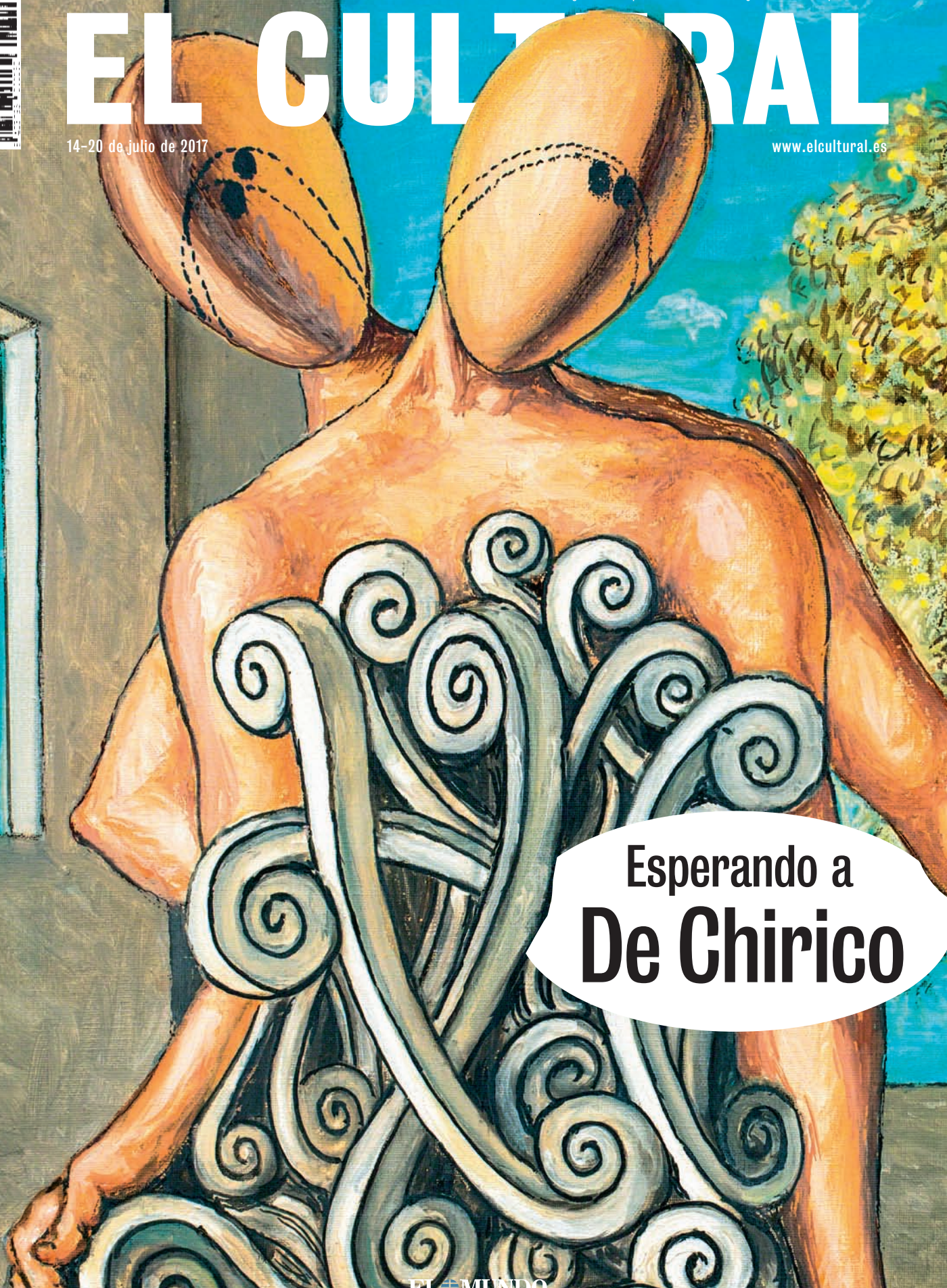


1€. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

EL CULTURAL

14-20 de julio de 2017

www.elcultural.es



Esperando a
De Chirico

EL MUNDO



ELLAS.

La gran fuerza de la naturaleza.

En Iberdrola impulsamos a la mujer a través del deporte,
como nunca nadie lo ha hecho hasta ahora.

Fútbol
Bádminton
Rugby
Triatlón
Natación

Gimnasia
Voleibol
Balonmano
Piragüismo
Hockey



IBERDROLA

IberdrolaVerde.Es

Impulsor oficial
de la mujer en el deporte



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

Alejandro Guillermo Roemmers el verso encendido del amor incierto

La poesía de Alejandro Roemmers se conmueve ante los paisajes de la tierra y del viento, ante los paisajes de la tierra y del alma. El poeta es “un silvestre arcángel desvelado”, madero solitario en el naufragio de la vida. Al pasear por los jardines de la desmemoria, roza una mano más azul que el hielo y le duele la herida profunda del silencio. Siente el latido de las alambreadas y se refugia en el viento fecundo del sembrado. Sus versos sin cicatrizar se queman de agosto en los jarales.

En el cuerpo flamenco de España comienza a vibrar para él una guitarra. Arde la noche sobre el paisaje que abraza el Monasterio de El Escorial, dormida la historia en la explanada que ciñe su cintura de granito. Bajan sedientas las flores hacia el mar, pero en las ramas del árbol malquerido queda el fruto nunca arrebatado. El poeta argentino de *España en mí* se despide con los ojos vírgenes de la tierra avizorada entre alas y senderos. Conoce por primera vez la belleza insondable de

la rosa. Se lleva a España en el corazón y escucha cómo le palpita en el alma.

Regresa después al amor incierto, a la amada inmóvil, y alcanza la rada serena de su puerto, en donde sin querer se sintió dichoso. Es el retorno del amor que vuela al infinito y que lo ensancha. El poeta escucha cómo suena la amada en sus tañidos. Y permanece en silencio. Para qué hablar si así callada se aparece ella en su interior “hasta quedarse como queda la luna en la enramada”. El ancla fugaz de la memoria le devuelve el éxtasis y la entrega, y entonces solo existen ella, él y la poesía... y esas cenizas que trae entre las manos y le queman.

La tarde quiebra en el horizonte la figura de la amada. Se desnuda el tiempo y se enciende la piel sobre la arena. Comienza ella a andar de forma silenciosa. Un destino de huellas se desprende de sus pasos, depurándose en lo alto la sangría del dolor inmóvil que la lacera. Desanda el poeta los muros de su herida para

decir a la amada: “Ahora que el sentir ha concluido y el corazón me entregas obediente, soy más esclavo cuanto más querido”.

Admira Alejandro Roemmers a Miguel Hernández, compañero del alma, compañero, y le canta desde el umbral voraz de su agonía, hortelano valiente de la España, ruiseñor de su sangre fratricida. Aún hay, Miguel, le dice, nieve almendrada en tu guadaña y una espuma salada en tu mordida. Y reconoce el poeta, al dirigirse a Luis Alberto de Cuenca: “Tú citas a Verlaine, yo traiciono a Rimbaud... Tú me regalas libros, yo te dedico arena... Tú habitas en la calma, yo impulso tempestades”. “Jugando con catorce piedras construyo la eternidad”, escribió Rubén Vela sobre la verdad última de la poesía. Y Roemmers concluye: “Versos ciegos, ardidos, desolados, contra la furia indigna de los vientos, hombría del soneto castellano”. Descubre, en fin, el autor de *España en mí* los colores de los mallines dormidos y convierte su poesía en

la celebración de la existencia, al estilo de Walt Whitman o de Pedro Salinas.

Ligada al amor, escucha el poeta como baten las alas de la muerte, amante compañera de la vida. La poesía se le hace entonces más profunda en cada verso. Con los años se ha habituado ya al roce constante de la muerte. Sabe que, arribados a la oscura penumbra del más allá, “son iguales los que viven por sus manos y los ricos”. Y se pregunta cómo será la muerte, cómo llegará, despacio o de repente. El tiempo de los espejos rueda y Dios sigue callando, cuando la noche incierta del poeta ya alborea y es la misma para el que ha de morir y para el que renace. Si así fuera el fin, que sea nuestra mirada su peldaño y este brindis final, la despedida. Jorge Luis Borges, hombre de la esquina rosada, es un fulgor en los versos de Alejandro Roemmers y parece decirle desde la otra orilla: “A ti también en otras playas de oro, te aguarda incorruptible tu tesoro, la vasta y vaga y necesaria muerte”. ●



MUSEO

THYSSEN-BORNEMISZA

EL RENACIMIENTO EN VENECIA

TRIUNFO DE LA BELLEZA Y DESTRUCCIÓN DE LA PINTURA

HASTA EL 24 DE SEPTIEMBRE DE 2017

Horario de verano (del 29 de junio al 2 de septiembre):
De martes a sábado de 10:00 a 22:00 horas. Domingos de 10:00 a 19:00 horas

Palma el Viejo. *Retrato de una mujer joven llamada «la Bella»*, hacia 1518-1520
MADRID, MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

25 AÑOS
MUSEO THYSSEN-
BORNEMISZA
MADRID

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefes de Sección
Luisa Espino, Alberto Ojeda

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

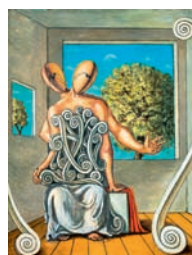
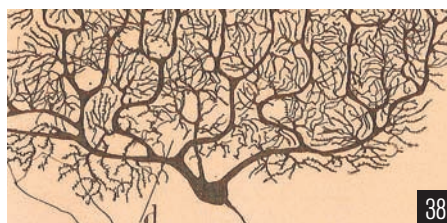
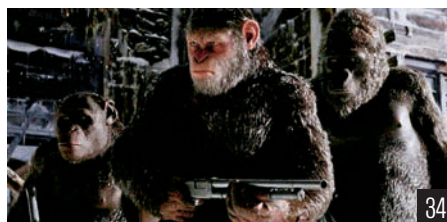
Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Jorge Bustos, Ernesto Calabuig, Á. Calvo Ulloa, Pilar Castro, José Luis Clemente, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Fran G. Matute, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, Javier Redondo, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Victor 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

La tristeza de la primavera (1970), obra incluida en la muestra *El mundo de Giorgio Chirico. Sueño o realidad*. En CaixaForum Barcelona desde el 19 de julio.

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

Alejandro Guillermo Roemmers, el verso encendido del amor incierto, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

- 8. *Madame de Staël y Jane Austen, doscientos años después*, POR BEGOÑA MÉNDEZ
- 12. *El libro de la semana. Martín Lutero. Renegado y profeta*, POR ANDREW PETTEGREE
- 14. *Isabel Bono. Una casa en Bleturge*, POR S. SANZ VILLANUEVA
- 14. *Phil Camino. Diez lunas blancas*, POR ELENA COSTA
- 15. *E. Paz Soldán. Los días de la peste*, POR NADAL SUAU
- 16. *Rudolph Wurlitzer. Nog. Zebulon*, POR FRAN G. MATUTE
- 17. *Elizabeth Bishop. Poesía completa*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
- 18. *Michael Seidman. Antifascismos. 1936-1945*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
- 19. *Glenn Baxter. Casi todo Baxter. Nuevas y escogidas ocurrencias*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA
- 20. *Libros más vendidos*
- 21. *MÍNIMA MOLESTIA*, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

- 22. *De Chirico, elogio al kitsch en CaixaForum Barcelona*, POR JAUME VIDAL OLIVERAS
- 25. *Intuyendo a Minor White*, POR ELENA VOZMEDIANO
- 26. *Las exposiciones de Inéditos, en la Casa Encendida*, POR LUISA ESPINO

ESCENARIOS

- 28. *Llega al Liceo Il trovatore, inspirado en Los desastres de la guerra de Goya*, POR ARTURO REVERTER
- 30. *Eduardo Vasco y Azorín, por La ruta de Don Quijote*, POR ALBERTO OJEDA
- 32. *Troyanas para combatir el odio en el Festival de Mérida*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
- 33. *El Festival de Peralada acoge Dido y Eneas dirigida por Paul Agnew*, POR ARTURO REVERTER

CINE

- 34. *La guerra del planeta de los simios según Matt Reeves*, POR JUAN SARDÁ
- 36. *Kusturica vuelve a la guerra de los balcanes En la vía láctea*, POR JAVIER YUSTE

- 38. *ENTRE DOS AGUAS*, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
- 40. *INTELIGENCIA AJENA*, POR GONZALO TORNE



IVAM

VERANO 2017



GENERALITAT
VALENCIANA

TOTS
A UNA
veu

IVAM

**JOANA HADJITHOMAS
& KHALIL JOREIGE**



CARMELA GARCÍA



ROBERT FRANK



© Carmela García, VEGAP, Valencia, 2017

ANZO



LA ECLOSIÓN DE LA ABSTRACCIÓN Desde el 20 de julio



Antoni Tàpies

© Comissió Tàpies, VEGAP, Valencia, 2017

JEU DE PAUME

H A U S D E R K U N S T

WIELS

SHARJAH ART FOUNDATION

CORTS VALENCIANES

fundación
anzo



Plaza Mayor

JUAN PALOMO

Ahora que Alfaguara anuncia para el próximo otoño una nueva andanada de inéditos de **Roberto Bolaño**—tres *nouvelles* incluidas en el volumen *Sepulcros de vaqueros*—, no puedo sino acordarme de la última voluntad del dramaturgo **Edward Albee** (*¿Quién teme a Virginia Woolf?*), muerto el pasado otoño y que en su testamento, que acaba de desvelarse, pedía a dos íntimos amigos que destruyeran cualquier manuscrito incompleto que hubiese podido dejar. ¿Para evitar algo así, ese lento goteo de textos inacabados cuya publicación póstuma el escritor difunto no puede (y la familia no quiere) impedir?

Pues parece que el cine español se está reservando para la vuelta de las vacaciones (no en vano, el 22 de septiembre, llega el Festival de San Sebastián). Uno de los que estrenará su siguiente entrega es **Antonio Cuadri**, que ha reunido en *Operación Concha* a **Jordi Mollá** (que se ha prodigado poco últimamente) y **Karra Elejalde**. Vuelve así a la pantalla grande el subgénero de los timadores con todos sus ingredientes: canallas, ingenuos, estafadores, traidores... No faltará, me cuentan, conexiones con la ineludible y cruel situación financiera...

El Ayuntamiento de Madrid quiere devolverle brillo y protagonismo cultural a la Plaza Mayor, más ahora que cumple 400 años. Están contando para ello con aliados como el Teatro Real o el Teatro de la Zarzuela. Y otras instituciones escénicas no madrileñas, como el Liceo, que proyectará su *Trovatore* el próximo 21 de julio (aforo: 2.900 personas). A finales de septiembre la Compañía Nacional de Danza también se sumará a la celebración: los bailarines de **José Carlos Martínez** desplegarán dos de sus coreografías: una clásica (*Don Quijote*) y otra contemporánea (*Minus 16*)

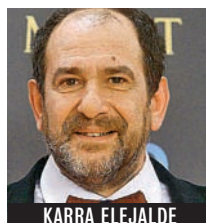
Murió el músico **Martín Porrás** sin ningún eco mediático. Sólo **Jorge Fernández Guerra** en *docenotas.com* reparó en la triste noticia, lamentando tanta desmemoria hacia “el padre de la percusión española moderna”. Fue timbal solista de la OCNE y el primer catedrático de percusión en el Conservatorio de Madrid, donde lo reclutó **Cristóbal Halffter**. Directores como **Encinar** o **Temes** fueron sus alumnos. Ahora que los músicos españoles pueblan las mejores orquestas del mundo, conviene no olvidar a nuestros pioneros. ●



ROBERTO BOLAÑO



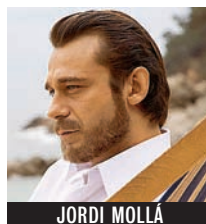
CRISTÓBAL HALFFTER



KARRA ELEJALDE



JOSE CARLOS MARTÍNEZ



JORDI MOLLÁ

SOLITO EN LA VIDA

Verità

ARCADI ESPADA

Hace años en un viaje a Roma hice dos cosas propias de mi género: meter audazmente la mano en la Bocca della Verità y conocer a Alfonso Berardinelli. Fue uno y lo mismo. Era el único hombre que decía la verdad en Italia. El posmodernismo, la dietrología y la corrupción habían hecho de Italia el país donde era más difícil distinguir entre la ficción y la realidad. Así me lo decía el escritor, un sujeto que se había enfrentado a pie firme a todas las añagazas del *mainstream* cultural, empezando por Umberto Eco, al que no reconocía más habilidad que la de resolver crucigramas cultos.

Círculo de Tiza publicó hace un año *Leer es un riesgo*, que corro ahora. Sus coincidencias con Eco son lo único insustancial: Berardinelli proyecta sobre el entorno digital el mismo tipo de jeremiadas que hicieron famoso al semiótico. Pero todo lo demás es un ejemplo de buen gusto, de amor a la verdad y de lúcidas interpretaciones sobre los libros. Como ese emparentamiento, a partir de un elogio de dos libros de Javier Cercas, entre Cervantes y Montaigne, de los que celebra que llevarán la literatura y la filosofía “a la cocina, al dormitorio y a la calle”. Todo lo contrario de lo que hizo Joyce, al que asesta unos cuantos garrotazos, con y en nombre de Henry Miller, por “el sublime olor mortuario” que desprende. La antología, de Salvador Cobo, incluye, por supuesto, la actualidad. El artículo *Odio Roma y la dulce vida*, modelo del discurso que debe practicar todo connacional, expone la corrosión, “de letrina y sacristía” que parece a punto de sepultar la ciudad. “Bella o no, si Roma fuese una mujer diría que no es mi tipo”, escribe nuestro autor con su legendaria serenidad. Hay otro gran ejemplo veraniego: “Consejos de Balzac a los homosexuales que quieren casarse a toda costa”. Su sentencia final, “La burguesía es eterna”, es Berardinelli puro. Uno de los pocos hombres que saben ver este tipo de cosas felices y terribles, y pensar y escribir en consecuencia. ■

CUENTA 140 POESÍA | JINETES EN LA TORMENTA

EL MICROPOEMA GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Desde niño soñé cabalgar altas nubes / de metálicas crines /
y un estremecimiento de rayos en su vientre

JUANJO MAILLO (195)

200 años sin Madame de Staël y Jane Austen

Dos mujeres, dos vidas a cara y cruz

Apenas cuatro días separaron las muertes, en julio de 1817, de dos de las grandes figuras intelectuales de su época, Madame de Staël y Jane Austen, que representan la cara y la cruz de la mujer de su tiempo. El bicentenario de ambas nos recuerda además hasta qué punto somos herederos impenitentes de la Europa que se fraguó a finales del siglo XVIII

Anne-Louise Germaine Necker, más conocida como Madame de Staël, nació en París en 1766; Jane Austen nació en Steventon, rodeada de valles y prados, en 1775. La escritora francesa murió el 14 de julio de 1817 en París, tras una parálisis sufrida en un baile. Por su parte, la escritora inglesa desapareció el 18 de julio de 1817 en Winchester; la causa sigue sin estar clara: intoxicación por un exceso de arsénico de uso medicinal, tuberculosis, herpes zóster o linfoma. El segundo centenario de sus muertes invita, sin embargo, a conmemorar sus vidas, y tal vez no

haya mejor homenaje que leer sus textos, vigentes en ambos casos porque, desde perspectivas y lugares de poder muy diferentes, dan cuenta de cómo somos herederos impenitentes de la Europa que se fraguó a lo largo de los siglos XVIII y XIX: de los acontecimientos históricos pero también de los individuos que nunca se ven pero que siempre están allí, tras las ventanas de sus casas y que a veces son nuestros vecinos.

Madame de Staël fue la hija única y querida de un matrimonio suizo aristócrata y millonario. Muy





pronto, la niña deslumbró con su exuberancia discursiva y se convirtió en protagonista indiscutible del salón parisino de su madre, cuyos esfuerzos iban destinados a impulsar la carrera política de su marido, cónsul de París. Heredó de la madre sus dotes como *salonnière* y cuando creció organizó a su alrededor uno de los espacios parisinos más influyentes y poderosos de la época. Pero Staël no se limitó, como la mayoría de las mujeres, a ejercer de *salonnière* exquisitamente educada, ni sacrificó su actividad intelectual o su vida amorosa. Muy al contrario, su programa vital giró alrededor del entusiasmado amor por la filosofía, la política y el abandono a los placeres de la carne.

LA ESCRITORA EXILIADA

Jane, en cambio, fue la séptima hija del matrimonio Austen; nació y creció en el entorno rural de la parroquia que gobernaba su padre. Aunque sin tantas tierras, el estatuto social de la familia era el de los *gentry*. A los 25 años, Jane se mudó con su familia a Bath: su padre, recién jubilado, quiso fijar su residencia en la ciudad balneario de moda.

A pesar de las fiestas, las visitas familiares y las confidencias con su hermana Cassandra, Jane nunca se sintió cómoda allí. La escritora fue siempre una exiliada, condenada al peregrinaje: una red de obligaciones familiares extendida por diferentes condados, exigió durante toda su vida la presencia inexcusable de Jane y de Cassandra allí desde donde se llamara.

Con la muerte de su padre, se vieron obligadas a ajustar una economía doméstica que menguaba y se produjo otro cambio de residencia. Doblemente gentrificada por un poder adquisitivo en declive, Jane Austen padeció la nostalgia de la tierra pequeña, el desarraigo de la casa. La lectura

“Staël escribió *Delphine* a favor de la libertad, la educación y la independencia de la mujer, necesarias para defenderse del mundo”

y la escritura fueron sus exilios definitivos, una renuncia definitiva sobre todo de orden interior.

El exilio de Staël fue de orden público: una y otra vez se le negaba la posibilidad de participar en la vida política de su país. Defendió los ideales ilustrados de la Revolución Francesa e incluso en 1771 fue nombrada “Ministra de la Guerra”, por ser amante de Louis de Narbonne, al cargo de ese Ministerio.

María Antonieta bromeó acerca de las alegrías que este nombramiento iba a proporcionarle, teniendo tan cerca a todo un ejército de hombres: tan afamada fue su voracidad. En 1792, con las primeras muestras del Terror jacobino, Staël huyó primero a Gran Bretaña y luego a Suiza. La ayuda de sus amigos monárquicos constitucionales fue fundamental. Antes de irse, intentó sin éxito salvarle el cuello a su amiga, la reina María Antonieta con un texto anónimo y panfletario titulado *Reflexiones sobre el proceso de la reina*.

La huida y el exilio marcarán, a partir de este momento, la vida de la novelista y pensadora.

Volvió a París en 1795, pero Napoleón, en 1803, le prohibió su presencia en la capital; el motivo, una mujer de papel: *Delphine*, la protagonista de su novela epistolar, es víctima no solo de una sociedad opresiva, sino también de su propia bondad. Staël escribió una novela alegato a favor de la libertad, la educación y la independencia de la mujer, necesarias para luchar contra su fragilidad y defenderse del mundo. Es una defensa del amor verdadero, del divorcio y del libre examen de los protestantes. La obra fue calificada de indecente.

Me pregunto qué habría ocurrido con la novela epistolar austriana *Lady Susan*, escrita alrededor de 1799, si se hubiera publicado: Susan, viuda y con una hija casadera, es implacable y malvada en su búsqueda de un marido para ella y para su hija; en la carta XXIX se lee: “A veces me asaltan dudas sobre el casamiento. No vacilaría si el viejo muriese; pero el estado de dependencia de los caprichos de Sir Reginald no es el que mejor se ajusta a mi espíritu de libertad [...]”. Víctima de la condición social de las mujeres de la época, incapaces de valerse económicamente por sí mismas, Susan transforma su debilidad en una forma cruel de victimizar a los hombres.

ESPACIO PÚBLICO Y PRIVADO

Con la Revolución Francesa, el espacio público se fue reduciendo para las mujeres hasta ser relegadas al ámbito privado; un lugar al que, sin embargo, nunca se sometió Staël. Para los

ilustrados, la naturaleza ideal del hombre se convertía en demónica cuando se trataba de la mujer. Staël no luchó contra esta visión ctónica de la mujer, pero le dio la vuelta y transformó lo ctónico en superioridad y en energía trascendental, espiritual y artística de la mujer. De esta manera, también resignificaba calificativos como “marimacho” o “hermafrodita descarada” y los convertía en armas políticas, filosóficas y literarias de intervención desde las que seguir escandalizando a la sociedad. También Austen, desde el anonimato y el ámbito



MADAME DE STAËL

22/IV/1766-14/VII/1817

Cuenta la leyenda que un admirador de Jane Austen le hizo llegar una de sus novelas a Madame de Staël, pero que la aristócrata francesa la desdeñó proclamando que la encontraba vulgar y que el relato estaba demasiado vinculado a esa vida provinciana inglesa que detestaba por su estrechez y su aburrimiento. Nada podía resultarle más ajeno que la vida sosegada en una pequeña villa de la campiña.

doméstico, configuró formas de ocupar el espacio político y público, a través de una escritura sin cuerpo y sin nombre, aunque nunca renunció a su condición de mujer. *Sentido y sensibilidad*, publicado en 1811, apareció firmado por un misterioso “by a Lady”. Sus preocupaciones políticas, sociales y económicas no

perteneían a la Historia; la escritora inglesa se fijó en lo anodino cotidiano, en el caso vulgar, en los sujetos que, como ella, no tenían ni voz ni nombre. A diferencia de la centralidad del salón parisino de Staël, Austen era parte de la historia que, fragmentada e invisible, se fraguaba en la sociedad civil; su mundo, los conflictos familiares, la importancia de la posición social, el valor del dinero o el valor del matrimonio. La escritora inglesa fue cercana a los postulados feministas de Mary Wollstonecraft (1759-1797); su obra *A Vindication of the Rights of Women*, definiendo la importancia de la educación de las mujeres para darles la oportunidad de intervenir en la sociedad. Este tipo de feminismo ilustrado no reivindicaba, a diferencia de las propuestas terrenales y aún cárnicas de Staël, la superioridad femenina ni el abandono de la vida doméstica, pero sí igualdad de derechos y una educación racionalista. Y así son exactamente las heroínas de sus novelas: mujeres que redefinen su educación orientada a la caza del marido rico, y la transforman en un arma de liberación.

Una noche, y tal vez influida por la presión familiar, dijo sí a una propuesta matrimonial. Pero el compromiso duró poco porque por la mañana Austen se retractó. No hubo otros pretendientes, aunque parece que, según una Cassandra ya anciana, hubo una historia de amor frustrada porque el chico murió antes de que pudiera consumarse nada. La escritora rechazó el matrimonio como solución a las necesidades económicas, a pesar de que lo aconsejara repetidamente en sus textos, socarrona y crítica: “Las mujeres solteras tienen una terrible propensión a

ser pobres, lo cual supone un argumento muy firme en favor del matrimonio” escribió el 13 de marzo de 1817 en una carta dirigida a su sobrina Fanny.

Germaine, por su parte, nació rica y su familia quiso asegurarse de que seguiría siéndolo casándola con Staël. Un marido que nunca lo fue, ni suyos fueron los hijos la señora Staël tuvo. El circo de infidelidades y amantes jamás supuso un problema porque, como dijo el marido sobre su esposa: “Si no me hace infeliz es porque no osa inmiscuirse en mi felicidad”.

ESPÍRITU UNIVERSALISTA DE STAËL

Las literaturas europeas se constituyeron en la época de Madame de Staël alrededor del pensamiento nacionalista; si Rousseau veía en la tradición cultural un elemento de construcción identitaria, el movimiento romántico, elogió y naturalizó las diferencias. En este contexto, surgieron espíritus universalistas y cosmopolitas como el de Madame de Staël, que desarrolló una teoría literaria basada en la comparación de las literaturas europeas y en el diálogo entre lo local y lo universal.

En sintonía con la *Weltliteratur* de Goethe, la señora de Staël configuró un mapa literario eurocéntrico: el mundo era Europa y Europa era el mundo y París su centro. Adelantándose al proceso de construcción del Imperio alemán que culminó en 1871, Staël supo apreciar el espíritu alemán y quiso introducir la literatura romántica alemana en el paisaje cultural francés. Napoleón, algo más que contrariado, pues se oponía a sus planes expansionistas y homogeneizadores de un mundo bajo sus pies, envió a la policía del Imperio a las dependencias de



JANE AUSTEN

16/XII/1775-18/VII/1817

Jane Austen se sentía a gusto con su familia discutiendo y leyendo en voz alta sus novelas, pero ante el gran público evitaba las alusiones a su carácter de escritora o a su fama. De hecho, sus novelas aparecieron todas de forma anónima. Si la primera, *Sentido y sensibilidad* (1796), se publicó firmada *By a Lady (Por una Dama)*, las siguientes lo hicieron bajo la rúbrica *Por la autora de 'Orgullo y prejuicio'*, su obra más famosa.

la imprenta de Tours y destruyó las planchas y la parte impresa de la obra *De l'Allemagne*. Era el año 1810. El libro fue prohibido y supuso para la francesa una nueva escapada a su refugio de Ginebra.

Las novelas de Austen son también historia de su tiempo; a través de su supuesto provincianismo, el lector actual es testigo privilegiado de un momento histórico: el de transición de la Ilustración al Romanticismo. El cruce de ambos movimientos da lugar a sociedades constituidas por conjuntos de individuos que se autorrealizan a través de la educación racional y del desarrollo de las pasiones.

Además, y de forma paralela al desarrollo de los sentimientos nacionales fundados en la diferenciación, la expresión de la personalidad pasa a ocupar un espacio predominante en la sociedad. Una congregación de narcisismos que se expresan a través de la apariencia, la moda

y los modales, y que se despliega en teatros, salones y bailes. Esta sociedad de la observación dará lugar a un yo fracturado y paradójico: entre el exhibicionismo y el miedo de revelar la

intimidad secreta, entre la ansiedad por ser original y el deseo de permanecer oculto a los ojos de los otros, la sociedad se convierte en un teatro, en una fiesta de máscaras.

No es extraño que bailes, teatros, vestidos, meriendas y confidencias atraviesen la escritura y la vida de Austen; de ahí también la importancia de la conversación en sus novelas, pues a través de las palabras se desvela el estilo personal, se filtran la excelencia moral y la sensibilidad. En una carta a Cassandra de 1796, escribe: "La señorita Fletcher y yo íbamos muy 'abullonadas', pero yo soy la más delgada de las dos. Ella vestía su muselina color púrpura, que es bastante bonita, pero no va bien con su tono de piel. Hay dos cualidades en su carácter que me resultan agradables; en concreto, es una gran admiradora de Camilla y no pone leche en el té".

La escritora inglesa, consciente de que estas observaciones son naderías si no las penetra, se arma de la parodia, la burla y el humor negro y socarrón para extraer de la verdad escondida tras el telón oscuro del teatro del mundo.

Dos mujeres. Dos vidas coténeas y tan opuestas que se revelan, sin embargo, como fotografía y negativo la una de la otra. La historia en mayúsculas y puesta a la luz de Madame de Staël frente a la historia casi sin voz y sin nombre de Jane Austen. La carne arrebatada frente a la cofia encajada. Nunca coincidieron en vida, aunque una vez, en Londres, estuvieron a punto de conocerse, pero no se habrían entendido: Staël quería conquistar y comerse el mundo, mientras que para Austen el paraíso era beber vino frente a una chimenea mientras se hacía vieja. Al final, fue el mes de julio quien las encontró a ellas. **BEGOÑA MÉNDEZ**

PREMIO PRIMAVERA DE NOVELA 2017

NO SOY UN MONSTRUO
CARME CHAPARRO

«ESTE VA A SER EL THRILLER DEL AÑO»
JOSÉ MARÍA GUEL BENZU

EN SOLO TREINTA SEGUNDOS TU VIDA PUEDE CONVERTIRSE EN UNA PESADILLA

© Groupon / Jotxo Cáceres

AMBITO cultural

ESP

Hace 500 años, un oscuro académico alemán emitió una invitación pública para participar en un debate teológico. Visto así, no hay ninguna razón por la que debiésemos siquiera estar enterados de ello. Era una práctica totalmente rutinaria en el mundo universitario y, sobre todo, era un medio para enseñar a los estudiantes. Es verdad que el profesor había elegido un tema delicado: la venta de indulgencias, un medio popular con el que los cristianos piadosos podían hacer una contribución financiera a la Iglesia a cambio de la esperanza de que se les perdonasen sus pecados en el más allá.

Aquel académico alemán no era el primero que criticaba las indulgencias, así que lo hacía sin muchas esperanzas en que los teólogos hiciesen caso a su llamada para hablar del tema; de hecho, el debate nunca llegó a celebrarse. En 1517, Martín Lutero era un académico en busca de una causa. Al cabo de unos pocos años, era el escritor más publicado de la historia de la Cristiandad. Cuando murió en 1546, la Iglesia estaba dividida entre distintas confesiones, la protestante y la católica, que competían entre ellas, con consecuencias que seguimos padeciendo hoy en día.

Una gran parte de lo que se dice sobre la trayectoria de Lutero es sumamente improbable. Es difícil imaginarse cómo pudo tanta gente oír hablar de Lutero y de sus escrúpulos, en un mundo sin los medios de comunicación modernos. No era un escritor especialmente conocido o prestigioso. No había publicado casi nada y enseñaba en una universidad no particularmente distinguida, escondida en el norte de Alemania. Sus 95 tesis contenían un enfado latente que

LYNDAL ROPER

Traducción de Sandra Chaparro

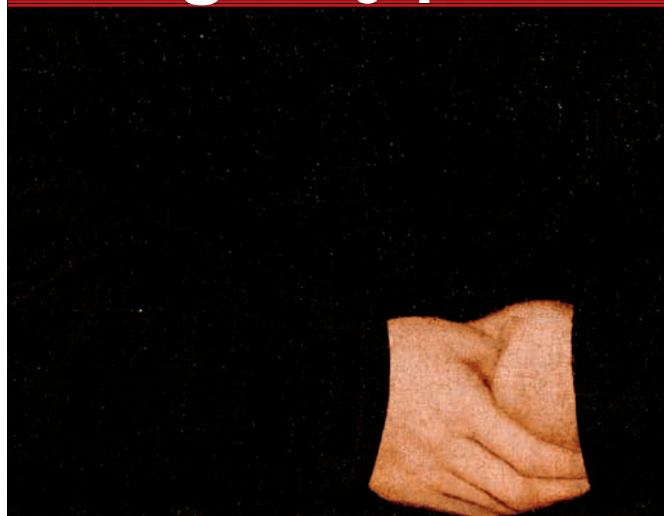
Taurus, Barcelona, 2017

640 páginas, 27'50€. Ebook: 12'34€



Martin Lutero

Renegado y profeta



RETRATO DE LUTERO,
DEL TALLER DE LUCAS
CRANACH EL VIEJO

podría haber causado asombro en círculos académicos más sofisticados, pero estaban escritas en latín, la lengua de debate de los eruditos. Desde luego, nadie podría haber presagiado que este escritor novel se convertiría la postre en un poderoso polemista. En 1518, respondía a sus detractores no en latín, sino en alemán. Su *Sermón sobre las indulgencias y la gracia* fue el primero de una serie de panfletos apasionados, que primero despertaron el interés del público en general, y luego crearon un movimiento popular.

En su vida posterior, Martin Lutero rememoraría a menudo los extraordinarios acontecimientos que se produjeron tras su impetuoso acto de conciencia: el intento de la jerarquía eclesiástica de acallar su protesta, los actos de desafío cada vez más numerosos, su condena y su excomunión y el clamor público que vino después. Lo sabemos porque Lutero no era un hombre reservado. Peroraba alegremente en la mesa de la cena, bromeando con sus compañeros, algunos de los cuales registraron sus conversaciones, recogidas en un volumen llamado *Charlas de sobremesa*. Estos recuerdos de la hora de la cena, a menudo imprudentes, junto con su correspondencia, constituyen el núcleo de lo que conocemos sobre la enorme personalidad de Lutero.

Es inevitable que el aniversario de la Reforma dé lugar a una avalancha de nuevas publicaciones. *Martin Lutero: renegado y profeta* es sin duda una de las mejores y de las más importantes. Esta biografía, para la cual se realizó una profunda investigación a lo largo de un periodo de más de diez años, ofrece un estudio nuevo y profundamente

iluminador del hombre que, un tanto a regañadientes, dividió a un continente. Lo que surge de ello es una obra de impecable erudición y meticulosa imparcialidad. En concreto, Lyndal Roper (Melbourne, 1956) ha analizado la correspondencia, que ilumina cada página de este libro, a medida que Lutero lidiaba con la presión de convertirse en un personaje público, buscaba aliados y se desahogaba con sus amigos de confianza. En algunas cartas profundamente doctas e inquietantemente sinceras, resplandece su carisma, pero también vemos su complejidad: era un hombre que podía ser, por momentos, ofensivo y totalmente implacable, pero también tierno, afectuoso y divertido.

Roper destaca en el relato de la inusual educación de Lutero, que pertenecía a una familia de mineros. Tuvo una vida dura, llena de riesgos; vivían bien, pero una mala decisión empresarial siempre les podía llevar al desastre. El joven Martín sabía que el precio de su educación era una inversión en el futuro de la familia, y lo mucho que su decisión de abandonar sus estudios de derecho por una carrera en la Iglesia trastocaría los planes de su padre. Pero las diferencias entre ellos se solucionaron, y Lutero fue ascendiendo en la jerarquía de la orden de los Agustinos. Su nombramiento como profesor en Wittenberg no fue demasiado bien recibido al principio; pues Lutero creía que le habían exiliado a un páramo de provincias.

Roper brinda un interesante relato sobre estos acontecimientos, y sobre los intentos cada vez más volubles de Lutero de defender su postura inicial. Sobresale especialmente en

la narración que hace del debate crítico con los nuevos rivales católicos de Lutero en 1519, cuando se enfrentó en Leipzig a Johannes Eck, un peso pesado consolidado de la teología. Aquí Lutero tropezó constantemente por culpa de un adversario provocativo que le llevó a adop-

rebeldía, sin ofensa y sin malestar”, escribía Lutero a uno de sus interlocutores. “No puede convertir la espada en una pluma, o conseguir la paz mediante la guerra: la Palabra de Dios es una espada”. Este fue un principio al que nunca renunció.

Los amigos que le habían

de Lutero era un mundo de horizontes estrechos, y en sus últimos años rara vez salía de su amada Sajonia.

Se ocupaba del creciente número de iglesias inspiradas por sus enseñanzas por correspondencia y gracias al trabajo de sus lugartenientes que viajaban por toda Alemania para establecer el nuevo orden evangélico. La autora sigue de cerca el desarrollo de este movimiento, pero lo hace en gran medida a través de los ojos de Lutero. “Quiero entender al propio Lutero”, escribe. “Quiero explorar sus paisajes internos para entender mejor sus ideas sobre la carne y el espíritu, formadas en una época anterior a nuestra separación moderna entre el cuerpo y la mente”. Pero su decisión de permanecer con Lutero en Wittenberg nos priva de una explicación real de la razón por la cual tanta gente de fuera de Sajonia se unió a su causa: por qué los sacerdotes se subían a sus púlpitos y arriesgaban su sustento para predicar en su nombre; por qué los ciudadanos normales y corrientes promovían la predicación del Evangelio; por qué los príncipes quedaron hechizados por este problemático sacerdote. Incluso la mujer de Lutero, Katharina von Bora, que a su manera era uno de los modelos más perfectos de una feminidad más poderosa, es una figura curiosamente ausente (el que una antigua monja se casara con Lutero, un antiguo monje, ya fue de por sí un escándalo).

Es un libro sumamente gratificante y que ofrece algunas revelaciones sagaces, pero el énfasis en la vida interior de Martín Lutero no nos permite entender del todo cómo el hombre se convirtió en un movimiento. **ANDREW PETTEGREE**

EL LIBRO ES MUY GRATIFICANTE Y OFRECE REVELACIONES SAGACES, PERO EL ÉNFASIS EN EL HOMBRE HACE QUE NO ENTENDAMOS DEL TODO EL MOVIMIENTO

tar posturas cada vez más radicales: Lutero se vio acorralado y obligado a reconocer, por ejemplo, que Jan Hus, el gran hereje medieval bohemio, tenía razón en varios temas fundamentales. Después de Leipzig, la comunidad intelectual acudió por primera vez al rescate de Lutero, revelando que Eck era un mujeriego engréido. Lutero superó rápidamente la debacle de Leipzig, proporcionando a un público cada vez más fascinado una constante fuente de textos teológicos reflexivos, francos y desafiantes.

Cualquier intento de refrenar a Lutero durante estos años se topaba con una majestuosa y terca resistencia: “Le ruego, si usted entiende correctamente el Evangelio, que no piense que este asunto se puede tratar sin

decepcionado fueron rápidamente apartados, al igual que aquellos que amenazaban el futuro de su joven movimiento. En 1524, la rebelión se extendió por el campo alemán cuando los campesinos tomaron las armas para luchar contra sus duras condiciones de vida.

Estas revueltas no eran ninguna novedad; pero como ahora los rebeldes afirmaban que les inspiraban las enseñanzas del Evangelio de Martín Lutero, las autoridades los repudiaron brutalmente. Roper se remonta hasta su origen, en 1522, cuando Lutero rechazó el cambio evangélico que podía ofender al Elector de Sajonia, Federico el Sabio, su influyente protector; a partir de este momento, la Iglesia luterana estaría unida al poder secular. De esta manera, el

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

TODOS los que os suscribáis
en el mes de **julio** recibiréis
un buen libro para este verano

Más información en www.elcultural.es

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

Una casa en Bleturge

ISABEL BONO

Premio Café Gijón. Siruela. Madrid, 2017

211 pp., 16'95€. Ebook: 9'99€

Sostenía Ortega y Gasset que “la claridad es la cortesía del filósofo” y renegaba de los científicos que se complacían “en ostentar ante el público los bíceps de su tecnicismo”. He recordado estas opiniones leyendo *Una casa en Bleturge* porque Isabel Bono (Málaga, 1964) parece que pone empeño en lo contrario, en complicar la lectura y dificultar la comprensión directa del texto. Ni uno solo de los personajes tiene nombre propio y se hace imprescindible andar todo el rato identificando a quién corresponden los pronombres (“él”, “ella”) que los designan. También el espacio resulta de máxima inconcreción. Nada más tenemos vagas referencias a un lugar con playa, paseo marítimo y centro comercial, hasta que muy avanzado el libro hallamos la mención ocasional de

Torremolinos. Bleturge, el espacio al que se refiere el título, ostenta un muy difuso carácter simbólico. Además, la materia anecdótica va apareciendo diseminada en un centenar largo de pequeñas y borrosas secuencias (sustitutas de los tradicionales capítulos) que obligan a un ejercicio de atención. En suma, el propósito de originalidad lleva a la autora a desdeñar la nitidez informativa y a exhibir musculatura formal con la finalidad de difuminar la historia que cuenta.

Lo curioso es que este tipo de construcciones narrativas vanguardistas suelen darse en autores para quienes el argumento cuenta muy poco o están mal dotados para concebir una anécdota sólida. No es el caso de Bono, quien solapa un argumento bien fuerte con dichos procedimientos alambicados. Al cabo, encontramos la dura historia familiar de unos padres desavenidos, con un hijo

muerto por accidente de muy niño y una hija rebelde a quien el padre odia por responsabilizarle de la tragedia ocurrida al hermano. El padre de la madre, agonizante y al final fallecido, y los conflictos profundos de ésta con su hermana completan un cuadro familiar desolador.

En la dureza de esta estampa reside el interés de la novela. Odio, violencia, vacío interior, infidelidad rutinaria, rencores enquistados, aislamiento, enaje-

nación reactiva, incomprendimientos... son piezas de un mosaico penoso, ácida representación de las relaciones humanas. Bono se interna en el pozo de la soledad al perfilar con detalles punzantes una incomunicación radical. Sobre la cual, además, planean oscuras preguntas acerca de la muerte y del destino. Un nihilismo negrísimo resume el mensaje final de la historia. A este caminar hacia la nada solo se ofrece la alternativa de alcanzar

Bleturge y anidarse en este territorio alegórico que brinda el consuelo del olvido.

Una casa en Bleturge junta una amarga reflexión existencial y un diagnóstico tremendo de las relaciones familiares en el ámbito de la clase media, sobre la que apunta no pocos detalles corrosivos. Estos motivos revelan una escritura seria, valiente y comprometida.

Bono la rodea, sin embargo, de dificultades, al punto de que no compensan las exigencias que requiere llegar al fondo de su libro, por importante que sea.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



ARMA POÉTICA

Isabel Bono rodea de muchas dificultades la escritura seria, valiente y comprometida de *Una casa en Bleturge*

No es sencillo hacer literatura del dolor, ni lamentar narrativamente la muerte de un hijo. Lo lograron —y nos emocionaron— Francisco Umbral y su *Mortal y rosa* (1975), Sergio del Molino en *La hora violeta* (2013), Joan Didion y *Noches azules* (2012), entre otros, y lo vuelve a hacer, a su modo, desde las tripas y el llanto, Phil Camino (Madrid, 1972) al contar la muerte, poco después de nacer, de su segunda hija, Jimena.

No hay, sin embargo, un ápice de sen-

Diez lunas blancas

PHIL CAMINO

Elba. Madrid, 2017

128 páginas, 16€

sible ni busca la autora la lágrima fácil: lo que Phil Camino nos ofrece en este conmovedor librito de tono confesional es una reflexión serena, emocionada también, sobre qué significa ser madre, y serlo de familia numerosa además. Es, también, la crónica de una espera y la lucha de una familia y un equipo médico por curar el corazón de una recién nacida con una gravísima dolencia. “Nunca pensé en ser madre para serlo de una hija muerta”,

escribe la autora al recordar a esa “hija blanca” que “era una niña azul porque su corazón no funcionaba” (p. 43).

Luego viene el dolor, la impotencia. Y el miedo de quienes quieren ayudar y no saben. Que no entienden, como la propia madre, cómo puede su hija haber sufrido tanto “antes de que la pueda apretar entre los brazos”. Y no hay consuelo. Porque sí, como explica Camino, “diez lunas blancas son necesarias para que brille la luz de un nuevo hijo” (p. 17), cuando esta se apaga sólo queda una confusión de lágrimas y sentimientos inabarcable. **ELENA COSTA**

Los días de la peste

EDMUNDO PAZ SOLDÁN

Malpaso. Barcelona, 2017. 352 páginas, 20€. Ebook: 8'99€

La nueva novela de Edmundo Paz Soldán (Cochabamba, 1967) transcurre en una prisión llamada La Casona, en un país latinoamericano indeterminado, y está narrada alternando las peripecias y percepciones de un buen número de personajes que atraviesan todas las capas sociales y tribales que la habitan. Según las convenciones del subgénero carcelario, aquí abundan la corrupción, la violación, etc.

La población de la provincia se ha entregado a un culto que alarma a las autoridades, por incontrolable: la gente adora a Ma Estrella, también llamada La Innombrable, una santa pagana de origen confuso cuyo mensaje es la venganza. Coincidiendo con la prohibición de esas supersticiones por parte del Prefecto de la región (parte de una estrategia para decapitar a la oposición), en La Casona estalla una peste anquiladora provocada por un desconocido virus "filamentoso", "diferente a los redondos". ¿Por qué aporta Paz Soldán ese último detalle bacteriológico? Quizás tenga que ver con la cita de Jacob Von Uexküll que abre el volumen: "Todo, hasta lo más pequeño, muestra un orden, un sentido y un significado, todo en el mundo biológico es armonía, todo melodía". Así, en sus frecuentes descripciones del virus y su estructura, que llega a describirse como un "fantasma" (se ve y no se ve), el autor tal vez condensa su visión del mundo como derrumbe viral.

Estructura es arquitectura; y en parte, narrativa es archi-



UCHILE

ectura. Escribiendo acerca del género de terror y *weird*, Paz Soldán facilitaba en un artículo dos claves exactas que operan en la obra de H. P. Lovecraft: la concepción de la literatura como "una pesadilla dirigida" en la que importaría, por encima de cualquier otro elemento, "la vívida geografía donde ocurre el horror". No me parece mal calificar *Los días de la peste* como

high-weird, ni hacer que nuestro análisis de urgencia se fundamente en esos apuntes con los que el autor definió a Lovecraft. Con sus cinco patios (una progresión en el horror, no sé si descendiendo círculos del infierno o superando pantallas en un videojuego *tortureporn*), La Casona tiene casi voluntad propia,

algo que a ratos se hace explícito. Su territorio, con barrios, fronteras o viviendas, goza de una lógica urbanística, jerárquica y hasta orográfica indiscutible. Tiremos de un tópico, aunque negociándolo: La Casona es la protagonista real de la novela, al precio de estar construida por todas las voces que la habitan, rediseñan y edifican: hay incluso una lógica de la gentrificación en el modo en que los representantes de las cochambrosas

Entendida como fábula política, *Los días de la peste* da vueltas al baile entre poder y violencia, y a la desolación de un mundo sin expectativas. Y es una buena novela

jerarquías del microcosmos carcelario viven en permanente tensión, a empujones.

Ahora bien, ¿quién dirige la pesadilla? Si el narrador ha decidido fragmentar los puntos de vista, con un abanico de modulaciones estilísticas siempre sucias, es porque no está claro quién lo dirige todo en la lógica interna de la narración. ¿Esos Poderosos que, fuera de la cárcel, no dejan de equivocarse en sus medidas? ¿El Gobernador dubitativo de la prisión, que ejerce su poder entre la crueldad y la empatía? ¿La Innombrable? ¿La biología? Entendida como fábula política, *Los días de la peste* da vueltas al baile entre poder y violencia. También, a la crisis de representatividad y a la desolación de un mundo sin expectativas históricas convincentes (los tatuajes atraviesan el texto como formas individuales de ritualizarse y representarse al margen del Poder). Y es una buena novela. **NADAL SUAU**



Merlín
Mermelada
ediciones

*Curvas que el capricho ciñe
en el vuelo de sus trenzas.
Olas de espuma en la mar
Ánfora de brisa y menta ...*

Victorio Zamora del libro "Piedras Azules"

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

Nog

WURLITZER Y SAM PECKINPAH,
EN EL RODAJE DE PAT GARRET
Y BILLY EL NIÑO (1973)



ARCHIVO

RUDOLPH WURLITZER

Traducción de Rubén Martín
Giráldez. Underwood, 2017
192 páginas, 18'50€

ZEBULON

Traducción de Irene Oliva Luque
Ed. Tropo, 2017. 324 pp., 19'95€

Viene ya siendo algo común eso de ver cómo un autor olvidado o prácticamente desconocido en este país desembarca de repente en las librerías en mil y un formatos. Ocurrió hace no mucho con Hubert Selby Jr., y parece que esté ocurriendo lo mismo con Margaret Drabble. Su obra se pone de moda (no sabemos muy bien por qué), y las infinitas editoriales independientes que hay en España se lanzan a rescatar sus títulos como si no hubiera un mañana. “Bien para el lector”, pensará la mayoría, pero esta atomización puede provocar a la larga no solo dis-

persiones de posicionamiento comercial sino también distorsiones literarias, por la multiplicidad de traductores.

Todo apunta a que este va a ser el caso de Rudolph Wurlitzer (Cincinnati, Ohio, 1937), reconocido guionista y literato de culto, que ha visto en pocos meses traducida su primera —*Nog* (1969)— y última novela —*Zebulon* (2008)— cada una, claro está, en una editorial distinta. No obstante, se hace justo señalar que estamos ante dos obras muy diferentes entre sí.

La propuesta narrativa de *Nog*, abiertamente experimental, parece estar a medio camino entre la de Samuel Beckett y Thomas Pynchon (confeso fan de Wurlitzer). *Zebulon*, por su parte, se presenta como una historia de aventuras de corte clásico envuelta, eso sí, en los ropajes de un wéstern bastante violento con algún que otro ra-

malazo esotérico. La destreza narrativa (y descriptiva) que Wurlitzer despliega en *Zebulon* ayuda de hecho a confirmar la consistencia literaria que late en el extraño *Nog*, un texto un tanto psicótico que no podrá agradar a todo el mundo.

A pesar de sus irreconciliables diferencias, ambas obras giran sobre un personaje protagonista equivalente. El trampero *Zebulon* va construyendo su sangrienta leyenda desde las falsedades que relata a un periodista ávido por noticias sensacionalistas. Apela así Wurlitzer al clásico “print the legend” que consagró John Ford en *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962). Por su parte, el es-

trambótico *Nog* no consigue apenas recordar quién es. Su memoria es un colador, parece mezclar presente y pasado, hasta el punto del desdoblamiento. ¿Es tan solo un hippie trasnochado o estamos ante un veterano de guerra que ha perdido la chaveta? Ya puestos a fabular, y teniendo en cuenta que *Zebulon* se ve incapaz de morir por cierto embrujo indio, ¿no podría ser *Nog* un trasunto futuro del mismísimo *Zebulon*? El espíritu que encarnan ambos se ve similar. Lo único que parece haber cambiado, a ojos de Wurlitzer, es el tiempo que les ha tocado vivir, pues a través de estos dos personajes se ofrece una visión única de en lo que se han convertido los Estados Unidos.

El hecho de que entre dos obras tan estéticamente dispares puedan establecerse para-

lelismos de este tipo remite a una realidad incuestionable: en ambas obras se percibe la presencia de un escritor con una enorme personalidad, que lo impregna todo. Ocurre igual con su producción cinematográfica: Wurlitzer es guionista, entre otros, de dos títulos de culto dentro del cine norteamericano, *Carretera asfaltada en dos direcciones* (Monte Hellman, 1971) y *Pat Garrett y Billy El Niño* (Sam Peckinpah, 1973), y en el cruce de ambas (el wéstern como paisaje conceptual, el viaje sin destino como motor narrativo) encontraremos concentrado todo su imaginario narrativo.

¿Acaso no es *Nog* un wéstern? Lo es del mismo modo que *El tesoro de Sierra Madre* (1927) de B. Traven o *El Topo* (1970) de Alejandro Jodorowsky. ¿Acaso no es *Zebulon* una suerte de *road movie*? Antes de ser novela, fue un guión de cine y sobre él Jim Jarmusch construyó su aclamado *Dead Man* (1995). Parece entonces que escriba lo que escri-

Rudolph Wurlitzer no puede dejar de ser él, lo que convierte a estas novelas, *Nog* y *Zebulon*, en una declaración de principios de lo más coherente

ba, tome la forma que tome, Wurlitzer no puede dejar de ser él, no puede evitar dar vueltas sobre su particular universo estético y temático, lo que convierte a estas dos novelas en toda una declaración de principios de lo más coherente. Rudolph Wurlitzer se erige así, con ellas, en uno de los grandes deconstructores del wéstern norteamericano. **FRAN G. MATUTE**

Elizabeth Bishop

Poesía completa

ELIZABETH BISHOP

Traducción de Jeanette L. Clariond

Vaso Roto. Madrid, 2017

590 páginas, 29€

Los especialistas coinciden en situar a Elizabeth Bishop (Massachusetts, 1911-Boston, 1979) entre los principales poetas norteamericanos del siglo XX. Autora de relatos y artículos, Bishop viajó por muchos países europeos, recorrió el norte de África, vivió durante casi dos décadas en Brasil. Amiga de Ezra Pound y Octavio Paz, fue profesora universitaria. Obtuvo premios importantes (el Pulitzer, el Nacional de Poesía, el Internacional Neustadt de Literatura).

La escritora mexicana Jeanette L. Clariond ha traducido todos los versos de esta *Poesía completa*. Firma también las treinta y una páginas del prólogo. Nos comunica datos de una biografía dolorosa. El padre de la poeta muere cuando esta sólo tiene ocho meses. La madre, recluida en hospitales psiquiátricos, la abandona a los cuatro años. La joven Elizabeth Bishop ha de vivir con una salud frágil. “El asma es depresiva, te constriñe a los cuatro muros”, anota. La creación artística va a significar el oxígeno que ella busca desesperadamente. Su obra será breve: cuatro poemarios editados en vida. Se impone la exigencia literaria. Lo explica: “La sangre de orfandad que hay en

mí se confiere en el detalle”.

Su primer libro, *Norte y sur* (1946), depara a Elizabeth Bishop el reconocimiento público. Con sólo veinticinco años, ya ha alcanzado la madurez artística. Prescinde del símbolo y de la metáfora. Dibuja una realidad de aire frío, arrecifes, icebergs, mapas, esquimales melancólicos. De súbito, una línea contundente: “Amor es el niño firme sobre la cubierta en llamas”. La poeta se fija en materiales modestos para fabricar su literatura: cajas, tendederos, harapos, jaeces, sedales, insectos que cavan. En su sueño, una diminuta hierba se abre paso a través



HOUGHTON MIFFLIN

del corazón. El orgullo lo pone el gallo que canta o “chirría como un fósforo mojado”. Un hombre-polilla arrastra su sombra y ve la enfermedad como un torrente de veneno que corre junto a él.

Una fría primavera (1955) es el segundo volumen de versos publicado por Elizabeth Bishop. Se inicia celebrando un paraje de animales y polvo verde. Le sigue un texto de gran belleza: “Más de 2.000 ilustraciones y sus concordancias”. La escritora observa herrajes, mástiles, rocas, desfiladeros. Intuye que el agua suspendida sobre las piedras se

(FRAGMENTO)

Esta es una escena por la que un marinero daría sus ojos. El barco es ignorado. El iceberg asciende y de nuevo se hunde; sus vítreas cumbres corrigen elipses en el cielo. Esta es una escena donde quien pisa las tablas se vuelve torpemente retórico. Es tan ligero el telón que podrías subirlo con las más finas cuerdas, espirales de viento que la nieve ofrece. La lucidez de estas blancas cumbres compite con el sol. Su peso el iceberg desafía sobre un escenario cambiante y resiste y observa.

Este iceberg labra sus facetas desde dentro. Como joyas de una tumba se salva a sí mismo, siempre, y sólo a sí mismo se embellece, y tal vez a las nieves que tanto nos sorprenden flotando sobre el mar.

parece al conocimiento. Lo primordial del libro siguiente, *Cuestiones de viaje* (1965), está centrado en un Brasil de cascadas, zapatos enlodados, seres envueltos en niebla, soldados que vigilan desde la línea del horizonte. Ro-

binson Crusoe, viejo y aburrido, cuenta su historia en *Geografía III* (1976). El personaje de De-foe tiene su equivalente en los naufragos de la vida nocturna en las ciudades: “Nadie podría caminar / sobre aquella lumbre: / ácidos llameantes / y sangre abigarrada”. ¿Y los prodigios? Un autobús se detiene ante un alce iluminado en medio de la carretera. Un apéndice añade documentos valiosos. Bishop previó que sus textos inéditos podrían ser editados después de su muerte. Los albaceas han autorizado la reproducción facsimilar de dichos textos. Así po-

demos saber cómo trabajaba la poeta.

Elizabeth Bishop se explayó al comunicar sus intimidades en las cartas remitidas a los amigos, pero mantuvo el pudor en los poemas. Hallamos huellas muy leves de su larga y difícil relación amorosa con Lota de Macedo Soares, arquitecta brasileña. Lota se suicida en 1967. El alcoholismo de la poeta es expresado con sutileza en la composición “Mujer ebria”. Una sed insaciable se asocia al recuerdo del incendio que la autora contempló cuando tenía tres años: el césped rojo, motas de fuego, cenizas y una playa cubierta de ascuas construyen su cárcel.

La *Poesía completa* de Bishop ha sido editada con esmero. La tapa dura, la sobrecubierta con foto de la escritora, la cinta de registro, seis folios de notas, un índice de imágenes y otros detalles sustentan los méritos de una poeta relevante. La traducción de Jeanette L. Clariond facilita una lectura placentera.

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Antifascismos. 1936-1945

La lucha contra el fascismo a ambos lados del Atlántico

MICHAEL SEIDMAN

Traducción de Hugo García

Alianza. Madrid, 2017

335 pp., 29'50€, Ebook: 15'98€

Michael Seidman (Filadelfia, 1959) no es solo hispanista, porque su curiosidad investigadora le lleva a desbordar el ámbito hispánico. No obstante, para el público español es sobre todo el autor de dos libros innovadores sobre la guerra civil: *A ras de suelo* (2003) y *La victoria nacional* (2012). Destaco los conceptos de curiosidad e innovación porque cualquiera que haya seguido la trayectoria del historiador estadounidense sabe que lo que más descuella en su producción es su resuelta voluntad de aportar una mirada renovadora en los asuntos que aborda, deshaciendo así el lugar común, producto de la pereza

intelectual, de que poco o nada original se puede decir sobre ellos.

Aunque en principio no lo parece, esta obra se mueve por los mismos derroteros. Su fundamento y punto de partida es incuestionable: frente al interés historiográfico que se ha prestado al fascismo, su opuesto, el antifascismo, “ha recibido poca atención”. Seidman cuantifica la desproporción en cuarenta a uno. Una asimetría tanto menos justificable cuanto que en general “el fascismo fue un fracaso”, excepto en muy

pocos lugares —entre ellos, Italia, Alemania y España—, mientras que el antifascismo fue “un éxito evidente, tal vez la ideología más potente del siglo XX”. Por ello, el propósito de este volumen es “llenar esa laguna” analizando cómo se desarrolló el antifascismo en diversos países entre 1936 y 1945.

El problema que nos encon-

tradamente diversa” y su carácter “escurridizo”.

Hubo un antifascismo revolucionario, que es el que mejor conocemos nosotros, porque se desarrolló durante la guerra civil española. Agrupaba a los sectores progresistas y aspiraba no solo a detener al fascismo, sino a construir una nueva

tegia coyuntural para contener la amenaza descomunal que representó el fascismo en sus diversas modalidades y en especial el III Reich. Aunque Seidman deja al margen a los comunistas, podría decirse para ejempli-

Frente a la atención historiográfica descomunal que se ha prestado al fascismo, el antifascismo “ha recibido poca”. Para Seidman, la diferencia es de 40 a 1



ROOSEVELT Y CHURCHILL, EN LA CONFERENCIA DE CASABLANCA (1943)

tramos es de formulación sencilla pero de difícil respuesta: ¿qué es exactamente el antifascismo? ¿puede usarse el singular al emplear el término? ¿Podemos hablar, como se hace de los movimientos fascistas, de un corpus doctrinal y una determinada praxis? Para Seidman el antifascismo se caracterizó por su flexibilidad y dinamismo, por preferir el consenso a la confrontación, por su interclasismo y capacidad para moldearse a las nuevas exigencias sociales, pero esos rasgos —reconoce— apenas logran atenuar su “naturaleza

sociedad por vía revolucionaria. Pero hubo también un antifascismo contrarrevolucionario, más habitual que el anterior, como demuestran los demás casos que Seidman analiza, en especial los de Gran Bretaña, Francia y EE.UU. Este otro tipo de antifascismo aglutinaba también a fuerzas muy variopintas, pero su rechazo al fascismo se hacía desde planteamientos y propósitos refractarios a los ideales revolucionarios.

Por tanto, es inevitable preguntarnos si los antifascismos fueron algo más que una estra-

ficar lo anterior que tan antifascistas eran Churchill, Roosevelt o De Gaulle como Stalin o Tito. Seidman no entra a fondo en esta cuestión porque su libro no es una obra de teoría política sino un estudio histórico con marcado carácter empírico y voluntad de síntesis.

Pero es inevitable que el libro como obra de conjunto se resienta en su unidad y sentido, reducido así una ordenada sucesión de capítulos que abordan movimientos antifascistas heterogéneos. Parece forzada también la inclusión de algunas iniciativas, como las resistencias obreras a la disciplina laboral, que se dieron en muy diversos contextos y con significados no asimilables. La relación de estas actitudes con el antifascismo en cualquiera de sus modalidades se antoja, cuando menos, problemática. Lo que escribe Seidman siempre es interesante y sugestivo, pero a veces resulta también desconcertante.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Chumy Chúmez, al que no olvido ni un día, era dado a que jugáramos a confeccionar listas con los mejores dibujantes, escritores, pintores, cineastas... Y, con la misma proverbial agudeza que poseyó para concebir Hermano Lobo en un momento de desfallecimiento del humor español, siempre que elaborábamos las de humoristas sacaba a relucir la figura de Glen Baxter, o El Coronel Baxter (Leeds, Reino Unido, 1944), lo que no me sorprendía teniendo en cuenta que nuestro genial dibujante había sido el padre de *Una biografía*, obra maestra del *collage* patrio al servicio de la sátira, y en muchos sentidos superior a los trabajos de Max Ernst en ese ámbito, como *La femme 100 têtes* o *Une semaine de bonté*.

La editorial Anagrama, introductora en España de tantos buenos autores anglosajones, ya probó fortuna en su día con un libro de Baxter, *El rayo inminente*, pero en aquel momento, y exceptuando su buena acogida entre un pequeño círculo de lectores que lo convirtió en una obra de culto, no tuvo el eco que se merecía. De manera que, aun siendo muy escéptico con el papel que podemos desempeñar los reseñistas en estos tiempos, quisiera creer que esta llamada de atención sobre un nuevo título del británico en el catálogo de este sello, *Casi todo Baxter*, podría servir para evitar que la historia volviera a repetirse.

Estudiante de Bellas Artes en su localidad natal, El Coronel no acabó de encontrar su identidad hasta que no reparó en que los más que modestos ejemplares de novelas populares e infantiles que había ido atesorando podían ser el punto de partida para una subversión similar a la que Ernst había prac-

Casi todo Baxter

Nuevas y escogidas ocurrencias

GLENN BAXTER

Traducción de Damià Alou. Anagrama. Barcelona, 2017. 60 páginas, 19'90€

ticado a base de manipular ilustraciones decimonónicas para conferirles un nuevo sentido... o, en su caso, un sinsentido.

Lector con aprovechamiento de Kafka y sobre todo de Raymond Roussel, tan adorado por los surrealistas como los artífices del *nouveau roman*, y degustador de las obras de Magritte, De Chirico o el mencionado Ernst, Baxter empezó a copiar unas imágenes que ya eran pobres de por sí, tan pobres como estereo-

tipadas, pero que tenían el aura de haber servido como vehículo para la iluminación de relatos presididos por la aventura o el misterio, en las que introducía elementos de su cosecha que proponían una contradicción incongruente, y que él subrayaba

Ese genio que es Glenn Baxter ha ido regalándonos auténticas cumbres de la mejor paradoja y oasis de perplejidad para mentes cultivadas



JANET SE RESERVABA UNA HORA AL DÍA PARA TRABAJAR EN SUS CARTAS AMENAZANTES

además con un pequeño texto al pie de aquella mixtura presidido por el tono afectado y pomposo de aquellos, por lo general, mediocres narradores, todo lo cual desembocaba en el desencadenante de una risa sutil que se generaba en el lector ante aquella apología del Caos.

Encumbrado enseguida por una corte de fieles devotos, El Coronel no ha cesado de repetir que lo suyo ni es humorismo, ni es cómic, ni es sátira... sino que es Arte, lo que hay que tomar también como parte de ese calculado cuestionamiento de las fronteras entre disciplinas que le llevó a anunciar en 1977 que había estado a punto de lograr el premio Nobel de Literatura, justo el año en que lo consiguió nuestro compatriota Vicente Aleixandre.

Con las mismas, y pese a que él se reclama en parte deudor de los Hermanos Marx, yo le he hallado siempre emparentado con el mejor humor británico, encarnado sobre todo en las propuestas televisivas y cinematográficas de los Monty Python, y que sigue cobrando un mayor interés en tanto en cuanto su cuestionamiento de la realidad camina en paralelo a la constatación de que la posverdad trata de controlar nuestro juicio.

Ojalá Anagrama tenga fortuna ahora con esta antología preparada por los mentores de *The New York Review of Books* y pueda irnos ofreciendo gradualmente las recopilaciones que este auténtico genio ha ido regalándonos desde 1975, auténticas cumbres de la mejor paradoja y oasis de perplejidad para mentes cultivadas que se aferran al calculado desconcierto como tabla de salvación frente a la hegemonía del pensamiento único. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**

EL CULTURAL RECOMIENDA

La editorial Turner sigue engrosando su extraordinaria serie de títulos sobre historia de la música. En *El libro de la salsa*, César Miguel Rondón entrega una pormenorizada historia de este tipo de son caribeño, de música de la calle, urbana, jovial, algo canallesca y ligada para siempre a la modernidad. ¿Sabían que, como el jazz, la salsa nació en EE. UU, en los barrios latinos de Nueva York, en la década de los 50? Cubanos, puertorriqueños y venezolanos se reunían para cantar y bailar y conjurar así la nostalgia por sus patrias perdidas. Fue un hermoso comienzo, relata Rondón: recoger el testigo del *foxtrot*, del tango, del viejo *swing*, y crear una música que, aunque nacida de un sentimiento triste, invitaba a ver la vida con alegría.

Hubo un tiempo en el que el viaje era siempre una aventura y un remedio cierto contra la intolerancia y los prejuicios. Mary Wortley Montagu, mujer del embajador británico en Turquía en pleno siglo XVIII, no sólo callejeó por sus rincones sino que ofreció en sus *Cartas desde Estambul* (La línea del horizonte) una mirada inesperada sobre un imperio que resultaba un verdadero misterio. Consciente de haber “entrado en un mundo nuevo”, la embajadora descubrió a sus lectores no sólo menudencias callejeras, sino la sensualidad y refinamiento de los haman, cómo se combatía allí la viruela, o la vida en los harenes. Un retrato delicioso de una Turquía hoy desaparecida.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PATRIA** 1/44
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 2. Más allá del invierno** 2/5
Isabel Allende. PLAZA & JANÉS
- 3. Escrito en el agua** 3/6
Paula Hawkins. PLANETA
- 4. La sustancia del mal** 5/2
Luca D'Andrea. ALFAGUARA
- 5. Después del amor** 6/2
Sonsoles Ónega. PLANETA
- 6. Los ritos del agua** 4/4
Eva García Sáenz de Urturi. PLANETA
- 7. El cuento de la criada** 7/9
Margaret Atwood. SALAMANDRA
- 8. Tierra de campos** 10/14
David Trueba. ANAGRAMA
- 9. Recordarán tu nombre** 8/7
Lorenzo Silva. DESTINO
- 10. Corrupción policial** -/1
Don Winslow. RBA LIBROS

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA CHICA DEL TREN** 1/9
Paula Hawkins. BOOKET
- 2. La magia del orden** 2/3
Marie Kondo. DEBOLSILLO
- 3. Mi isla** 9/4
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 4. Historia de un canalla** -/1
Julia Navarro. DEBOLSILLO
- 5. 1984** 4/22
George Orwell. DEBOLSILLO
- 6. Después de ti** 5/8
Jojo Moyes. DEBOLSILLO
- 7. El guardián invisible** 3/24
Dolores Redondo. BOOKET
- 8. Te estoy viendo** 6/2
Clare Mackintosh. DEBOLSILLO
- 9. Los besos en el pan** 8/9
Almudena Grandes. MAXI TUSQUETS
- 10. American Gods** 10/5
Neil Gaiman. ROCA BOLSILLO

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. MANUAL DEL APRENDIZ DE COCINERO** 2/3
MasterChef. ESPASA
- 2. Sapiens. De animales a dioses** 6/4
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 3. Tú también puedes** 10/3
Carlota Corredera. GRIJALBO
- 4. En la oscuridad** 1/6
Antonio Pampliega. PENÍNSULA
- 5. Operación Cataluña** 3/2
Francisco Marco. URANO
- 6. La mujer que mira a los hombres que miran...** 8/11
Siri Hustvedt. SEIX BARRAL
- 7. Oriente medio. Oriente roto** 5/4
Mikel Ayestaran. EDICIONES PENÍNSULA
- 8. Elogio de la homosexualidad** 9/5
Luis Alegre. ARPA
- 9. Imperiofobia y la leyenda negra** -/14
Elvira Roca Barea. SIRUELA
- 10. ¡Plato!** -/1
Pau Arenós. DEBATE

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL LIBRO DE GLORIA FUERTES** 1/16
Gloria Fuertes. BLACKIE BOOKS
- 2. Casi sin querer** 2/3
Defreds. FRIDA
- 3. Con tal de verte volar** 8/3
Miguel Gane. AGUILAR
- 4. 1775 calles** -/13
Defreds. FRIDA
- 5. Amor y asco** 9/3
Srta. Bebi. FRIDA
- 6. Canción de Bruma** 3/12
Santi Balmes. PRINCIPAL DE LOS LIBROS
- 7. Trabajo, piso, pareja** -/1
Zahara. AGUILAR
- 8. La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida** 5/17
Elvira Sastre. VISOR
- 9. Infinita** 4/5
César Poetry. FRIDA
- 10. Aquí dentro siempre llueve** 7/8
Chris Pueyo. DESTINO

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



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com

info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52

28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcaná

Gatazo por liebre

IGNACIO ECHEVARRÍA

En septiembre de 1985 Felipe González viajó a China. Durante la rueda de prensa que siguió a su encuentro con Den Xiaoping, por entonces máximo líder de aquel país, fue preguntado insistentemente sobre los GAL, que aquel año venían intensificando sus actuaciones. González soltó entonces un refrán que dijo haber aprendido del mismo Xiaoping: “Gato blanco o gato negro, da igual: lo importante es que cace ratones”.

Rafael Sánchez Ferlosio no tardó en replicar a González con un sonado artículo cuya frase final he conservado en la memoria, palabra por palabra, durante todo este tiempo: “Desde su vuelta de China no puedo ver ya una fotografía de González sin que se me represente la mirada tontíastuta de un gatazo castrado y satisfecho”.

Pocos meses antes, durante sus vacaciones de verano, González se había ido de pesca en el Azor, el mismo barco que empleaba Francisco Franco para fines semejantes. A la avalancha de críticas que le llovieron por este motivo, González replicó, tan panchamente, que “el patrimonio del Estado no podía ser ignorado porque lo hubiese utilizado un gobernante autoritario”. Retrospectivamente, aquel paseíto en el Azor fue interpretado como el primer síntoma de la catadura cada vez más cínica, prepotente y pragmática del dirigente socialista. Poco después, en marzo de 1986, vendría el referéndum de la OTAN, decisivo punto de inflexión en la deriva tanto del PSOE como de la democracia española en su conjunto.

Recuerdo todo esto para retomar lo que decía Javier Cercas en un artículo al que se refería a su propia generación (la de los nacidos en los primeros sesenta) como “La generación pasota”. Repito sus palabras: “En el origen de todos nuestros males está nuestra despolitización. Dimos la democracia por hecha y, considerando sucia o indigna la práctica de la política, nos retiramos a nuestros quehaceres privados. Ese fue el error”.

Ya les adelanté mis reservas hacia este diagnóstico. Cercas tenía veinte años cuando el PSOE ganó las elecciones de 1982, y me cuesta pensar que no se sintiera ilusionado ni preocupado por la expectativa que se abrió entonces para un país cuya democracia quedaba lejos de estar consolidada. Por mi parte, pienso más bien que ese

desdén y esa aprensión hacia la política que Cercas atribuye a los miembros de su generación es consecuencia del previo “desencanto” (palabra fetiche de aquellos años) que para muchos supuso la cada vez más palmaria evidencia de que esa necesaria “modernización” que tan campanudamente proclamaban González y los suyos pasaba por la previa liquidación de los ideales de izquierda en aras de la acelerada y obediente integración de España en las estructuras políticas y económicas de Europa y Estados Unidos.

El comportamiento político de quienes pertenecen a la también llamada “generación del baby boom” fue determinado por el clima de satisfecha afirmación, de adanismo y de narcisismo que prosperó al socaire de las tres primeras legislaturas socialistas, en las que González obtuvo mayoría absoluta y afianzó su tendencia al caudillismo, cultivando los males—corrupción, clientelismo, frivolidad, insensibilidad social, despilfarro— que aflorarían con descaro en la década de los noventa.

¿Qué hacer frente al entusiasta desmantelamiento de toda alternativa de izquierda, sumado a la insólita alianza de buena parte de los intelectuales y de los agentes culturales

¿Qué hacer frente al entusiasta desmantelamiento de toda alternativa de izquierda, sumado a la insólita alianza de buena parte de los intelectuales y de los agentes culturales con los círculos del poder?

con los círculos del poder (la famosa “bodeguilla” de La Moncloa)? La acusación de pasotismo pesó, ya desde los comienzos, sobre las sucesivas hornadas de jóvenes crecidos durante la Transición. En su notable y oportuno *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española, 1968-1986* (Akal, 2017), estudio lastrado por cierta candidez, Germán Labrador Méndez recuerda un feliz término acuñado ya en los 70: el ‘pasotariado’. Me gustan las con-

notaciones que resuenan en este palabra y que le atribuyen irónicamente una dimensión política.

En cuanto a mí, no tengo dudas: mi experiencia política y ciudadana quedaron definitivamente marcadas, como las de tantos, de la peor manera, por la casi mágica transformación del rostro prometedor de Felipe González en el de ese “gatazo” de “mirada tontíastuta”, convertido luego (así lo vio otra vez Ferlosio, muchos años después) en el bulldog que aún sigue perorando melifluamente en las tribunas, sin que ya nadie le haga caso. ●

ARTE



G. de Chirico
1924

De Chirico, elogio al kitsch

Inquietante, misterioso, padre de la pintura metafísica si bien pronto renegó de ella. CaixaForum Barcelona inaugura el 19 de julio la exposición *El mundo de Giorgio de Chirico. Sueño o realidad* con cerca de 150 obras. Le pedimos a las comisarias que nos recomienden las mejores de la muestra.

¿Qué es el arte metafísico? Éste se identifica con Giorgio de Chirico (1888-1978), sus obras, sus textos, su itinerario, sus polémicas... Puede que haya otros artistas deslumbrados momentáneamente por el maestro. Tampoco hay que olvidar el magnetismo que ha ejercido en la pintura contemporánea. Efectivamente, aquella pintura del presente que se reivindica como un arte del pensamiento, tiene como referencia a De Chirico. Y sin embargo, De Chirico es una manera de mirar, una forma de entender el mundo tan personal y original que no puede desarrollarse en seguidores o imitadores. Lo vemos en las cerca de 150 obras, muchas de ellas de la Fundación Giorgio e Isa de Chirico, que componen la retrospectiva *El mundo de Giorgio de Chirico. Sueño o realidad* de CaixaForum Barcelona. La exposición está comisariada por Mariastella Margozzi y Katherine Robinson.

En una conocida anécdota recogida en su autobiografía, De Chirico explica cómo llegó al arte metafísico en una suerte de revelación. Estaba convaleciente de una operación y el primer día que salía del hospital se sentó en una plaza que le era familiar y que conocía muy bien y que tuvo la rara sensación de ver aquel espacio por primera vez. Ese entorno tan familiar se le presentó como algo extraño, extranjero, desconocido... Vió lo insólito

en lo cotidiano, una realidad invisible tras la realidad visible, y lo trasladó a la pintura.

La pintura metafísica no viene de una escuela filosófica. Más bien se ha de entender en su sentido literal: más allá de las cosas físicas, de las apariencias, de la estricta materialidad... Formado también en filosofía, en su trayectoria fue muy importante el encuentro con los textos de Nietzsche. El pintor—siguiendo al filósofo alemán— sostiene que bajo la realidad cotidiana existe otra realidad. Una realidad que se podría percibir si los objetos estuvieran liberados de la lógica convencional. Habla de una “atmósfera”, que es el universo del arte metafísico.

Iconográficamente, la pintura metafísica se define por una ausencia de la figura humana, y cuando esta aparece excepcionalmente lo hace en la lejanía o estando dormida. Es sustituida por maniqués asociados a objetos imprevistos y disonantes en una geografía o escenario onírico. Independientemente de las fechas de ejecución, en la muestra tenemos buenos ejemplos tópicos de este arte metafísico como la obra *Plaza de Italia con fuente* (1968) o *Las musas inquietantes* (1947). Todo está pintado minuciosamente, pero hay una sensación de absoluta irrealidad. A menudo estas imágenes se han calificado como una

pintura del sueño. Desde un punto de vista técnico, se trata de una pintura simple, anticlásica, plana... Se trata del mundo de los sueños pero plasmados con una particular simplicidad técnica. Apollinaire, entusiasta en los años diez del siglo XX del artista, lo calificó de “inepto de gran talento” aludiendo de esta manera a su simplicidad técnica y al mismo tiempo a su gran sutileza psicológica.

El misterio sobrevuela su obra. Más aún, en él hay una dimensión perversa. Su pintura rompe con la lógica de la percepción cotidiana porque

EL MISTERIO SOBREVUELA SU OBRA. SU PINTURA ROMPE CON LA LÓGICA DE LA PERCEPCIÓN COTIDIANA PORQUE INTRODUCE ELEMENTOS PERTURBADORES

ha introducido elementos perturbadores y disonantes. Por esta razón, tuvo en su momento tanta influencia en aquellos que practicaban el *collage* y el fotomontaje. Como en estos casos, De Chirico sustituye o manipula unos elementos por otros. Su planteamiento es el mismo que el de aquellos: transgredir la disposición cotidiana y habitual de las cosas a la búsqueda de

LAS MUSAS
INQUIETANTES,
1947

lo oculto. El resultado desconcierta, es inquietante. La condición de arte metafísico no es otra que lo misterioso.

Este ver las cosas por primera vez de De Chirico no es especialmente diferente a Duchamp. En ambos casos se trata de una operación similar porque consiste en una descontextualización. Si Duchamp traslada un urinario del entorno cotidiano a una sala de exposiciones y de esta manera rompe con los hábitos de la percepción y nos hace ver aquel objeto de una manera diferente, también De Chirico, cortocircuita los espacios comunes y las convenciones—libera los objetos de la lógica convencional—, para descubrir un nuevo estado de las cosas. La idea clave es provocar una distancia—romper con los hábitos y fórmulas hechas—para descubrir nuevas perspectivas y sentidos.

De Chirico formuló su arte metafísico en la segunda década del siglo XX pero cambió de planteamiento, para desconcierto de todos, desde los primerísimos años veinte. Se le suplicó entonces que retornara a su primera época y él respondió con agresividad. Repintó obras, cambió fechas. Creó un absoluto desorden en torno a su obra. Y más, empezó a despoticar contra el arte moderno: después de Cézanne—a excepción de Picasso—no tenía, según él, el mínimo interés.

Esta segunda etapa se define por un retorno a la pintura clásica, por sus procedimientos y su temática. Parece que descubrió de repente la pintura de los museos y se sitúa bajo la fascinación y la inspiración de los grandes maestros de la pintura, adoptando sus motivos y su mitología. Después siguieron

Obras destacadas

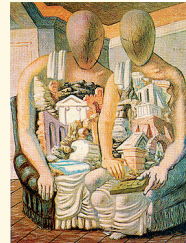
LAS COMISARIAS MARIATELLA MARGOZZI Y KATHERINE ROBINSON COMENTAN LO MEJOR DE LA MUESTRA



RETRATO DE LA SEÑORA L. GARTZEN, 1913
Un espléndido ejemplo de los inicios del periodo de retratos metafísicos, con la figura situada junto a una ventana, como ocurre en los retratos clásicos. El luminoso cielo azul verdoso es similar al de sus famosos cuadros de plazas italianas.

LOS ARQUEÓLOGOS, 1927

En esta pintura aparece por primera vez el tema de los arqueólogos: dos maniqués sentados con ruinas antiguas y elementos naturales que salen de sus cuerpos. Pensativos, ambos reflejan el *pathos* de la existencia y los vestigios de la civilización.



EL INVITADO MISTERIOSO, 1934

Los baños misteriosos es uno de sus temas más enigmáticos. Ilustró la *Mitología* (1934) de Jean Cocteau con escenas de bañistas y figuras vestidas, en cabinas o piscinas. Con estos “espacios de luz” fijó las bases de una nueva realidad.

AUTORRETRATO CON TRAJE NEGRO, ca. 1948-1954.

Retratándose a sí mismo de época, posando como un actor de teatro vestido con un traje de noble del siglo XVII, De Chirico pone de manifiesto dos de sus conceptos fundamentales. La ambigüedad de la escena es la esencia de esta representación.



PLAZA DE ITALIA CON FUENTE, ca. 1968.

Es su tema más conocido. Las arcadas prolongan la perspectiva y enmarcan el espacio. El único movimiento que se percibe es el agua de la fuente y el tren del fondo.

nuevas etapas con extrañas pinturas, a cada cual más desconcertante, con ejemplos aquí como *Baños misteriosos*, *Llegando del paseo* (1971) que se resisten al análisis. A menudo su obra realizada a partir de los años veinte se califica de *kitsch*. ¿Tienen estas obras alguna relación con el arte metafísico de los años diez? La pintura metafísica introduce elementos extraños y desconcertantes. Y en este sentido se podría considerar que De Chirico todavía es más metafísico en sus etapas posteriores que en su pintura calificada propiamente de metafísica.

Hay en esta exposición obras como *Autorretrato con traje negro* (1948) o *Bañista en la fuente* o *Náyades bañándose* (1948), que es necesario reivindicar como portadoras de un mensaje metafísico a pesar de que en un primer momento pueda pasar desapercibido. Sin duda hay una ironía y una intención provocadora por parte de De Chirico: son piezas que se afirman en el *kitsch*. Pero estas obras, inspiradas en la tradición de la gran pintura, no pueden calificarse de una copia que podría pasar por el mismo autor o por uno de sus discípulos aventajados. Son obras autónomas hechas desde el presente y realizadas, además, por un artista con mucha personalidad. El elemento perturbador es el juego entre lo moderno y lo antiguo. Él se dirige a la historia de la pintura con absoluta libertad y la entiende como una posibilidad de creación, siempre desde la modernidad. La dimensión inquietante de estas obras viene de la singular síntesis entre la historia, el *kitsch* y elementos contemporáneos. Repensar a De Chirico tendría que ser una de las aportaciones de esta amplia retrospectiva. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

Intuyendo a Minor White

MINOR WHITE. METÁFORAS. GALERÍA LOEWE

Gran Vía, 8. MADRID. Comisaria: María Millán. Hasta el 25 de agosto

Es la primera vez que se organiza en España una muestra individual de uno de los maestros hoy indiscutibles –no siempre fue así– de la fotografía estadounidense: Minor White (Minneapolis, 1908 - Cambridge, Mass., 1976). Ya era hora. Pero tendremos que seguir esperando para admirar en toda su extensión y profundidad el trabajo de este influyente artista, que ha ganado en aprecio en los últimos años gracias, en particular, a la importante retrospectiva *Minor White: Manifestations of the Spirit*, celebrada en el Museo J. Paul Getty de Los Ángeles en 2014. La exposición de 35 obras que ha traído PHotoEspaña a la Fundación Loewe, la mayoría de ellas desde la veterana galería neoyorquina Howard Greenberg, da solo una primera idea, algo borrosa, del complejo mundo interior de White. Ha contado no con las imágenes que habría querido sino con las que ha podido, o eso parece, y no acierta a proponer una cronología o una estructura temática, en un montaje sin orden ni concierto. Bueno, con concierto: suena a elevado volumen en la pequeña sala del sótano de la tienda de Gran Vía un mix musical más propio de un *chillout* que de un espacio de contemplación –una actitud que el artista exigía en el espectador–.

Se podría decir que Minor White actuó como puente entre la generación de clásicos de la

modernidad, como Alfred Stieglitz, Edward Weston y Ansel Adams, todos ellos determinantes en la conformación de su estilo personal, y la fotografía creativa, ya con pleno reconocimiento como medio artístico, del tercer cuarto del siglo XX. Y lo hizo desde posiciones de gran relevancia en la escena fotográfica: fue cofundador y editor de la revista *Aperture* en sus años de gloria, entre 1952 y 1976, dirigió el departamento de fotografía de la California School of Fine Arts –sucediendo a Adams– y fue después profesor de fotografía



LEGADO DE PRINCETON UNIVERSITY

SIN TÍTULO,
GA. 1964

creativa en el MIT de Massachusetts. Su mayor aportación es seguramente la reelaboración de los equivalentes de Stieglitz: secuencias fotográficas, a menudo de paisajes fragmentarios, que adquieren nuevos sentidos al leerse conjuntamente, y que en White se convierten en poemas visuales, acompañados muchas

veces de textos, en los que viene de manera más o menos citada tanto sus búsquedas espirituales –tanteó diversas creencias y prácticas– como su intimidad desasosegada. Es una pena que en esta exposición no se haya incluido ningún ejemplo de estos “equivalentes”.

En tiempos recientes se ha prestado especial atención a la vertiente homoerótica de la producción de White, que se sintió obligado a esconder parte de su obra. Pero, reconociendo el interés y la pertinencia de esa aproximación para comprender su recorrido artístico, pues el deseo, desatado o contenido, impregna casi la totalidad del mismo, considero que sus facetas más brillantes son la del paisaje metafórico –hay unos cuantos suficientemente representativos en la muestra, pero busquen *online* las imponentes secuencias realizadas en Point Lobos, por ejemplo– y la de las materias, manchas y objetos irreconocibles en los que se dibujan formas y mensajes, un poco en la tradición surrealista. Con todo: no dejen pasar la oportunidad. **ELENA VOZMEDIANO**



Juan Miró. Le chant de l'oiseau à la messe de la lune / El canto del pájaro al rito de la luna, 1955. Colección particular en depósito temporal. © Successo Miró 2017

MIRÓ

COLECCIÓN PERMANENTE

SALA RECOLETOS

Paseo de Recoletos, 23. Madrid
T 91 581 61 00

Lunes: de 14 a 20 h

Martes a sábados: de 10 a 20 h

Domingos y festivos: de 11 a 19 h

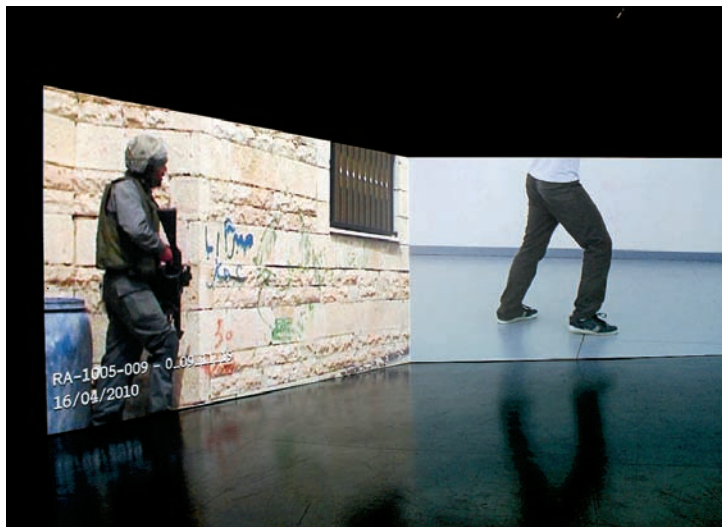
Fundación
MAPFRE

Síguenos en:   
www.fundacionmapfre.org

Un Inéditos sesudo

INÉDITOS 2017. LA CASA ENGENDIDA. Ronda de Valencia, 2. MADRID

Comisarios: Barbara Cueto, Maite Borjabad López-Pastor y Beatriz Ortega Botas
Hasta el 10 de septiembre



DE ARRIBA ABAJO,
ARKADI ZAIDES:
CAPTURE PRACTICE,
2014; PEPO SALAZAR:
BELONG ANYWHERE.
MEAT FLOATING JOB
POSITION, 2016; ZOË
PAUL: *YELLOW -*
300:317, 2014



Cada vez son más los concursos de comisariado, tanto en espacios públicos como privados, dirigidos a jóvenes en los inicios de su carrera, Comisart de "la Caixa", las Ayudas Injuve, Se busca comisario de la Comunidad de Madrid, o iniciativas de galerías de arte como Nogueras Blanchard. Todas tienen en común que se presentan mediante convocatoria pública y que la edad de corte oscila entre los 30 y 40 años. Superada esa línea, el comisario independiente se encuentra solo ante el peligro. De entre todos ellos, Inéditos se lleva la palma: alcanza ya las 16 ediciones, publica un catálogo bilingüe y dota a cada exposición de 23.500 € para su montaje (además

de los 3000 € de honorarios). Con sus exposiciones, siempre refrescantes, podemos tomarle el pulso a lo que se cuece entre las nuevas generaciones y de paso llevarnos algún nombre nuevo de regalo.

Las ganadoras de este año son tres mujeres con tres proyectos con títulos en inglés y con un pie, o los dos, fuera de España (Bárbara Cueto vive en Berlín, donde ha sido cofundadora de Vessel-room Projects, Maite Borjabad en EE.UU, y Beatriz Ortega ha estudiado en la Universidad de Ámsterdam y ya en Madrid ha puesto en marcha el espacio independiente de arte Yaby).

Las tres propuestas son, además, duras de pelar y, cada una a su manera, requieren de un rato de visita y de un espectador con la cabeza despejada. Se recomienda seguir este orden: primera parada, *Preferiría no hacerlo*, de Bárbara Cueto, que toma su título de *Bartleby, el escribiente* (1853), el cuento de Herman Melville en el que un oficinista se rebela y responde a su patrón con esta frase hasta provocar su inevitable despido. El proyecto es, en definitiva, un canto a la resistencia, al gesto mínimo que puede llegar a provocar un cambio en contra de la productividad constante que nos exige el mundo actual. Está claro que el tema de la (auto)explotación nos preocupa, y mucho, y

que en los últimos años lo hemos visto ir y venir por distintas exposiciones que han afinado el enfoque con variantes en sus puntos de vista. El mayor acierto, en este caso, es la selección de obras. Todas encajan a la perfección en el proyecto. Me quedo con los maniqués repanchingados de Pepo Salazar, *homus laboralis* agotados y cabisbajos, y con el vídeo de Ben Rivers que cierra la muestra, situado en una sala aparte. Este último por pura envidia de su protagonista, que vive al margen de la sociedad y que pasea tranquilamente por el monte al levantarse, se tira un rato en el césped y se dedica a tareas de mantenimiento en su destarado taller. Dejaría fuera la obra de Pilvi Takala, *The Trainee*

(2008), no por falta de pertinencia en este contexto, sino porque la hemos visto tantas veces que la ya conocida becaria de la multinacional Deloitte y sus horas mirando al infinito en la oficina ha perdido fuerza. Y casi pediría un pacto inter-curatorial nacional para que no se vuelva a mostrar en los próximos 10 años.

La siguiente parada, *Escenografías de poder: del estado de excepción a los espacios de excepción*, de Maite Borjabad López-Pastor, es la más compleja de las tres muestras. Tiene mucho que ver con el perfil de arquitecta e investigadora de su autora, comisaria en el Art Institute de Chicago, y requiere mayor especialización del visitante. El ambiente está

muy conseguido, la luz tenue y el audio del vídeo de Arkadi Zaides lo invaden todo, y parte de la idea de que el espacio no es algo inocente sino un escenario político donde se dan relaciones de poder. La comisaria ha reu-

Con las siempre refrescantes propuestas de Inéditos podemos tomarle el pulso a lo que se cuece en las nuevas generaciones

nido ejemplos de “espacios de excepción” de nuestra sociedad: lugares de conflicto (la frontera israelí-palestina, el Tribunal de la Haya), controles de seguridad de aeropuertos, embajadas o internet a los que llegamos a tra-

vés de una selección de obras en las que el contenido político prima sobre lo estético.

La propuesta de Beatriz Ortega sirve de contrapunto a la anterior. En ella priman las formas frente al contenido. La sala es un bosque de pedestales con esculturas, obra gráfica y textil entre las que deambular. Es un proyecto arriesgado, porque el motor aquí son las sensaciones y la experiencia estética, que puede o no gustar, por encima de una tesis perfectamente articulada. Déjense llevar y atención a las obras de Carlos Fernández-Pello (un gurrúño de espuma), el tapiz de Sophie Bueno-Boutellier y los retratos de Francesca Ferreri.

LUISA ESPINO

Festival de Verano

TEATRO AUDITORIO SAN LORENZO DE EL ESCORIAL JUNIO - AGOSTO

Teatro Auditorio
San Lorenzo
de El Escorial
Comunidad de Madrid

ORQUESTA JUVENIL DEL SODRE (URUGUAY)

Obras de P. I. Chaikovsky, A. Ginastera, J. Brahms, C. Gardel, P. Castellanos, A. Piazzolla, G. Matos Rodríguez
14 DE JULIO — 20.00 h

SPANISH BRASS: BRASS BRASS BRASS

Concierto familiar
15 DE JULIO — 20.00 h

ASTOR PIAZZOLLA: LE GRAND TANGO

Domenico Codiscopi, piano
Esteban Ocaña, piano
16 DE JULIO — 19.00 h

LAS BODAS DE FÍGARO de W. A. MOZART

Lucas Meachem, Carmela Remigio, Simón Orfila, Katerina Tretyakova, Clara Mouritz
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Yi Chen Li, directora musical
Giorgio Ferrara, director de escena
Producción: Spoleto59 Festival dei 2Mondi
20 Y 22 DE JULIO — 20.00 h

CONCIERTO PROFESORES CURSOS INTERNACIONALES MATISSE 21 DE JULIO — 20.00 h

TENORIO, DE TOMÁS MARCO

Ópera de cámara, libreto basado en Don Juan Tenorio, de Zorrilla, versión concierto
28 DE JULIO — 20.00 h

RUBÉN TALÓN, PIANO

Obras de L. van Beethoven, F. Chopin y M. de Falla
29 DE JULIO — 20.00 h

CON RAÍCES. 75 ANIVERSARIO JOSÉ NIETO Mestizaje jazz-pop/flamenco **30 DE JULIO — 19.00 h**

LA FURA DELS BAUS
Divina Mysteria | FREE BACH 212
Cantata escénica para orquesta barroca, electrónica y solistas
1 DE AGOSTO — 20.00 h

Entre cándidos bellos accidentes CONCIERTO 1700

Obras de J. de Nebra, V. Basset y D. Pérez de Camino
4 DE AGOSTO — 20.00 h

**Sinfonías de salón
NATALIA ENSEMBLE**
Obras de J. C. Arriaga y L. van Beethoven
5 DE AGOSTO — 20.00 h

Toda la programación en
www.teatroauditorioescorial.com



Un *trovatore* llamado Goya

Joan Anton Rechi estrena este lunes una versión de *Il trovatore* de Verdi en el Liceo. Ambienta la acción en la época de Goya, que aparece también como personaje. La ópera se retransmitirá el 21 de julio en varias ciudades españolas gracias al proyecto *Liceu a la fresca*, en el que participa la Obra Social "la Caixa".



Accede de nuevo al Gran Teatro del Liceo *Il Trovatore* de Verdi (Roma, 1853), un título siempre bien recibido por su caudaloso melodismo, sus tintes sombríos, sus espectaculares desafíos vocales. El libreto de Cammarano/Guardare, sobre el drama de García Gutiérrez, es el vehículo que nos traslada las vivas y contrastadas emociones que se dan cita en una historia inverosímil, como reconoce Joan Anton Rechi, encargado de la producción escénica, pero que, en el fondo, conecta con una realidad histórica, que nace de situar la obra en un contexto que le pueda dar sentido: “Hemos encontrado el punto ideal ambientando la acción en la época de Goya. En los grabados *Los desastres de la guerra* se pueden ver

situaciones ¡que son de película *gorre!* Y te preguntas: ‘¿A qué tipo de mente perversa se le ha pasado por la cabeza dibujar esto?’ Pero realmente son situaciones que Goya vivió y vio”.

El director de escena percibe en la confrontación de dos bandos una especie de guerra civil. Hubo un detalle que le remitió a Goya inmediatamente: la primera escena de la ópera tiene lugar en Zaragoza. Luego hubo que buscar asideros, lo que no fue tan complicado: “Hay un retrato de Goya donde aparece una mujer con un niño en brazos: ¡es Azucena! Lo que hemos hecho ha sido buscar a estos personajes y situaciones que reflejen lo que dice el libreto. El público verá una gran caja escénica pintada como una obra de

Goya”. Rechi utiliza parte de los elementos de una producción anterior de la misma ópera presentada en el Liceo en 2009, entre ellos la gran caja en la que el regista identificó un punto shakespeariano con muchas posibilidades.

TRAGEDIA DE AMOR Y MUERTE

Naturalmente, la dramaturgia viene condicionada por la música, que “es el elemento que más rápidamente consigue que entres en estados emocionales”. Y algo muy importante: en la narración no hay ni buenos ni malos. “Luna y Manrico, por ejemplo, actúan movidos por sus propias motivaciones. Están enfrentados por el amor de Leonora, lo que no hace peor al Conde, hombre noble en el fondo”,

explica Rechi. Y, respecto al personaje de Azucena, nos parece muy interesante este punto de vista: “La gitana ha criado a un niño con sentimiento de culpa, sabiendo que mató a su hijo real. Lo quiere, pero lo odia al mismo tiempo porque sabe que mató a su hijo no por error, sino deliberadamente ya que pensó que podría sacar provecho del niño. Tomó una decisión y esto hace que toda la vida cargue con la culpa. Sin duda, Azucena es el personaje más importante. Mientras Leonora, más plana, es víctima de las circunstancias”.

De acuerdo con este planteamiento, se verá a Goya como un personaje más de la historia. Ejerce como un narrador, el trovador que con sus pinceles va desgranando una tragedia de

amor, venganza, guerra y muerte. Una visión original, sin duda que, en todo caso, deja sitio a unos pentagramas en los que Verdi no quiso prescindir de la pureza del canto pretérito, cuya herencia había recibido directamente de sus predecesores, y trazó en ocasiones una línea de prodigiosa finura en la que han de brillar también los procedimientos de antaño, que descansaban en la calidad o belleza de la voz, en el cuidado de la exposición, la perfección de la ejecución, la elegancia del fraseo, animado de continuas *sfumature* y de regulaciones dinámicas propias de aquellos grandes cantantes del pasado y que el compositor sabía que constituían una generación ya extinguida. En carta a Francesco Maria Piave de 1850 decía: “Sin querer ofender a nadie, ¿quiénes de entre los cantantes de hoy puede ofrecer confianza? Los que podrían por sí solos determinar el éxito de una ópera, Malibran, Rubini, Lablache, etcétera, ya no existen”.

¿Qué diría el compositor de Busseto si viviera hoy, cuando, pese a la proliferación de cantantes, se han perdido no pocas de las esencias de antaño y han desaparecido algunos de los timbres vocales del pasado? Nunca hasta ese momento lo clásico y lo moderno, lo tradi-



TONI BOFILL

KRISTIN LEWIS (LEONORA) Y GOYA, ENCARNADO POR GARLES CANUT

cional y lo nuevo, se habían dado la mano de forma tan perfecta; nunca se había producido una simbiosis tan estimulante, ni se había planteado una síntesis tan jugosa y creadora. El arte tiene estos misterios. Y el de la ambigüedad es uno de los que lo hacen grande. La dualidad predicada por Verdi es la que impulsa a *Il trovatore* a ocupar ese curioso lugar en el que concurren también lo vulgar y lo elevado, lo apaciguado y lo violento.

LA EXIGENCIA DE TOSCANINI

Arturo Toscanini decía que para los papeles protagonistas de esta ópera hacían falta los cuatro mejores cantantes del mundo. En las funciones liceístas, que se inician el lunes 17, no están esos astros—con independencia de que

los de ahora, según para qué cosas, puedan no dar totalmente la talla—, pero sí encontramos unos cuantos artistas de calidad contrastada, que quizá alcancen un tono medio más que aceptable. Leonora se lo reparten dos estadounidenses Kristin Lewis, nueva en la plaza, de timbre oscuro y discreta densidad, y Tamara Wilson, de mayor penetración, vibración e intensidad lumínica. Manrico lo cantan el arrostrado, vibrante y algo desigual Marco Berti y el más cauto y ceñido Piero Pretti, que se estrena en ese escenario. En la piel de Azucena se meterá la expansiva y melodramática Marianne Cornetti, de tinte pasajeramente sopránil (también de EEUU), sustituida el día 20 por la rusa Larissa Kostiuik, de más

sombríos acentos. El Conde Luna puede ser bien servido por el algo pálido George Peatean y sobre todo por el bien coloreado y seguro polaco Artur Rucinski, que hace gala de un fiato muy importante. Ferrando lo cantan dos bajos eficientes, Carlo Colombara y Marco Spotti. En el foso, un maestro cumplidor y buen conocedor de este paño como Daniele Callegari.

Excelente oportunidad la de estas representaciones para que el teatro siga expandiendo su radio de acción a través de TV3 y TVE llevando la señal de televisión a todo el país gracias a la participación activa de la Obra Social “la Caixa” en la operación denominada castizamente *Liceu a la fresca*. Será el 21 de julio a las 20 horas. **ARTURO REVERTER**

“EN LOS GRABADOS DE LOS DESASTRES DE LA GUERRA PUEDES VER SITUACIONES QUE SON DE PELÍCULA GORE”, EXPLICA JOAN ANTÓN RECHI



ARTURO QUEREJETA
EN LA RUTA
DE DON QUIJOTE

CRICHO

Azorín cabalga La Mancha

Eduardo Vasco presenta este sábado en el Festival de Almagro su montaje *La ruta de Don Quijote*, basado en las quince crónicas que Azorín escribió sobre La Mancha para *El Imparcial*. En septiembre llegará a La Abadía, con Arturo Querejeta encarnando al escritor del 98 y fraseando sus textos ‘impresionistas’, de los que reproducimos algunos pasajes.

En 1905 *El Imparcial* puso a Azorín a patear la Mancha. La ‘percha’ era el tricentenario de la publicación de *El Quijote*. La idea (alumbrada por José Ortega Munilla, director del periódico madrileño y padre de Ortega y Gasset) era seguir los pasos del ingenioso hidalgo y que mandase una serie de crónicas. Al final fueron quince las que

escribió y se agruparon bajo el título *La ruta de Don Quijote*. Es el mismo que ha utilizado Eduardo Vasco para un curioso montaje manufacturado a partir de esos textos, con Arturo Querejeta, su actor fetiche, metido en la piel de Azorín. Ambos lo presentan ahora en el Festival de Almagro (este sábado, 15, en el Teatro Municipal). Y luego lo

llevarán a La Abadía (entre 28 de septiembre y el 15 de octubre).

“Desde el principio, el proyecto le pareció una locura a todo el mundo. Una de las mayores dificultades era crear un juego dramático que el espectador pudiera seguir paralelamente al viaje del protagonista, y que conjugara los registros periodísticos, narrativos y a ve-

ces poéticos de Azorín”, explica Vasco a El Cultural. Frente al escepticismo inicial, Querejeta fue su mayor apoyo: “Cerró los ojos y se dejó llevar. Su Azorín es un personaje lleno de vitalidad, de asombro, de certidumbre y de dudas a la vez”. Vasco, fiel a su línea clara, se vale de una escenografía austera para armar esta *road movie* azoriniana: apenas un

escritorio, una banqueta y proyecciones de dibujos y grabados. La palabra prepondera.

El escritor arranca su periplo en la pensión madrileña donde se aloja: en su maleta mete mudas, lápices, notas, un par de libros y un revólver, por si acaso. Este último se lo entrega su director. “No sabemos lo que puede pasar. Va usted a viajar solo por campos y montañas. En todo viaje hay una legua de mal camino. Y ahí tiene usted ese chisme por lo que pueda tronar”, le dijo. Azorín toma un tren desde Madrid hasta Argamasilla de Alba. Que sea este el primer pueblo no es casualidad: entonces importantes estudiosos lo identificaban como el lugar de la Mancha del que Cervantes no quiso acordarse. Allí entabla amistosas relaciones con sus habitantes. Esas simpatías hacen que en el conjunto de las crónicas tuviera más peso que el resto de localidades.

Es en Argamasilla donde alquila un carro para continuar camino, guiado por un antiguo confitero de Alcázar de San Juan y tirado por una “jaquita microscópica, de trote vivaracho y nervioso”. Azorín hace escala en Puerto Lápice, donde visita la venta en la que Alonso Quijano fue investido caballero. En Ruidera, donde vio los batanes que tanto asustaron a Sancho en una noche aciaga. En la Cueva de Montesinos, donde se contenta con asomarse desde el bor-

En Criptana no hay

Don Quijotes; Argamasilla se enorgullece con ser la patria del caballero de la Triste Figura; Criptana quiere representar y compendiar el espíritu práctico, bondadoso y agudo del sin par Sancho Panza.

Esto es el pueblo del Toboso. Sentís que una intensa sensación de soledad y de abandono os va sobrecogiendo. Hay algo en las proximidades de este pueblo que parece como una condenación, como una síntesis de toda la tristeza de la Mancha. Y el carro va avanzando. Ha ido cayendo la tarde.

de de la sima, eludiendo arriesgados impulsos espeleológicos. En Campo de Criptana, donde se encaró contra los molinos que derribaron al enjuto caballero. En el Toboso de Dulcinea, donde al escritor le conmocionó el estado ruinoso de sus casas. Y termina en Alcázar de San Juan, poblachón en el que constata que La Mancha sigue sumida en atávicas supersticiones.

DESIDIA Y SUPERSTICIÓN

En las crónicas aflora un retrato sociológico de la España de comienzos del siglo XX, que Vasco ve muy cercana a la de ahora, con ciertas lacras que perduran a través de los siglos: “Hay algo de desidia, de abandono, de rechazo a la propia cultura. Es algo que se encuentra en el fondo de nuestra identidad. Igual que la superstición, o el engolamiento de las opiniones, o la confusa idea religiosa que nos lleva dominando desde hace siglos”. El exdirector de la Compañía Nacional de Teatro Clásico ilustra su denuncia con un ejemplo: “No hay más que repasar el desastre que han sido los últimos fastos alrededor de Cervantes y *El Quijote*. Pocas cosas nos califican mejor como nación que la vergonzante y frívola celebración del año pasado. Es un mal endémico”. Ese desin-

terés para valorar lo propio contrasta con la devoción que sienten algunos turistas foráneos por los escenarios quijotescos. Un lugareño de Argamasilla le cuenta a Azorín: “Los ingleses se llevan los bolsillos llenos de piedras”. Son para ellos *souvenirs* preciados de su viaje a La Mancha. El fervor a veces roza el delirio: “Uno hubo que se arrodilló y besó la tierra dando gritos”.

Este espectáculo homenajea el homenaje que Azorín le hizo a Cervantes y su novela intemporal. Y lleva implícito una reivindicación de su lenguaje. “Es de una sencillez y de una belleza tan precisa que conduce irremediamente a una reflexión sobre la pérdida tan extraordinaria que está sufriendo nuestro idioma”, lamenta Vasco. “En nuestra época salirse de las 300 o 400 palabras habituales parece una provocación. Estamos en la era de la imagen y parece que el lenguaje sobra, que hablar bien nos conduce a no ser entendidos, o a parecer distantes. Yo creo que hay que defender con vehemencia el castellano ante la podredumbre a la que nos encaminan los 140 caracteres. Por eso enarbolamos como una bandera el castellano de Azorín, que suena de una manera musical, con un pie en la filigrana y otro en la tradición. Da gusto escuchar a Arturo [Querejeta] diciendo cada sílaba, articulando cada frase”.

Vasco continúa así una reivindicación que tiene valedores tan prestigiosos como Vargas Llosa. El Nobel peruano le dedicó a Azorín su discurso de ingreso en la RAE, en 1996. Buena parte de sus elogios los dirigió precisamente a *La ruta de Don Quijote*: “Es uno de los más hechiceros libros que he leído. Aunque hubiera sido el único

Yo voy recorriendo las calles de este pueblo. No hay ajetreos ni movimientos, ni estrépitos, Argamasilla en 1575 contaba con 700 vecinos; en 1905 cuenta con 850. En tres siglos es bien poco lo que se ha adelantado. “Desde 1900 hasta la fecha — me dicen— no se han construido más allá de ocho casas.” Todo está en profundo reposo.

que escribió, él solo bastaría para hacer de Azorín uno de los más elegantes artesanos de nuestra lengua y el creador de un género en el que se alían la fantasía y la observación, la crónica de viaje y la crítica literaria, el diario íntimo y el reportaje periodístico, para producir, condensada como la luz en una piedra preciosa, una obra de consumada orfebrería artística”. Su muestra de admiración la remató con una sentencia: “Nunca estuvo más cerca de esa obra maestra que siempre rehuyó escribir”. **ALBERTO OJEDA**

Quando llega el crepúsculo suenan las campanas graves y las campanadas agudas del Ave María. Esta es la hora en que se oyen en la plaza unos gritos de muchachos que juegan; yuntas de mulas salen de los anchos corrales y son llevadas junto al río; se esparce por el aire vago olor de sarmientos quemados. Y de nuevo, después de esta rápida tregua, comienza el silencio más profundo, más denso, que ha de pesar durante la noche sobre el pueblo.



SEBASTIÁN PARRA

Troyanas para arrancar el odio

Vuelven las *Troyanas* a Mérida. Carme Portaceli dirige un montaje con versión de Alberto Conejero y con Aitana Sánchez-Gijón como la 'madre' Hécuba. Sobre el escenario, la fuerza de unas mujeres que se enfrentan a la injusticia.

Hécuba (Aitana Sánchez-Gijón) es la 'madre' de todas. Su personaje es el de una mujer luchadora que, pese a su dolor, empuja a vivir a todas las demás para superar el horror. Es la gran transmisora de valores. Cassandra (Miriam Iscla) representa el orden moral y político, Andrómaca (Gabriela Flores) es la fuerza, la lealtad y la igualdad, Briseida (Pepa López), el símbolo de la extranjería, Helena (Maggie Civantos), la excusa

perfecta para hacer la guerra y Polixena (Alba Flores) nos llega desde la antigua Grecia como la portadora de la fuerza y la pureza. Además de estas míticas troyanas completa el reparto el mensajero Taltibio, interpretado por Ernesto Alterio.

Para Carme Portaceli, la directora de estas *Troyanas* que estarán en el Festival de Mérida a partir del 19 de julio, todos estos personajes son de una belleza inmensa. "Están llenos de

contradicciones pero tienen una fuerza enorme. No hay favoritos. Todos son elementales para el devenir de los acontecimientos. Eurípides habla del reparto de las mujeres como botín de guerra. Es el único autor que se pone del lado de los vencidos", explica a El Cultural.

SÁNCHEZ-GIJÓN
COMO HÉCUBA EN
LAS TROYANAS

Los clásicos son prácticamente una novedad en el repertorio de la directora artística del Teatro Español. De los 63 montajes que engrosan su currículum, la mayoría pertenecen a textos contemporáneos: "La debacle de los valores democráticos que vivimos me ha provocado la curiosidad de hablar de la esencia humana y de su lucha por la justicia. *Troyanas* es una vía excepcional para hacerlo y para romper un relato tópico que seguramente ha influido en esta caída de valores. Vivimos una época en la que todo envejece muy rápido, por lo que la mayoría de los artistas buscamos un lenguaje que refleje lo que queremos contar".

La rabiosa y condenada actualidad del montaje, su poesía (con ecos lorquianos, según Portaceli) y su fuerza, vienen inculcados en buena parte por la versión que ha realizado Alberto Conejero y por la escenografía del omnipresente Paco Azorín. Para llegar a esta edición de la cita extremeña Conejero retomó una versión del texto de Eurípides de hace diez años: "Es una tragedia excepcional pero también peligrosa. Durante muchos siglos se consideró imperfecta por su carácter estático, su falta de peripecia y quizá por su oscuridad, pero *Troyanas* es como un *Guernica* que se desprende del lienzo y se levanta ante los espectadores".

Para ello, señala el autor de *La piedra oscura*, ha recurrido a un castellano directo, con su aliento crudo y a la vez poético buscando una teatralidad en los pliegues de sus episodios y la luz que lucha por no morir sepultada entre los escombros: "Eurípides obligó a sus conciudadanos a observar los cimientos ensangrentados de la democra-

SASTRE, IRENE PAPAS...

● En 1991 Eusebio Lázaro estrenó en el Festival de Mérida una versión de Sartre con traducción de Alfonso Sastre. Berta Riaza y María José Goyanes encabezaron un reparto que abrió las aguas a un título que no pierde vigencia.

● La mítica Irene Papas, Jürgen Müller y la Fura dels Baus hicieron historia en 2001 en el potente escenario del Puerto de Sagunto. Vangelis puso la música, Ramón Irigoyen la adaptación y Santiago Calatrava la escenografía. De los más ambiciosos.

● Mario Gas volvió en 2008 al Festival de Mérida con otra versión que encabezaban Gloria Muñoz, Clara Sanchis, Anna Ycobalzeta y Mia Esteve en una coproducción que también llevaba la firma del Teatro Español.

cia ateniense, a detener la mirada en los otros, en los humillados, en los perdedores, en los derrotados, en los que quedaron detrás de las alambradas o enterrados en el oleaje. Ese es nuestro presente. Vemos a la mujer en el centro de la tragedia, sus cuerpos, sus heridas, su dignidad..." JAVIER LÓPEZ REJAS

Dido y Eneas, Purcell revive en Peralada

Entre las propuestas más interesantes que aparecen en esta edición del Festival de Peralada figura la de la sesión que tendrá lugar este sábado y que se centra en la obra de Purcell *Dido y Eneas*, para muchos no la primera ópera inglesa, sino la primera de cualquier país. Opinión que mantenía entre otros Benjamín Britten. Las óperas de Lully, anteriores al XVIII, no son estimadas como tales hasta mucho más tarde. Y en Italia el género no nace realmente, en su concepción moderna, con Scarlatti y Haendel, hasta bien entrado el XVIII.

Sea como sea, lo cierto es que la breve ópera de Purcell ha marcado una época. Nada raro en partitura tan concentrada, de tan certero dramatismo, de tan directa expresividad, que parece ser se estrenó en la escuela para señoritas de Josias Priest, en Chelsea, en diciembre de 1689. El que el alumbramiento tuviera lugar en un internado femenino quizás no fuera tan extraño. El drama *Esther* de Racine había sido escrito también para un pensionado semejante. Como sucedería tiempo después en el Ospedale de la Pietà de Venecia, que dirigía musicalmente Vivaldi, las partes vocales serían desempeñadas por señoritas.

Paul Agnew, tenor y director, que es quien está al frente de esta representación semiescenificada en la Iglesia del Carmen, explica a El Cultural que el as-

Paul Agnew dirige, este sábado, *Dido y Eneas*, para muchos (incluido Britten) la primera ópera de la historia. El maestro inglés presenta una versión fiel a la original. La interpreta la Academia Barroca de Ambronay.



EL DIRECTOR INGLÉS PAUL AGNEW DURANTE UN ENSAYO

pecto más llamativo de *Dido* es que, pese a su modestia de planteamientos, es “profundamente emocionante”, aunque es difícil apreciar su relevancia auténtica dado lo poco que se

Agnew destaca la “profunda emoción” que suscita esta partitura a pesar de sus mínimos recursos orquestales. Fue estrenada en 1689 en un colegio femenino de Chelsea

escenificó. Y añade: “Tenemos escasa información sobre los recursos empleados originariamente. Por ejemplo, desconocemos quiénes cantaron los papeles masculinos”.

Para la ocasión, Agnew moviliza un pequeño ensemble como se supone que hizo Purcell en 1689. “No tenemos referencias orquestales y por eso usamos sólo cuerdas como apa-

recen indicadas en las fuentes. Para el continuo tenemos una tiorba y un clavecín que nos consta era el utilizado habitualmente para piezas de teatro musical en esa época y en la sección

del bajo sólo contamos con una viola y un violón con una afinación ligeramente más baja que el chelo moderno. No hay contrabajo ya que no hay pruebas de que ese instrumento se utilizara habitualmente en las orquestas de finales del siglo XVII”.

Agnew reconoce que todavía es cantante, aunque actualmente dirige sobre todo. “Dirigía ya durante mis estudios en Oxford y siempre tuve como objetivo dirigir en mi carrera, por eso me hizo especialmente feliz la propuesta, hace diez años, de William Christie, que me pidió que colaborara con Les Arts Florissants. Desde entonces soy director asociado de este ensemble aparte de trabajar con otras orquestas, de época y modernas”.

En esta función el músico inglés gobernará la Academia Barroca de Ambronay constituida por cinco violines, dos violas, una viola de gamba, un violón, un violín bajo, una clave y una tiorba. Base también de la otra música que acompaña a la de Purcell, firmada por Henry Desmarest (1661-1741) y destinada a la ópera trágica *Didon* de 1693, de estilo tan próximo al de las óperas ballet de Lully, un músico cuya huella se percibe sin duda en algunos momentos de *Dido y Eneas*; su obertura, por ejemplo. El reparto vocal viene constituido por tres sopranos, tres contratenores, un tenor y dos barítonos-bajos. **ARTURO REVERTER**

Ave, César, los simios te saludan

El director Matt Reeves vuelve a la saga de *El planeta de los simios* para dar una vuelta de tuerca a la historia de Pierre Boule. Esta vez, con toques de western a lo Clint Eastwood, busca, con *La guerra del planeta de los simios*, inscribirse en la tradición de las grandes epopeyas. Todo arranca cuando César y sus simios se ven obligados a luchar contra los humanos...

SIMIOS "REALES"
EN LA NUEVA
ENTREGA DE MATT
REEVES



Un simio carismático con ansias de venganza y dilemas morales con claros ecos de western quizá no es exactamente lo que tenía en mente el novelista de ciencia ficción Pierre Boule (Aviñón, 1912-París, 1994) cuando publicó en 1963 *El planeta de los simios*. Los más veteranos tendrán un recuerdo nítido de la película homónima de 1968 adaptada al cine por Franklin J. Schaffner con Charlton Heston como protagonista. Clásico

de la ciencia-ficción, la historia de los simios inteligentes enfrentados a los seres humanos tuvo un largo recorrido con una serie de secuelas, *remakes* más o menos confesos y todo tipo de derivados (cómic, novelas, series de televisión, etc) que marcaron a fondo la reciente cultura pop. En 2001, Tim Burton le dio un nuevo brillo a la historia con *El planeta de los simios*, una de sus películas menos logradas, y la franquicia cayó en el olvido.

Hasta 2011, cuando Hollywood, ansioso por encontrar nuevas formas de mostrar y exhibir en sus películas sus impresionantes avances en efectos digitales, volvió a inspirarse en la fantasía de Boule para lanzar *El origen del planeta de los simios*, una suerte de precuela de la novela y película originales en la que descubrimos el momento en el que los simios se vuelven inteligentes (un virus que a su vez mata a los humanos) y

la forma en que utilizan ese poder (únase a ello una evidente mayor agilidad y destreza físicas) para vengarse del maltrato al que han sido sometidos.

INTENSOS DEBATES MORALES

El director Rupert Wyatt construía un modélico filme de catástrofes hollywoodiense con mensaje ecologista (al estilo del maestro del género Roland Emmerich) en el que los humanos son culpables de sus des-

gracias y los simios se plantean intensos debates morales sobre la virtud de la venganza en una reedición de la dualidad Jekyll y Mr. Hyde a través de los simios antagonistas, el sangriento Koba, dispuesto a dominar el planeta aniquilando a todos los humanos, y el carismático César, partidario de la paz, prota-

Batman, explica: “Mientras preparábamos el filme nos inspiró *El imperio contraataca* (George Lucas, 1980). En esta entrega, César (el líder de los simios) se convierte en una especie de Clint Eastwood, un villano que no tiene empatía porque se siente herido. Sin embargo, por distintas vicisitudes vemos que no ha perdido del todo esa capacidad de conectar con los demás. Y cuando forman la cuadrilla, como en un western, se convierten en el grupo más insólito”.

César (interpretado por Andy Serkis) es el gran protagonista de

serven como espejo y consecuencia de las deficiencias sociales que los han alumbrado.

VENGANZA Y REDENCIÓN

Sin duda, el gran referente es ese famoso William Munny de *Sin perdón* (Clint Eastwood, 1992) el vaquero dispuesto a ejecutar una venganza para hallar su redención. En el fondo, *La guerra del planeta de los simios* plantea una clásica historia moral sobre la inutilidad de la venganza en la que el “lado oscuro” se apodera del personaje principal en un esquema clásico que se repite en filmes tan dispares como *Los siete samurais* (1954, Akira Kurosawa), referente con-

Tarantino, en el caso de *Los odiosos ocho* el director considera que los maltratados tienen derecho a la retribución, mientras que Reeves ofrece una vía de redención a los malvados humanos. En *La guerra del planeta de los simios*, esa maldad humana se concentra en el rostro del actor Woody Harrelson, que interpreta al villano de la función en una suerte de reencarnación del personaje enloquecido de Marlon Brando en *Apocalypse Now* (Francis Ford Coppola, 1979), ese mítico coronel Kurtz, delirante señor de la guerra expulsado del ejército convencional, que decide proseguir la batalla por su cuenta.



“La tecnología nos ha permitido ver simios prácticamente reales interpretando personajes. En el filme está en todo momento la idea de crear un mito. Hemos hecho algo clásico y nuevo”. M. Reeves

gonista absoluto de la función. Después del enorme éxito de *El origen del planeta de los simios* las secuelas eran inevitables. Uno de los encargados de llevarlas a cabo ha sido Matt Reeves (Nueva York, 1966), el nuevo niño bonito de la industria americana, que filmó *El amanecer del planeta de los simios* en 2014 y que ahora estrena *La guerra del planeta de los simios*.

Reeves, que también está preparando el relanzamiento de

este filme que el director ve como una “epopeya bíblica” en la que los ecos del western son evidentes no solo por los paisajes inmensos y rocosos o porque los simios vayan a caballo, también por el arco emocional de ese César que representa al fuera de la ley con buen corazón que nutre toda la leyenda del género. Reeves cita constantemente a Eastwood como origen del personaje. Hay parecidos evidentes con los filmes del actor con Sergio Leone (*La muerte tenía un precio*, 1965, o *El bueno, el feo y el malo*, 1966) en esa construcción de un grupo de forajidos cuyos métodos despiadados los convierten en ambientes anti héroes, pues también

feso de los cineastas, o *Un monstruo viene a verme*, de Bayona, en una narrativa nietzscheana (que considera el rencor y la restitución como propias de salvajes) que se ha impuesto en la cultura occidental y que Tarantino, con sus películas que enaltecen la venganza, se dedica a cuestionar en filmes como *Los odiosos ocho* (2015), que sería el espejo inverso de esta entrega de Reeves.

Tanto Tarantino como Reeves apuestan por ponerse en el lugar del “otro”. En el primero, son los negros, con un héroe que para salir con vida provocó una masacre entre jóvenes blancos. En el segundo, son los simios, como trasuntos de esos “indios” que el cine de John Ford trató cada vez con más cercanía y respeto. Por seguir con

Deliberadamente grandiosa y con voluntad de inscribirse en la gran tradición del cine épico (el director cita a David Lean y *El puente sobre el río Kwai*, curiosamente basada en una novela del mismo Boule, y *Lawrence de Arabia* como otros grandes referentes), *La guerra del planeta de los simios* pretende, en palabras de su director, buscar un clasicismo: “Está en todo momento la idea de crear un mito. Al mismo tiempo tienes una tecnología asombrosa que te permite ver a simios totalmente reales interpretando estos personajes. Por tanto, se trata de hacer algo a la vez absolutamente clásico y nuevo”. Destinada a arrasar en las taquillas, cabe decir que Reeves ha logrado exactamente lo que se proponía. **JUAN SARDÁ**

La huida hacia adelante de Kusturica

El director serbio regresa a las salas diez años después de la desafortunada *Prométeme con En la Vía Láctea*, una historia amable, romántica y directa en la que vuelve a desplegar su alocado y genuino estilo visual.

Diez años ha tardado Emir Kusturica (Sarajevo, 1954) en entregarnos un nuevo filme tras el fiasco que supuso *Prométeme* (2007), en la que culminaba la traición —que había arrancado poco antes con *La vida es un milagro* (2004)— a la sustancia de su particular mundo personal. Aunque su excéntrica puesta en escena y sus punzantes hipérbolos visuales seguían siendo plenamente reconocibles en ambas películas, por el camino se había quedado la capacidad del director de insuflar sinceridad y poesía a las imágenes, de dotarlas de contenido más allá de sus habituales fuegos artificiales. Hay que recordar que el autor de *El tiempo de los gitanos* (1989) ha sido el mejor cronista de la desmembración de la Yugoslavia de Tito, aunque lo haya hecho renunciando a la realidad y dejando volar la imaginación en oscuras y muy personales fábulas.

En la Vía Láctea no retorna del todo el mejor Kusturica, uno de los pocos cineastas que han

ganado dos Palmas de Oro en el Festival de Cannes —por *Papá está en viaje de negocios* (1985) y *Underground* (1995)—, pero se atenúa el bache en el que estaba sumido en el nuevo siglo, quizá por el hecho de enfrentarse a una historia amable, romántica y sencilla en la que resplandece un claro mensaje antibelicista.

El protagonista es el peculiar Kosta, papel que se re-

un día una enigmática italiana, interpretada por Monica Bellucci, y surge entre ambos una conexión que pronto cruza la frontera de la pasión. Sin embargo a ella le persigue el pasado y ambos se verán obligados a huir para vivir su historia de amor.

“Se trata de una película muy sencilla cuya realización supuso un gran reto físico. Resultó más complicada de lo que pueda parecer”, explica el di-

plorada por Kusturica en el cortometraje que hizo para la película de episodios *Words with Gods* (2014), hace gala del ya conocido realismo mágico del cineasta, en el que se mezclan las pasiones mundanas al más puro estilo felliniano con un humor de brocha gorda que se sostiene en las técnicas del *slapstick* y que al espectador español recordará a los tebeos de Francisco Ibáñez. Así desfilan por la pantalla, entre otras excen-



KUSTURICA TAMBIÉN SE RESERVA EL PAPEL PROTAGONISTA EN LA VÍA LÁCTEA

serva para sí mismo el propio cineasta, un lechero que, acompañado por un halcón con el que habla y montado en un burro, atraviesa todos los días, en plena Guerra de los Balcanes y bajo una lluvia de balas, la línea de combate para llevar su mercancía a sus clientes, con la única protección de un paraguas. En una de las granjas que le proveen de materia prima aparece

rector. “Rodamos durante mucho tiempo, luchando contra el entorno, filmando sobre todo en exteriores, puesto que yo buscaba paisajes que capturasen el profundo interior subyacente de los personajes principales: un hombre y una mujer que se enamoran y están dispuestos a sacrificarse”.

En la Vía Láctea, cuyo origen se encuentra en una idea ex-

ciencias, un reloj austrohúngaro con muy malas pulgas, una gimnasta con capacidades sobrehumanas o una serpiente que se alimenta de leche. “La historia nació a partir de numerosas capas de mi propia vida, pero esta vez traté de crear valiéndome básicamente de la pureza del lenguaje cinematográfico”, puntualiza el director.

JAVIER YUSTE

“En la Vía Láctea es una historia muy sencilla cuya realización supuso un gran reto físico. Buscaba paisajes que capturasen el profundo mundo interior de los personajes principales”, explica Kusturica

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

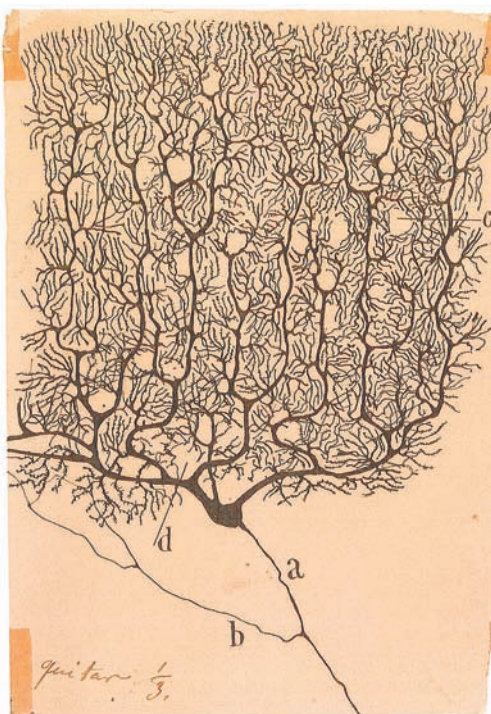




JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

El español, ante el 'agujero negro' de la ciencia

Los humanos somos seres con una especial habilidad para articular sonidos, que terminamos ordenando formando lenguajes, que a su vez se codifican y conservan mediante lo que acaso sea el mayor invento de la historia de la humanidad, la escritura. Escudriñar – en el idioma que sea – la historia de las palabras, cómo surgieron y cambiaron constituye un ejercicio extraordinariamente atractivo. No soy filólogo, ni lingüista, de manera que me es imposible explorar semejante selva, ejercicio para el que recomiendo algunos buenos libros recientes como el de Pedro Álvarez de Miranda, *Más que palabras* (Galaxia Gutenberg), o el dirigido por Juan Gil, *300 historias de palabras* (Espasa), pero aun así me voy a atrever a realizar unos pequeños comentarios sobre voces que tienen que ver con la ciencia, una buena forma de honrar el título de esta sección: *Entre dos aguas*, la de la ciencia y la de las llamadas “humanidades” (vocablo que suelo poner



CÉLULA DEL CEREBRO HUMANO
DIBUJADA POR SANTIAGO
RAMÓN Y CAJAL

entrecomillado porque me resulta difícil aceptar esta manera de distinguir entre “ciencia” y disciplinas como historia, literatura, filosofía, etc.; ¿es que la ciencia no es producto de la humanidad?).

DESDE HACE TIEMPO, uno de los grandes problemas del español es la invasión de extranjerismos que lo afectan, la mayor parte de las veces acuñados dentro de la *lingua franca* hoy dominante, el inglés. Anglicismos como chatear, hacker (¿jaker?, ¿jaquer?), marketing, software, chip, espín, *Big Bang*, por no hablar de los acrónimos, como radar (*radio detection and ranging*), láser (*light amplification by stimulated emission of radiation*), bit (*binary digit*) o CD-ROM (Compact Disc-Read Only Memory). Pocas veces han surgido dentro de nuestro idioma términos científicos o técnicos antes de que lo hubiesen hecho en otras lenguas. Por eso, me gusta recordar alguna de esas excepciones, como es, precisamente, la voz “científico”.

RAMÓN Y CAJAL ENTRÓ EN EL MUNDO DE LA CIENCIA A RAÍZ DE SU PARTICIPACIÓN EN EL CONGRESO DE LA SOCIEDAD ANATÓMICA ALEMANA EN 1889, DONDE PRESENTÓ SUS IDEAS SOBRE LA NEURONA

ES CASI UN lugar común en la bibliografía de historia de la ciencia leer que ese término apareció por primera vez en inglés, acuñado por William Whewell (1794-1866), quien ocupó cátedras de Mineralogía y de Filosofía Moral en la Universidad de Cambridge. En la “Introducción” del volumen primero de su imponente tratado *The Philosophy of the Inductive Sciences* (1840), Whewell escribió: “Necesitamos urgentemente un nombre para describir a un cultivador de la ciencia en general. Me inclino por llamarle un Científico [*Scientist*]”. Sin embargo, y a pesar de las limitaciones históricas que el ejercicio de la ciencia ha sufrido en España, el término “científico” ya aparecía en el Diccionario de Autoridades, el primero de los diccionarios publicados por la Real Academia Española; lo hizo en 1726; esto es, más de cien años antes que el libro de Whewell. Se define allí de la siguiente forma: “CIENTIFICO, CA. adj. Cosa perteneciente à ciencia. Tambien se llama assi la persóna consumada en algúna, ó en muchas ciencias”. En otra entrada anterior se había definido “CIENCIA” como “Conocimiento cierto de algúna cosa por sus causas, y principios”. En el CORDE (Corpus Diacrónico del Español), el archivo digital de la Real Academia Española que recoge documentos de todas las épocas y lugares en que se habló español, desde los inicios del idioma hasta el año 1974, y que cuenta en la actualidad con unos 250 millones de registros, se halla un texto de 1452 en el que se utiliza el término “científico”, aunque es cierto que no en el sentido de “hombre de ciencia” (habría sido difícil que fuera así, habida cuenta de que en el siglo XV la idea de lo

que es la ciencia y de quienes la practicaban apenas estaba desarrollada). Pero la cuestión es que, en este caso, la lengua inglesa no puede presumir de prioridad.

SI EL INGLÉS se ha impuesto actualmente en la nomenclatura científica es debido a la potencia de la ciencia producida en las naciones de habla inglesa, sobre todo, desde hace tiempo, en Estados Unidos, aunque es cierto que también influye la hegemonía política y económica. Acaso si en España tuviésemos o hubiésemos tenido más científicos de la talla de Santiago Ramón y Cajal la situación sería diferente. Sabido es que la entrada de don Santiago en el mundo de la ciencia internacional tuvo lugar a raíz de su participación en el Congreso de la Sociedad Anatómica Alemana, celebrado en Berlín en octubre de 1889, donde presentó sus ideas y preparaciones sobre lo que se denominaría más tarde “neurona”. Albert Kölliker, el principal histólogo de su época, fue quien mostró más interés por los resultados que expuso Cajal en Berlín, y quien más hizo por difundir sus ideas entre la comunidad internacional de histólogos y de, como ahora se denominan, neurocientíficos. Un ejemplo en este sentido es la carta que escribió a Cajal el 29 de mayo de 1893 (francés en el original): “Mi querido amigo, en primer lugar, le expreso mi más vivo agradecimiento por el envío de su grande y bella obra sobre la retina, que hace innecesarias otras observaciones. Le quedaré muy agradecido si me envía algunas de sus preparaciones, en las que se muestren los aspectos principales. En cuanto al trabajo sobre el asta de Ammon que me anuncia, estoy dispuesto a traducirlo del español al alemán, ya que

he aprendido bastante bien su idioma, por la necesidad de estudiar sus trabajos. Solamente le ruego que encargue copiar su manuscrito a una persona que tenga una letra clara, porque me resulta bastante difícil leer la suya”. Kölliker cumplió su promesa de ejercer de traductor. Así, el 8 de agosto (1893) escribía a Cajal: “Le he enviado unas pruebas de imprenta de su trabajo sobre el asta de Ammon, con la única finalidad de que pueda ver que no haya errores de traducción. Se trata, sobre todo, de la palabra ‘arcasas’, que no he encontrado en mi diccionario”. La dificultad de Kölliker se debía a un error de transcripción: no se trataba de “arcasa”, sino de “escasa”.

UN EJEMPLO MÁS reciente, y divertido, de la presencia temprana en español de expresiones que luego se han enquistado en nuestra lengua (y en otras) a partir de términos nacidos posteriormente en la ciencia – ¿o fue al revés?–, como es el caso de “agujero negro”, que fue acuñado en 1967 por el físico estadounidense John Wheeler, para caracterizar objetos astronómicos que absorben todo lo que les llega y que no emiten nada. Con el tiempo, a esta expresión se le añadió una nueva acepción: “deuda, falta o pérdida injustificada de dinero en la administración de una entidad”. Pues bien, en 1891, Clarín escribía en *Su único hijo*: “Porque lo primero que le pensó hacer de aquel dinero que le venía llovido del... infierno, fue llevárselo a D. Benito el Mayor, para tatar aquel antro horrible de la deuda, aquel agujero negro, por donde se escapaban las furias del Averno”.

A VECES PARECE que nada es nuevo en este mundo. No es, por supuesto, así. ○

AdBlue® Fertiberia
un futuro limpio, libre de emisiones



más información en...
fertiberia.com

INTELIGENCIA AJENA

Penélopes

GONZALO TORNÉ

Propagación

Un buen amigo (que por el momento prefiere mantenerse en el anonimato) me envía un enlace a la revista *Imán*, elaborada por la asociación aragonesa de escritores (<https://revistaiman.es/>) con la idea de poner de manifiesto que contra la progresiva uniformización hacia la que se inclinan las páginas de cultura de tirada nacional existe toda una actividad local que se expresa con distintas gamas de ambición, y cuya producción y distribución probablemente serían imposibles sin la Red. Ya les hablé hace semanas de la revista *El Soma* que desde Asturias propone una lectura en clave ácida de la actualidad política y cultural (<http://elsoma.org/es/>), y también podría hablarles de *La Llança* (<http://www.elnacional.cat/lallanca/>), suplemento con vocación afilada que dirige Anna Punsoda desde Barcelona. Ojalá pronto se decidan a traducir al castellano los artículos como ya ocurre en otras secciones del periódico que los aloja, así podrían los lectores no catalanoparlantes de esta sección echarle un ojo a la estupenda pieza que Marina Porras escribe sobre la polémica Knausgard/Hustvedt, tan buena que yo de ustedes me lanzaría a leerla provistos de un buen diccionario.

tiría un poco ese fantasioso (por imposible) vertido en crudo de la experiencia que se le supone en medios digitales.

En cualquier caso, el asunto de contar la intimidad opera como una suerte de musa para que comentaristas digitales saquen a relucir el moralista que llevan dentro: he leído extensas dis-

quisiciones sobre el “derecho” a compartir la intimidad ajena, sobre la “decepción” de emplear como material las vidas de familiares... No digo que el debate no sea pertinente (aunque pasa por alto el detalle de la ‘dramatización’ y omite que en Noruega como en cualquier otro país de Europa hay leyes que protegen a los ciudadanos contra la difamación), pero sí que es un tanto contradictorio que estas quejas vengan de los mismos usuarios y medios afectos a elevar por encima de cualquier otro recurso o sutileza creativa (el estilo, la estructura, el pensamiento literario, la construcción de personajes, la indagación existencial, el desafío político...) la sinceridad; la “brutal sinceridad”, si uno tiene el ánimo especialmente cursi, el arte honesto: la capacidad de ir directo, sin desvíos, al “corazón de la vida”, a la vida tal y como es (como si la vida no fuese ella misma un esquivo sistema de espejos deslizantes).

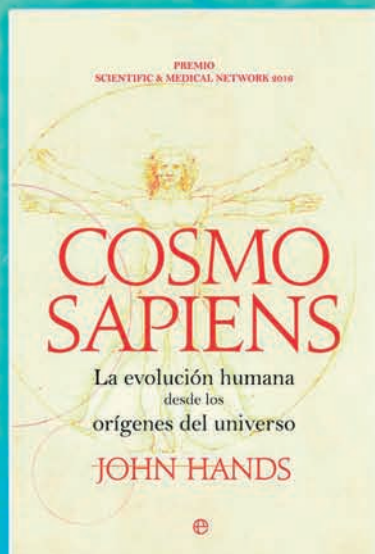
La honestidad, el corazón abierto y demás frontalidades me son muy útiles como advertencia de que en cuanto abra el libro casi seguro que me encuentro con tres o cuatro confesiones adolescentes y media docena de miserias plastificadas, y de que me aburriré como una ostra (mis esperanzas con Knausgard están fundadas en ese “dramatizada”). Pero lo que no termino de entender es que por la mañana se proclame a los cuatro vientos a la sinceridad como el criterio superior de juicio artístico y por la noche se escriban artículos-sermón censurando moralmente esa misma sinceridad. Penélope sabemos que tejía y destejía para confundir a los pretendientes. Queda pendiente averiguar las motivaciones de nuestros comentaristas de libros. ●

Karl Ove Knausgard ha estado en Barcelona y de su paso se pueden encontrar ecos a mansalva tanto en medios digitales como en redes sociales. Como de momento no he leído ningún libro de Knausgard he acudido con cierto interés a las crónicas a ver si ahora que el mapa completo de su extensa obra va desvelándose en castellano me procurado una visión de conjunto.

Debo reconocer que me he enterado bastante bien de qué va la empresa, de sus ambiciones, mecanismos e interés, bien por la crítica. Tanto es así que ya me he hecho un cálculo (absurdamente optimista) de cuando podré hincarle el diente. Y aún así... No deja de sorprenderme la cantidad de espacio y de esfuerzos dedicados a juzgar ‘moralmente’ los procedimientos de Knausgard.

La cosa va como sigue: supuestamente el *modus operandi* de Knausgard es el hiperrealismo: algo así como aplicar un potente microscopio a la cotidianidad y a la intimidad propia y ajena, sin filtros ficticios; de manera que las novelas no solo involucrarían lo que Knausgard piensa y siente, sino también lo que hicieron y se supone que pensaron y sintieron familiares muy cercanos y amigos...

Digo supuestamente porque aquí y allí Knausgard ha dejado caer que escribe sobre su “intimidad dramatizada” donde es de suponer que drama no equivale a melodrama, sino a cierta disposición artística (teatral), que desmen-



COSMOSAPIENS
John Hands



HIJOS DE NAZIS
Tania Crasnianski



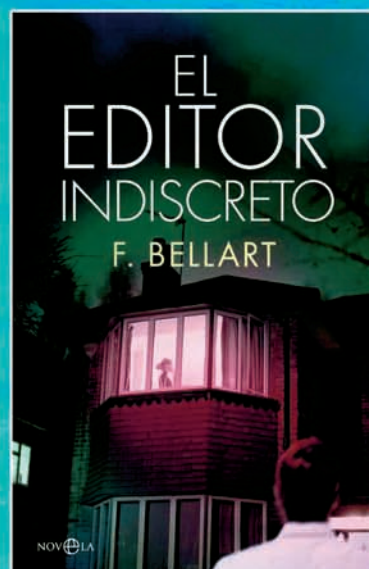
HISTORIA ABSURDA DE ESPAÑA
Ad Absurdum



GUERRAS MESCALERO EN RÍO GRANDE
Alber Vázquez



LA IRA DE LAS FURIAS
Steven Saylor



EL EDITOR INDISCRETO
F. Bellart

SUMÉRGETE EN LA MEJOR LECTURA



Elvira Sastre

Elvira Sastre (1992) ha vencido los prejuicios que niegan calidad a los jóvenes poetas de las redes. Su último libro, *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida* (Visor), lleva meses entre los más vendidos

¿Qué libro tiene entre manos?

Derecho natural, de Ignacio Martínez de Pisón.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Sí, la mayoría de los que me han mandado por obligación en mi época de estudiante.

¿Con qué personaje le gustaría tomar un café mañana?

Con Ángel Ortega. La novela de Pisón me tiene enganchada.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

El primero que leí en mi vida, no, pero sí que recuerdo a "Los Cinco", marcaron mucho mi infancia.

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

Descubrir a los poetas del 27 en las últimas páginas del libro de Lengua y Literatura. Era consciente de que no llegaríamos a estudiarlos por falta de tiempo, así que en clase me dedicaba a leerlos. Me maravillaron, me abrieron la puerta de un mundo del que aún no he salido.

Parece que la poesía ha conquistado a nuevos (y más jóvenes) lectores... ¿qué hacían mal los editores y los poetas más veteranos?

Nada, lo que pasa es que ha surgido un nuevo canal de comunicación bestial que ha permitido que personas que

nunca se habían acercado a la poesía lo hagan, casi de manera involuntaria en muchos casos, sin buscarlo. Este canal es Internet y ha conseguido que el lenguaje poético se propague. Por supuesto, como con todo lo importante, hay que saber utilizarlo.

¿Cuál es el secreto para triunfar en las redes siendo poeta?

No tengo ni idea, no me lo he planteado... Supongo que hace falta talento, suerte, saber decir que no y decir que sí y muchísimo trabajo diario y constante, por supuesto.

Octavio Paz decía que se escribe siempre el mismo libro.

¿Y usted?

Yo sólo leo a mis maestros, los de siempre y los nuevos, así que intento aprender de ellos no sólo en cuanto a escritura sino también en las decisiones. Pido consejo y me dejo guiar por quien sabe. Desde el primer libro tengo claro que el público merece un respeto mayúsculo y eso pasa por no publicar libros iguales, plagados de poemas que no cuentan nada distinto a los anteriores.

¿Cómo les leen los poetas consagrados, con respeto, indiferencia, incompreensión, interés?

Yo siento respeto, interés y ganas. Luis García Montero siempre dice que fue Alberti el que le enseñó a escuchar a los jóvenes, y sin duda lo pone en práctica. Siento una tremenda gratitud por ello hacia él y hacia otros poetas como Benjamín Prado o Joan Margarit.

¿Qué poeta desconocido nos recomendaría?

Raquel Bullón Acebes.

¿Qué puede adelantarnos de su primera novela?

No está terminada así que prefiero no adelantar mucho. Lo estoy disfrutando mucho y espero no defraudar al público.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Sí.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

Tu silla, su refugio, en el Caixa Forum. Maravillosa y de carácter solidario con los refugiados. Muy emocionante. La recomiendo sin ninguna duda.

¿Qué música escucha en casa?

De todo, según el momento. Llevo unos días con el último disco de Robe (Extremoduro) sonando una y otra vez. Los discos de Ludovico Einaudi siempre están a mano para escribir, Norah Jones para relajarme, los Beatles cuando me despierto, y canciones de la radio para bailar.

¿Es usted de las que recela del cine español?

Para nada.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta, y mucho. Lo que no me gusta es su gobierno y algunos de sus ocupantes. Ensucian, afean, molestan y devalúan un país hermoso lleno de cosas de las que estar orgulloso. De España me gustan la gastronomía, el estilo de vida, las cantidad de ciudades preciosas que hay, el arte y la historia, el cine, la literatura, la música, las mentes privilegiadas nacidas aquí, el carácter de las personas y las playas. ●



ABÓNATE
LA NUEVA TEMPORADA DE
CONCIERTOS Y RECITALES
DEL TEATRO REAL

Y disfruta de grandes artistas con el **Abono Las Voces del Real**

MAGDALENA KOŽENÁ

PATRIZIA CIOFI & MARIE-NICOLE LEMIEUX

ANGELA GHEORGHIU & GEORGE PETEAN

JONAS KAUFMANN

ELIGE YA TU ABONO DESDE 81 €

WWW.TEATRO-REAL.COM/ABONATE · TAQUILLAS · 902 24 48 48



Y DISFRUTA MÁS DE TU ABONO
WWW.AMIGOSDELREAL.COM

Administraciones Públicas fundadoras



Comunidad de Madrid

Administración Pública
colaboradora



Mecenas
principal



Mecenas
energético



Patrocinadores



Popular



gasNatural
fenosa



MUTUAMADRILEÑA



LOTERÍAS



MEDIASETespaña.

LA RAZON

vocento

hispasat

iHOLA!

publicis

europapress

NOHO

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.