espectador, pero en este caso necesitamos,

GUGGENHEIM BILBAO



ANIVERSARIO

EL ARTE LO CAMBIA TODO



Algo se mueve en Carabanchel. Cada vez son más los artistas que se mudan con sus estudios a este barrio madrileño. ¿Efecto llamada? El ambiente y el precio del alquiler ayudan seguro. Lo cierto es que si

Art | Banchel Al margen hay sitio

en la calle Dr. Fourquet se concentran la mayor parte de las nuevas galerías, alrededor del Metro Oporto cada vez encontramos a más artistas. Y así, de manera espontánea, ha surgido el festival Art|Banchel los días 6 y 7 de mayo con exposiciones, teatro, música y hasta una ruta gastronómica. Detrás están 20 estudios de artistas que, de manera auto-gestionada, han organizado un itinerario con horario de visita y todo. Ojo, no se trata de *studio visits* sino de un momento de apertura y de encuentro con otros agentes de la zona. Entre los artistas invitados están Ana Esteve Reig e Isidoro Valcárcel Medina (en la Catorce Quince) o Enrique Marty (en Estudio Serzo). Y los residentes son muchos: Carlos Aires (Mala Fama Estudio), Julio Falagán (El Grifo), Miki Leal, Belén, Miguel Ángel Tornero y Nicolás Combarro (Nave Oporto), o Cristina Mejías (Puerto 21), por citar sólo algunos. Así que este finde todos a cruzar el río, que hay vida más allá de la M-30. Eso sí, que no se enteren los dueños de los locales. La gentrificación siempre acecha.



SIN TÍTULO, 1974

dico *El Correo Catalán*. Luego, pinta con tinta los huecos que quedan entre ellas, siendo el resultado estructurado –y de apariencia *minimal*– en unas ocasiones, y en otras más anárquico. Así se conforman poco más de media docena de dibujos abstractos en los que el lenguaje ha sido sustituido por el vacío y el vacío colmado de un color neutro.

El segundo grupo, más numeroso, unas 15 obras, se sirve de tampones gráficos con inscripciones como: “Reembolso”, “Cobrado” o “Asegurado en La Constancia”, mediante los que compone piezas que conjugan lo banal de su enunciado, aunque no podamos eludir cierta resonancia económica o social, con su visual presencia “poética”, que transforma lo vulgar en objeto atractivo.

Esa resonancia nos remite a una España aún bajo la dictadura que daba los primeros pasos en una todavía precaria sociedad de consumo, que No-

Pere Noguera, la palabra primero

LEER ES EL INICIO, 1974. GALERÍA JOSÉ DE LA MANO. Zorrilla, 21 MADRID. Hasta el 29 de mayo. De 2.500 a 8.000 €

Pere Noguera (La Bisbal, Girona, 1941), artista todavía en activo y que fue uno de los principales representantes de las tendencias experimentales y conceptuales catalanas a principios de los años 70, no exponía en Madrid desde su participación en la muestra *Fuera de Formato*, en el Centro Cultural de la Villa, en 1983. Su único precedente fue una exposición individual en la ya desaparecida galería Juan Más, en 1976, dentro del proyecto colectivo *Polemica*, que agrupó a galerías como las ya extintas Studio Levy, Ovidio o Buades, que expusieron todas a artistas catalanes.

Leer es el inicio, 1974 reúne dos series de obras, fechadas ambas en aquel año, de distinto signo y un denominador común: un uso lúdico del lenguaje. Una fotografía ampliada a gran tamaño muestra al artista trabajando en su taller con cartulinas en el suelo sobre las que distribuye azarosamente páginas del periódico

hizo evidente en sus series de objetos cotidianos cubiertos de barro y aún más en sus obras realizadas con cachivaches domésticos –una caja de dentífrico Kempfor, una botella de Martini, las pinturas Alpino, una cajetilla de Celtas– con sus etiquetas fotocopiadas en blanco y negro, fijadas a los objetos, y de modo más hilarante en su *Serie conceptual sobre el botijo*, de 1976, encargada a un artesano y que constaba de ocho botijos a los que modificaba alguna de sus funciones.

Interesada por figuras relevantes de las vanguardias de los años 60 y 70, la galería José de la Mano anuncia para una próxima exposición de este artista una revisión de su proyecto *La fotocopia como obra documento* a la que yo añadiría otra más, igualmente necesaria y nunca vista en Madrid, su monumental serie fotográfica *Archivo* iniciada también en 1974 y todavía en curso. **MARIANO NAVARRO**

Historias americanas

HACIA DONDE OLMEDO MIRABA

GALERÍA PONCE + ROBLES

Alameda, 5 MADRID

Comisaria: Pily Estrada. Hasta el 19 de mayo. De 1.250 a 7.300 €

RECUENTOS

GALERÍA ESPACIO MÍNIMO

Dr. Fourquet, 17. MADRID

Comisaria: Isabela Villanueva
Hasta el 20 de mayo. De 6.000 a 15.000 €



VISTA DE LA EXPOSICIÓN
HACIA DONDE OLMEDO MIRABA
EN LA GALERÍA PONCE+ROBLES

En lo que va de año ha habido una importante presencia latinoamericana en la escena expositiva madrileña, con la colección Hochschild en Alcalá 31, la colección Costantini en la Academia de Bellas Artes y, más internacional, la colección Coppel en la Fundación Banco Santander. La perspectiva subjetiva del coleccionista se complementa ahora con otra más incisiva, la curatorial, en dos exposiciones simultáneas con artistas de Latinoamérica en las galerías Ponce+Robles y Espacio Mínimo que suman otra coincidencia a la de ser muestras “por encargo” a dos jóvenes comisarias: ambas examinan la historia reciente a través de miradas parciales o incluso marginales que aportan un entendimiento profundo no tanto de los acontecimientos cuanto de la memoria de los mismos y, sobre todo, de los sentimientos complejos que impregnan el inexcusable examen artístico del pasado.

El proyecto para Ponce+Robles de Pily Estrada (directora del Centro Cultural Metropo-

litano de Quito), *Hacia donde Olmedo miraba*, se limita a artistas ecuatorianos, una elección determinada por el interés de los galeristas por este país a través de su trabajo previo con el artista José Hidalgo Anastacio, que se incluye en la muestra un poco traído por los pelos. El arte de este país es uno de los más desconocidos del continente, y esta iniciativa es especialmente pertinente si consideramos que viven en España unos 430.000 ecuatorianos, lo que debería animarnos a fortalecer nuestras relaciones culturales.

La comisaria ha marcado un eje temático muy interesante, el del monumento al héroe, tomando como pretexto una elocuente (y divertida) anécdota: la disputa sobre la orientación que debía darse a la estatua de José Joaquín de Olmedo (hijo, por cierto, de un español de Mijas, y diputado en Cádiz) cuando se trasladó de lugar en 2000 y sobre la propia fisonomía del representado, que

se parece demasiado, dicen, al Byron de Hyde Park. Los ocho artistas seleccionados dan su visión, casi siempre irónica, de lo que significa hoy ser un héroe, de la lógica del monumento y de su relación con la identidad nacional. Y de sus interpretaciones puede deducirse que los gestos fútiles y paródicos son capaces de subvertir la historia oficial construida por las instancias de

Estas dos muestras examinan las memorias y los sentimientos que despierta la historia en un grupo de artistas latinoamericanos

poder. A destacar las acciones inútiles de Óscar Santillán y la poética peripatética de Karina Skvirsky en busca de unas raíces ilusorias.

En Espacio Mínimo, Isabel Villanueva, comisaria venezolana independiente que vive en Nueva York, propone un formato más reducido de solo cuatro obras de vídeo que abarcan un

ámbito geográfico más amplio y que constituyen un breve muestrero de formas novedosas de narrar la historia: *Recuentos*. En dos de ellas, las de Edgardo Aragón y Enrique Ramírez, obtiene papel protagonista el paisaje, preñado de vivencias enterradas que los artistas hacen aflorar. En las otras dos, adquieren centralidad elementos que podrían considerarse secundarios en la narración cinematográfica: la música, que da título y contexto a una magnífica explotación del *travelling* en Claudia Joskowicz, y la escritura en Marilá Dardot, que cuestiona la historización inmediata de los eventos a través de los titulares periodísticos. En esta muestra es mucho más acusado que en la primera el componente dramático pero también (exceptuando esta obra de Ramírez, que sí la usa en otras) la dramatización de las situaciones que son glosadas creativamente, pues recurren a la escenificación o a la *performance*. ELENA VOZMEDIANO

Agitación en el museo

Rebelión, levantamiento, disturbio, conflicto... son algunos de los términos con los que podríamos definir la temática de la exposición *Insurrecciones*, una sugerente y original aproximación a la imagen o la representación de la protesta y la agitación políticas. Aunque aquí hay mucho más que un simple análisis sígnico o iconográfico. Esta exposición es, en sí misma, un acto de protesta y de rebelión.

La muestra se inicia con un vídeo de Maria Kourkouta (Grecia, 1982) que en bucle encadena fragmentos de películas clásicas, entre otras, de Jean Vigo, Eisenstein, Rossellini, etc., que apuntan a la idea de sublevación, de insumisión... Y se cierra con otra proyección de la misma artista que versa sobre los emigrantes sirios, pakistanés y afganos y su éxodo hacia Europa: *Idomeni, 14 de marzo de 2016. Frontera grecomacedonia*. Esta pieza hace referencia a un episodio de 2016, cuando miles de refugiados quedaron bloqueados en Idomeni, entre Macedonia y Grecia, y plasma en un plano fijo el desfile silencioso de emigrantes que consiguieron cruzar la frontera por una ruta alternativa. El mensaje es claro: la exposición reivindica la necesidad de rebelarse.

Iniciativa de Marta Gili, que dirige el centro Jeu de Paume de París, la exposición tuvo una notable repercusión mediática en Francia. Ahora que inicia su itinerancia, se plantea como un proyecto que se actualiza y evoluciona según la sede que lo acoge. En el caso del MNAC, ha sido enriquecido por las colec-

INSURRECCIONES

Parque de Montjuïc, s/n
BARCELONA. Comisario: Georges Didi-Huberman. Hasta el 21 de mayo

ciones propias del centro.

La muestra se articula a partir de cinco núcleos: Por elementos (desencadenantes), por gestos (intensos), por palabras (exclamadas), por conflictos (enardecidos) y por deseos (indestructibles), a partir de los cuales se van declinando “motivos” de la rebelión y la indignación.

En este sentido, para ser didácticos, un motivo, entre otros, de la insurrección será “el gesto”, que se ilustra con la célebre *Mano izquierda levantada* de Julio González; otro será “la voz” o “el grito”, que se ejemplifica con la *Cabeza de Monserrat gritando* del mismo escultor.

En los textos de la exposición se dice: “¿Que nos levanta? Son una serie de fuerzas psíquicas, corporales, sociales. Con ellas transformamos la inmovilidad en movimiento, el abatimiento en energía, la sumisión en revuelta, la renuncia en alegría expansiva. Las insurrecciones se producen como gestos: los brazos se levantan, los corazones palpitan más fuertes, las bocas se liberan (...)”. Manos levantadas, bocas abiertas son, entre otros, los “motivos” de la insurrección.

El comisario Georges Didi-Huberman no pretende una panorámica de carácter histórico, no persigue una contextualización de la protesta. Su planteamiento me hace pensar más

bien en los métodos de análisis iconográficos clásicos, porque de lo que se trata es de analizar motivos. Más aún, se trata de leer entre líneas y de hacer aflorar el deseo o aquello que se oculta entre los múltiples pliegues del gesto o del grito de la rebelión, aquellas “fuerzas psíquicas, corporales, sociales” a las que antes se aludía. En este punto, una referencia muy importante es el historiador del arte Aby Warburg —al que Didi-Huberman ha estudiado con atención—

MEZCLANDO MATERIALES Y LENGUAJES MUY DIVERSOS, DIDI-HUBERMAN HA CREADO UN ATLAS DE LA INSURRECCIÓN CON CASI 300 PIEZAS DE MÁS DE UN CENTENAR DE AUTORES

y su método de exploración de imágenes, el *Atlas Mnemosyne*. Warburg, interesado por estos contenidos latentes, cruzaba imágenes de naturaleza muy diversa —obras de arte de diferentes épocas, fotografías de prensa y actualidad— que pegaba en unos plafones: el choque y el diálogo entre ellas hacía descubrir nexos e iluminaba nuevos sentidos. El Atlas de Warburg era un mecanismo para interpretar las imágenes a partir de los cortocircuitos, un artefacto diseñado para hacer saltar las correspondencias, las analogías.

De la misma manera, Didi-Huberman, mezclando materiales y lenguajes muy diversos, ha creado un atlas de la insurrección, un conjunto de casi

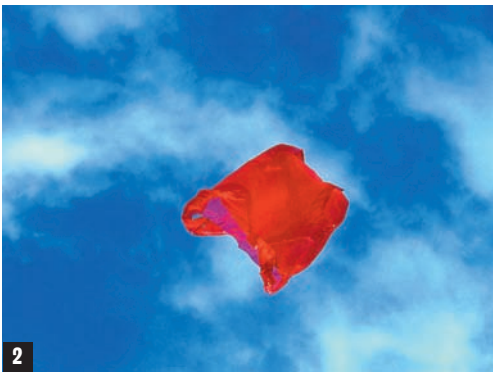
300 piezas de más de un centenar de autores entre pinturas, esculturas, dibujos, grabados, carteles, fotografías, videos y documentos. Goya, Daumier, Raymond Hains, Man Ray, Hans Richter, Antonin Artaud, Raoul Hausmann, Agustí Centelles, Manel Armengol, Henri Michaux o Joan Miró son, entre otros, algunos de los creadores que participan en la exposición.

Pero, ¿cuál es el sentido de este atlas, de este caleidoscopio de imágenes? La introducción de Didi-Huberman para el catálogo, aunque breve, es muy ilustrativa de la intencionalidad de la exposición. En ella habla de los tiempos oscuros, del cielo de plomo, de la falta de ilusión y de la “mortífera sumisión” de la época que

nos ha tocado vivir. Y, sin embargo, existe una “luz” con la que guiarnos en este sinsentido y un resorte con el que “levantar nuestras cargas”: el deseo, la “indestructibilidad del deseo”. Poéticamente, él explica que si uno se pierde en el bosque en medio de la noche, un resplandor en la lejanía, aunque sea el de una luciérnaga, resultará “asombrosamente saludable”. Es entonces “cuando los tiempos se sublevan”. “La lucecita” orientará al prisionero —dice Didi-Huberman— a lo que el filósofo alemán Ernst Bloch llama “imágenes del deseo” o “imágenes anhelo”, esto es, imágenes que pueden servir como “prototipos para pasar fronteras”. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

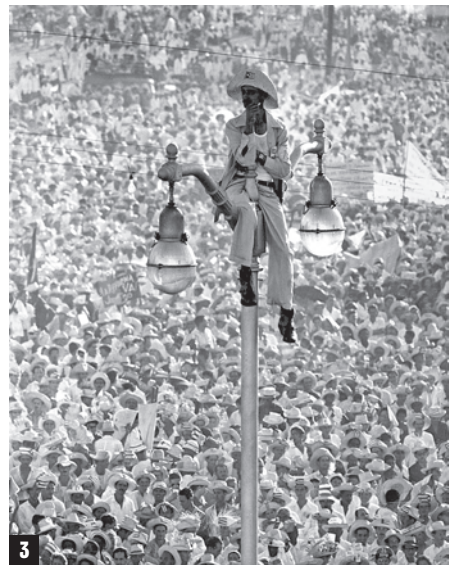


1



2

1. MARIA KOURKOUTA:
IDOMENI, 14 DE MARZO DE 2016.
FRONTERA GRECOMACEDONIA, 2016
2. DENNIS ADAMS: *PATRIOTA,*
DE LA SERIE AIRBORNE, 2002
3. ALBERTO KORDA: *EL QUIJOTE DE LA*
FAROLA, PLAZA DE LA REVOLUCIÓN, LA
HABANA, CUBA, 1959
4. JOAN MIRÓ: *1ER DE MAIG, 1968, 1968*
5. CARLES FONTSERÈ: *LLIBERTAT!, 1936*
6. WOLF VOSTELL: *DUTSCHKE, 1968*



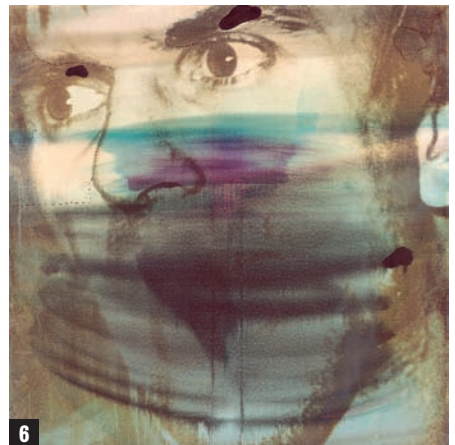
3



4



5



6

ESCENARIOS

Enseñanza libre y *La Gatita blanca*, estrenadas respectivamente el 11 de diciembre de 1901 en el Teatro Eslava y el 23 de diciembre de 1905 en el Teatro Cómico, ambos de Madrid, fueron durante muchos años representativas del género ligero, por no llamarle ínfimo, que por esos años adquirió carta de naturaleza, con gran anuencia del público, en unos momentos en los que el llamado género chico parecía de capa caída. La primera era calificada por sus autores “Apropósito cómico lírico”; la segunda, “Humorada lírica”. Piezas de argumentos banales, casi chabacanos –sobre todo *La Gatita*–, de alto contenido erótico, de diálogos frescos, nada sutiles, de equívocos y con importante presencia de “chicas guapas” –de pan-torrilla y muslo fáciles–, de sicalipsis

Picardía sin cuarta pared en la Zarzuela

El Teatro de la Zarzuela reconvierte de pies a cabeza su sala para recibir el estreno, a partir de este sábado, 6, de *Enseñanza libre* y *La Gatita blanca*, dos zarzuelas con música de Gerónimo Giménez y Amadeo Vives adaptadas para la ocasión, en una apuesta valiente, por el tenor Enrique Viana. Además, la cantante y actriz Julia de Castro mostrará, el día 9, en el remozado escenario madrileño, su particular mezcla de cuplé y copla junto a su banda De La Purísima.

EN LA TAZA, ÁNGEL RUIZ, ROKO Y MIGUEL ÁNGEL MARTÍNEZ. A LOS LADOS, IÑAKI MARURI Y MICHEL SANTAMARINA



desbocada: pícaros comentarios, alusiones sexuales vecinas a lo pornográfico. Nada que hoy nos pudiera escandalizar, en todo caso, con lo que ha llovido.

Lo importante es que en estas dos zarzuelitas, disparates, humoradas, que incorporan asimismo rasgos de opereta, hay una música, ligera, superficial, chispeante, alusiva, escrita por dos compositores de postín, no tan distintos como para que se pudiera apreciar nítidamente qué números eran de uno o de otro en la pieza más moderna. Aquí los estilos de Gerónimo Giménez y de Amadeo Vives se funden espléndidamente para desarrollar una acción con libre-

to de José Jackson Veyán y Jacinto Capella. Los pentagramas de *Enseñanza libre*, con texto de los tan reconocidos Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, son del primero de ellos.

DOBLE SENTIDO

Dos animadas y divertidas creaciones que aterrizan ahora, mañana mismo –tras muchos años de estar ausentes–, en el Teatro de la Zarzuela en una nueva producción que arrampla con sus respectivos planteamientos iniciales, en los que se daba mucha marcha a sus correspondientes anécdotas argumentales y se jugaba abiertamente con el doble sentido y el chiste golfo, sostenido por una música muy bien organizada, algunos de cuyos números se hicieron rápidamente famosos, como el 2C de *Enseñanza libre*, el llamado *Tango del morrongo*, que se convirtió en plato preferido de cupletistas de toda laya en virtud de la gracia equívoca de su texto, del aire pegadizo de su melodía y de su eficaz acompañamiento instrumental. También llegó a ser popular la *Gavota*, n.º 4, que incorpora un coro femenino. El crítico Luis G. Iberní señalaba en el Diccionario de la Zarzuela del ICCMU la chispa del n.º 5, un vals erótico conocido como el *Vals de las nadadoras*.

La Gatita blanca desde luego no le iba a la zaga en cuanto a picardía y mantenía muy hábilmente la atención del espectador de acuerdo con lo manifestado por la crítica de la época. Aunque para muchos la sal gruesa fuera demasiada. En cuanto a contenido erótico, el número que se llama la palma es

el 5, que alberga los cuplés de la gatita. El libreto narra los problemas de Luisa –La Gatita– para unirse al hombre que quiere, un recio mozo de Cuenca llamado Manolo. El musicólogo Víctor Sánchez señala la calidad del n.º 1, coro del brindis, el

En estas dos zarzuelas, con rasgos de opereta, hay una música alusiva y chispeante. Se funden espléndidamente los estilos de sus creadores

2, la equívoca canción del chocolate con ritmo de habanera, y el 4, una polka.

El tenor y actor Enrique Viana, aquí en misiones de director de escena, y el escenógrafo Daniel Bianco, actualmente responsable de los diseños del coliseo, se han lanzado a realizar una revisión que modifica la naturaleza de aquellos títulos y construyen un espectáculo en un acto que hace desaparecer *Enseñanza libre*. Se conserva, eso sí, toda la música y parte de los diálogos. El propio Viana nos aclara sus propósitos: “Estas músicas no siempre se encuentran en libretos exhibibles hoy día sin dar lugar cuando menos a la incomodidad (algunos se podrían tachar de machistas, sexistas... etc.). *Enseñanza libre* en el original discurre en un colegio de señoritas, cuya pedagogía va destinada únicamente a gustar a los hombres y *La Gatita blanca* es una comedia de engaño en la que la protagonista quiere casarse con su amado y no repara en medios para lograr el “lazo indisoluble”. Ambas están sal-

picadas de chistes incomprensibles para el público de hoy. Algunos pueden ofender particularmente al femenino”.

De tal manera que la obra de Giménez en solitario, que se ha reescrito por completo, se pone al servicio de la creada al alimón con Vives. El resultado es una pieza larga que respeta cada nota de Giménez y cada letra de sus cantables. La suma de dichos cuadros da para una exposición permanente. Todo queda así condensado en dos horas. Apuesta valiente... y peligrosa. Ya sabemos que muchas zarzuelas están construidas sobre libretos a veces infumables y, por supuesto, trasnochados. Pero ahí están y siguen degustándose. En todo caso, se sigue de nuevo una línea que ha dado buenos –y discutibles– frutos en esta nueva etapa del Teatro. Recordemos *¿Cómo está Madrid?*, de Miguel del Arco, o *Château Margaux* y *La viejecita* de Lluís Pasqual.

UNA LÁMINA GIGANTESCA

Los bellos temas y los variados ritmos que animan la música de Giménez y Vives serán servidos por la solvente y bien adiestrada batuta de Manuel Coves. Un competente equipo de cantantes y actores, con la mezzo Cristina Faus como elemento más visible, se hace cargo de la representación, que discurre en un patio de butacas despejado y sustituido por una gigantesca lámina espejeante. El público se aloja en el escenario y en los palcos y la orquesta en un foso habilitado en la zona de acceso al recinto; lo que, evidentemente, reducirá el número de espectadores. **ARTURO REVERTER**



JAVIER DEL REAL

Julia de Castro

“El cuplé es erotismo”

Sensualidad, cuplé, bolero, copla, canción napolitana, jazz, música clásica y electrónica... Sí, Julia de Castro auna todo esto en sus espectáculos. Y más. La artista nos habla de su estilo irreverente y provocador y de cómo ha llegado a los géneros que la han inspirado.

Julia de Castro (Ávila, 1985) tiene una apariencia más juvenil y alegre de la que muestra en los videoclips de su banda. En ellos se muestra deslenguada y procaz, embutida en corsés provocativos, caracterizada con toda la imaginería fetichista de peinetas, flores, caracolillos, lunares... aparejada al cuplé. Ella es una *showgirl* que ha encontrado en el llamado “género ínfimo” un filón fantástico que explorar musical y escénicamente, muy adecuado a su desbordante y desinhibida personalidad. Con su banda De La Purísima lo ha llevado al terreno del jazz, con salaces letras de su inventiva que lejos de escandalizar al público le han abierto las puertas de grandes y pequeños teatros. Grabó hace cinco años *Virgen*, su primer y único disco, y le ha bastado para arroparse de colaboradores célebres en la puesta en escena de sus conciertos que mima al detalle. Ahora llega el 9 de mayo al Teatro de la Zarzuela con el Cuarteto Quiroga y la mexicana Orquesta Mendoza. Pero anuncia que cambia de rumbo, que ha llegado el momento de “quitarse” la peineta para hacerse más mestiza y ecléctica.

Pregunta.— ¿Por qué se “quita” la peineta?

Respuesta.— El nuevo álbum que sacaremos en otoño, *Sonora*, supone un paréntesis en relación con lo que hemos venido haciendo. Lo hemos grabado en Tucson, en Arizona, que es una ciudad muy musical, de donde vienen grupos como Callexico. Lo he hecho con unos productores mexicanos que me vieron en la Feria de Música en Vivo de Vic y me invitaron a grabar en su estudio de Tucson... Sonora es el desierto que une Arizona con México, es la frontera. Es una zona peligrosa, pero muy muy especial. En el concierto de la Zarzuela habrá ocasión de incluir algunos temas del nuevo trabajo, como un bolero y hasta música electrónica. Un director de cine puede hacer un western, luego una peli romántica y a nadie le extraña, pero si un músico hace jazz o pop, tiene que seguir por ahí. Yo me salto estas clasificaciones.

P.— En *Virgen* se descubrió como cupletista sicaléptica. ¿le gustaba la palabra o su significado?

R.— Empecé un poco por casualidad en el cuplé y lo que me gustaba era la parte erótica. Mis conciertos lo son, no siempre y

cada vez menos, pero al principio eran muy sensuales, muy explícitos, había algún *striptease*, aunque ahora ya no lo hago tanto. Cuando descubrí el “cuplé” no tenía ni idea de lo que era. Luego descubrí a un montón de mujeres que a principios de siglo XX se sabían objeto sexual, que cantaban solas, y que pueden considerarse como las primeras *performers*.

VIOLINISTA Y ACTRIZ

P.— ¿Cuál es su formación musical?

R.— Soy violinista, estudié en el conservatorio y luego en la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid (RESAD).

P.— ¿Encontró allí a algún profesor interesante?

R.— Sí, claro. Me gusta mucho el verso, y fui alumna de Vicente Fuentes, que es toda una institución. Él siempre me decía: “Debes dedicarte al verso clásico, vas directa a la Compañía Nacional de Teatro Clásico”. Cuando vino a verme se reía de cómo había acabado haciendo esto. Pero en cuanto pueda, haré teatro clásico porque me encanta. Me gusta salirme de mi faceta como cantante, yo me considero actriz.

P.— Y una chica que viene de

la RESAD y ha estudiado en el Conservatorio ¿cómo tardó tanto en conocer el cuplé, si es el equivalente español al cabaret alemán?

R.— Es sorprendente, pero nadie me habló del cuplé en la Escuela. Hay un vídeo muy divertido de una actuación mía en la terraza de Matadero en la que pregunto a la gente en qué década nació y qué saben del cuplé y nadie tiene mucha idea.

P.— ¿Cómo nació su banda?

R.— Cuando acabé la RESAD, hace seis años, conocí a Miguel Rodríguez, y se lo propuse. Es raro que me digan sí a la primera, la verdad. Él es contrabajista, tiene una formación como músico clásico, fue miembro de la JONDE, estudió en Londres, donde acabó con Matrícula de Honor en la Royal Music de Londres. O sea que es muy *top* en la música clásica, pero también le encanta el jazz y la música popular. Y es ahí donde nos entendimos. Había cerrado un concierto en Madrid, pero no tenía banda. Le llamé y preparamos un repertorio de jazz y de canción napolitana, que me apasiona.

P.— ¿Cómo ha formado su voz?

R.— En la RESAD te dan clases de voz, pero yo con quince años quería cantar y le di mucho la brasa a mi madre, que me llevó con una profesora de ópera.

P.— Se llaman De La Purísima, su disco, *Virgen*, y en él sale usted con una aureola de santo. Pero ilustra cada canción con la foto de un hombre en calzoncillos agarrándose el “paquete”. ¿Es atea?

R.— No, soy creyente, pero bastante irreverente. El título del disco es porque me parece aterrador para la mujer el concepto de virgen. Mujeres que

son madres pero que no tienen contacto sexual ni placer. El misterio de la Virgen me parece un relato masculino y patriarcal, no tiene nada que ver con la religión en la que yo creo. Tengo una manera opuesta de entender la religión a como la entiende mi abuela. Eso no significa que no rece el rosario con ella, que lo hago encantada porque es una manera de unirme a ella. Me considero una persona religiosa.

P.— Sus letras también están atravesadas por el feminismo ¿no?

R.— No. Me gustan Virginie Despentes (autora de *Fóllame*), Beto Preciado, Itziar Ziga (activistas feministas), son mujeres fuertes, que defienden un feminismo que casa con 2017, bastante radicales. Despentes ha sufrido violaciones, ha sido prostituta de lujo. Me gusta su manera de entender la feminidad.

P.— ¿Cómo la entiende usted?

R.— No lo sé, mi respuesta cambiará con los años. Hoy, belleza e inseguridad, poder y sumisión, *sororidad* y peligro, maternidad y encierro.

P.— Habrá gente que se pregunte por qué actúa en la Zarzuela.

R.— No sé qué es la zarzuela, pero para mí tiene un sentido muy contemporáneo. Y sé que hay gente que ha escrito al teatro preguntando qué hace ahí De La Puris-

“ PARA MÍ, LA FEMINIDAD ES BELLEZA E INSEGURIDAD, PODER Y SUMISIÓN, SORORIDAD Y PELIGRO, MATERNIDAD Y ENCIERRO ”

sima. El público que viene a verme jamás iría a la Zarzuela, de hecho me han preguntado que donde estaba.

P.— Supongo que encaja con *La gatita blanca* que han programado y que incluye uno de los cuplés más célebres: *Soy una gatita blanca*.

R.— Hubo un momento en el que las grandes producciones de zarzuela no podían mantenerse. Así que decidieron ofrecer variedades que reunieran las canciones más célebres de las zarzuelas, entre las que había cuplés. Y el jazz se coló en nuestro país por el cuplé. Los primeros ritmos de jazz como el foxtrot, el charleston, el ragtime entran por esta vía, como *Madre cómprame un negro*. A nosotros como banda de jazz también se nos ha cuestionado en muchos programas de jazz.

P.— ¿Y cómo no le ha dado por hacer copla, que es la derivación del cuplé?

R.— Para cantar copla hay que cantar muy bien. El cuplé puedes hacerlo hasta los 35 años, como mucho. Yo ya me he quitado la peineta porque ¿qué sentido tiene seguir haciéndolo? El cuplé es erotismo, exige una feminidad joven, al igual que un deportista o una modelo. En el cuplé tienes que estar muy buena y yo tengo 32 años, no soy tan joven. **LIZ PERALES**

SURGE
MADRID

SIEMPRE, EN ALGÚN LUGAR. SALA MIRADOR. A partir del 12 de mayo puede verse, dentro de la recién

inaugurada IV edición de Surge Madrid, este espectáculo de danza en el que Paula Quintana es la absoluta protagonista. Calificado como “poema escénico”, *Siempre en algún lugar* mezcla de forma multidisciplinar el cuerpo humano con las últimas tecnologías para hacer una invitación a “salir del mundo”, a “abandonar las ideas” con la intención de disfrutar en el lugar indicado de su belleza y armonía. El montaje está codirigido por Fernando Soto.

ANATOMÍA DEL SENTIMIENTO. CUARTA PARED. En un espacio vacío y libre de restricciones el cuerpo se presenta como contenedor y espejo de los sentimientos que lo atraviesan. A través de un acto poético de danza, sin reservas ni miedo, dos mujeres se buscan... Lucía Marote dirige e interpreta, junto a Poliana Lima, esta pieza con música de la cantante estadounidense Nina Simone, que intenta ser un mecanismo para trascender el dolor y sanar. Marote y Lima descubren —desde el jueves, 11— una historia escondida entre los pliegues de la piel.

EL PENSAMIENTO. TEATRO DEL BARRIO. La compañía Los Torreznos explora, a partir del viernes, 12, las acciones que se producen en nuestro cerebro. El espectáculo que podrá verse en la sala de Lavapiés utiliza las ideas como un material invisible que cada persona tiene que traducir a partir de los estímulos más sencillos. Interpretado por Rafael Lamata y Jaime Vallaura, el montaje parte de la situación de dos personas que convocan a un público que ha de construir y realizar con ellos un espacio común. Esta investigación pondrá especial atención a unas acciones que mezclan lo emocional con lo conceptual. Otras funciones: 13 y 26 de mayo.

Segunda entrega de la nueva etapa del Teatro de la Ciudad con *Sueño*, de Andrés Lima. El director de *Medea* indaga en el corpus de Shakespeare—desde el 10 de mayo en La Abadía— para narrar la experiencia de la muerte, en este caso de alguien tan cercano como su padre. “He intentado aplicar la perspectiva del tiempo y del teatro para aprender de esta experienci”, explica a El

toda la esencia de Shakespeare”. El director consigue así una “montaña rusa de emociones” gracias a la libre exploración escénica, guiada en todo momento por las necesarias “dosis de locura” del equipo creado a su alrededor.

Nathalie Poza, Laura Galán, María Vázquez, Ainhoa Santamaría y Chema Adeva forman el elenco de este complejo sueño en

diferentes planos. “Trabajamos una especie de realismo poético que ni es del todo realista ni del todo poético. *Sueño* es un texto que conjuga el lenguaje cotidiano de una residencia de ancianos con el lenguaje rítmico de Shakespeare. Ese contraste es lo que lo hace tan bello y tan atractivo”. Las actrices encarnan varios papeles, incluso transgénero, con roles masculinos. Además, Chema Adeva envejece y rejuvenece sin ningún tipo de maquillaje. “Los actores son los cochecitos de esa montaña rusa”, puntualiza Lima sobre el mon-

El Sueño de Lima no produce monstruos



LUIS CASTILLA EL NORTE

NATHALIE POZA, AINHOA SANTAMARÍA, LAURA GALÁN, MARÍA VÁZQUEZ Y CHEMA ADEVA EN UN ENSAYO DE *SUEÑO*

Cultural. “Es un intento de comprender el mundo que nos rodea con sentido del humor. *Sueño* me ha ayudado a seguir mirando con unos ojos diferentes. He aprendido a entender que el sentido del humor no vive sin el sentido del dolor”.

La trama de los enamorados de *Sueño de una noche de verano* para hablar de la locura del amor o la imagen del Rey Lear abandonado en el bosque, a merced de la tormenta, para mostrar el envejecimiento y la muerte; son algunas de las referencias que Lima ha tomado del bardo inglés para estructurar *Sueño*: “Mi intención ha sido que los versos, aunque traducidos, conserven

taje, cuyas representaciones coincidirán, en el patio de La Abadía, con *Happening lúdico poético*, de Dan Jemmett.

La ternura, de Alfredo Sanzol, y *Sueño* están conectados por los trabajos escenográficos de Alejandro Andújar y Beatriz San Juan, que han conseguido que se hermanen dos estéticas distintas: “Hay una reflexión muy teatral y muy simbólica sobre el teatro, que se conecta por el hecho de que Shakespeare siempre anda por ahí, como un amigo. Lo que me llena de gozo es pensar que el público verá dos espectáculos muy diferentes, basados en Shakespeare y en el mundo contemporáneo”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Noticia de un secuestro... con Meridional

Un texto, una temática, que encaja perfectamente con la filosofía de la compañía Meridional. Así ha afrontado el director Álvaro Lavín *Los esclavos de mis esclavos*, una dramaturgia de Julio Salviatierra (autor de *Transición* junto a Alfonso Plou) “que está todos los días encima de la mesa” y que se estrena en los Teatros del Canal el próximo miércoles, 10, interpretada por Elvira Cuadrapani, Inés Sánchez, Álvaro Lavín, Eugenio Villota y Fran Canos.

“Es un espectáculo de actores —explica Lavín a El Cultural— que muestra una situación límite y que se ha convertido en

una clara y arriesgada propuesta de juego escénico que hace que nos replanteemos muchas cosas que habitualmente damos por supuestas”.

Salviatierra y Lavín llevan trabajando juntos 25 años. Fundaron Meridional, por lo que conocen perfectamente sus mecánicas de trabajo. Ahora presentan una puesta en escena “potente” desde el punto de vista visual que no es “totalmente cotidiana” y que “poetiza el naturalismo”. Según Lavín, hacerlo en este espectáculo ha sido muy fácil porque la historia no pone desde el primer

momento en una difícil coyuntura, fuera de lo normal, donde la poesía, el humor y lo inesperado también tienen cabida: “Mi labor es ayudar a los actores a encontrar los resortes psicológicos de sus personajes y los códigos interpretativos para que la ficción alcance cotas de *verdad*”. Varios cooperantes se en-

“La geopolítica actual está llena de contradicciones que llevan a los individuos, incluidos los cooperantes, a situaciones límite”. Álvaro Lavín

cuentran secuestrados en una cueva de Afganistán junto a uno de sus captores. ¿Qué pueden hacer? ¿Cómo sobreviven? Su fuerza surgirá de la comunicación... Pese a la problemática que aborda, no es, para el director, una obra moralista: “Le geopolítica actual está llena de contradicciones e inconsistencias que llevan a los individuos, incluyendo a los bienintencionados cooperantes, a situaciones límite. Los prejuicios que nos hacen considerar negativamente a gentes como los habitantes de Afganistán se resquebrajarían conociendo mejor su cultura”. J.L.R.

TEATRO REAL
200 AÑOS

CREATIVIDAD
VANGUARDIA & TRADICIÓN
EN UN ESPACIO
MÁGICO

T- 91 516 0670 / M- 692 157 209
eventos@lifegourmetcatering.es
www.lifegourmetcatering.es

RAMON FREIXA
CATERING

Le Villi, el primer Puccini en Madrid

A comienzos de temporada la Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española nos sorprendió con lo que sin duda fue un acontecimiento: la reposición en Madrid de la segunda ópera de Puccini, *Edgar*, que desde que se viera *in illo tempore* en el Teatro Real probablemente no se volvería a programar en Madrid. Ahora se presenta la que sería la primera obra lírica del músico de Lucca, *Le Villi*, que no llegó a estrenarse en aquel Teatro.

El título inicial de este primer proyecto operístico pucciniano era *Le Willis*, el que llevaba la narración que el novelista francés Alphonse Karr había escrito en 1852 y que recogía una antigua leyenda eslavica a la que había ya dado forma Heinrich Heine en un ensayo sobre los espíritus elementales (*Elementargeister*) y a la que habían prestado atención más tarde Gautier y Saint-Georges en *Giselle ou Les Willis*, con ilustración musical posterior en

el ballet de Adam. La leyenda vendría servida igualmente en la ópera de Catalani *La Wally*, y, luego, adaptada a la tradición bohemia, sería empleada por Dvorák en *Rusalka* (1900).

UNA ESCRITURA CANDENTE

La ópera, ya con el título definitivo, se estrenó, tras presentarse al concurso de ópera en un acto de Sonzogno (al que más tarde concurriría *Cavalleria* de Mascagni), en el Teatro Dal Verme de Milán el 31 de mayo de 1884. La versión en dos actos se estrenaría en Turín un año y medio más tarde. Ya en el Preludio de la ópera se localizan algunos temas que van a marcar los acontecimientos futuros.

En esta ocasión –11 y 12 en el Teatro Monumental de Madrid– se escuchará la versión revisada en dos actos. Para penetrar en la candente escritura pucciniana, no exenta en este caso –como en *Edgar*, de la que hablábamos hace unos meses–



RTVE RAÚL TEJEDOR

EL DIRECTOR MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ

de números de mérito, como la famosa romanza de Anna *Se come voi vicina io fossi*, se cuenta con tres cantantes solventes: la soprano lírica Carmen Solís en primer lugar. Voz de cierta anchura, cálida, extensa, homogénea, bien manejada, dotada de un vibrato muy justo y agradable, artista sobria pero expresiva, que sabe estar y actuar con contención. A su lado el maduro tenor italiano Marcello Giordani, lírico-spinto de raza, de agudo certero, seguro y eficiente,

virtudes que contrarrestan una evidente falta de flexibilidad en la emisión y una carencia notoria para matizar y decir con delicadeza. Ambos triunfaron ya en *Edgar* hace unos meses. El tercero en discordia es el barítono Vladimir Chernov, de instrumento recio de relativo poderío. Cantante sólido y cumplidor. Como lo es, claro, la batuta, siempre firme, de Miguel Ángel Gómez Martínez, que continúa redondeando una interesante temporada. **A. REVERTER**

Fantasías en el Festival de Aranjuez

Fiel a su cita primaveral de cada año –y van 24– regresa el Festival de Música Antigua de Aranjuez, nuevamente de la mano de Javier Estrella. La juventud se enseña de la programación. Porque jóvenes son casi todos los artistas: la violinista Lina Tur Bonet, que junto a Dani Espada interpretará, para abrir la muestra el día 6, *Sonatas* de Corelli; los arpistas barrocos Laura Puer-

to y Manuel Vilas (música en torno a Cabezón); Alicia Amo, soprano cristalina que actuará con *Musica Boscareccia* dirigida por el violinista Andoni Mercero (Cantatas de Domenico Scarlatti); la bien coloreada mezzosoprano Marta Infante, acompañada por Ars Atlántica (arias de *Rinaldo* de Haendel arregladas por John Walsh en 1711).

También estará otra soprano, Aurora Peña, a la que se une *Concerto 1700* dirigido por Daniel Pinteño (*Entre cándidos bellos accidentes*); la gambista Sara Ruiz, que incorpora una de las grandes novedades, las *Fantasías* de Telemann encontradas en

Lendenburg hace un par de años; la penetrante soprano ligera Eugenia Boix con *La Tempestad* de Silvia Márquez (Música para soprano y flauta, de Italia a Londres en el siglo XVIII), y la asimismo soprano, de nítidos acentos y expresividad a flor de piel Mariví Blasco, que cerrará el certamen con el guitarrista Javier Somoza (*La pasión por la guitarra en París y Viena: Carulli, Sor, Aguado, Martín y Soler...*). Otros dos conciertos son dignos de mención: el del premiado Coro El León de Oro y el del conjunto La Danserye (Música para el viaje de Carlos I y Felipe II). **A. R.**

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



Obra Social "la Caixa"



IBERDROLA

James Gray se aleja de Occidente

La última película del estadounidense James Gray, *Z. La ciudad perdida* recupera el cine de autor a gran escala, su espíritu kamikaze y a contracorriente. El reparto de este biopic radicalmente libre del explorador inglés Percy Fawcett, que buscó una civilización perdida en la jungla brasileña, está encabezado por Charlie Hunnam.

Heredera en su ambición desmesurada de los clásicos del cine de aventuras, *Z. La ciudad perdida*, última película del estadounidense James Gray, es una obra a contracorriente. Parece surgida de aquellos tiempos —concretamente los años 70— en los que los realizadores más personales podían emprender producciones holgadas con elencos del *star system* sin que se divisara un verdadero potencial comercial, arrastrados por un impulso irrefrenable y cierto espíritu kamikaze. Cine de au-

tor a gran escala, un modelo desaparecido. El filme recoge ese carácter propio del pasado, y sin embargo consigue plasmar un análisis extraordinariamente punzante y certero sobre el estado actual de Occidente.

UNA ESPIRAL QUIMÉRICA

Se trata de un biopic radicalmente libre de Percy Fawcett, militar inglés convertido en explorador que en 1907 se adentró en la jungla brasileña y alimentó la convicción de encontrar los vestigios de una civilización per-

didada. Desde el primer viaje, la obsesión y la pasión desatada por la hazaña y el descubrimiento comienzan a apoderarse del protagonista, aún a riesgo de condenar a sus compañeros de expedición. Su empresa está abocada al fracaso por el absoluto desconocimiento del terreno y la escasez de recursos, pero es precisamente la frustración ante el objetivo inalcanzado lo que le enreda en una espiral quimérica e idealista. Ese “nuevo mundo” que



tanto fascina a Fawcett contrasta con la realidad de sus compatriotas, envueltos en las tinieblas de los inicios del siglo XX y la Primera Guerra Mundial. La arrogancia occidentalista, el desprecio hacia la cultura indígena y el espíritu nacionalista y bélico marcaban la política de aquel período. En ese contexto Fawcett era visto como un lunático que creía firmemente en la igualdad de todas las razas y antepone la investigación del legado cultural al otro lado del Atlántico a los juegos de poder del viejo continente.

Z. La ciudad perdida es una película sobre la necesidad de preservar la capacidad de asombro. Su discurso apunta de forma directa al auge del racismo y el ensimismamiento ideológico de la Europa y los Estados Unidos actuales. Un Occidente arrogante, anquilosado y obsesionado con sus problemas.

El cine de Gray ha estado siempre marcado por el desplazamiento, la hibridación y la complejidad de las identidades. Su magnífica

ópera prima, el *film noir* independiente *Una cuestión de sangre* (1994), se concentraba en una pequeña comunidad de Brooklyn compuesta por judíos de ascendencia rusa. *La otra cara del crimen* (2000) y *La noche es nuestra* (2007) continuaban por la senda del drama neoyorquino de tintes criminales, introduciendo elementos como la denuncia de la corrupción y el desamor. Por su parte, *Two Lovers* (2008) regresaba a los escenarios de *Una cuestión de sangre* mediante una intensa reformulación de *Las noches blancas* (1957) de Luchino Visconti.

DIMENSIÓN VISIONARIA

Una de las múltiples paradojas de *Z. La ciudad perdida* reside en que, pese a su voluminosa y visionaria dimensión, es en realidad el retrato íntimo y pausado de una criatura solitaria de vocación errante. En lugar de optar por el exotismo y la exuberancia visual en su representación de la Amazonía, Gray se ciñe a una es-

cuenta pero resplandeciente gama de tonalidades. Lo mismo sucedía en su anterior filme, *El sueño de Ellis* (2013), la odisea de una joven europea que emigraban Norteamérica huyendo de la Segunda Guerra Mundial, cuya textura estaba

Estamos ante una insólita muestra de cine épico. El rotundo paso al frente de uno de los directores más arriesgados del cine estadounidense


basada en la densidad de su paleta monocromática (es preciso destacar la contribución en ambas películas del genial director de fotografía franco-iraní Darius Khondji). La atracción incontrolable por superar las propias limitaciones y alumbrar su particular ‘El Dorado’, convierten a Fawcett en un ser ajeno, cautivado por una meta inalcanzable, cuyos regresos a Inglaterra suponen tortuosos períodos de transición marcados por la insatisfacción, arrastrándole al abandono constante de su mujer y sus hijos. Su autoproclamada ‘Ciudad Z’ y su idealización de los “buenos salvajes” son estrategias inconscientes para protegerse del hermetismo ideológico y la ola de violencia que asolaba Europa. Gray alude a la inocencia del espectador, pretende resucitar un imaginario –el del cine de aventuras– desaparecido en esta era marcada por la incredulidad y el pragmatismo extremos.

Pese a que tradicionalmente

el cine ha dibujado la figura del explorador desde una perspectiva hostil, con la llegada del siglo XXI encontramos numerosos exponentes que avanzan en otra dirección, como *El nuevo mundo* (Terrence Malick, 2005), que abordaba el encuentro entre John Smith y Pocahontas; o *La reina del desierto* (Werner Herzog, 2015), semblanza de la arqueóloga hechizada por el mundo árabe, Gertrude Bell. El filme de Gray se inscribe en esta tendencia que reivindica el papel de los europeos que décadas atrás percibieron las limitaciones de sus lugares de origen e identificaron otros horizontes vitales, quizás más luminosos, sin duda menos opresivos.

Remontándonos décadas atrás hallamos un exponente opuesto, *Aguirre, la cólera de Dios* (1972), referencia inevitable de *Z. La ciudad perdida*, sin duda la crítica más virulenta del colonialismo materializada por el cine. De alguna manera parece que Gray intenta serenar continuamente su relato, mantener un clima de sobriedad, evitando dejarse llevar por el delirio, quizás para impedir asemejarse en exceso al icono de Herzog.

Pese a esa deliberada obstinación por la frialdad, *Z. La ciudad perdida* es una insólita muestra de cine épico formulado en clave intimista, un trayecto existencial de resonancias contemporáneas, el rotundo paso al frente de unos de los directores más singulares y arriesgados del cine norteamericano actual. Un autor envuelto en la fervorosa e imparable búsqueda de nuevas cartografías visuales y narrativas. **JAVIER H. ESTRADA**



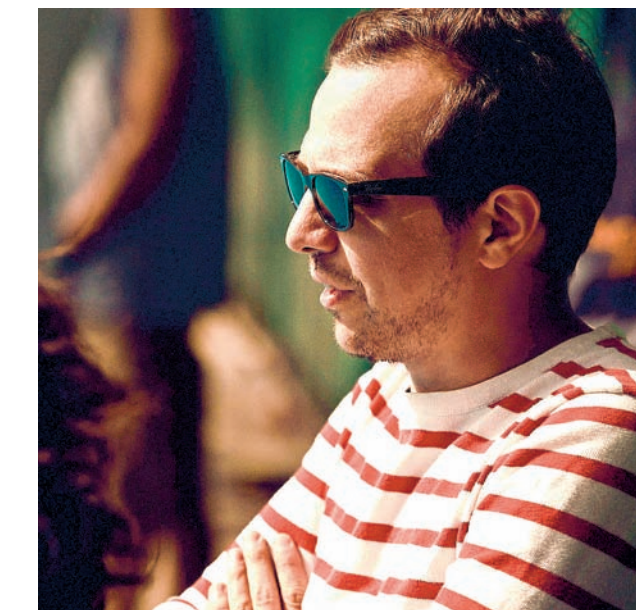
Z. LA CIUDAD PERDIDA SE
ADENTRA EN LA JUNGLA
BRASILEÑA PARA BUSCAR
UNA CIVILIZACIÓN PERDIDA

Philippe Lesage: “El guión ha de desaparecer durante el rodaje”

Siguiendo la estela de los grandes cineastas canadienses, el reputado director de documentales Philippe Lesage debuta en la ficción con *Los demonios*, una película que aborda el despertar de la sexualidad en la infancia con ecos del mejor Michael Haneke.

El cine canadiense, tan cerca de la industria de Hollywood como de los estándares europeos, ha dado a luz a una serie de carismáticos cineastas que no han tenido miedo de acercarse a los rincones más oscuros de la naturaleza humana. Esta estirpe sigue una línea que va de David Cronenberg a Xavier Dolan, pasando por Atom Egoyan, Denis Villeneuve o Jean-Marc Vallée. Ahora el nombre de Philippe Lesage (Saint-Agapit, 1977), director curtido en el mundo del documental, se suma a este magnífico linaje con un debut en la ficción que quizá tenga en la tensa frialdad del cine de Michael Haneke su mayor referencia.

Los demonios aborda con crudeza un tema que puede provocar en el espectador cierta incomodidad: el despertar sexual de un niño. “Las emociones son muy intensas cuando eres pequeño”, explica Lesage a El Cultural. “En la película los temores de Félix están muy conectados con el despertar de su sexualidad y también a la sexualidad de los adultos que le rodean. Pero él, aunque ya lo lleva dentro, no sabe nada sobre sexo. Uno de mis objetivos con la película era romper el tabú: los niños tienen pulsiones sexuales y los adultos los olvidamos”. La película se desarrolla en la apacible ciudad de Montreal. Félix



LASAGE (ARRIBA) DURANTE EL RODAJE DE *LOS DEMONIOS*

vive con sus padres y sus hermanos en el típico barrio residencial de clase media de las afueras, de casas adosadas y chicos en bicicleta, que tan bien conocemos gracias a las películas norteamericanas. La sospecha de que su padre pueda tener una aventura con la madre de un amigo pone en marcha la configuración de los demonios del protagonista, que a la larga no serán tan imaginarios como pare-

rían. Sin embargo, no hay nada sobrenatural o paranormal en la película, aquí no hay espacio para Spielberg o Shyamalan. Los demonios a los que hace re-

Para mí, el horror no es algo que ocurre de noche. Es más parecido a caminar por la calle un día luminoso y que un desconocido te apuñale”

ferencia el título son las consecuencias psicológicas de juegos iniciáticos que cuestionan la propia orientación sexual, de intensos amores platónicos, del cruel *bullying*, del miedo que engendran leyendas urbanas sobre el SIDA o el rapto de niños... Cuestiones trascendentales a la hora de marcar el desarrollo de nuestra identidad.

Más que la provocación (Lasage opta por el fuera de campo para los pasajes más escabrosos), lo que el director cultiva con gran acierto en la película es la tensión. Para ello, se vale de luz y sonido natural, con imágenes de colores cálidos, y de planos largos y abiertos en los que el espectador siempre está a la expectativa, a veces sin una referencia clara sobre dónde posar la mirada, esperando que suceda algo que no acaba de llegar. “Para mí el horror no es algo que ocurre obligatoriamente por la noche, en la oscuridad de una calle vacía, sino que es más parecido a caminar por la calle en un día luminoso y que un extraño te apuñale sin mediar palabra”, comenta el director.

Lasage utiliza una puesta en escena naturalista, algo que conecta con su experiencia como realizador de documentales. “Siempre digo que el guión debe desaparecer cuando empieza el rodaje. Si tienes preparado hasta el último detalle te ves obligado a renunciar a lo inesperado y a mí me gusta ser sorprendido mientras ruedo”, asegura el director que, a pesar de la dureza que recorre la columna vertebral del filme, opina que es una película más luminosa que oscura. “Quería mostrar la realidad tal cual es: lo horrible y lo bello. Pero creo que lo bello supera en la película a las cosas horribles”. **JAVIER YUSTE**

SURGE

M A D R I D

IV MUESTRA DE CREACIÓN ESCÉNICA



DEL 3 AL 28 DE MAYO DE 2017



www.madrid.org/surgemadrid



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

Tesoros y misterios del pasado matemático

Hay nombres que aunque tengan su razón de ser en un determinado campo especializado terminan traspasando sus, en principio, reducidos dominios para formar parte de ese patrimonio común que llamamos cultura universal. Tal es el caso de la “sucesión de Fibonacci” y la “razón áurea” (o “número áureo”). La sucesión en cuestión es la que surge de ir añadiendo términos que son la suma de los dos anteriores: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144... Esta sucesión posee otra característica interesante: que el cociente entre uno de sus términos y el inmediatamente anterior tiende a un límite, a un número concreto, 1,618034..., un número irracional (aquellos cuyo desarrollo decimal continúa indefinidamente y sin periodicidad alguna) al que se le denomina con el nombre ya citado de “razón áurea” y que se representa por la letra griega Φ (phi).

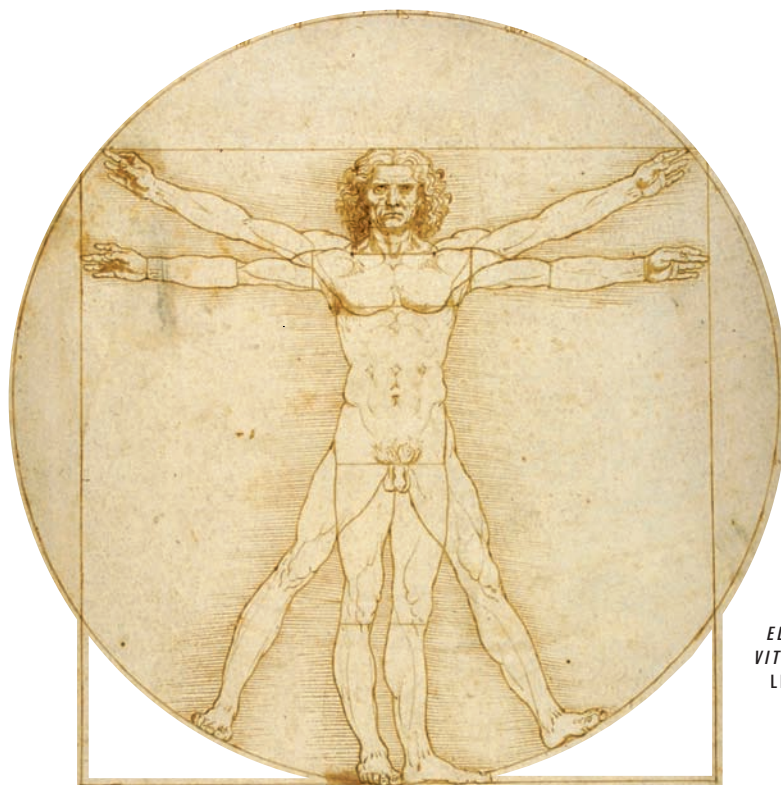
LA POPULARIDAD DE esta sucesión y del número áureo reside en la sorprendente variedad de sus manifestaciones: por ejemplo, en un girasol se observan espirales tanto hacia la derecha como hacia la izquierda, y si se cuentan las espirales en un sentido y en otro se descubre que son dos números consecuti-

vos de la serie de Fibonacci; así, si hacia un lado es 89, hacia el otro será 55, o 144. Asimismo, el número de pétalos de muchas flores (margaritas, azucenas, caléndulas, achicorias), de las nervaduras de las hojas de los árboles o de las espirales de las conchas de los caracoles figuran entre los términos de la sucesión de Fibonacci. Otros ejemplos clásicos proceden de mundo del arte, encabezados por la referencia a *El hombre de Vitruvio* de Leonardo da Vinci. Sin embargo, en un libro recientemente publicado, *Finding Fibonacci* (Princeton University Press), el matemático de la Universidad de Stanford Keith Devlin sostiene que la idea de que Leonardo da Vinci utilizase Φ en este célebre dibujo, o que creyese que la relación áurea es el cociente entre la altura y la anchura de una cara humana “perfecta”, no tiene fundamento (tampoco el que Boticelli hiciera lo propio para establecer las proporciones de la Venus de *El nacimiento de Venus*, o Georges Seurat en *El desfile del circo*). Me confieso incapaz de tomar partido definitivo en este contraste de opiniones, pero sí sé que, si se eligen puntos de referencia adecuados, es posible encontrar muy diversos tipos de relaciones. Se dice que aparece el número áureo cuando se calcula la relación de distancia entre el ombligo y la planta de

los pies de una persona, respecto a su altura total, o si se compara ésta con la distancia del hombro a los dedos, pero ¿por qué estos referentes precisamente? No son muy diferentes a algunos procedimientos utilizados por los aficionados a encontrar en documentos antiguos predicciones acerca de acontecimientos futuros (normalmente dramáticos, “el fin del mundo” entre ellos). El único juez fiable a la hora de llegar a conclusiones es disponer de evidencias, algo que, en lo que se refiere a este asunto, sucede, entre otros casos, con Salvador Dalí, del que sabemos que experimentó conscientemente con la razón áurea, en, por ejemplo, *Semitaza gigante volante, con anexo inexplicable de cinco metros de longitud* (1944-1945).

CUANTO MÁS NOS alejamos del presente, mayores son las incertidumbres, más intenso es el barniz que el paso del tiempo ha dado a hechos y personajes del pasado. Así, adjudicar a Fibonacci la “sucesión” que lleva su nombre fue iniciativa, en la década de 1870, del matemático francés Edouard Lucas. Y lo hizo después de que el matemático, historiador y bibliófilo (de triste recuerdo, por los robos que cometió) italiano Guglielmo Libri rebautizase en 1838 a

quien hasta entonces era conocido simplemente como Leonardo, hijo de un comerciante pisano de nombre Guilichmus Bonacci. Si se hubiese seguido la costumbre habitual, Leonardo habría pasado a la historia como Leonardo Pisano (o “de Pisa”), pero Libri optó por Fibonacci, de filius Bonacci, “hijo de Bonacci”. Más importante que este, a la postre detalle menor, es responder a la pregunta de cómo es que este Leonardo, de cuya vida prácticamente no se sabe nada (salvo que nació en Pisa, hacia 1175, y falleció, parece, en 1250), terminó dando nombre a una sucesión tan omnipresente? La respuesta es que fue gracias a un libro cuya primera versión (hoy perdida) terminó en 1202, y que conocemos a partir de la segunda “edición”, completada en 1228, *Liber abbaci*. Si lo juzgásemos desde nuestra perspectiva actual, tendríamos que decir que se trata de un texto humilde, extenso y farragoso; básicamente, una colección de ejercicios destinados a resolver problemas de cálculos comerciales... utilizando algo que para todos nosotros es casi como la leche materna: el sistema de numeración indo-arábigo, como sustituto a la numeración romana. En otras palabras, un sistema que utilizaba un “principio posicional” (para unidades, decenas, centenas...), introducido, junto al 0 (“cero”), un descubrimiento absolutamente extraordinario, en la India hacia el siglo V, y transmitido a Europa a través del, entonces, esplendoroso mundo cultural árabe. El gran divulgador árabe de la matemática hindú fue Al-Jwarismi (h. 780-850), quien ha dado nombre a una de esas palabras que constituye un pilar imprescindible de la civilización actual: algoritmo. Gracias a las actividades comerciales de su padre en la cuenca mediterránea, Leonardo supo de aquel sistema y se esforzó por difundirlo en la Italia de su tiempo. ¡Tiempos, si no



EL HOMBRE DE VITRUVIO (1490). LEONARDO DA VINCI

DALÍ EXPERIMENTÓ CON LA RAZÓN ÁUREA EN SEMITAZA GIGANTE VOLANTE, CON ANEXO INEXPLICABLE DE CINCO METROS DE LONGITUD

felices sí prósperos, aquellos en los que los intercambios con el mundo árabe eran muy diferentes de los actuales!

PERO ¿POR QUÉ Leonardo Pisano, luego Fibonacci, está asociado a la sucesión 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34...? La respuesta es sencilla: porque uno de los muchos ejercicios contenidos en *Liber abbaci* era el siguiente, relativo a la cría de conejos: “Un hombre tenía una pareja de conejos y quería saber cuántos se podrían reproducir en un año a partir de la pareja inicial, suponiendo que de forma natural cada pareja tiene una pareja cada mes, y que cada nueva pareja empieza a reproducirse a partir del segundo mes”. La solución es la sucesión en cuestión. Y como el resto

de su tratado, este problema no era idea suya, sino que se había planteado también de la India mucho antes.

EL NÚMERO DE oro, la relación áurea, posee una historia todavía más antigua: apareció por primera vez en los *Elementos* de Euclides —otra persona de cuya vida apenas sabemos nada, salvo que vivió en Alejandría, y que debió ser más un recopilador-sistematizador que un creador— a propósito del problema de cómo dividir un segmento que guarda ciertas proporciones: “La longitud total, $a+b$, es al segmento más largo, a , como a es al segmento más corto, b ”.

EL PASADO LEJANO es en muchas ocasiones como un viejo arcón que hace mucho que no se ha abierto, pero que cuando se abre desvela algunos tesoros que creíamos nuestros, de nuestra civilización, de “épocas más ilustradas”, tesoros, además, que en el caso de la matemática todavía nos sorprenden sin que seamos capaces de comprenderlos totalmente: ¿Por qué la Naturaleza es tan “matemática”? ○

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



INTELIGENCIA AJENA

Oda al crítico

GONZALO TORNÉ

El día del libro cada vez se parece más a una especie de entrega de notas del curso escolar. En los medios se valora los distintos “agentes” involucrados: editores, libreros, distribuidores, bibliotecarios... Lo único que esta bulimia valorativa deja para finales de año es el escrutinio de los mejores libros del curso. El estamento crítico tampoco se libra y este año le han vuelto a sacudir con una acusación ya recurrente: su decreciente impacto. Un impacto que, por supuesto, se mide con el criterio cuantitativo dominante: las ventas. Pese a su recurrencia el argumento ha provocado varias escaramuzas de debate en redes sociales.

Me ha sorprendido leer a críticos de distintos géneros (literarios, pero también musicales, cinematográficos, artísticos e incluso de videojuegos) que asumían la acusación en lugar de defenderse. Y me dirán: ¿y cómo van a defenderse si ciertamente las películas que copan las listas de las más taquilleras suelen ser títulos ignorados, cuando no defenestrados, por la crítica?

Podrían defenderse, por ejemplo, desplazando el argumento a una zona más favorable a sus intereses.

En primer lugar, podrían recordar que más allá de los diez libros más vendidos, están los treinta y los cien más vendidos, y que en esas franjas la crítica sí es determinante. Los novelistas de mi generación que han tenido varias ediciones de sus

libros suelen ser los que han recibido la mayor y mejor atención de los críticos, y más espacio en los suplementos. Las novelas con cierta ambición artística, si no cuentan con el apoyo de la crítica, se pierden en el vacío. Conviene recordarlo.

En segundo lugar, los “lectores literarios” quizás sean pocos (se dice que un día Vila-Matas se puso a contarlos y llegó hasta mil), pero si vamos sumando los que hay en los distintos países donde se lee la cifra se incrementa de manera considerable. Y para que las novelas circulen entre esta multitud internacional de compradores exigentes las críticas bien afinadas y persuasivas (doy fe) son indispensables.

En tercer lugar, existe un valor literario que la rentabilidad inmediata no puede absorber y que podemos llamar “posteridad”. Yo no sé cuantos libros vendería Juan Benet pero sus obras se reeditan hoy en varios formatos, y no hay interesado en la literatura que no les eche un ojo (aunque sea para desautorizarlos, hay que pasar por aquí), mientras que a los *best-sellers* de su tiempo no ha-

se acuerde de su nombre (¿quién se compra hoy un libro de Gironella?). Por mucho escándalo y reticencias que suscite la “posteridad” es uno de los fenómenos más sencillos de constatar y que afecta a todas las tradiciones literarias y a todos los siglos: los superventas se disuelven, perduran los escritores originales. ¿Y quién se encarga de esta selección? ¿Quién vertebra la literatura que leemos de cada periodo? Pues el crítico (a veces basta con uno) en su empeño de reconocer y explicar, proteger y difundir lo nuevo. Por parafrasear a Benjamin de tapadillo: los críticos son como esos astrónomos que al establecer relaciones entre los distintos cuerpos lumínicos constelan en un sentido humano lo que no era más que desorden y barullo.

Los buenos críticos, como las estrellas, son indispensables.

Así que a la próxima, ¡un poquito más de orgullo! ●

#ThingsOnlyWomenWritersHear

Busquen la etiqueta que da título a esta apartado (“cosas que solo escuchan las mujeres escritoras”) y se asomarán a un panorama desalentador. A día de hoy ya se pueden encontrar y leer miles de trinos sobre el asunto. ¿Y cuál es el asunto? Pues el despliegue del machismo en el mundo editorial, literario, cultural... o como quieran llamarlo, un espacio que a veces nos gusta imaginar como un oasis de sofisticación. Lo que aquí se testimonia no es la galería de horrores que el telediario suele asociar al machismo: ni violencia física ni insultos ni discriminación abierta... de lo que aquí se habla es de codazos, prejuicios, olvidos, leves ofensas... conductas tan aceptadas que de una en una bien podrían parecernos poca cosa, pero que suministradas semanalmente constituyen un grave toque de atención. Nadie ha muerto por que le moje una gota, pero dejar caer una gota tras otra sobre la frente del reo era un protocolo de tortura habitual en el medioevo chino, ideal para mermar el ánimo, crispas los nervios o enloquecer al sujeto: una lobotomía artesanal.



NUEVE NOVENAS

1762
1945

◆ ¡SOLO MÚSICA! - IV EDICIÓN ◆

▶ SÁBADO 24 DE JUNIO DE 2017 ◀

◆ AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA ◆

◆ VÍCTOR PABLO PÉREZ, DIRECTOR ◆

▶▶▶▶▶ WWW.CNDM.MCU.ES ◀◀◀◀◀

22 30 H JOVEN ORQUESTA
NACIONAL
DE ESPAÑA

MAHLER

19 30 H ORQUESTA
NACIONAL
DE ESPAÑA

DVOŘÁK
SHOSTAKOVICH

17 00 H ORQUESTA
SINFÓNICA
RTVE

MOZART
BRUCKNER

13 30 H ORQUESTA
DE LA COMUNIDAD
DE MADRID

GARAY
SCHUBERT

11 00 H ORQUESTA SINFÓNICA
DE MADRID
CORO NACIONAL
DE ESPAÑA

HAYDN
BEETHOVEN

WWW.ENTRADASINAEM.ES - 902 22 43 43 - TAQUILLAS DEL AUDITORIO NACIONAL Y TEATROS DEL INAEM

Con el patrocinio de:

FUNDA RTE

ABONOS: hasta el 7 de mayo
SALA SINFÓNICA. NUEVE NOVENAS: de 12€ a 52,50€
SALA DE CÁMARA. Las 9 SINFONÍAS de BEETHOVEN
transcritas para piano por LISZT: de 7,20€ 10,50€

LOCALIDADES: desde el 10 de mayo
SALA SINFÓNICA de 5€ a 15€ (< 26 años*: de 4€ a 12€)
SALA DE CÁMARA 3€ (< 26 años*: 1€)
* sólo en taquillas del Auditorio Nacional



ULISES

Raúl del Pozo

De heredero de Umbral a maestro y mentor de jóvenes columnistas, Raúl del Pozo lleva décadas enfrentándose a diario al folio en blanco en *El Mundo*. Parte de su obra se reúne ahora en *El último pistolero* (Círculo de Tiza).

¿Qué libro tiene entre manos?

No tengo ganas de escribir más libros. Es un coñazo recluirtte meses y meses para escribir una novela si no eres del canon, de la cuadra que protegen los guardianes del cementerio. Yo no escribo ni para que me quieran, ni por terapia, ni para ir los jueves a orinar a la Academia, sino para que me paguen porque es mi oficio. Han surgido grafómanos neuróticos dispuestos a escribir gratis. Que escriban los muertos de los editores de fortuna.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Muchos, más que por imposible por coñazos, aunque vengan bendecidos por la propaganda dominante.

¿Con qué personaje (o figura histórica) le gustaría tomarse un café mañana?

Con Cela. Recuerdo con fascinación los veranos en los que le frecuentaba con Marina. Lo he visto bailar el tango y bautizar burros. No he encontrado a nadie tan cerca del arquetipo del genio.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Zalacaín el aventurero en la biblioteca de Cuenca. Y las bibliotecarias me pasaban como si fuera mandanga a Camus o Sartre.

¿Cómo le gusta leer, cuáles son sus hábitos de lectura?

Vuelvo siempre a *El Quijote*, *Cartas a Lucilio*. Y luego droga dura: Quevedo, el escritor más reaccionario pero más genial que dio España. Era misógino, racista, anti-judío, machista, anti-catalán, se burlaba de los médicos, de los defectos físicos, solo era fiel a la monarquía absoluta y a los áulicos. Tenía muy mala leche, pero era un genio asombroso, un poeta deslumbrante, un narrador tan grande como Cervantes.

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

La lectura temprana de *Macbeth*. Tenía pesadillas por la noche. Pero después me envié con el bardo.

¿Cómo ve “el último pistolero” a los jóvenes columnistas?

Con gran esperanza. Son los únicos que pueden limpiar las aguas y las palabras contaminadas por el saqueo. Dice Séneca: “El origen de la corrupción en el lenguaje es la inmoralidad pública. Tal es la vida de los hombres, tal su lenguaje”.

¿Quiénes y de qué manera han intentado que no escribiera sobre algún tema o moderase su opinión?

El peor censor es el propio miedo a que una tecla esté conectada con la mordaza. Me han avisado los amigos y también los enemigos cuando pisaba la línea roja.

¿Pueden las redes sociales empujar a un columnista a la autocensura?

Creo que en las redes sociales se asobina la nueva censura. Te patean, te machacan, te linchan los rufianes de partido y los psicópatas de guardia.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

El arte no tiene edad. La vida muere pero el arte es inmortal y siempre está en la vanguardia y en la juventud. Aunque Picasso destruyó la pintura y hubo que empezarla de nuevo.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Re-comiéndela.

El Prado, donde suelo ir cuando estoy depre.

¿Qué música escucha en casa?

La de los pájaros de los jardines de mi barrio.

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

Echo de menos aquellos enemigos que me ayudaron y me odiaron tanto. Se han muerto casi todos y casi todos eran de este oficio. Es muy útil la crítica de los enemigos. Uno dijo de *Noche de tahúres*: la única virtud de esta novela es que es corta.

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

Pulp Fiction.

¿Qué libro debe leer el presidente de Gobierno?

Siempre a Maquiavelo.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Creo que España es el país más importante de la tierra. Los españoles hicieron las hazañas que los griegos imaginaron. ●

Arte y Cine

120 AÑOS DE
INTERCAMBIOS



EXPOSICIÓN HASTA
EL 20 DE AGOSTO

#ArteyCineCXF

www.CaixaForum.com/agenda

Paseo del Prado, 36

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

Enseñanza libre & La Gatita blanca

Música

Gerónimo Giménez y Amadeo Vives

Libreto

**Guillermo Perrín, Miguel de Palacios, José Jackson Veyán
y Jacinto Capella en versión libre de Enrique Viana**



**NUEVA PRODUCCIÓN DEL
TEATRO DE LA ZARZUELA**

DIRECCIÓN MUSICAL
MANUEL COVES

DIRECCIÓN DE ESCENA
ENRIQUE VIANA

**DEL 6 AL 28 DE MAYO
DE 2017**

ENTRADAS YA A LA VENTA
DE 5 A 44 EUROS

VENTA TELEFÓNICA
902 22 49 49

VENTA POR INTERNET
ENTRADASINAEM.ES

 **TEATRO
DE LA ZARZUELA**



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES