

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

EL CULTURAL

10-16 de noviembre de 2017

ISSN 1134-0122 ES

Neruda inédito

Publicamos los nuevos textos
de las memorias del poeta

EL MUNDO

RICARDO

Comprometidos con el progreso de la sociedad

En el Santander, nuestra misión es contribuir al progreso de las personas y de las empresas. En 2016 ayudamos a 1,7 millones de personas a través de nuestros programas sociales.



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

Neruda y Lorca, en duelo de mordiscos y azucenas

No parece serio desde el punto de vista del rigor intelectual que se añada a las memorias de un poeta algunos textos suprimidos por el propio autor. Sin embargo, las páginas nuevas que completan a medias *Confieso que he vivido* contienen una referencia esclarecedora sobre el debate en torno al protagonista de los *Sonetos del amor oscuro* de García Lorca.

Pablo Neruda afirma en ellas que el autor de *La casa de Bernarda Alba*, estuvo siempre acompañado, en su tertulia madrileña, “de un muchacho muy recio, varonil y bien plantado. Poco a poco me fui dando cuenta de que era este muchacho el persistente amor de Federico... Se llamaba Rafael Rapín (está claro que se refería a Rafael Rodríguez Rapín). Era de origen obrero. Tímido, de pelo largo, rizado, no muy alto de cuerpo ni muy delgado, tenía esa sencillez popular española y una completa normalidad varonil.” Más adelante Pablo vuelve a referirse a él como “protagonista de aquel extraño idilio”. Y escribe Neruda: “Me han dicho que el libro (*Sonetos del amor oscuro*) quedó intacto entre los papeles del poeta asesinado. Si esto es verdad y por un falso sentido de la normalidad la familia de Lorca ha impedido su publicación, esto será imponderable”.

En septiembre de 1964, y en su casa de Isla Negra, Neruda, tras fustigar sin piedad a Francisco García Lorca, hermano del poeta, me encomendó la búsqueda de los *Sonetos del amor oscuro*. He contado cien ve-

ces la larga peripecia hasta que, gracias a Isabel García Lorca, los encontré escritos en limpio en el reverso de hojas de hoteles. Codo a codo con Miguel García Posada, trabajé para esclarecer cada palabra y los publiqué el 17 de marzo de 1984 en el *ABC* verdadero. Fue quizá la mayor exclusiva de la historia del periodismo cultural español. El *scoop* dio la vuelta al mundo.

La tarde de aquel sábado de marzo vino a verme a mi despacho de *ABC* Juan Ramírez de Lucas, crítico de arquitectura del periódico, hombre inteligente que destacaba por su equilibrio de juicio y su discreta educación. Le tuve siempre en la más alta consideración. Me hizo jurar que jamás hablaría a nadie de lo que iba a decirme. “Yo soy el último amante de Federico García Lorca”, afirmó durante cuatro horas y desmenuzó su relación con el poeta. También su pena de no haberse fugado con él a México en el verano del 36 porque solo tenía 17 años y no podía viajar sin permiso paterno. Si se hubiera decidido al viaje, Federico habría salvado la vida. Cuando le pregunté si los sonetos estaban dedicados a él, me contestó: “No, por supuesto que no. Mi relación con Federico fue una maravilla. Tranquila, apacible, sin problemas. Él me doblaba la edad y yo estuve siempre rendido de admiración. Los poemas los escribía Federico pensando en Rodríguez Rapín, que apenas le hacía caso, que le desdeñaba. Era tan cerdo que le engañaba acostándose con mujeres”.

El testimonio de Neruda zanja definitivamente la atribución de los sonetos a Ramírez de Lucas, lo que se hizo tras su muerte, entre otros por Manuel Francisco Reina, hombre muy inteligente, excelente novelista, autor de *Los amores oscuros*. Escribí un artículo quebrando en una mínima parte el *off the record* que le había prometido a Juan —y que siempre he respetado— para contribuir a aclarar el debate.

No puedo olvidarme de Alberto Conejero. Cuando leí *La piedra oscura* escribí un artículo alentando a los empresarios con el fin de que estrenaran la excepcional comedia del joven autor. El dramaturgo conversó con Tomás Rodríguez Rapín, casi centenario, hermano de Rafael. Consultó con su hija Margarita, escudriñó los archivos familiares, habló con Toña, la amiga de María, hermana de Rafael; con Alfonso, hijo de Paulino García Toraño, compañero de trinchera del amante de Lorca durante la guerra incivil. Conejero está seguro de que el protagonista de los *Sonetos del amor oscuro* era Rafael Rapín.

Neruda, en duelo de mordiscos y azucenas, según el verso de Federico, ha cerrado un debate interesante aunque inútil, porque lo de menos en los *Sonetos del amor oscuro* es a quién están dedicados sino su belleza definitiva, que ha situado a Lorca como el primer poeta español del siglo XX por encima de Guillén y Juan Ramón, de Alexandre y Alberti, de Machado y Salinas, de Hierro y Valente. ●

UNA EXPOSICIÓN DE MANU BRABO Y



UN DÍA CUALQUIERA

| 3 NOVIEMBRE - 3 DICIEMBRE |

NATIONAL GEOGRAPHIC TRAE A MADRID LA PRIMERA EXPOSICIÓN EN SOLITARIO DEL FOTOPERIODISTA MANU BRABO, GANADOR DEL PREMIO PULITZER 2013



COMPRA TUS ENTRADAS EN WWW.NATIONALGEOGRAPHIC.ES



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Subdirectora
Paula Achiaga

Jefes de Redacción
Nuria Azancot, Javier López Rejas

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, Ángel 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, 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, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, P. Tedde de Lorca, Álvaro Valverde, José M^a Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, Jaume Vidal Oliveras, Rocio de la Villa y Elena Vozmediano**

Edita Prensa Europea S.L.
Avenida de San Luis, 25 Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43
www.elcultural.es elcultural@elcultural.es

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

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

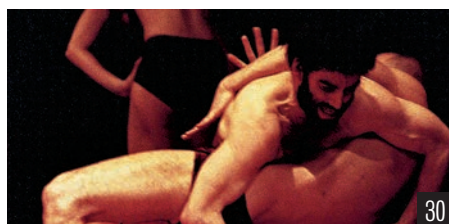
EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario **EL MUNDO**.
Imprime Galprint. Dpto. legal: M-4591-2012



14



24



30



35



38



PORTADA

Pablo Neruda
visto por Ricardo.

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

Neruda y Lorca, en duelo de mordiscos y azucenas, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

- 8. Neruda inédito. *Confieso que he vivido* al completo.
- 13. El otro Neruda, POR JORGE EDWARDS
- 14. El libro de la semana. *Decir no no basta*, de Naomi Klein, POR BERNABÉ SARABIA
- 16. Jorge Bustos. *Crónicas biliares*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA. Miguel Barrero. *El rinoceronte y el poeta*, POR ELENA COSTA
- 17. Carlos Fonseca. *Museo animal*, POR NADAL SUAU
- 18. Santiago Muñoz Machado: “Llevamos a América todo lo bueno que tenía España”, POR ALBERTO GORDO
- 20. José María Bermúdez de Castro y Elena Bermúdez de Castro. *Pequeños pasos*, POR PABLO FRANCESCUTTI
- 21. Keith Lowe. *El miedo y la libertad*, POR JUAN AVILÉS
- 22. Libros más vendidos
- 23. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

- 24. Mapas para inventar el mundo en la Biblioteca Nacional, POR ELENA VOZMEDIANO
- 26. Zuloaga, lo español en pintura, POR ROCÍO DE LA VILLA
- 28. Fernando Sinaga, la suerte está echada, POR MARIANO NAVARRO
- 29. Jöel Andrianomearisoa, paisajes del alma, POR SILVIA SANTILLANA

ESCENARIOS

- 30. Alain Platel llega a los Teatros del Canal: “Soy hijo de Pina”, POR ELNA MATAMOROS
- 32. Entrevista con Jakub Hrusa, que desembarca en Iberoamérica, POR ALBERTO OJEDA
- 33. Doble concierto en España de la pianista rusa Varvara, POR ARTURO REVERTER
- 34. El ‘tercer lugar’ de la autora y directora Denise Despeyroux, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

CINE

- 35. Ruben Östlund nos habla de *The Square*, ganadora de la Palma de Oro en Cannes, POR BEGOÑA DONAT
- 37. Isabel Coixet, más allá de lo literario en *La librería*, POR MANU YAÑEZ

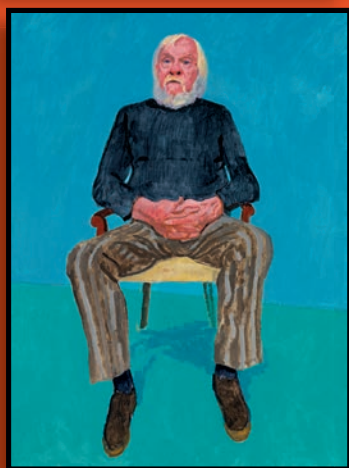
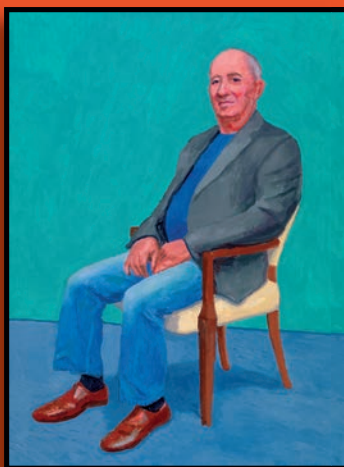
- 38. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
- 40. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



42. ESTO ES LO ÚLTIMO
Javier Sierra

GUGGENHEIM BILBAO XX

1997
2017



82 retratos y 1 bodegón

10·11·17 / 25·2·18

David
Hockney



Patriotismus

JUAN PALOMO

Sigue el periplo de *Patria*, de **Fernando Aramburu**, ahora con la edición alemana del libro, en la que el autor, que vive desde hace décadas en Hannover, se ha implicado personalmente. Una curiosidad: en Alemania se mantendrá el título en español y, según me cuentan, los editores, el traductor y el autor estuvieron de acuerdo desde el principio. No es de extrañar. La palabra “Vaterland” [“tierra paterna”, es decir, “patria”] está “manchada” y carece de prestigio literario. Aparece al comienzo del himno y tiene fuertes connotaciones militaristas. El nazismo la usó y abusó de ella. Como “Patriotismus” también existe allí, no hizo falta debatir demasiado: *Patria* será *Patria* también fuera de nuestras fronteras.

Antonio Banderas va camino de indigestarse con su paisano **Pablo Picasso**. Mientras ultima un proyecto sobre el creador del *Guernica* con **Carlos Saura**—sobre los 33 días que tardó en pintar el famoso mural—, acaba de comenzar, de la mano de National Geographic, el rodaje del documental *Genius* por las calles de Málaga que vieron sus primeros pasos. No faltará la plaza de toros, donde Picasso descubrió la tauromaquia, ni la plaza de la Merced, donde vivió su niñez (hoy su Casa-Museo).

En el barrio de Usera se echa de menos a la sala Kubik de **Sánchez Cabezudo**, pionera en la deslocalización de la actividad escénica en Madrid. Por eso celebro la apertura de nuevos teatros en la periferia madrileña, como es el caso del Centro del Actor en Carabanchel, que se estrena, bajo la dirección de **Lorena García de las Bayonas**, con *Muros*, de **David Cos**. Hasta el 16 de diciembre.

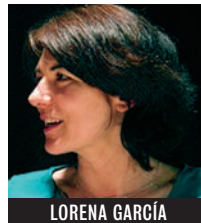
Un incansable impulsor de proyectos musicales es **Óscar Gersherohn**. Después de Bach Madrid, ahora acaba de poner en marcha la Händel Oratorio Society. Sumando esfuerzos con la Sociedad Coral de Madrid, acometerá la integral de oratorios del prolífico compositor. Está semana arrancan las audiciones para conformar el ‘equipo’ y el 16 de diciembre se presentarán en público en un concierto sin precedentes en España: *Ode for the Birthday of Queen Anne, Four Coronation Anthems, Esther, The Foundling Hospital Anthem* y *Mesiah*. Ahí es nada. ●



ANTONIO BANDERAS



FERNANDO ARAMBURU



LORENA GARCÍA



CARLOS SAURA



ÓSCAR GERSHEROHN

SOLITO EN LA VIDA

Carmen

ARCADI ESPADA

Tantas veces para alcanzar el final de la columna escribió Manuel Vázquez Montalbán uno de sus estribillos “Carmen de España, y no la de Mérimée, y no la de Mérimée”. En él pensaba la otra noche, en el Real, al paso de las imágenes de la *Carmen* de Bieito, elegantes y calientes a la vez, lo que no es fácil. Y pensaba también en unas líneas del *Viaje a España* que había descubierto con temblor hace muchos años y que dan una sorprendente y clara primera noticia del flamenco en Cataluña. Evocando su última fiesta catalana, escribía Mérimée a la condesa de Montijo: “Ayer vinieron a invitarme a una tertulia con motivo del alumbramiento de una gitana (...) Nos encontramos unas treinta personas en una habitación de las dimensiones de la que yo ocupaba en Madrid. Había tres guitarras, y cantábamos a voz en grito en caló y en catalán”. ¡En caló y en catalán!

La observación del francés probaba hasta qué punto el flamenco era cosa de la gitanería y hasta qué punto la gitanería absorbía y hacía suyo lo que encontraba a su paso, fuera el folklore popular castellano —la seguidilla o el fandango—, fuera la lengua catalana. Los dos recuerdos y la puesta en escena de Bieito, tan doblemente realista —tan alejada del cromo como de la infausta lectura contemporánea de los mitos—, insistían en una advertencia: el valor de reportaje de la obra española de Mérimée. Lo que quiere decir, sobre todo, que la española no nace con Mérimée, epítome de otros muchos viajeros románticos, sino que es un concepto estético y hasta político posterior. Las mujeres morenas, los toreros valientes, las moscas verdosas, el sol líquido y los gitanos del caló y del catalán, y de todo lo que pueda venderse, fueron reales. La española no denuncia lo irreal, sino que sanciona lo real. No le gusta lo que es, por razones que, obviamente, no sería capaz de explicar yo solito. De ahí el poderoso pecado del regeneracionismo cuando no pretende limpiar e higienizar la nación sino inventársela. Sí, Manolo, otro de tus graves errores estelares, de los que aún vamos viviendo: la Carmen de España era la de Mérimée. ■

CUENTA 140 | LA FRIVOLIDAD

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Lloraba junto a la cama de su esposa moribunda. Cuando ya daba todo por perdido, escuchó el gol que forzaba la prórroga.

GABRIEL PÉREZ MARTÍNEZ (TRISTE, 10)

LETRAS

Pablo
Neruda

Inédito

El 14 de septiembre de 1973 Pablo Neruda dictó a Matilde Urrutia, su mujer, el último capítulo de sus inacabadas memorias, *Confieso que he vivido*. Más de 40 años después, la Fundación Pablo Neruda ha incorporado una gavilla de textos inéditos al volumen, que lanza la semana que viene Seix Barral en España. El Cultural publica cuatro de estos inéditos, junto a sendos artículos de Luis María Anson y de Jorge Edwards, amigos y confidentes del poeta chileno. Darío Oses, director de la biblioteca de la Fundación y responsable de esta edición, explica que se han añadido un centenar de páginas inéditas que “completan algún relato o algún tema del libro o que tenían alguna marca que indicaba que podían haber sido escritos para ser incluidos en las memorias”. Porque, como escribió el propio Neruda, el poeta chileno jamás renunció a atesorar todo lo sentido, vivido, luchado “para seguir escribiendo el largo poema cíclico que aún no he terminado, porque lo terminará mi última palabra en el final instante de mi vida”.

El vagabundo de Valparaíso

Valparaíso está muy cerca de Santiago y parecen separarlas solo nuestras hirsutas montañas en cuyas cimas se levantan, como obeliscos, gigantescos cactus hostiles y floridos.

Pero la verdad es que algo infinitamente indefinible separa a Valparaíso de Santiago, capital de Chile. Santiago es una ciudad prisionera, cerrada por sus muros de nieve. Valparaíso abre sus puertas al infinito mar, a los gritos de las calles, a los ojos de los niños: todo es allí diferente. En el punto más desordenado de mi juventud nos metíamos de pronto en un tren, siempre de madrugada, siempre sin haber dormido, siempre en un vagón de tercera clase, sin un centavo en los bolsillos, dirigidos por la estrella de Valparaíso. Éramos poetas o pintores de poco más o menos veinte años y entre aquellos cuatro o cinco viajeros reuníamos una valiosa carga de locura irreflexiva que quería emplearse, extenderse, estallar. Valparaíso nos llamaba con su pulso magnético. [...]

No sé por qué entre mis viajes fantasiosos a Valparaíso uno se me ha quedado grabado, impregnado por el aroma de hierbas arrancadas a la intimidad de los campos. Contaré la historia.

Íbamos a despedir a un poeta y a un pintor que tal vez viajarían a Francia en una posibilidad de tercera clase de la P.S.N.C. (Pacific Steam Navigation Company) surto en la bahía. Allí estaba el navío lleno de luces y fumándose su gruesa chimenea: no había duda de que partiría. Como entre todos no teníamos para pagar ni el hotel más ratonil, buscamos a Novoa, uno de nuestros locos favoritos del gran Valparaíso. Sabíamos que él no desentendía y su casa en los cerros estaba siempre abierta de par en par a la locura. Era tarde en la noche cuando emprendimos la marcha. No era tan simple. Subiendo y resbalando interminablemente colinas y

colinas hasta el infinito en la oscuridad veíamos imperturbable la silueta de Novoa que nos guiaba. Era un hombre grandísimo, de gruesos bigotazos y barba. Los faldones de su vestimenta oscura eran como alas en las cimas desconocidas de aquella cordillera que subíamos ciegos y abrumados.

Él no dejaba de hablar. Era un santo loco a quien solo nosotros los poetas habríamos canonizado. No daba importancia a esta consagración sino a las secretas relaciones, que solo él sabía, entre la salud corporal y los dones naturales de la tierra. Era, naturalmente, un naturista. Era un vegetariano vegetal, y él, sin dejar de predicarnos mientras marchaba, con voz tonante, hacia atrás, como si fuéramos sus discípulos, avanzaba imponente, tal como un san Cristóbal de los nocturnos, solitarios suburbios.

Por fin llegamos a su casa, que resultó ser una cabaña de dos habitaciones. Una de ellas la ocupaba la cama de nuestro san Cristóbal, la otra estancia la llenaba en gran parte un inmenso sillón de mimbre, obra maestra del siglo victoriano, profu-



Este texto, en el que el poeta evoca sus vagabundeos juveniles por Valparaíso, fue escrito para las memorias, pero ahora se ofrece una nueva versión, fiel al original mecanografiado con correcciones manuscritas de Neruda.

samente entrecruzado por inútiles rosetones de paja y extraños cajoncitos adosados a sus brazos. [...]

Fui designado para ocupar el gran sillón para dormir aquella noche. Mis amigos extendieron en el suelo los diarios de la tarde y se acostaron parsimoniosamente sobre las noticias de la época. Pronto supe, por sus respiraciones y ronquidos, que ya dormían todos. A mí me era difícil dormir sentado en aquel mueble monumental. El cansancio me mantuvo insomne. [...]

Hoy, en la mañana de este mes de agosto de 1973 en Isla Negra, al recordarlo, compruebo que todos mis amigos de aquella noche extraña y aromática ya se fueron a la muerte cumpliendo cada uno su trágico o tranquilo destino. ■

El último amor del poeta Federico

Al llegar a Madrid en el año 1934, conocí a todos los amigos de García Lorca y de Alberti. Eran muchos y a los pocos días yo era uno más entre los poetas españoles. Naturalmente que españoles y americanos somos muy diferentes, y eso se lleva siempre con orgullo o con error por unos y por otros.

Yo encontré que los españoles de mi generación eran mucho más fraternales y solidarios que mis compañeros de América. Al mismo tiempo comprobé que nosotros éramos más universales, más metidos en otros lenguajes y en otras culturas. Eran muy pocos entre ellos los que hablaban idiomas. Cuando vinieron Desnos y Crevel a Madrid yo tenía que traducirlos para que se entendieran. Federico no sabía decir ni cuatro palabras en francés. Naturalmente que había excepciones: Alberti, Guillén, Salinas habían viajado y el mundo era más extenso para ellos. Los españoles, por lo general, me parecieron provincianos de Europa. Esto me gustó mucho desde el principio. Más tarde he comprendido que la fuerza principal de España, su razón o sinrazón espiritual, es su limitación terrenal y tal vez también su tragedia.

En el círculo de amigos de Federico, que frecuenté cada día durante los años de mi vida en España, casi no había homosexuales. Tal vez Federico, que era vistoso como un gran torero, tenía sus amoríos en otra parte. Más tarde, en la tertulia nuestra, estuvo siempre acompañado por un muchachón muy recio, varonil y bien plantado. Poco a poco me fui dando cuenta de que era este muchacho el persistente amor de Federico, su último amor. Se llamaba Rafael Rapín [Rafael Rodríguez Rapún]. Era de origen obrero. Tímido, de pelo largo, rizado, no muy alto de

**“FEDERICO, QUE ERA VISTOSO
COMO UN GRAN TORERO,
TENÍA SUS AMORÍOS EN OTRA
PARTE. EL HAMBRE SEXUAL DE
ESPAÑA ERA RABIOSA”**

cuerpo ni muy delgado, tenía esa sencillez popular española y una completa normalidad varonil. Me pareció que él y otros chicos que llegaban con él al café eran más bien desamparados sexuales, y así un día, como un buen papá, llevé a dos o tres, entre ellos el amigo de Federico, a un burdel cercano a la cervecería donde nos reuníamos. A mí, como americano precoz, me parecía inverosímil que esos muchachos no hubieran conocido mujer.



LORCA Y NERUDA EN BUENOS AIRES EN 1933. ARCHIVO FUNDACIÓN GARCÍA LORCA

Neruda escribió este texto pensando en incluirlo en sus memorias, pero temía que el público no estuviese “suficientemente desprovisto de prejuicios para admitir la homosexualidad de Federico sin menoscabar su prestigio”

El hambre sexual de España era rabiosa. Una tarde que pasábamos por los suburbios hacia la Bombilla, clásico barrio popular de esparcimiento, bajábamos y bajábamos hacia el Manzanares por un camino polvoriento, cercado por tapias blancas que se prolongaban por kilómetros a cada lado. Me llamó la atención que los muros blancos de cal estuvieran en toda su extensión ennegrecidas de grafiti, al punto que oscurecían los interminables muros blancos.

Me bajé del coche para examinar las curiosas inscripciones. Pero en verdad todas tenían la misma fórmula con torpes letras de todas las dimensiones: “Por aquí pasó Pepe con ganas de joder!”, “El día 3 de julio pasamos por este lugar P.S. y R. con ganas de joder!!”.

Ese erotismo hidrófobo formó parte de España, de su clausura, de su silencio, de su férrea armadura. Esto me resultaba escandaloso. Yo, casi impúber, anduve ya entre camas y cuerpos de mujeres. Aunque también la América española se aguantó la imposición de la castidad colonial, todo el mundo se las arregló para burlarla.

Yo no di importancia al haber llevado a una aventura a aquellos muchachos, y Federico, hacia quien sin duda yo procedí con torpeza, no hizo sino reír del episodio. Lo cuento para que se comprenda lo poco que pesaba la desviación sentimental del poeta.

Porque a mí me parece que, así como en sus poemas sobre Nueva York, García Lorca fustiga con saña la perversión viciosa, él fue una pura criatura humana. Su ternura se volcó de manera irregular por orden sagrada de la naturaleza, que él no podía desobedecer.

Durante la guerra la insurrección armada de las fuerzas reaccionarias terminó con la vida de aquel poeta feliz.

Pocas semanas después de su muerte, Rafael Rapín, protagonista de aquel extraño idilio, pagó también su tributo a la muerte.

Cayó en el fondo de Teruel. Estaba a cargo de una batería. La metralla del enemigo dio justo en su puesto de combate [...]. ■

La persistente influencia de los árboles

La poesía debe ser orgánica en cada poeta, fluido de su sangre, pulso y palpitación de toda su persona. Es una materia de tal intimidad que no se presta al examen, y sin embargo debe afrontar tempestades.

Yo empecé a escribir muy joven. Tal vez no he hecho otra cosa buena o mala que escribir mis poemas. Tuve siempre una influencia persistente de los grandes árboles, de la salvaje naturaleza del sur de mi país, que es también el extremo sur del mundo. Es una comarca de gran soledad, apenas habitada y llueve gran parte del año. Escribí una poesía melancólica, derivada de aquel ambiente oscuro y desierto.

En aquellos tiempos tuve muchos amigos lejanos. Muchos de ellos venían de Rusia. Eran personajes, incidencias, intensos dolores, fuertes alegrías, todo el contenido extraordinario de una gran literatura que poblaba las soledades de mi adolescencia con vidas desgarradoras. Nunca olvidaré esas noches de lectura afiebrada en que los sentimientos del príncipe Muichkine o las peripecias de Tomás Gordeiev se mezclaban en mi corazón con el estrépito de las olas de los archipiélagos australes.

He escrito muchos versos de amor, muchos versos sobre la muerte y sobre la vida, he dedicado gran parte de mi poesía a las intensas, extraordinarias luchas de los pueblos americanos. Cada sitio del inmenso espacio del continente está marcado con sangre, con agonías, con victorias y dolores. No hay geografía en América, ni hay poesía de América si no se toma en cuenta el martirizado corazón del hombre americano. Rapaces

explotadores llegaron de todas partes, como pájaros de presa, a todos los rincones, y alguien tiene que contar y que cantar esta historia.

Sin embargo no creo que la poesía deba ser totalmente política. Los poetas deben tener los sentidos abiertos a todos los horizontes. Estos horizontes pueden ser desconocidos. Algunos de los más grandes poemas han sido una especie de diálogo con la oscuridad. Dos de ellos: las *Coplas* de Jorge Manrique y la *Elegía* de Thomas Gray son toques de alabón en las puertas cerradas de la Muerte. Esos golpes se siguen escuchando, y serán oídos mientras el hombre exista.

En mis poemas he querido hablar de las cosas más sencillas, más corrientes, y más primordiales. He hecho poemas sobre la madera, el aire, la piedra, el reloj, el mar, los tomates, la ciruela, la cebolla. Son poemas de alegría desbordante, en ellos he querido volver a cantar todo lo cantado, para que todo vuelva a vivir. Así como creí un deber del poeta revivir la trágica historia de la sangre y la explotación en América india, creí deber del poeta lavar y limpiar las cosas usuales, poner un mantel nuevo para todas las vidas.

Es extraño, pero no he sido bastante comprendido por aquellos que más debían comprender. Un periódico dirigido por jóvenes [...] me pidió con insistencia unas poesías. Les envié una sobre el maíz y otra sobre las ciruelas. Son dos poemas sencillos, con la claridad y la alegría de esta parte de mi obra. No los publicaron. No les gustaron. Sin embargo me dieron como un regalo extraordinario la sensación de que estos jóvenes eran tal vez más viejos que yo. ■

Escrito originalmente para una edición de Odas elementales, en este inédito Neruda proclama sus principios poéticos, su afán de “hablar de las cosas más sencillas”

Entre idas y venidas, amores fugaces y reprobables mi juventud fue tomando conciencia no solo de la tierra natural sino de los conflictos, dolores y depredaciones que se extendían entre las sementeras y los bosques.

La conquista española fue en los reinos antiguos de México y en el Perú un hecho fulgurante, como un rayo maligno, los dos imperios indígenas ya carcomidos, divisionistas y parasitarios sucumbieron sin pena ni gloria frente a los barbudos invasores. En Chile fue diferente la historia.

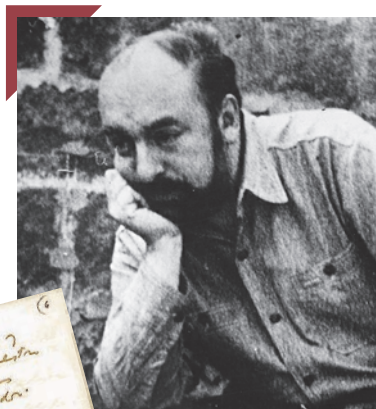
La historia fue una larga masacre mutua que duró tres siglos. Los defensores indios y los conquistadores españoles se exterminaron mutuamente, sin embargo los soldados de la conquista y sus familias, aunque

reducidos a la miseria por la guerra implacable, dejaron en la tierra un sistema de haciendas que persistiría inexplicablemente.

La verdad es que solo el primer gobierno popular de Chile, es decir, el del presidente Salvador Allende, dividió los latifundios entre el año 1971 y estos meses de 1973 en que estoy escribiendo estas memorias. Está claro que las memorias son, en general, memoraciones personales. Pero de alguna manera mi país, con sus problemas, ha andado conmigo en todas partes. Aunque alguien en Europa, en Asia o en Estados Unidos pueda interesarse en mi poesía le parecerá tal vez que Chile, este país largo y delgadísimo como un planetaoide, es apenas visible desde el cielo en la geografía del mundo. No ha sido así para mí.

Los chilenos venimos en parte de un extraño linaje. En el resto de América los mestizos descienden de indias violadas por la soldadesca ibérica. Nosotros, los chilenos, descendemos también del rapto de las mujeres españolas por los guerreros de Arauco. Durante estos siglos de la más larga guerra patria, los indios chilenos, tan im-

El paisaje del Sur



NERUDA EN UNO DE SUS ESCONDITOS CUANDO VIVIÓ EN LA CLANDESTINIDAD. A LA IZDA., NOTA MANUSCRITA DEL POETA

placables como los españoles, no dejaban en las ciudades o fortalezas

arrasadas por ellos, un solo español con vida. Pero curiosamente, nunca mataron a una mujer. No sé a qué se debe esta costumbre de su guerra, los araucanos cuya sangre también heredé siguen siendo para mí tan misteriosos, remotos y ensimismados como aquellos que desde el siglo XVI aparecieron semidesnudos y provistos de flechas primitivas, oponiéndose a los invencibles conquistadores.

Las cautivas españolas dieron hijos a sus raptos indios, estos son los chile-

nos. Venimos de bien extrañas circunstancias. Cuando desde 1810, expulsada la monarquía hispánica, Chile tuvo gobierno nacional, mis compatriotas recién llegados, se sintieron cómodos dentro del anacrónico sistema. Se inventaron títulos, se designaron a sí mismos nobles y mayorazgos, y siguieron viviendo del trabajo ajeno. Para extenderse continuaron también matando indios. A esta etapa sangrienta de Chile independiente, la historia burguesa la denomina con repulsiva hipocresía: "Pacificación de la Araucanía".

Los pacificadores arrasaron militarmente con los araucanos y sus posesiones. [...] Eran tierras sangrientas estas por donde yo paseaba a caballo. La gente esforzada como los Hernández, metidos en las montañas con sus trilladoras, eran como los primeros soldados de una nueva guerrilla. Después llegaban los indiferentes propietarios. La oligarquía santiaguina, que ya había devorado las extensas provincias del vino, se ensanchó por todo el sur. Se dividió la vida entre algunos escasos señores agrícolas y una impresionante multitud de campesinos pobres, tan chilenos como los nuevos propietarios, pero desnutridos, descalzos, ignorantes y harapientos. Esta ha sido la organización social en la que creció mi juventud; consumidos por el amor y la melancolía, íbamos aprendiendo con espanto la historia oculta del país. [...]

Conocí la existencia de un pequeño libro heroico que contaba las atrocidades cometidas durante esos mismos años. [...] Se titulaba *La Patagonia trágica* y solo treinta y cinco años después pude obtener un ejemplar del perseguido documento.

Ahí estaba la historia descarnada que borró de la tierra a los últimos hombres *onas*. Esta gente pastoril era la única que sobre el planeta conservaba los usos y costumbres de la edad de piedra. Pero estos títulos no asustan a nadie. Eran pobres tribus pescadoras que sobrevivían sobre la tierra más dura del mundo entero. Pero no sobrevivieron a los Menéndez, a los Montes. Estos consideraron que para la crianza de sus ovejas era peligroso tener como vecinos a estos escuálidos patagones y los buscaron hombre a hombre y asesinaron mujer por mujer y niño por niño. [...]

Escrito para las memorias, este es uno de los inéditos más valiosos del libro pues en él "aborda un tema que es muy relevante en estos momentos, el de los abusos que se cometieron contra los pueblos originarios", según Darío Oses

El otro Neruda

JORGE EDWARDS

El conocimiento de Pablo Neruda, el de la persona y su obra, es insuficiente, parcial, y está plagado de lugares comunes literarios y políticos. Si una edición de sus memorias en prosa, *Confieso que he vivido*, admite publicar textos incrustados, no destinados por el autor a figurar en ese libro, escritos en épocas diferentes, produce una inevitable confusión. La edición original de *Confieso que he vivido*, por ejemplo, tiene frases de exaltación de la figura de Vishinsky, el temible fiscal de los procesos estalinistas de 1936 y 1938, escritas a comienzos de la década de los 50, un poco antes de la muerte de José Stalin, junto con páginas de crítica al estalinismo dictadas por Neruda en sus últimos años de vida. La única edición admisible sería una que publicara los textos efectivamente dictados por el poeta al final de su vida. Es la única que podría dar cuenta de la posición final del poeta frente a temas esenciales: el estalinismo, el realismo socialista, la disidencia.

El poeta que celebró el Premio Nobel concedido a Pasternak y que después tuvo que guardar silencio, no es el mismo que celebró por escrito a Vishinsky y que escribió la *Oda a Stalin*. En presencia mía, Neruda le dijo a un periodista francés de L'Express, Edouard Bailby, que lo interrogaba sobre el tema, que se había equivocado, *Je me suis trompé*, frase que salió publicada en un número de octubre de 1971. En los días de la traducción de *Confieso que he vivido* al ruso, Matilde, su viuda, me contó que las autoridades soviéticas deseaban suprimir muchos de los párrafos críticos del auténtico dictado nerudiano. Son detalles de interés real, histórico, que permitirían conocer la verdad sobre un gran personaje de la literatura de nuestra lengua. Sin embargo, desde la edición original de 1974, los editores no se han hecho cargo, ni siquiera con una nota al pie de página, del asunto: las páginas dictadas en la embajada de París y en su casa de Isla Negra por el poeta enfermo, consciente de su próxima desaparición, conmovedoras, se confunden sin la menor explicación con las del militante incondicional de fines de la década de los 40 y comienzos de los 50.

La mejor autobiografía de Neruda, de lejos, al menos para mi gusto, se encuentra en los poemas de *Memorial de Isla Negra*, libro publicado en Buenos Aires en 1964. Como testimonio personal, es más seguro, más personal y auténtico, de mucho mayor belleza literaria. Los poemas de "Sonata Crítica", la parte final del libro, son inequívocos:

"Amo lo que no tiene sino sueños.
Tengo un jardín de flores que no existen.
Soy decididamente triangular..."

Y después, en este poema que lleva el título de "La Verdad", para ser más preciso, para no dejar ni un resquicio de duda, escribe:

"¡Excecración y horror! Leí novelas
interminablemente bondadosas
y tantos versos sobre el Primero de Mayo que ahora
escribo sólo sobre el 2 de ese mes..."

Desde los poemas de conversión política de 1935 (*Reunión bajo las nuevas banderas*), hasta los de *Las uvas y el viento*, publicado en Chile en 1954, la poesía nerudiana es vertical, unilateral, dirigida a las utopías del futuro. Después de las confesiones de Nikita Kruschev sobre los crímenes de Stalin y el culto de la personalidad, en 1956, Neruda sufrió un cambio silencioso, doloroso, dramático. Su primera reacción consistió en viajar con Matilde a los lugares del Extremo

Oriente donde había vivido como cónsul de Chile, a sus veinte y tantos años, y donde había escrito *Residencia en la tierra*, libro del que había renegado por razones políticas, y cuya atmósfera enigmática, onírica, trataba ahora de recuperar. Su poesía lanzada al futuro hizo un cambio radical: se volvió cíclica, irónica, propia de ese poeta que amaba "lo que no tiene sino sueños". Lean ustedes "El largo día jueves", extraordinario poema del tiempo detenido, eternizado, y cuyo corolario es "Y el Jueves duraría todo el año".

La reconciliación con Huidobro y con Octavio Paz, sus adversarios poéticos y políticos de casi siempre, es otro detalle esencial que los "nerudólogos" actuales se abstienen piadosamente de contarnos. La reconciliación con Huidobro fue escrita: tuvo la forma de un prólogo elogioso a una edición belga de la poesía huidobriana. La reconciliación con Paz tuvo lugar en un hotel de Londres durante un congreso internacional de poesía. Fue contada por Octavio Paz a un periodista, y éste la dio a conocer en "Excelsior", de México, poco después de la muerte del mexicano. A mí me la contó Silvia Lemus en la residencia de la embajada chilena en París, cuando Carlos Fuentes, su marido, todavía vivía, en 2010 o 2011. Matilde tomó la iniciativa junto a Mary Jo [la esposa de Paz], y las dos subieron con Octavio al piso del hotel donde Neruda estaba dando una entrevista. Fue un encuentro emotivo, con fuertes abrazos, con exclamaciones de afecto, como si las divisiones del pasado hubieran dejado de existir. El que se abrazaba no era el Neruda de *Las uvas y el viento* y de *Tercera residencia*; era el otro Neruda. El propio poeta, y sus mejores críticos (Emir Rodríguez Monegal, entre ellos), siempre supieron que en el poeta coexistían varias "personas". Yo agregaría, por mi parte: y con pleno derecho a existir. ■

"SUS MEJORES CRÍTICOS
SIEMPRE SUPIERON QUE
EN EL POETA COEXISTÍAN
VARIAS 'PERSONAS'.
YO AGREGARÍA: Y CON PLENO
DERECHO A EXISTIR"

Decir no no basta

Contra las nuevas políticas del shock por el mundo que queremos

NAOMI KLEIN

Traducción de Ana Pedrero

e Ignacio Villaro

Paidós, Barcelona, 2017

336 pp., 21€. Ebook: 8'99€

Hace un año Trump ganó las elecciones a la presidencia de los Estados Unidos. Naomi Klein (1970, Montreal) se encontraba en Australia con un equipo de filmación de *The Guardian*.

La activista más conocida e influyente del mundo preparaba un grito de alarma ante el deterioro que está sufriendo la Gran Barrera de Coral, declarada Patrimonio Natural de la Humanidad. El deterioro del arrecife entró en colisión con el triunfo de Trump. Nació entonces un libro cuyo contenido es una crítica frontal a las políticas del actual presidente norteamericano y, al mismo tiempo, un intento de estructurar un frente de lucha contra el neoliberalismo.

Naomi Klein nació en una familia judía de hippies que dejó Estados Unidos en 1967 como protesta ante la guerra de Vietnam. La atmósfera de su casa fue siempre de izquierdas. Adolescente inquieta y ansiosa —así se describe en estas páginas— no llegó a graduarse en su universidad, que era la de Toronto.

Tras unos años de sobrevivir a base de colaborar en varios periódicos y revistas publica *No logo* en diciembre de 1999. Se le



CENTRE FOR ALTERNATIVE TECHNOLOGY

PARA KLEIN, TRUMP, PESE A SU EVIDENTE ZAFIEDAD, NO ES TANTO UNA ANOMALÍA COMO EL PEOR DESENLACE DE UNA POLÍTICA Y UNA CULTURA EMPRESARIAL NEFASTAS

abrieron las puertas del mundo con un libro que no era de fácil lectura. Quinientas cuarenta y tres páginas en la edición española, decenas de notas y una sólida investigación detrás. Como señalamos en su día, se convirtió de inmediato en la biblia de la rebelión contra la globalización. La crítica a los grandes conglomerados empresariales fue tremenda. Desde las grandes multinacionales farmacéuticas hasta los gigantes del automóvil nada escapó a su ojo crítico.

En 2002 apareció *Vallas y ventanas*. Era una recopilación un tanto forzada de artículos aparecidos en distintos diarios estadounidenses que reflejaban su actividad antisistema. Un libro de transición. En 2007 lanza *La doctrina del shock*. De nuevo otro bombazo, del que también dimos cuenta y razón en estas páginas. Una crítica despiadada al libre mercado encardinado por Milton Friedman.

En 2007, Naomi Klein tenía en su poblado curriculum haber

sido titular de la cátedra Miliband en la London School of Economics y haber alcanzado el puesto undécimo en el prestigioso Sondeo Global de Intelectuales de 2005. Por encima de todo eso, *La doctrina del shock* fue su consagración definitiva en el universo alternativo. Más de seiscientas páginas dedicadas a sostener una cruzada contra la Escuela de Chicago y su triple obsesión: privatización, liberalización y supresión de los sindicatos. Una elaborada denuncia

de la alianza entre élites empresariales y gobiernos conservadores. Ve la luz en 2014 *Esto lo cambia todo*. Un alegato contra el cambio climático al estilo Naomi Klein: densidad, elaborada documentación de apoyo y punto de vista a la izquierda.

Decir no no basta sale a la venta este mismo 2017 en medio de una gigantesca operación de marketing orquestada por la todopoderosa editorial Penguin Random House. Con el viento a favor del potente *The New York Times*, de los alternativos, del poblado universo de gentes de izquierda, de los antisistema y de todos los que ven en Donald Trump una amenaza, Naomi Klein levanta el vuelo con un texto destinado a ser un *best seller*.

Tanto este volumen como el anterior advierten, debajo del nombre de la autora, de que estamos ante la escritora de *No logo* y *La doctrina del shock*. Detalle significativo porque este texto hunde sus raíces en sus obras anteriores. El marco y la arquitectura conceptual es la misma. Lo específico ahora es la crítica a Trump y todo lo que encarna: el neoliberalismo, la supremacía blanca y los combustibles fósiles formando una trenza de dinero y poder sin escrúpulos.

El argumento de *Decir no no basta* discurre sobre la tesis según la cual Trump, pese a su evidente zafiedad, no es tanto una anomalía como el peor desenlace de una política nefasta que campea en el mun-

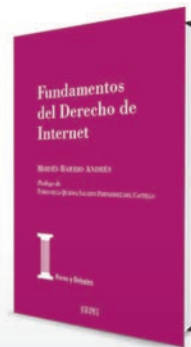
do a lo largo y ancho del último medio siglo. Para Naomi Klein el presidente de los Estados Unidos es la consecuencia de una cultura empresarial que declara la guerra a todo lo público y al cambio climático.

El desarrollo de este volumen, sin bibliografía ni notas a pie de página para, según la autora, facilitar su lectura comienza mostrando la trayectoria familiar y empresarial de Trump. De ahí pasa al análisis de los miembros de su gabinete, de su hija Ivanka y de su activo marido Jared Kushner. Páginas adelante el lector contempla la transformación de la Casa Blanca en una marca al servicio de los Trump, maestros consumados en el manejo de la política de puertas giratorias para su propio provecho.

El fallido Nueva Orleans posterior al huracán Katrina y la invasión de Irak son ejemplos utilizados por Naomi Klein para evidenciar el clima de miedo —el estado de shock— para ahogar libertades e impulsar la industria armamentista en la administración Trump.

Se cierra este volumen con una intención que lo permea todo: una llamada a la acción ciudadana y política. Una llamada para combatir el injusto y desigual mundo neoliberal. Un intento de articular las variadas y distintas fuerzas anticapitalistas. Y aquí es donde cojea este interesante volumen. Su propuesta, montar una mayoría solidaria, no pasa de ser un breve, intenso pero insuficiente borrador de intenciones. Se esté o no de acuerdo con la posición de Klein, lo cierto es que articula el pensamiento de millones de personas. Una buena razón, en todo caso, para su lectura. **BERNABÉ SARABIA**

CEPCO CENTRO DE ESTUDIOS POLÍTICOS Y CONSTITUCIONALES



Fundamentos del Derecho de Internet
Moisés Barrio Andrés



Libertad de circulación de personas en la Unión Europea
Ascensión Elvira Perales

www.cepc.gob.es | libros@cepc.es | Tel. 915 401 950

UPLGCS UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA Servicio de Publicaciones y Difusión Científica



La acción tuitiva de la Corona española en relación con los indígenas americanos (2 tomos)
Manuel Aranda Mendíaz



Orígenes y evolución del Régimen Económico y Fiscal de Canarias (REF). Tomo I. El origen histórico y la Hacienda real, siglos XV y XVI.
Salvador Miranda Calderín

www.uplgs.es | administracionspdc@uplgs.es | Tel. 928 459 692

UAM EDUCACIONES



Escritos sobre espiritualismo
Kiyozawa Manshi
Introducción, traducción y notas de Bernat Martí



Análisis de usos de partículas japonesas wa y ga basado en corpus de estudiantes españoles
Emi Takamori

http://www.uam.es/ | servicio_publicaciones@uam.es | Tel. 914 974 233

68 editoriales y 60.000 títulos en todos los formatos

En poco tiempo, el periodista Jorge Bustos (Madrid, 1982) ha publicado tres colecciones de ensayos. En las dos primeras, *La granja humana* (2015) y *El hígado de Prometeo* (2016), un tono analítico y brochazos de ironía, servidos por una prosa de alta expresividad, mostraban sus serias desavenencias con el tiempo presente. Lo políticamente correcto no le importa nada a Bustos, empeñado en una personal batalla contra señuelos y trampantojos del posmodernismo. Si esto es así en libros de una primera madurez en que ocupar un espacio en los medios de opinión invitaría a la cautelosa administración del pensamiento libre, con qué mayor desembarazo no ocurrirá en la escritura juvenil, la de las páginas pergeñadas entre 2006 y 2008, siendo todavía un repelente niño Vicente en la Complutense, que selecciona en *Crónicas biliaris*.

Los tres libros comparten una mirada descontentadiza sobre el mundo parecida, pero las “crónicas” tienen un sello distintivo. Lo marca la forma. Con propie-



ALBERTO DI LOLLI

dad no es un volumen de ensayos, aunque agaville 90 comentarios cortos de carácter especulativo. Su composición recuerda la de un dietario sin fechas. Y haciendo honor al gusto actual por esquivar las fronteras de género, resulta un texto de fondo unitario pero de ideación miscelánea: alguna pieza pertenece a la literatura pura (la II), otras tienen el aliento del cuento (así pueden leerse, al menos, la III, VIII, XII, XIII, XVII y LVIII) y en su mayor parte son reflexiones de discurrir digresivo. El caminar azaroso de las secuencias lo preside un *yo* narrativo explícito que apela dialécticamente a un destinatario.

Esta curiosa concepción de aliento van-

guardista se corresponde con un aparataje expresivo libérrimo en el que Bustos se permite la greguería (“los leones eyaculan como aspersores de parque municipal”), la revelación surrealista (“ordeñar una hormiga” con el brazo) o la imagen gongorina. Y se toma la libertad de pasar de la descarnada estampa buñuelca, las hipótesis ocurrentes a

arduos debates intelectuales.

El humus en que han crecido las cavilaciones de Bustos es el de una juventud ariscada que da rienda suelta a una insatisfacción personal y colectiva. Las voces y locuciones malsonantes (*pollas en vinagre, cabrón, dar por el culo,...*) indican esa destemplanza reactiva. El elitista *enfant terrible* se rebela contra la mediocridad y el desdén de la alta cultura. Les opone un “periodismo lírico radical” en el que refulgen la brillantez analítica, la firme independencia de sus opiniones, las jocosas agudezas, la asombrosa biblioteca que lo sustenta y su estilo entre la seriedad doctoral y la informalidad insolente. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

El rinoceronte y el poeta

MIGUEL BARRERO

Alianza. Madrid, 2017. 202 pp., 15'55€. Ebook: 8'99€

Conviene dejarlo claro desde el principio: *El rinoceronte y el poeta*, del periodista y narrador Miguel Barrero (Oviedo, 1980), es una descarnada declaración de amor a la literatura, a Pessoa, a Lisboa, a los sueños y a la palabra (a su poder, su trascendencia, su rendición). Lejos de ser una novela convencional, un

ensayo, un *thriller*, un dietario o un libro de viajes, este libro resulta una estupenda combinación de todos estos géneros, activados por un hecho legendario: en 1515 desembarcó en el puerto de Lisboa un rinoceronte enviado desde la India al rey Manuel I de Portugal. Un animal legendario que excitó la imagi-

nación de toda Europa (Dürero llegó a dibujar al monstruo sin verlo) y que acabó sus días bajo el mar, tras el naufragio del barco que lo llevaba al Papa como regalo.



ARCHIVO

Quinientos años después, el profesor español Eduardo Espinosa, célebre especialista en Pessoa, viaja a Lisboa para encontrarse con su mentor, el profesor Gonçalves, que le ha enviado una misteriosa carta en la que adivina grandes propuestas. Y mientras llega el momento de ver a su maestro y amigo, vaga por Lisboa, reencontrándose en cada rua, en cada plaza, con la ciudad amada por Pessoa, ese oscuro traductor —muerto precozmente a los 47 años por culpa del alcohol— que revolucionó la literatura universal.

Ahora, sin embargo, Espinosa teme que el poeta se haya convertido en rinoceronte, como él mismo quizá, esto es, en un ser monstruoso, ajeno a los nuevos tiempos y condenado a vivir expuesto a la curiosidad de los extraños. Un poeta secreto, oculto tras nombres supuestos, heterónimos hoy famosos. ¿O el heterónimo era él? ¿qué misterio ocultan sus versos? Un desdichado Espinosa acabará descubriéndolo casi a su pesar, mientras el lector disfruta de la audacia, imaginación y talento de Barrero.

ELENA COSTA

Museo animal

CARLOS FONSECA

Anagrama. Barcelona, 2017

432 pp. 21'90€. Ebook: 9'99€



Entre las citas que abren este magnífico *Museo animal* de Carlos Fonseca (San José, Costa Rica, 1987), hay una de Saer que dice: “Lo desconocido es una abstracción; lo conocido, un desierto; pero lo conocido a medias, lo vislumbrado, es el lugar perfecto para hacer ondular deseo y alucinación”. Al encontrarla, recordé otra cita, una de esas que está peligrosamente cerca del cliché, y que dice algo así como que, cuando lo viejo ha muerto y lo nuevo no termina de aparecer, hacen acto de presencia los monstruos.

Aunque con precauciones, el paralelismo es válido. Esa segunda frase incorporada por mí a la lectura de *Museo animal* es de Antonio Gramsci, y he sentido una de esas raras alegrías desbordantes que le da al lector intuir un hallazgo cuando, ya avanzado el texto, el propio narrador de la novela rememora a Gramsci y su larga época en la prisión para pensar las actitudes de una de las protagonistas. En los textos y la vida del italiano, Fonseca intuye muchas preguntas acerca del modo en que los límites del artista son también su puerta de acceso a entender el mundo, así como su lenguaje privado puede descifrar el lenguaje institucional o

Fonseca construye un texto político, un análisis inapelable de un mundo de simulaciones. Un ejemplo de “vanguardia desubicada”. Un libro importante

mediático (si es que no son lo mismo). “No estaba claro qué era lo que crecía frente a nuestros ojos”, leemos en la novela,

“qué historia se volvía visible y cuál parecía esconderse, dónde estaba el patrón legible detrás de aquella enorme telaraña que una vieja modelo [esa protagonista a la que aludí antes] parecía tejer desde una cárcel caribeña. ¿Tragedia o farsa?”. Más aún, añadido yo, ¿tragedia o farsa colectivas o individuales?

Sobre esto trata *Museo animal*, y valía la pena empezar la reseña en términos de ideas y no de sinopsis porque ese es el terreno en el que verdaderamente conquista una posición envidiable: la de ser una de las mejores novelas en lengua castellana de este año. La narrativa de Fonseca, inteligente, evocativa y atmosférica cuando quiere, precisa y analítica en muchos otros tramos, tiene la energía obsesiva de un postmoderno norteamericano (de ahí, y de sus retazos conspiranoicos, vendrían las alusiones de crítica y prensa a DeLillo), y al mismo tiempo un carácter propio

que sólo admite equiparación con algunos compañeros de generación (yo recordé en algún tramo al mexicano Ruiz Sosa).

El libro nos conduce a varios escenarios y temporalidades a través de dos líneas narrativas que, en sentido pigliano, podríamos llamar incluso “investigaciones”: por un lado, la relación entre un museólogo y una diseñadora de moda, unidos por la fascinación ante la idea de que tanto la naturaleza como la cultura no sean sino la repetición infinita de un modelo arquetípico. Por otro lado, el juicio a una antigua modelo desaparecida que reaparece en una casi distópica torre *okupada* caribeña, sólo que reconvertida en una artista especializada en la dudosamente legal tarea de colar noticias falsas en medios de comunicación.

Con estos ingredientes, y con la figura del subcomandante Marcos al fondo como acorde pedal que sujeta la novela firmemente a su dimensión histórica, Fonseca construye un texto definitivamente político, un análisis inapelable (e indirecto, por tono y temática) de un mundo de simulaciones, situado entre desierto y abstracción, lo nuevo y lo viejo, la teoría y la ley, pero en el que hasta los monstruos pueden ser, en efecto, una farsa. Y toda farsa, nos dice, tiene consecuencias. Relato de un mundo de identidades confusas en el que emboscarse en una prisión autoinfligida resulta ser la única forma posible de lucidez (Gramsci recordaba en una de sus cartas desde la cárcel una cita de Hegel, “el delincuente tiene derecho a su pena”), *Museo animal* es un ejemplo de lo que el propio Fonseca llama “vanguardia desubicada”, sólo que también exitosa. Un libro importante. **NADAL SUAU**

Ignacio Zuloaga. Retrato de la condesa Mathieu de Saligny (detalle), 1913. Museo de Bellas Artes de Bilbao / Ignacio Zuloaga, YESAP, Madrid, 2017 © Biblioteca Arte Edición Museo de Bellas Artes de Bilbao

ZULOAGA EN EL PARÍS DE LA BELLE ÉPOQUE 1889-1914

Del 28 de septiembre de 2017 al 7 de enero de 2018

SALA RECOLETOS
Paseo de Recoletos, 23. Madrid
T 915816100

Síguenos en:
www.fundacionmapfre.org

Con el apoyo institucional de:
MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO

FM Fundación **MAPFRE**

Santiago Muñoz Machado

“Los españoles llevamos a América todo lo bueno que tenía España”

El académico Muñoz Machado recurre “a nuestro pesimismo antropológico” para explicar por qué cuesta tanto aquí elogiar el legado español en América. Precisamente él ha escrito *Hablamos la misma lengua* (Crítica) para reivindicar el más formidable de todos: el idioma.



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

Cuenta Santiago Muñoz Machado (Pozoblanco, 1949) que cuando entró en la RAE en 2012 ya tenía en mente abordar el minucioso trabajo que acaba de ver la luz. “Era un estudio del español que aún quedaba por hacer, pues análisis lingüísticos ya hay muchos”, dice el académico. *Hablamos la misma lengua* (Crítica) es una historia política y jurídica del español en América cuya cronología es tan amplia como lo fue la presencia del imperio allí: desde la Conquista hasta las Independencias.

Varias veces dirá el autor que su intención es “poner en valor el formidable legado” de los españoles en América, del que la lengua, aunque importante,

es “sólo una muestra más”. Muñoz Machado es para algunos el jurista de la Academia, pero sus intereses trascienden el derecho. Ha escrito ensayos históricos, biografías y hasta un volumen de relatos de ficción. Su

otro gran proyecto concluyó en 2013, cuando publicó *Informe sobre España. Repensar el Estado o destruirlo* (Crítica), la última entrega de su trilogía sobre la crisis de Estado en nuestro país, con el que obtuvo el Premio Nacio-

nal de Ensayo. Para otro día queda el compromiso de tratar su desempeño profesional oculto: el de ganadero de Jaralta.

Pregunta.— ¿Cómo diría que fueron los primeros compases del español en América?

Respuesta.— Cuando Colón viajó a América en septiembre de 1493, los Reyes Católicos le dieron unas instrucciones. Lo primero debía ser la evangelización, pero también se instaba a los conquistadores a enseñar el español a los nativos. Ahí empezó todo. Los reyes sucesivos dictaron igualmente instrucciones. Pero siempre acompañadas de cautelas. La consigna era no forzar trastornos en las culturas, en las creencias, en las lenguas, que debían respetarse.

P.— Usted señala que eso termina con los Borbones en el siglo XVIII. ¿Empieza entonces la imposición del español?

R.— Fue Carlos III el que rectificó la política débil de los Austrias, que había dotado a las colonias de cierto autogobierno. Carlos III llevó a las Indias la forma de Gobierno que estaba imponiendo en España y la recentralización. Quitó poder a las órdenes y a los misioneros, que hasta entonces eran considerados unos intermediarios necesarios entre la corte y las Indias. En buena medida fueron apartados, sus funciones reconducidas y los jesuitas expulsados.

P.— ¿Y en materia lingüística qué cambios hubo?

R.— Que lo que antes había sido voluntario empezó a ser forzoso. Se establecieron normas que imponían la enseñanza del castellano, algo que no se había hecho nunca antes.

P.— Afirma que la labor de España en América fue “muy superior” a la de otros imperios. ¿Cuál sería para usted un ejemplo de mala labor colonizadora?

R.— La colonización inglesa de América del Norte, por ejemplo, que consistió en apartar a los indios, meterlos en reservas o matarlos. Las barbaridades que hicieron los ingleses en la In-

dia o los belgas en el Congo no se pueden comparar con lo que los españoles hicieron en América, que fue sobre todo un proceso de fusión entre culturas.

Dice Muñoz Machado que los españoles “solemos dejarnos llevar por la leyenda negra y por nuestro pesimismo antropológico”. Y que deberíamos mirar “con orgullo” a América. “La la-

“EL AVANCE DEL ESPAÑOL EN AMÉRICA SE HIZO CON TANTA CAUTELA QUE, EN EL SIGLO XIX, DE 13 MILLONES DE HABITANTES SOLO LO HABLABAN TRES”

bor cultural de los españoles fue magnífica. Llevamos allí no sólo nuestra lengua, sino también nuestra literatura, nuestros monumentos. Llevamos a América todo lo bueno que teníamos en España. Eso no lo ha hecho ninguna otra nación. Nunca”.

“UNA NACIÓN, UNA LENGUA”

P.— ¿Y qué hay de las muertes y las torturas a los indios?

R.— Las hubo, sobre todo en los inicios, pero solo en algunas zonas y en algún período de tiempo determinado. No fue generalizado. Y hay muchos estudios ya que demuestran que las muertes se produjeron sobre todo por enfermedades.

P.— ¿También la conquista lingüística fue poco agresiva?

R.— Se hizo con tanto cuidado que, a principios del siglo XIX, en la época de los procesos de independencia, había trece millones de habitantes y el español lo hablaban solo tres.

P.— El verdadero avance de la lengua fue después, entonces.

R.— Sí. Fue obra de las repúblicas independientes. Para

constituirse, las repúblicas quisieron seguir la pauta de la Francia revolucionaria: “Una nación, una lengua” (Francia empleó esta consigna para liquidar sin miramientos todos los dialectos locales, y hoy en Francia no se habla más que el francés de París). En América se quiso hacer lo mismo. Pero la lengua con la que se encontraron al inde-

pendizarse fue el español, la lengua del poder que, desde su punto de vista, se les había impuesto. Para salvar este escollo sostuvieron que el español de América no era como el

de España, sino un castellano modificado. Soñaron con la posibilidad de crear un español distinto. Pero fracasaron y se mantuvo la unidad del idioma.

P.— ¿Qué supuso ese logro?

R.— Es el hito más importante de nuestra lengua. Conseguimos llevar a América algo que nunca habíamos

tenido en España: un idioma único para todo el territorio. Para un territorio inmenso además.

P.— ¿Y qué hay de las lenguas indígenas?

R.— Su supervivencia va por países. Hay zonas de Paraguay, por ejemplo, en las que el guaraní, que es cooficial, es muy hablado. Es bueno que las lenguas se mantengan. Pero es difícil, si no imposible, luchar ya contra lenguas globales como el inglés o el español.

P.— ¿Hay lenguas que, por su estructura, tienen más facilidad para extenderse?

R.— No sé exactamente cuál-

les son las conclusiones de los lingüistas. Pero sí se dice siempre que el español tiene una fonética fantástica, la fonética más adecuada para expandirse. Aunque no hay duda de que lo importante es quién manda. Detrás del poder va la lengua. El español se expandió en América porque era la lengua de la legislación, de la administración, de los tribunales.

P.— “La lengua es un dialecto con un ejército detrás”.

R.— Exacto. Lo vimos con el Imperio Romano. “Que siempre fue la lengua compañera del imperio”, como dijo Nebrija.

P.— ¿Qué opina de la utilización de la lengua por parte de los nacionalismos?

R.— Creo que es un error mezclar lo político y lo cultural. Las lenguas existen y hay que conservarlas, pero no deben utilizarse con fines políticos.

P.— ¿No cree que el independentismo catalán está una especie de fase de “ahora o nunca” porque ve que el español si-

“EN AMÉRICA, DURANTE LOS PROCESOS DE INDEPENDENCIA, SOÑARON CON LA POSIBILIDAD DE CREAR UN ESPAÑOL DIFERENCIADO, PERO AQUELLO FRACASÓ”

gue avanzando, porque, pese a la inmersión, el catalán no termina de imponerse?

R.— Hay más factores. Los independentistas han sometido a Cataluña a unas tensiones insostenibles en las que no solo importa la cuestión de la lengua, que es accesorio. Hay intereses económicos, personales, está la concurrencia de los populismos. Y una clase política absolutamente insensata. **ALBERTO GORDO**

Pequeños pasos

Creciendo desde la Prehistoria

JOSÉ MARÍA BERMÚDEZ DE CASTRO Y ELENA BERMÚDEZ DE CASTRO

Crítica. Barcelona, 2017. 232 pp. 18'90€. Ebook: 9'99€



RECREACIÓN DE UN GRUPO FAMILIAR DE *HOMO HEILDERBERGENSIS*, ANTEPASADOS DE LOS NEANDERTALES

M. A. / M. N. DE CIENCIAS NATURALES / OSIC

¿Un manual de puericultura evolucionista? ¿Una mirada pediátrica del *Homo sapiens* y sus ancestros? ¿Un texto de divulgación pura y dura con la niñez como reclamo? De todo un poco hay en este original trabajo a cuatro manos, firmado por uno de los principales investigadores del yacimiento de Atapuerca, José María Bermúdez de Castro (Madrid, 1952) y su hija, pediatra de Atención Primaria.

El ensayo avanza mediante el cotejo de las fases de crecimiento de la niñez contemporánea con las homólogas de homínidos y demás parientes simios. Por sus páginas vemos pasar pelvis de australopitecos, chimpancés parturientas, infantes neandertales, cráneos de *Homo habilis* y dentaduras de primates diversos, todos conectados por un hilo rojo: la singular y sorprendentemente lenta maduración física de nuestra especie, que no se completa hasta los 17 y 18 años. En esta exposición combinada de los últimos datos de la pediatría y la paleoantropología hay etapas que reci-

ben mayor atención, como la gestación y el parto. De manera minuciosa se da cuenta de cómo la marcha bípeda modificó la cadera humana, haciendo más difícil y doloroso el alumbramiento, aunque todavía se ignora en qué estadio de la hominización ocurrió.

Otro aspecto destacado es la lactancia. A diferencia del resto de los mamíferos, nos destetamos a edades tempranas, un contrasentido dada la vulnerabilidad de los lactantes. El aparente absurdo se explicaría por dos factores compensatorios: la mayor disponibilidad de alimentos y el cuidado colectivo de los críos. El apartado culmina con una

defensa de la lactancia materna en nombre de sus beneficios inmunológicos. La dieta infantil merece un tratamiento aparte. La información aportada por las piezas dentarias documenta que, desde el comienzo, nuestro linaje fue omnívoro; nos diferencia-

nuestra fase de crecimiento comenzó a dilatarse y el origen del estirón pubertal que inaugura la adolescencia, un periodo exclusivo del *Homo sapiens*.

La obra tiene su punto fuerte en la información actualizada en la que se apoya con protagonismo de los hallazgos de Atapuerca, como era esperable del perfil del autor. Se agradecen los indicadores del crecimiento y maduración infanto-juvenil, que aclaran confusiones que los progenitores suelen hacerse con las medidas de sus hijos. Su flanco débil lo pone la débil articulación de las disciplinas manejadas por los autores. Por momentos el libro parece un manual de pediatría; a ratos, un compendio paleoantropológico; en ocasiones, un resumen de teorías del aprendizaje. Además, se echa en falta una mayor presencia de la variable cultural. Sí, la cultura es considerada un recurso adaptativo capital, pero se dice poco de cómo influye en la evolución y se impone al sustrato biológico dictándonos, por ejemplo, cuándo ocupar roles de niño, adolescencia, adulto o anciano.

Con todo, la impresión que deja esta apuesta por la divulgación de calidad interpellando a padres preocupados por la crianza de sus hijos es positiva. A ellos y a los demás lectores nos presenta el estado actual del puzzle homínido; un rompecabezas saturado de conjeturas e hipótesis (la mayoría de los fósiles disponibles pertenecen a individuos menores de 40 años, lo que crea grandes lagunas sobre cómo envejecían quienes nos precedieron en el árbol genealógico). Y pese a los cambios de tercio, nos pone al día en materia de evolución humana y desarrollo infantil. **PABLO FRANCESCUTTI**

¿Quieres uno
de los mejores libros
de la temporada?

Suscríbete a elcultural.es y te lo enviamos

EL CULTURAL

Solo
25 €
al año

El miedo y la libertad

Cómo nos cambió la Segunda Guerra Mundial

El miedo y la libertad es uno de esos libros que resulta satisfactorio leer aunque no se esté de acuerdo con algunas de las tesis del autor, o incluso con la principal, que en este caso es la de buscar en la II Guerra Mundial el origen de buena parte de los problemas del mundo actual. Su punto fuerte es su capacidad para combinar en una narración que capta el interés del lector tanto historias de cómo afectó la guerra a personas concretas, una por capítulo, como análisis más amplios y reflexiones éticas. Sus puntos débiles son sus tendencias al relativismo moral y a la simplificación de los análisis.

Las historias individuales resultan fascinantes y demuestran, una vez más, cómo solo a través de personas concretas podemos captar de verdad lo que significó una experiencia histórica, sobre todo en el caso de experiencias tan terribles como las narradas en este libro. Nos encontramos con un médico japonés que participó en vivisecciones de prisioneros chinos y que cuando años después adquirió conciencia de su culpa y la confesó se encontró con el repudio de sus antiguos colegas; con un joven estadounidense que participó en la investigación de los crímenes nazis y se sintió defraudado por las limitacio-

KEITH LOWE

Traducción de Gemma Deza

Galaxia Gutenberg, 2017

640 pp., 26'90 €. Ebook: 12'99€



ALEMANIA, 1956: NIÑOS JUNTO A UN TANQUE

nes con las que se encontró; con un niño judío que sobrevivió al holocausto y que llegado a Israel se encontró con que tenía que abandonar su lengua materna, el alemán, y adaptarse a una iden-

El punto fuerte de este libro es su capacidad para combinar en una narración apasionante tanto historias de cómo afectó la guerra a personas concretas, una por capítulo, como análisis más amplios y reflexiones éticas

idad nueva; con un jamaicano que fue bien recibido en Gran Bretaña cuando se alistó para combatir, pero se encontró con múltiples muestras de xenofobia cuando tras la guerra volvió como emigrante económico; o con una coreana que se vio sometida a la esclavitud sexual por el ejército japonés y arrastró ese trauma toda la vida.

La variedad de los casos mencionados es representativa de la gran diversidad de temas tratados en el libro, que incluyen la planificación utópica, la economía mundial, el derecho internacional, las rivalidades geopolíticas, la descolonización y el nacionalismo, entre otros. Algunas cuestiones específicas son objeto también de un tratamiento muy interesante, por ejemplo el de la actitud ante el holocausto en los primeros años de existencia de Israel, con la ambigüedad de los enérgicos pioneros que habían fundado el nuevo Estado y lo habían defendido con las armas frente a los árabes, respecto a los supervivientes, que podían ser vistos como representantes de la secular debilidad judía.

Por otra parte, el lector ingenuo pudiera concluir que el niño judío y la mujer coreana son prototipos de víctimas, que el médico japonés fue un monstruo, aunque al menos él se

arrepintió, y que el abogado estadounidense y el inmigrante jamaicano han sido héroes. Sin embargo Keith Lowe (Londres, 1970) advierte contra el peligro de una memoria histórica basada en un relato épico, poblado de héroes, mártires y villanos. No le falta la razón al hacerlo, porque una memoria colectiva que simplifica la historia hasta reducirla a héroes y mártires (nosotros) y villanos y monstruos (ellos) no contribuye ni a la paz internacional ni, en el caso del recuerdo de las guerras civiles, a la convivencia nacional (véase el caso español). Sin embargo creo que Lowe va demasiado lejos cuando escribe que desde un punto de vista psicológico, no existe algo así como “una mala persona”, sino solo una persona enferma o alguien atrapado en un sistema enfermo.

No hay duda de que el problema del mal es complejo pero considerar la maldad como una enfermedad conlleva el peligro de negar la responsabilidad moral individual. Y también es cierto que no debemos representarnos las guerras como un conflicto entre el bien y el mal absolutos, pero es difícil negar la superioridad moral del bando aliado en la II Guerra Mundial, a pesar de la incongruente presencia de Stalin en el bando de los “buenos”. Por otra parte Lowe cae a veces en condenas demasiado categóricas de su país: ¿de verdad fueron los británicos culpables de la separación de India y Pakistán o del enfrentamiento entre árabes y judíos en Palestina? **JUAN AVILÉS**

▶ AIXA DE LA CRUZ

A MÍ ME GUSTARÍA QUE ESTUVIERA TAMBIÉN EN ESTA LISTA...

**LAS NIÑAS PRODIGIO,
DE SABINA URRACA**

Antes de embarcarse en una nueva semana de presentaciones y entrevistas sobre su última novela, *La línea del frente*, Aixa de la Cruz descansa en el pueblo donde ahora vive y escribe las primeras páginas de su próximo libro. Desde allí confiesa lo mucho que le gustaría encontrarse en las listas de los más vendidos con *Las niñas prodigio*, de Sabina Urraca (Fulgencio Pimentel). “Sí, porque llega un momento en el que se hace necesaria otra mirada que descubra nuevas perspectivas, una manera distinta de concebir la estructura de la novela y los personajes”, explica. Según Aixa, en *Las niñas prodigio* Urraca nos presenta una propuesta refrescante “que se aleja del canon y de la estructura convencional del relato.”

Interesada en las novelas escritas por mujeres, el entusiasmo de De la Cruz por este libro es tal que reconoce haberlo recomendado últimamente a todos sus amigos y que, aunque no se conocen personalmente, les una una entrevista a dos voces que les hizo latribu.info hace unos meses porque las dos escriben refugiadas en dos pueblos (De la Cruz en Llanes y Urraca en La Alpujarra Alta), lejos del bullicio urbano. ▶

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ORIGEN** 1/4
Dan Brown. PLANETA
- 2. Eva** 3/3
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 3. Patria** 5/61
Fernando Aramburu. TUSQUETS
- 4. Una columna de fuego** 2/8
Ken Follet. PLAZA & JANÉS
- 5. Los pacientes del doctor García** 4/8
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 6. 4 3 2 1** 6/9
Paul Auster. SEIX BARRAL
- 7. Berta Isla** 7/8
Javier Marías. ALFAGUARA
- 8. Mi querido asesino en serie** -/1
Alicia Giménez Bartlett. DESTINO
- 9. Dejé de pronunciar tu nombre** 9/4
Luis Herrero. LA ESFERA DE LOS LIBROS
- 10. El soborno** -/1
John Grisham. PLAZA & JANÉS

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. IT** 1/21
Stephen King. DEBOLSILLO
- 2. Los restos del día** 2/4
Kazuo Ishiguro. COMPACTOS ANAGRAMA
- 3. Juego de tronos** 5/68
George R. R. Martin. GIGAMESH
- 4. 1984** 7/39
George Orwell. DEBOLSILLO
- 5. ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?** 9/2
Philip K. Dick. BOOKET
- 6. Los pilares de la tierra** 10/20
Ken Follett. DEBOLSILLO
- 7. Nunca me abandones** 4/4
Kazuo Ishiguro. COMPACTOS ANAGRAMA
- 8. El libro de los Baltimore** 3/3
Joel Dicker. DEBOLSILLO
- 9. Los besos en el pan** -/1
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 10. La chica del tren** 6/26
Paula Hawkins. BOOKET

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EN DEFENSA DE ESPAÑA** 1/2
Stanley G. Payne. ESPASA
- 2. El poder del ahora** 4/30
Eckhart Tolle. GAIA
- 3. Sapiens. De animales a dioses** 6/21
Yuval Noah Harari. DEBATE
- 4. Sangre, sudor y paz: la Guardia Civil contra ETA** 2/3
L. Silva, G. Araluce y M. Sánchez. PENINSULA
- 5. Por qué soy comunista** -/1
Alberto Garzón. PENINSULA
- 6. Clásicos para la vida** 7/2
Nucio Ordine. ACANTILADO
- 7. Escucha, España. Escucha, Cataluña** 5/7
VV. AA. PENINSULA
- 8. Cree en ti** 3/9
Rut Nieves. PLANETA
- 9. Transforma tu salud** -/1
Xevi Verdaguier. GRIJALBO
- 10. Imperfobia y leyenda negra** 10/30
Elvira Roca Barea. SIRUELA

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CUENTOS DE BUENAS NOCHES PARA NIÑAS REBELDES** ... 1/6
Elena Favilli y Francesca Cavallo. DESTINO INFANTIL & JUVENIL
- 2. El monstruo de los colores** 10/46
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 3. El principito** 2/61
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 4. La canción de Amina** 3/3
Sigfrid Heuck. SM
- 5. Las lágrimas de Shiva** 5/5
César Mallorquí del Corral. EDEBÉ
- 6. El asesinato de la profesora de lengua** 6/4
Jordi Sierra i Fabra. ANAYA
- 7. Tom Gates. Los lobozombis son geniales (y punto)** 4/2
Liz Pichon. BRUÑO
- 8. El misterio del obelisco mágico** 9/6
Roberto Santiago. SM
- 9. Los descendientes. Rebelión en la isla** 7/14
Blue Jeans. PLANETA
- 10. De la cabeza a los pies** -/1
Eric Carle. KOKINOS

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CORDOBA: 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: Oletvm ZAMORA: Pya. INFANTIL: MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abacadabra, Casa Anita

Te gusta, te atrae, te seduce, te cautiva, te inquieta,
te llama, te enamora, te deleita ...

... La Poesía? o no?

esta es tu editorial:



Merlín
Mermelada
ediciones

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

Valle y los catalanes

IGNACIO ECHEVARRÍA

Estas últimas semanas es frecuente oír y leer, empleados en relación al “asunto catalán”, los adjetivos esperpéntico y valleinclanesco. Tirios y troyanos se llenan la boca con ellos, uno no sabe bien con cuánto fundamento.

Con motivo de la huida de Puigdemont a Bruselas, Pablo Casado, vicesecretario de Comunicación del PP, declaraba: “Puigdemont no solo es ridículo, sino que es patético, esperpéntico, penoso, y se ha convertido en un personaje de Valle-Inclán”. El mismo día 31 de octubre, Pilar Rahola, en su columna de La Vanguardia, recomendaba leer *Martes de Carnaval*, y adoctrinaba a los lectores diciéndoles que “Valle-Inclán sabía que España se construía sobre un inmenso melodrama, con ribetes de hidalguía feudal, y su espejo cóncavo la deconstruyó con brutal precisión”.

“Ni idea de qué diría Valle-Inclán ahora...”, continuaba Rahola, invocando “la demoledora acidez del venerable gallego”. Cualquiera sabe, en efecto. Pero caben pocas dudas de que, tanto o más que Puigdemont, la misma Rahola y Pablo Casado le darían materia suficiente para armar a partir de ellos personajes afines a los que pueblan *El ruedo ibérico*, su última e inacabada novela.

Por lo demás, sería un buen momento este para indagar en las relaciones de Valle con Cataluña, un asunto nada fácil de despachar. Conviene recordar que fue en Barcelona donde Valle estrenó en marzo de 1907 la primera de sus “Comedias bárbaras”, *Águila de blasón*, y que en 1911, cuando más imbuido estaba de sus fervores carlistas, fue en la misma Barcelona donde estrenó también —entre fuertes medidas de seguridad, dado el carácter político de la pieza— *Voces de gesta*.

Relativos a Cataluña y los catalanes, así como a la lengua catalana, cabe espigar no pocos pasajes en la obra y en las declaraciones de Valle. A menudo incurren en el tópico, pero otras denotan un oído muy fino y una observación de

muy primera mano. Especialmente agudo se muestra cuando trata de personajes históricos que estudió con detenimiento, como Juan Prim, al que Valle profesaba una particular inquina. Léase si no el siguiente pasaje, y distráigase el lector buscándole un correlato en el presente: “Era pródigo de grandes gestos. Orquestaba con sus crasas vocales catalanas las más huecas y retumbantes frases del almanaque revolucionario. Ocultaba, ladino, sus sentimientos e intenciones, y a la clara significación de las otras banderías sumadas a la conjura revolucionaria oponía el futuro enigmático de la voluntad nacional. Descubría una genial astucia para ocultar sus propósitos en la vaciedad metafórica y truculenta de una retórica sin ideas”.

El Padre Claret y el “tonel de su prosodia payesa” también acaparan, sobre todo en *Viva mi dueño*, algunas pullas memorables. Pero en particular debe recordarse uno de los episodios más célebres y también más significativos y emocionantes de *Luces de bohemia*. Tiene por escenario el calabozo al que es arrojado Max Estrella después de la escandalera que protagoniza en el Ministerio de la Gobernación. Allí coincide con un preso recién torturado que, interrogado por Max, se identifica a sí mismo como un “paria”. Max Estrella adivina que es un anarquista catalán y el diálogo que ambos mantienen, lleno de declaraciones incendiarias (“Barcelona alimenta una hoguera de odio... Barcelona industrial tiene que hundirse para renacer de sus escombros, con otro concepto de la propiedad y del trabajo. En Europa, el patrono de más negra entraña es el catalán, y no digo del mundo porque existen las colonias españolas de América. ¡Barcelona solamente se salva pereciendo!”) concluye con una diagnóstico desolador: “Ricos y pobres: la barbarie ibérica es unánime”, y una pregunta desgarrada: “¿Dónde está la bomba que destripe el terrón maldito de España?”.

Se equivoca Rahola si piensa que, para Valle, Cataluña queda fuera de ese “terrón maldito”. Se equivoca aún más Casado si piensa que él mismo resultaría para Valle menos “patético, esperpéntico, penoso” que Puigdemont. “Toda la España es una demagogia”, dice un personaje de *Martes de Carnaval*. Nadie queda fuera de ese espejo cóncavo en el que Valle mira la realidad española y que incluye sin excepción a todos sus figurantes: militares y funcionarios, políticos y clérigos, banqueros y conspiradores, obreros y campesinos, madrileños y catalanes. Todos. Tal es su verdad, su drama, su carcajada. ●

**RELATIVOS A CATALUÑA Y LOS CATALANES,
ASÍ COMO A LA LENGUA CATALANA, CABE ESPIGAR NO
POCOS PASAJES EN LA OBRA DE VALLE. A MENUDO
INCURREN EN EL TÓPICO, PERO OTRAS DENOTAN UN
OÍDO MUY FINO Y UNA OBSERVACIÓN DE PRIMERA MANO**

ARTE



Mapas para inventar el mundo

CARTOGRAFÍAS DE LO DESCONOCIDO. BIBLIOTECA NACIONAL. Paseo de Recoletos, 20. MADRID. Comisarios: Juan Pimentel y Sandra Sáenz-López. Hasta el 28 de enero

Tiene mucha razón Juan Pimentel, brillante historiador de la ciencia que comisaría esta exposición junto a la experta en mapas medievales Sandra Sáenz-López, cuando dice que un mapa es como una hoguera, un fuego del que no podemos

apartar la vista mientras se dispersa en nuestra imaginación una cascada de ensoñaciones. Aunque durante muchos siglos la cartografía fue un ámbito del conocimiento exclusivo de quienes gobernaban sobre tierras y mares, cuerpos y espíritus, des-

de el siglo XIX, cuando la economía colonial necesita hacer visibles sus objetivos y sus logros, cuando empiezan a democratizarse los viajes y el turismo, y a editarse de forma masiva mapas y atlas para uso educativo y doméstico, ya no podemos conce-

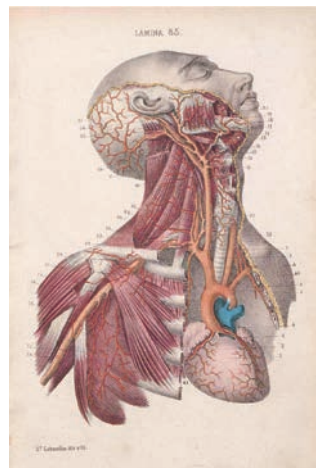
bir el mundo, ni siquiera el entorno más próximo, sin el filtro mental del mapa. Hoy lo “mapeamos” todo: cualquier conocimiento o información es susceptible de ser condensado en una representación espacial. Sabemos leer diferentes sistemas

cartográficos pero se trata de una habilidad recientemente adquirida, gestada a lo largo de muchos siglos en los que sabios de toda especie fueron avanzando dificultosamente en la “figuración” de los territorios conocidos y desconocidos.

De esa gesta cultural da cuenta esta exposición fascinante, importantísima. Sí, buena parte de las doscientas piezas expuestas se conservan en la Biblioteca Nacional—cuyos fondos cartográficos integraron los de la Biblioteca Real fundada por Felipe V y los del Gabinete Geográfico de la Primera Secretaría de Estado, promovido por Godoy—pero muchas de ellas no son accesibles ni siquiera para los investigadores: manuscritos, libros raros, mapas de gran tamaño y/o extrema fragilidad que no se sacan nunca a la luz. Nada de facsímiles: se exponen tesoros del *sancta sanctorum* de la Biblioteca, como el magno Beato de Fernando I y doña Sancha o el visionario *De aetatibus mundi imagines* de Francisco de Holanda, al que se dedica una pequeña muestra paralela en el Museo del Libro. Y se ponen en valor otras colecciones cartográficas españolas, con préstamos del Archivo General de Indias, Casa de Alba, Museo de América, Museo Nacional de Ciencias Naturales, Palacio Real, Real Academia de la Historia y Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, entre otros.

Los comisarios han querido hilvanar con ellos un discurso accesible a todos los públicos y para ello han utilizado dos estrategias principales: di-

rigir nuestra atención al incuestionable componente artístico de este universo representativo y dirigir nuestra imaginación hacia sus aspectos más fantásticos. La cartografía fue siempre materia creativa, basada en observaciones y datos pero muy dada a invenciones, espoldeadas por convicciones teológicas o ideológicas, relatos literarios y la necesidad de dar forma a lo que se ignora. Hubo, para empezar, y así lo explica la primera sección de la muestra, que conjeturar qué forma tendría el planeta que contenía la ecúmene, o tierra habitada por los hombres, y esos mundos paralelos en los que quizá existían otros continentes inhabitables o poblados de monstruos, e ingeniárselas para trasladar el volumen al plano. La recuperación de saberes antiguos a través del mundo is-



**LA MUESTRA REÚNE
EXTRAORDINARIOS MAPAS
Y LIBROS, A CABALLO ENTRE
LA CIENCIA Y EL ARTE, LA
REALIDAD Y LA QUIMERA**

lámico hizo posible superar las esquematizaciones medievales a través de la Geografía de Ptolomeo y, luego, la proyección de Mercator pero eso no frenó las “deformaciones” de los mapamundis para obligarlos a dibujar figuras que abrazaran simbólicamente los imperios modernos, como el león belga o la Inmaculada Concepción española.

Esa misma expansión imperialista, después colonial, centra la segunda sección, que nos adentra en *terra incognita*. La elaboración de cartas náuticas permitió atravesar mares y océanos para explorar lo desconocido, proyectando sobre la realidad expectativas a menudo falsas, y eso provocó fricciones conceptuales y formales en los mapas. América no encajaba, no cabía, estaba vacía, quedaba en el margen. Los ríos eran las principales vías de penetración y fueron objeto del mayor interés para los cartógrafos, pero eran tan largos... ¿hasta dónde llegarían? Los Mares del Sur eran un laberinto de islas. En esas tierras vivían pueblos diferentes, algunos reales y otros imaginados, y los mapas empiezan a reflejarlo, en su interior o en sus bordes orlados, convirtiéndose en documentos o ficciones antropológicas, según los casos. El factor fantástico estalla en el siguiente capítulo, dedicado a los lugares imaginarios, desde el Paraíso terrenal al Infierno o por el mítico Paso del Noroeste al mismo Polo Norte (antes de que nadie se acercara siquiera a él), de los que tremendos mentirosos trazaron planos.



**MARTÍN DE SAAVEDRA Y GUZMÁN:
MAPA DEL RÍO AMAZONAS Y SU
CUENCA DESDE QUITO HASTA LA
DESEMBOCADURA EN EL MAR, 1639;
DEBAJO, MAGIN CABANELLAS:
ATLAS COMPLETO DE ANATOMÍA
HUMANA DESCRIPTIVA, 1892; EN LA
OTRA PÁGINA, GERARD MERCATOR:
EL POLO NORTE EN SEPTENTRIONA-
LIUM TERRARUM DESCRIPTIO, 1630**

La cartografía miente no solo inventando sino también escamoteando información, como atestigua la sección que nos enseña cómo la cristiandad omitió los países islámicos, cómo el imperio británico “olvidó” el pasado mogol en India, cómo regiones enteras, el continente africano en pleno, se “vaciarón” para invitar a la ocupación. Pero también, según concluye el recorrido, nos ayudan a entender otros ámbitos: la historia, el cuerpo, el clima, el subsuelo o el cosmos. Todo esto, y más, lo detalla la muestra a través de extraordinarios mapas y libros, a caballo entre la ciencia y el arte, la realidad y la quimera, con un montaje de lujo y un adecuado apoyo didáctico.

ELENA VOZMEDIANO

Zuloaga, lo español en pintura

ZULOAGA EN EL PARÍS DE LA BELLE ÉPOQUE, 1889-1914. FUNDACIÓN MAPFRE

Paseo de Recoletos, 23. MADRID. Comisarios: Leyre Bozal Chamorro y Pablo Jiménez Burillo. Hasta el 7 de enero

¿Es Zuloaga un pintor incomprendido? Hace casi veinte años que no se celebraba una exposición importante de Ignacio Zuloaga (Éibar, 1870 - Madrid, 1945). Ahora se trata de volver a contemplar sus cuadros, atendiendo a una nueva lectura. Al inicio de su andadura, la Fundación Mapfre presentó una exposición en la que, siguiendo el tópico, contraponía a Sorolla y Zuloaga como dos visiones, luminosa y tenebrista, cosmopolita y folclórica de lo español. Ahora, con mayor capacidad de préstamos internacionales y con la inestimable ayuda del Museo d'Orsay, se ha propuesto enmendar aquel planteamiento para acabar con la fama del pintor vasco como ilustrador de la España negra noventayochista, poniendo en valor el estigma de "parisino" con que le tildaron los críticos en España durante su estancia en París a caballo entre dos siglos. Con noventa piezas, pinturas y esculturas, del pintor vizcaíno y de sus contemporáneos, el resultado es desigual.

Tras estudiar en Madrid y en Roma, el joven Zuloaga llega a París en 1889 donde se encuentra, entre otros, con Rusiñol —con quien llegó a convivir—, Nonell, Anglada-



© IGNACIO ZULOAGA, VEBAP, MADRID, 2017

MUJER DE ALCALÁ DE GUADAÍRA, 1896;
EN LA OTRA PÁGINA, EL ENANO GREGORIO EL BOTERO, 1907

Camarasa, Sunyer y el joven Picasso. Asistirá a la Académie de la Palette, donde corrigen Eugène Carrière y su admirado Puvis de Chavannes. Y pronto comenzará a exponer: por ejemplo, en la Galerie Le Barc de Boutteville, donde en 1891 colgó dos paisajes junto a telas de Gauguin, Denis, Vuillard, Sérusier, Bonnard, Toulouse-Lautrec y Bernard; y en los años siguientes, en la Exposition de Peintres Impressionnistes et Symbolistes, donde coincidirá también con van Gogh y Degas, al que consideraba maestro y con quien entabló amistad. Con el paso del tiempo, también sería amigo de Bernard y de Rodin.

El comienzo de la exposición intenta recrear esta escena variopinta, incluso en exceso: si es cierto que le conviene la cercanía con simbolistas como Carrière —y a nadie le estorba nunca contemplar una pequeña pintura y escultura de Gauguin—; sin embargo, sobrarían los nabis Denis y Sérusier, demasiado lejanos al estilo de un Zuloaga. Y más cuando se les hace convivir en la misma sala con telas del pintor vasco a partir de 1900, cuando ya ha encontrado su propio camino, como muestra la interesan-

te secuencia creada en este montaje con las telas de gran formato: *Parisienses (en St. Cloud)*, 1900, *La tía Luisa*, 1901 y *El viejo verde*, 1906, que llega a simular un tríptico, solo afeado por los focos que, intentando paliar la escasa altura de la sala, caen directamente sobre los ojos de los visitantes, dañando su visión.

A continuación, la exposición va cobrando cuerpo. Es muy relevante el énfasis puesto en su amistad con Émile Bernard, con quien en 1897 coincide en Sevilla y que, en gran medida, explica la mirada parisina sobre España del propio Zuloaga, entre el velazqueño Monet y la moda todavía orientalista y renovadamente goyesca de los pintores de su generación. Esta perspectiva cos-



© IGNACIO ZULOAGA, VEGAP, MADRID, 2017

ESTA PERSPECTIVA COSMOPOLITA DE ZULOAGA SE VE FORTALECIDA, ADEMÁS, POR EL AGENTO EN SU ESPECIALIZACIÓN COMO RETRATISTA

mopolita de Zuloaga se ve fortalecida, además, por el acento en su especialización como retratista de éxito, en rivalidad con Giovanni Boldini, el francés An-

tonio de la Gandara, J. Singer Sargent y Jacques-Émile Blanche –aunque aquí faltaría obviamente Sorolla–, con el destacado *Retrato de la condesa Mathieu de Noailles*, 1913, poetisa Anna de Noailles de soltera ligada al simbolismo. De hecho, Zuloaga fue un excelente retratista de mujeres modernas, como la pintora Victoria Malinowska (*la Rusa*), 1912.

Una perspectiva profesional del artista que luego se completa con las esculturas que le regaló su amigo Rodin, intercambiadas por cuadros del pintor –aunque no viene a cuento aquí, la pequeña versión del archiconocido *El beso*, a modo de *biblot*–. Y con su perfil de coleccionista, propiciado por su labor como experto, autenticando cuadros, asesorando a ins-

tituciones y coleccionistas, siguiendo una vieja traición que le permitió ganarse la vida en París. Lo que se muestra con pinturas que pertenecieron al pintor de Goya, Zurbarán y el entonces redescubierto Greco, tan decisivo para su pintura.

El último capítulo insiste en el contexto parisino y la moda de pintar enanos velazqueños con obras de Picasso y Sargent, para las telas *negras*. Quizás en ya pasadas etapas de optimismo, no admiraríamos como hoy en esta España de rompe y rasga y pandereta, una vez más, el *Retrato del enano don Pedro*, 1890-1894, *La enana doña Mercedes*, 1899 y, sobre todo, *El enano Gregorio el botero* y *Monje en éxtasis*, ambos de 1907, de este maestro por periodos incomprensido, por acrisolar tan bien las contradicciones de lo español. **ROCÍO DE LA VILLA**

Galería de imágenes de la exposición en www.elcultural.es

CAAM

Sala San Antonio Abad

Exposición

19.10.2017 - 21.01.2018

TERESA CORREA

Hablando de pájaros y flores



Cabildo de Gran Canaria



MUSEO DE ARTE MODERNO



El Museo Canario

CAAM - San Antonio Abad
Plaza San Antonio Abad, s/n - Las Palmas de Gran Canaria - Tel.: (34) 928 311 800 - info@caam.net - www.caam.net

Entrada libre






VISTA DE ORÁCULOS DE JUAN CARAMUEL, 2001-2017

veniente de una esperanza impregnada de miedo a no saber qué será de nuestras vida”.

La formidable instalación *Oráculos de Juan Caramuel*, 2001-2017, ocupa la sala de entrada. Sesenta piezas realizadas en estaño y plomo con lacre y algodón; cuatro hexagramas del *I Ching* tallados en madera y dos urnas funerarias de bronce componen un universo adivinatorio que remite a las censuras del tiempo de Caramuel, y rinden homenaje al matemático del siglo XVII, autor de pioneros tratados de cálculo de probabilidades.

Desde ahí, destacaría varios elementos de las salas y piezas que le siguen. En primer lugar, la capacidad de Fernando Sinaga para hacer que el espacio se active merced

a las obras que lo ocupan; la coherencia de la secuencia que propone al espectador; la inusual riqueza de materiales de que se sirve y el revelador juego alquímico que alcanzan en sus manos y, por último, la fascinadora atracción y belleza de sus distintas composiciones, sean éstas mínimas, como la conjunción de cobre, hierro y madera en la escultura *Los consejos ciertos*, 2012, o poderosas instalaciones como *Contramundum*, 2002, una de las más antiguas de la muestra. Y el diálogo con el propio escultor, disfrazado de una muy humana invisibilidad, en una fotografía, *El desayuno alemán*, 1986, hoy emblemática.

MARIANO NAVARRO

Fernando Sinaga, la suerte está echada

EL LIBRO DE LAS SUERTES Y LOS CAMBIOS. GALERÍA FERNANDO PRADILLA
Claudio Coello, 20. MADRID. Hasta el 9 de diciembre. De 16.000 a 50.000 €

Hacia tiempo que Fernando Sinaga (Zaragoza, 1951) no comparecía de este modo en Madrid. A pesar de ser una de las figuras mayores de la escultura española, y cuando, en sus manos, el término escultura ha experimentado una expansión, formal y narrativa,

que le ha llevado mucho más allá de sus raíces minimalistas, desde su individual en 2001 en la galería Max Estrella, poco más hemos visto de él aquí que en alguna colectiva importante en el Museo Reina Sofía o en ARCO. Tuvo, eso sí, una importante retrospectiva en el MUSAC de León en 2011.

Es Sinaga un artista cuyo trabajo incide en la esencial y exigente reflexión sobre el hecho mismo de la existencia y las variables circunstancias que ha tenido que adoptar por las modificaciones sociales, políticas y económicas experimentadas en el mundo occidental en estas cuatro décadas, especialmente en las que van des-

de su extraordinaria exposición en Salvador Díaz, en 1997, *Salve et coagula*, hasta hoy.

El título de esta exposición juega con el enunciado de un antiquísimo tratado adivinatorio chino, el *I Ching: El libro de las mutaciones* o *El libro de los cambios*, al que él añade el término *de las suertes*, como si en estos tiempos de brutal incertidumbre, cuando un pensamiento económico unidimensional reduce y estrecha creencias y logros tan difícilmente alcanzados, cuando los cambios parecen encaminar-

nos a un oscuro futuro, fueran “las suertes”, la fortuna formulada por tratados y horóscopos, la tabla virtual de salvación.

Una muestra que reúne obras realizadas entre aquel 2001 y este 2017, organizadas en cinco secciones que deletrean distintas formulaciones de una misma idea: “un escenario donde las preguntas ya no encuentran respuesta y donde la ansiedad acuciante por una vida mejor no puede producirse tal como la imaginábamos. Una transformación por llegar pro-

El término escultura ha experimentado en manos de Fernando Sinaga una expansión, formal y narrativa, que le ha llevado mucho más allá de sus raíces minimalistas

Joël Andrianomearisoa, paisajes del alma

LES SAISONS DE MON COEUR

GALERÍA SABRINA AMRANI. Madera, 23. MADRID

Hasta el 25 de noviembre. De 1.300 a 20.000 €

Tiene algo de poeta, pero también de arquitecto, que conserva de sus años de formación al disponer sus obras en el espacio de la galería y abordar sus composiciones textiles. Joël Andrianomearisoa (Antananarivo, Madagascar, 1977) constuye imágenes que seducen al espectador por su extraordinario lirismo. Si en su primera individual en Sabrina Amrani tomaba como punto de partida *De profundis*, la carta escrita por Oscar Wilde a su amante desde la cárcel, aquí se apropia de un poema de Élie-Charles Abraham recogido en *Petals* (1940), una antología dividida en las estaciones

del año en su Madagascar natal tras la ocupación francesa. Bajo el título *Les saisons de mon cœur* (Las estaciones de mi corazón), el artista utiliza los tejidos para reflexionar sobre el tiempo, sus ciclos, y su proyección dentro del alma. En la primera parte, que tiene por tema la luz, el creador cuelga diferentes obras, como si fueran pinturas, conformadas por trozos de tela encontrados que une entre sí. Se trata de la serie *The Labyrinth of Passions*, una evolución de sus trabajos anteriores en seda, donde los accidentes en el cosido de sus partes, colores y formas, crean un paisaje interior volá-



AUTUMN ACT. 12,
2017

til, como las pasiones, en paralelo a la luz que incide en la tierra en diferentes momentos del día o del año.

Sin duda la segunda parte de la muestra es la más personal. Aquí, experimenta por primera vez con el bordado en cincuenta pequeñas piezas que llevan en sus títulos el nombre de las

estaciones. Elaboradas por bordadoras locales, según su diseño, Andrianomearisoa dejó a su elección las combinaciones de colores, dando como resultado una obra de estética accidental sobre las diferentes percepciones del tiempo en esta comunidad, como en la obra del poeta malgache. **SILVIA SANTILLANA**



Equipo 57 en Córdoba

Exposición ampliada hasta 07/01/18

Centro de Arte Rafael Botí

Calle Manriquez, 5. 14001 Córdoba

De martes a sábado, de 10,00 a 20,30 horas
Domingos y festivos de 10,00 a 14,00 horas

<http://fundacionrafaelboti.com/>

fundación provincial
de artes plásticas
Rafael Botí
Diputación de Córdoba

Diputación
de Córdoba

Alain Platel: “Yo soy hijo de Pina, seguro”

El coreógrafo belga llega, al frente de Les Ballets C de la B, a los Teatros del Canal los próximos martes y miércoles, 14 y 15, con *Out of Context/For Pina*, el homenaje que le dedicó en 2010 a Pina Bausch, un referente esencial de su lenguaje escénico, en el que los espasmos, los tics y las convulsiones son marca de la casa.

Alain Platel (Gante, 1956) ha asentado unas propuestas escénicas que parten del espectáculo como montaje global, complejo y de autoría múltiple a través de Les Ballets C de la B, cuyos bailarines firman como creadores sus obras. Aunque Platel suele enarbolar su formación multidisciplinar para evitar que lo encorseten como coreógrafo, la danza es el ingrediente principal de su trabajo y, coincidiendo con la presentación del libro *Pina Bausch* (Editorial Cumbres) que Norbert Servos ha preparado con esmero, veremos en *Madrid Out of Context/For Pina*, una pieza de 2010 con la que Platel la homenajeó tras su muerte, reconociéndola como su referente artístico. “En realidad nunca quise hacer un montaje que tuviera una relación directa con Pina, aunque por supuesto que estoy inspirado por ella. Mi vida entera lo está”, explica Platel a El Cultural.

Las obras del belga heredan de ella cierta perversión formal, muestran entornos cotidianos

y desembocan en torrentes expresivos que impactan al espectador. “Yo soy hijo de Pina, estoy seguro”, bromea. “Ella fue determinante para que me lanzara a crear mis propios espectáculos, aunque cuando empezamos en los años 80 ni teníamos ambiciones profesionales ni tratamos nunca de imitarla”, explica. “Sigo fascinado por su trabajo.

“EL CUERPO HUMANO ES UNA FUENTE DE INSPIRACIÓN INFINITA. PUEDE PARECER UN CLICHÉ PERO EN ESTE TRABAJO LO VES TODO EL RATO”

Fue una mujer que me causó un gran impacto, no sólo como creadora sino también, y en primer lugar, como ser humano”.

Out of Context, que cuenta con dramaturgia de Hildegard De Vuyst y diseño de sonido de Bart Uyttersprot, nació como encargo de Gerard Mortier para Nueva York; al cancelar él su

traslado a la ciudad, el proyecto se congeló. “Pregunté a la compañía si podríamos contar con el mismo equipo pero con los mínimos gastos; no teníamos dinero para música en directo, ni decorados, ni vestuario, ni nada de nada. Ese fue el punto de partida”, recuerda hoy Platel, todavía estupefacto.

Pregunta.— ¿Cómo planteó el uso de la voz humana en *Out of Context* como un recurso escénico tan perturbador?

Respuesta.— Al empezar a trabajar dependíamos enteramente de las habilidades físicas de los bailarines y de cómo

se expresaban por sí mismos, y la voz era una de sus herramientas. Descubrimos que con ella podíamos construir distintos ambientes.

P.— ¿En qué ha cambiado la obra desde su estreno en 2010?

R.— *Out of Context* tuvo una gira muy intensa durante un par de años y después, como todas

mis piezas, dejó de hacerse. No tengo interés en mantener un repertorio o remontar una obra con un elenco más joven, pero los bailarines pidieron seguir haciéndolo una vez al año y aunque es bastante difícil coordinar las agendas de todo el equipo, a veces lo logramos. La última vez fue hace más de un





CHRIS VAN DER BURGH

año. Claro que los bailarines son ocho años más viejos; algunos tenían veintitantos, llegando a los treinta cuando se creó y ahora están en la cuarentena. Tengo curiosidad por ver cómo va cambiando desde el punto de vista físico.

P.—¿Ha cambiado también usted desde entonces?

R.— Bastante, lo veo en mis montajes posteriores. En 2010 había muchos problemas en el mundo pero había más esperanza. Me he vuelto más indeciso, más desconfiado; en aquel momento todavía creía que uno puede cambiar las cosas. Pero también aprendí a no temer no tener nada con lo que empezar

[risas] y a confiar en el equipo, porque la gente es muy creativa. Esa es una sensación muy poderosa que conservo de entonces. Además, la obra me enseñó a no tener miedo de volver a lo más básico. No estoy en contra de hacer espectáculos muy complicados con enormes decorados, etc., pero de vez en cuando es bueno volver a redescubrir lo que el cuerpo por sí mismo puede decir.

Precisamente en esta obra Platel muestra el cuerpo de los bailarines, a quienes presenta en ropa interior. “Fue puro accidente”, recuerda. “Teníamos unas mantas rojas en el estudio que usábamos para yoga y los bailarines las llevaban de aquí para allá poniéndose las por encima; el efecto de verlos a todos con las mantas por los hombros era muy potente, supimos que lo usaríamos como vestuario”. Después vino la idea de empezar el espectáculo como si los bailarines fueran parte del público y subieran al escenario para una vez allí, librarse de todo lo que no necesitan excepto la ropa interior; el hecho de llevar las man-

tas les daba cierta sensación de unidad porque se convertían en un grupo muy poderoso”. Trabajar con el cuerpo es, para Alain Platel, “una fuente de inspiración infinita. Cada persona es diferente de las demás; puede parecer un cliché, pero en este tipo de trabajo te enfrentas a ello todo el rato”.

Out of Context es una obra que bucea en uno de los rincones más atractivos del pasado de Platel, quien trabajó previamente como psicólogo y educador especial, y que en esta pieza experimenta con el movimiento descontrolado e inconsciente; tics, convulsiones o gestos espasmódicos recorren cuerpo y rostro combinando movimientos diminutos con espectaculares despliegues técnicos. Su transición de la pedagogía al escenario encierra una anécdota que define la personalidad curiosa y valiente de Platel: “Trabajaba como psicólogo pero me interesaba mucho la danza y el teatro. Una vez vi una obra de Béjart y uno de mis antiguos profesores, que me había influido mucho cuando yo tenía 16 años, estaba muy entusiasmado con aquel espectáculo que a mí me había aburrido tanto. Él se enfadó mucho porque Béjart era alguien importante, y me dijo que le parecía muy arrogante por mi

“HE CAMBIADO BASTANTE DEDE 2010. ME HE VUELTO MÁS INDECISO, MÁS DESCONFIADO. ANTES CREÍA QUE UNO PODÍA CAMBIAR LAS COSAS”

parte decir eso, que si creía que podía hacer algo mejor, que me atreviera y él prometía venir a verlo y decirme lo que pensaba”. Aquel profesor de instituto tiene hoy más de 90 años. “Sigue viniendo a mis espectáculos y me escribe cartas acerca de lo que ha visto. Es algo muy valioso para mí”. **ELNA MATAMOROS**



ANDREAS HERZAU

El ascenso imparable de Jakub Hrusa (Brno, 1936) en el orbe sinfónico experimentó un acelerón la temporada pasada. Hizo su primera incursión en los Proms y debutó con las sinfónicas de Chicago y Boston. Fue nombrado primer director invitado de la Philharmonia de Londres y la Sinfónica de Praga, una posición desde la que puede vislumbrar una potencial titularidad de ambas. Y completó el primer curso al frente de la Sinfónica de Bamberg, formación alemana en la que ha sustituido a Jonathan Nott y con la que visita este sábado el Auditorio Nacional, convocado por Ibermúsica.

Viene con dos partituras de compatriotas suyos bajo el brazo, que ofrecen un llamativo contraste identitario. La primera, *Vltava* (el nombre checo del río Moldava), es el más popular de los seis poemas sinfónicos que conforman el ciclo *Ma Vlast* (*Mi patria*), de Bedrich Smetana. El conjunto es una evocación impresionista de paisajes y leyendas locales, alentado por un impulso nacionalista. El tiempo lo ha convertido en una especie de himno oficioso

de Chequia que moviliza el sentimiento de arraigo de sus habitantes. “Yo vivo a sólo 15 minutos andando del tramo en el que el río entra en la ciudad de Praga. ¿Cómo permanecer in-

yor apego me produce hacia esta obra, más que la significación que tiene para mi país”. Y también reivindica su eco universal: “Podría ser el retrato de cualquier río del mundo”.

cialidad de la orquesta. Nott contribuyó a consolidar ese sello mahleriano. Y Hrusa quiere hacer su propia aportación, apoyándose en su origen común: “Yo me he amamantado con la música de Mahler. Crecí en el mismo país donde él nació. Hemos respirado el mismo aire”.

Todo confluye en esta historia, porque la Sinfónica de Bamberg, tan germana, la fundaron músicos de la vieja Orquesta Filarmónica Alemana de Praga en 1946. Lo hicieron tras abandonar Checoslovaquia a la fuerza, por los Decretos de Benes, que ordenaban la expulsión de los alemanes

como reacción a la ocupación nazi durante la II Guerra Mundial. Ahora un checo toma la batuta titular en Bamberg. Podría concebirse como un paso más en la cicatrización de las heridas. “Asumo que aquello sucedió en un momento crítico de nuestra historia pero ya no puede darse marcha atrás. Entiendo por qué sucedió algo así pero no estoy orgulloso de ello”, señala Hrusa, midiendo las palabras. No las mide tanto cuando enuncia, categórico, los efectos benéficos de la música: “Nos ayuda a despertar del letargo de la realidad virtual e intensifica nuestra vida real”. **ALBERTO OJEDA**

Jakub Hrusa, baño musical en el Moldava

A sus 36 años, es una de las batutas jóvenes más prometedoras. Elegante, claro y con una gran autoridad, Hrusa llega este sábado al Auditorio Nacional al frente de la Sinfónica de Bamberg, con sus compatriotas Smetana y Dvorák en atriles.

mune a esa circunstancia cuando lo interpreto? Es imposible”, explica Hrusa a El Cultural.

Pero a pesar de ese peso nacionalista, de la querencia por el terruño que activa, Hrusa defiende la prevalencia de su calidad musical: “Es uno de los mejores poemas sinfónicos jamás escritos. Eso es lo que ma-

📖 *Vltava* es uno de los mejores poemas sinfónicos jamás escritos. Su calidad es lo que me pega a esta obra, más que su significación checa”

El curso de su cita madrileña, tras atravesar el *Concierto para violín* de Sibelius (con Viktoria Mullova de solista), desembocará en la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, la inmersión de Dvorák en las melodías populares afroamericanas de los Estados Unidos. Aunque Hrusa puntualiza que no se alejó tanto de su cuna sonora: “Es una sinfonía que tiene tantos elementos del folclore checo como del de los nativos estadounidenses”.

Curiosamente, uno de los principales retos que le plantea el podio de Bamberg lleva el nombre de otro compositor de su tierra: Mahler, la gran espe-

Varvara, la madurez juvenil

La joven pianista Varvara, apadrinada por Ibercámara y su factoría madrileña La Filarmónica, posee un apellido impronunciado, Nepomnyahchaya, por lo que se ha decidido bautizarla, a secas, con su nombre de pila. La hemos ido conociendo también a través de sus discos, como el dedicado a Haendel y el protagonizado por Mozart, que nos revelan su arte, todavía en crecimiento pero que apunta a horizontes muy prometedores en el futuro.

Varvara, por lo que hemos podido observar, acierta a conceder a la música, sin salirse de los límites estilísticos, una expresividad y una hondura raras en persona tan joven. En los próximos días va a actuar en dos muy significativos conciertos. El primero tendrá lugar, este viernes, 10, en La Coruña, dentro de la temporada de la Orquesta Sinfónica de Galicia. Tocaré esa maravilla de 'madurez' que es el *Concierto n.º 27* de Mozart. En el programa se incluyen asimismo la *Petite suite* de Stravinski y la celeberrima *Sinfonía n.º 9*, *Del Nuevo Mundo*, de Dvorák. La altura de la sesión está asegurada considerando las cualidades de la pianista, las calidades de la orquesta y el prestigio del maestro invitado, el veterano Eliahu Inbal, director flamígero, comunicati-

vo, de esos que siempre dejan poso.

Días más tarde, el lunes 13, Varvara estará en Madrid para tocar en el Museo Thyssen-Bornemisza, en un acto que forma parte de las celebraciones del vigésimo quinto aniversario de la institución y que sirve igualmente para festejar el quinto de la sociedad La Filarmónica, que, desde que se

La pianista rusa visita España por partida doble. Tocaré con la Sinfónica de Galicia a las órdenes de Inbal y en el Thyssen para celebrar su aniversario

instaló en la capital, no ha dejado de captar abonados, lo que consigue ofertando manjares musicales tan apetitosos como los protagonizados por Varvara y los propuestos por otros solistas y conjuntos de talla, que se pueden escuchar a precios moderados. En la primera convocatoria de la temporada normal, que tendrá lugar al día siguiente, actuarán dos valores relativamente nuevos, la violinista Viviane Hagner y el director Antonio Méndez, a quien conocemos ya por sus meritorias colaboraciones con la Orquesta Nacional. El melodioso *Concierto para violín* de Beethoven y la caudalosa, y algo plúmbea, *Sinfonía n.º 2* de Rajmáninov en los atriles. **ARTURO REVERTER**

Está pasando AHORA EN MADRID



1

JAZZMADRID17

Conde Duque
Fernán Gómez. Centro Cultural de la Villa
Del 2 al 30 de noviembre

2

Totem. Cirque du Soleil

Escenario Puerta del Ángel
Del 10 de noviembre al 14 de enero

3

Picasso - Lautrec

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza
Del 17 de octubre al 21 de enero

Visita_Madrid visitamadridoficial visita_madrid

esmadrid.com
blogginmadrid.com

iMADRID!

Despeyroux, ante la neurosis actual

En una sociedad que sustituye las relaciones por conexiones, el concepto del 'otro' cobra un nuevo significado. Denise Despeyroux reivindica el vínculo como algo necesario en *Un tercer lugar*, que podrá verse en el Español a partir del día 16.

Matilde, uno de los personajes de *Un tercer lugar*, señala que fue preparando su suicidio "a trompicones". Denise Despeyroux utiliza este símil para explicar la forma de escribir esta obra: "A retazos y a lo largo de mucho tiempo". El germen del texto que cobrará vida en el Teatro Español a partir del 16 de noviembre surgió en 2009 durante un taller con Alfredo Sanzol y forma parte del proyecto 3D, que integra a tres autores contemporáneos. A la autora de *Carne viva* le seguirán Sanchis Sinisterra y Josep Maria Miró.

"He disfrutado mucho con la escritura de esta pieza —señala Despeyroux a El Cultural—. La he abordado solo cuando he tenido la necesidad emocional de hacerlo, sin prisa ni ambición, y diría que he encontrado una calidad de escritura propia, muy personal, que me divierte y me inspira... Me refiero a que podría no parar de imaginarles escenas a estos personajes".

Jesús Noguero, Vanessa Raserio, Giovanni Bosso, Sara Torres, Pietro Olivera y Lorena López encarnan a los seis protagonistas de la obra. Se relacionan de dos en dos pero la autora y directora ha tratado la puesta en escena como si fuera coral, haciendo que estén la mayor parte del tiempo en las tablas. "No exactamente al 'modo Veronese', donde unos actores



LORENA LÓPEZ Y JESÚS NOGUERO EN *UN TERCER LUGAR*

SERGIO PARRA

(reales, que son ellos mismos) miran mientras otros hacen los personajes que toca en ese momento. Esto es algo distinto", matiza Despeyroux.

El título de la obra, y buena parte de su mensaje, viene inspirado por uno de sus libros favoritos, *Ensayo sobre el cansancio*, de Peter Handke: "Hay un pasaje conmovedor donde se habla del encuentro entre un hombre cansado y una mujer borracha. Incapaces de oponer resistencia, los dos se rinden y la rendición, la entrega al otro sin defensas, es un concepto clave en el enamoramiento y el encuentro erótico". El 'tercer lugar' es, de esta manera, según Despeyroux, un

Es enfermizo estar todo el tiempo atento a uno mismo. El verdadero reto, la verdadera cura, es estar atento al otro". Denise Despeyroux

sitio extraño y ajeno que ha de hallarse necesariamente antes de encontrarse. En palabras del escritor austríaco: "Parece ser una regla que hombre y mujer, antes de que por unas horas se conviertan en una pareja de ensueño, tienen que haber recorrido primero un camino largo y difícil y tienen que haberse encontrado en un tercer lugar, extraño a los dos, lo más lejano posible a cualquier tipo de patria o de confortabilidad domésti-

ca". Los personajes de *Un tercer lugar* se caracterizan por su neurosis. Tratan de relacionarse entre sí lo mejor que pueden y también de amarse lo mejor que saben.

AVIDEZ POR EL ENTENDIMIENTO

Para la dramaturga, la neurosis y el desarrollo del carácter van unidos: "Todos somos neuróticos, lo que pasa es que unos más que otros. Hay grados. También puede decirse que hay neurosis más amables, aptas para relacionarse en sociedad, y en cambio hay otras que dificultan mucho las relaciones. Los personajes de la obra tienen serias dificultades para las relaciones pero tienen también una gran avidez por entenderse, por encontrarse y una genuina necesidad del otro".

En cuanto a la particular neurosis de la sociedad actual la autora de *Los dramáticos orígenes de las galaxias espirales* considera que hay una trampa muy extendida, la que exige estar todo el tiempo atento a uno mismo: "No sólo no me parece sano sino que resulta más bien enfermizo. El verdadero reto, la verdadera cura, es estar atento al otro. El imperativo de la autenticidad es la forma neoliberal de la producción del yo, como explica el escritor surcoreano Byung-Chul Han, autor de urgente lectura en nuestros días". Quizás, y como dice Cordelia en las palabras finales de la obra, "algún día, todo dolerá menos". **JAVIER LÓPEZ REJAS**



Ruben Östlund

TOBIAS HENRIKSSON

“Muchos creadores están desconectados del mundo”

Las miserias personales de un comisario de arte durante los preparativos de una polémica instalación son el punto de partida de *The Square*. Hablamos con su director, Ruben Östlund, que ganó la Palma de Oro en Cannes.

Cuando el padre de Ruben Östlund (Styrso, Suecia, 1974) tan sólo tenía seis años, su madre le mandaba a la calle a jugar con un cartel en el que figuraban su nombre y su dirección. Por entonces, los progenitores confiaban en que otros adultos se harían cargo de sus hijos en caso de que algo les sucediera. Algo impensable hoy. Esta anécdota fue la simiente de la película que le ha supuesto la Palma de Oro en Cannes al director sueco. *The Square* relata las miserias personales y profesionales de

un comisario de arte en los preparativos de una controvertida instalación. Se trata de un cuadrado delimitado con pintura blanca en un espacio público concebido como un santuario humanitario, donde todas las personas compartimos problemas y responsabilidades. La aspiración del proyecto expositivo es incitar a los visitantes al altruismo y recordarles sus deberes hacia sus semejantes. El arte contemporáneo le sirve a Östlund de pretexto para cuestionar las contradicciones de

la sociedad moderna. La sátira, que llega a nuestras pantallas este 10 de noviembre, subvierte el arte, la realeza, las relaciones de clase y un periodismo tiranizado por el *clickbait*.

Pregunta.— ¿Concibió *The Square* como una crítica al mundo del arte o a la sociedad burguesa en su conjunto?

Respuesta.— A ambas. Cuando inicié el proceso de documentación reparé en que todos estos mecanismos artísticos contemporáneos son muy similares alrededor del mundo. Hay una señalización en neón, algo en el suelo... Quería atacar ese ritual, esa convención que se repite a sí misma. Pero mi intención era hacer un comentario social más amplio, sobre la debilidad de la naturaleza humana. Me gustaría que compararan todas mis películas con *El discreto encanto de la burguesía*, de Buñuel.

P.— ¿Qué nivel de conexión con la realidad tiene el arte actual?

R.— Muchos artistas están desconectados del mundo. Pero sucede igual con una gran abundancia de películas. Cualquier área profesional puede servir para arrojar una mirada autocrítica.

P.— ¿A qué conclusión ha llegado al arrojarla sobre el cine?

R.— Cada expresión artística, incluido el cine, cambia la sociedad. El problema es que las películas que más impacto tienen son las que más se distribuyen, de modo que la industria de Hollywood tiene mucho que ver con los cambios más profundos en nuestra sociedad. Es

muy interesante ver cómo las películas inciden en nuestra percepción de la realidad. Tras la II Guerra Mundial, los aliados tenían un problema, porque mucha gente pensaba que los rusos habían ganado a los nazis, así que hicieron una película so-

“QUERÍA EJEMPLIFICAR EL ‘EFECTO ESPECTADOR’, UN FENÓMENO SOCIAL QUE CONSISTE EN LA NEGACIÓN DE AUXILIO CUANDO ESTÁS EN UN ESPACIO PÚBLICO”

bre la batalla de Normandía con grandes actores de Hollywood. Se llama *El día más largo* y cambió la manera en que vemos el fin de la II Guerra Mundial. Desafortunadamente, el séptimo arte es una herramienta muy eficiente para cambiar el aspecto del mundo.

UN JUEGO SIMBÓLICO

The Square arrancó en 2014 como un proyecto expositivo en la ciudad sueca de Värnamo. La idea era realizar un test práctico de lo que sucedería si cada ciudad tuviera una zona libre en el centro, un cuadrado simbólico realizado en luces *led* donde cualquiera pudiese ubicarse cuando necesitase ayuda. En ese juego simbólico, el transeúnte estaría obligado a intentar ayudar. La instalación sondea la confianza o desconfianza de la sociedad. Y determina dónde finaliza la responsabilidad del Estado y dónde arranca la de los individuos.

En el desarrollo de la propuesta se planteaba una pregunta a los visitantes: “¿Confías o no confías en tus conciudadanos?”

La respuesta determinaba el ingreso en la exposición por una u otra puerta. Caso de responder positivamente, el asistente debía colocar su cartera y su móvil en un podio desatendido, y experimentar la instalación desposeído de esos objetos. Tras el éxito del proyecto, se realizó una segunda entrega en Grimstad (Noruega). Este año se ha previsto la instalación de otro cuadrado en Vestfossen. Y Östlund ya fantasea con una variante en Gotemburgo, donde vive.

P.— ¿Se ha planteado este proyecto como un *work in progress*?

R.— En Gotemburgo, en la Kungssportsplatsen, hay una estatua muy popular dedicada al rey Carlos IX. Queremos mover la estatua 700 metros porque hay otra muy cerca de su hijo Gustavo II Adolfo de Suecia. Hemos llamado al proyecto “Daddy, come home” (Papá vuelve a casa). Cuando pongamos a estos dos reyes uno junto al otro surgirá la pregunta de dónde está la madre. ¿Por qué no hay estatuas dedicadas a mu-

que haya gente que todavía quiere que estén expuestos en los mejores lugares de la ciudad.

P.— *The Square* está ambientada en una Suecia paralela donde se ha abolido la monarquía. ¿Ha habido alguna crítica en su país?

R.— Por ahora no ha habido ningún periodista sueco que se haya disgustado. Todo surgió porque iba caminando un día junto al Palacio Real en Estocolmo, preguntándome en qué museo ambientar la película y me dije que sería muy divertido jugar con la idea de que Suecia hubiera dejado de ser una monarquía, como Francia tras la Revolución, y plantearme qué hubiéramos hecho con esos grandes castillos. Como Versalles y el Louvre...

P.— ¿A qué responde su dinámica de rodar 70 tomas de cada secuencia o incluso más?

R.— Gano tiempo. Cuando pasas mucho tiempo rodando surgen ideas nuevas, y si son efectivas la escena se eleva a otro nivel.

P.— Un ejemplo llevado al paroxismo sería el de la escena cumbre de la película, una *performance* en una cena con filántropos del museo, que tardó en rodar tres días.

R.— Mi intención era ejemplificar el ‘efecto espectador’, un fenómeno social

que consiste en la negación de auxilio cuando estás en un espacio público. Está comprobado que cuanto más gente, más lentamente reaccionamos, porque no nos sentimos responsables y no sabemos quién está a cargo de la situación. **BEGOÑA DONAT**

“HOLLYWOOD TIENE MUCHO QUE VER CON LOS CAMBIOS MÁS PROFUNDOS DE NUESTRA SOCIEDAD. LAS PELÍCULAS INCIDEN EN NUESTRA PERCEPCIÓN DE LA REALIDAD”

eres de las familias reales? Aunque la gente no entienda que es una provocación, será un fantástico signo de progreso tomar a dos de estos reyes bélicos antiguos, que han sido responsables, por ejemplo, de la quema de brujas en Suecia, y cuestionar

Isabel Coixet, más allá de lo literario

En *La librería*, basada en la novela de Penelope Fitzgerald, Isabel Coixet muestra una historia de resistencia y devoción cultural a través de una viuda que encarna la versión femenina del westerniano “solo ante el peligro”.



EMILY MORTIMER EN *LA LIBRERÍA*

La librería, el nuevo filme de Isabel Coixet, puede verse como una película a contrapelo. Contra la afluencia dramática y romántica de gran parte de la obra de la cineasta catalana, esta adaptación de la novela homónima de Penelope Fitzgerald apuesta por la sobriedad en su abordaje a una historia de resistencia femenina y de devoción cultural. La protagonista, Florence Green, es una viuda de mediana edad determinada a abrir una librería en un pequeño pueblo de la costa este de Inglaterra a finales de la década de los 50: una tierra que no sabe escapar de la sombra de la posguerra, y a la que, probablemente, sólo llegarían los ecos le-

janos del Swinging London de los 60. Curiosamente, es la tersa voz (en *off*) de Julie Christie, emblema de aquella revolución juvenil, la que nos da la bienvenida a *La librería* con su elegante acento británico y un halo de premonitoria melancolía.

UNA CRÓNICA INTIMISTA

El armónico recitado de Christie se desliza por unas imágenes que transitan entre el retrato algo pintoresco de la Inglaterra pueblerina, una expresiva observación del paisaje y la crónica intimista y expeditiva de los esfuerzos de Green por cumplir su sueño. El empleo de una voz en *off* que tiende a subrayar más que enriquecer la narración, así

como la contextualización historicista de ciertas figuras literarias—Coixet aporta una referencia a Ray Bradbury ajena al texto de Fitzgerald—acentúan el trasfondo novelesco del filme. Sin embargo, el mayor interés de *La librería* radica en sus apuestas más puramente cinematográficas: esa escena sombría en la que la protagonista, abandonada a su soledad doméstica, rasga una pared tintada de humedades (un momento que haría las delicias del gran Terence Davies), o la disposición a la elipsis que permite a Coixet asordinar el dramatismo de ciertos pasajes, o una silente tensión romántica (inexistente en la novela) que, por momentos, inclui-

na la película hacia la estremecedora contención de las adaptaciones de James Ivory de las novelas de E. M. Forster. Bajo este prisma, incluso es posible imaginar a la protagonista como una versión femenina y melodramática del arquetipo westerniano de “solo ante el peligro”.

Por desgracia, el conjunto, algo previsible, no está a la altura de sus arranques de genio. Emily Mortimer en la piel de Green resulta más convincente en su faceta resignada que en su encarnación de la osadía, y además se ve eclipsada por la fascinante labor de dos intérpretes que subvierten majestuosamente los roles por los que son conocidos. Patricia Clarkson—en su tercera colaboración con

Mortimer resulta más convincente en su faceta resignada que en su encarnación de la osadía y se ve eclipsada por la labor de Patricia Clarkson y Bill Nighy

Coixet—doblega la honestidad habitual de sus creaciones para invocar, con espíritu maquiavélico, un autoritarismo revestido de pompa aristocrática; mientras que un soberbio Bill Nighy cortocircuita su comicidad expansiva para sublimar, con voz susurrante y un quietismo doliente, la cronificación de una desolación antisocial. Suya es la frase más inspirada de la película, tomada directamente de la novela de Fitzgerald: “Entender las cosas hace que la mente se vuelva perezosa”. Una esquivia invitación a cultivar el misterio del arte que Coixet abraza en los márgenes de la narración y en la labor de sus actores secundarios. **MANU YAÑEZ**



JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

El ejemplo de D'Arcy Thompson

En la introducción de su último libro, *Science in the Soul* (Bantam Press 2017), el biólogo evolutivo y etólogo Richard Dawkins escribe que cree que “ha llegado el momento de que el Premio Nobel de Literatura se adjudique a un científico. Lamento decir que el precedente más próximo es un muy mal ejemplo: Henri Bergson, más un místico que un verdadero científico, cuyo vitalista *élan vital* (“impulso vital”) fue ridiculizado en el satírico tren propulsado por un *élan locomotif* de Julian Huxley. Pero, seriamente, ¿por qué no puede conseguir un verdadero científico el Premio de Literatura? Aunque, desgraciadamente, ya no está con nosotros para recibirlo, ¿quién podría negar que los escritos de Carl Sagan poseen calidad literaria de Nobel, comparable con la de los grandes novelistas, historiadores y poetas? ¿Y qué tal Loren Eiseley? ¿Lewis Thomas? ¿Peter Medewar? ¿Stephen Jay Gould? ¿Jacob Bronowski? ¿D'Arcy Thompson?”.



CONCHA DE NAUTILUS SECCIONADA

NO PUEDO ESTAR más de acuerdo. La literatura no se limita a la novela, la poesía o el teatro, es el arte de componer frases que hilvanan historias y sentimientos, pero tanto unas como otros pueden muy bien referirse a los mundos propios de la ciencia, también, por supuesto, a los de otros dominios, como la filosofía o la historia, campo éste que cuenta con un premiado, Winston Churchill, quien recibió el galardón en

1953, “por su maestría en descripciones históricas y biográficas, al igual que por su brillante oratoria defendiendo los mejores valores humanos” (a Bertrand Russell, filósofo y matemático, también se le otorgó el Premio Nobel de Literatura, el de 1950, pero “en reconocimiento a sus variados y significativos escritos en los que defendía ideales humanitarios y la libertad de pensamiento”). Lo importante, lo que hace inolvidable un escrito, lo que nos impulsa a volver una y otra vez a él, es la habilidad, el arte narrativo, su capacidad de explicar, describir o conmover a los lectores. Los científicos que nombra Dawkins —a los que yo añadiría los nombres de Oliver Sacks y el propio Dawkins— ciertamente tenían tales atributos, especialmente, en mi opinión, Gould y Sagan. De hecho, uno de los libros de Sagan, *Los dragones del Edén* (1977; edición en español en Crítica), recibió en 1978 el Premio Pulitzer, en la categoría de “Literatura General de No Ficción”, la primera vez que se concedió a un libro de ciencia. Que el Premio

Nobel de Literatura no haya honrado a algún científico-escritor solo refleja la estrecha y patrimonial idea que tienen de la creación literaria quienes adjudican estos premios, aunque es triste reconocer que no están solos pensando así, más bien se trata de un fenómeno social y cultural.

QUIERO, NO OBSTANTE, aprovechar la cita de Dawkins para algo más, para recordar al último nombre de su lista: el escocés D'Arcy Thompson (1860-1948). Y hacerlo en este año, cuando se cumple un siglo de la publicación de la primera edición del libro que le hizo famoso, *On Growth and Form* (1917). Aquella primera edición tenía 793 páginas; en 1942 llegó una segunda aumentada, de 1.116 páginas, demasiadas para atraer, o al menos mantener, la atención de los lectores. Afortunadamente, Cambridge University Press publicó una edición abreviada en 1961, que la propia editorial inglesa tradujo al español en 2003. Esta edición, *Sobre el crecimiento y la forma*, está, desgraciadamente, hace tiempo agotada y es una rareza bibliográfica. Es una desgracia porque en pocos libros, si es que en alguno, se intentó lo que en este: buscar las causas físicas que explican la forma y el crecimiento de una gran variedad de organismos, una tarea que obligaba a combinar la biología con la física y la matemática. Y ello con una prosa exquisita. Stephen Jay Gould escribió al respecto: "A D'Arcy Thompson, según una leyenda que pudo haber

sido cierta, se le ofreció la posibilidad de elegir su plaza de catedrático en tres disciplinas en apariencia dispares: estudios clásicos, matemáticas y zoología. La grandeza de *Sobre el crecimiento y la forma* es la genuina integración de estos tres enfoques". Acertaba Gould, pues Thompson fue, efectivamente, un gran clasicista, que enriquecía constantemente su prosa con expresiones y referencias al mundo de la Antigüedad. Si como muestra sirve un botón, aquí está algo de

el estudio de formas espirales que se dan recurrentemente en organismos como la concha del *nautilus*, un molusco cefalópodo que ha estado presente en la Tierra durante los últimos 500 millones de años, el cuerno del carnero o la inflorescencia (disposición de las flores sobre las ramas o la extremidad de un tallo) del girasol. Más concretamente, éstos son ejemplos de la espiral equiangular o logarítmica, un tipo de espiral en la que la distancia entre sus vueltas aumenta en progresión geométrica.

"DESDE UN TIEMPO INMEMORIAL HA SIDO LA REGLA, NO LA EXCEPCIÓN, QUE LA CIENCIA Y LAS HUMANIDADES VAYAN DE LA MANO". D'ARCY THOMPSON

lo que dijo en una conferencia que pronunció en abril de 1921 ante la Asociación Clásica de Cardiff: "Desde tiempo inmemorial ha sido la regla, no la excepción, que la ciencia y las humanidades vayan de la mano. Aristóteles, el naturalista, escribió poesía; Platón amaba la astronomía; Teofrasto, el botánico, fue un maestro de la retórica al que Cicerón admiraba". Y continuaba recordando en términos parecidos a otros, como Thomas Browne, Linneo o Cuvier. Me temo, sin embargo, que esa noble tradición se ha perdido.

SOBRE EL CRECIMIENTO Y LA FORMA constituye un manantial en el que fluye un amplísimo conjunto de conocimientos biológicos, matemáticos y físicos sobre la naturaleza. Particularmente atractivo es

HAY MUCHO EN las explicaciones de Thompson que no ha sobrevivido al paso del tiempo, no olvidemos que el estado de la biología era entonces muy diferente al

actual, en el que el genotipo (el estudio de la información contenida en los genes) toma preferencia sobre el fenotipo (cómo el genotipo se expresa en un determinado ambiente). Aun así, su legado proporciona aún muchas enseñanzas, como la del valor de un enfoque interdisciplinar entre ellas. Como se puede leer en su libro: "Y mientras pretendía mostrar al naturalista cómo algunos conceptos matemáticos y principios dinámicos le pueden ayudar y guiar, he intentado mostrar a los matemáticos un campo para su trabajo, un campo en el que pocos se han adentrado y ningún hombre ha explorado. Aquí pueden encontrarse problemas sencillos, tales como los que a menudo ponen a prueba la habilidad más alta del matemático, y recompensan su inventiva". ○

Fertiberia
Investigación y desarrollo siempre con el ánimo de innovar

Visita fertiberia-advance.com
...y descubre una nueva familia de fertilizantes avanzados más eficientes, rentables y respetuosos con el medio ambiente.

in

Contra la invisibilidad

GONZALO TORNÉ

Pese al extenuante e inconsolable fracaso del *ebook* (difícil recordar un cachivache en el que se invirtiera tanta publicidad y sufriese un rechazo tan generalizado en un periodo tan corto de tiempo) algunos argumentos de la campaña profética han calado más hondo que otros. Por ejemplo: aunque una mayoría de lectores y compradores reconoce (y tiene ya asumido) que la “crisis del papel” se entiende mejor enmarcada en una crisis económica de alcance casi mundial que redujo de manera muy sensible el presupuesto que las clases medias destinaban al ocio y a la formación, antes que en una torticera, injustificada (y muy traída por los pelos) “crisis tecnológica”, no son pocas las ocasiones en las que si este asunto asoma en una conversación alguien argumente que el cau-

sante del fracaso del libro electrónico fue el propio sector editorial al enrocarse en la obstinación (algo perversa) de no bajar su precio como le recomendaban los “especialistas”.

El argumento es ciertamente impresionante: una industria que se pone a sí misma palos en las ruedas por no querer adaptarse a los vertiginosos cambios tecnológicos y a los consejos de sus arúspices. Sería, me temo, el primer caso en la larga historia del mundo empresarial. La explicación quizás sea más sencilla: en vista de que sus previsiones iban fallando estrepitosamente los profetas conjeturaron que el problema era el precio: que los editores debían bajarlo y seguir bajándolo aunque dejase de ser rentable.

El disparate en términos económicos es evidente, pero si ha calado entre al-

gunos lectores es también por el desconocimiento general que el “público” tiene de la cantidad de gente involucrada en un libro. No solo se trata del autor y del editor (que aquí equivaldría a “contratista”), también intervienen traductores, correctores de estilo, antólogos, correctores orto-tipográficos, diseñadores, redactores (para los textos de cubierta)... Una cantidad de profesionales que imposibilitan bajar el precio del ebook hasta los guarismos de limosna que sugerían los profetas. Parte de este desconocimiento es responsabilidad del propio mundo editorial, por lo común bastante cicatero (en comparación con la industria del cine) cuando se trata de acreditar a sus propios trabajadores. ¿En qué perjudica que sepamos los nombres y los apellidos de los correctores? ¿No se apoyan los directores en fotógrafos, y los guionistas de televisión en dialoguistas? ¿No se acredita también a los especialistas en escenas de riesgo?

Para evitar errores del pasado propongo algo mejor que limitarse a acreditar, también estaría bien que en las páginas web de las editoriales se ofreciese material que, a medio camino entre lo curioso y lo pedagógico, testimoniase este trabajo: pruebas de traducción, de corrección, conversaciones cruzadas sobre el diseño o la elección de la imagen de cubierta... Las opciones son múltiples. Tengo la impresión de que estos “materiales adicionales” interesarían mucho al lector que está dispuesto a recomendar una novela o un ensayo que le hayan convencido. Mucho más, en cualquier caso, que los materiales digitales complementarios (trailers, mapas, videos...) que apenas podían “consumirse” con una sonrisa condescendiente. ●

El regreso de las gafas

¿Se acuerdan de las gafas de Google? Apodadas como las gafas “inteligentes” se presentaron al público en 2013 y debían empezar a comercializarse hace dos años. Aunque se desarrollaron programas y aplicaciones, probablemente las recuerden por el impacto que producía ver al usuario con un visor tan aparatoso sobre la nariz. Una cosa como de risa. Reaparecen ahora, pero ya no dirigidas al mercado de “consumidores individuales” sino al mundo empresarial. Por lo visto, las gafas son ideales para las compañías aseguradoras y para los mineros. Como se trata de dos ámbitos ajenos a mi competencia me divierte pensar que es uno de los pocos casos donde un adminículo tecnológico sufre un rechazo inmediato por motivos estéticos. No es el caso, por lo visto la capacidad de las gafas de fotografiar y grabar en video sin que nadie se diera cuenta las situaba fuera de la legalidad en varios países con mercados populosos. De manera que más que feas o inteligentes el problema de las gafas Google fue que inducían a la delincuencia.

Ahora que las cosas (por puro agotamiento empresarial) vuelven a su cauce no está de más darles las gracias.

JOSÉ JAVIER ESPARZA

TERCIOS

HISTORIA ILUSTRADA DE LA LEGENDARIA INFANTERÍA ESPAÑOLA



España mi natura, Italia mi ventura
y Flandes mi sepultura.

la esfera  de los libros



Javier Sierra

Después de pasar tres años, ocho meses y tres días investigando sobre el Santo Grial, Javier Sierra (Teruel, 1971) presenta estos días *El fuego invisible*, la novela con la que ha ganado el premio Planeta.

¿Qué libro tiene entre manos?

El misterio de la creación artística, de Stefan Zweig. Es la transcripción de una conferencia que pronunció en Buenos Aires en 1940 y en donde se pregunta por las mismas cosas que los protagonistas de mi *Fuego invisible*.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

¡Muchos!

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Si pudiera hacer milagros, con Umberto Eco.

¿Recuerda el primer libro que leyó?

Recuerdo el primero que me impresionó: *Veinte mil leguas de viaje submarino*.

¿Cuáles son sus hábitos de lectura: es de tableta, de papel, lee por la mañana, por la noche...?

Si hablamos de leer, y no de investigar o husmear, recorro al papel. Y prefiero hacerlo al caer el día.

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

Recuerdo el día que, siendo niño, visitando el artesonado mudéjar de la catedral de Teruel, me contaron que esa

maravilla había estado oculta varios siglos tras un techo de escayola hasta que una bomba, durante la Guerra Civil, lo desveló. Desde ese día, cada vez que entro en un recinto como ese, me pregunto qué otras maravillas estarán emparedadas aguardando su “bomba”.

Después de conquistar el Planeta con *El fuego invisible*, ¿ha descubierto al fin “de dónde vienen las ideas”?

Sí. Pero es un secreto casi intransferible. Aunque en *El fuego invisible* apunto cómo alcanzarlo... solo el lector decidirá si quiere o no saberlo.

¿Por qué ha elegido el Santo Grial como eje del relato?

Porque el grial se inventó en una novela del siglo XII como algo capaz de iluminar. Me pareció una metáfora muy adecuada para el misterio que rodea a toda creación artística, desde el Paleolítico a nuestros días.

¿Dónde está, qué o quién es, el grial de Javier Sierra?

El verdadero grial es el arte. Y hablo de arte, no de artificio. De esa “materia inmortal” que, a veces, es capaz de crear el ser humano para conmovir a sus semejantes.

¿Qué le gustaría que descubriera el lector con su libro

Que también él, o ella, es capaz de alumbrar algo más valioso que su propia vida.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Si es arte, da igual que sea contemporáneo o no. El arte verdadero está por encima del tiempo. Y si no emociona, no es arte.

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

Si pudiera permitirme el capricho, me encantaría un Fra Angelico.

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

Lo malo de la crítica, desde la perspectiva del autor, es que siempre llega tarde. Por eso le presto la atención justa.

¿Recuerda la película que ha visto más veces?

Desde luego: *Encuentros en la Tercera Fase*, de Steven Spielberg. Durante años creí que era una película de extraterrestres, pero después descubrí que habla de nosotros, de lo que somos y lo que anhelamos.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

España es una dolorosa, permanente y estimulante contradicción. Un lugar capaz de lo más sublime y de lo más abyecto, en el que la libertad se vende muy cara. Pero me encanta. Si he decidido quedarme a vivir en ella es porque creo que, por encima de todo, está llena de vitalidad.

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

Ahí la tiene: ¿Y si creáramos una especie de programa Erasmus para que jóvenes de distintos lugares de España estudiaran una temporada en otras comunidades autónomas y conocieran realidades diferentes de las suyas? Curaríamos de golpe mucho provincianismo y despertaríamos la curiosidad en una edad clave. Ella es, no lo olvidemos nunca, la “madre” de todo desarrollo cultural. ●

20° FOTOPRES "la Caixa"

Nueva imagen documental

Exposición hasta el
31 de diciembre de
2017

#FotoPres

www.caixaforum.es



Nacho Caravía. Mamá, 2015-2016 © Nacho Caravía

Caixa Forum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

MONEDAS DE COLECCIÓN PLATA Y ORO

V SERIE TESOROS MUSEOS ESPAÑOLES

La Real Casa de la Moneda ha dedicado la V Serie de Tesoros de los Museos Españoles al Museo Thyssen Bornemisza que cumple 25 años en 2017.

Las obras representadas en estas monedas son una pequeña muestra de las maravillosas obras que alberga este Museo .

La colección se compone de 5 monedas, una de oro y cuatro de plata que se pueden adquirir en estuches individuales o conjuntamente en la colección de plata o la colección completa .



Edward Hopper
Habitación de hotel



Charles Ferdinand Wimar
El rastro perdido

Valor Facial: 50 €
Diámetro: 73 mm
Peso: 168,75 gr
Tirada máxima: 3.000 uds.
P.V.P.: 363,00 €



Hans Holbein, el Joven
Retrato de Enrique VIII de Inglaterra



Domenico Ghirlandaio
Retrato de Giovanna degli Albizzi Tornabuoni



Valor Facial: 400 €
Diámetro: 38 mm
Peso: 27 gr
Tirada máxima: 2.000 uds.
P.V.P.: 1.520,00 €

25

AÑOS
MUSEO THYSSEN-
BORNEMISZA
MADRID



Real Casa de la Moneda
Fábrica Nacional
de Moneda y Timbre



Peter Paul Rubens
Venus y Cupido



Bartolomé Esteban Murillo
La Virgen y el Niño con santa Rosa de Viterbo



Colección de plata
P.V.P.:
562,65 €

Valor Facial: 10 €
Diámetro: 40 mm
Peso: 27 gr
Tirada máxima: 7.500 uds.
P.V.P.: 66,55 €/ud.



Édouard Manet
Amazona de frente



Thomas Lawrence
Retrato de David Lyon



Colección completa
P.V.P.:
2.082,65 €



Juan Gris
Botella y frutero



Edgar Degas
Bailarina basculando

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

RESERVAS EN:

La Tienda del Museo Doctor Esquerdo, 36 28009 - Madrid Tel.: 91 566 65 42 - 91 566 67 92 Fax: 91 566 66 96	Julián Llorente Espoz y Mina, 15 28012 - Madrid Tel.: 91 531 08 41 Fax: 91 531 10 92	Lamas Bolaño Gran Vía, 610 08007 - Barcelona Tel.: 93 270 10 44 Fax: 93 302 18 47	Edifil Bordadores, 8 28013 - Madrid Tel.: 91 366 42 71 Fax: 91 366 48 21	Diputació,305 08009 - Barcelona Tel.: 93 487 02 00 Fax: 93 487 03 92	División de Venta a distancia de El Corte Ingles Tel.: 902 103 010 www.latiendaencasa.es	También en: Estancos Comercios Numismáticos y Filatélicos	Tienda del Museo Thyssen-Bornemisza Paseo del Prado 8 28014 Madrid Tel. (+34) 914203944 tienda.museothyssen.org
---	--	---	--	---	--	--	--

Visite el Museo de la Real Casa de la Moneda C/ Doctor Esquerdo, 36

www.fnmt.es/tienda