

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



EL CULTURAL

27 de noviembre - 3 de diciembre de 2015

www.elcultural.es

The Assassin

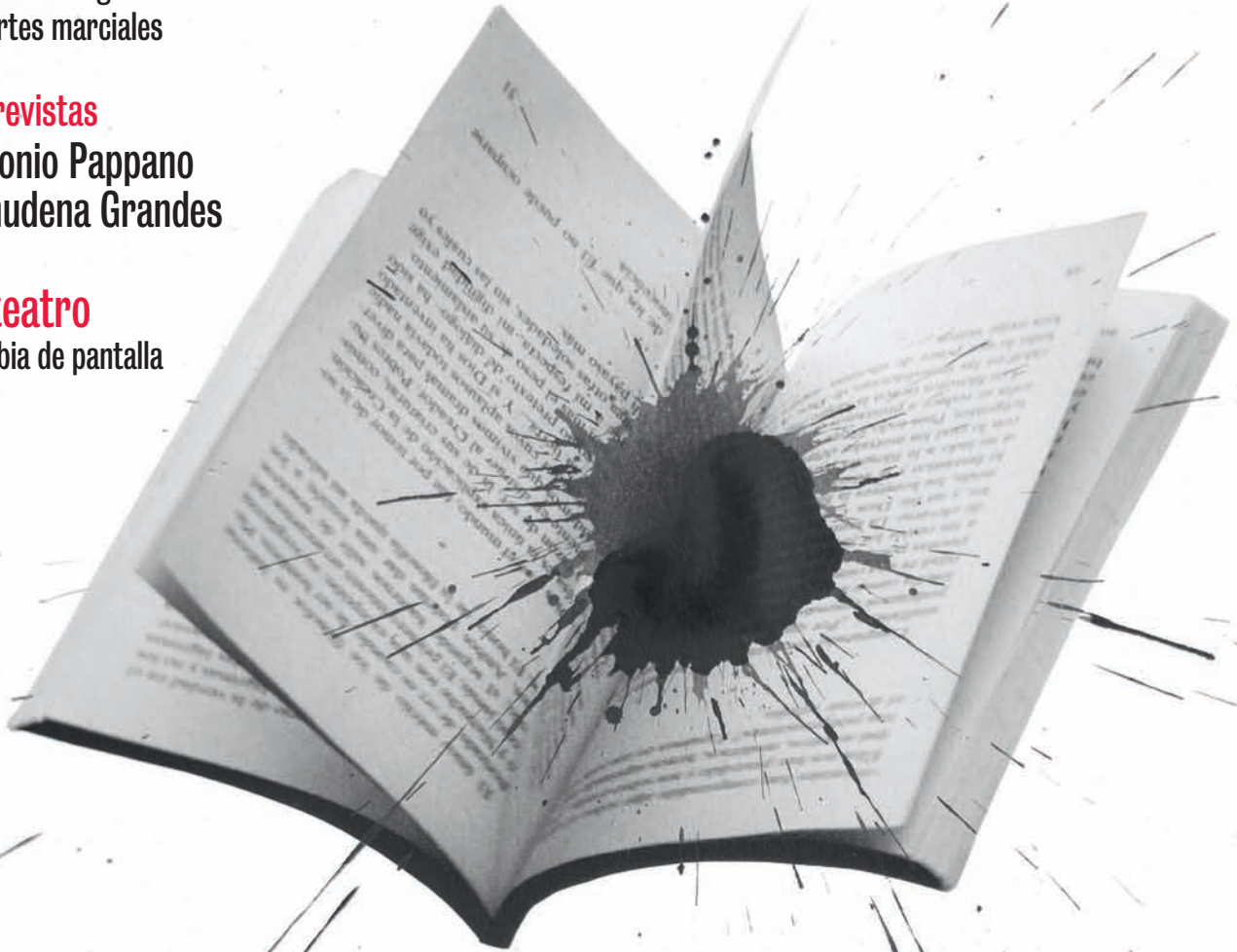
El nuevo código del cine
de artes marciales

Entrevistas

Antonio Pappano
Almudena Grandes

El teatro

cambia de pantalla



La era del postcuento

¿Adiós a los cánones y a la dictadura del 'cuento perfecto'? Eloy Tizón, Sáez de Ibarra, Samanta Schweblin, Ángeles Encinar, Rodrigo Hasbún y Cristian Crusat tercián en el debate



ABALARTE
subastas internacionales



TOMÁS YEPES



Sur de Alemania, finales S. XVI



TOMÁS YEPES



MIGUEL JACINTO MELÉNDEZ
Retrato de Felipe V

**PRÓXIMA SUBASTA 9 Y 10
DE DICIEMBRE 2015**
Exposición del
27 de noviembre al 7 de diciembre



Escuela de Roma, hacia 1886
Medidas con marco: 89 x 123 cm.



MIGUEL JACINTO MELÉNDEZ
Retrato de María Luisa Gabriela de Saboya



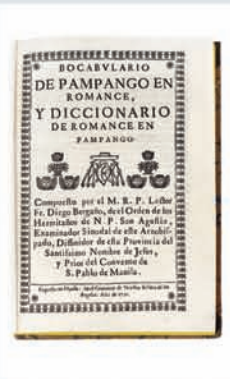
Coral tallado, China
Peso: 590 gr.



Vizagapatam (Sur de India),
c. 1780



JOAQUÍN SOROLLA Y BASTIDA



DIEGO BERGAÑO
Vocabulario de pampango, 1732



JUAN CRISTÓBAL

Calle Juan Bravo, 46 - 28006 Madrid - Teléfono +34 91 737 18 11- pujas@abalartesubastas.com

www.abalartesubastas.com

AESSAC
Asociación Española de Salas de Subastas de Arte y Coleccionables

Asociación Española de Salas de Subastas de Arte y Coleccionables



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Musulmanes, no terroristas

Me parece escandaloso que se coloque sobre el mundo islámico el sambenito del terrorismo. Nada más injusto. Europa ha padecido el terrorismo de ETA en España, del Ira en el Reino Unido, de la Baader Meinhof en Alemania, de las brigadas rojas en Italia, de algunos grupos de corsos y bretones en Francia. Sería tan incongruente identificar al cristianismo con este terrorismo como al islamismo con los extremistas del yihadismo. Voy a condensar en este artículo lo que he escrito reiteradamente a lo largo de los años sobre el islam y la doctrina de paz que predica su religión.

El Corán, al-Qur'án, es un monumento universal a la espiritualidad. Leí hace diez años la traducción de Juan Vernet, a la que me referí en esta misma página de El Cultural, y que fue destacada por la crítica especializada en reconocimiento a su rigor y exactitud. Hay *azoras* que son esencialmente poéticas. A lo largo del libro sagrado predomina la belleza literaria. La doctrina que predica *El Corán* se basa en la concordia y la paz. El recha-

zo a la violencia y a los violentos es completo. “Alá no ha hecho descender nada que los autorice...”. “Combatir en el camino de Dios a quienes os combaten, pero no seáis los agresores. Dios no ama a los agresores”. El texto sagrado de los musulmanes no puede resultar más claro. Aquellos que no entienden el mensaje de paz de *El Corán* “se parecen a un asno que lleva una carga de libros”.

En la *azora* XLVII, en la que se trata con minuciosidad de la guerra, *El Corán* mantiene el espíritu de concordia. Según la versión de Vernet, “Dios introducirá a quienes creen y hacen obras pías en unos jardines por los que corren los ríos”. Y más adelante se lee que en el Paraíso “habrá ríos de agua incorrupta, ríos de leche, cuyo sabor no se alterará, ríos de vino, que serán delicia de los bebedores, y ríos de miel límpida”.

Claro que sobre los textos coránicos se pueden hacer consideraciones diversas pero en su conjunto el libro sagrado de los musulmanes predica la conciliación y la espiritualidad profunda. Es verdad

que la mujer queda relegada y en la *azora* IV hay frases especialmente duras. Pero estamos en la Edad Media y en los libros sagrados de las grandes religiones monoteístas —cristianismo, judaísmo, hinduismo, islamismo— se pueden encontrar afirmaciones que colisionan con la mentalidad contemporánea. También contradicciones que se extienden políticamente no ya a la Edad Moderna sino incluso a los Estados Unidos de América. Se olvida a veces que la democracia estadounidense convivió durante ochenta años con la esclavitud impuesta por los blancos sobre los negros con crueldades extremas.

Cualquier persona que lea *El Corán* sin legañas en los ojos y sin prejuicios preconcebidos estará en contra de las declaraciones de Marine Le Pen, la dirigente ultraderechista de Francia, que ha extendido la atrocidad de *Charlie* y los recientes atentados en París a todo el islam. No se puede generalizar ni trasvasar el fundamentalismo de unos pocos a toda una colectividad religiosa pa-

cífica y espiritualizada. Eso es un despropósito. En las grandes religiones monoteístas ha habido históricamente y hay fanáticos. El cristianismo no es ajeno a padecer en su seno grupúsculos talibanizadores. “Soy musulmán, no terrorista”, ha dicho un prestigioso imán español sintetizando una evidencia que no se puede ocultar. Es un grave error juzgar el todo por una minoría extrema y fanática que en los últimos crímenes abominables ha asesinado a más de un centenar de víctimas inocentes y unos meses antes a nuestros compañeros profesionales de *Charlie*, hiriendo también la libertad de expresión, que es el cimiento sobre el que está construido el edificio de las democracias occidentales y los derechos humanos. Si se hace balance entre lo positivo y lo negativo del islam, el primer platillo se inclina abrumadoramente sobre el segundo. “Bueno es manifestar las buenas obras —se lee en *El Corán*, con evidentes reminiscencias evangélicas— pero todavía mejor ocultarlas y derramarlas en el seno de los pobres”. ●



Frenar el cambio climático es vital para que nuestro planeta siga siendo, también, el planeta de nuestros hijos.

Por eso Iberdrola **YA** emite un 30% menos de CO₂ que la media del sector eléctrico europeo, y se suma al objetivo del COP21 de París de limitar a 2 grados el calentamiento global.

Porque el momento, es YA.

Únete al reto en just2challenge.com



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefa de Sección
Bea Espejo

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

Críticos: Juan Avilés, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada E. Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M^a Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Pedro Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033
Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36
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



12



26



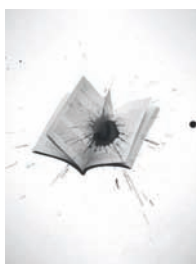
34



42



48



PORTADA

Obra del artista Gonzalo Nebrija perteneciente a la serie *Who Knows Where the Time Goes*, 2013
Cortesía Gonzalo Lebrija y Galería Travesía Cuatro.

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

Musulmanes, no terroristas, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Contra las dictaduras del cuento, libre al fin de mol-des y tradiciones, POR BLANCA BERASÁTEGUI
12. El libro de la semana. Elena Ferrante. *La niña per-dida*, POR MICHIKO KAKUTANI
14. Edmundo Paz Soldán. *Segundas oportunidades*, POR NADAL SUAU
16. Gabriel Albiac. *Blues de invierno*, POR PILAR CASTRO
16. Yasmina Khadra. *La última noche del Rais*, POR JA-GINTA CREMADES
17. Kurt Vonnegut. *Cronomoto*, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI
18. Wislawa Szymborska. *Antología poética*, POR FRAN-GISCO JAVIER IRAZOKI
19. Julia Kristeva. *Teresa, amor mío*, POR LOURDES VENTURA
20. Luis Suárez. *Franco y el III Reich*, POR NÚÑEZ FLORENCIO
20. Pierpaolo Barbieri. *La sombra de Hitler*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
22. Guillem Gifré. *101 acudits del senyor Ruc*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA
23. Alessandra Lavagnino. *Nuestras calles*, POR ANDRÉS BARBA
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. La cocina de ideas de Antoni Miralda, en la Galería Moisés Pérez de Albéniz, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
28. Nico Munera, la mirada científica, POR MARIANO NAVARRO
30. La subversión de lo cotidiano, POR RAMÓN ESPARZA
32. Arquitectura: la ideología del atlas, POR INMA E. MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

34. Entrevista con el director Antonio Pappano: "El pia-no es mi identidad", POR ALBERTO OJEDA
38. El teatro cambia de pantalla: los nuevos lenguajes saltan a escena, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
40. *Rigoletto*, rencor en el Real, POR ARTURO REVERTER

CINE

42. *The Assassin*, el wuxia definitivo o cuando una obra maestra revoluciona un género, POR CARLOS F. HEREDERO
46. *Paulina* o la democracia violada, POR C. REVIRIEGO

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





KANDINSKY

UNA RETROSPECTIVA

CENTROCENTRO CIBELES

20 OCT. 2015 / 28 FEB. 2016

Plaza de Cibeles, 1. Madrid
www.centrocentro.org

UNA EXPOSICIÓN ORGANIZADA POR:



Gelb-Rot-Blau. Wassily Kandinsky, 1925. Óleo sobre tela. 128 x 201,5 cm. Collection Centre Pompidou, Paris. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. Donation de Mme Nina Kandinsky en 1976 © Vassily Kandinsky, VEGAP, Madrid, 2015. Photograph © Centre Pompidou, MNAM-CCI / Philippe Migaut / Dist. RMN-G

Ocho décadas de cine

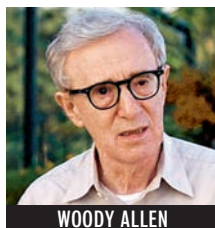
JUAN PALOMO

Aún no ha empezado diciembre y ya tenemos a algunos editores haciendo cuentas sobre lo bien que debería irles 2016 con sus novedades. Algunas, desde luego, son apuestas seguras, así que hoy sólo les adelanto un aperitivo: además de *Cinco esquinas*, de **Mario Vargas Llosa** (Alfaguara); *Zero*, de **Don DeLillo** (Seix Barral); *God save the child* (aún no está claro el título en castellano), de **Toni Morrison** (Lumen) y las novelas póstumas de **Rafael Chirbes** –*París-Austerlitz* (Anagrama)– y **Henning Mankell** –*Botas de lluvia suecas* (Tusquets), en marzo estallará *Oh maligna* de **Jorge Edwards**, que recrea el amor birmano y desgraciado de **Neruda**. Para empezar a salivar, no está mal.

Lo de plagiar en los tiempos de internet se está poniendo fatal. Tanto que ahora, más de veinte años después, es también la familia del exquisito **Mujica Láinez** la que estudia reclamar vía judicial al premiado en el concurso Max Aub de cuentos de ¡1989! por haber copiado un relato del argentino, del que sólo cambio un dato: en lugar de transcurrir en Buenos Aires, el de **Álvaro Bermejo**, que así se llama el plagador, lo hacía en Bilbao. Lo mejor es que no es la primera vez que Bermejo se pone bermellón por sus trapicheos: así, hace un mes le retiraron el Tierra de Monegros porque su relato “La adoración de los pastores” era idéntico al de un argentino premiado con el Juan Rulfo. Bueno, idéntico no. El de Bermejo termina con un fusilamiento, y el original, con una horca. ¡Menuda confesión!

Celebrará **Woody Allen** sus ochenta años, que cumple el 1 de diciembre, con un año de intensa actividad. Aún más intensa que la película anual de rigor. Después de *Irrational Man* regresa a la comedia con una película protagonizada, como *Hannah y sus hermanas*, por tres mujeres –**Parker Posey**, **Kristen Stewart** y **Blake Lively**– y un hombre (**Jesse Eisenberg**), y además la cadena Amazon estrenará su miniserie cómica, sobre la que impera el más absoluto secretismo.

El 24 de marzo de 1916 la armada alemana segó la carrera de uno de nuestros compositores más sugerentes: **Enrique Granados**. Pronto se cumplirán 100 años de aquella infamia. Y toca recordar y homenajear al músico catalán. Algunos, como **Rosa Torres-Pardo**, **Javier Perianes** y el Cuarteto Quiroga ya van preparando el terreno. ●



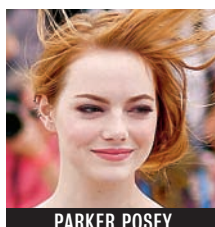
WOODY ALLEN



ROSA TORRES-PARDO



DON DELILLO



PARKER POSEY



RAFAEL CHIRBES

CTRL + ALT + SUPR

Kafka y sus testigos

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Termina el año en que se cumplen 100 años de la edición de *La metamorfosis*, y conviene por ello recordar a Kafka. Hace tiempo que la realidad como indiscutible factualidad se ha impuesto a lo que en algún momento se llamó “lo imaginativo”. Aunque desde hace por lo menos sesenta años la palabra imaginación se ha estirado tanto como los escritores hemos querido, no menos cierto es que en la novela se ha instalado un ansia de hechos, de información histórica, literaria, política y tecnológica. Un realismo que, aunque imaginativo, antes que nada quiere dar cuenta de la realidad.

Algo similar (y quizá a imagen y semejanza) le ha ocurrido al cine o la televisión. Pero la novela, si ha de sobrevivir, ha de construir su propio carácter. No ante este realismo sino ante su hegemonía, podemos pensar en otra clase de mecanismo novelístico, aquel que invierte la ecuación: no pone la poesía al servicio de los hechos sino a la inversa, es la historia quien, aún estando presente, se somete a la prueba de la poesía, ha de pasar por el test de lo imaginativo para darse por obra que va más allá del mero presente. Recordemos que Kafka, según Kundera, despertó de golpe la imaginación propia del siglo XX “para librarse del imperativo ineluctable de la verosimilitud”, dar vida al sueño y a la realidad de un modo perfecta y poéticamente verosímil. Sin este Kafka no se entiende la literatura centroeuropea de Gombrowicz, pero tampoco el realismo mágico latinoamericano, más barroco y menos personalista que el europeo pero igualmente postrado a la poética de lo imaginativo.

Quien, ya el siglo XXI, quizá mejor recoge este testigo de Kafka es Bolaño, autor que definitivamente crea un espacio en el cual la memoria histórica se ve sometida al balance de la memoria poética para, de este modo, entrar de lleno en el terreno de lo imaginativo sin abandonar la verosimilitud.

CUENTA 140 | EL PROGRESO

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Gracias a la escuela y al hospital, el poblado conoció su ignorancia y mala salud. Ahora, la nueva fábrica paliará su problema de desempleo.

KIKUS (141)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Contra las dictaduras del cuento

El cuento de hoy no sabe qué ponerse. Lo que encuentra en el armario de siempre, tan previsto y compartimentado, ya no le sirve. Quiere vestirse de otra manera porque ya no se identifica con la imagen de niño formalito y perfecto que ha venido teniendo. Sabe que ya no mandan los cánones en este siglo XXI, intuye que esa antigualla de planteamiento-nudo-desenlace le está cortando las alas. Y quiere escapar, experimentar, fracturarse por otros derroteros y vivir por libre, como lo hacen ya desde hace años la poesía o la novela. ¿Cuál es el camino? Eso que busca, ¿se llama postcuento?

Así lo ha bautizado Eloy Tizón (Madrid, 1964), uno de los mejores cuentistas que tenemos en España, porque “al cuento literario le han estallado las costuras”, “porque las recetas clásicas del género nos resultan insatisfactorias, obsoletas”, “porque el panteón sagrado del cuento ha comenzado a agrietarse y por sus rendijas asoma otra luz, otro aire”. Tizón escribió en su columna mensual de *El Cultural* un artículo titulado *Postcuento*, que nos ha empujado a hablar de ello, echarle hoy otra pensada entre todos, entre los narradores Javier Sáez de Ibarra, Samanta Schweblin, Cristian Crusat y Rodrigo Hasbún, la antóloga Ángeles Encinar y el propio Tizón. A ver a qué conclusiones llegamos.

Los signos evidentes de este cambio los detecta Tizón desde hace años. Sabe que el cuento en este siglo XXI es otra cosa. “Por ejemplo: tiende a estar fracturado y a ser, más que una historia completa, la mera suposición de

un cuento, un campo de fuerzas en el que las piezas no encajan”. “En el postcuento—añade—puede haber conflicto o no. La mudanza psicológica del personaje ya no resulta obligatoria. Más que cerrados o sorprendentes, los finales procuran ser abiertos, ambiguos y con arritmia. Y sería de agradecer que nadie repitiera el topicazo ese de que un cuento tiene que ser perfecto—o esférico—, en el que ‘no puede sobrar ni faltar nada’, ni una sola palabra; esto es naïf. Todo eso que sobra y que falta, precisamente, a menudo es el cuento”.

UN DEBER-SER CANÓNICO

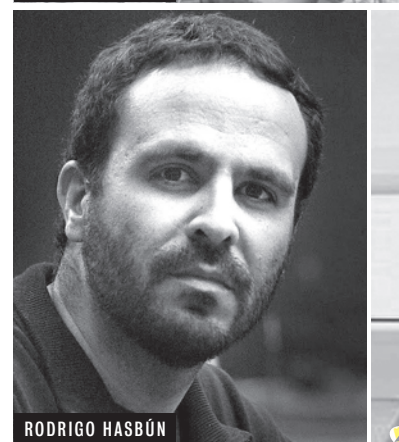
A Javier Sáez de Ibarra—que ya puso a los personajes de su último libro de cuentos, *Bulevar* (Páginas de Espuma), a dialogar sobre los derroteros del cuento—la palabra ‘postcuento’ le resulta algo pretenciosa. Sobre todo pensando en autores que han ensayado caminos innovadores mucho antes, y cree además que no

gustará a los que conozcan el cuento, desde las vanguardias históricas hasta aquí. Porque “el cuento literario—sostiene—es más rico, profundo y diverso de lo que el común de lectores, críticos, incluso algunos cuentistas creen. Pablo Palacio o Felisberto Hernández, por ejemplo, aunque escribieron ya a principios del siglo XX, aportan dos estéticas que nos parecen ‘actualísimas’. El problema es que sobre el cuento se ha establecido un deber-ser que ha impuesto una determinada forma canónica. Lo que es impensable para la novela (desde Joyce o Proust) o la poesía (desde Mallarmé), la pretensión de someter sus creaciones a reglas fijas, se le aplica al género breve”.

Y enumera ahora Javier esos rasgos: “ser un texto corto que cuenta una historia, encierra una propuesta reveladora, posee una cierta tensión que traba los hechos narrados, economía de palabras, un estilo transparente al servicio del argumento y una



CRISTIAN CRUSAT



RODRIGO HASBÚN



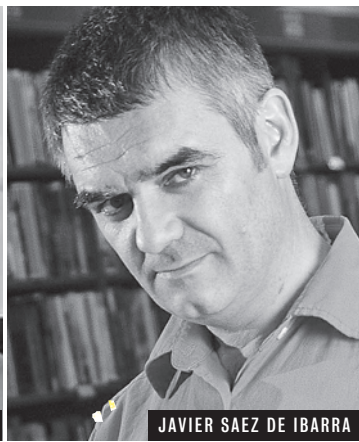
ELOY TIZÓN



SAMANTA SCHWEBEL



ÁNGELES ENCINAR



JAVIER SAEZ DE IBARRA



cierta sorpresa, sea un giro inesperado de la trama o en su final”.

La argentina Samanta Schwebel, autora de *Siete casas vacías* (Páginas de Espuma) y *Distancia de rescate* (Random House) va más lejos porque siempre involucra al lector. “Hoy el cuento—señala—responde a formas diferentes. Pero, incluso en sus formas más despojadas o experimentales, el cuento sigue defendiendo una idea de síntesis y de efectividad. Hay algo orgánico, algo fuerte que ocurre en la cabeza y en el cuerpo del lector cuando se termina un gran cuento. Creo que tiene que ver con la intensidad y la precisión de lo que se cuenta; la conciencia de que el escritor no solo programa un recorrido sobre el papel, sino también en la cabeza del lector; de que hoy más que nunca un cuento ya no es solo un ejercicio lúdico o intelectual, un espacio para las ideas, sino también un recorrido físico y sentimental que requiere un mundo concreto y tangible, y donde lo más precioso (lo poético, lo abstracto), es solo una dirección en la que el cuento avanza, un descubrimiento que dependerá del lector”.

SENSACIONES, EN LUGAR DE DESENLACES

También Ángeles Encinar, profesora universitaria y antóloga del *Cuento español actual. 1992-2012* (Cátedra) tiene claro que en el cuento de hoy “se imponen variedad de posibilidades: ningún desenlace, el predominio de finales abiertos, no existe conflicto, se trata de provocar sensaciones, de sugerir, de inducir a la propia reflexión. Una frase escueta basta para apuntar a un mundo. Lo decía hace años Ricardo Piglia: hay una segunda historia secreta bajo la superficie. Puede haber-

la o no. Es una de las alternativas. Se sugiere una impresión, una pincelada, un camino para transitarlo y encontrar lo ignorado o escondido”.

Rodrigo Hasbún, boliviano de 1981, vive en Estados Unidos, aparece desde hace años en la prestigiosa revista *Granta* como joven talento y siente enorme curiosidad por saber qué cuentistas tiene en mente Eloy Tizón cuando dice que vivimos en la época de lo que él llama el ‘postcuento’. Hasbún ha reunido sus últimos cuentos en *Nueve* (Demi-page) y sospecha que su experiencia es distinta a la de Tizón.

LO PRIMORDIAL CON MEZCLAS DISTINTAS

“Más allá de que se trate de uno de los géneros más vivos, para mí—afirma Hasbún— los elementos primordiales del cuento contemporáneo siguen siendo los mismos que hace cincuenta o cien años. En ese sentido, las miniaturas filosóficas de Gonçalo M. Tavares y las instantáneas melancólicas de Peter Orner, la extrañeza minimalista de Federico Falco o la densidad onírica de Carlos Yshimito, la audacia formal de Lydia Davis y el lirismo alucinado de Joy Williams (por mencionar a cuentistas notables y poco convencionales, dentro y fuera del idioma), tienen incorporados genealogías que los atan a las grandes tradiciones del cuento. Porque hay formas novedosas y radicales de mezclar los elementos primordiales, pero para mí estos siguen siendo los mismos: tonos, ritmos, atmósferas, situaciones, personajes. Me resulta difícil (y me intriga) imaginar una literatura que prescindiera de ellos”.

El nombre del malagueño Cristian Crusat, 32 años, a mitad

de camino entre el cuento y el ensayo y cargado ya de premios, es siempre aludido cuando se habla de innovación, de ensanchar los márgenes del cuento. Su último libro lo tituló *Solitario empeño* (Pre-Textos), y tiene claro que un buen cuento, ahora y antes, “nunca ha podido ser prescrito, domesticado, formulado ni

“El cuento alcanzó tal perfección con Borges, Cortázar u Onetti, que suponía un callejón sin salida. Los que vinieron después tuvieron que inventarse otra tradición” Eloy Tizón

“Un cuento ya no es solo un ejercicio lúdico o intelectual, un espacio para las ideas, es también un recorrido físico y sentimental” Samanta Schweblin

medido. Sin embargo, se ha pretendido difundir una serie de reglas en relación con el cuento como si nos ocupáramos de un género escolar. La crítica ha tendido a explicar el relato corto a partir de unas coordenadas muy estrictas, que han obviado esencialmente sus conexiones con el mito, la poesía o el ensayo. Sí considero que determinadas plantillas resultan extemporáneas y han periclitado”.

Tizón insiste en ello: “La institución literaria es conservadora. Se mueve lenta. Echo de menos algo más de osadía. Quisiera más atrevimiento y rapidez de reflejos en los críticos cuando analizan, los profesores cuando enseñan o los jurados de premios, que tienden a ir sobre seguro a la hora de valorar propuestas más dóciles con el canon clásico (o, todavía peor, más comerciales), en detrimento de otros empeños con

más nervio, más marcianos”.

Sáez de Ibarra habla incluso de la “dictadura del ‘cuento logrado’, técnicamente impecable. La razón está, creo, en que el cuento es considerado por los estudiosos de la Literatura como un género menor, de interés cultural muy secundario. No se conoce bien su historia, no hay monografías sobre sus autores, no se formulan hipótesis sobre sus desarrollos ni, por supuesto, se plantean sus relaciones con la filosofía, la historia, la cultura en general”. También considera que la crítica literaria aborda el cuento con desgana, imprecisión e incluso condescendencia. “Y lo que es peor, formula explícita o implícitamente juicios de valor que tienden a reforzar ese cuento canónico que he descrito antes”.

EL REZAGADO ES EL MERCADO

¿Es el cuento el único género al que le ocurren tales cosas? ¿Es el más rezagado?

“No, el cuento nunca se ha quedado atrás. Precisamente, es un género idóneo para las pruebas”, dice Ángeles Encinar. “Escribir una novela experimental es una tarea arriesgada; trescientas páginas de vanguardia resultan adustas de lectura, pero doce o quince, o cinco o seis son asequibles”, señala. “Ya en la década de los noventa se escribió un volumen de cuentos emblemático en este sentido: *El aburrimento*, *Lester*, de Hipólito G. Navarro. Para Encinar, los títulos de los cuentos son indicativos de la vertiente innovadora”.

“El único rezagado es el mercado”, añade Schweblin.

“Hoy se lee muchísimo cuento, por suerte ya no hace falta aclararlo. Y el cuento siempre fue un espacio privilegiado para pensar y experimentar. Quizá por la libertad que da su brevedad. Casi todos los escritores que escribieron teorías, análisis y conspiraciones sobre las formas narrativas fueron grandes cuentistas. Poe, Chéjov, Hemingway, Cortázar, Vonnegut, Piglia. Así que casi me animaría a decir que el cuento no es el rezagado, sino el que primero se anima a experimentar y a repensarse”.

Hasbún no cree que la literatura evolucione, “que vaya superando etapas, que deje de ser esto para volverse eso otro. Cervantes sigue hablándonos de cerca, Kafka es más actual que la mayoría de los escritores que publicaron hace tres días. Para mí la única literatura obsoleta es la mala literatura, lo que no significa que la literatura no sea un monstruo que se regenera y reinventa todo el tiempo. Lo hace, pero al final lo guían los viejos impulsos de siempre: hacer nos viajar hacia los otros y hacia nosotros mismos, despertar sensaciones muertas, ofrecernos algún tipo de consuelo”.

Hasta la estética de la generación de los 50 retrocede Sáez de Ibarra para empezar a datar el cambio. “Entiendo que Tizón proclama que el cuento no soporta ya más las coerciones y advierte que los escritores actuales están haciendo algo diferente. Creo que es una urgente llamada de atención a los críticos e incluso cuentistas despistados. “Aquella ge-

neración extraordinaria (Aldecoa, Matute, Fernández-Santos, Rodoreda, Fraile...) dio paso a otras caracterizadas por un estilo más fresco, más sencillo y directo, menos retórico, que ha venido explorando fórmulas olvidadas, de construcción del relato menos atrapado en recursos sabidos, de argumento diferente al lineal, de intenciones más provocativas, que se acerca a registros filosóficos, poéticos, sociales, íntimos...

URGENCIA POP E IRREVERENCIA

A su juicio, los autores que hoy desbordan los marcos canónicos son Hipólito Navarro, con su ductilidad constructiva; Ángel Zapata por su apuesta surrealista que desemboca en el poema, Eloy Tizón con sus anticlímax, Clara Obligado con la autorreferencialidad de sus piezas, Paul Viejo con sus textos metanarrativos, Cristian Crusat con sus rupturas de la linealidad,

“El lector es creador, copartícipe de la experiencia, debe llenar espacios vacíos, descubrir. Es, en parte, responsable de la experiencia” Ángeles Encinar

“Lo que es impensable para la novela (desde Joyce o Proust) o la poesía (desde Mallarmé), la pretensión de someter sus creaciones a reglas fijas, se le aplica al género breve” Javier Sáez de Ibarra

sus detenciones, Isabel Mellado con su poética de la intimidad...”

“El ejemplo latinoamericano es significativo —añade Tizón— porque el cuento alcanzó tal perfección formal con Borges, Cortázar u Onetti, que ya no se podía ir más lejos por

ese camino, había un tope, lo que suponía un callejón sin salida. ¿Qué hicieron para sobrevivir los narradores inquietos que vinieron después? Inventarse otra tradición y apostar con inteligencia por la vía de la urgencia pop y la irreverencia asumida, y así tenemos los artefactos imperfectos pero vivos de Aira, Fogwill, Fresán o Neuman”.

Como Samanta Schweblin, también Ángeles Encinar está segura de que el cuento actual exige un lector activo. “El lector es creador, copartícipe de la experiencia, debe llenar espacios vacíos, responder por sí mismo a las elipsis propuestas por el autor, descubrir dónde no hay señales evidentes. Él es, en parte, responsable de la experiencia”. Tizón añade que la nueva literatura “implica nuevas formas de leer, nuevas miradas, alejadas de la rutina. Lectores creativos, dispuestos a afrontar el reto y admitir, por ejemplo, que la unidad de sentido, considerada un requisito sagrado desde Poe, ya no lo es”.

¿Qué cuentistas de hoy les interesan por encima de otros? Contesta primero Crusat:

“Me interesan los que componen y profundizan en la línea chejoviana-carveriana (desde Chéjov y Carver a Richard Ford y Bolaño), y los que componen y profundizan en aquella emprendida por Poe y Kafka. Pero también los que no pueden adscribirse de un modo estricto a ambas tendencias: Borges, Barthelme, Lamborghini... Ese es el cuento de hoy en día, el que transgrede la unidad de estilo de un libro de cuentos y penetra las delicadas costuras de las tendencias anteriores. Evidentemente, me siento muy identificado con narradores es-

pañoles y latinoamericanos que hollan estas sendas. Ángel Zapata, Hipólito G. Navarro, Eloy Tizón, Javier Sáez de Ibarra, Andrés Ibáñez, Vila-Matas o Paul Viejo lo están haciendo ahora”.

Para Schweblin, incluso los norteamericanos, que a su juicio eran los más anclados, están planteando una renovación interesantísima. Y cita nombres: “Pienso en autoras como Amy Hempel, Kelly Link, Aimee Bender. Y en Latinoamérica está pasando algo también muy interesante y tiene que ver con la impronta del cuento, y es que creo que las mejores novelas que se han editado últimamente son formas más próximas al cuento que a la novela, pienso en los libros de Alejandro Zambra; en *Spice Invaders*, de Nona Fernández; en *Chicos que vuelven*, de Mariana Enríquez; en *La comemadre*, de Roque Larraquy, y tantos otros. En España, acabo de terminar de leer la pequeña *nouvelle Little Boy* que contiene el libro de cuentos *Leche*, de Marina Perezagua, me pareció buenísimo”.

¿LO LLAMAMOS POSTCUENTO?

A Eloy Tizón le interesan los narradores que, además de contar su historia, están dispuestos a explorar los límites del género. Los que ponen a prueba las normas, juegan con ellas, las desmitifican o reinventan. ¿Hasta dónde se pueden modificar los elementos estructurales de un relato, y que siga siendo un relato? ¿O ya deberíamos llamarlo de otra manera? ¿Quizá postcuento? “Creo que son los únicos que de verdad aportan algo y enriquecen el panorama. Para no hacer la lista demasiado extensa, mencionaré a la escritora rumana Ana Blandiana (*Proyectos de pasado* y *Las cuatro estaciones*), capaz de em-

pujar la realidad hasta un territorio de sonambulismo poético que la impugna. O al serbio Svetislav Basara (*Peking by Night*), que torpedea su propio discurso a medida que lo escribe y va poniendo en tela de juicio aquello mismo que narra, o finge narrar. En nuestro país, considero que las escrituras desabrochadas

📖 **Algunas de mis calles preferidas en ese barrio se llaman Barry Hannah, Grace Paley, Onetti y Cheever. Más allá la gran avenida Antón Chéjov las atraviesa invariablemente”** **Rodrigo Hasbún**

📖 **La crítica ha explicado el relato corto a partir de coordenadas estrictas, que han obviado conexiones con el mito, la poesía o el ensayo”** **Cristian Crusat**

de Crusat, Magrinyà, Sáez de Ibarra, Isabel González, Pilar Adón o Esther García Llovet, entre otros, anuncian una nueva sensibilidad”.

Lo que para Hasbún define la calidad o la importancia de un cuento es “cuán bien logra condensar una experiencia emocional significativa. Necesito que un cuento me involucre de algún modo y me afecte y me conmueva, que me ofrezca imágenes perdurables”. Y dice sentirse más interpelado y más a gusto “en el barrio del realismo expresivo, por llamarlo de una forma un poco idiota. Algunas de mis calles preferidas en ese barrio se llaman Barry Hannah, Grace Paley, Juan Carlos Onetti y John Cheever. Más allá o más acá, la gran avenida Antón Chéjov las atraviesa invariablemente”.

Nos preguntamos, al final, si las nuevas tecnologías tienen

algo que ver con todo esto y casi nadie lo tiene claro. Más bien piensan que no, “por suerte”, sostiene Samanta. “La tecnología se metió en todas las artes, en el cine, en la música, en el teatro, en la danza, creo que abrió caminos, que amplificó y potenció; no tengo ningún prejuicio con la tecnología, todo lo contrario. Pero con la literatura pasa algo distinto, sigue siendo el único arte que se construye en la cabeza del lector. Entonces, quizá esa sea la única tecnología que haya cambiado en la literatura: la cabeza del lector”.

Crusat se pregunta cuánto pueden aportar en comparación con expresiones artísticas como el cine,

el videoarte, la propia literatura o la música. “Muy poco. Personalmente, a la hora de escribir un cuento me influye mucho más, a nivel estructural, una película o una canción de Yob, Isis o Sleep. Cualquiera que escriba debe asumir el modestísimo y marginal papel que desempeña en la época del consumo tecnológico”. Hasbún también duda. “¿Cómo incidiría específicamente en el ámbito del cuento? ¿Dónde se haría visible esa incidencia? ¿En la maleabilidad y la fragmentación y la velocidad de la narración, en la búsqueda de lo simultáneo, en el ensamblaje de materiales divergentes, en el uso extremo de los cortes, en la textura de la escritura misma? La verdad es que no lo sé”.

El aire que se filtra por las paredes del panteón del cuento “trae oxígeno limpio. Eso siempre es estimulante”, dice Eloy Tizón. **BLANCA BERASÁTEGUI**

Elena y Lila, las dos heroínas del deslumbrante cuarteto de novelas napolitanas de Elena Ferrante, son una de esas parejas inolvidables que se definen mutuamente y ocupan su lugar en nuestra imaginación colectiva como un conjunto armonioso, igual que el príncipe Hal y Falstaff, Vladímir y Estragón, Butch Cassidy y Sundance Kid, Thelma y Louise.

Crecieron y se convirtieron en amigas íntimas en un barrio pobre, violento y plagado de delincuencia del Nápoles posterior a la Segunda Guerra Mundial. Elena era la chica buena, trabajadora y concienzuda, lo bastante afortunada como para obtener una plaza en un colegio decente y escapar hacia una nueva vida

en Florencia. Se convierte en una escritora de éxito y se casa con un profesor de buena familia. Lila era la salvaje, la impulsiva, la imprevisible; una “chica terrible y deslumbrante” que intimidaba a todos con su lengua afilada. Abandona el colegio, se casa joven y abre un próspero negocio. Aunque se convierte en un personaje influyente en el viejo barrio, se queda atrapada en él, y sus brillantes dotes artísticas se malogran.

Con las tres primeras entregas del cuarteto (*La amiga estupenda*, *Un mal nombre* y *Las deudas del cuerpo*), además de *La niña perdida*, su impresionante volumen final, Ferrante ha convertido las historias de Lila y Elena en una epopeya extraor-

dinaria que abarca seis décadas y se despliega para formar el retrato de un barrio, una ciudad en transición y un país que atraviesa a trompicones la segunda mitad del siglo XX y se adentra en el siguiente.

La idea de seguir la pista de las historias de dos mujeres a lo largo del arco de sus vidas no es ni mucho menos nueva. Arnold Bennett y Richard Yates trazaron poderosos retratos de dos hermanas muy diferentes en sus novelas *Cuento de viejas* (1908) y *Desfile de Pascua* (1976); pero el cuarteto napolitano de Ferrante es absolutamente peculiar, y no solo nos sumerge en un tiempo y un espacio, sino que también nos adentra profundamente en la conciencia

psicológica de su narradora, Elena (que, no por casualidad, comparte parte del seudónimo de su creadora). Las cuatro novelas poseen la complejidad sinfónica de *Una danza para la música del tiempo* de Anthony Powell y la intensidad y el sentido de pertenencia a un lugar de *El Cuarteto de Alejandría* de Durrell. Están planeadas ingeniosamente, con pistas que conducen a desapariciones casi policíacas sembradas con habilidad y sin que se vean (empiezan en el primer volumen con la desaparición de una Lila de sesenta y tantos años, y cierran el ciclo en el tiempo con la aún más devastadora pérdida de una niña), y, al mismo tiempo, enraizadas en una comprensión visceral e in-

La niña perdida

ELENA FERRANTE

Traducción de Celia Filipetto Isicato

Lumen. Barcelona, 2015

544 pp., 24'90€. Ebook: 10'99€

LOS ITALIANOS SE GIRAN.
MARIO DI BIASI, 1954

Ferrante ha convertido las historias de Lila y Elena en una epopeya extraordinaria que retrata un país que atraviesa a trompicones la segunda mitad del siglo XX

mediata de sus dos heroínas.

De hecho, el estilo de la autora —lúcido y directo, pero con un ciclónico mar de fondo— es en gran medida reflejo de los dos protagonistas. Elena tiene una visión de la vida decididamente lineal, y, en su papel de narradora, suele adoptar un tono práctico. Sin embargo, esa apariencia de control oculta unas emociones agitadas y caóticas que recuerdan a Lila. Este constante pulso entre distancia y turbación (o, utilizando los términos de los clásicos tan amados por la autora, entre racionalidad apolínea y fiera dionisiaca) crea una especie de corriente eléctrica alterna que otorga a las novelas una convincente tensión narrativa.

Se nos prepara para que nos identifiquemos con los esfuerzos de Elena por mantener el equilibrio entre las exigencias en conflicto de su profesión, sus hijos y su amante, Nino, así como para que comprendamos la impaciencia de Lila con su novio con conciencia de clase y a menudo pretencioso, y sus frustraciones diarias por la turbulenta corrupción criminal y política de su viejo barrio, que se hace aún más manifiesta cuando los comunistas, los socialistas y los derechistas chocan en las décadas de 1960 y 1970.

Al igual que Alice Munro y Doris Lessing, Ferrante (seudónimo de una escritora que nunca ha revelado su identidad) cap-

ta la textura cotidiana de la vida de las mujeres: el esfuerzo que cuesta mantener un sentido esencial de una misma ante las interminables y banales tareas domésticas y las exigencias de tiempo y atención de los maridos y los amantes. La dificultad, para las que tienen ambiciones artísticas, de dejar espacio libre en la mente frente a preocupaciones más prosaicas como pagar el alquiler y hacer la cena a los niños. La brecha, a menudo mareante, entre las convicciones férreamente mantenidas —políticas, filosóficas, feministas— y los compromisos de sus vidas diarias. El choque y la confluencia de los dramas de la vida familiar y los acontecimientos mayores de la escena pública.

La relación fluctuante entre Elena y Lila está en el centro de las cuatro novelas. Son amigas y confidentes al tiempo que rivales por el mismo hombre; animadoras de las ambiciones literarias de la otra, y, simultáneamente, antagonistas celosas; hermanas en la conmiseración por las cargas del embarazo y madres competitivas preocupadas por cuál de sus hijas es más guapa y tiene más talento.

Lila suele ser la agresora que acosa a Elena haciendo que se sienta culpable por no pasar más tiempo con sus hijos y abandonar a su marido para correr junto a Nino (que, tiempo atrás, había sido amante de Lila). Pero, si bien a menudo es manipuladora, también puede ser generosa. Cuida de las hijas de Elena cuando las gira para presentar libros y el inútil Nino la llevan fuera de la ciudad, y lleva a la madre enferma de su amiga (una matriarca tan artera y cruel como Livia, la monstruosa madre de Tony Soprano) al hospital cuando sufre un colapso.

En las novelas vemos a Lila a través de los ojos de Elena, pero la autora nos ofrece al mismo tiempo una clarividente visión de esta última: su irritante necesidad de sentir que ha superado a su amiga de la infancia, cuya brillantez siempre ha envidiado; su egoísmo al poner su carrera literaria y su pasión por Nino por delante de las necesidades de sus hijos; su disposición casi mercenaria a hacer de la vida de Lila material para sus libros. Con los años, cuando la edad, el éxito y el infortunio pasan factura, la relación entre Lila y Elena cambia y se transforma, y, sin embar-

go, en muchos aspectos sigue siendo la misma. En ocasiones, la vida de una de las dos parece ir en ascenso. Otras, da la impresión de que la rueda de la fortuna cambia de sentido y favorece a la otra, o inflige terribles pérdidas a las dos.

Ferrante conoce tan íntimamente a sus heroínas que es capaz de hacernos ver cómo una decisión, un accidente, un malentendido pueden provocar un efecto dominó en la familia y los amigos; cómo los choques entre madres e hijas se repiten generación tras generación; cómo las situaciones del presente hundan sus raíces en los estratos del pasado, en viejas lealtades, traiciones y resentimientos.

En *La niña perdida*, Elena vuelve a Nápoles después de abandonar a su marido, y se encuentra a sí misma sumergida de nuevo en las vidas de Lila y su familia y en la comunidad de cuya atracción gravitatoria intentó tan desesperadamente escapar en el pasado. Las novelas están maravillosamente entramadas unas con otras, como si Ferrante hubiese tenido todo el cuarteto en su mente desde el principio. En las vidas entrelazadas de Elena y Lila hay algo musical, como en la visión cíclica que tiene Lila de Nápoles y de su historia, “donde todo era maravilloso, y todo se volvía gris e irracional, y todo volvía a relucir de nuevo, como cuando una nube pasa por delante del Sol, y parece que el Sol huye, se vuelve un disco tímido y pálido próximo a la extinción” antes de que la nube se disuelva y, de repente, es “tan brillante que hay que protegerse los ojos con la mano”. **MICHIKO KAKUTANI**

SEUDONIMATO

**Le pregunté a un italiano me-
tido en los asuntos literarios
de su país quién se esconde
tras el seudónimo de Elena
Ferrante. Me afeó, botella de
vino mediante, risueño, la cu-
riosidad. A continuación se
abandonó a febriles conjetu-
ras, recelo yo que no salidas
por vez primera de su boca.
Barruntaba que Elena Ferran-
te fuera un hombre, incluso
varios. Quizá un equipo de va-
rones y mujeres que escribie-
sen para una marca llamada
Elena Ferrante. Quienquiera
que sostenga el seudónimo
declaró en cierta ocasión que
una novela acabada no nece-
sita de autor. Esto me da a mí
que no es del todo profundo.
Sea como fuere, la afirmación,
por no ser pasaje de novela,
bien pudo hacerse a cara des-
cubierta. Tampoco parece que
se les haya consultado a los
lectores. El italiano concluyó
sentenciando que Elena Ferr-
rante es una novelista de
primerísimo nivel. Eso es lo
que importa, ¿no? Eso y el
vino. FERNANDO ARAMBURU**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

G Lea el primer capítulo de *La niña perdida* en www.elcultural.es

El novelista boliviano Edmundo Paz Soldán (Cochabamba, 1967) es también profesor de literatura en Cornell y un lector desprejuiciado que representa algunos de los mejores rasgos de la relación que su generación mantiene con la literatura. *Segundas oportunidades* es un libro construido a partir de intervenciones en la prensa escrita, en este caso en un blog del diario El País en el que proponía autores y obras poco conocidas en cuatrocientas palabras. El libro resultante (tras someter ese material a un proceso de depuración, criba y ampliación) logra divertir a quien se acerque a él, proponer las suficientes sorpresas a los mejor informados, e incluso se permite evidenciar una coherencia de fondo que lo convierte no en un simple recopilatorio sino en un volumen bien vertebrado.

Y es que *Segundas oportunidades* se abre como una apelación autobiográfica: el autor desgana su formación lectora, en paralelo a sus pasos académicos y personales, que empiezan con la afirmación de la vocación literaria después de que el peso de la familia y su clase social hagan vacilar al individuo. Oscar Wilde escribió en *El crítico como artista* (y David Shields lo recordaba hace poco) que la crítica es la única forma válida de autobiografía; no sé si esa afirmación es exacta, el ingenio pocas veces lo es, pero apunta en una dirección acertada y medular. EPS lo sabe e incorpora esa convicción a su estrategia, aunque luego los textos dedicados a cada autor se sirven de ese trasfondo con mucha sutileza. En realidad, aquí el comentarista adopta un tono desenfado,



Segundas oportunidades

EDMUNDO PAZ SOLDÁN. Ediciones UDP. Santiago/Madrid, 2015. 234 páginas, 33€



ARCHIVO DEL AUTOR

divulgativo, manteniéndose en un segundo plano de paseante civilizado por estancias ajenas. *Segundas oportunidades* no sobreactúa ni en el alarde teórico ni en la intención de aprovechar en la escritura he-

Segundas oportunidades no sobreactúa. Es un libro honesto y útil, elegante, heterogéneo con naturalidad y sin posado 'posmo'

rramientas de varios géneros (memoria, ensayo, narración). Es un libro honesto y útil, elegante, heterogéneo con naturalidad y sin posado 'posmo'.

EPS confiesa que estas páginas pretenden hablar de "li-

bros que no ocupan el lugar central de la discusión, pero quizás son tanto o más relevantes que los sospechosos de siempre. De aquello marginal que nos sirve sin saberlo —o quizás sabiéndolo— para instalar una voz, armar una tradición, construir una literatura". Pero el hecho es que en los márgenes también se dan prestigios diversos, alzas y bajas en la cotización. Así, una parte de los autores convocados aquí son marginales de guardia, como Mario Levrero; otros en cambio son rescates realmente sorprendentes, al menos para la mayoría de lectores españoles, como Alfredo Gómez Morel, Rafael Pinedo o Salvador Benesdra (cuya *El traductor*, editada por Eterna Cadencia, es una novela mayúscula). Tam-

bién se defienden las literaturas de género, el cómic (devoción compartida por Seth y su poética del coleccionismo), los clásicos de la adolescencia inquieta como Hesse o Verne... Territorios que llevan tiempo siendo considerados urbanos, pero no hace tanto se etiquetaban como descampado; *Segundas oportunidades*, llegado cuando ese cambio ya se había producido, lo explica bien y aprovecha para construir sus propios cánones, menos excéntricos que entusiastas.

La última sección, "Las oportunidades", recupera la idea-marco que asociaba lectura y biografía, crítica (o comentario) y confesión, de modo que el autor, poco después de una separación y un viaje norteamericano en coche (no hay mayor maquinaria simbólica que la experiencia de atravesar el paisaje de ese país después de una ruptura) se encuentra de pronto ante la obra pictórica de Martín Ramírez y se pregunta: "¿Quién era el sujeto migrante, Ramírez o yo?". Pues bien, ¿de quién habla *Segundas oportunidades*, de Edmundo Paz Soldán o de los libros que desgana?

En realidad, sobre todo de los libros. El autor, insistamos, deja que su propia identidad y sus circunstancias asomen a menudo, y se pregunta por el tema para mí interesantísimo del papel del Yo (o de la propia estética) en la crítica; pero luego, le puede el entusiasmo por sus interlocutores, que son los libros y nosotros, los lectores. He ahí la razón de su tono amable. He ahí, quizás, su principal confesión. **NADAL SUAU**

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de diciembre

Sorteamos los últimos libros

de Marta Sanz, Don DeLillo y Eloy Sánchez Rosillo

Más información en www.elcultural.es

Lea las primeras páginas del libro
en www.elcultural.es



Real Casa de la Moneda
Fábrica Nacional
de Moneda y Timbre

ÚLTIMAS EMISIONES DE LA FNMT-RCM



MONEDAS DE COLECCIÓN
SERIE UNESCO
CIUDADES PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD



CIUDADES ESPAÑA 2015
PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD

Tras la declaración que han recibido nuestras ciudades como Patrimonio de la Humanidad, la **Real Casa de la Moneda**, en colaboración con el **Grupo de Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España y UNESCO**, les ofrece esta exclusiva colección compuesta de un total de 15 monedas, que se ponen a la venta en 3 series:

- I Serie.** Alcalá de Henares, Ávila, Baeza, Cáceres y Córdoba
- II Serie.** Cuenca, Ibiza, Mérida, Salamanca y San Cristóbal de la Laguna
- III Serie.** Santiago de Compostela, Segovia, Tarragona, Toledo y Úbeda



CARACTERÍSTICAS
PLATA: 925 milésimas
DIÁMETRO: 33 mm
PESO: 13,5 g
VALOR FACIAL: 5 Euros
TIRADA MÁXIMA: 7.000 unids.
* P.V.P.: 39,93 €
COLECCIÓN COMPLETA
P.V.P.: 598,95 €



* 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

La Tienda del Museo
Doctor Esquerdo, 36
28009 - Madrid
Tel.: 91 566 66 42
91 566 67 92
Fax: 91 566 66 96

Tienda del Aeropuerto
Adolfo Suárez
Madrid-Barajas
Terminal 1, Zona No Schengen
Tel.: 91 305 55 29

Julián Llorente
Espoz y Mina, 15
28012 - Madrid
Tel.: 91 531 08 41
Fax: 91 531 10 92

Edifil
Bordadores, 8
28013 - Madrid
Tel.: 91 366 42 71
Fax: 91 366 48 21

Lamas Bolaño
Gran Via, 610
08007 - Barcelona
Tel.: 93 270 10 44
Fax: 93 302 18 47

Edifil
Diputación, 305
08009 - Barcelona
Tel.: 93 487 02 00
Fax: 93 487 03 92

División de Venta a distancia de El Corte Inglés
Tel.: 902 103 010
www.latiendaencasa.es

Estancos
Comercios Numismáticos y Filatélicos

Tienda on-line
<http://tienda.fnmt.es>



Real Casa de la Moneda
Fábrica Nacional
de Moneda y Timbre

Blues de invierno

GABRIEL ALBIAC

Confluencias. Salamanca, 2015

279 páginas. 19€

Si hay dos sustantivos que dan aliento al estado de ánimo de este *Blues de invierno* son nostalgia y supervivencia. Si hay dos adverbios entre los que bascula su historia son “antes” (referido a finales de los años 60, principio de los 70) y “ahora”, 40 años después. Y si de lo que se trata es de escoger los pronombres que sirven de anclaje a la trama, han de ser los que enfatizan la idea de que “aquellos”, los de entonces, no son “estos”, los mismos que hoy protagonizan el “extraño ahora” sobre el que el escritor y catedrático de Filosofía Gabriel Albiac (Valencia, 1950)

sustenta la novela con la que cierra su trilogía del 68, compuesta por *Últimas voluntades* (1998) y *Palacios de invierno* (2003). Tiempo y distancia emocional, y otro ángulo desde el que narrar la impresión de complejidad del mundo actual (encarnado en los atentados del 11-M), de extrañeza frente a lo que fue, y ante lo que es. Pasado y presente empastados en un sugerente juego de planos que se funden, y confunden, al principio, después ya no. Después envuelve y atrapa.

Todo lo dispone un narrador omnisciente (culto, críptico, consciente de su prosa sincopada), que otorga voz a una novela negra, con espías internacionales, asesinatos que no dejan huellas, informes policiales..., forjada sobre una estructura que se convierte en uno de los mayores atractivos del relato. La trama arranca en Madrid, con dos personajes, amigos de “entonces”, Pablo Baena y Jorge Villar, a punto de empezar un largo fin de semana en



ANGEL NAVARRETE

Nueva York (no pasará de dos días), con Yuki, una joven asiática, prostituta de lujo. A ellos se suma Julia Aréstegui, juez de la Audiencia Nacional, con quien coinciden (no es casual) en el avión, y más tarde, Yanna, la joven que sirve las copas en el Winter Blues, donde acuden la primera noche en lo que parece una improvisada salida neoyorquina. Pronto sabemos, por un dossier policial, que los tres españoles y la asiática han muerto, se desconocen las causas, lo que desata la intriga. Pura ficción que va y viene por los pasos de cada uno en diferentes momentos de esos dos días, deconstruyendo la historia y la identidad de cada uno. Todos huyen de un pasado, de un nombre, de una pérdida; ninguno quiere ser quien fue. Pero la realidad irrumpe, implacable, por un estúpido azar. Y la novela acaba, pero la realidad permanece en suspense. Por eso inquieta y sobrecoge. **PILAR CASTRO**

La novela más reciente del escritor argelino Yasmina Khadra (1955), *La última noche del Rais*, ha causado tanta curiosidad como estupor. El libro describe las últimas horas del dictador libio Mouammar Gaddafi, que fue asesinado el 20 de octubre de 2011. Khadra, que en sus comienzos compaginó una doble vida de militar y escritor, decidió esconderse tras el seudónimo femenino bajo el cual, hoy en día, el mundo entero lo conoce. Tra-

ducido a más de cuarenta idiomas, su voz decidida y valiente es de una virilidad sin igual y consigue retratar con las palabras lo más sórdido del ser humano. *El atentado*, *Las sirenas de Bagdad*, o la maravillosa *Lo que el día debe a la noche* le han valido el reconocimiento internacional y numerosos premios. Khadra retrata la violencia gracias

a una dolorosa sensibilidad desarrollada durante su vida de militar y se reconoce en sus libros una profunda belleza.

En *La última noche del Rais* la voz del escritor ha desaparecido. La novela de Khadra cuenta los últimos momentos de la vida del dictador, en primera persona, cuando Gaddafi se encuentra oculto en Sirte, asediado por los rebeldes. El personaje produce, entre los suyos, una mezcla de admiración y terror absoluto.

Cualquier palabra puede ser malinterpretada y el dictador es capaz de mandar ejecutar al osado. Sus seguidores lo saben. Khadra también sabe cómo volver ese ambiente insoportable para el lector. Lejos de ser un reportaje, la novela no puede ser más realista. Khadra elige una estructura clásica respetando la regla de las tres unida-

des (tiempo, lugar y acción) a la perfección. Todo se desarrolla en Sirte, la noche del 19 al 20 de octubre de 2011. La novela opera por *flashback* y, siendo una obra realista, Khadra maneja los utensilios de la ficción para acercarnos al dictador. Gaddafi recuerda su infancia y cómo le llegó la llamada del profeta. A medida que avanza la narración, el lector va desarrollando sentimientos contradictorios respecto a este ser despreciable que Khadra presenta cada vez más humano. El diálogo ocupa la mayor parte de la novela. Un diálogo sostenido, tremendamente trabajado y léxicamente soberbio.

Khadra es un maestro en esa lexicología precisa y su vocabulario es exuberante. Gracias al poder de la ficción, la novela ofrece nuevas pistas de comprensión psicológica y nos acerca a un personaje que supo rendir París a sus pies cuando le recibió Sarkozy con gran pompa y honor durante seis días. Como explicó el propio Khadra “escribo para comprender”. **JACINTA CREMADES**

La última noche del Rais

YASMINA KHADRA

Traducción de Wenceslao-Carlos Lozano

Alianza. Madrid, 2015. 16€. Ebook: 9'49€

Cronomoto

KURT VONNEGUT

Traducción de Carlos Gardini. Malpaso. Barcelona, 2015. 235 pp., 19€

Al terminar la lectura de *Cronomoto* de Kurt Vonnegut (Indianápolis, 1922-Nueva York, 2007) se me ha ocurrido buscar en Google el número de novelas en que los personajes viajan en el tiempo. El resultado de la búsqueda, en “Time Travel Novels”, ha sido de 188; sospecho que el número de películas debe de ser similar, más allá de la popular *Regreso al futuro* recordada el pasado 21 de octubre.

La temática no parece a priori especialmente imaginativa, pero ¿qué ocurriría si no fueran las personas quienes viajan en el tiempo sino el tiempo quien viaja en las personas? Ese es precisamente el planteamiento de la novela de Vonnegut: a las 14:27 del 13 de febrero de 2001 un “calambre cósmico en los tendones del universo” (p. 69) proyectó a toda la humanidad a las 7:51 del 17 de febrero de 1991. Este “seísmo cronológico” (p. 10) no supuso alteración alguna en lo acontecido durante los diez años de “reposición”; todo el mundo sabía lo que iba a ocurrir pero vivían sin voluntad: “Ni siquiera podías salvar tu propia vida o la de un ser querido si no lo habías hecho la primera vez” (p. 10). Lo peor vendría cuando de nuevo en el 2001 el tiempo recupera su normal discurrir; después de 10 años viviendo como autómatas nadie supo volver a la vida normal. Únicamente Kilgore Trout —ya conocido de obras anteriores—, un escritor de fantasías retirado en la idílica colonia de Xanadú, era capaz de remediar el mal

que aquejaba a la humanidad.

Así expuesto el argumento, parece que se trata de una genuina novela de ciencia ficción, pero catalogarla como tal sería un ejercicio reduccionista, incluso resulta complicado considerar esta obra como novela. La participación del propio Vonnegut apareciendo con su nombre —no es la primera vez— narrando acontecimientos de su propia vida y su familia simulan un libro de memorias, y las reflexiones y meditaciones sociológicas y filosóficas lo asemejan a una obra de ensayo. Esto en cuanto al contenido; la forma es tan deliciosamente caótica como lo narrado. Los 63 capítulos son una suerte de viñetas de unas tres o cuatro páginas cada una que



MATTHIAS RIETSCHEL

funcionan de forma autónoma. No terminan ahí las complejidades.

Como el propio autor confiesa en el prólogo la obra surge cuando en 1996 el autor admitió que la novela que estaba escribiendo —se refiere a ella como *Cronomoto I*— “no funcio-

naba”. Decide entonces, utilizando como metáfora lo que le pasa a Santiago en *El viejo y el mar*, eliminar todo aquello que no fuera esencial; no se nos dice si fue mucho o poco, pero en algunos pasajes sí se hace referencia a cómo aparecía ese mismo pasaje en la primera versión.

Esto resulta ser el más imaginativo ejercicio de metaficción que conozco. Además el propio Kilgore es el confesado *alter ego* del autor, de manera que la frontera entre realidad y ficción se dinamita desde los cimientos.

Lo que pretende el autor, utilizando la sátira más ácida, es prevenirnos ante los avances tecnológicos. Como sus personajes, tal vez la humanidad se esté transformando en un conglomerado de autómatas renunciando a su “libre albedrío”, expresión que continuamente utiliza Kilgore.

Confesó Kurt Vonnegut que esta sería su última novela, y en realidad así fue (posteriormente publicó *Hombre sin patria* (2005), un recopilatorio de ensayos); tal vez por agotamiento, tal vez porque con *Cronomoto* llevó la ¿novela? hasta la última frontera. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

Confesó Kurt Vonnegut que esta sería su última novela, y en realidad así fue; tal vez por agotamiento, tal vez porque con *Cronomoto* llevó la ¿novela? hasta la última frontera



Antología poética

WISLAWA SZYMBORSKA

Traducción de Elzbieta

Bortkiewicz. Visor. Madrid, 2015

272 páginas. 15€

La figura literaria de Wislawa Szymborska (Kórnik, 1923 – Cracovia, 2012) concita una opinión mayoritariamente favorable. Antes de recibir el Premio Nobel en 1996, su poesía obtuvo un eco positivo en varios países. Quizá las claves del éxito hayan sido la expresión directa, la profundidad sin engaños retóricos, la ironía benévola, una persistente lucha contra los lugares comunes. “Mis señas de identidad / son el encanto y la desesperación”, nos advierte la autora.

La *Antología poética*, traducida por Elzbieta Bortkiewicz, se inicia con unas páginas esclarecedoras. El prólogo aborda con nitidez las nieblas ideológicas de Szymborska en la juventud, su adhesión ingenua al Partido Obrero Unificado de Polonia, sus remordimientos de conciencia al conocer las crueldades del estalinismo, sus colaboraciones con quienes se oponían al régimen. También se refiere a sus amores con el poeta Adam Wlodek y el escritor Kornel Filipowicz. Dibujante y redactora de una revista, la calidad de sus versos empieza a ser reconocida en los años sesenta. Rechaza un prestigioso premio oficial. Sus textos se revenden en el mercado negro. El Gobierno le prohíbe viajar al extranjero.

Bortkiewicz explica que Wislawa Szymborska amaba la

observación minuciosa y el susurro literario. La antología, que contiene muestras de doce libros editados entre los años 1945 y 2006, corrobora esa impresión. En el prólogo se cita una anécdota reveladora: la poeta dice en una velada que la papelera es la herramienta más importante para el escritor. En cuanto se aleja de las directrices del realismo socialista, Szymborska deshace los tópicos. Recurre al Isaac bíblico para transmitir decepciones. O describe una mudanza de lo literal a la metáfora. Su talento rompe con sorpresas la técnica de los anuncios por palabras. Sitúa a dos monos de Brueghel en un examen de selectividad. Y así, con melancolía y sarcasmos suaves, descifra nuestro aislamiento. En uno de sus poemas, los nombres viajan en vagones sellados. Después redacta una solicitud para que en la hora de su muerte sólo vuelvan los objetos perdidos.



ARCHIVO

El poemario *Sal*, que se publica en 1962, confirma la madurez literaria de Szymborska. Como si hubiese conseguido una liberación espiritual, la poeta repite: “Todo es mío, nada en propiedad”. Sobresalen las composiciones “Estoy demasiado cerca” y “Un instante en Troya”. En la segunda de ellas,

las adolescentes que pasaban inadvertidas se convierten en mujeres poderosas: “Se sienten ligeras. Saben / que la belleza es descanso, / que el habla toma el sentido de los labios”. Otros seres reciben un tratamiento compasivo. Los vagabundos de París son definidos como monjes seculares. La autora ve la escama reverberante de una palabra, alude a una torre que bosteza como los leones, dialoga con una piedra.

Szymborska evita siempre la hojarasca verbal. En los libros *El gran número* y *Fin y principio* aumenta la depuración de sus textos. Menciona el sueño de una tortuga, la muerte de un escarabajo, un gorrión alirroto, un hámster en el borde de una grieta. El chacal, el tábano, la pantera, el crótalo o la piraña viven liberados del peso de la conciencia. Describe la habitación de un suicida y los momentos que preceden al estallido de una bomba. Define con finura el odio que, ágil y seductor, despliega alfombras humanas y va creando belleza ante la indolencia de los otros sentimientos. Dispara su dardo a los amantes de las fronteras: “Sólo lo humano sabe ser verdaderamente ajeno. / El resto son bosques mixtos, trabajo de topes y viento”. En la parte final de la antología, nuestra huida crea un laberinto de penumbra, desgarrar y precipicio con puente.

Varias tildes y comas incorrectas o algún tiempo verbal mal empleado no deslucen gravemente los méritos de la traductora. Por encima de cualquier minucia, la *Antología poética* de Wislawa Szymborska contribuye a que en España pueda conocerse mejor la obra de una escritora de primer orden. FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

El último libro de Emilio Pinto
Solo en emiliopintolibros.com
y en amazon

NUMERADO Y FIRMADO
POR EL AUTOR

Teresa, amor mío

Santa Teresa de Ávila

JULIA KRISTEVA

Traducción de Antonio Rodríguez
Paso de Barca, 2015. 639 pp., 38€

Esta obra de Julia Kristeva (1941) puede hacernos creer que estamos ante otra biografía de la universal carmelita. Los iniciados en la escritura sugestiva y compleja de la novelista, psicoanalista y semióloga franco-búlgara no tendrán ninguna duda de que es así. Pero hay que advertir al público general que *Teresa, amor mío* es un texto denso y lleno de meandros, capaz de iluminar lo invisible entre las tinieblas.

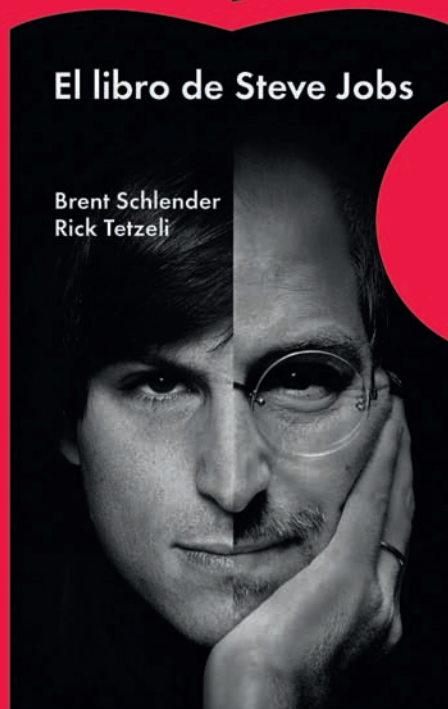
En *El genio femenino*, Kristeva abordaba la vida y obra de tres mujeres singulares en la historia del pensamiento del siglo XX: Hannah Arendt, Melanie Klein y Colette. Y lo hacía desde riquísimas reflexiones simbólicas, filosóficas, culturalistas y psicoanalíticas. Porque la profesora de Semiología de la State University de Nueva York y de la universidad París VII sabe desplegar reconstrucciones biográficas rigurosas junto a teorizaciones históricas, socioculturales, lingüísticas y psicológicas.

Estos son los materiales con que se construye esta narración novelada, atravesada por el ensayo, y, en una de sus partes, convertida en texto teatral. Toda ella gravitando sobre Teresa y su “conocimiento del deseo humano”. Un encuentro cuerpo a cuerpo, texto a texto, entre la protagonista y narradora contemporánea Sylvie Leclercq, una psicoanalista francesa, y la mística del XVI. El “sabroso

dolor” enamorado, la sensual atadura a través de las palabras entre una monja y su objeto de deseo, el sagrado erotismo de la santa, son los hilos de los que tira la narradora, generando innumerables interpretaciones de la vida y obra de Teresa de Ahumada: “En el tono del *Cantar de los cantares*, pero, por primera vez en la pluma de una mujer europea, el gozar a muerte se expresa con una precisión sensual que desafía el pudor”.

Historia de doble faz y dobles vínculos. Diálogo incesante. Leclercq vive en el mundo de hoy, traza paralelismos entre el cristianismo y el psicoanálisis, escribe sobre Santa Teresa, viaja a España siguiendo sus huellas y reflexiona sobre las pasiones y el lenguaje, la lucidez y las patologías. ¿Teresa masoquista, abrumada por el éxtasis dolorido? ¿La santa representante del histerismo femenino, tal como la concibió Freud? Se deslizan los textos de la carmelita entre las palabras de la narradora que ve en las obras de Teresa de Ávila una crónica que mezcla “delicadeza sensual e intrepidez” en un pensamiento cuyo alcance no se ha terminado de descifrar. Kristeva avanza hacia ese desciframiento, presentando a la carmelita en equilibrio entre la locura y el genio. Insertando la pasión amorosa en el placer del texto: por un lado, las citas de Santa Teresa; por otro, la ficción de la peripecia de Sylvie. A los ojos de Leclercq, “amo porque soy amada, y por lo tanto soy”: ese es el credo de la mística. **LOURDES VENTURA**

Nº 1 EN LA LISTA
DE BEST SELLERS DEL
NEW YORK TIMES.



La biografía definitiva que desvela la cara oculta del genio. Con los testimonios de su círculo más íntimo de colegas, amigos, parientes y competidores.

#HambreDeJobs

MALPASO
malpasoed.com

Ya nos hemos acostumbrado a que el mercado editorial se mueva a golpe de efemérides, por lo menos en lo tocante a ensayos y textos de carácter historiográfico. En especial, al cumplirse números redondos se concitan “novedades” que tratan de exprimir la conmemoración con el reclamo de documentación inédita, enfoques renovados o simple puesta al día de las cuestiones de turno. Este año, que se cumplen los cuarenta de la muerte de Franco, ha sido también ocasión para que aparezcan libros que han tratado de aportar perspectivas distintas, desde la “biografía del mito” (Antonio Cazorla) al desenmascaramiento de su “otra cara” (Ángel Viñas), obras ambas reseñadas en estas páginas. Junto a ellas, hemos tenido la reedición de la monumental biografía de Preston que, para muchos, sigue siendo una de las mejores. Además, una interesante aportación colectiva coordinada por Julián Casanova (*40 años con Franco*) y un volumen de carácter más restringido, sobre la ayuda británica al bando faccioso (*Los amigos de Franco*, de Peter Day). No menciono aquí otras obras menores o circunstanciales para no alargar la lista.

¡Quién iba a decirlo! A los cuarenta años de su muerte, Franco está bien vivo para adeptos y adversarios, que siguen disputando con vehemencia y hasta con saña en torno a su figura, sus actuaciones y su significado en la historia de España. Afortunadamente, la contienda no traspasa hoy los límites de la palabra —oral, impresa o digital—, pero es llamativa la inviabilidad recurrente de un punto de encuentro desapasionado en investigaciones que, desde uno

Franco y el III Reich

Las relaciones de España con la Alemania de Hitler

LUIS SUÁREZ

La Esfera de los Libros
Madrid, 2015. 608 pp.
25'90€. Ebook: 9'99€

LA SOMBRA DE HITLER

PIERPAOLO BARBIERI
Traducción de Luisa R. Tapia
Madrid, 2015. 424 páginas
20'90€. Ebook: 12'34€

la controversia partidista.

El debate también está vivo en el conjunto de la sociedad española como muestra la cantidad de libros que se siguen publicando. Ahora, en el tramo final del año, aparecen casi simultáneamente dos estudios muy distintos de dos autores también dispares ideológica-

tos, en el de Barbieri están frente a frente estrechándose las manos con una sonrisa de complacencia. Podría ser casual o anecdótico pero, como veremos enseguida, no lo es.

La figura de Luis Suárez (Gijón, 1924) no necesita presentación, ni siquiera para el sector más alejado del campo histo-



FRANCO Y HITLER, EN HENDAYA
(23 DE OCTUBRE DE 1940)

y otro lado, se reclaman “científicas”. Mientras que, pongamos por caso, la historiografía contemporánea ha perfilado un retrato de Hitler en el que hay un amplio consenso en lo fundamental —se discrepa más que nada en matices—, en el caso de Franco y su régimen (y, por extensión, la guerra civil y la República) se mantienen posiciones irreductibles que luego se trasladan al circo político. El calificativo de franquista sigue siendo un arma arrojada en

mente que coinciden sin embargo en abordar la misma cuestión, con títulos bastante parecidos y hasta con portadas llamativamente similares: los retratos de ambos dictadores con una franja en rojo que los separa. Sin embargo, una observación más atenta descubrirá en esas ilustraciones de portada unas curiosas diferencias que nos servirán de punto de referencia para adentrarnos en el contenido propiamente dicho: mientras que en el libro de Luis Suárez (Gijón, 1924) Franco y Hitler miran hacia lados opues-

riográfico. Reputado medievalista, su nombre saltó hace pocos años a las páginas de los periódicos, en medio de una gran polémica, por ser el autor de la entrada “Franco” en el impugnado Diccionario de la Real Academia de la Historia. En este nuevo volumen, Suárez mantiene las posiciones ideológicas que causaron tanto escándalo: para él Franco no fue totalitario, ni aun siquiera dictador, sino el creador de un régimen autoritario. A partir precisamente de esos presupuestos, uno de los propósitos fundamentales de este libro es

contraponer las figuras del Generalísimo y el Führer y distinguir nítidamente sus regímenes respectivos y sus dispares objetivos. Así, dice Suárez, frente al “materialismo dialéctico” y el racismo del alemán, el catolicismo del español; frente al totalitarismo del primero, el mero autoritarismo del segundo; contra la vocación belicosa de Hitler, la consideración de la guerra como “mal menor” de Franco; y, en fin, hasta frente al antisemitismo brutal del germano, la protección que dispensó el régimen español a los judíos. Al margen de esas más que discutibles contraposiciones, lo que sorprende en un libro de estas características, que se supone está confeccionado básicamente con documentos del Archivo personal del Caudillo, es la ausencia de aparato crítico (notas y relación de documentos consultados). Quizá el simple aficionado no lo eche de menos, pero para el especialista es una cuestión fundamental para cotejar los asertos e interpretaciones del autor.

esta su primera obra romper moldes e interpretaciones profundamente asentadas. Su tesis es que el auxilio nazi al bando sublevado en la contienda española no se debió tanto a razones ideológicas—según se ha mantenido hasta ahora—cuanto a un complejo designio de “imperialismo informal inspirado por Hjalmar Schacht, el principal arquitecto económico de la recuperación nazi”. Aquí España aparece más bien como sujeto pasivo, objeto de deseo de las aspiraciones nacionalsocialistas, que se decantaron en un primer momento por seguir una *Weltpolitik* más o menos contenida en vez de la más brutal doctrina del *Lebensraum* (espacio vital) que luego se impulsó. Las conclusiones de Barbieri no nos parecen tan relevantes como él pretende, aunque nada más sea porque, como el mismo autor se ve obligado a recono-

Del libro de Luis Suárez sorprende la ausencia de aparato crítico; las conclusiones de Pierpaolo Barbieri, por otra parte, tampoco nos parecen tan relevantes como él pretende

Pese a que aborda el mismo tema—las relaciones hispano-germanas—, Pierpaolo Barbieri (Buenos Aires, 1987) centra su atención unos años antes, durante la guerra civil española. Las diferencias con el volumen anterior son de forma y fondo, en sus premisas y sus conclusiones. Empezamos diciendo que frente a la veterania de Suárez, Barbieri es un joven e inquieto historiador que, aunque oriundo de Buenos Aires, se ha formado en el ámbito académico anglófono (Harvard) y que pretende con

cer, el llamado imperio informal germano no pasó de aspiración truncada al perder Schacht la confianza de Hitler en fecha tan significativa como 1939. En el extremo opuesto al libro de Suárez, aquí nos encontramos una descomunal compilación de notas (cien páginas, ¡la cuarta parte del volumen!) y, sin embargo, echamos en falta una relación alfabética de archivos, documentos y obras consultadas. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

G Lea un fragmento de ambos libros en www.elcultural.es



Manual de trabajo de campo de la encuesta (presencial y telefónica)
Vidal Díaz de Rada



Prensa y política en tiempos de crisis: estudio de la legislatura 2008-2011
Palmira Chavero



Córdoba y el Guadalquivir. Construcción de un ideario de futuro
Fernando Osuna Pérez

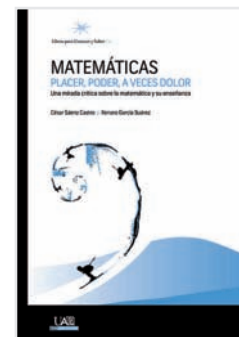


Las élites moriscas entre Granada y el Reino de Sevilla. Rebelión, castigo y supervivencias
Rafael M. Pérez García y Manuel F. Fernández Chaves

Pedidos: www.editorial.us.es | eus4@us.es | Tel: 954 487 447



Introducción a la Teoría del Cine
Thomas Elsaesser y Malte Hagener



Matemáticas. Placer, poder, a veces dolor. Una mirada crítica sobre la matemática y sus enseñanzas

www.distriforma.es | servicio.publicaciones@uam.es | Tel: 91 497 42 33

www.une.es | 63 editoriales y 30.000 títulos vivos



Estamos tan pendientes de descubrir propuestas relacionadas con las modas de turno como, a qué engañarnos, presionados por las campañas mediáticas de algunas editoriales para que nos hagamos eco de sus novedades. Y así las cosas, los escasos espacios dedicados a la reseña de cómics apenas pueden detenerse en aquellos libros que son los realmente sustantivos y sustanciosos entre tanta mediocridad creciente (en igual

porcentaje, no hay que flagelarse en especial, que en las restantes disciplinas de la creación).

Guillem Cifré (Barcelona, 1952) murió el pasado año, una pérdida letal para este medio, en la medida en que algunos reconocíamos en él a uno de los poquísimos creadores españoles (Micharmut es otro) con esa capacidad demiúrgica que contados artistas tienen para elaborar universos con los que despertarnos de la conciencia adormilada en que nos tiene sumidos la organización pautada del desorden.

Hijo de aquel también grande Cifré, maestro de la escuela Bruguera, que nos legó personajes como El Reporter Tribulete, Don Furcio Buscabollos, Cucufato Pi o Golondrino Pérez, antes de fallecer a los cuarenta años, Guillem sumó a la madura inocencia de la que su progenitor hizo gala una libertad absoluta para revelarnos todo aquello que no se puede explicar mediante la palabra, y ello a base de hacer frente a una realidad que tiende a que lo inefable no forme parte de lo visible.

Sin concesiones, en lo que fue fiel al espíritu underground de sus primeros trabajos, Guillem Cifré se entregaba al examen del mundo que nos rodea para extraer de sus secretos más

101 acudits del senyor Ruc

GUILLEM CIFRÉ

Edicions de Ponent. Alicante, 2015. 120 páginas. 17€

oscuros, de ese vacío que es el todo universal, una serie de imágenes que despertaran nuestra imaginación y nuestra complicidad, aún a sabiendas de que eso le condenaba a un reconocimiento más que magro de unos pocos lectores, los contados lectores que están dispuestos a pasear por las regiones subterráneas de la conciencia (un ejercicio muy parecido al que Andrés Rábago, cuando era OPS, que no en vano ha sido uno de sus grandes admiradores, sometía a los suyos).

Este conjunto de viñetas publicadas en el diario "Avui", que acabó siendo su último refugio profesional, algunas de

Cifré se entregaba al examen del mundo que nos rodea para extraer de sus secretos imágenes que despertaran nuestra imaginación

ellas con breves textos en catalán de fácil comprensión, es un alarde más, como lo fueron sus anteriores álbumes (*El Tío del Final*, *Artfobia* y *Artfobia II*, en este siglo), de la manera en que la poética visual puede resultar uno de los instrumentos más útiles y racionales de adivinación de las corresponden-

cias que nos ligan a lo que nos rodea.

Los juegos de metamorfosis, permutaciones, o ambivalencias, a los que hace frente con un esotismo ejemplar el señor Ruc, apelan al destierro de las apariencias muertas con que otros creadores llenan las páginas de sus obras—llámense estas cómics, tebeos o novelas gráficas—y rescatan para las imaginaciones libres el valor de lo raro y de lo imprevisible. Unos juegos

que él trasladaba también a la realización de unos dioramas, que rara vez abandonaron el ámbito de lo privado, abiertos a la ilusión de lo que podríamos ver si diéramos una pequeña oportunidad a nuestro inconsciente.

Y en ese sentido, cada vez que yo escuchaba referirse a Miró como el ejemplo de la libertad, como la imagen de una inocencia superior, yo no podía sino lamentarme por el hecho de que los mismos que se expresaban en semejantes términos no hubieran reparado en la producción de Cifré, en cuyos modestos dibujos latía la certeza de lo que podríamos llegar a ser si no nos dejáramos dominar por una razón que, las más de las veces, pertenece a los que nos la han colonizado y no a nosotros mismos.

Hace ya un año que Guillem Cifré nos dejó. Sobre su mesa, se quedaron los bocetos para su versión de esa farsa sobre el fin de la Humanidad que es la *Balada del Gran Macabro* del belga Michel de Ghelderode, quién sabe si como un presentimiento más de este hombre que conoció tantos secretos. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**

Nuestras calles

ALESSANDRA LAVAGNINO

Traducción de M. López-Vega. Errata Naturae. Barcelona, 2015. 164 pp. 15'50€

Las memorias de la infancia son uno de los terrenos en los que resulta más fácil caer en la cursilería, la autocomplacencia y el revanchismo. Más difícil aún resulta retratar la ciudad en la que ha transcurrido esa infancia, a pesar de que existen libros tan bien resueltos como este *Nuestras calles* de Alessandra Lavagnino (Nápoles, 1927), una autora cuya única noticia en castellano se la debemos a los dos libros que ha rescatado de ella Errata Naturae y que tan fielmente ha traducido Martín López-Vega.

A Lavagnino se la relaciona en la contraportada con Natalia Ginzburg, pero tal vez este hermoso retrato de la Roma de los años 30 y 40 tenga más que ver con el primer cine de Scialoja (*La familia. Una jornada particular*), la Roma del Pasolini de *Mamma Roma*, o la de Visconti en *Bellissima*. El mismo personaje de la madre de la protagonista, una profesional liberal joven y viuda que consigue sacar adelante un bufete de abogados en la Italia machista de los años 40 en su decidida lucha contra el fascismo, tiene mucho de esa época dorada del cine italiano. Otra referencia directa de este texto podría ser también esa joya de Pavese, *Entre mujeres solas*. Pero si hay algo que confirma este libro es que tras esa generación de grandes escritores hombres (Moravia, Pavese, Pasolini, y luego Calvino, Sciascia, Bufalino, etc), hay una generación de compañeras de letras a las que no hacen sombra: Elsa Morante, Ginzburg,

Lalla Romano, Dacia Maraini y, *last but not least*, esta “nueva” Alessandra Lavagnino.

Lavagnino procede de la tradición “limpia”, esquemática y poco histriónica de Pavese. Con la naturalidad de los grandes escritores que no necesitan epatar a cada instante con un ripio, la protagonista de *Nuestras Calles*, Marzia, va relatando con una sencillez lírica sus dificultades para hablar, la siempre compleja elección de los estudios, sus paseos por Roma, la relación con su prima, su gusto por la lectura. También este, como el ya comentado libro de Pavese, es un libro de mujeres solas, de mujeres sin hombres, y es a ellas a las que pertenece esa Roma fantasmal. Por eso también el retrato de la ciudad es, sobre todo, “intramuros”, un retrato de interiores, el lugar en el que se produce verdaderamente la vida.

Alessandra Lavagnino es capaz de contrastar la rígida monumentalidad de Roma sin esquivar la fascinación de su historia y el peso específico que supone en la mente de cualquier lector, con la liviandad, la confusión y la inquietud propias de la infancia y la adolescencia. Ese medido contraste es quizá el mejor acierto del libro y su virtud más rara. La “humildad” de la Roma elegida por la autora casa bien con esa aparente “humildad” de estilo por la que se decanta, y acaba consiguiendo la cuadratura del círculo: la figura de una adolescente disolviéndose en un paisaje urbano. **ANDRÉS BARBA**

MASTER CLASS IBERDROLA - EL CULTURAL

Juan Mayorga, dramaturgo

¿En quién piensa un creador teatral cuando escribe sus obras? **12 de diciembre.**

Guillermo Solana, director artístico del Museo Thyssen-Bornemisza

Desde que se concibe hasta que se cuelga. Solana relata el proceso de la próxima exposición del Thyssen.

Jorge Herralde, editor.

Creador de Anagrama

Historia de un catálogo que ya es historia de la literatura. El editor conversa con Blanca Berasátegui.

Basola Valles, CEO de Entradas.com,

Antonio Ramírez, propietario de La Central y **Juan Carlos Tous**, presidente de Filmin.es

La revolución digital en las industrias culturales. ¿A qué nuevos retos se enfrentan?

Lorenzo Silva, escritor

El oficio de novelista. De lo que hay antes, durante y después de escribir una novela.

De galerías por Doctor Fourquet

De visita con Bea Espejo, responsable de Arte de El Cultural, con artistas y galeristas en un día de inauguración de exposiciones.

Inscripción online: www.elcultural.es

Más información: master@elcultural.es

Lugar: Escuela de Negocios CIFF (María de Molina, 27, 28006 Madrid)

Fechas: Se anunciarán trimestralmente.

Un sábado al mes, a las 12h.

Precio de inscripción: 75€ por el ciclo completo. 10€ por sesión



IBERDROLA

EL CULTURAL

EL CULTURAL RECOMIENDA

Ingresó en un psiquiátrico y salió hecho un harapo, desaseado y mal vestido. En París se murmuraba: “Ha perdido la cabeza”. Al cabo, murió la mujer a la que amaba y Gérard de Nerval (1808-1855) decidió marchar al Este. ¿Dónde si no en aquella época romántica? Viajó a Malta, Constantinopla, Egipto, Siria, Chipre, Rodas y Esmirna. Se hizo vagabundo. Escribió y a su vuelta publicó *Viaje a Oriente*, cuyo primer volumen recupera ahora, en una hermosa y coqueta edición, la editorial Confluencias. Son apuntes, recuerdos de lecturas e incluso recopilación de sueños. Páginas, dijo Théophile Gautier, que están “llenas de oro y plata”. Y un vistazo a una cultura que urge entender en su complejidad.

Antes de que Paul Auster (Nueva Jersey, 1947) fuese engullido por su leyenda, antes de que apurase hasta el vértigo su talento, escribió la fascinante *Trilogía de Nueva York* (1985-87), en la que se dibujan muchas de las claves de su obra posterior, esto es, la memoria, el misterio, el azar y el problema de la identidad. Compuesta por *Ciudad de cristal*, *Fantasmas* y *La habitación cerrada*, ahora la recupera Libros del Zorro Rojo en edición ilustrada por Tom Burns, para descubrimos a ese Auster más negro y casi primerizo que reinventó el género policíaco para plantear al lector un sorprendente juego de espejos, poblado de personajes ambiguos. Aunque en realidad el verdadero enigma siga siendo quién secuestró a ese prometedor Paul Auster, de oficio, narrador.

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL SECRETO DE LA MODELO EXTRAVIADA.** 1/3
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 2. Los besos en el pan** 2/2
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 3. Hombres desnudos.** 4/3
Alicia Giménez Bartlett. PLANETA
- 4. El regreso de Catón** 3/7
Matilde Asensi. PLANETA
- 5. Más maldito karma** -/1
David Safier. SEIX BARRAL
- 6. La chica del tren** 5/19
Paula Hawkins. PLANETA
- 7. El cartel.** 9/7
Don Wislow. RBA
- 8. Los caprichos de la suerte** 7/2
Pío Baroja. ESPASA
- 9. La isla de Alice** 6/2
Daniel Sánchez Arévalo. PLANETA
- 10. Controlar tus sueños.** -/2
John Verdon. ROCA EDITORIAL

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. VOCES DE CHERNÓBIL** 1/5
Svetlana Aleksievich. DEBOLSILLO
- 2. En los zapatos de Valeria** 2/18
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 3. Ola de calor (Serie Castle 1)** -/1
Richard Castle. SUMA
- 4. La verdad sobre el caso Harry Quebert.** 3/5
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 5. El hombre que confundió a su mujer con un sombrero.** 4/9
Oliver Sacks. ANAGRAMA COMPACTOS
- 6. La buena reputación.** -/1
Ignacio Martínez de Pisón. BOOKET
- 7. La última noche de Tremore Beach.** -/3
Mikel Santiago. EDICIONES B
- 8. El último catón** 5/6
Matilde Asensi. BOOKET
- 9. Matar a un ruiseñor.** -/1
Harper Lee. EDICIONES B
- 10. Piez Descalzos 3: Una historia de Hiroshima** 6/2
Keiji Nakazawa. DEBOLSILLO

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LAS CUENTAS Y LOS CUENTOS DE LA INDEPENDENCIA** ... 5/9
Josep Borrell / Joan Llorach. CATARATA
- 2. La nueva educación** 4/11
César Bona. PLAZA & JANÉS
- 3. Despertad al diplodocus** 1/3
José Antonio Marina. ARIEL
- 4. El tiempo entre suturas** 3/3
Enfermera saturada. PLAZA & JANÉS
- 5. Diarios (1956-1985).** 8/2
Jaime Gil de Biedma. LUMEN
- 6. En movimiento. Una vida** -/1
Oliver Sacks. ANAGRAMA
- 7. La guerra no tiene rostro de mujer** -/1
Svetlana Aleksievich. DEBATE
- 8. Aquí viven leones.** -/1
Fernando Savater / Sara Torres. DEBATE
- 9. Valió la pena** 6/5
Jorge Dezcallar. PENINSULA
- 10. Recuperar el futuro** 9/2
Luis Garicano / Antonio Roldán. PENINSULA

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA GUERRA CIVIL CONTADA A LOS JÓVENES.** -/1
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 2. Diario de Greg 10: Vieja escuela.** 1/6
Jeff Kinney. RBA
- 3. Diario de Nikki 8** -/1
Rachel Renée Russell. RBA
- 4. El pollo Pepe va al colegio** 6/4
Ann Parker. SM
- 5. Los atrevidos en busca del tesoro** 1/2
Elsa Punset. BEASCOA
- 6. Mister Garabato** -/1
Lyona & Marcus. PRINCIPAL DE LOS LIBROS
- 7. Los descendientes. La isla de los perdidos** 2/7
Melissa de la Cruz. PLANETA
- 8. Atlas básico de la anatomía** 3/3
Adolfo Cassam. PARRAMÓN
- 9. Rescate en el reino de la fantasía** 5/2
Gerónimo Stilton. DESTINO
- 10. El monstruo de los colores** 4/12
Anna Llenas. FLOMBOYANT

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

ATLAS DEL MUNDO

55 MAPAS A DOBLE PÁGINA.
MÁS DE 4.000 MINUCIOSAS MINIATURAS
DE 46 PAÍSES Y 6 CONTINENTES.
UN INSÓLITO LIBRO
PARA LECTORES INQUIETOS.

PREMIO ANDERSEN
Da la vuelta al mundo sin moverte de casa

MAEVA young
www.maeveyoung.es

Tambores lejanos

IGNACIO ECHEVARRÍA

Salvadas las excepciones de rigor, tan honrosas como discretas, lo cierto es que, en el transcurso de las cuatro últimas décadas, la narrativa española ha dedicado una atención más bien escasa al terrorismo de ETA, asunto que ha solido tratar, las pocas veces que lo ha hecho, de forma bastante elusiva, y desde un punto de vista preferentemente sentimental, mucho antes que interpelador, indagatorio o reflexivo. Es característica la renuencia a abordar abiertamente los conflictos políticos, como si éstos sólo fueran susceptibles de convertirse en materia literaria cuando, ya desactivados, van perdiendo incidencia y peligrosidad, y sólo dejan oír sus tambores lejanos.

Han transcurrido cuatro años ya desde que ETA anunciara el abandono de la lucha armada y, aunque las heridas continúan abiertas, va cumpliéndose el plazo que ponga punto final a la tácita cuarentena en que suele ser confinado un tema así, que no ha de tardar, ya lo verán, en ser pasto de novelistas resueltos a explorar en los resortes de la culpa y del arrepentimiento, en las ambigüedades morales que rodean las situaciones de violencia, en la soledad de los verdugos, en la piedad de las víctimas y en tantas otras cuestiones

Han transcurrido cuatro años ya desde que ETA anunciara el abandono de la lucha armada y, aunque las heridas continúan abiertas, el tema no ha de tardar en ser pasto de novelistas resueltos a explorar en los resortes de la culpa y del arrepentimiento. Menos previsible es que alguno se tome el trabajo de intentar contarnos qué pasó realmente, qué se ha hecho de tanto dolor, de tanto odio

atractivamente lábiles y conmovedoras. Menos previsible es que alguno se tome el trabajo de intentar contarnos qué pasó más o menos realmente, qué se ha hecho de unos y de otros, de tanta sangre, de tanto dolor, de tanto odio, de tanta palabrería.

Entre las novedades más reseñadas de la rentrée literaria se cuentan dos novelas breves que tienen a ETA por trasfondo. Me refiero, sí, a *El comensal*, de Gabriela Ybarra (Caballo de Troya), y a *El camino de los difuntos*, de François Sureau (Periférica). Las dos evitan tocar el tema de frente; las dos se sirven de un calculado laconismo; las dos emplean una resultona fórmula con profesional ribeteada de autoficción.

A partir de aquí, comienzan las diferencias. El de

François Sureau (París, 1957) es un refinado producto de bisutería moral, tanto más repelente en cuanto uno cobra conciencia de que el supuesto testimonio autobiográfico carece de fundamento constatable: el ex etarra de cuyo asesinato se confiesa Sureau remotamente responsable no existió realmente, su nombre es fingido, pero también lo son casi todas las circunstancias que, desentendiéndose del rigor que exige tratar un asunto así, permiten al autor presentar a su protagonista como una especie de mártir tardío del antifranquismo, víctima de las hipotecas y deficiencias de una democracia aún en rodaje, como era la de la España del año 1983. Engatusado por una prosa vanidosa y perfumada, que parece humear de la pipa que Sureau sostiene entre dientes, el lector asiste atónito al incomprensible ejercicio de expiar pública y compungidamente una culpa que se revela inventada, en una ceremonia de arrepentimiento que exuda por todos lados coquetería y fatuidad.

Muy otro es el punto de partida de Gabriela Ybarra (Bilbao, 1983), nieta de una víctima de ETA (Javier de Ybarra, secuestrado y ejecutado por la banda armada en 1977) y crecida en el seno de una familia permanentemente amenazada. El laconismo le sirve a ella para depurar su texto de emociones tóxicas y brindar fríamente los hechos (el asesinato de su abuelo, el acoso a su padre, la posterior muerte por cáncer de su madre) vaciados de toda interpretación. Pero, sin cuestionar la plausible honestidad de su propósito, infinitamente menos frívolo y relamido que el de Sureau, ese laconismo hurta al lector datos importantes

con que encuadrar esos mismos hechos, y la renuncia al significado, la impávida asunción de los hechos por sí mismos, abstraídos de toda secuencia y de todo sentido, conlleva en sí misma una toma de postura.

Superponer la muerte del abuelo y de la madre, igualándolas en el dolor y el estupor, supone atribuir a la muerte la capacidad de anegarlo todo, la potestad de condonar el sentido y sus implicaciones, de relativizar toda explicación. ETA, sin embargo, no fue un fenómeno de naturaleza, sino de cultura, en un sentido que involucra la historia y la política, y como tal reclama lecturas, juicios, balances, tal vez aprendizajes, más allá de su simple y escueta y doliente y acaso oportuna constatación. ●

La cocina de ideas de Antoni Miralda

WHAT YOU WANT IS WHAT YOU GET

GALERÍA MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ. Dr. Fourquet, 20. MADRID. Hasta el 9 de enero. De 2.000 a 60.000€

Resulta de lo más significativo que quien fuera capaz de poner en marcha un restaurante como El Internacional en el Nueva York de 1984 inaugure hoy, en el Madrid del 2015, una exposición en una galería bajo el pseudo logo de McDonalds. La fachada de la Galería Moisés Pérez de Albéniz está tuneada con un cartel gigante que imita el logotipo de la famosa cadena de comida rápida, con la particularidad de que el logo parece compuesto con algún huesecillo de pollo. El Internacional, creado con la restauradora Montse Guillén, tuvo dos años de existencia. Y fue un lugar único, donde el arte y la vida se daban la mano con la naturalidad con que lo soñó la van-

guardia. Un *Video-menú* (a cargo de Jordi Torrent) informaba de los platos, un *Archaeological Sandwich* daba cuenta de la historia del restaurante (en su reforma habían aparecido sucesivos estratos, transmutados aquí en un bocadillo intelectualmente apetitoso), en Carnation Room la pared se había convertido en un atlas de besos creado por los comensales, y así sucesivamente.

Lo significativo del caso es que Antoni Miralda (Tarrasa, 1942) haya necesitado alcanzar los 73 años para realizar su primera exposición individual en una galería de Madrid, que llega sólo tras una retrospectiva canónica presentada por el Museo Reina Sofía, en 2010, y el

Premio Arte y Mecenazgo, en 2015. Lo que resulta curioso es que cuando se sentencia que Ferrán Adriá (1962, Hospital de Llobregat) ha transformado el acto de comer en una experiencia artística se olvida que Miralda ya había hecho del arte una experiencia gastronómica.

Ferrán Adriá representó, con todo merecimiento, a España en la Documenta de Kassel de 2007, pero nadie recordó que Miralda había estado presente en la Documenta de 1977 (¡treinta años antes!) con un ritual que incluía alimentos. En fin, Miralda comparte con sus paisanos y coetáneos Antoni Muntadas (Barcelona, 1942) y Francesc Torres (Barcelona,

1948) una misma trayectoria vital: se marcharon lejos de su país para poder desarrollar un trabajo como artistas que nunca hubieran podido realizar en él. Sus comunes raíces en el arte conceptual han dado, eso sí, frutos muy distintos. Y sólo a la edad de su jubilación, han empezado a gozar aquí de cierto reconocimiento.

Con 20 años, en París, Antoni Miralda creaba ya ceremoniales y banquetes. Las obras más conocidas de aquellos años son sin embargo los ensamblajes con soldaditos de plástico. En 1972, ya en Nueva York, en colaboración con la artista Dorothee Selz, realizó sus *Cakes*, objetos arquitectónicos comestibles. En 1974, ponía a rodar *Movable Feast*, una carroza/banquete ambulante. En 1992 culminó el que seguramente ha sido su trabajo más conocido, la ceremonia de boda entre la estatua de la Libertad y el Monumento a Colón.

Destacan entre sus proyectos más recientes *PowerFood* en Artium y Es Baluard (2008), *Oda a la papa / FoodCultura* en Lima (2008) y *Viaje al sabor* en



COCAINE FREE, 2015. A LA DERECHA, MCGOOGLE, 2015. EN LA OTRA PÁGINA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN DE MIRALDA



Expo Milán (2015). Si a alguien le puede parecer que estas cosas no las hace un artista, debo advertirle que Leonardo Da Vinci se presentaba como maestro de festejos y banquetes. Con lo dicho hasta ahora el lector ya se habrá dado cuenta de los intereses de Miralda: lo ritual, lo colectivo, la fiesta, el humor. Todo pasado por el tamiz de la sociedad de masas y plenamente indiferente a la división entre alta y baja cultura. De todo ello

es buena prueba la exposición. Podemos ver una colección de huesos de plástico para entretenimiento de perros, verdaderas piezas pop, o un plano de Madrid donde aparecen localizados los McDonalds, que tiene todo el aspecto del mapa de una invasión. O el vídeo de un rebaño de ovejas transgénicas. Hay también varias esculturas con el mencionado logo, que es al mismo tiempo ese hueso que en las aves une la clavícula con el es-

ternón y que los anglosajones utilizan como amuleto.

En una época en que las dos terceras partes de la humanidad pasa hambre y el otro tercio enferma de obesidad, y en que la alimentación de las vacas tiene más que ver con la farmacopea que con la botánica, nuestro artista aborda la comida como un síntoma. En toda época y lugar, la comida sirve para alimentarse, pero también para muchas otras cosas. Pero en nuestra so-

ciudad parece que sobre todo para lo segundo. Es lo que explica su inexplicable ubicuidad en la televisión y las revistas.

Miralda es un artista extraordinario, que ha pasado la vida entera trabajando más allá de las paredes del Museo. Y la mitad de ese tiempo dedicado a captar la potencia de lo culinario. No sé si esta exposición da cuenta cabal de la riqueza de su empresa, pero sin duda nos abre el apetito. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

Nico Munuera, la mirada científica

LA ISLA DE BONELESS. GALERÍA MAX ESTRELLA. Santo Tomé, 6. MADRID. Hasta el 16 de enero. De 1.600 a 25.000€

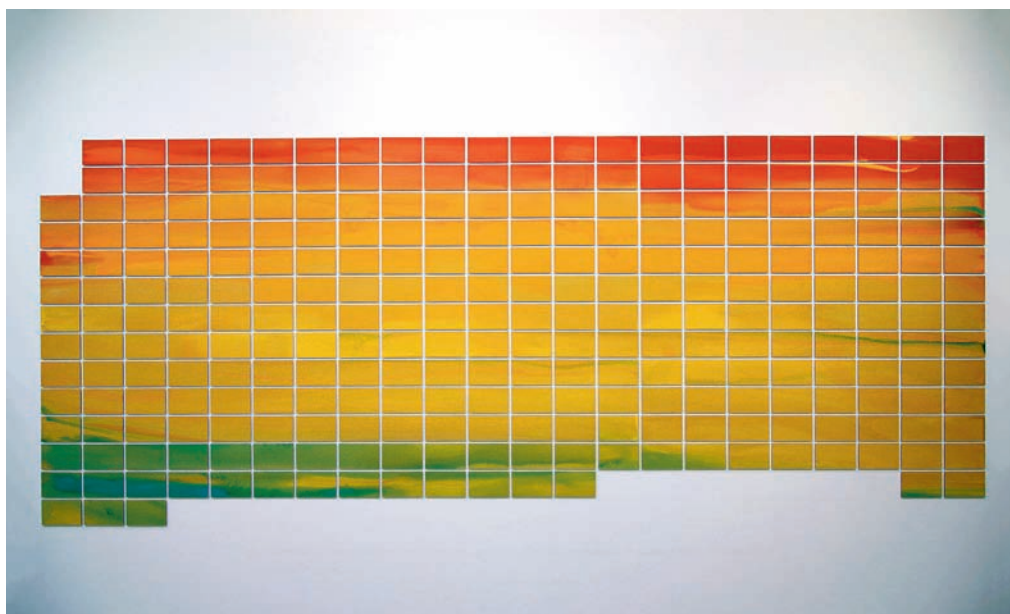
INSIDE COLOR. GALERÍA LA CAJA NEGRA. Fernando VI, 17. MADRID. Hasta el 16 de enero. De 1.500 a 6.500€

Tengo el profundo convencimiento de que muchos de los rasgos que corresponden a lo artístico y a la fuerza del arte siguen residiendo en la práctica de la pintura y la disputa sobre su muerte. Del mismo modo, creo que en la pintura hoy no hay originalidad posible sin lo que cabría considerar como copia, ni hay nada que sea más copia que lo que consideramos original.

Ambas afirmaciones han vuelto a mi cabeza ante la doble exposición de Nico Munuera (Lorca, 1974), un pintor que si ya me había convencido anteriormente de la coherencia y profundidad de sus propuestas, alcanza con estas últimas una madurez tan consistente como sutilmente atrevida.

Sin lugar a dudas, la base sobre la que se sostienen es la de un intenso despliegue del color, al que se entrega de nuevo con fructífera fruición y complacencia después de su pasada incursión en una impoluta monocromía blanca. Comparecen ahora azules atmosféricos con otros minerales, rojos encendidos, amarillos solares, verdes marinos y terrenales, anaranjados brillantes, y apenas pardos y tierras que emergen en ocasiones de la orgía luminosa de los anteriores.

La mayor parte de las pinturas expuestas en Max Estrella y de los papeles de bordes libres que cuelgan en La Caja Negra exhiben tanto la fluidez de los pigmentos, su extenderse libre pero calculadamente sobre la



CLAUDE COLOR CHART II EN MAX ESTRELLA Y, DEBAJO, INSIDE RIMPA 14 EN LA CAJA NEGRA

superficie de la tela o de la lámina, como la casi imperceptible pero rotunda impronta de la pincelada. De modo que sobre un color dominante, azul, rojo, amarillo, verde o anaranjado, se superponen algunos de los otros en una conjunción tan seductora como firme.

El propio artista decía, en declaraciones a El Cultural, que el término *boneless* “hace referencia a una técnica pictórica característica de la escuela japonesa de Rimpa que consiste en no acotar las masas de color mediante un contorno que lo profile”. Aparecen ante el espectador como un fragmento de una enorme acuarela cuyos límites se abrirían mucho más allá de lo que esta alcanza. Tan interesantes, o más, resultan otras apuestas con las que ambas exposiciones conjugan un proceso de investigación que es, en última instancia, el que, en él y en los grandes pintores, justifica mis afirmaciones de las primeras líneas.

El políptico *Claude color chart* en Max Estrella, los dos *collages* titulados *El lenguaje I y II* y las piezas de la serie *Walk in the line* (*Andando en el filo*) en La Caja

Negra atestiguan un ir más allá del cuadro, sin necesidad de matar la pintura como quiso Miró, sino acentuándola. *Claude color chart*, una pieza definitiva, prosigue las experiencias de la serie *Frames* (el año pasado mostró en la Sala Verónicas el impresionante *Frame Time Color Chart VS*, una obra de casi 8 metros por 4, compuesta por pequeños cuadros de unos 20 x 25 centímetros cada uno). Los *collages* y las telas cubiertas, que solo dejan ver la pintura que tímidamente asoma por fuera, exploran el problema del borde y los límites de la pintura y, en los primeros, cierta “cientificidad” de la mirada, que quisiera trazar una topografía de la contemplación del paisaje. Sencillamente admirable. **MARIANO NAVARRO**

 Entrevista con Nico Munuera en www.elcultural.es

AGENDA CULTURAL de Otoño



Centre
Pompidou
Málaga

**Son modernas,
son fotógrafas**

Hasta el 24 de enero
de 2016



Museo
Carmen Thyssen
Málaga

**Carteles de artista
De Toulouse-Lautrec
a Jeff Koons**

hasta el 21 de febrero
de 2016



COLECCIÓN
DEL
MUSEO
RUSO

**Pável Filónov.
Testigo de lo
invisible**

Hasta enero de 2016



FUNDACIÓN
PICASSO
MUSEO CASA NATAL
AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA

**La línea
ininterrumpida.
Picasso, Fin, Vilató, Xavier**
Hasta el 24 de enero de 2016



Museum
Jorge Ramelo
La Sala de Eusebio Pérez

**Exposición de
Ernst Barlach**

Del 14 de diciembre
al 26 marzo de 2016

#loving
MÁLAGA

MÁLAGA

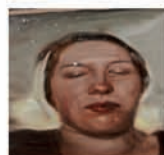
donde
LA CULTURA
es capital



museo **PICASSO** Málaga

**Picasso.
Registros
Alemanes**

Hasta el 21 de febrero
de 2016



ca **cmálaga**
Centro de Arte Contemporáneo de Málaga

**"Fixture" Michael
Borremans**

Hasta el 17 de enero
de 2016



museo del
patrimonio
municipal

**Paco González San
Agustín**

Marruecos esencial

Hasta el 27 de diciembre
de 2015



T **C** TEATRO
CERVANTES

**En escena
todo el año**

teatrocervantes.com
Consulta la programación



MUSEO
AUTOMOVILÍSTICO
MÁLAGA

Fashion Victim

Hasta el 27 de marzo
de 2016



Ayuntamiento
de Málaga

La subversión de lo cotidiano

MAIDER LÓPEZ. DESPLAZAMIENTO

KOLDO MITXELENA. Urdaneta, 9. SAN SEBASTIÁN. Hasta el 6 de febrero

Para acceder a mi casa tengo que abrir un par de puertas lo cual hace que, de vez en cuando, la luz de la escalera se apague mientras cierro una y avanzo hacia la segunda, dejándome a oscuras. Es un pequeño contratiempo, pero como tengo una idea clara de cómo es el pasillo, avanzo hasta tantear la segunda puerta, busco la cerradura a tientas y, con un poco de suerte, logro meter la llave y abrir. ¿Qué ocurriría si un buen día, sin avisar, alguien desplazara la puerta de entrada medio metro a la derecha? La respuesta es tan clara como simple la pregunta. Mis recuerdos servirían de muy poco y me encontraría a oscuras, sin poder encontrar la dichosa puerta (no digamos ya la cerradura) y con un cabreo de narices.

Pues bien, Mainer López (San Sebastián, 1975) ha movido el edificio entero. No de una forma literal, sino construyendo un duplicado de los muros de la sala (aunque con sólo cincuenta centímetros de altura) desplazado de los originales. Metro cuarenta frontalmente y un metro y noventa centímetros hacia la derecha. Esto hace que transitar por la sala suponga sortear un obstáculo que es el duplicado de los propios muros y que el visitante genere en su mente un “espacio percibido” totalmente nuevo, en el que los trayectos habituales (lo que po-



IMAGEN DE LA OBRA *POLDER CUP*, 2010.
ARRIBA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN *DESPLAZAMIENTO*

dríamos llamar geografía sensible) no son posibles.

Desplazamiento, así se titula la pieza, es la intervención *sitespecific* que López ha diseñado para la exposición retrospectiva, en coproducción con el Marco de Vigo, a la que aquella da título y que recoge su producción en los últimos diez años. Una trayectoria que se resume en una serie de intervenciones, transmutaciones de códigos o creación de situaciones, entre lo cómico y lo absurdo, que dan una perspectiva diferente a hechos y objetos de nuestra vida cotidiana. López es, en cierto sentido, una destructora de lo cotidiano. Alguien que, como en la

Mainer López se plantea demostrar que lo que parece evidente no lo es y que nuestra idea del mundo no es sino el resultado de una continua reelaboración de metáforas y significados

filosofía de Derrida, se plantea demostrar que lo que parece evidente no lo es y que nuestra idea del mundo no es sino el resultado de una continua reelaboración de metáforas y significados. Basta una pequeña intervención, un *desplazamiento* de cualquiera de esos elementos para que el aparataje cultural y convencional quede al descubierto.

Dos de las piezas incluidas en la exposición dan buena muestra de ello: *Ataskoa* (2005) y *Polder Cup* (2010). En la primera de ellas, López traslada un fenómeno cotidiano, penosamente cotidiano, en el entorno urbanita al campo. Los atas-

cos en Alcalá-Gran Vía, o en cualquiera de las “M” (30, 40, 50, mi condición provinciana me impide saber si hay más) no asombran a nadie. Pero, ¿en Inza, provincia de Navarra? Hagan la prueba, busquen en *Google maps* dónde está Inza (les doy pistas: bajando el puerto de Azpíroz, en el borde con Guipúzcoa). Allí apenas hay dos docenas de casas desperdigadas por la ladera, sin llegar a formar eso que llaman un “núcleo urbano”. Organizar un buen atasco allí supuso una tarea ardua de convencimiento (a amigos) y poder de convocatoria. Pero la foto que registra la intervención nos muestra la estrecha carretera llena a rebosar. ¿Será que alguien, un alguien desconocido e inalcanzable, ejerce cada día un poder de convocatoria similar en nuestras ciudades? Y ¿por qué participamos todos en fenómenos parecidos a diario?

Realizada como proyecto para el Witte de With en Rotterdam, *Polder Cup* es una intervención consistente en una competición futbolística que tendría lugar en una serie de campos de fútbol marcados en la zona de los *polder*, los terrenos





ganados al mar en Holanda. Cada una de las canchas estaba cruzada por uno o varios canales, lo cual obligaba a los equipos a diseñar sobre la marcha estra-

tegias de juego fuera de lo habitual y a la organización a disponer de una serie de “equipos de rescate” de los balones que caían al agua. Una vez más, un acto

cotidiano, como pasar una jornada en el campo o jugar un campeonato de fútbol *amateur* se convierte en una invitación a la reflexión sobre el papel de las normas y convenciones sociales, y un nuevo deporte donde tirar la pelota al agua o intentar saltar el canal es un elemento de diversión añadido.

Hay en la exposición planteamientos conceptuales más “clásicos”, por decirlo de algún modo. De forma subrepticia, una larga serie de imágenes en pequeño formato recorre una de las paredes de la sala. La falta de foco en algunas, lo anodino del tema de otras, hacen que se les preste poca atención. La cartela indicativa está en uno de los extremos, así que uno se da de bruces con la serie ya me-

diada y tiene que desempeñar el trabajo de identificar su lógica. *Crossing*, desarrollada en Rotterdam en 2006, hace una singular interpretación de la técnica de la instantánea fotográfica. El famoso “momento decisivo” que en la serie no es otro que aquel en el que una persona atraviesa un punto en el que el color de su ropa coincide con el del elemento urbano situado tras él.

La exposición se completa con el proyecto diseñado para Donostia 2016, *Fuentes*, que se instalará en la playa de Ondarreta como parte del programa de actividades de la capitalidad cultural europea. **RAMÓN ESPARZA**

 Entrevista con Maider López
en www.elcultural.es



Picasso. Registros alemanes

Un viaje de Berlín a París. Desde el 19.10.2015 hasta el 21.02.2016

Con la colaboración del Goethe Institut y la Embajada de Alemania. Ernst Ludwig Kirchner, *Mujer tendida*, 1911-1912. Staatliche Kunstsammlungen Dresden © bpk / Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Jürgen Kasperik

www.museopicassomalaga.org

museopicassomalaga

La ideología del atlas

Un mapa no solo consigna nuestra realidad; también la construye activamente. Las nuevas tecnologías permiten aproximaciones sensibles al territorio y abordar nuestro hábitat desde intangibles como la calidad del aire o la constatación de los desmanes urbanísticos. Los trabajos de Nerea Calvillo, Cooking Sections y Nación Rotonda son valiosos ejemplos de análisis.

Más que en la *Terra Incognita* de los mapas, los nuevos dragones están, probablemente, en nuestro bolsillo. Podemos reconfigurar la información sobre nuestro hábitat casi a la carta: nuestro teléfono ya sabe con quién nos hemos cruzado, qué ha leído últimamente, si acudirá a un evento cerca de nosotros e incluso cuánto queda para que llegue su taxi. Una obsesión cartográfica que no es ya representación, sino la realidad misma. Las líneas entre privado y público o los flujos de circulación, que antes percibíamos como organizaciones ciertas del territorio, han dejado paso a aproximaciones sensibles, capaces de explicar evoluciones urbanísticas, cadenas productivas o índices de polución ambiental. Quizá sea un indicio de que las barreras naturales, orilladas a fa-

vor de las fronteras políticas, no pueden soslayarse indefinidamente. A diferencia de los viejos mapas que perseguían la representación universal, estas tecnocartas nos hablan directamente a *nosotros*, a nuestro nicho cultural, y lo hacen a través de elementos tan minúsculos como capaces de sintetizar análisis a gran escala.

¿Es posible encapsular un país en un único elemento? El colectivo madrileño Nación Rotonda está formado Miguel Álvarez, Esteban García y los hermanos Rafael y Guillermo Trapiello (todos ingenieros excepto Guillermo, arquitecto). Hace dos años crearon este grupo de trabajo para desarrollar un proyecto homónimo que recogía, mediante una herramienta tecnológica aparentemente neutra —el ojo infinito de Goo-

gle—, los efectos de la urbanización y la crisis de 2008 sobre la geografía española: planes parciales a medio construir, carreteras que no iban a a ningún lado, glorietas en proceso de mitosis... No inventan nada; sólo seleccionan y editan. El recurso más habitual es la comparativa a vista de pájaro entre dos instantes de un mismo paisaje: antes y después (del dinero). Su página —y su recién publicado libro— hace colisionar la imagen prestada con una mirada estupefacta. ¿Permite este enfoque y su diagnóstico —“claramente pesimista”, dicen— cierta complejidad? “Hay algunos casos en los que hemos detectado un crecimiento racional de los municipios, pero son los menos. Quizá sea porque hasta ahora nuestra búsqueda se ha centrado esencialmente en desarrollos

fallidos de los últimos quince años, un período muy concreto de nuestra historia reciente en el que el cambio de uso de suelo más evidente fue urbanizar...”. Como relato moral, *Nación Rotonda* encalla en los matices, pero su inventario triunfa por minuciosa acumulación.

El territorio puede leerse, también, mediante los intercambios del sector productivo. Cooking Sections, la oficina londinense compuesta por Daniel Fernández Pascual y Alon Schwabe (Burgos y Tel Aviv, 1984), basa su trabajo en un interés por la transformación del paisaje, las relaciones geográficas, la geopolítica y las estructuras de poder. Modus operandi: “Nos preguntamos por qué hemos llegado a una situación y qué imaginario colectivo ha generado ese escenario. Luego,



EL MAR MUERTO EN *UNDER THE SEA THERE IS A HOLE*, POR COOKING SECTIONS, ABAJO A LA IZQUIERDA TORRE-PACHEGO, MURCIA, EN NACIÓN ROTONDA. Y A LA DE



contamos una historia, y después solemos especular sobre el futuro”, explican. Este constructo diatéctico-ecológico suele materializarse en “mapas comestibles” (*performances* que encontramos en YouTube): su *Gaspacho de límites*, por ejemplo, indaga en la filogenia de dos variedades de tomate (raf y kumato) presentes en los invernaderos de Almería; el cultivo da origen a una construcción cuyo carácter vaporoso —ni efímero, ni estable— afecta a la definición económica y urbanística de la costa. Sin embargo, *Cooking Sections* no pretende definirse como un inocuo producto de laboratorio cultural. Algunos de sus proyectos, como *Under the Sea There is a Hole* —que explora las consecuencias del agotamiento del Mar Muerto— tuvieron una segunda vida dentro del encuentro *Slow Food* de la Expo de Milán 2015. Allí, según explican, “la fricción con el sector productor o industrial de distribución de alimentos genera otro debate que afecta a la vida fuera del museo”.

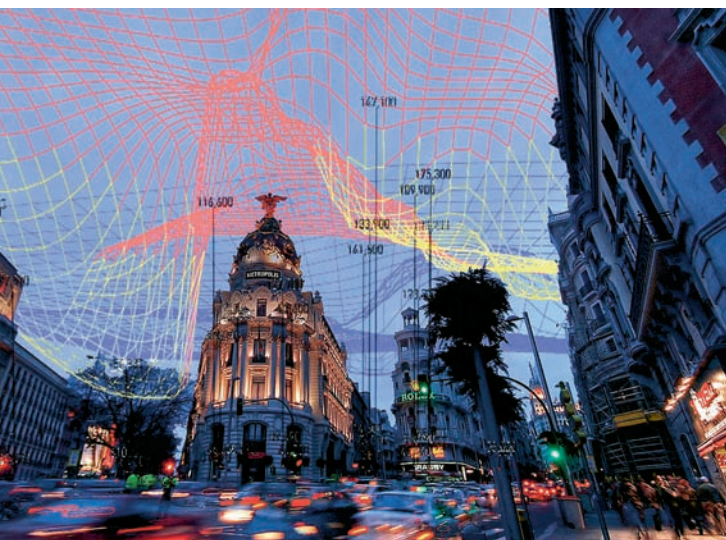
Son maneras alternativas de entender el territorio que, más allá de las fronteras políticas o económicas, permiten explorar su organización según intangibles tan microscópicos como literalmente indispensables para la vida. Según cuenta Paul Auster, Sir Walter Raleigh (el espía-poeta-explorador-pirata inglés que introdujo el tabaco en Europa) fue un protoambientalista capaz de pesar el humo por una apuesta con Isabel I. Su astucia política unió, por tanto, el comercio transoceánico y su influencia territorial con la sensibilidad atmosférica. *In the Air*, el proyecto de visualización de la arquitecta Nerea Calvillo (Madrid, 1973) y su equipo, busca algo parecido: convertir el aire en un asunto cuantificable y común. En su por-

tal, *In the Air* traduce los datos de contaminación en gráficas fácilmente interpretables y, además, incita a la acción, con instrucciones para construir, por ejemplo, un indicador ambiental casero que mude nuestros balcones en píxeles de una pantalla colectiva. Calvillo reconoce la “dificultad de transformar conocimiento del medio urbano en políticas y diseño”, quizá debido a “la distancia que existe entre centros de investigación y los entornos en los que se diseñan las ciudades”. Ideado en Madrid, y con puntuales ramificaciones en Budapest y Sao Paulo, su objetivo es que este código tenga impacto en el ámbito de la lucha ciudadana.

De lo macro a lo micro, los proyectos de Nación Rotonda, *Cooking Sections* y Nerea Calvillo tienen algo en común: hacer uso de la investigación y el im-

Los mapas no solo constatan, indagan; no son meros descriptores sino potentes herramientas ideológicas y armas para transformar la realidad

pulso tecnológico como armas de interpretación y transformación de la realidad. Los mapas ya no constatan, sino indagan; no son meros descriptores sino potentes herramientas ideológicas: el aire de las ciudades, las consecuencias globales del consumo o la constatación de los desmanes urbanísticos son útiles de análisis crítico y control del territorio. Por eso, quizá señalar sus trabajos como meras cartografías sea erróneo. Como nuevos zahoríes, miran “hacia dentro”; su meta no es tanto delinear los límites del mundo, sino aumentar el ámbito de nuestra con(s)cienza. **IMMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO**



A DERECHA IMAGEN DEL PROYECTO *IN THE AIR*, DE NEREA CALVILLO Y SU EQUIPO



“Kaufmann tiene una voz bronceada y cálida. Algunos dicen que demasiado oscura. Pero eso lo compensa con la brillantez de sus agudos”

Antonio Pappano “El piano es mi identidad musical originaria”

Hace tiempo que no vemos a Antonio Pappano (Epping, 1959) por los teatros o los auditorios españoles empuñando la batuta. Roma y Londres le tienen absorbido. En la capital italiana dirige a la orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia, a la que, desde 2005, va elevando progresivamente en el escalafón sinfónico internacional. Y en la inglesa ejerce como máximo responsable musical de la Royal Opera House desde 2002. Ese desdoblamiento es una posición ‘geoestratégica’ idónea para un hombre nacido en Reino Unido de padres italianos (su familia procede de Benevento, a unos 90 kilómetros de Nápoles). Su ausencia en nuestro país es compensada por una frenética actividad discográfica, desbordada en las últimas semanas, periodo en que en la lista de lanzamientos se han acumulado varios trabajos suyos recientes.

La acumulación, esta vez, no ha mermado la calidad. Más bien lo contrario. La alianza con alguno de los primeros espadas del canto lírico la ha potenciado hasta niveles sobre-

El director de la Royal Opera House descarga un álbum discográfico. Coincide el lanzamiento de su versión de *Aida*, grabada con Jonas Kaufmann. Con el tenor alemán también recorre las arias de Puccini en *Nessun Dorma*. Y con Joyce DiDonato regresa al piano en *Joyce&Tony*. Pappano revela a El Cultural los pormenores de todas estas ‘grabaciones ejemplares’.

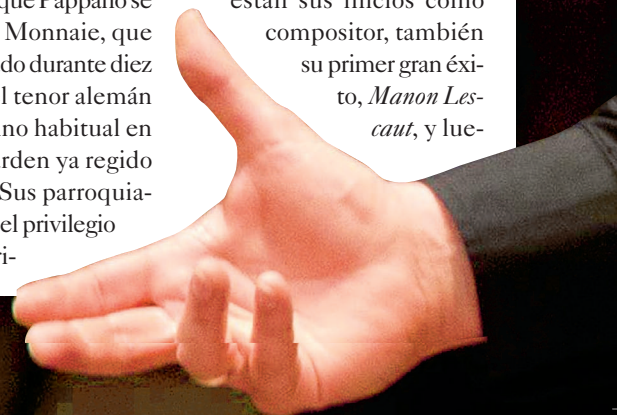
salientes. Como Jonas Kaufmann, que en el registro de *Aida* editado por Warner Classics compone, flanqueado por la soprano Anja Harteros, un soberbio Radamés en clave épica y romántica. El tenor alemán también hace tándem con Pappano (y sus instrumentistas de la Santa Cecilia) en *Nessun Dorma. The Puccini Album* (Sony Classical), un curioso y exhaustivo recorrido por la obra operística del compositor toscano. “Kaufmann es un cantante de una grandísima inteligencia. Eso se nota en su musicalidad y en su actitud. Su voz es bronceada, bellísima, cálida. Algunos dicen que es demasiado oscura, pero a mí me gusta así porque también tiene unos agudos fabulosos. El contraste entre el color os-

curo y la brillantez de los agudos es ideal. Tiene además gran facilidad para las lenguas. Habla italiano, francés, inglés, alemán obviamente, algo que le permite afrontar un amplísimo repertorio”, explica Pappano al teléfono desde Londres.

Con Kaufmann le une una larga relación de confianza. En 2002 cruzaron por primera vez sus caminos. El encuentro lo propició *La condenación de Fausto*, de Berlioz, una producción con la que Pappano se despidió de la Monnaie, que había comandado durante diez años. Luego el tenor alemán ha sido inquilino habitual en un Covent Garden ya regido por Pappano. Sus parroquianos han tenido el privilegio de verle por pri-

mera vez en la piel de Don José (*Carmen*), Cavaradossi (*Tosca*), Chevalier Des Grieux (*Manon Lescaut*), Andrea Chenier (en la ópera homónima de Umberto Giordano). En este templo además se estrenará como Otello en 2017.

Nessun Dorma evidencia un dominio pleno de la inmensidad compositiva pucciniana. Lo acredita sus escalas en títulos menos transitados como *Edgar* y *Le Villi*. “Por motivos contractuales, Kaufmann no podía incluir las consabidas arias *Lucevano le stelle* y *Che gelida manina* [los derechos pertenecen a Universal]. Yo nunca había grabado nada de *Edgar*; en cambio, sí había trabajado *Le Villi* con Roberto Alagna. Es una ópera preciosa en la que late el joven Puccini. Lo interesante de este álbum es su vocación integral: están sus inicios como compositor, también su primer gran éxito, *Manon Lescaut*, y lue-



go encontramos su periodo de esplendor, con *La fanciulla del West*, *Madama Butterfly*, *Turandot*...”.

El *making of* de las sesiones de grabación en Roma delata visualmente la energía descargada en el disco. Kaufmann, al terminar de cantar *Nessun Dorma*, la emblemática aria de *Turandot*, cierra los puños con rabia y cabecea en un gesto de autoafirmación y de éxtasis a un tiempo. La escena recuerda a la un delantero tras marcar por la escuadra en el último minuto del partido. Pappano la evoca entre risas: “Es una reacción normal, al fin y al cabo es uno de los momentos más gloriosos de la historia de la ópera. Recuerdo que cuando grabamos el disco de arias veristas vivimos estallidos de emoción similares, como por ejemplo cuando cantó *Vesti la giubba* [Pagliacci]. Lo más positivo es que Kaufmann y yo hemos encontrado una fórmula propia para honrar las partituras que abordamos y para crear una atmósfera dramática dentro del estudio, que es un espacio muerto al que hay que llenar de vida”.

TÓCALA OTRA VEZ, TONY

Esa alquimia también aflora en sus ‘escarceos’ con Joyce DiDonato, otra cantante asentada en las alturas del panorama lírico. Con la mezzo estadounidense abrió la temporada pasada del Wingmore Hall de Londres. Un recital incandescente del que el sello Erato da fe en el doble CD *Joyce&Tony*. En el mano a mano alternaron el repertorio norteamericano (Jerome Kern, Harold Arlen, Richard Rodgers, Stephen Fosters...) con el italiano (Rossini, Santoliquido...). “Ella canta este último desde muy dentro. Tie-

ne un don para imprimir al canto el clima apropiado y envolver al público con su musicalidad”.

Pappano volvió a situarse en la posición en que fue labrando su carrera: sentado al piano acompañando a solistas. Fue en los Estados Unidos. Puede decirse que Pappano es un emigrante al cuadrado. Cuando tenía 14 años, su familia se trasladó desde Londres hasta Connecticut. Poco después empezó a ganarse unas monedas tocando en bautizos, bodas, cócteles... Fuera del enclaustramiento canónico del conservatorio, desgranaba piezas de los Beatles, los Rolling, Mina, Nino Rotta, Morricone, los clásicos de Broadway... Y lo que se terciase. Bromea diciendo que si las cosas vienen mal dadas siempre podrá volver a amenizar celebraciones en bares, restaurantes o teatros. O podría retornar también a su condición de pianista repertorista, en la que se curtió, curiosamente, en el Liceo de Barcelona a mediados de los 80. En esa época alternó con nuestro *star system* canoro de entonces: Kraus, Domingo, Caballé, Carreras... Todavía se emociona al recordar la acústica del coliseo barcelonés antes del incendio.

Aunque no parece que a estas alturas ese descenso al anonimato sea factible. En sus años en los Estados Unidos Pappano asumió a fondo la tenacidad del *self made man*. En cierto modo, su éxito es una venganza brindada a su padre, que tuvo que relegar su vocación de tenor para

🎵 Romper con la UE ahora sería un paso atrás. Toca dialogar Pero si Cameron convoca el referéndum, confío en que gane el ‘no’

🎵 Es fundamental explicar las partituras porque la educación musical cada vez tiene menos peso en los planes lectivos. Vamos a peor

atender las necesidades perentorias de su prole. A Pappano señor no le quedó más remedio que ponerse a ayudar a su mujer en la cocina de un restaurante.

El talento desaforado de su hijo a las teclas le fue abriendo camino hacia el podio. En ese tránsito Daniel Barenboim tuvo una importancia capital. El director le echó el ojo (mejor dicho: el oído) en Bayreuth. Le fichó como su asistente en el festival alemán y poco a poco le fue proyectando. “De él he aprendido el respeto por los compositores y sus partituras. También cómo leerlas con intención. Saber, por ejemplo, qué aspectos se deben resaltar, la distinción entre música horizontal y vertical, el equilibrio entre la armonía, el ritmo y la melodía, la jerarquía de los elementos en juego. Mis años a su lado fueron todo un desafío y una parte crucial de mi formación”.

Ese bagaje lo luce Pappano en sus apariciones televisivas. En los últimos años ha emergido con fuerza su potencial catódico. Uno de los hitos más notables en este terreno es su documental sobre la ópera italiana producido por la BBC. Esa querencia divulgativa también la exprime en la gran pantalla. La Royal Opera House es una de las instituciones pioneras en la emisión de sus montajes en salas de cine. En las funciones que son grabadas para este fin, el director italiano se encarga de introducir con apuntes explica-

tivos cada ópera. Pappano cree en esa función docente como instrumento de atracción y consolidación de nuevos públicos. “Es fundamental porque la educación musical tiene, en general, muy poco peso en los planes lectivos de las escuelas. Cada vez vamos a peor. Los músicos que tienen la oportunidad y la capacidad para hacerlo la deben aprovechar. No en términos abstractos pero tampoco bajando el nivel para llegar a más gente. De lo que se trata es de iluminar lo que hay detrás del canto y de la partitura, transmitir pasión, emoción y fe. Con dignidad y seriedad”.

Son virtudes que le han venido de serie a Pappano gracias a su doble nacionalidad. Él se esfuerza por intercambiarlas: importar lo mejor de Italia a Inglaterra y viceversa. “De Inglaterra me quedo con la profesionalidad, la velocidad, la eficiencia y la seriedad. De Italia con la pasión, el sentido del abandono en la interpretación y la teatralidad. Lo cierto es que esta última se asimila muy bien en los dominios del Covent Garden”. Esa comunión perfecta de lo latino con lo anglosajón que Pappano representa se ha visto alterada por la intención de Cameron de celebrar un referéndum para salir de la Unión Europea. A Pappano no le hace gracia que le agrieten el puente aéreo entre Fiumicino y Heathrow: “Hay que entender que Inglaterra es una isla y que eso tiene su efecto en la mentalidad de sus ciudadanos. Toca dialogar y encontrar puntos de encuentro. Creo que es lo que está haciendo Cameron. De todas formas, confío en que, si se convoca el referéndum, venza el no. Romper el vínculo sería un paso atrás”. **ALBERTO OJEDA**

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

de
Fiódor Dostoievski

Dirección
Gerardo Vera
Versión
José Luis Collado

Reparto
(por orden alfabético)
Juan Echanove
Óscar de la Fuente
Fernando Gil
Markos Marín
Antonio Medina
Antonia Paso
Marta Poveda
Lucía Quintana
Chema Ruiz
Ferran Vilajosana
Eugenio Villota
Abel Vitón

LOS HERMANOS KARAMÁZOV



Teatro
Valle-Inclán

Del
20 de noviembre
de 2015
al
10 de enero
de 2016

Escenografía
Gerardo Vera
Iluminación
Juan Gómez-Correo
Vestuario
Alejandro Andújar
Música y espacio sonoro
Luis Miguel Cobo
Videoescena
Álvaro Luna



INSO- LACIÓN

Teatro
María Guerrero

Del
10 de diciembre
de 2015
al
24 de enero
de 2016



de
Emilia Pardo Bazán

Dirección
Luis Luque
Versión
Pedro Vllora

Reparto
(por orden alfabético)
María Adánez
Chema León
José Manuel Poga
Pepa Rus

Escenografía
Mónica Boromello
Iluminación
Juan Gómez-Correo
Vestuario
Almudena Rodríguez
Música
Luis Miguel Cobo



Producción
PRODUCCIONESFARAUTE
Celestino Aranda

<http://cdn.mcu.es>
www.entradasinuem.es
venta telefónica: 902 22 49 49

Síguenos en:



El nuevo teatro cambia de pantalla

Micrófonos, proyectores, videojuegos, ciberespacio... Nuevos lenguajes invaden la escena. ¿Necesidades de expresión o búsqueda de otros públicos? Contestan las obras de gurús como Robert Lepage o las de directores como Carlota Ferrer, Fuentes Reta, Paco Bezerra o Darío Facal.

Algo se mueve en el teatro. Como diría Einstein refiriéndose a la energía, parece que la escena en estos momentos ni se crea ni se destruye, sólo se transforma. Robert Lepage sugería en estas páginas que o cambia de piel, y llega a nuevos públicos, o está sentenciada a muerte. El director canadiense denunciaba cierta tendencia a codificarse, un proceso que la llevaría inevitablemente al colapso. “La única salida es emplear todas las armas del *storytelling* para convocar a una audiencia contemporánea que desde el sofá puede atiborrarse de ficción”, explicaba.

En opinión de Lepage, el teatro debe ser “acontecimiento” y no cerrarse, ha de convertirse en un punto de encuentro de todas las artes e incorporar las nuevas tecnologías, entre las que se incluye, por supuesto, internet, el ciberespacio. Lo demostró el pasado mes de marzo en el Festival de Otoño a

Primavera con su espectáculo *Agujas y opio*, en el que desplegaba técnicas narrativas del ámbito audiovisual, desde la fragmentación narrativa a la música como recurso envolvente.

ENCUENTRO CON LA SUSTANCIA

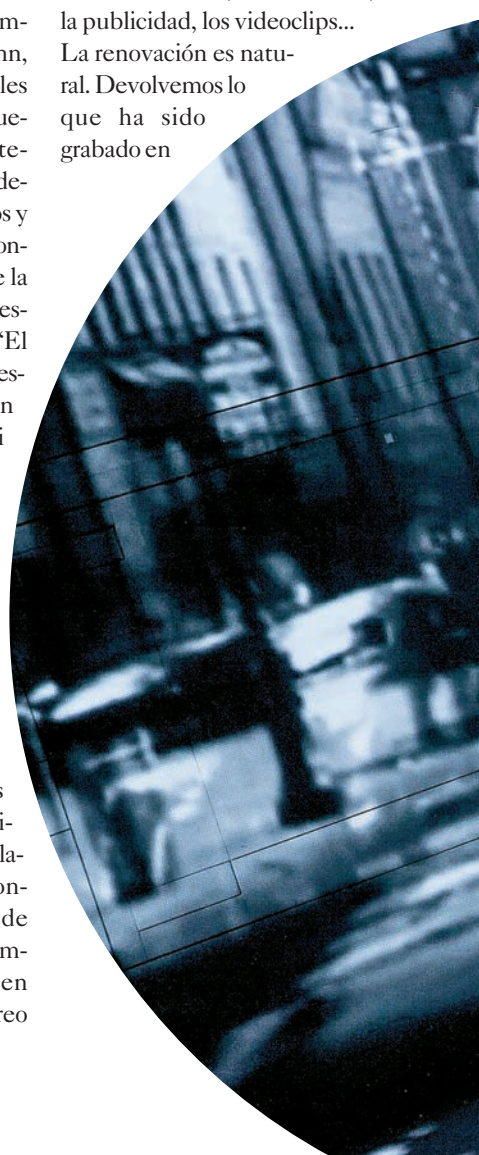
Sin los impresionantes medios del gurú de Quebec, la escena española está tomando nota y lucha también por renovarse y abrirse a nuevos registros, aunque no comulgue necesariamente con los malos augurios del creador de la compañía Ex Machina. Carlota Ferrer (El Escorial, 1976), directora de *Los nadadores nocturnos*, considera que el teatro no muere, el que muere es el público: “Si no somos capaces de crear espectadores jóvenes dentro de quince años los asistentes a los teatros habrán muerto. Hoy, los canales de información, comunicación y de publicidad nos invaden, valiéndose de insólitos recursos expresivos”. Ferrer reconoce en el

lenguaje cinematográfico algo muy poderoso que ofrece un abanico infinito de posibilidades, no solo por incorporar audiovisuales sino por utilizar el ojo del espectador como cámara, por el uso del tiempo y, sobre todo, por la interpretación. “Esto se ha conseguido en parte gracias al empleo de micrófonos”, precisa a El Cultural la directora de *Fortune Cookie*, que estudia en estos momentos las posibilidades escénicas de kinect, un sistema informático que detecta el movimiento y que se usa en el de los videojuegos. Junto a Ferrer, forma tándem inseparable José Manuel Mora (Sevilla, 1978), impulsor del proyecto Draft. Inn, uno de los laboratorios actuales más comprometidos con la nueva dramaturgia. Mora se interroga por los dispositivos que debemos usar para relacionarnos y comunicarnos con nuestros contemporáneos, para hacer que la “sustancia” del teatro pueda estallarles de pleno en el alma: “El audiovisual forma parte de nuestra forma de relacionarnos con el mundo. La cuestión es si nos ayudará a contar los conflictos del hombre.”

Y si Carlota Ferrer busca en los circuitos de los videojuegos, Paco Bezerra (Almería, 1978) prefiere el ciberespacio. En *Grooming*, un montaje que en España dirigió José Luis Gómez para La Abadía y que ahora puede verse en el Deutsches Theater dirigido por Erich Sidler, la escena deriva hacia el laberinto del ciberespacio, concretamente en las entrañas de un messenger. “El teatro siempre ha sido una coctelera en donde ha cabido de todo. Creo

que está sucediendo de forma natural y evolutiva”, explica Bezerra, que cuenta a El Cultural cómo en *El señor Ye ama los dragones* algunos asistentes se mostraban un poco descolocados: “Pensaban que ciertos recursos estaban más cerca del cine que del teatro. Hay que seguir investigando y no inventar por inventar”.

Desde LaZonaKubik Julián Fuentes Reta (Zaragoza, 1978) lidera el proyecto *Hard Candy* creado en torno a la obra de Brian Nelson. Para Reta, director también de *Cuando deje de llover*, de Andrew Bovell, llevar otras artes al teatro puede hacerlo más cercano: “Hemos crecido con el cine, la televisión, la publicidad, los videoclips... La renovación es natural. Devolvemos lo que ha sido grabado en



nuestro desarrollo. Los nuevos creadores transforman el teatro al usar sus lenguajes naturales. He crecido con el cine y ambos lenguajes se mezclan en mi imaginario”, explica citando la “continuidad psíquica” de Chomsky, la revolución narrativa de Kubrick y los ensayos de cultura popular de Walter Benjamin.

En la escena española van permeando poco a poco las ideas multidisciplinares de Lepage, pero también la provocación de Frank Castorf, los juegos narrativos de Lupa y su discípulo Warlikowski o las distorsiones y manipulaciones de Guy Cassiers. “Después de ver a estos magos en acción si no hay

dinero es mejor no meterse ahí”, señala Carlota Ferrer, quien reconoce no haber podido explorar aún todas las posibilidades que ofrece la tecnología por falta de medios. “Al final, todo queda en un quiero y no puedo”, explica mientras planifica *Alma y cuerpo*, próxima entrega de la directora.

CONMOVEDOR E IMPLACABLE

La cuestión, para Darío Facal (Madrid, 1978), es cómo y para qué proyectar una imagen o amplificar una voz. Para el director, que lleva ya una década experimentando en escena —desde *Morfología de la soledad* o *Theatre no More* hasta *Las amistades*

peligrosas o *El burlador de Sevilla*, que puede verse en el Teatro Español hasta este domingo—, lo importante no es atraer nuevos públicos sino mantener vivo el pulso escénico: “Si la comunicación es intensa, conmovedora, implacable y expresiva, si las formas que empleamos son honestas, sin imposturas intelectuales ni manierismos, el público de todas las edades llenará los teatros. Sueño con un teatro que consiga emocionar sin sensiblerías ni melodramatismo, que emocione impactando como un concierto de rock o un partido de fútbol”.

Para Facal, aunque los micrófonos, las cámaras o los proyectores parecen ajenos al teatro constituyen una válida herramienta de expresión: “Lo importante no es que nos sirvamos de esta tecnología, lo importante es el sentido que le damos, su instrumentalización”. Con los nuevos avances tecnológicos y con el fácil acceso a contenidos audiovisuales a través de ordenadores y teléfonos Facal piensa que los espectáculos escénicos en vivo son en estos momentos la primera opción de ocio.

Corazón, hígado y ganas de contar algo son los elementos esenciales que, para Andrés Lima (Madrid, 1961), deben regir el proceso químico de cualquier montaje. “Lepage en ocasiones se va a Marte, y no me parece mal, no lo critico, pero el teatro unas veces sale por creación y otras por rebeldía, sin grandes artificios. Es necesario que se ponga al día pero por el hecho de que no lo haga no significa que vaya a morir. Muchas veces el teatro es algo que tiene que ver con el desarrollo animal de la sociedad”, ex-

plica Lima, que se encuentra en plena lectura de *El jurado*, un texto de Luis Felipe Vilches inspirado en *Doce hombres sin piedad*, de Reginald Rose. Para el director de *Urtain*, *Desde Berlín* y *Penumbra* —obras en las que reconoce la influencia del lenguaje audiovisual— nuestra conexión con la realidad, además de la natural, viene dada a través de las redes y de la TV, un filtro que evidencia la forma con la que nos enfrentamos actualmente a la ficción”.

Cada equipo creativo debería crear su lenguaje, eligiendo el que mejor se adapte a lo que se quiere contar. Es la filosofía de Pablo Messiez (Buenos Aires, 1974), director de obras como *La piedra oscura*, de Alberto Conejero. “Si para ello hacen falta proyecciones, o una silla, o una piedra, eso debería dictarlo el trabajo. Toda idea preconcebida nos aleja del ‘acontecimiento’ de Lepage. En todas las obras que he hecho he tenido que trabajar el tiempo compartido, lo visible (y lo oculto) y el modo de nombrar en escena”.

Por todo ello, si asumimos que el teatro es un espacio para gestionar el dolor (Carlota Ferrer y José Manuel Mora), un gruñido (Andrés Lima), un ritual configurado biológicamente (Fuentes Reta), un espacio para el lenguaje poético (Darío Facal) y un acto de reunión (Pablo Messiez) hay que permanecer muy atentos al motor que lo mueve y a la energía que lo transforma. Como señala Ferrer, se trata de ir a las fuentes, conocerlas bien y ponerlas en duda hasta destruirlas para volvernos a encontrar con ellas de otra forma, teniendo en cuenta que detrás de una manifestación estética “siempre hay una posición política”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Sueño con un teatro que emocione sin sensiblerías ni melodramatismo, que impacte como un concierto de rock”

Darío Facal

AGUJAS Y OPIO / ROBERT LEPAGE

Xavier Güell impulsa un Mahler solidario

No puede negársele a Xavier Güell, fundador en su día de Pro Música, de los Proyectos Guerrero y Gerhard, de Musicadhoy, de Operadhoy y creador últimamente de Clásica x Contemporáneos, que tuvo una feliz singladura la pasada temporada, iniciativa, creatividad, entusiasmo y valor. En esta ocasión, con el patrocinio, ya conseguido la temporada anterior, de la Fundación Montemadrid, programa las *Sinfonías* de Mahler en sus transcripciones pianísticas a cuatro manos debidas entre otros a Bruno Walter y a Alexander von Zemlinsky; una propuesta que no recordamos se haya llevado a cabo con anterioridad en España. Se cuenta con dieciocho acreditados instrumentistas, dos para cada obra.

Los dos primeros conciertos, según el orden previsto por Juan Carlos Garvayo, que, además de intérprete, es el director musical de la operación, son el 28 y el 29 de noviembre en el Patio de La Casa Encendida, campo de actuaciones de la Fundación. En el inaugural, Garvayo e Isabel Pérez Requeijo abordarán la *Sinfonía n.º 5*. En el siguiente serán Cristina Lucio-Villegas y Laura Sánchez las que acometerán la *Sinfonía n.º 6*. Otros pianistas convocados son Jesús Gómez Madrigal, Alberto Rosado, Héctor Sánchez, Jorge Robaina, Julio Alexis, Claudio Constantini y Carles Marín.

Clásica x contemporáneos arranca este sábado en la Casa Encendida. En el concierto se recogerán instrumentos que se repartirán en conservatorios

Los dos primeros conciertos servirán además para dar salida a una benemérita iniciativa, la de una recogida solidaria de instrumentos en La Casa Encendida. Interviene la ONG Music Fund, encargada de repartirlos más tarde en escuelas de música y conservatorios de África y Oriente Medio. Se ha puesto en marcha en redes sociales la campaña #LaMúsicaNosSalva, en la que ya están participando destacados artistas. Las localidades para los dos primeros conciertos se pueden adquirir por 5 euros en ticketea.com, en el teléfono 902044226 y en La Casa Encendida. **A.R.**



DAVID MCVICAR ES EL ARTÍFICE UN MONTAJE DE *RIGOLETTO* PLENO DE CLAROSCUROS

CATHERINE ASHMORE

Rigoletto, rencor en el Real

Y de nuevo *Rigoletto*. Auténtica obra maestra que visita una vez más el escenario del Teatro Real y que supuso un giro, una vuelta de tuerca fundamental en el arte ya maduro de Verdi. La obra de Víctor Hugo, en la que se basa el libreto de Piave, se había presentado en París el 22 de noviembre de 1832 con un gran fiasco. Era demasiado crudo lo que allí se describía y además se criticaba a la realeza en la persona de Francisco I. Y, de pasada, a cualquier poder corrupto. Con los consiguientes problemas de censura.

En la actualidad nos sorprende tanta estrechez. Las idas y venidas, el rapto, la seducción de Gilda, su desvirgamiento —fuera de escena, claro, aunque hoy en día más de un regista no se haya resistido a colocarlo en primer plano—, el tono amoral de Sparafucile y su hermana Maddalena, la referencia a otras andanzas del Duca, no dejan de tener una importante carga sexual, un toque de inmoralidad nada subterráneos. Todo lo cual favorece la evolución, el crecimiento de Gilda, personaje tierno y sacrificado. Y acumula el rencor del contradictorio personaje del jorobado.

En la construcción, enjuta y simétrica, con espacios netamente diferenciados, de la ópera se van a mover, a lo largo de las dieciséis representaciones previstas, distintos repartos. El vengativo bufón será servido por tres barítonos: el veteranísimo, teatralero y aún eficaz Leo Nucci, el fornido y rotundo, algo rudo, Juan Jesús Rodríguez, dotado de una gran voz, y el todavía joven Luca Salsi, un directo heredero de Cappuccilli. Gilda se la reparten la gentil y cristalina Olga Peretyatko, vibrátil y decidida, y la aún más tierna Lisette Oropesa, de refrescantes maneras y esmalte terso. Tenemos hasta cuatro Ducas: el sólido y timbrado Piero Pretti, de buen recuerdo en el Real con *Vísperas sicilianas*, el un tanto anodino Francesco de Muro, que interpretó el pasado año a Alfredo, Stephen Costello, de instrumento penumbroso y extenso, pero aún en formación, y Ho-Yoon Chung, vigoroso y algo cuadrículado. Todos tenores en el espectro de lo lírico.

Completan el reparto Andrea Mastroni, un bajo consistente y tremolante, y las Maddalenas de Justina Gringyte y Barbara de Castri. Los secundarios conforman un bien provisto reparto hispano, con Fernando Radó como Monterone. Una batuta hábil, concedora, competente, la de Nicola Luisotti, llevará de seguro a buen puerto unas representaciones que se realizan en el marco de la más bien tradicional producción de David McVicar, proveniente del Covent Garden y portadora de interesantes claroscuros. **ARTURO REVERTER**



AVANCE PROGRAMACIÓN

2016 | ENERO FEBRERO

GRAN CANARIA | TENERIFE

● LONDON PHILHARMONIC I

● MASSIMO ZANETTI, Director
JUAN DIEGO FLÓREZ, Tenor

- LAS PALMAS DE G.C. | Auditorio Alfredo Kraus | 08 / 01 / 16 | 20.30hrs.
- S.C. DE TENERIFE | Auditorio de Tenerife Adán Martín | 11 / 01 / 16 | 20.30hrs.

Piezas de: P.I. TCHAIKOVSKY (Romeo & Julieta- Obertura),
A. DVORAK (Variaciones Sinfónicas), G. ROSSINI (Guillermo Tell- Obertura), Gala Lírica de Rossini y Donizetti

- A. 95€ | B. 80€ | C. 65€ | D. 50€ -

● LONDON PHILHARMONIC II

● ANDRÉS OROZCO ESTRADA, Director
DENIS MATSUEV, Piano

- LAS PALMAS DE G.C. | Auditorio Alfredo Kraus | 09 / 01 / 16 | 20.30hrs.
- S.C. DE TENERIFE | Auditorio de Tenerife Adán Martín | 10 / 01 / 16 | 20.30hrs.

Piezas de S. RACHMANINOV (Concierto para piano nº 3)
G. MAHLER (Sinfonía nº 1)

- A. 80€ | B. 65€ | C. 50€ | D. 35€ -

● ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

THOMAS HENGELBROCK, Director
LUCAS MACÍAS NAVARRO, Oboe

- LAS PALMAS DE G.C. | Auditorio Alfredo Kraus | 15 / 01 / 16 | 20.30hrs.
- S.C. DE TENERIFE | Auditorio de Tenerife Adán Martín | 16 / 01 / 16 | 20.30hrs.

Piezas de K. SZYMANOWSKI (Obertura de concierto Op. 12),
R. STRAUSS (Concierto para Oboe y Orquesta) y A. DVORAK (Sinfonía nº 8)

- A. 60€ | B. 50€ | C. 40€ | D. 30€ -

● ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

JUKKA PEKKA SARASTE, Director
JAVIER NEGRÍN, Piano

- LAS PALMAS DE G.C. | Auditorio Alfredo Kraus | 21 / 01 / 16 | 20.30hrs.
- S.C. DE TENERIFE | Auditorio de Tenerife Adán Martín | 22 / 01 / 16 | 20.30hrs.

D. SHOSTAKOVICH (Sinfonía nº 8)
E. GRIEG (Concierto para piano en La menor)

- A. 70€ | B. 55€ | C. 40€ | D. 30€ -

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

● YAEL RAANAN-VANDOR

● Finalista del Concurso de Canto Otto Edelmann
PETER EDELMANN, Barítono
JORGE ROBAINA, Piano

Programa a determinar

- LAS PALMAS DE G.C. | Teatro Guiniguada | 09 / 02 / 16 | 20.30hrs.

● CAMERISTI DELLA SCALA

● FABIEN TOUAND, Oboe
● MASSIMO POLIDORI, Violonchelo

- LAS PALMAS DE G.C. | Teatro Guiniguada | 22 / 01 / 16 | 20.30hrs.
- S.C. DE TENERIFE | Sala de Cámara Auditorio de Tenerife Adán Martín | 21 / 01 / 16 | 20.30hrs.

Piezas de: A. MARCELLO, L. MANCINELLI, C. SIVORI, A. PASCULLI, A. BAZZINI
y G. AVOLIO

- Precio único 40€ -

● GALDÓS ENSEMBLE

● IVÁN MARTÍN, Piano y Director

- LAS PALMAS DE G.C. | Teatro Guiniguada | 27 / 01 / 16 | 20.30hrs.
- S.C. DE TENERIFE | Sala de Cámara Auditorio de Tenerife Adán Martín | 28 / 01 / 16 | 20.30hrs.

F.CHOPIN/I. MARTÍN (Concierto nº 2 op. 21 en fa menor)
(Concierto nº 1 op.11 en mi menor)

- Precio único 20€ -

● TRÍO ARBÓS

● CECILIA BERCOVICH, Violín · JOSÉ MIGUEL GÓMEZ,
Violonchelo · JUAN CARLOS GARWAYO, Piano

- LAS PALMAS DE G.C. | Teatro Guiniguada | 02 / 02 / 16 | 20.30hrs.
- S.C. DE TENERIFE | Sala de Cámara Auditorio de Tenerife Adán Martín | 03 / 02 / 16 | 20.30hrs.

Piezas de J.TURINA, C. SAINT-SAËNS H. y F. MENDELSSOHN

- Precio único 20€ -

● LA PETITE BANDE

● SIGISWALD KUIJKEN, Director

- LAS PALMAS DE G.C. | Teatro Guiniguada | 12 / 02 / 16 | 20.30hrs.
- S.C. DE TENERIFE | Sala de Cámara Auditorio de Tenerife Adán Martín | 04 / 02 / 16 | 20.30hrs.

Piezas de W. A. MOZART

- Precio único 40€ -

● NIÑOS CANTORES DE VIENA

● THE VIENNA BOYS CHOIR

- LAS PALMAS DE G.C. | Auditorio Alfredo Kraus | 07 / 02 / 16 | 20.30hrs.
- S.C. DE TENERIFE | Auditorio de Tenerife Adán Martín | 06 / 02 / 16 | 20.30hrs.

W.A. Mozart, T.L. de Victoria, A. Vivaldi, H. Purcell, J. Haydn,
F. Schubert, R. Schumann, J. Strauss II, G. Bizet, G. Rossini,
E. Di Capua, D. Modugno, H. Arlen, S. Schwartz, M. Jackson.

- A. 60€ | B. 50€ | C. 40€ | D. 30€ -

● ORQUESTA FESTIVAL DE BUDAPEST

● IVAN FISCHER, Director
DIMITRIS SGOUROS, Piano

- LAS PALMAS DE G.C. | Auditorio Alfredo Kraus | 10 / 02 / 16 | 20.30hrs.
- S.C. DE TENERIFE | Auditorio de Tenerife Adán Martín | 11 / 02 / 16 | 20.30hrs.

Piezas de C. M. VON WEBER, J. BRAHMS y S. PROKOFIEV

- A. 80€ | B. 65€ | C. 50€ | D. 35€ -

INFORMACIÓN:

C/ León y Castillo, 57, 4a planta
35003, Las Palmas de Gran Canaria
Tlf: 928247442 / 43
Fax: 928 277 690
info.festival@canariasculturaenred.com

C/ Puerta Canseco, 49, Edificio
Jamaica, 2a planta
38003, Santa Cruz de Tenerife
Tlf: 922531835
Fax: 922242419
info.festival@canariasculturaenred.com

www.festivaldecarnarias.com
Síguenos en :



*El Festival se reserva el derecho a cambiar la programación por imprevistos o causas de fuerza mayor.

FUERTEVENTURA | LA GOMERA | LA GRACIOSA | EL HIERRO | LANZAROTE | LA PALMA

● ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

● MICHAL NESTEROWICZ, Director

Piezas de: C.M. VON WEBER, H.M. GORECKI, F. LISZT, P.I. CHAIKOVSKI

- FUERTEVENTURA | Palacio de Congresos y Auditorio de Fuerteventura | 14 / 01 / 16

● TRONDHEIM SOLOISTS

- LANZAROTE | 14 / 01 / 16
- EL HIERRO | 17 / 01 / 16
- LA GRACIOSA | 15 / 01 / 16
- LA GOMERA | 19 / 01 / 16
- FUERTEVENTURA | 16 / 01 / 16
- LA PALMA | 20 / 01 / 16

Piezas de: E. GRIEG, P.I. CHAIKOVSKI, J.S. BACH y B. BARTOK

● CORO DE CÁMARA AINUR

- LA GOMERA | 22 / 01 / 16
- EL HIERRO | 23 / 01 / 16

*"A la sombra del Atlántico"- un recorrido a capella por las dos orillas atlánticas

● ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

● PEDRO HALFTIER, Director

Piezas de L.V.BEETHOVEN

- LANZAROTE | Jameos del Agua | 23 / 01 / 16
Programa a determinar

● GALDÓS ENSEMBLE

● IVÁN MARTÍN, Piano y Director

- LANZAROTE | Jameos del Agua | 30 / 01 / 16

Piezas de F.CHOPIN/I. MARTÍN

● TRÍO ARBÓS

- FUERTEVENTURA | 30 / 01 / 16
- LA PALMA | 04 / 02 / 16
- LANZAROTE | 31 / 01 / 16

Piezas de J.TURINA, C. SAINT-SAËNS H. y F. MENDELSSOHN

● SIGNUM QUARTETT

- LA PALMA | 05 / 02 / 16
- LANZAROTE | 08 / 02 / 16
- LA GOMERA | 06 / 02 / 16
- LA GRACIOSA | 09 / 02 / 16
- EL HIERRO | 07 / 02 / 16
- FUERTEVENTURA | 10 / 02 / 16

Piezas de W. A. MOZART, D. SHOSTAKOVICH, A. WEBERN,
L. V. BEETHOVEN, I. STRAVINSKY

● LA PETITE BANDE

● SIGISWALD KUIJKEN, Director

- LANZAROTE | 06 / 02 / 16
- LA GOMERA | 10 / 02 / 16
- FUERTEVENTURA | 07 / 02 / 16
- LA PALMA | 11 / 02 / 16
- EL HIERRO | 09 / 02 / 16

Piezas de W. A. MOZART

ABONO (30% dto.)

A:310€ | B:255€ | C:200€ | D:150€

ABONO JOVEN (Menores 30 años)

A:215€ | B:180€ | C:140€ | D:105€

ABONO CONCIERTOS DE CÁMARA 100€

RENOVACIÓN Y NUEVOS ABONOS:
Las Palmas de GC: 05 / 10 / 15 al 20 / 11 / 15
S/C de Tenerife: 19 / 10 / 15 al 20 / 11 / 15

ENTRADAS PARA ABONADOS:
Del 30 / 11 / 15 al 04 / 12 / 15

VENTA PÚBLICO GENERAL:
Desde el 14 / 12 / 15





CINE

Hou Hsiao-hsien y el 'wuxia' definitivo

Han sido ocho años de espera desde que el taiwanés Hou Hsiao-hsien (*Flowers of Shanghai*) anunciara la producción de *The Assassin*, su primera película de artes marciales. El resultado, Palma al Mejor Director en Cannes, es un filme milagroso, que le da la vuelta a las expectativas tradicionales del *wuxia* para proponer un deslumbrante ejercicio de depuración formal. Estos días llega a nuestras carteleras.

Se le esperaba desde hace ocho años. No había vuelto a entregar un largometraje desde que filmó en París, en 2007, *El vuelo del globo rojo*, y su ausencia de las pantallas generaba un vacío resonante. Se sabía que Hou Hsiao-hsien estaba rodando un filme de artes marciales, y esa misma opción multiplicaba las expectativas, porque su filmografía precedente ni siquiera se había aproximado a los contornos del cine de género. Costaba mucho trabajo imaginar al autor de *El maestro de marionetas* (1993), *Flowers of Shanghai* (1998), *Millennium Mambo* (2001) o *Café Lumière* (2003) dirigiendo a guerreros que vuelan sobre las copas de los árboles (modelo Ang Lee) o coreografiando sangrientas escenas de combate (modelo Tsui Hark)...

Se daba además la circunstancia de que, durante al menos seis años, el gran cineasta taiwanés coincidió en el mismo empeño con el hongkonés Wong Kar-wai, y aunque este último se había acercado ya antes al género con la inclasificable *Ashes of Time* (1994), ninguno de los dos era reconocible por su vinculación al *wuxia*, de manera que la intriga era doble. Se suponía que ambos cineastas, genuinos francotiradores y recalitrantes lobos solitarios, ofrecerían al final –por mucho que se alargara su gestación– una obra distinta y original, algo nunca visto en los cauces del género.

La primera respuesta llegó de Wong Kar-wai y no defraudó: *The Grandmaster* (2013) desplegó sobre la pantalla un suntuoso, hiperestilizado y coreografi-

co fresco capaz de conjugar al unísono una sentida elegía historicista y un melancólico lamentoso amoroso. La segunda ha tardado algo más en llegar, pero finalmente aquí está: se titula *The Assassin* (2015) y toma la forma de una misteriosa pieza de cámara que parece tallada con la precisión del diamante, a la vez que vacía y reformula, simultáneamente, los códigos propios de un género con el que Hou Hsiao-hsien se reencuentra ahora, en plena madurez creativa, tras haber sido ávido consumidor suyo en la adolescencia.

LA SENDA DE LAS HEROÍNAS

El hoy mundialmente admirado cineasta, a quien Olivier Assayas considera, “de lejos, el artista más importante producido por el cine chino contemporáneo”, era un golflillo que coqueteaba con la delincuencia callejera cuando aún no había descubierto el cine, pero sí la popular literatura *wuxia*, que durante los años sesenta del pasado siglo pronto se convirtió en su género favorito: “Empecé a leer aventuras que se publicaban por aquellas fechas, pero enseguida me propuse buscar libros más antiguos, y así fue como llegué a los primeros relatos de este tipo, que datan de la última etapa de la Dinastía Tang, allá por el siglo IX”. Y de aquellos relatos proviene, precisamente, la atractiva historia de la joven Yinniang, una noble cortesana educada desde su adolescencia lejos de su familia y adiestrada por una monja para convertirse en una letal asesina.

Historias que tomaban la forma de *chuanqi*, especie de relatos cortos y populares de ese le-

jano período, en los que abundaban las heroínas femeninas que cautivaron la imaginación de aquel chaval conflictivo y que ahora el cineasta adulto, obsesionado desde entonces por aquella figura de la princesa asesina, ha recuperado con entusiasmo, pues “los recuerdos de esas novelas de mi infancia y de mi adolescencia han vivido en mí durante todos estos años”, confiesa con claridad: “Siempre tuve el libro de Nie Yinniang en mi memoria, y la verdad es que quería llevarlo a la pantalla desde que entré en la industria del cine. Era una asignatura pendiente para mí”.

Y sucede, además, que el reencuentro de Hou Hsiao-hsien con Yinniang adquiere, desde la perspectiva contemporánea, otros matices enriquecedores, pues estamos hablando de un cineasta cuya filmografía viene trazando invariablemente, al

No hay tregua para la mirada embrujada del espectador.

The Assassin es una misteriosa pieza que parece tallada con la precisión del diamante

menos desde 1998, una conmovedora serie de retratos de mujer. Ahí están las sucesivas heroínas de *Flowers of Shanghai*, *Millennium Mambo*, *Café Lumière*, *Tiempos de amor, juventud y libertad* y *El vuelo del globo rojo*, a las que ahora viene a sumarse la atormentada protagonista de *The Assassin*, atrapada en la contradicción emocional que le supone tener que matar, por encargo de la malvada maestra con la que se ha formado, a su propio

primo, del que una vez estuvo enamorada.

Sensible galería femenina a la que no es ajena una mujer imprescindible para entender el cine de Hou Hsiao-hsien: la novelista Chu Tien-wen, una de las figuras mayores del movimiento de la “literatura regional” (Native Regional Writing) en el Taiwán de los años setenta. Una escritora que introdujo a Hou en los círculos intelectuales inconformistas, que lo acercó al grupo de jóvenes cineastas que se reunían en casa del influyente Edward Yang para impulsar la Nueva Ola cinematográfica taiwanesa y que se convirtió después –tras escribir juntos *The Boys From Fengkuei* (1983)– en su inseparable co-guionista y en una *partenaire* creativa que ha jugado un papel determinante en la progresiva apertura del cineasta al universo femenino.

Nada tiene de extraño, entonces, que Hou se sintiera atraído por “la encrucijada emocional en la que Yinniang se encuentra atrapada”, pues lo que más le interesaba era reflejar “la lucha interior que vive esta joven mujer entre la maldad que le han inculcado, pues la han formado para matar con una destreza increíble y para obedecer a ciegas, y ese instinto que la impide cometer los asesinatos que la encargan cuando se encuentra ante una realidad emocional que la sobrepasa. Ese combate interno era lo que me parecía más sugerente del relato original”, y de ahí se derivan, a su vez, algunas de las más acusadas características formales de una película capaz de articular, de forma orgánica, la más de-

purada estilización y la más atenta captura de lo real.

La joven Yinniang (interpretada por Shu Qi) asume por sí misma una renuncia y unos límites que son también los que el propio cineasta se autoimpone a la hora de dar forma a un relato ciertamente elíptico y lacunar, sustentado sobre correspondencias dramáticas y visuales que nunca se hacen explícitas, que no enfatizan ni subrayan nada. Si Yinniang se desliza –silenciosa y casi invisible– entre paredes y cortinajes, entre los árboles del bosque o por lo alto de las arquitecturas, Hou Hsiao-hsien filma la mayor parte de las escenas desde el exterior de los decorados y siempre a pudorosa distancia de los actores, a los que confiere la máxima libertad para poder capturar con su igualmente silenciosa cámara la relación de estos con el espacio y con el resto de las figuras.

“No me gusta intervenir desde fuera, ni tampoco cortar demasiado la filmación”, reconoce el cineasta. “Lo más interesante sucede siempre cuando dejamos que surja la emoción del interior del plano. Y eso solo puede surgir cuando se rueda en continuidad y cuando se respeta al máximo posible la integridad de la situación”. Su conocida preferencia por el rodaje en plano-secuencia nace precisamente de esta convicción, de su aversión a hacerse demasiado visible, de su rechazo a trocear la captura de la puesta en escena y de su confianza en que la estructura compleja de lo real acabará por emerger si se respeta la integridad de la

“No me gusta intervenir desde fuera. Lo más interesante sucede siempre cuando la emoción surge del plano”, sostiene Hou Hsiao-hsien



“He querido adaptar el libro de Nie Yinniang desde que entré en la industria. Era una asignatura pendiente en mi carrera”, asegura

acción: “Captar lo que se desprende de un lugar o de un personaje”, en definitiva, para dar forma a la vivencia sensorial del tiempo y de la experiencia real sin necesidad de jerarquizar o adjetivar las emociones.

LA CHINA DEL SIGLO IX

Esa apuesta radical y profundamente moral del cineasta por respetar la realidad tropezaba esta vez, sin embargo, con la dificultad de poner en escena la China del siglo IX: un objetivo frente al que Hou Hsiao-hsien tampoco hace concesiones. De ahí que la película esté habla-

da en el mandarín arcaico de aquella época (*wén yán wén*, una lengua que los chinos contemporáneos no entienden), que se reproduzcan minuciosamente las sedas, las telas, las maderas y las arquitecturas de aquel período, que el cineasta renuncie incluso a filmar un campo de maíz en medio de un hermoso paisaje (“el maíz llegó a China durante la dinastía Ming, y no existía todavía en los tiempos de la dinastía Tang, según nos advirtió a tiempo nuestra experta asesora, la joven sobrina de Chu Tien-wen”) o que se ocupe de reproducir, con la precisión de un orfebre, prácticas y ritos propios de aquella época: la preparación de un baño, los tambores que sonaban por las noches en las dependencias imperiales, la despedida ceremonial a una expedición...

Y de esa estricta fidelidad a la época forman parte, también, los encuadres que muestran a los personajes mientras se desplazan por hermosos paisajes—en la parte inferior del cuadro (en composiciones tomadas de las artes plásticas de aquel período) o la idea del prólogo en blanco y negro (inspirado por la división en bloques de los *chuanquis* tradicionales): diferentes opciones a las que debe sumarse el inesperado cambio de formato (del 1:1,33 al 1:1,85), circunscrito al hermoso *flashback* durante el que la protagonista recuerda el relato sobre el pájaro azul que narra la princesa Jiacheng (madre del gobernador Tian Jian) y que constituye una hermosa metáfora de la soledad y del aislamiento que sufre Yinniang.

Entre medias, y lejos de atenerse a una reconstrucción de época tan autoexigente, o de encerrarse en la mera ilustración de un relato precedente, la película abre huecos para los secretos que apenas conocen la mayoría de los personajes y que tampoco se le hacen explícitos a la audiencia: la historia pretérita de las relaciones entre Yinniang y el gobernador Tian Jan (que la protagonista espía y escucha entre sedas y velas cuando su antiguo prometido se la relata a su concubina), las abruptas apariciones de la guerrera enmascarada (bajo la que se esconde Lady Tian, esposa del gobernador), las elididas relaciones conspirativas entre esta última y el hechicero (de trasfondo político, pero también amoroso, a fin de acabar con la concubina del gobernador) o —quizás lo más fascinante— cuando las imágenes se adentran de forma tan inesperada como fugaz en el territorio del fantástico, dentro de la secuencia que muestra cómo el hechizo del brujo viaja por el espacio hasta atrapar a Huji, la concubina embarazada.

No hay descanso ni tregua para la mirada embrujada del espectador ante una obra que se muestra capaz de armonizar los códigos de un género popular con la más sofisticada estilización (nadie espere encontrar acrobáticos combates ni coreográficas escenas de lucha), ante un filme que le da la vuelta por completo a las expectativas tradicionales del *wuxia* para proponer un deslumbrante ejercicio en el que la depuración formal más extrema convive con el conductismo más radical, lo que le permite conquistar de forma esplendorosa su propia autonomía como la poderosa invención estética que es. **CARLOS F. HEREDERO**



PELÍCULA PRESENTADA POR CHILE A LA
30 EDICIÓN DE LOS PREMIOS GOYA®



La Once

Las tardes íntimas de las mujeres



CALENDARIO DE PASES

Domingo 29 de noviembre, 18.00 h.: Pase Cineteca-Matadero en Madrid.

Martes 1 de diciembre, 20.00 h.: Pase Casa de América de Madrid.

Jueves 3 de diciembre, 20.00 h.: Pase Cines Texas. Barcelona.

Viernes 4 de diciembre, 20.00 h.: Pase en Cines Girona con Casa de América Catalunya Barcelona.

UNA PRODUCCIÓN DE MICROMUNDO

DIRECCIÓN MAITE ALBERDI PRODUCCIÓN EJECUTIVA MARÍA CLARA TARICCO GUION MAITE ALBERDI JUAN EDUARDO MURILLO SEBASTIÁN BRAHM DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA PABLO VALDÉS
DIRECCIÓN DE SONIDO BORIS HERRERA MONTAJE JUAN EDUARDO MURILLO CON LA COLABORACIÓN DE SEBASTIÁN BRAHM POST PRODUCCIÓN DE IMAGEN CINECOLOR ARGENTINA
POST PRODUCCIÓN DE SONIDO ROBERTO ESPINOZA SEBASTIÁN PAPPALARDO SONAMOS DISEÑO ANTONIA HERRERA VIRGINIA HERRERA DISTRIBUCIÓN INTERNACIONAL CAT & DOCS
PERSONAJES MARÍA TERESA MUÑOZ, ALICIA PÉREZ, ANGÉLICA CHARPENTIER, XIMENA CALDERÓN, JUANITA VÁSQUEZ, NINA CHICARELLI, MANUELA RODRÍGUEZ, INÉS KRISCH, GEMA DROGUETT
HD/70 MIN / www.teatimathamovie.com



Paulina o la democracia violada

El segundo largometraje del argentino Santiago Mitre, *Paulina*, exhibe, al igual que su debut con *El estudiante* (2011), la virtud de la inteligencia política y metafórica. Al tiempo que narra un terrible drama con un pulso cercano al *thriller* rural, establece una reflexión sobre las dificultades democráticas en Argentina y, también, sobre el papel de la emancipación femenina en la sociedad. El plano secuencia final sobre el rostro de la protagonista, Paulina (Dolores Fonzi, a quien hemos visto recientemente en *Truman* de Cesc Gay), que camina decidida hacia cámara durante varios minutos, emana como la vindicación de una mujer que ha llevado hasta el extremo su compromiso de educación cívica y democrática pero a cuya determinación se impone un sistema patriarcal y pervertido. Pero es mucho más sencillo ceñirnos a los hechos.

Paulina es una joven abogada de izquierdas con un futuro prometedor, pero en la primera escena del filme le comunica a su padre, un influyente juez (Óscar Martínez), que ha decidido abandonar su trabajo y su doctorado para emplearse como maestra rural en una comunidad indígena limítrofe con Paraguay. Su ambición pasa por “cambiar el mundo” y establecer una pedagogía democrática en aulas donde los niños (y los adultos)

Santiago Mitre retrató la corrupción argentina en los pasillos universitarios de *El estudiante*. Ahora, con *Paulina*, se traslada a una comunidad indígena para proponer una tensa fábula sobre la lucha de clases y las perversiones democráticas.

su padre, todopoderoso magistrado. Dos caminos que confluyen en otra clase de abyección, la cometida por los aparatos del Estado.

INTERROGANTES SIN RESOLUCIÓN

El desequilibrio del relato se produce cuando Paulina decide no denunciar a sus agresores. No quiere avivar la llama de la violencia: sabe que apenas lo haga, la justicia se ensañará, torturas mediante, con los agresores de la hija del juez. El filme de Mi-

en *Paulina* un pueblo analfabeto se ofrece como escenario de una fábula sobre la lucha de clases y las perversiones de la democracia. Pero acaso el trayecto más decidido y emotivo del filme, ese con el que termina, es el de su militancia feminista en un mundo donde ningún hombre, ni siquiera menor, está libre de culpa.

Todo esto lo envuelve el director argentino en una pátina de *thriller* rural, que nos puede hacer pensar por momentos tanto en *El pueblo de los malditos* (1960, Wolf Rilla) como en la asfixiante atmósfera de *Perros de paja* (1971, Sam Peckinpah), si bien la película privilegia la exposición de los hechos sobre los mecanismos psicológicos, cuyas corrientes ideológicas concentra en la acalorada conversación que mantienen padre e hija al principio de la película. A partir del exordio, el filme nos conduce con soterrada tensión y de la mano de excelentes interpretaciones por una incómoda, desarticulada trama de cuyo conflicto nos invita a ser víctima, agresor y juez, pero sin perder de vista el trayecto moral de cada personaje. Lo que podría haber sido una “fantasía romántica de mochilera adolescente”, en palabras del juez, adquiere cualidades tan sombrías como quijotescas cuando emerge la pesadilla. **CARLOS REVIRIEGO**



DOLORES FONZI PROTAGONIZA *PAULINA*, DE SANTIAGO MITRE

no saben si viven en una monarquía o una república. Mediante una elipsis sobrecogedora, Paulina será víctima de una violación en grupo por parte de sus alumnos. En ese punto, la narrativa recula para mostrarnos los dos puntos de vista, el de la víctima y el de los agresores. Dos caminos que confluyen en la abyección para romper la elipsis, mostrar finalmente el crimen. Comprenderemos el porqué cuando el guión emplee la misma estrategia dramática algo más tarde: con la víctima y con

tre se aventura a plantear interrogantes sin resolución democrática. Del mismo modo en que los pasillos universitarios de *El estudiante* se ofrecían como un espacio metafórico de la corrupción del país y de las perversiones ideológicas del peronismo,

El filme nos conduce con soterrada tensión y excelentes interpretaciones hacia un conflicto del que nos invita a ser víctima, agresor y juez



MUSEO
DE LA
EVOLUCIÓN
HUMANA



ATAPUERCA
PATRIMONIO
MUNDIAL



Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Sitio arqueológico de Atapuerca inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial en 2000.

**UN PUENTE
PARA CRUZAR
EL TIEMPO**

Reservas: 902 024 246

www.museoevolucionhumana.com

Paseo Sierra de Atapuerca nº2, 09002 BURGOS

Ciencia, científicos y cambio climático



JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON

En diciembre de 2006 publiqué un artículo titulado *Asesinos del futuro*. Escribí en él: “Es muy posible que generaciones futuras consideren a nuestro tiempo, no con calificativos como los Siglos de la Ciencia o de los Derechos Civiles, como la Era de la Información o de la Nueva Biomedicina, sino como la Edad de los Asesinos de la Tierra, y que escupan sobre nuestra memoria, maldiciendo el recuerdo de aquellos que, sabiendo lo que hacían, con sus acciones modificaron radicalmente el clima y naturaleza física de la Tierra. Somos, para decirlo brevemente, unos asesinos del futuro, del futuro de los millones y millones de personas que vendrán después de nosotros. De personas y de especies; de, en definitiva, biodiversidad”.

Han transcurrido nueve años y me pregunto si el “futuro” del que hablaba entonces no ha llegado ya. El asunto del cambio climático, que figuraba de manera prominente en mis pensamientos, sigue siendo objeto de continua atención. El próximo lunes comenzará en París la 21ª sesión de la Conferencia de las Partes de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático. Como en otras ocasiones, su principal objetivo es conseguir acuerdos por los que las naciones participantes se comprometan a reducir sus emisiones de gases de efecto invernadero, en particular de dióxido de carbono proveniente de la utilización de combustibles fósiles.

Podría, por supuesto, escribir aquí sobre los avances y retrocesos que se han producido desde que se firmó el Protocolo de Kioto el 11 de diciembre de 1997 que, por cierto, tardó bastante en entrar en vigor: lo hizo el 16 de febrero de 2005, un retraso que ya indica lo difíciles que son los acuerdos en este asunto. O tratar, por ejemplo, de cómo han ido variando (aumentando) las emisiones de gases de efecto invernadero; de los efectos de la crisis en la acción climática; de cuántos grados, y cuándo, subirá la temperatura media de atmósfera y mares; de la pérdida de ecosistemas oceánicos, como los arrecifes de coral; de si debido a la acidificación de los océanos se mantendrá la Corriente del Golfo, sin la cual el clima de unos cuantos países sería muy diferente; de los efectos del aumento de la temperatura en sequías, huracanes; o si sobrevivirán las pluvisilvas del Amazonas.

Y también, claro, analizar los argumentos que emplean los que cuestionan que exista el riesgo de un cambio climático, que, afortunadamente, cada vez son menos, como ejemplifica la nueva actitud de Estados Unidos, e incluso de China. Pero, aunque nunca es superfluo insistir en estos temas, se han tratado y se tratan tantas veces que prefiero ocuparme aquí de otras cuestiones. De, por ejemplo, lo que este problema revela sobre la ciencia y los científicos. Y lo primero que

quiero decir es que hace ya mucho tiempo que algunos científicos identificaron el problema. Olvidándonos de precedentes como Teofrasto (hacia 371-287 a. C.), que escribió sobre la desertización que acarrea la deforestación (sus ideas, recuperadas durante el Renacimiento, ayudaron a la preocupación que sobre la deforestación surgió en las colonias europeas, con la consecuencia de que a partir de finales del siglo XVIII, algunos gobiernos coloniales establecieron reservas forestales, consideradas hoy entre las primeras medidas de conservación medioambiental), es preciso recordar los trabajos del físico británico John Tyndall, quien a mediados del siglo XIX se dio cuenta de la importancia que para la temperatura de la atmósfera podían tener productos como el gas de hulla, un producto industrial que se utilizaba entonces en el alumbrado.

Y del gas de hulla pasó al hoy tan conocido, y temido, dióxido de carbono. En realidad, lo que Tyndall pretendía en sus trabajos era explicar por qué se habían producido en el pasado las “eras glaciales”, que habían sido puestas de manifiesto por los geólogos, en las que grandes regiones de la Tierra habían estado sepultadas bajo inmensas capas de hielo. Cuestiones como “efecto invernadero” no le importaban, o, mejor dicho, no existían para él. Cuarenta años después, al tratar de justificar las “Edades de Hielo” calculando los cambios de tempera-

tura a partir de variaciones en concentraciones de dióxido de carbono, el químico-físico sueco Svante Arrhenius predijo que la producción industrial de ese gas protegería al globo terrestre de nuevas eras glaciales permitiendo que aumentase la producción de alimentos para una población mundial creciente.

Conclusiones como estas eran correctas, y no se debe acusar a los científicos que las propusieron de falta de perspectiva. Aunque una de las características de la ciencia sea su capacidad predictiva, razonablemente los científicos no suelen considerar cómo posibles situaciones cambiantes, debidas a factores sociales, pueden afectar en el futuro a sus predicciones. Cuando se valoraba cuáles eran los agentes de un posible cambio climático, los elementos que se solían considerar eran el vulcanismo, cambios en la órbita terrestre (que afectarían a la radiación solar recibida), o los efectos del vapor de agua en la atmósfera, un elemento éste que oscureció al papel del dióxido de carbono, hasta que el ingeniero inglés Guy Callendar publicó una serie de artículos, entre 1938 y 1961, en los que señalaba la influencia antropocéntrica en la cantidad de dicho gas en la atmósfera.

En definitiva, hace más de medio siglo que podríamos haber estado alerta sobre las posibles consecuencias que para el clima tiene la evolución de los mecanismos de producción industrial. Pero no es solo que se tratase de escenarios alejados del pensamiento e intereses



EXUMA ISLAND (BAHAMAS) VISTA DESDE LA ESTACIÓN ESPACIAL. NASA

de los científicos, también está, no nos engañemos, el que la “sociedad” —esto es, todos nosotros— suele prestar atención a la ciencia sobre todo cuando ayuda a maximizar beneficios (económicos, militares, de bienestar social a corto plazo), y, a veces, sólo a veces, cuando la considera como un valor (¿curiosidad?) cultural, no, como sucede desde hace ya unas décadas, cuando alerta acerca de la necesidad de tomar medidas “inconvenientes”, que pueden limitar nuestras costumbres actuales. Y el poder político de los científicos es muy reducido, casi inexistente... suponiendo que quisieran ejercerlo y no continuar, como ocurre en muchos casos, reclusos en sus torres de marfil, preocupados principalmente en cómo obtener recursos para sus investigaciones.

Recuerdo, en este sentido, algo que contó en sus memorias el físico soviético Andrei Sajarov, quien después de contribuir decisivamente a que la Unión Soviética dispusiese de la bomba de hidrógeno, terminó siendo un notable opositor al régimen comunista, y a quien se le otorgó el Premio Nobel de la Paz en 1975. En 1961, Krushev decidió que la manera más eficaz de enfrentarse a EEUU era poner fin a

la moratoria informal de pruebas nucleares que mantenían por entonces la Unión Soviética, EEUU y Gran Bretaña, países que no habían detonado bomba alguna desde 1959. Una vez tomada la decisión, en julio de 1961, Krushev organizó en el Kremlin una “Reunión de líderes del Partido y del Gobierno con científicos atómicos” para informar sobre el particular. Cuando le llegó el turno a Sajarov dijo que, en su opinión, se tenía poco que ganar con la reanudación de las pruebas, a lo que Krushev respondió: “Deje la política para nosotros, que somos especialistas en ella. Haga usted sus bombas y pruébelas y no interferiremos en su trabajo; antes al contrario, le ayudaremos”.

Aunque pueden ayudar más con sus investigaciones sobre el clima, haciendo aún más precisas sus conclusiones, si los científicos convencidos de que la fatídica frontera de un aumento de dos grados centígrados en la temperatura de la Tierra está cerca, lo que deberían hacer es pasar a la acción política. Como unos ciudadanos más. Es cierto que la ciencia es ajena a la moral, pero sus profesionales no lo son. ●



LUIS PAREJO

Almudena Grandes

Almudena Grandes (Madrid, 1960) acaba de novelar la crisis en *Los besos en el pan* (Tusquets) y lo tiene muy claro: necesitamos "destruir sin piedad la equivalencia entre el consumo y la felicidad"

¿Qué libro tiene entre manos?

La otra cara del Caudillo, de Ángel Viñas. Antes leí *Dos veces única*, de Elena Poniatowska. Lecturas placenteras y apasionantes ambas.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Muchos, y lo sigo haciendo sin el menor complejo de culpa. Soy consciente de que no tendré tiempo para leer todos los que me gustaría en lo que me queda de vida.

¿Con qué escritor le gustaría tomarse un café mañana?

Los vivos no me tientan y no creo en los espíritus, pero me encantaría tener la oportunidad de preguntar algunas cosas a Galdós y/o a Antonio Machado.

¿Cuántas veces va al teatro al año?

Todas las que puedo. Me gusta mucho, porque cada función es un espectáculo único e irrepetible, una comunión laica, siempre distinta.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Ejerciza la labor de crítico, en dos o tres líneas.

Hace sólo unos días me tropecé en la sede de RTVA en Sevilla con la exposición *Se ha escrito un cuadro*, de dos pintores primitivistas y autodidactas, Clara Villavieja y Alberto Mencos, que han pintado lo que les sugieren algunas obras literarias. Dos cuadros llevan el título de novelas mías, así que aprovecho para agradecerse.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Puede llegar a emocionarme tanto como el clásico, y

por eso no me preocupa mucho en qué medida lo entiendo o no. El arte es el territorio de la emoción.

Ha explicado que esto no es una crisis sino una guerra de los especuladores, y que la hemos perdido. ¿Sin remedio?

Me temo que nosotros sí, porque no creo que volvamos a vivir como en la primera década del siglo XXI. Pero más perdida estaba la causa de los *sans-culottes* franceses en 1780, y nueve años más tarde estalló la Revolución. Nadie puede predecir el futuro con certeza.

¿Qué puede la literatura contra los desahucios, el paro?

Nada y todo a la vez. No puede parar los ERES, frenar la despiadada avaricia de la banca ni derrocar gobiernos, pero sí ayudar a la gente a hacerse preguntas, a cuestionarse la realidad, a rebelarse y a actuar.

¿Cómo recuperar esa dignidad perdida que tenía España antiguamente, con su pobreza y sus penas?

Recordando. Asumiendo los valores de nuestros abuelos. Comprendiendo que la pobreza no tiene por qué ser humillante ni mucho menos culpable. Levantándose cada mañana para luchar contra ella sin renunciar a la alegría, a la ilusión, a los pequeños placeres cotidianos. Destruyendo sin piedad la equivalencia entre la felicidad y el consumo. Apreciando el valor de las cosas.

¿Para cuándo una nueva entrega de sus "Episodios"?

Casi con toda seguridad —este futuro sí me atrevo a predecirlo—, en marzo de 2017.

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

La opinión de los lectores críticos e inteligentes, con independencia de que la publiquen o no en algún medio y de la profesión que les dé de comer, me sirve y me importa, pero ni siquiera esa me quita el sueño.

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

De vinilo no, soy muy analógica, pero no tanto. Casi siempre es Spotify.

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

Cualquiera que le resulte útil para volver a trabajar como registrador a partir del año próximo, mientras le contrata alguna multinacional por una millonada. Si no es así, da igual que lea o no lea, porque ningún libro va a arreglar lo que nos espera.

¿Se le ocurre una fórmula para compensar los recortes?

La única que ha funcionado hasta ahora es salir a la calle masivamente, una vez, y otra, y otra más, sin cansarse nunca. Pero ahora existe una más eficaz, que consiste en ir a votar el 20 de diciembre en contra de los partidos que han aplicado los recortes que nos asfixian.

¿Le gusta España? Denos sus razones

Me gusta España porque es mía, y porque me gustan los españoles. Porque Bigas Luna me enseñó que sólo se vive bien en los países donde hay moscas. Porque a partir de ahí, de la luz, de las naranjas y del aceite de oliva, siempre podremos hacer de España un país maravilloso, aunque nunca lo hayamos conseguido todavía. ●

"UNA DE LAS PELÍCULAS MÁS BELLAS QUE HE VISTO JAMÁS"

JUSTIN CHANG - VARIETY



FESTIVAL DE TORONTO SELECCIÓN OFICIAL 2015



FESTIVAL DE CANNES PREMIO MEJOR DIRECTOR 2015



FESTIVAL DE NUEVA YORK SELECCIÓN OFICIAL 2015

THE ASSASSIN

UNA PELÍCULA DE HOU HSIAO-HSIEN



MEJOR PELÍCULA EXTRANJERA

PELÍCULA SELECCIONADA POR TAIWAN EN LOS OSCAR 2016

HOY ESTRENO EN CINES

PRODUCED BY SPOT FILMS, SHI-MEI PRODUCE CORPORATION LTD., CENTRAL MOTION PICTURE INTERNATIONAL CORP., HUACE PICTURES, CHINA DREAM FILM CULTURE INDUSTRY LIMITED, MEDIA ASIA FILMS PRODUCTION LIMITED
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY: HOU HSIAO-HSIEN, CHEN YI-DI, T. H. TUNG, T. C. CHIU, KUEN LIN, ZHAO YI-FANG, SZE JAHAI, PETER LAM, EXECUTIVE PRODUCERS: CHANG CHEN, SHU EN, ZHOU YUAN, SHIMABUKU SATOSHI, HSIEN HSIN-YING, ETHAN JUAN, NI DAHONG, YONG MEI, LEI ZHENYU
PRODUCED BY: SHI-MEI PRODUCE, HUACE PICTURES, EXECUTIVE PRODUCED BY: HOU HSIAO-HSIEN, LIAO CHANG-SUNG, CHEN ZHONG-CHANG, CHU TIEN-YEN, HSIEN HAI-MENG, PRODUCED BY: MARK LEE-PING-BANG, EDITOR: YAO HUNG-I
CAST: LIANG CHUNG-SHANG, DIRECTOR OF CASTING: HUANG CHIH-CHIA, COSTUME DESIGNER: HUANG WERN-YING, MUSIC BY: HO CHIAO-CHIH, VO: SHU YAO, EXECUTIVE PRODUCERS: LIAO CHANG, PRODUCED BY: LEE-CHI CHIN, EXECUTIVE PRODUCERS: HUANG LIO JIE, EXECUTIVE PRODUCERS: WILDO BUNCH



PENDIENTE DE CALIFICACION POR EDADES

Cuenta 1|2|3

Todo comienza con una sencilla cuenta

Interés nominal
anual de tu saldo

De más de 1.000€
y hasta 2.000€

1%

Tributos locales
y Seguros sociales.

De más de 2.000€
y hasta 3.000€

2%

Suministros del hogar
y Seguros de protección.

De más de 3.000€
y hasta 15.000€

3%

Colegios, Guarderías,
Universidades públicas y
privadas españolas
y ONG.

Y además, recibirás **1 acción** del Banco Santander al contratarla y cumplir las condiciones, la primera de muchas que puedes conseguir por usar y contratar otros productos.

Indefinidamente. Para clientes nuevos,
y por supuesto, para los actuales.

900 123 123
www.bancosantander.es

 **Santander**

TAE -1,39%, 0,56% y 2,67% correspondientes a supuestos en los que se mantenga de forma constante durante un año un saldo diario de 1.500€, 2.500€ y 10.000€ respectivamente, teniendo en cuenta el tipo de interés nominal anual aplicable a cada importe y la comisión de mantenimiento de 36 euros/año (3 euros/mes). La bonificación de los recibos NO está incluida en el cálculo de las TAE. Remuneración desde el primer céntimo para saldo a partir de 1.000 €. Saldo inferior no remunerado. No se remunera el importe del saldo que exceda de 15.000€. Para personas físicas mayores de 18 años residentes en España que contraten la Cuenta 11213 y tengan domiciliados en ella: 1) nómina/prestación por desempleo/ingresos recurrentes (+600€/mes) o pensión (+300€/mes) o REA/RETA (+175€/mes) o PAC (+3.000€/año); 2) 3 recibos pagados y no devueltos (importe mayor a 0€) de 3 emisores distintos en los 3 últimos meses y 3) 6 movimientos de Tarjetas Santander con cargo en la Cuenta 11213 en los últimos 3 meses. La Cuenta 11213 lleva asociados el contrato multicanal y la Tarjeta de débito Oro. La comisión será de 8€/mes si no se cumplen las condiciones durante 3 periodos de liquidación consecutivos. Se bonificarán los recibos por los conceptos indicados, domiciliados y pagados en la Cuenta 11213. El importe de los recibos sobre el que se calcula la bonificación se limita a un máximo de 1.000€/mes por cada uno de los conceptos: Tributos Locales; Suministros de hogar: gas, agua, luz, telecomunicaciones (ADSL, móvil, fijo e Internet de emisores españoles); Seguros de prima periódica distribuidos o intermediados por Grupo Santander; Colegios, guarderías y Universidades españolas y ONG registradas en la Agencia Española de Cooperación. Excluidos recibos de actividad profesional. Más información en tu oficina y en www.bancosantander.es