

ILUSTRACIÓN
JONATHAN
LÓPEZ



mostraron entusiasmo por este candidato percibido como alguien elitista y de derecha. Así, tanto su relación con la derecha como con la izquierda ha quedado en un limbo extraño.

En tal circunstancia, Kuczynski está obligado a construir su propia legitimidad siendo presidente. En algún sentido, tendrá que ser candidato por un tiempo más para montar un respaldo propio. Y lo necesitará por una razón simple: el fujimorismo (Fuerza Popular) controla un 56% del parlamento, la izquierda (Frente Amplio) un 15% y el partido de Kuczynski apenas un 13%. A favor de Kuczynski juega que los peruanos detestan a su poder legislativo (en el último reporte de Latinobarómetro solo el 8% dijo sentirse representado por el congreso) y los congresistas suelen ser mayoritariamente novatos sin peso (más del 70% de estos se renueva a cada elección). Incluso presidentes impopulares y sin mayoría en el congreso —como Alejandro Toledo, Alan García y Ollanta Humala— han podido gobernar ante la levedad del legislativo. Un presidente popular podría sobreponerse a ese legislativo adverso.

Ahora bien, ¿desde dónde construir ese respaldo? Antes digamos algo básico: un apoyo importante en el Perú es tener 30% de aprobación popular (el presidente Humala deja la presidencia con apenas 11%). El fujimorismo arrasó en las ciudades del norte donde la delincuencia ha aumentado dramáticamente en los últimos años. No es la única razón por la cual triunfó ahí, pero es innegable que su promesa de “mano dura” conectó con una necesidad básica de la ciudadanía. El gobierno de Kuczynski debe demostrar que tiene un plan y resultados rápidos en tal materia. No solo porque el país requiere revertir con prontitud su tendencia violenta, sino porque la mitad de los votantes estaba convencida de que la candidata perdedora era la más capacitada para resolver ese problema.

PERÚ

No a Keiko... ¿sí a qué?

“M

ALBERTO
VERGARA

al menor” es una de las expresiones políticas más comunes entre los peruanos. El año 2001 mucha gente votó por Alejandro Toledo horrorizada ante

la posible victoria de Alan García, quien había arruinado el país en los ochenta. En 2006, paradójicamente, el propio García fue elegido ante la figura de Ollanta Humala, quien por su cercanía con Hugo Chávez generaba aún más miedo. En 2011, Humala se convirtió en el candidato que atajaba el paso de Keiko Fujimori a la presidencia. Finalmente, el pasado 5 de junio,

Pedro Pablo Kuczynski, del partido Peruanos Por el Cambio (PPK), se convirtió en el dispositivo para impedir, de nuevo, que el fujimorismo llegara a la presidencia. En una segunda vuelta reñidísima, Kuczynski ganó por una diferencia de apenas cincuenta mil votos en un universo de más de diecisiete millones de votantes. Es consenso en el país que, por un pelo, ganó el “No a Keiko”.

“No a Keiko”, han dicho los peruanos, pero... ¿sí a qué? Todavía no hay respuesta precisa. La elección ha dejado a Kuczynski parado en una situación ideológica y política extraña. En tanto tecnócrata neoliberal, el fujimorismo era hasta esta elección su vecino ideológico en el tablero peruano. No en vano Kuczynski apoyó con entusiasmo a Keiko Fujimori en la segunda vuelta de 2011 contra Ollanta Humala. Sin embargo, para poder ganar esta elección, encarnó el antifujimorismo en los términos más tajantes y agresivos. Esa relación ha quedado seriamente magullada. Del otro lado, los movimientos, partidos y ciudadanía que empujaron la candidatura de Kuczynski nunca

Entre una derecha liberal y otra conservadora, el electorado que le dio la presidencia a Kuczynski decidió por quien representaba mejor la democracia y el Estado de derecho. Si bien la campaña terminó siendo una dicotomía absoluta entre democracia/delincuencia contra dictadura/corrupción, ahora Kuczynski y sus asesores tendrán que evaluar qué tipo de agenda concreta debe empujarse para dar voz a estas preocupaciones. Una reforma del poder judicial, que subsane desde cuestiones puramente procedimentales hasta interferencias políticas, ha sido por mucho tiempo esperada en el Perú aunque parece un objetivo demasiado ambicioso por el momento. Tal vez cuestiones cercanas a una agenda de igualdad de derechos sin importar el género o la orientación sexual podrían darle un espaldarazo importante en las ciudades. El fujimorismo se opondrá pero un gran sector del país respaldará al presidente si decide impulsar tales iniciativas.

El sur, la región con la más importante presencia indígena, ha votado masivamente en contra del fujimorismo a pesar de que Kuczynski siempre le ha resultado ajeno y antipático. Kuczynski debe agradecer ese voto a pecho abierto. Está obligado a revertir la tendencia de ninguno que las élites empresariales, políticas y tecnocráticas asentadas en Lima le han endilgado al sur peruano por largo tiempo. Kuczynski, en tanto representante puro de esas élites, tiene hoy la gran oportunidad —y aún más, la responsabilidad— de contrarrestar con hechos y gestos tanto la indolencia limeña como la ojeriza sureña.

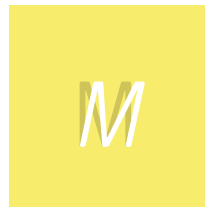
Todo parece difícil a estas horas. Pero también parecía difícil que Kuczynski derrotara a la popular Keiko Fujimori. Kuczynski podría, quién sabe, infiltrarse en la lista, breve pero sustanciosa, de buenos presidentes que un día fueron malos candidatos. —

ALBERTO VERGARA (Lima, 1974) es investigador y *lecturer* en política latinoamericana en la Universidad de Harvard. Ha publicado *Ciudadanos sin república. ¿Cómo sobrevivir en la jungla política peruana?* (Planeta, 2013).



CINE ROSEBUD

Vidas en el museo



VICENTE MOLINA FOIX

mucho más que a su propia obra maestra *El arca rusa*, *Francofonía*, la nueva película de Aleksandr Sokúrov, remite a *Toute la mémoire du monde* (1956), haciéndole guiños y yo diría que más de un homenaje. En ese breve filme de veinte minutos, una de las piezas esenciales de la importante y larga fase inicial de Alain Resnais como documentalista, la Biblioteca Nacional de París era el cuerpo viviente y el objeto de una ficción romántica en la que el almacenamiento y el cuidado de los volúmenes, el infinito de sus anaqueles, las figuras anónimas de usuarios y empleados del organismo (ese vigilante escondido que observa con cautela a los lectores) adquirían, por medio de los sinuosos *travellings*, las tomas cenitales de sus espacios internos, la música expansiva de Maurice Jarre y la cadencia retórica del narrador, un aura

sublime. “La Biblioteca Nacional es un museo”, se dice en un pasaje del texto narrado (escrito por Remo Forlani), y Resnais acercaba la cámara golosamente a los lapidarios y el medallero que hacen compañía a los libros, abriendo y cerrando sin embargo su documental con unos artilugios extraños, “una maquinaria semejante a la del Capitán Nemo”, que, mostrada misteriosamente en los planos de arranque, resultan ser los aparatos de medición de la humedad del aire que el papel impreso requiere para no abarquillarse.

También *Francofonía* arranca como un filme de aventura fantástica y acuática, en el que el Autor, en su anticuado despacho, se conecta a través de las ondas con un amigo, capitán de un barco azotado por una furiosa tormenta marina que amenaza y finalmente se traga la carga del navío: la colección de arte de un museo. Insertado a lo largo de la película más bien como resorte dramático que como alegoría, el destino de dicho cargamento deja pronto de interesar, ya que Sokúrov, que ha inventado ese innecesario contrapunto, se distrae de él para centrarse con gran potencia de imaginación en lo que verdaderamente le encargaron los franceses del Ministerio de Cultura y la cadena Arte: un historial o florilegio del Museo del Louvre, que él transforma en una perorata sobre el espíritu

sublime. “La Biblioteca Nacional es un museo”, se dice en un pasaje del texto narrado (escrito por Remo Forlani), y Resnais acercaba la cámara golosamente a los lapidarios y el medallero que hacen compañía a los libros, abriendo y cerrando sin embargo su documental con unos artilugios extraños, “una maquinaria semejante a la del Capitán Nemo”, que, mostrada misteriosamente en los planos de arranque, resultan ser los aparatos de medición de la humedad del aire que el papel impreso requiere para no abarquillarse.

del lugar que lo alberga, París, y una apología trascendental de la propia noción de museo. La riqueza y variedad de sus procedimientos le dan a *Francofonía* un carácter heroico más que lírico, sin el *tour de force* del único plano secuencia de *El arca rusa* en el Hermitage pero con algún brote similar de *grand guignol* en los perfiles de la Marianne revolucionaria y el Napoleón ufano de sus colecciones; tienen a veces chispa guasona, pero no son desde luego equivalentes al protagonista y narrador de aquel filme, el fascinante Marqués de Coustine.

En *Francofonía* interesan tanto los excursos pictóricos, a veces en forma de caricia de la tela y éxtasis ante el cuadro, como las ocurrencias, por ejemplo en el bellissimo plano del bombardero alemán volando sobre la Cour du Louvre, una de las numerosas secuencias de truca digital de excelente acabado. Pero además, o encima, Sokúrov quiere contar la historia de un duelo que empezó por la confrontación y terminó en un fuerte vínculo amistoso. Se trata de la relación de

Jacques Jaujard, director del museo en tiempos de la ocupación, y el conde Wolf-Metternich, oficial de las fuerzas nazis al mando de la requisita y resguardo de las obras de arte francesas. La tirantez del principio, que va dejando paso a la confianza mutua entre ambos, está contada en los momentos más trascendentales como si se tratara de un material filmado en los años de la Segunda Guerra Mundial, con falsos arañazos en los extremos del celuloide y algún que otro salto en la imagen. La estrategia forma parte del correlato de Sokúrov, que incluye asimismo canciones de época, fragmentos de películas clásicas francesas y una especie de fantasía aeroespacial sobre el cielo de París y sus más altos edificios, por los que la cámara planea sin ánimo de bombardeo; solo con la impertinencia amorosa del curioso.

Sokúrov ha declarado que *Francofonía*, hecha trece años después de *El arca rusa*, forma parte de un sueño suyo: un ciclo de loas filmicas en las que tuviesen cabida el Museo Británico y el Prado. Apetecería verle

en esas nuevas empresas, y saber más de sus obsesiones museísticas, tan distintas a las de Frederick Wiseman en su árida e interminable reconstrucción de los quehaceres de la *National Gallery* londinense. El cineasta (y artista plástico) ruso cree en las musas, aunque no desdeñe las máquinas. No le interesa reflejar el funcionamiento de esas gigantescas arcas llenas de cuadros, sino comprobar el latido que tantos de ellos mantienen en la frialdad de las salas o en el calor de las masas que se apiñan ante los muros donde están colgados. En esas exaltaciones del más glorioso arte antiguo y sus más excelentes contenedores, Sokúrov sigue siendo un atrevido antimoderno para quien el alma de la pintura y las galerías y bóvedas que la preservan son no solo espacios memoriosos del pasado sino formas fundamentales de nuestro futuro: depósitos de lo mejor que podrán hablar incluso en el peor de los tiempos. —

VICENTE MOLINA FOIX (Elche, 1946) es escritor. Este año ha publicado *Enemigos de lo real* (Galaxia Gutenberg).





PINTURA

El Bosco y su mundo

E

**MAITE
MÉNDEZ BAIGES**

En conmemoración del Quinto Centenario de la muerte de Jeroen van Aken, “el Bosco” (hacia 1450-1516), el Museo del Prado ha reunido ca-

sí toda la obra atribuida al pintor holandés, gracias a lo cual se pueden tanto revisar algunas de sus mejores tablas, aquellas que atesoró en su momento Felipe II y que tienen su casa precisamente en este museo, como otras obras maestras y menores, pero no menos interesantes para una visión global, procedentes del Museu de Arte Antiga de Lisboa, la National Gallery de Londres, la Albertina de Viena, etc.

Aparte de haber logrado esta extraordinaria reunión de la mayor parte de la pintura del Bosco, y un cuidadosísimo itinerario temático, los res-

ponsables de la muestra han querido ambientar, por así decir, su obra, de modo que es posible contemplar también dibujos y pinturas de sus coetáneos, e incluso alguna que otra vista de la ciudad de los Países Bajos en la que nació y vivió durante casi toda su vida, 's-Hertogenbosch (Bois-le-Duc o Bolduque, en nuestro idioma). De hecho, la visita se abre con una vista peculiar de la plaza del mercado de telas de esta ciudad, de autor anónimo y fechada hacia 1530, en la que los mitómanos podrán ver retratada la fachada alta y estrecha de la típica vivienda holandesa en la que el Bosco vivió junto a su mujer o percibir el ambiente en el que transcurrían sus días; y familiarizarse con el estilo de otros pintores paisanos y coetáneos, que utilizan una perspectiva de pronunciado contrapicado sorprendentemente parecida a la de la pintura expresionista de hace cien años.


Este acompañamiento permite igualmente contextualizar la iconografía y estilo del Bosco, y así procurar herramientas para el debate sobre en qué medida sus extravagantes motivos y su proverbial gusto por lo grotesco responden a un ánimo personal extremadamente fantástico o habrían formado parte de algo más amplio, de un imaginario compartido al menos por la burguesía de la época. En este sentido, el catálogo de la exposición es una guía imprescindible. Entre otras cosas, porque los especialistas que han contribuido a su confección, con la comisaria Pilar Silva Maroto a la cabeza, tienen el buen tino de exponer lo mucho que se sabe y de reconocer también las muchas incógnitas que aún quedan por esclarecer sobre la iconología del pintor. La pintura del Bosco sigue siendo, hasta cierto punto, un enigma, en virtud de la pérdida parcial de las claves de una simbología tan anclada en su momento y lugar que a los espectadores actuales apenas nos llega un eco lejano de su sentido original. Será necesaria una tarea titánica y colectiva de reconstrucción histórica para su completo desciframiento. Cuestiones como el papel desempeñado por la *devotio moderna* o por la cultura popular, las fuentes escritas y visuales de las que bebió el pintor,

los símbolos que pudo o no compartir con otros pintores, la idea de pecado, la visión del mundo y el sentido de la religión, en fin, que pudo abrigar el Bosco, se conocen solo parcialmente, y así queda reflejado, reconocido y debatido en estos textos. Lo mismo ocurre con respecto a atribuciones, cronologías, comitentes, etc. En conjunto, el catálogo constituye una extraordinaria puesta al día de todos estos asuntos.

Más allá del desconcierto del erudito, el visitante lego no podrá dejar sin embargo de seguir proyectando su sensibilidad y su imaginación no necesariamente históricas sobre las sugerentes imágenes del Bosco. Se preguntará, con razón, a qué tanta lascivia con el fin de censurarla, poco habituado como está a la llamada “inversión simbólica”. Y con todo derecho se podrá recrear en las imágenes sexuales, en los extraños seres híbridos, divertidos e inmundos a partes iguales, en la flora sensual y “grutesca”, en los horizontes cuajados de perfiles de ciudades que *Juego de tronos* envidiaría, en el rico catálogo de caprichos y disparates a los que el Bosco nos tiene acostumbrados. En fin, en la variedad y la alegría medievales de las que su creatividad es aún deudora, como corresponde a la pintura renacentista de los Países Bajos, y a pesar de que él jamás se regocijaría, como un Arcipreste de Hita, en sus desbarajustes.

Aunque algunas de las obras maestras aquí presentes se pueden visitar habitualmente en el Prado, conviene reparar y recrearse en todo lo adicional que ofrece esta exposición, a saber: el conocimiento directo de las obras maestras que no se encuentran normalmente en Madrid; la contemplación exhaustiva del original catálogo de seres extraordinarios del pintor; los resultados del estudio técnico de *El jardín de las delicias*. También la comparación con otra pintura ejecutada en las mismas coordenadas espacio-temporales; las puertas decoradas de los trípticos, que normalmente no vemos porque están abatidas (en este sentido es digno de señalar el acierto del montaje); lo mucho que debe el universo visual

del surrealismo al Bosco: hace tiempo que se descubrió en *El jardín de las delicias* el origen del autorretrato de Dalí en *El gran masturbador* y, sin lugar a dudas, uno podría entretenerse en localizar en la pintura del holandés numerosos ejemplos de lo que el catalán definirá como “método paranoico-crítico”. Junto a ello está la posibilidad de toparse con un sinfín de sorpresas, y me limito a señalar dos: la “Ascensión al Empíreo” de *Visiones del más allá*, de la Galería de la Academia de Venecia, ese asombroso ascenso de las almas puras a un paraíso celestial intangible que a un espectador contemporáneo le remitirá con toda probabilidad al cine de ciencia ficción; y el diálogo sutil entre unidad y variedad que brinda la pintura

 **EL BOSCO. LA EXPOSICIÓN DEL V CENTENARIO** puede verse hasta el 11 de septiembre en el Museo del Prado.

del Bosco. Con esto último me refero a que así como en algunas tablas aún no reconocemos la unidad espacio-temporal que la modernidad acabará imponiendo de un modo casi irreversible, en una gran parte de las pinturas que aquí se pueden contemplar la composición general parece sin embargo bascular hacia el lado de la unidad. De hecho, en aquellas obras de asunto religioso donde el Bosco se ha refrenado el gusto por poblar la superficie pictórica de una miríada de seres extravagantes es donde resulta al cabo más moderno, más renacentista, porque es ahí donde se aparta de la inclinación medieval por escenarios más animados, detallistas y variopintos.

Un último aviso para navegantes: estamos ante una exposición que puede llegar a convertirse en un *blockbuster*, con todas sus virtudes y todos sus inconvenientes, hasta cierto punto difícil de compatibilizar con el tipo de contemplación que reclama el Bosco, detenida, entretenida, cercana y atenta a los mil y un detalles que ofrece con tanta generosidad. —

MAITE MÉNDEZ BAIGES (Jaén, 1964) es profesora de historia del arte contemporáneo en la Universidad de Málaga. En 2007 publicó *Camuflaje: engaño y ocultación en el arte contemporáneo* (Siruela).

MÚSICA

Nostalgia sólida y corazones rotos



RODRIGO FRESÁN

ensaje para un futuro cada vez más cercano, para la semana que viene, para un mundo en el que los breves ciclos del pop lo han

abducido todo y donde todo es efímero para así poder ser inmediatamente revisitado: vuelvo a comprarme *Heartbreaker*, debut solista de Ryan Adams en 2000.

Entonces yo no sabía de dónde venía este joven —nacido en 1974 en Jacksonville— que acababa de disolver/autodestruir esa especie de “Nirvana del alt country” que fue Whiskeytown. Pero me gustó mucho la portada del álbum.

Yo estaba en Nueva York, en tiempos en los que todavía quedaban allí *record stores*; y, de regreso en casa, supe que no me había equivocado. Y que iba a seguir escuchando *Heartbreaker* por muchos años.

Semanas atrás, volví a comprarme *Heartbreaker* en una de las pocas nobles tiendas de discos que van aguantando en Barcelona. *Heartbreaker* ya es un clásico indiscutido del rock divor/separatista en el que militan hitos como *Blood on the tracks* de Bob Dylan, *Walls and bridges* de John Lennon, *Rumours* de Fleetwood Mac, *Here, my dear* de Marvin Gaye, *Still crazy after all these years* de Paul Simon, *Shoot out the lights* de Richard y Linda Thompson, *Blood & chocolate* de Elvis Costello,



Tunnel of love de Bruce Springsteen, *Sea change* de Beck, *End times* de Eels y, parece, *Lemonade* de Beyoncé.

Ya saben, lágrimas y gritos y reproches y sonrisas tristes y vencidas como las de Rick en ese aeropuerto al final de *Casablanca*.

Parece mentira pero resulta pura verdad así en la vida como en la música: pocas cosas envejecen menos o suenan mejor que la implacable radiografía de un momento de la vida que —porque más de uno querría olvidarlo para siempre— se vuelve inolvidable.

Y, sí, *Heartbreaker* (su preciso y perfecto título, cuando no se le ocurría nada a Adams y la discográfica puso ultimátum, salió de una camiseta con esa palabra que Mariah Carey llevaba en un póster) luce y suena más fresco y juvenil y dolido y curtido que nunca. Sigue comenzando tan festivo con esa discusión sobre si la “Suedehead” de Morrissey está en *Viva bate* o en *Bona drag* para saltar a la eléctrica “To be young (is to be sad, is to be high)”.

Y, a continuación, trece perfectos e imprescindibles *tracks*. Entre ellos ya *standards* de la lágrima-en-la-cerveza como “AMY”, “Oh my sweet Carolina”, “Call me on your way back home”, y la formidable “Come pick me up”.

Ahora, de nuevo, todo eso sigue allí, pero potenciado por un DVD con el concierto en el neoyorquino Mercury Lounge de por entonces, más un CD extra con veinte pistas de demos y descartes recopilados por

el productor Ethan Johns (quien en un texto interno denuncia toda maniobra *à la deluxe edition*, pero reconoce que aquí se justifica y vale la pena hacer el gasto). Estoy de acuerdo con él (el precio es el correcto; la reedición en vinilo, ese inexplicable nuevo *vintage* material de la nostalgia instantánea y el recoleccionismo compulsivo y el consumismo loco cuesta cuatro veces más y trae lo mismo) y vuelvo a *Heartbreaker* sin haberme ido nunca de él. Lo cierto es que apenas tres días antes de la repesca había vuelto a darle play a mi copia original. Pero repetir con las mismas canciones en este nuevo envoltorio me produce una curiosa sensación de novedad y experiencia, de frescura renovada y añejamiento sabio, de conocimiento del personaje y reconocimiento estilo *back to the future*.

A continuación de *Heartbreaker*, Ryan Adams se convirtió en nuevo icono del *indie songwriting*; se supo que *Heartbreaker* inspiró a Elton John para relanzar su carrera; proliferaron los chistes que lo confundían con el para mí infravalorado Bryan Adams; y fue considerado un inspirado mix de Gram Parsons con Keith Richards con Paul Westerberg. No tardaron en aparecer entrevistas en esas revistas en las que siempre aparecen fotos de viejas y resistentes glorias o de muertos y eternos ídolos de cuando eran jóvenes para poder venderlas a fans que ya tienen setenta años, donde Adams decía cosas muy graciosas y muy profundas y parecía más que encantado consigo mismo

y con lo que los críticos ingleses decían de él y de *Heartbreaker*. No demoró en llegar el doble *Gold* (2001), en el que Adams revelaba su voracidad polimorfa y perversa y trivia-mañaco referencial tocando todos los palos y estilos e influencias. Adams giró por Europa (su inolvidable concierto de Barcelona lo mostró maldito y borracho y perdiendo un zapato sobre el escenario pero inspiradísimo) y, de ahí en más, un sin cesar de álbumes de diverso calibre. Adams —excesivo en todo sentido— era un rocker del nuevo milenio pero con la fertilidad de los años sesenta en un mercado/industria no acostumbrado a tanto. Después de veinticinco álbumes desde *Heartbreaker*, incluyendo joyas como *Love is bell*, *Cold roses*, *Easy tiger*, *29* o *Ashes and fire*, sin contar incontables títulos en ediciones limitadas o apareciendo y desapareciendo en YouTube o en su propio site, se ha diluido un tanto entre tanta oferta y banda armada y desarmada o alias o avatar trash-punk bajo nombres como DJ Reggie, WereWolph, Rhoda Rho, Sad Dracula y The Shit, entre otros.

Lo último —en sincro con la reencarnación pero no resurrección de *Heartbreaker*— es un nuevo *twist* adamsiano que, por inesperado, no deja de tener cierta coherencia: Ryan Adams —recién divorciado de Mandy Moore— ha revisitado en su totalidad el mega best seller 1989 de la multimillonaria cyborg-replicante Taylor Swift. Una muy profesional y eficiente chica-poppy-country especialista en himnos sobre novios traicioneros o traicionados. ¿Qué hace Ryan Adams allí? Sencillo: los despoja de su brillante y cromado y frígido envoltorio y los rompe como se rompieron y se rompen y se seguirán rompiendo los corazones para que solo así sus latidos suenen mejor y más fuertes que nunca hasta la próxima reedición de *Heartbreaker*. —

RODRIGO FRESÁN (Buenos Aires, 1963) es escritor. En 2014 publicó *La parte inventada* (Literatura Random House).



ARTES PLÁSTICAS

Salvar los muebles

E

JAVIER
MONTES

Es un dibujo a mano alzada en un cuaderno de espiral tamaño folio, de papel malo, con tinta precaria. Y sin embargo todo un lujo en 1942, para el

que quizá hubo que escatimar pesetas muy necesarias: material de escritura que por milagro ofrecían las papelerías de la inmediata posguerra. Está en el Reina en una vitrina junto a otros documentos y cartas. Y en una exposición tan amplia, tan ambiciosa y tan excelentemente documentada como *Campo Cerrado* hay que fijarse bien o puede pasar desapercibido.

Sin embargo, podría funcionar casi como un emblema silencioso de los años y del país que retrata. Al principio el dibujo parece poca cosa: una común habitación burguesa y vacía, con un sofá, una lámpara, una mesa camilla, una puerta-ventana dando a un jardín. Lo firma Hermenegildo Lanz, un pintor granadino que nunca lle-

gó a ser muy famoso y que se quedó en Granada tras la guerra. El título, sin embargo, le da otro sentido (y a nosotros un escalofrío): es el *retrato* de la casa de don Manuel de Falla, intacta, deshabitada, dos años después de que se exiliase en Argentina. Ya no volvería a España en vida.


Es más y menos que una foto de urgencia, a falta de cámara y carrete. En realidad, un retrato doble: el de los ausentes tras la guerra en España, desde luego. Pero también el de los *presentes* (sin ninguna exclamación en este caso) que se quedaron para afrontar cuarenta lareos años de dictadura franquista. La casa vacía, donde parece que encogieron los muebles que pudieron salvarse. Y

sin embargo abarrotada de recuerdos, de música borrada y de fantasmas, dibujada a vuelapluma con precisión forzosa por quien levanta acta privada del “lugar de los hechos” y no se resigna al olvido impuesto por los criminales. Quedan los objetos y los muebles callados y tercios esperando un regreso que no va a producirse.

Esa sala muda pero memoriosa, donde la pulcritud esconde y mantiene vivo un trauma que no puede decirse es casi la instantánea de un país, tal como lo propone la comisaria Lola Jiménez Blanco en las salas. Se ocupa,

desde luego, de los artistas e intelectuales exiliados. Pero sobre todo hace con rigor algo fundamental que estaba pendiente: retrata el estado de las artes y de los artistas de puertas adentro en los primeros años del franquismo, desde 1939 hasta que en 1953 los concordatos con la Santa Sede y los pactos (y bases militares) con Estados Unidos dejaron muy claro que Franco moriría en la cama y que a las democracias occidentales no les estorbaba tanto un tapón anticomunista en plena Guerra Fría (digo el régimen, no el Caudillo).

El dibujo se acompaña de otro folio manuscrito del mismo autor: la crónica detallada de un acontecimiento que también parece mínimo a primera vista, los adioses a alguien que sale de viaje. Pero lo que cuenta es la despedida de Falla ante unos pocos íntimos el día en que sale para Argentina. Los apretones de manos sin aspavientos, el esfuerzo difícil por mantener el aplomo del que se va. Y, quizá peor incluso, de los que se quedan. La anticipación opresiva de una melancolía y una añoranza que pronto se sentirá por el ausente, y que se siente ya por lo que nunca será: por una España vencida, por una Granada en la que el círculo de Falla y lo que representa ha sido dispersado o directamente exterminado: Fernando de los Ríos, Lorca. La salita dibujada hace eco en el recuerdo con la imagen mental de la sa-

 **CAMPO CERRADO** puede verse hasta el 26 de septiembre en el Museo Reina Sofía.

la de la Huerta de San Vicente, claro: otro piano arrumbado, otros muebles conmovedores en su despretensión de clase media recordando durante décadas a otro gran ausente/presente.

Digo que Falla no volvió a España en vida porque sí lo hizo después de muerto: aunque no aceptó las prebendas con que los vencedores le tentaron al acabar la guerra, su cuerpo sí fue “recuperado” con todos los honores patrios a su muerte, con recepción florida y verbosa del plomo Pemán incluida y entierro bombástico en la cripta de la catedral de Cádiz.

Porque el franquismo de inmediata posguerra fue muy astuto en su relación con las artes, y también eso lo recuerda la exposición: sus formas no fueron toscas, ni un erial cultural el paisaje tras la tormenta. Combinó las arengas militaristas y machistas que tomaban prestado el lenguaje agresivo del futurismo italiano con una estética rompedora y sofisticada (ahí están las portadas lujosas y modernas de la revista *Vértice*, o el espléndido pabellón español de la Trienal de Milán) y con el reciclaje subrepticio de todo lo que podía “salvarse” y diera prestigio de puertas afuera al régimen de posguerra: Falla, en ese sentido, era una presa que merecía la pena cobrarse incluso después de muerta, visto que otras luminarias internacionales muy vivas, como Picasso, resultaron inasequibles.

En la exposición está también, y merece verse con calma, la ficha policial del pintor, con recortes de “la prensa extranjera” que dan pruebas inequívocas de su rojerío. Es un pelote sórdido, otro retrato (a la vez de grupo y autorretrato) que sin embargo pasó inadvertido incluso para el “artista” siniestro que lo elaboró en su despacho. De haber sabido que acabaríamos viéndolo aquí y leyendo entre líneas toda su miseria no se le habría escapado a la censura. —

JAVIER MONTES (Madrid, 1976) es escritor. Su obra más reciente es *Varados en Río* (Anagrama, 2016).



EXPOSICIÓN EL NUEVO REALISMO

El Centre Pompidou de Málaga expone desde el 14 de julio obras de Yves Klein, Gérard Deschamps y demás nuevorealistas de los años 50 y 60.



CONCIERTO DAMIEN JURADO EN MADRID

El músico de indie-folk forma parte de la programación de los Veranos de la Villa. Tocaré el 21 de julio en el Parque Quinta de los Molinos.

ÓPERA CROMWELL Y LOS EDUARDIANOS

El Teatro Real estrena la ópera *I puritani*, del compositor italiano Vincenzo Bellini, sobre la guerra civil inglesa. Del 4 al 24 de julio.



TEATRO FESTIVAL GREC

El festival Grec de Barcelona combina teatro, danza, conciertos y conferencias a lo largo de todo el mes de julio.



MÚSICA



Benjamin Clementine o los círculos excéntricos de la poesía

A

**ENRIQUE
HELGUERA
DE LA VILLA**

consejo al lector, si no ha escuchado todavía a este poeta visionario y cantante entrópico de veintisiete años, que deje inmediatamente de leer, encienda el ordenador

y vea alguno de sus vídeos, preferentemente de sus actuaciones en directo.

Hay algo anterior a la voz, algo especial que la precede y en cierto modo la adivina. La figura de Benjamin Clementine —que actúa en Madrid y Barcelona este mes— tiene algo singular y misterioso que atrapa desde la primera mirada: una desproporcionada estatura de gigante vulnerable, la elegancia en el porte, el rostro ancho, poliédrico y con los ojos ligeramente rasgados, el pelo espeso que parece tender irremisiblemente hacia el cielo, y la mira-

da inteligente, misteriosa, profunda, fuerte, pero con un velo de tristeza.

Aunque haya nacido en Londres, parece venir de muy lejos, como si lo habitase un espíritu de otro lado, de los territorios de Ghana, donde nacieron sus padres.

Es tímido, solitario, hermético y frágil, como delata su canción, “Cornerstone” (“Piedra angular”): “Me siento solo, solo en una caja de piedra / Decían que me querían pero todos mentían / Me siento solo en mi caja de piedra / Este es el lugar al que pertenezco.” Pero también este narrador es fuerte y tiene determinación, como confirma en “Adiós”.

Su música es excéntrica en el sentido geométrico del término. La *destrucción* de sus canciones inventa y trasciende los géneros para girar sobre sí misma: es poesía, narración, drama y canción, mientras que su lenguaje musical entrevera el minimalismo im-

presionista de Erik Satie, la intensidad del jazz vocal de Nina Simone, la delicada frescura de Léo Ferré y la *chançon française*, el lirismo pop de Antony Hegarty y la energía del *spoken word*, *spoken soul* o *spoken funk* de Gil Scott-Heron y de Terry Callier.

Un universo intimista, lírico y onírico, impetuoso y tempestuoso, de canciones que dan pie a versos o monólogos en prosa, con una interpretación eléctrica, de tal intensidad expresiva que parece entrar en trance.

Con esa voz profunda de amplio registro y colores diversos, versátil, un punto áspera y con acentos dramáticos o humorísticos, habla —en tono íntimo y confesional, o brusco, enérgico y torrencial— de amor, soledad, rebelión, determinación, tristeza, en definitiva de su mundo interior, poblado de

Confío en que Benjamin Clementine sea, como decía el poema de William Ernest Henley, el dueño de su destino.

lecturas anárquicas de William Blake, Baudelaire o Rimbaud, lo que refleja la extravagante trayectoria de este personaje autodidacta e inadaptado. Criado con su abuela tras la separación de sus padres, llevó una adolescencia disipada en Camden Town, hasta que abandonó definitivamente los estudios y huyó a París con diecinueve años, unas cuantas libras, un paquete de espaguetis y ninguna dirección conocida, ni física ni mental. Fueron cuatro años de deambular como vagabundo y pernoctar en albergues o dormir al raso, de divagar por la literatura y la canción francesa, hasta que comenzó a tocar en los túneles del metro con una guitarra desvencijada —primero versiones de Bob Marley, luego temas propios— y al final se encontró con dos conocidos productores, Lionel Bensemoun y Matthieu Gazier, que creyeron en él y montaron un sello discográfico para grabarlo. Dos EPS

titulados *Cornerstone* y *Glorious you* editados en 2013 con el único contrapunto del piano y un acompañamiento minimalista de bajo, percusión y vientos, permitieron darle a conocer. La catarsis colectiva se produjo en octubre del mismo año, cuando se presentó en el show televisivo de la BBC, "Later... with Jools Holland", y recibió las felicitaciones y el reconocimiento de Paul McCartney y Charles Aznavour.

Después, en una espiral vertiginosa hacia el reconocimiento y el éxito, llegó su primer disco de larga duración, *At least for now*, publicado en marzo de 2015, ya en una multinacional discográfica. En él, Benjamin da una vuelta de tuerca a su concepto musical con los arreglos y la instrumentación de cuerdas, alejándose del más crudo y espontáneo sonido artesanal anterior para introducirse en el sofisticado y peligroso mundo del estudio de grabación profesional, aunque afortunadamente, en este caso, el elaborado experimento funciona y no trivializa el contenido ni lo convierte en un producto industrial. El disco obtuvo el prestigioso Mercury Prize británico y el Prix Victoires de la Musique en Francia, además de la unánime ovación de la crítica.

Uno tiene siempre miedo de que el éxito o el entorno desfiguren o destruyan el potencial creativo de un gran intérprete, lo que ha ocurrido no pocas veces. Confío en que Benjamin Clementine sea, como decía el poema de William Ernest Henley, el dueño de su destino, el capitán de su alma, porque tiene mucho que descubrirnos en el futuro este singular y talentosísimo artista.

Permanecemos, pues, atentos, y estaremos encantados de visitar de nuevo los círculos exocéntricos de su poesía. —

ENRIQUE HELGUERA DE LA VILLA

(Ciudad de México, 1958) es periodista musical y conductor del programa *Sonideros* de Radio 3 en RNE.

SOCIEDAD

La nueva oficina bancaria



MARIANO GISTAÍN

ida sin algoritmos. El ludismo actual vindica que no nos conocen las máquinas. Carlos Barrabés sostiene que con el 5G "el ambiente te entiende", vives en una ampliación de ti, capas y capas de ego conectado a todo. Todo te reconoce y te ofrece más de ti. Puede ser fatigoso, pero va a ser, tal como vemos viendo: siempre vivimos en un anticipo. En *Off the road. Miedo, asco y esperanza en América* (Ariel, 2016), Andy Robinson cuenta muy bien cómo se hace y se deshace este mundo, las fricciones de lo antiguo, la resistencia a ceder.

El espeluznante libro *Superinteligencia* (Teell, 2016), de Nick Bostrom, avisa de que hemos de prepararnos para cuando llegue ese monstruo que estamos creando por aquí y por allá y que puede acabar con la especie humana: un día nos gana al ajedrez, otro al go; hoy la máquina de Facebook te ofrece tus más recónditos sueños, esta tarde te entenderá el ambiente. Quizá el mismo Nick Bostrom es un emisario de esa superinteligencia, que se proyecta desde el futuro para prevenirnos contra ella misma, un Terminator profeta. Carlos Barrabés insiste que en estos tres años van a pasar muchas cosas que lo cambiarán todo. Suma de Big Data, IA, nube, blockchain (cadena de bloques), nano, bio. Elon Musk (Tesla, SpaceX, Solar Impulse, tren supersónico Hyperloop) ya debe de ser un avance táctil de esa Superinteligencia. Google parece una cosa antigua a ratos.

Nick Bostrom ha hecho un estudio exhaustivo y riguroso de la IA y de otras posibilidades de superinteligencia. Por ejemplo, la emulación del cerebro humano: se escanea, se fabrica uno igual, se enriquece. Ya tenemos un nuevo monstruo. Deje usted su cerebro original en la mesilla, en una urna amniótica, y pruebe su nuevo órgano expandido. Poemas del futuro obsoleto. Bill Gates recomienda encarecidamente la lectura del libro de Bostrom, que pone los pelos como fibras, los pelos echan luz, o dejan pasar la luz, datos. El nuevo cable submarino ya será transparente para que los peces lean las inminentes cotizaciones de sus lomos, a cuánto van derivando sus rasas. Ni un solo pelo sin control, sin su etique-



SUPERINTELIGENCIA: CAMINOS, PELIGROS, ESTRATEGIAS
Traducción de Marcos Alonso
Madrid, Teell Editorial, 2016, 352 pp.

ta, como avanzaba el Evangelio. Ni un pajarillo cae sin permiso.

Ni un pensamiento sin Facebook: creía que no se me ocurría nada y era que fallaba la conexión. Qué susto. Sin filtros de secretos no hay vida. Cada temporada ha de haber un Edward Snowden que nos traiga noticias, intenciones, algo. Las mismas agencias secretas deben apresurarse a divulgar sus propios secretos ya inútiles: programas y proyectos desechados: toda la IA que no ha prosperado ¿a dónde va? El caso es tener algo nuevo sobre mí mismo: el ambiente te entiende. Parece un lema gay, pero es una frase de Carlos Barrabés, accesible en varios de los youtubes que recogen sus conferencias, y se refiere a las capas de info,



inteligencias ubicuas que nos reconocen por la calle, nos saludan y nos ofrecen todo. TODO. Ofertas de todo.

Twitter lo que necesita es misterio: que al pinchar en un tuit te lleve al abismo de tu alma y puedas salir por el otro lado, ya lavado y traslúcido, sin culpas ni miedos, en un destilado de talento. Eso le irá bien en bolsa. Es un algoritmo: está al caer. Traduce mi ingenio aquel, que no tenga que hacerlo yo todo.

La moda de los bancos es cerrar oficinas y no se dan cuenta de que lo que queremos los antiguos humanos es volver a las oficinas para ilustrar el fin de las colas: buenos sofás, cócteles, exposiciones virtuales, experiencias con lo único que vale. Oficinas modernas que se comporten como cuadros del Bosco, con objetos flotantes, seres táctiles extraídos o extirpados de la propia conciencia del cliente, que le reconozcan y le hablen desde dentro: que el ambiente te entienda de una vez. La oficina bancaria como experiencia total, como lugar donde solucionarlo todo, con personas y máquinas confundidas y con trozos de identidad copiable de cada cual. Las gafas de realidad virtual son un paso intermedio, un acercamiento a la cabeza que alojará el chip neuronal, apenas un adhesivo: los tatuajes tontos tienen los días contados, todo será QR, legible, conectado.

Los bancos tradicionales, antes de que los asalten las tecnológicas, pueden aprovechar sus redes de oficinas físicas como lugares de en-

cuentro metafísico, pues el dinero es lo único real e irreal, divino y ensuciable: mueves el dinero en sus mil millones de modalidades, tocándolo con tus manos, lo manejas física y virtualmente, pero siempre en la realidad contable universal: bloques de Lego, transferes, pagas, cobras, inviertes, convives en todos esos futuros que tu presencia altera (sí, puedes sentir que tú eres agente del principio de incertidumbre). El banco es el último reducto del futuro. Un minuto antes de mutar y disrupirse o ser disruptada, la sucursal bancaria puede ofrecer el servicio más completo, el pack integrado: experiencia, turismo, ubicuidad, espanto... todo desde el único sitio que no es un no lugar, desde el último templo donde se cuece lo real-irreal: el dinero. Lo que se extingue —el papel— obtiene un último vigor de décadas.

Los bancos pueden prestar un servicio impagable (aunque será de pago) cambiando la tendencia a abandonar las oficinas (y la palabra) por la moda de abrir 24/7 y prestar el servicio global del auténtico dinero que es todo. Dinero social, dinero en sociedad, dinero en futuro. Salas amables hiperconectadas, con expertos personalizados (incluso personales) en las que se pueda negociar, gestionar e invertir la cultura innovadora de hoy. Al fin podremos ser reales. —

MARIANO GISTAÍN (Barbastro, 1958) es escritor y columnista. Lleva la página web gistain.net



disponible en
App Store

<http://letraslib.re/lslsapp>