

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

# EL CULTURAL

8-14 de enero de 2016

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



Entrevistas

Robert Coover  
Elena del Rivero  
Tom Hooper

## Kaufmann I el deseado

“Me halaga que me consideren el sucesor de Plácido Domingo”

EL MUNDO



Del 7 al 31 de enero

## PELICULAS Y SERIES TV

3 unidades

30 %  
Dto.

4 o más

40 %  
Dto.

Excepto Marvel y Ofertas especiales



compra online

[elcorteingles.es](http://elcorteingles.es)



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

# Santiago Castelo poemas de la consumación

—“**S**u cáncer ha hecho metástasis y, profundamente conmocionado, me siento en el deber de comunicarle que le quedan pocas semanas de vida”— le dijo el médico.

Y Santiago Castelo, compañero del alma, compañero, tomó la pluma y comenzó a escribir los versos de la consumación, Aleixandre al fondo: “Sonó la palabra. Seca y profunda como un disparo. Y todo se volvió blanco”. Las rodillas se le quedaron sin nervios, las manos desmayadas y en la memoria toda la vida cruzó en un instante. Así abre Santiago Castelo su libro *La sentencia* en el que desgrana en turbadores versos los últimos días de su vida.

Cuenta el poeta las estrellas que pesan sobre su soledad. Se estremece ante las lágrimas furtivas. Reclama el dolor de la cal y las palabras. Corta la luz del grito con el puñal afilado sobre el pedernal de su penúltimo verso. Al olor de la música, escribe la metáfora yacente que derrama la tristeza de las torres de la vida, desmoronadas ya entre sus dedos. Despeina el poeta las aguas del lago y aca-

ricia las arrugas de su paisaje extremeño, la piel tersa de su Cuba inolvidada.

No cree Santiago Castelo, como su admirado Manuel Halcón, que la muerte sea el silencio de Dios y por eso arrodiilla sus versos ante las flores del bien, ante la simiente de los surcos perdidos. Le invade entonces “una melancolía helada de puro cristalina”. Se alza fugazmente la voz de la esperanza entre las ruinas de su inteligencia, buscando un mañana distinto. Se detiene el poeta en las huellas fugitivas del recuerdo: “Valió toda la luz del mundo la unión de aquellas manos en un sábado mágico de junio con tormenta”. Vapuleado por la quimio, escribe: “Ahora solo soy un calvo soñando la primavera”. Le puede el oficio de tantos años: “Siempre anduve a la búsqueda de la palabra exacta”. Se estremece al contemplarse: “Veo mis manos. ¿Pero estás son mis manos?” Bordea a veces los filos del escepticismo: “Somos un romance sin nombre, una apuesta de vida y de mañana”, “un suspiro que no quiere perderse”.

El cáncer le transforma la

vida. “Se acabaron las citas, las agendas. De pronto nada sirve de un día para otro. Ni tú mismo mandas. Es tu propio organismo, tu luz y tu ceguera”. Siente nostalgia el poeta por su “lluvia de estrellas” y se enfrenta a la espada expectante, degolladora cruel de la risa. Se sumerge, a veces, en la poesía metafísica: “Vivir muere en nosotros tan deprisa que la luz de un segundo se convierte en una eternidad soñada y no vivida”. Lee en voz alta las palabras de Cervantes sobre la muerte “que a todas horas siega y corta así la seca como la verde yerba”. A veces el abrazo de un amigo le devuelve la esperanza. No la había perdido, no, cuando le visitó pocas horas antes de morir en su lecho de enfermo terminal, la inteligencia clara, la memoria exacta, el juicio encendido.

“¡Qué lejos queda todo! ¡Qué lejos quedo yo! Soledad de mis ojos sin rumbo. Soledad del dolor”. Crecen en intensidad sus poemas de la consumación. “Por encinas y olivares irá vagando mi alma y al atardecer en calma de la clara primavera oiréis mi nombre en la

era y en el rumor de la palma”. Se recrea Santiago Castelo a veces en los sueños. Es ya el delirio onírico: “Tornas a ser feliz y crees que has despertado. Pero, inútil, tu sueño es tu ceguera y la amarga realidad es la que espera cuando abras los ojos”. A veces el paisaje, entrevisto desde la ventana del hospital, le devuelve a la juventud: “Ahora he vuelto de nuevo a mirarme en las nubes... Mis ojos han cambiado, mi vida se consume, pero estas nubes traen con su luz de algodones unos retoños nuevos al viejo tronco herido”. Sobre la tumba del poeta habría que derramar los lirios a manos llenas como en el verso de Virgilio.

No quiere Santiago Castelo que le emporquen los adulaadores y los falsos de espíritu. Su trabajo en el periódico le ha permitido conocer a fondo la ruindad de muchos. Desea “volver a un cielo azul con nubes frescas y un viento nuevo que arrase las cenizas”. Piensa que lo mejor es “marcharse suavemente y desde la otra orilla contemplar este mundo que dejó de ser tuyo. Sin dolor ni nostalgia”. ●

«VERDÚN OFRECE UN VISIÓN DEL CONJUNTO  
DE LA BATALLA DE GRAN CALIDAD».

LE MONDE

«IMPRESIONANTE».

MAX HASTINGS,  
THE SUNDAY TIMES

«UN RELATO REFLEXIVO, ORIGINAL Y CONMOVEDOR, LLENO DE IMÁGENES  
SOBRE EL DESARROLLO DE LOS COMBATES, SU CONMEMORACIÓN E IMPACTO POSTERIOR».

DAVID STEVENSON,  
AUTOR DE CATAclysm: THE FIRST WORLD WAR AS POLITICAL TRAGEDY

PAUL JANKOWSKI  
**VERDÚN**

1916


Crónica de la batalla más célebre  
de la Primera Guerra Mundial



la esfera  de los libros

siguenos en [www.esferalibros.com](http://www.esferalibros.com)



Distribuido por  LoIntegrar

## 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-Gid, 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<sup>a</sup> 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](http://www.elcultural.es)

[elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

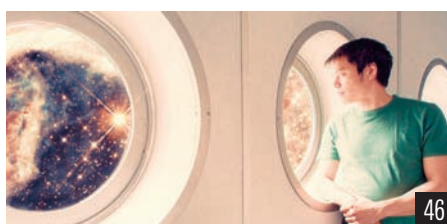
### Presidencia de EL CULTURAL

Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

### Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)  
[carlos.piccioni@unidadeditorial.es](mailto:carlos.piccioni@unidadeditorial.es)

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



### PORTADA

Jonas Kaufmann  
fotografiado por Julian  
Hargreaves

## 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 Orteguianos, Revista de Estudios Brasileños  
[www.elespectador.org.es](http://www.elespectador.org.es)

### 3. PRIMERA PALABRA

*Santiago Castelo, poemas de la consumación,*

POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Robert Coover: "Lo que hoy llamamos literatura, en el futuro será música, imagen y texto", POR LAURA FERNÁNDEZ
10. Coover. *Pinocho en Venecia*, POR FRAN G. MATUTE
12. El libro de la semana. Angus Deaton. *El gran escape*, POR DAVID LEONHARDT
14. Matías Candeira. *Fiebre*, POR ÁNGEL BASANTA
14. Lea Véllez. *El jardín de la memoria*, POR NURIA AZANCOT
15. Mario Levrero. *La banda del ciempiés*, POR NADAL SUAU
16. William Boyd. *Suave caricia*, POR GERMÁN GULLÓN
17. Gail Parent. *Sheila Levine está muerta y vive en Nueva York*, POR LOURDES VENTURA
18. M. Casado. *El sentimiento de la vista*, POR TUA BLESA
19. Robert L. Stevenson. *Vivir*, POR J. M. BENÍTEZ ARIZA
20. James Rhodes. *Instrumental*, POR BERNABÉ SARABIA
21. Brian Moynahan. *Leningrado*, POR REBECCA REICH
22. Sloterdijk. *Los hijos terribles de la Edad Moderna*, POR MANUEL BARRIOS
23. Tedde de Lorca. *El Banco de España y el Estado liberal*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### ARTE

26. Juan Giralt, el gran perdido, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
28. Dominik Lang, jaque mate, POR SERGIO RUBIRA
29. Conciliar dos mundos, POR MARIANO NAVARRO
30. Los museos en la Universidad, a examen, POR ELENA VOZMEDIANO

### ESCENARIOS

34. Entrevista con Jonas Kaufmann: "Es un honor que me comparen con Plácido Domingo", POR ALBERTO OJEDA
37. *La flauta Mágica* llega al Real, POR ARTURO REVERTER
38. La tonadillas reviven en la Juan March, POR A. O.
39. Arranca el Festival de Canarias, POR A. R.
40. Ron Lalá inocula el 'virus' de Cervantes, POR J.L. REJAS

### CINE

42. Tom Hooper nos habla de *La chica danesa*, POR C. R.
45. *Joy* y los cuentos de David O. Russell, POR L. MARTÍNEZ
46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



**50. ESTO ES LO ÚLTIMO**  
Elena del Rivero

## Centro Dramático Nacional

Dirección  
**Ernesto Caballero**

# INSOLACIÓN

de  
**Emilia Pardo Bazán**

Dirección  
**Luis Luque**  
Versión  
**Pedro Villora**



Producción  
**PRODUCCIONES FARAUTE**  
Celestino Aranda



**Teatro**  
**María Guerrero**

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

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

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

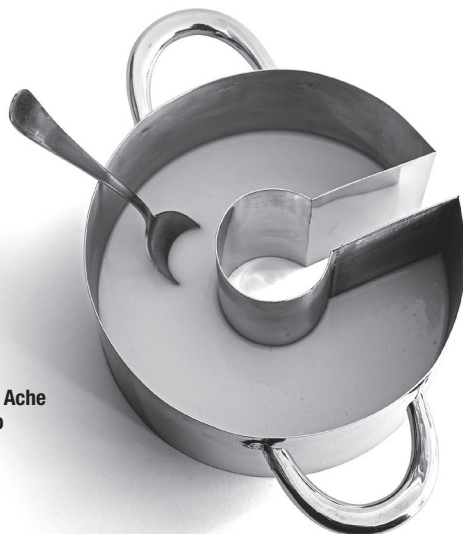
# COCINA

de  
**María Fernández Ache**

Dirección  
**Will Keen**

Reparto  
(por orden alfabético)  
**Sonia Almarcha**  
**Bruno Lastra**  
**Luis Martínez Arasa**  
**Manolo Solo**

Voces  
**María Fernández Ache**  
**Mamen Camacho**  
**Pilar Castro**  
**Mercedes Castro**  
**Cristóbal Suárez**



**Teatro**  
**María Guerrero**  
Sala  
de la Princesa

**Del**  
**13 de enero**  
**al**  
**21 de febrero**  
**de 2016**

Escenografía y vestuario  
**Esmeralda Díaz**  
Iluminación  
**Pedro Yagüe**  
Espacio sonoro  
**Luis Miguel Cobo**

# PÁNCREAS

de  
**Patxo Telleria**

Dirección  
**Juan Carlos Rubio**

Reparto  
(por orden alfabético)  
**José Pedro Carrión**  
**Fernando Cayo**  
**Alfonso Lara**

Coproducción  
**Centro Dramático Nacional y**  
**Concha Busto Producción**  
**y Distribución**



#pancreasteatro



**Teatro**  
**Valle-Inclán**  
Sala  
Francisco Nieva

**Del**  
**11 de diciembre**  
**de 2015**  
**al**  
**24 de enero**  
**de 2016**

Escenografía  
**José Luis Raymond**  
Iluminación  
**José Manuel Guerra**  
Vestuario  
**María Luisa Engel**  
Música  
**Miguel Linares**  
Espacio sonoro  
**Sandra Vicente**

<http://cdn.mcu.es>  
[www.entradasinnaem.es](http://www.entradasinnaem.es)  
venta telefónica: 902 22 49 49

Síguenos en:



# Año CJC

JUAN PALOMO

Este 2016, además del año **Shakespeare** y el año **Cervantes**, será también el de **Camilo José Cela**, mucho más que un provocador nato y un buen escritor, así les pese a tantos. Y su año arranca con fuerza: el 20 de enero la Fundación Banco Santander lanza *La forja de un escritor (1943-1952)*, que reúne sus mejores artículos, algunos de ellos inencontrables, y su faceta de periodista y escritor conjunta, en edición de **Adolfo Sotelo Vázquez** y con prólogo de **Cela Conde**, el hijo del Nobel. Lo advirtió el escritor: “Hay dos clases de hombres: quienes hacen la historia y quienes la padecen”, y él la hizo a golpe de talento, con obras que apuesto a que muchos postmodernos van a redescubrir.

Los inéditos de ultratumba no cesan. Esos bocetos que escritores célebres, y difuntos, no hubiesen querido ver publicados jamás son pasto continuo de mercachifles. Algo de eso hay en el penúltimo rescate de **Arthur Miller**. Verán: acaba de estrenarse en Londres su primera obra *No villain*, escrita en 1936, cuando Miller tenía sólo 21 años. El autor contó en su día que la escribió en seis noches, pero jamás vio la obra montada ni quiso publicarla por su contenido autobiográfico, ya que no quería molestar a sus padres ni que se enterasen de que, por ejemplo, en vez de pagar sus estudios se había comprado un coche.

La pregunta es si era necesario, si el éxito de la saga cinematográfica *Ocho apellidos...* (tiembla, **J.J. Abrams**) debía optar a convertirse en libro. **Mario Albelo** y **Borja Echevarría** nos cuentan en 200 páginas noveladas más peripecias de los personajes de **Lago** y **Rovira** “que no verás en el cine”. Nula ambición literaria en el texto pero sí mucha prisa en aprovechar el tirón. Empieza con un homenaje a *Cien años de soledad*. Juzguen ustedes: “Ojú, la *pechá* de lluvia que está cayendo”.

En los pases de prensa, las *majors* siguen registrando a los periodistas en busca de “piratas”, pero deberían investigar a los académicos de Hollywood, que siempre filtran las copias de los Oscar. Ya está en la red lo último de **Tarantino** (*Los ocho odiosos*) e **Iñárritu** (*El renacido*).

## CUENTA 140

LOS DOS ÚLTIMOS MICRORRELATOS GANADORES EN LA WEB

APRETÓN DE MANOS | **Nada más sentir contra la suya la mano firme de su nueva adjunta, el gerente de la empresa tuvo un sombrío presentimiento.**

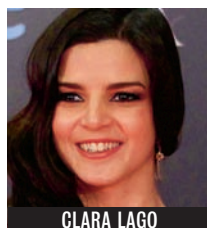
JOAQUÍN VALLS ARNAU (ARKASHA, 42)

EL PERDÓN | **Esperó el perdón de su hija hecha un ovillo sobre la cama. Tardó cinco años en llegar. Su cadáver aguantó bien gracias al frío de la casa.**

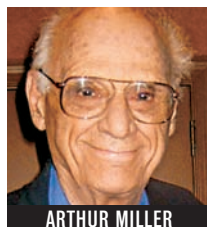
BEATRIZ ALONSO ARANZÁBAL (BROMLEY, 33)



CAMILO JOSÉ CELA



GLARA LAGO



ARTHUR MILLER



J.J. ABRAMS



QUENTIN TARANTINO



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

CTRL + ALT + SUPR

## Acerca de la escritura manual

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Como muchos de ustedes quizá estén un poco cansados de las listas de libros del año, voy a recomendar una editorial, la exquisita Jekyll y Jill, en la que cada libro es un acierto. Ahí está su edición de la primera traducción al español de *Cosmotheoros*, conjeturas relativas a los mundos planetarios, sus habitantes y sus producciones, donde el eminente físico Christtian Huygenes, padre entre otras cosas de la teoría ondulatoria de la luz, elabora en 1698 todo un sistema acerca de cómo deberían ser los extraterrestres en caso de existir: si tienen manos o no las tienen, si conocen la música o si comen plantas. Todo ello acompañado de sugerentes láminas físicas (es decir, literalmente pegadas a las hojas) de Alejandra Acosta.

La misma editorial había editado el año anterior los cuentos y textos dispersos de carácter onírico *Mansa chatarra*, de Francisco Ferrer Lerín, uno de esos poetas y prosistas que si no existiera habría que inventarlo, entre cuyas páginas encontramos fotografías físicas (pegadas a las hojas), hechas por el propio autor. Y eso por citar sólo dos libros de su selecto catálogo. Este año ha editado el sorprendente ensayo *Últimas noticias de la escritura*, del novelista argentino afincado en Nueva York, Sergio Chejfec, uno de los autores más precisos y alusivos que conozco, habitualmente publicado en Argentina por Alfaguara y en España por Candaya. Parte Chejfec en su meditación de una anécdota: un día compra una anodina libreta de fabricación china, donde va anotando pensamientos, lo que le conduce a una profunda reflexión acerca de su relación con esa libreta y por extensión con la fisicidad de la escritura manual. Todo ello, y partiendo de experiencias personales, le llevará por caminos de otros autores que escribieron o escriben a mano, y elabora una notabilísima ideas acerca de la escritura manual en los tiempos de las computadoras.

Érase una vez un niño de madera que dejó de ser un niño de madera para convertirse en un niño de verdad. Y he aquí que ese niño creció, estudió, trató de encontrar al Hada de Cabellos Turquesa, estudió un poco más, publicó algún que otro libro, ganó un Premio Nobel (de la Paz), se mudó a Hollywood, dejó que Hollywood rodase un biopic sobre su triste vida, luego escribió un poco más, ganó un Premio Nobel (esta vez, de Literatura), y decidió regresar, un

ne y hueso, se encuentra perdido entre los campos de una Venecia encantadoramente hostil en la que el anciano Pinocho, el viejo *Pinocchio* italiano ahora americanizado y respondiendo al apelativo de Pinenut, se irá topando con amigos y enemigos, en una noche sin fin en la que, como en la historia de Carlo Collodi, pero al revés, irá perdiendo la carne, y recuperando su aspecto marionetil, aquella madera que, según el autor, “siempre estuvo ahí”.

huesos en la biblioteca de la base norteamericana, y leyó y leyó hasta que se topó con un libro de Samuel Beckett y decidió que, cuando todo aquello acabara, quería escribir, y así fue, y el resultado, aquella primera antología de relatos titulada *El hurgón mágico*, le colocó en el mapa de lo que más tarde se conocería como literatura posmoderna (norteamericana). En ella militaron Barth, Gaddis, Brautigan, Vonnegut, Pynchon y, puesto que lo suyo, lo de Coover

*mágico*. Y esto es así porque en su opinión no existe otra manera de destruir el mito que no creando ningún otro. “Para acabar con algo no hay que dar opción a que exista una alternativa”, dice. *El hurgón mágico* se publicó en 1969. Ese mismo año, Vonnegut publicó *Matadero 5*. Un año antes, John Barth había publicado *Perdido en la casa encantada. La pesca de la trucha en América*, la obra más famosa de Richard Brautigan, había llegado a librerías en 1967.

## Robert Coover

“Si la literatura moderna fue hija del psicoanálisis, la posmoderna lo fue de la física”

Robert Coover es, junto a Thomas Pynchon, el único superviviente de una generación de escritores, la de los posmodernos norteamericanos, que trataron de convertir el relato en un campo de juegos, destruyendo todo lo que encontraban a su paso. *Pinocho en Venecia* (Pálido Fuego), su secuela caníbal del clásico de Carlo Collodi, es un brillante ejemplo de su intento por acabar con el mito. De mitos, pantallas y literatura hemos hablado con él en Barcelona

buen día, un día en el que no hacía otra cosa que nevar, a Venecia, su tierra natal. Lo hizo, pues, convertido en *il gran signore*, un distinguido profesor emérito, un mundialmente conocido historiador y filósofo, ensalzado autor de *El desdichado* y otros clásicos de las letras occidentales, no un hijo de su tiempo, sino el hijo de su tiempo. Y creyendo que, a su regreso, no haría otra cosa que terminar su obra magna, llamada, cómo no, *Mamma*, en honor al Hada de Cabellos Turquesa que le convirtió en niño de car-

El autor no es Carlo Collodi, evidentemente, sino el ‘deformamitos’ Robert Coover. La obra es una secuela *Las aventuras de Pinocho*, sólo que en forma de sátira bizarra e irredenta, titulada *Pinocho en Venecia*, que publica Pálido Fuego.

Coover se especializó en la destrucción de mitos y cuentos de hadas. Desde el principio. Desde sus inicios, en una cabaña, en Canadá, tras su regreso de la Marina, en la que no hizo otra cosa que leer, porque tuvo la suerte, recuerda, de dar con sus

ver, era la destrucción, y la posterior reconstrucción, sus obras no tienen mucho en común, más allá del hecho de que ninguna de ellas se parece a nada que existiera antes, ni a nada que haya existido después, porque son islas en sí mismas.

La isla de Robert Coover es particularmente mutante. En el sentido de que, en sus historias, todo avanza en todas direcciones y en todas a la vez. Al menos, algo así ocurre en buena parte de los relatos que contiene aquel primer asalto, *El hurgón*

Un jovencísimo Thomas Pynchon había publicado *La suabasta del lote 49* un año antes, en 1966. “Todo estaba cambiando”, recuerda Coover. Viste de negro. Un jersey de lana, negro. Una chaqueta no muy gruesa, también negra. Pantalones negros. Sus clásicas gafas de montura metálica. La cara de niño que ha crecido más de la cuenta. El pelo blanco, abundante.

“En los 60 todo estaba cambiando”, repite. “Había existido una literatura moderna, enca-

bezada por clásicos europeos: James Joyce, Franz Kafka, Virginia Woolf. Y luego había existido una literatura posmoderna. Durante años –dice mordisqueando un croissant– me he preguntado qué diferencia existía entre la literatura moderna y la posmoderna, y la única respuesta que tengo es que la literatura moderna estaba básicamente influida por el psicoanálisis, Freud, todo eso. De ahí el asunto del flujo de la conciencia. La literatura posmoderna, en cambio, estaba influida por la física. Las partículas. Lo fragmentario”.

#### LA LITERATURA DEBÍA RENOVARSE

¿Fue así en su caso? Asiente. Dice que debió serlo, aunque no de forma consciente. “De forma consciente lo que hicimos todos fue tratar de cambiar lo que había existido hasta entonces, porque era lo que pedía la época. La música estaba cambiando, el mundo del arte estaba cambiando. Todo se estaba renovando y también debía renovarse la literatura. O así lo sentíamos”. No recuerda que hubiera un especial contacto entre ellos. “Nos conocíamos, nos leíamos, pero no quedábamos ni nada por el estilo. Cada uno luchaba contra su propio enemigo. En su propia batalla. Algunos aún siguen haciéndolo. De Lillo y Pynchon siguen en ese otro mundo, en el que todo es azaroso, imprevisible, incontrolable, fragmentario”, dice. “Yo lo he estado, sobre todo en libros como *La fiesta de Gerald* y *John's Wife*, mis favoritos, los mejores que he escrito”.

Publicado originalmente en 1991, *Pinocho en Venecia*, se ha mantenido inédito en español hasta hoy, y lo seguirá estando en italiano, dice Coover, porque “para los italianos, la historia de Pinocho es sagrada, es como la Biblia, ahí está

ANTONIO MORENO



En los 60 todo estaba cambiando. Cada uno luchaba en su propia batalla. Algunos, como De Lillo y Pynchon, siguen aún en ese otro mundo, en el que todo es azaroso, incontrolable, fragmentario

todo su amor por la *mamma*, sus obsesiones, de ahí que no haya manera de que acepten una parodia”. La historia, la vuelta de Pinocho a Venecia, y la pesadilla que allí vive, es un vodevil en el que la anciana ex marioneta: 1) se enamora de una lasciva ex alumna mascachicles llamada Bluebell; 2) forma parte de una banda de punk rock integrada únicamente por muñecos de madera, ex compañeros de clase; 3) sobrevive a su propia crucifixión y comprueba cómo se publican críticas de su obra en marcha, *Mamma*, poco después de que ésta sea robada inconclusa, en La Repubblica y el Corriere de la Sera. Entre otras muchas cosas.

#### A BARCELONA POR NAVIDAD

—¿Por qué? ¿Por qué Pinocho? ¿Por qué Venecia?

—¿La verdad? Lo único que quería era escribir una secuela de mi primera novela, *The Origin of the Brunists*. Tenía tiempo y siempre había querido pasar una temporada en Venecia. Así que le propuse a mi mujer que pasáramos un año allí. Siempre que he escrito sobre un lugar, no estaba allí. Y eso pensaba hacer en Venecia. Pensaba escribir sobre Estados Unidos. Así que envié tres sacos de libros por correo. Todo lo que necesitaba para escribir la secuela de *The Origin of the Brunists*. Pero ni siquiera los abrí. Cuando acabó el año y regresamos a casa, envié los sacos de vuelta.

Sobre la mesa hay un libro. No es una novela. Es un ensayo. Se titula *Where the film meets philosophy* (algo como *Lo que el cine le debe a la filosofía*), de Hunter Vaughan. Bajo el libro, hay un fajo de páginas mecanografiadas. Al menos 300. Es su siguiente libro de cuentos, la se-

cuela de uno que publicó en 1987, el año que pasó en Venecia. El lugar es una cafetería barcelonesa. La cafetería en la que conoció a su mujer, la artista catalana Pilar Sans. Fundada en 1910, la cafetería y orchatería La Valenciana es un clásico de la calle Aribau, y un clásico en la vida de Coover, que cada Navidad regresa a Barcelona para pasar unas semanas escribiendo “siempre por las noches”, paseando, corrigiendo lo que sea que ya tenga escrito y aprovechando cualquier espera para inventar nuevos mundos (“oh, esta mañana mismo, he estado esperando en algún lugar y no he podido evitar que se me ocurriera una idea para una nueva novela, pero no sé si la escribiré, tal vez termine en un cuento”).

—Pero, volviendo a ese 1987, ¿qué fue lo que pasó? ¿Por qué no pudo trabajar en la secuela?

—Había un problema con el estudio en el que iba a escribir. No tenía cristales en las venta-

nas. Y hacía frío. Nevaba. Así que no me quedó otro remedio que salir a pasear. Y mientras paseaba me topé con una exposición de ilustraciones sobre Pinocho. Entré, le eché un vistazo, compré el catálogo, y a la salida, de vuelta a casa, le fui dando vueltas a una historia. Era la his-

**Pinocho en Venecia, inédito en español hasta hoy, lo seguirá estando en italiano porque para ellos la historia de Pinocho es como la Biblia, y no aceptan una parodia**

toria de un crítico de arte que regresa a su ciudad natal y trata de verla con otros ojos. Y entonces apareció Pinocho. ¿Y si el crítico de arte era Pinocho?

Lo siguiente que recuerda es empezar a tomar notas. Tomó notas, hizo fotografías, fue de acá para allá, y luego escribió y

escribió. “Era la primera vez que lo hacía. La única vez en que he hecho algo así. Escribir sobre lo que estaba viviendo. Buena parte de lo que vive el protagonista, lo viví yo mismo, en Venecia, ese año. Evidentemente, no de esa manera. Es como si hubiera jugado a deformar mi propia biografía en ese momento. Nunca antes había hecho algo así”, insiste, en un perfecto español, de pequeñas pausas, aquí y allá, para ordenar ideas y rescatar recuerdos.

#### CÓMO ACABAR CON LOS MITOS

Fue Beckett, allá en aquella biblioteca militar, quien le convirtió en escritor, o, al menos, le lanzó en brazos de la búsqueda de un estilo propio que no tuviese nada que ver con nada que se hubiese hecho antes, un estilo que escapara del relato, que impusiese un nuevo orden destruyendo todo lo que creado, pero ¿qué Beckett? ¿Existió un antes y un después de alguna de

Quiso la providencia que en 1991 coincidieran en el tiempo dos reconstrucciones, bien distintas, de la vida adulta de sendos personajes míticos de la literatura infantil: Peter Pan y Pinocho. La del primero fue perpetrada por el cineasta Steven Spielberg en *Hook*, y la del segundo fue firma-

da por el escritor Robert Coover (Iowa, 1932) con el título *Pinocho en Venecia*. Mientras que la cinta de Spielberg terminaba pecando por defecto (por muchos, de hecho), a la novela de Coover se le podría achacar justamente lo contrario: su exceso. Todo en ella es excesivo, para bien y para mal, si bien es cierto que lo es por una buena causa: la de zarandear al lector, hasta desmontarlo, cual vulgar marioneta. Yo mismo, lo reconozco, me encuentro todavía re-

## Pinocho en Venecia

**ROBERT COOVER**

Traducción de José Luis Amores  
Pálido Fuego. Barcelona, 2015. 25'90€

cogiendo algunas piezas.

En *Pinocho en Venecia* aparece nuestro muñeco de madera favorito hecho ya carne y hueso (gracias a la intervención del Hada de Cabellos Turquesa), convertido en profesor universitario y ganador de dos premios Nobel, con todo el pasado que conocemos de él (biopic por

parte de Walt Disney incluido) sobre sus espaldas. Pinocho o, mejor dicho, el profesor Pinenut (que es como se le conoce ahora en los círculos académicos) regresa a Venecia para reencontrarse con sus orígenes y así poder cerrar la que será su última gran obra ensayística. Hasta aquí, todo apunta a que Coover va a adentrarse en un relato de lo más humano, pero será poner un pie en Venecia y el imaginario de fantasía ideado por Carlo Collodi a finales del

sus obras en concreto? “La obra de Beckett es continua y es difícil decir si hay un epicentro, pero de haberlo, estaría en *Malone muere*, que es el momento en el que deja atrás la novela y descubre una nueva forma, que destruye todo lo anterior”.

A sus 83 años, Coover dice

**Lo que hoy llamamos literatura, en el futuro será una mezcla de cosas. Será música y a la vez será imagen y será texto, y el conjunto será narrativa**

que, si sigue creando, si sigue aprovechando cada pequeña espera para crear un posible mundo nuevo (el último, una vuelta de tuerca a otras aventuras, *Las aventuras de Huckleberry Finn*, que ya tiene su editor en Nueva York), es porque en el momento en que empezó todo

se hizo una pregunta difícil de responder. “Y aún estoy tratando de encontrar la respuesta”.

– ¿A qué se refiere?

– Cuando me dije que quería ser escritor también me dije que quería encontrar la manera de acabar con los mitos, y aún hoy sigo buscando una manera de destruirlos. Ya hace más de 50 años que la busco y aún no la he encontrado. Y me encanta no haberlo hecho. Significa que hice la pregunta correcta, porque la respuesta es inagotable. Siempre puedo encontrar una nueva posibilidad de acabar con un mito concreto. Hay infinitas maneras de destruirlos

– ¿Qué opina de lo que se hace hoy en día? ¿Qué opina de lo que hizo David Foster Wallace? ¿Qué opina de la nueva posmodernidad literaria?

– No he leído a muchos de los escritores de la nueva generación, pero lo que puedo decir es que lo que hoy llamamos literatura va a tener cada vez más

que ver con la pantalla.

– ¿Se refiere a la edición en digital? ¿Se abandonará el papel?

– No me refiero tanto al mundo de la edición en digital como a la convergencia de disciplinas. Lo que hoy llamamos literatura, en el futuro, será una mezcla de cosas. Será música y a la vez será imagen y será texto, y el conjunto será una obra de narrativa. Ya existen iniciativas en ese sentido. Tengo una alumna, allá en Providence, muy buena, que ha desarrollado una *app* en la que ocurre algo así. Se llama Samantha Gorman y la *app*, *Pry*. Es la historia de un par de tipos que regresan del Medio Oeste, no tiene nada de especial, pero la forma en que se cuenta sí lo es. Hay sonido, hay pinturas, hay narrativa. Y puede leerse, o más bien, experimentarse, en un *ipad* cualquiera. Todo esto es aún muy joven, pero llegará.

– ¿Llegará?

– Sí. Siempre comparo lo

que está pasando con Gutenberg. Tuvo que pasar un siglo y medio desde que se inventó la imprenta hasta que se publicó el primer libro que era reconocido como libro y que podía leer todo el mundo: *El Quijote*. Lo que hay entre la invención de la imprenta y *El Quijote* se consi-

**Aparecerá un Joyce o un Cervantes y descubriremos las posibilidades del nuevo medio. Cuando ocurra, todo lo anterior nos parecerá evidente. Una evolución**

deran precursores de la novela, pero no novelas propiamente dichas. En ese momento nos encontramos ahora. Todos los esfuerzos en este sentido serán vistos en el futuro como intentos, pruebas, hasta que de repente aparezca un Joyce o un Cervantes y descubramos todas las posibilidades del nuevo medio. Cuando eso ocurra, todo lo anterior nos parecerá evidente. Una especie de evolución.

– ¿Y ese algo nuevo sustituirá a la novela?

– Sí. Será algo completamente distinto. Ahora no podemos ni imaginarlo, pero cuando aparezca el James Joyce o el Cervantes del siglo XXI lo tendremos claro. Será evidente que tenía que ser así y no de ninguna otra manera, como ocurrió cuando se publicó *El Quijote*. Lo que sea que realmente dé en el clavo se copiará automáticamente. ¿O no fue eso lo que pasó con *El Quijote*? ¿Cuántos ‘Quijotes’ ha habido después de *El Quijote*? LAURA FERNÁNDEZ

siglo XIX cobrará vida de nuevo de la forma más grotesca, soez y escatológica que se pueda desear. No creo que ningún lector esté preparado para el infernal viaje que Coover dispone para Pinocho, que será desplumado y vilipendiado a las primeras de cambio, embadumado en mierda, picoteado por palomos, envuelto en masa de pizza, y mil y una atrocidades que no me atrevo siquiera a describir para no herir a los más sensibles. Pinocho irá perdiendo trozos de su cuerpo en la travesía (el hechizo del Hada empieza a romperse) al mismo ritmo que su orgullo es arrastrado y mancillado por Venecia.

Si ya Coover, en *La hoguera pública* (1977), convirtió la tumultuosa Times Square en un circo de variedades (con espectáculo de silla eléctrica y todo), ¿qué no sería capaz de hacer con la carnavalesca y operística Venecia? La transforma aquí en un gigantesco y decadente teatro por el que se sucederán, sin solución de continuidad, los frenéticos personajes que

pueblan esta suerte de opereta. Su novela termina así siendo una incansable función de títeres para adultos, de una falsa (por irónica) brillantez intelectual, de una más que engañosa puerilidad, con sus constantes coñas metafóricas a costa del apéndice nasal de Pinocho (y su inevitable forma fálica), con un muy pornográfico sueño húmedo creador, con una irreverente procesión de la llamada Madonna de los Órganos... un ejercicio este, el del chascarrillo juguetón y malicioso, que se mantendrá incesante hasta la última raya (literal) del texto.

Puede que *Hook* no fuera muy solvente desde un punto de vista artístico, pero al menos Spielberg sabía hacia donde dirigía su discurso. En *Pinocho en Venecia*, más allá de adivinar lo bien que se lo ha pasado Coover sacando músculo en cada párrafo, cuesta algo más discernir qué narices nos ha querido contar su autor en esta caótica, exuberante y pantagruélica novela de cachiporra, “por así decirlo”. FRAN G. MATUTE

 Puede leer el comienzo del libro en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

La nostalgia económica puede ser muy atractiva, especialmente a raíz de más de cinco años de crisis financiera y de sus consecuencias. En Estados Unidos, la gente habla con añoranza de mediados del siglo XX, cuando la clase media crecía y la movilidad ascendente era la norma. En Europa y en Japón muchos se remontan a la década de 1980, antes de que naciese el euro y estallase la burbuja japonesa. Incluso en China e India, dos de las economías más dinámicas del mundo, hay quien disfruta rindiendo homenaje a un tiempo en el que la vida no giraba en torno al crecimiento vertiginoso.

El mayor logro de *El gran escape*, de Angus Deaton (Edimburgo, 1945), es poner en perspectiva toda esta melancolía. Deaton, respetado catedrático de Economía de la Universidad de Princeton, no escatima cuando describe los problemas del mundo, ya sea la desigualdad de ingresos en los países ricos, los problemas de salud en China y Estados Unidos, o el sida en África. Extensos apartados del libro están dedicados a estos problemas y a sus posibles soluciones. No obstante, el mensaje central del autor es profunda, casi gloriosamente, positivo. Según las variables más significativas —cuánto tiempo vivimos, en qué medida estamos sanos y somos felices, qué sabemos— la vida nunca ha sido mejor. Y, lo que es igualmente importante, sigue mejorando.

Sin duda, Deaton es consciente de que muchos lectores

# El gran escape

## Salud, riqueza y los orígenes de la desigualdad

ANGUS DEATON

Traducción de Ignacio Perrotini. Fondo de Cultura Económica  
Madrid, 2015. 403 páginas, 17\*10€



EL MAYOR LOGRO DE DEATON ES PONER EN PERSPECTIVA LA NOSTALGIA ECÓNOMICA QUE SE IMPONE EN TIEMPOS DE CRISIS

contemplan sus afirmaciones con escepticismo, pero él responde a este escepticismo con amplias y pormenorizadas descripciones de en qué sentido hemos mejorado. La esperanza de vida se ha prolongado un 50% desde 1900 y sigue aumentando; a pesar de la consiguiente

**El mensaje del autor es profundamente positivo. Según las variables más significativas —cuánto vivimos, en qué medida estamos sanos y somos felices, qué sabemos— la vida nunca ha sido mejor**

explosión demográfica, la calidad media de vida se ha disparado; la proporción de personas que viven con menos de un dólar al día (en términos ajustados a la inflación) ha descendido al 14% desde el 42% de 1981. Incluso aunque la desigualdad se haya desbocado en muchos países, a escala mundial muy probablemente se ha reducido, gracias en gran medida al ascenso de Asia.

La revolución digital ha permitido

a la gente seguir en contacto con amigos y familiares de los que, en otra época, se habría distanciado. La democratización del transporte aéreo, por más vejecciones que conlleve, también ha contribuido. Los mayores avances contra el cáncer y las enfermedades cardíacas se han producido en los últimos 20 o 30 años. Y, aunque Deaton no haga referencia expresa a ello, ha dis-

minuido la frecuencia de casi todas las formas de discriminación. Cuando la gente habla a la ligera de la vida en Estados Unidos después de la guerra, presumiblemente no se refiere a las vidas de las mujeres, los afroamericanos, los gais, las lesbianas, los católicos, los judíos, los mormones, los latinos, los estadounidenses de origen asiático o los discapacitados.

Muchos de nosotros podemos encontrar versiones en miniatura de esta historia en nuestras familias. El abuelo de Deaton volvió de la Primera

Guerra Mundial a una mina escocesa y ascendió hasta hacerse supervisor. Su padre, a pesar de no tener estudios secundarios, llegó a ser ingeniero civil y vivió el doble que su progenitor. Mi propio abuelo escapó de los nazis a Nueva York pero sucumbió al cáncer cuando todavía era bastante joven, en 1952. Si la medicina moderna hubiese avanzado tan solo unas décadas más deprisa, mi padre probablemente habría crecido con un padre. Por expresarlo de la manera más cruda, hoy día, la mayoría de nosotros tenemos al menos un familiar o un amigo que no estaría vivo de no ser por las innovaciones de las últimas décadas.

Todavía más impresionante —y, al mismo tiempo, preocupante— es que el progreso no es de ningún modo inevitable. La humanidad ha pasado la mayor parte de su historia sin hacer ningún avance, sin que la vida se prolongase ni los ingresos aumentasen. “Durante miles de años”, escribe Deaton, “los que eran lo bastante afortunados como para escapar de la muerte en la infancia se enfrentaban a años de agobiante pobreza”.

El “gran escape” del título se refiere al proceso que comenzó durante la Ilustración y que hizo del progreso la norma. Científicos, médicos, hombres de negocios y funcionarios gubernamentales empezaron a buscar la verdad más que a aceptar obedientemente el dogma, y a experimentar. Así fue como Kant definió la Ilustración: “¡Atrévete a saber!

¡Ten el valor de utilizar tu propio entendimiento!”. La teoría microbiana de la enfermedad, el saneamiento público, la Revolución industrial y la democracia moderna no tardaron en llegar.

El estilo de Deaton es indeciblemente accesible al lector profano. En ocasiones se repite (decididamente, no es partidario de la ayuda exterior) o se adentra en asuntos técnicos que no interesarán a todo el mundo, pero *El gran escape* se une a *Getting Better* [Mejorando], de Charles Kenny, publicado en 2011, que se centraba en los países pobres, como una de las

## ESCAPATORIA DIFÍCIL

**La tarea es ardua y noble. Angus Deaton se pregunta cómo lograr el fin definitivo de la desigualdad y la pobreza, esto es, escapar de ellas y crear unas condiciones económicas, políticas y educativas que permitan a cada cual forjarse un futuro saludable y largo. El profesor Deaton, premio Nobel de Economía, vuelve los ojos al pasado y ve mayores cantidades de miseria, tiranía, mortandad, que en nuestros días. Ve asimismo una línea constante de prosperidad, con fases de aceleración y desaceleración, y constata que desde hace dos siglos cada generación ha logrado una mejor calidad de vida que la precedente. En consecuencia, su dictamen es positivo. Aún más, optimista. El calentamiento global, la parcelación del planeta en naciones enfrentadas, las bacterias resistentes a los antibióticos, la superpoblación y otras razones difícilmente ignorables nos impiden a los escépticos columbrar el cielo prometido por las generosas intenciones del autor. FERNANDO ARAMBURU**

guías más sucintas a las condiciones del mundo actual. La gran pregunta sin responder es a qué velocidad continuará el progreso. Deaton se declara prudentemente optimista, pero también reconoce que están aumentando los riesgos, el más evidente de los cuales es el calentamiento global. Más allá del cambio climático, el crecimiento económico ha disminuido y la desigualdad ha aumentado en la mayoría de los países ricos, lo cual he hecho que las mejoras solo sean modestas para la clase media y los pobres. En Estados Unidos la desviación es tan grave que, en las últimas décadas, a la gran mayoría de sus ciudadanos—el 99% con ingresos más bajos— les ha ido peor que a la gran mayoría de los franceses, a pesar de nuestra fama de dinamismo económico. Mientras tanto, es posible que en China la desaceleración del crecimiento no haya hecho más que empezar, lo cual podría tener como consecuencia la agitación política, incluida la guerra.

Desde una perspectiva histórica, seguramente el proceso más preocupante sea la tendencia a no prestar oídos a la lección fundamental de la Ilustración, y por extensión, del libro de Deaton: los hechos importan, sobre todo cuando chocan con el dogma y con las ideas preconcebidas. Pretender lo contrario tiene consecuencias. El conocimiento—o, lo que es lo mismo, la educación—es el motor de desarrollo más importante de la humanidad. Basándose en los datos, Deaton concluye que la mejora de la educación es la causa más poderosa del actual auge de la lon-

gevidad en la mayoría de los países pobres, incluso más que los ingresos altos. Por ejemplo, un habitante corriente de India no es más rico de lo que era un británico corriente de 1860, pero tiene una esperanza de vida más

**La gran pregunta sin responder es a qué velocidad continuará el progreso. Deaton reconoce que están aumentando los riesgos, el más evidente de los cuales es el calentamiento global**

propia de un europeo de mediados del siglo XX.

Por desgracia, es frecuente que el conocimiento y los hechos estén hoy a la defensiva. Los fundamentalismos de distinto signo impiden que muchos países lleven a cabo su gran escape. En Occidente, la ciencia se sigue rindiendo a veces al dogma cuando se trata del cambio climático, la evolución o la política económica. Las élites, de derechas y de izquierdas, ponen en duda el valor de la educación para las masas y se oponen a los intentos de mejorar las escuelas mientras gastan un sinnúmero de horas y de dólares en conseguir la mejor educación posible para sus propios hijos.

Es verdad que muchos de los grandes problemas de la actualidad, incluido el crecimiento económico, la educación y el clima desafían toda solución sencilla. Pero lo mismo se podía decir, y con más razón, de los siglos de escape de la pobreza y la muerte prematura. Fueron duros y comportaron muchos fracasos. La historia que cuenta Deaton —la más edificante de las historias humanas— debería darnos motivo para el optimismo siempre que estemos dispuestos a escuchar su moraleja. **DAVID LEONHARDT**

## El jardín de la memoria

LEA VÉLEZ

Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2015  
256 páginas. 17'90€

La literatura del duelo, que tan buenas novelas ha proporcionado a nuestra narrativa en los últimos años (*Tiempo de vida*, de Giralte Torrente, *También esto pasará*, de Milena Busquets, *El comensal*, de Gabriela Ybarra, entre otras) ofrece en este relato de no ficción una nueva perspectiva: cómo convivir con la pena mientras el enfermo amado vive, tejiendo a golpe de recuerdos la memoria que más tarde permitirá soportar el dolor, y, sobre todo, hará posible que dos niños de dos y cuatro años aprendan a amar a ese padre prematuramente ausente. Lea Vélez (Madrid, 1970) lo consigue en *El jardín de la memoria* alternando tres relatos: la historia de los últimos meses de vida de George, su marido, enfermo de un cáncer terminal de próstata; la del hermano mayor de George, Stephen, muerto a los diez años de leucemia, en los 50; y la de Francesc Boix, el fotógrafo de Mathausen, que sobrevivió para contarle porque de todos los negativos que pasaron por sus manos hizo una copia jugando la vida.

Como un detective la narradora-protagonista va encajando las piezas de un puzzle delicado, con lágrimas, risas, canciones, sabiendo que “fue un otoño extraordinario. El otoño en el que tú me enseñaste a vivir y yo te enseñé a morir”. Una historia de amor que es una lección de vida y un relato tan cierto como la muerte. **NURIA AZANCOT**

Matías Candeira (1984) es autor de tres libros de cuentos cuya buena recepción crítica ha situado a su autor entre los escritores jóvenes con mayores expectativas de futuro. *Fiebre* es su primera novela publicada. En ella se adentra en los pliegues más recónditos del ser humano por medio de una historia sobre la vida y la muerte centrada en la búsqueda del padre. Comienza con la agonía de Tobías Wesser en el hospital, acompañado de su hijo, quien lleva a cabo una discontinua rememoración del pasado en busca de la figura del padre muerto y de sí mismo, en una relación marcada por su permanente desencuentro; y termina con la deriva existencial del protagonista sumido en un proceso asfixiante de estirpe kafkiana que le hace sentirse como “un hombre sin casa, sin familia y casi sin cuerpo” (pág. 303).

Con esta historia cambiante en su desarrollo la novela va ajustando su construcción al modelo que conviene a cada una de las tres partes de su organización externa, con intensa presencia de atmósferas del cine de David Lynch y de

alguna película de Hitchcock. La primera parte, “Caníbal” (así llaman al hijo), se centra en la tensión del imposible reencuentro de hijo y padre en momentos previos al fallecimiento de Tobías, intensificando el contraste entre la muerte, con el consiguiente fracaso en el tardío acercamiento entre ambos, y la vida, encarnada en la relación del hijo con la enfermera que atiende al padre. En la segunda parte, “La autopsia blanca”, la narración de Caníbal adopta rasgos de novela detectivesca en su empeño por investigar la vida del padre a partir de recuerdos que permanecen en la memoria del hijo. La novela se mueve aquí en un vaivén temporal entre el presente narrativo situado en 2015, con el narrador y protagonista en su trabajo en una agencia de publicidad y su existencia compartida con la enfermera y su hija, y la caótica rememoración del pasado, tanto en la revelación de importan-

## Fiebre

MATÍAS CANDEIRA

Candaya, Barcelona, 2015  
352 páginas, 17'90€

tes experiencias, como la separación de los padres del protagonista, o la recreación de algunos episodios amorosos, como también en la fragmentaria rememoración de la falta de entendimiento de Caníbal con su padre por medio de recuerdos de infancia y adolescencia.

En esta segunda parte se intensifica la ob-

sesión por la figura del padre y se impone la necesidad del encuentro con los muertos y su recuerdo. De ahí la devoción lectora del narrador por *Los muertos*, el relato de Joyce incluido en *Dublineses*. Y de su inquietante atmósfera pasamos en la tercera parte, “¿Quién soy yo?”, a la pesadilla kafkiana del narrador en una historia fantástica localizada en 2017 cuando despierta en un hospital, ingresado por una enfermedad que los médicos no pueden diagnosticar. Hasta que, tras tomarse la libertad de marcharse, carente de recuerdos, pasa por nuevas experiencias sin rumbo cierto.

*Fiebre* es un título polisémico que designa la

experimentada por el padre al comienzo de la novela y por el hijo al final en el ingreso hospitalario de ambos por enfermedad. Pero también alude al viaje febril del narrador y protagonista a su pasado familiar y personal. E incluso puede aplicarse al asfixiante recorrido del protagonista por un presente y un futuro próximo llenos de interrogantes. Con ello se completa una novela densa, profunda, bien escrita en una prosa de alta calidad poética, solo afeada por el uso reiterado del pronombre “le” referido a un complemento indirecto en plural (“decirle a esas personas”, p. 283), error que no debe empañar la consideración de Candeira como uno de los valores más firmes entre los jóvenes narradores españoles del siglo XXI. **ÁNGEL BASANTA**



ANTONIO HERNÁNDEZ

***Fiebre* es una novela densa, profunda, bien escrita en una prosa de alta calidad poética que confirma a Candeira como uno de los mejores narradores jóvenes**

Lea la entrevista con el autor en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# La banda del ciempiés

**MARIO LEVRERO**

Random House. Barcelona, 2015. 192 pp., 15'90€

**FAUNA. DESPLAZAMIENTOS**

Random House. 276 pp. 16'90€

**DIARIO DE UN GANALLA. BURDEOS, 1972**

Random House. 184 pp. 15'90€ Ebook: 7'49€



ARCHIVO

Tres volúmenes que recogen cinco novelas breves para renovar la leyenda intermitente en torno a un autor, Mario Levrero (Montevideo, 1940-2004), considerado raro y entre cuyas rarezas se incluye la de ser al mismo tiempo perturbador y muy divertido. Levrero vivió sin éxito, pertenece al linaje de quienes viven en horizontal, y su literatura es en cierto modo menor, es decir incapaz de generar un disciplinado estricto, es decir libre. Los cinco libros que ahora rescata Random House para el lector español pueden servir para resumir bien las directrices de esa literatura, y son magníficos sin necesidad de ser perfectos (esa es una necesidad en cierto modo protocolaria, y por lo tanto ajena a Levrero).

*Diario de un ganalla* y *Burdeos, 1972* nos presentan al Levrero más autobiográfico, rememorando dos momentos importantes de su trayectoria: su estancia en Buenos Aires en los 80 y su estancia, movido por una relación sentimental, en la capital europea en los 70. Aquí está todo: su ironía sin cinismo, su fe en las varias formas que adopta la imaginación (la literatura, el amor, la magia), su aproximación perturbadora-

mente saltarina al erotismo, la ambigüedad de sus atmósferas. La historia de su extraña relación con un pajarito al que alimenta en el alfeizar de su ventana está entre lo mejor que leí en el año que acabamos de dejar atrás. Esta afirmación de la niña Pascale, también: "Sos raro como gente".

*La banda del ciempiés* y *Fauna* muestran a otro Levrero más que conocido, el que juega con el género negro, transformando los tópicos de Chandler & Hammett en un tebeo espiritista, y el psicoanálisis en lo que siempre fue: una poética ocultista. La banda del ciempiés es veloz y divertida, también cruel y perversa, y presenta una trama imposible que involucra a la CIA, al barrio chino, a una bailarina de striptease; *Fauna* es un *Vértigo* en modo jugueteón, una investigación soñada o hipnotizada en torno a dos hermanas curiosamente opuestas entre sí; este texto se recoge en el mismo volumen que *Desplazamientos*, lo que es un acierto porque ambas narraciones comparten una misma vocación onírica, fantástica y erótica, si bien la segunda resulta mucho más oscura, como si pasáramos de una aproximación permitida a la intimidad del entorno del narrador a otra que es voyeurista, solitaria. En *Desplazamientos*, el narrador es propietario de una casa familiar tomada por pensionistas (entre ellos, también dos hermanas que contrastan mucho entre ellas) y tocada por el rastro de su padre fallecido. Esta variante brumosa de *Los inquilinos de Moonbloom* de Edward Lewis Wallant viene encabezada por una cita de Jung, y acaba con una apelación cortante y rotunda a la invención como forma de relacionarse como el mundo: ¿las galerías de esa casa son paisajes cerebrales?

En un hipotético canon levreriano, y hasta donde uno conoce su obra, *La novela luminosa* y *París* siguen estando al frente, pero estas cinco aportaciones contribuyen a disfrutar del autor y a entenderlo, por precaria que sea una comprensión lúcida de Levrero. Son cómics fantasiosos en los que absurdos mecanismos detienen la caída en el vacío de un detective, pero también relatos expresionistas habitados por los fantasmas más cultivados. Y todo esto, con gran naturalidad: si hubiera aspirado a ser "raro", tal vez nunca lo hubiera sido. **NADAL SUAU**

## MASTER CLASS IBERDROLA EL CULTURAL

**Lorenzo Silva**, escritor

El oficio de novelista. De lo que hay antes, durante y después de escribir una novela. 16 de enero.

**Guillermo Solana**, director artístico del Museo Thyssen

Desde que se concibe hasta que se cuelga. Solana relata el proceso de la próxima exposición del Thyssen. 27 de febrero.

**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?

**Jorge Herralde**, editor.

Creador de Anagrama

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

**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](http://www.elcultural.es)

**Más información:** [master@elcultural.es](mailto: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 lector de la novela actual experimenta ante la mayoría de los libros la sensación de que la verdad y la belleza andan peleadas. Aquellos que provocan el interés por el argumento, las ficciones de entretenimiento, se descarrilan pronto en las vías conocidas del tópico, criminal, asesinato, detective, mientras las narraciones propiamente literarias suelen llegar sobrecargadas de material inasible, de vidas donde lo impalpable juega un papel difícilmente creíble. El equilibrio necesario entre ficción y realidad parece con frecuencia roto. Es el signo de los tiempos. La narrativa de William Boyd (1952), inglés nacido en Acra (Ghana), resulta una excepción, porque escribe con la agilidad del artesano, sabe contar una buena historia, y sus textos revelan el talento verbal de un artista, capaz de hacernos experimentar la belleza de los paisajes casi vegetales de Escocia o un sentimiento complejo. Esta novela es un ejemplo de cómo el enlace de lo novelesco, en este caso, la vida inventada de la fotógrafa Amory Clay, y las circunstancias históricas que la enmarcan, la segunda guerra mundial, y los reconocibles espacios en que se desarrolla, Nueva York, Londres, París, Vietnam, se complementan el uno con el otro.

El oficio de narrador de Boyd se forjó transitando por esa frontera donde el entretenimiento (artesano), escribiendo guiones para el cine y una novela para el ciclo de películas de James Bond, *Solo* (2013), y lo literario (artista) se enlazan con naturalidad. Así sucede en estas páginas del diario que relata la vida de Amory Clay (1908), escrito en 1977, cuando nuestra fotógrafa jubilada reside en una ca-

# Suave caricia

## Las muchas vidas de Amory Clay

WILLIAM BOYD

Traducción de Damià Alou. Alfaguara. Madrid, 2015. 552 pp., 21'50€ Ebook: 9'90€



Boyd escribe con la agilidad del artesano, sabe contar una buena historia, y sus textos revelan el talento verbal de un artista

TREVOR LEIGHTON

baña solitaria, en Barrandale, una isleta perteneciente a las Hébridas, al oeste de Escocia. Vive recluida, acompañada por su perro y unas botellas de whisky. Lleva una vida social reducida; sus únicos contactos son el médico y un amigo. El diario comienza con el recuerdo de la figura de su padre, Beverly Vernon Clay, “un escritor de relatos cortos de principios del XX—relatos sobre todo de fantasmas y de lo sobrenatural—, novelista fracasado y hombre de libros en el más amplio sentido de la palabra” (pág. 15), quien regresó trastornado de la Gran Guerra, cuando Amory tenía diez años. Un día, el padre fue a buscarla al internado y, sin mediar más explicaciones, precipitó el coche a un lago. Por fortuna, el lago era poco profundo y ambos sobrevivieron a este intento de suicidio. Él marchará a una casa de reposo, mientras su hija quedará marcada para siempre.

A partir de entonces, la vida de Amory toma un rumbo dis-

tinto al esperado, pierde el interés por los estudios, y en lugar de proseguir una distinguida carrera en Oxford, según preveían los tutores por sus buenas calificaciones, optará por la precaria profesión de fotógrafa. Un tío materno, el fotógrafo de sociedad Greville Reade-Hill, será su maestro. El ejercicio de la profesión la llevará a Berlín, donde fotografiará a prostitutas en un burdel; a Nueva York, donde comienza en verdad su vida de fotógrafa profesional; luego regresa a Londres, donde un brutal ataque cuando fotografiaba a un grupo de fascistas ingleses (1934) la dejará secuelas para el resto de la vida. A continuación, marchará a Francia, durante la segunda guerra mundial, y posteriormente, a Vietnam. Los ambientes representados además de ser los escenarios de la historia del siglo XX, vienen ricamente poblados por gentes inventadas y por diversos personajes históricos, como la actriz Marlene Dietrich o el novelista John Steinbeck, y muchos más.

Un aspecto innovador de la narrativa de Boyd es el uso de fotografías para ilustrar lo contado, tomadas por la propia protagonista que, como sabemos, es un personaje inventado. En fin, este diario cuenta, como diría Oscar Wilde, una vida humana bien vivida. La de una mujer que se hace a sí misma, una intrépida fotógrafa que vive intensamente su carrera profesional y su vida personal, puntuada por una serie de episodios amorosos que terminan en matrimonio con un héroe de guerra y aristócrata escocés con quien tendrá dos hijas. **GERMÁN GULLÓN**

## EL CULTURAL Y MÁS

25€  
al año

Suscríbete este mes de **enero**

Sorteamos los últimos libros

de Rafael Chirbes, Kurt Vonnegut y Marta Sanz

Más información en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Lea la entrevista con William Boyd en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Sheila Levine está muerta y vive en Nueva York

**GAIL PARENT**

Traducción de Zulema Couso

Libros del Asteroide, 2015

266 páginas, 19'95€

Entre los elementos del paratexto de esta divertida novela hay unas líneas que la editorial ha considerado, con buen criterio, que llamarían la atención de sus lectoras objetivas: “Antes de *Girls* y de *Sexo en Nueva York*, hubo otra chica soltera en la ciudad...” Es un buen reclamo, si no fuera porque *Sheila Levine está muerta...* es mucho más que la novela de una joven desesperada a la caza de marido o de compañía masculina.

En la estela de Jane Austen, Edith Wharton o Helen Fielding, por recordar a *Bridget Jones*, la soltera libresca contemporánea más conocida, Gail Parent (Nueva York, 1940) nos presentó ya en 1971 a Sheila Levine, universitaria, judía, con tendencia a engordar. Si el personaje de Sheila hubiera sido más exageradamente atrabiliario y sus aventuras hubieran llegado al límite de lo grotesco, lo podríamos emparentar con el Ignatius J. Reilly de *La conjura de los necios*, de J. K. Toole. La amenaza de catástrofe inminente ronda siempre a ambos personajes. La aparente desintegración de Sheila es menos frenética que la de Ignatius, pero la mirada mordaz sobre el mundo es muy parecida.

Sheila Levine se autofustiga por no alcanzar la perfección que la sociedad espera de ella; pero al mismo tiempo su visión crítica se las arregla para observar el patetismo de toda una

serie de normas demenciales, como la de ser inservible si eres mujer y no has encontrado marido a los 20. En el segundo párrafo de la novela, Sheila nos informa: “Me voy a suicidar. ¿Quién quiere vivir en un mundo en el que un hombre miente sobre las calorías?”.

La protagonista se vale de una carta de suicidio para que la dimensión de lo absurdo asome constantemente en el relato. Las escenas hilarantes, siempre en el combate sin cuartel de una soltera independiente de clase media para encontrar al hombre adecuado, son engañosas, como ocurría con las atmósferas de Austen. Debajo de la burla con que se describen los fracasos laborales, los cutre-apartamentos y el cutre-sexo, se esconde una crítica sin cortapisas contra la presión que la sociedad de los 60-70 seguía lanzando a las solteras. No destrozaremos el magnífico final de la carta suicida, pero resulta una divertida fuga *in extremis*.

La novela fue un *bestseller* cuando se publicó en 1971, y los cambios que siguieron en la situación de las mujeres de los países democráticos no auguraban que Sheila Levine reaparecería a finales de los 90 convertida en Bridget Jones. Si la saga de las *solteras-caza-hombres* prosigue con las chicas televisivas de Nueva York, es que la obsesión que ronda a las solteras pertenece ya, más que a una pulsión ancestral, la de huir de la soledad, a un arquetipo literario cuyo éxito está asegurado en su versión irónica y desmesurada. **LOURDES VENTURA**



La novela más traducida

Premio Ojo Crítico

  
**ANAGRAMA**

## OTRAS VOCES

■ La estupenda editorial granadina Cuadernos del Vigia recupera *Versiones y subversiones* de **Max Aub** publicado en México en 1971, en edición de Xelo Candel. Se trata de un juego fascinante entre ficción y realidad, dividido en dos partes: en la primera, “Versiones”, Aub traduce poemas de poetas imaginarios como Robert Richardson, “amigo de Shelley” o Iván M. Ivanov, “amigo de Oscar Wilde”, mientras que en “Subversiones” es el propio Aub quien traduce poemas de Artaud o Tristan Tzara.

■ Poeta “por prescripción facultativa”, **Juana Vázquez** (Salvaleón, Badajoz, 1951) reúne en *El incendio por horas* (Huerga & Fierro) casi un centenar de poemas en los que se retrata “Brusca reivindicativa insolente/ descarada transgresora/ políticamente incorrecta”. También reniega de quienes quieren convertirla en Penélope cuando todo la empuja a ser Ulises, “lujuriosamente viajera y viva”, para acabar confesándose “un ser a la espera”.

■ **Alberto Santamaría** (Torrelavega, 1976), una de las voces más interesantes de la joven poesía española, apuesta una vez más en *Yo, chatarra, etcétera* (El Gaviero) por una poética de la hondura y la sensibilidad. Es la suya una poesía sin exotismos, de fondo y paisaje castellano, que le permite reflexionar sobre la vida, sobre sí mismo y sobre un mundo que se está extinguiendo y ante el que solo cabe la “felicidad del odio”: “eliminar del tiempo/ la música de lo posible”. **E. C.**

# El sentimiento de la vista

**MIGUEL CASADO**

Tusquets. Barcelona, 2015. 144 páginas. 13€

No el sentido de la vista, expresión común, sino el sentimiento de la vista es el título con el que Miguel Casado (Valladolid, 1954) nombra esta nueva colección de poemas y la sustitución de un derivado de “sentir” por otro de la misma familia léxica produce un potente cambio semántico e ilumina la lectura de los poemas, que no aludirán ya a lo que se ve, sino aquello que lo que se ofrece a la vista hace sentir. Y, siendo que el ver planea sobre el libro —un ver que se vincula al conocimiento—, es relevante que el primero de los poemas comience con “Tendido a oscuras”, lo que introduce un fuerte contraste, que se prolonga enseguida con “luz de la noche”, oxímoron, esa feliz conjunción de palabras donde los significados se contraponen y el sentido se activa. Una colisión que, entre muchos otros precedentes, prolonga cómo Juan de la Cruz “en una noche oscura” encontraba “la luz [...] que en el corazón ardía”.

Bastaría este detalle compositivo para apreciar el saber poético de Casado, ya bien demostrado en sus libros anteriores y que no estará de más señalar que es, junto con el estudio y la reflexión, uno de los elementos que hacen de sus trabajos críticos lecturas de referencia sobre la poesía contemporánea y no sólo la española, sin olvidar su tarea como traductor.

El punto de partida de los poemas puede parecer banal —el propio libro lo dice: “Todo lo que nos habla/ es minúsculo”—, el personaje sentado en un bar ante un café o con unas hojillas de romero y su aroma en la mano o viendo documentales de Sokúrov o el profesor que en clase se desdobra en lo que dice y su reflexión o diversas escenas de lugares a los que se ha viajado, etc. No importa, lo relevante aquí es que el poema logra presentar aquello de lo que habla como una experiencia y una invitación al lec-

tor a participar de ella, hacerse partícipe de su sentimiento y, en último extremo, los poemas serían un especie de guías para aprender a mirar el mundo. Y es que la grandeza no está tanto en las cosas mismas como en la singular mirada, poética, del sujeto, un ver en las cosas algo más, como se lee en uno de los poemas, mirar “el aura en que reposan”.

“Mirar es compartir el mundo” se lee en un poema en que el sujeto acompañado ha salido a mirar la luna y esa declaración puede, o debe, leerse con un alcance mayor, general. Mirar es entrar en contacto con lo que está fuera de uno mismo, hacer propio el afuera, todo aquello que está ahí a la espera ser mirado y, si conmueve, ser dicho. Y en un segundo movimiento ese mundo mirado y compartido, hecho ya poema, se da al lector para ofrecerle compartir



GASA DE AMÉRICA

el sentimiento, el sentimiento de la vista, el sentimiento de lo visto.

La voz de este libro, convendrá advertir, no es una ensimismada, sino que, en su abrirse al mundo, no deja fuera de su discurso algunas notas de poeta civil: “Vengo de un país que tiene/ su corazón en ruinas”, “los hisopos/ y palios, hasta las calles, tan parcheadas/ ya antes de la crisis” o el recuerdo de los sucesos de la plaza de Tiananmén en 1989, lo que dota al conjunto de una ambición de no renunciar a lo múltiple y heterogéneo de lo real.

En un poema en que se presenta al poeta en un café con su libreta de notas se lee “No acabo de entender/ esta escritura: fluye/ como una conversación solitaria”. Además de que ello habla de un saber que viene de más allá de la conciencia, deja constancia del tono del discurso utilizado, llano, próximo al coloquial y resulta ser el idóneo para compartir la intimidad del sentimiento de la vista, su grandeza. **TUA BLESÁ**

# Robert Louis Stevenson. Vivir

## Ensayos personales y autobiográficos

ROBERT LOUIS STEVENSON

Traducción de A. Pérez de Villar. Páginas de Espuma. Madrid, 2015. 399 páginas, 25€

“La literatura [...] no es más que la sombra de una buena conversación”, afirma Robert Louis Stevenson (1850-1894) al comienzo de un ensayo dedicado precisamente a los buenos conversadores. Stevenson imaginó su literatura como dirigida precisamente a esos interlocutores ideales que son capaces de hacerse cargo de una confianza. De ahí que sus ensayos abundan en ellas, y que por ello mismo, a partir de la lectura de los mismos, el lector pueda hacerse una idea muy ajustada de qué clase de persona los escribió. En ese sentido, prácticamente todos sus ensayos son “personales y autobiográficos”, como reza el subtítulo de la compilación, aunque, por supuesto, unos más que otros.

Como Montaigne, el escocés sabía que el mejor campo de observación para el estudio de la humanidad es el que ofrece la propia interioridad. Si hay que comparar, por ejemplo, la diferencia entre la presunta insensatez de los jóvenes y la sabiduría de los viejos, nada mejor que aportar la lacerante confesión de que también el propio autor, que a la sazón se declaraba “conservador”, fue en su propia juventud “socialista” y, por tanto, creía poseer entonces la “panacea” para resolver los males de la humanidad. Es natural cambiar de opinión con los años, pero eso no implica condenar el ímpetu e idealismo de los jóvenes, que son fruto tam-

bién de la estación de la vida en la que están. Cuando escandalizaba a sus contemporáneos con sus proclamas de ateísmo, “el joven Shelley era tonto”. Pero, afirma Stevenson a continuación, “es mejor ser tonto que estar muerto”.

La muerte es, desde luego, una de las obsesiones que impregnan estos escritos. Es “algo sin parangón en la experiencia vital de cualquiera”. Pero vivir consiste precisamente en ignorar la cita ineludible; lo que adquiere especial resonancia en labios de quien, como Stevenson, luchó toda su vida contra la enfermedad y murió antes de cumplir los cincuenta. “Muera un hombre a la edad que muera, morirá joven”, afirmará en lo que viene a ser una proclamación de la necesidad de apurar la vida hasta sus límites, a sabiendas de que la actitud contraria condenaría irremisiblemente a la in-

**Desde la modestia de quien conoce sus debilidades, Stevenson habla a sus lectores desde la posición de quien ha sabido ganárselos para la causa del goce de la vida**

acción, que es algo contra lo que se rebela este espíritu inquieto. “Las novelas” —dice también— “comienzan a emocionar (...) al común de los mortales, cuando dejan de hablar de salones, de los matices de la escala social y otras exquisiteces [...] y comienzan a hacerlo de luchas, navegación, aventuras, muerte”. Es toda una toma de posición frente a la deriva intelectualizada de la novelística de su tiempo. Pero, también, una declaración a favor de la preeminencia de la acción sobre la melancolía contemplativa.



STEVENSON CON DOS NATIVOS Y SU MUJER EN KIRIBATI

No es ésta la única confianza literaria que nos hace Stevenson. Emocionante es el pasaje en el que cuenta cómo su padre, que acompañaba al abuelo ingeniero en un viaje de inspección de faros, se ocultó una vez en “una cesta de manzanas que había en cubierta” y asistió a la transformación de cierto marino, que hasta entonces se había mostrado siempre servicial y deferente ante sus patronos, en “un rufián vulgar y truculento al que el muchacho escuchaba admirado”. Juega el autor, por supuesto, con la resonancia que en sus lectores había de tener esta exposición de la anécdota que inspiró una de las escenas culminantes de *La isla del tesoro*.

Y es que, desde la modestia de quien conoce sus propias debilidades y la inconsistencia misma de toda ambición, Stevenson habla a sus lectores desde la posición de quien ha sabido ganárselos para la causa del goce de la vida. Desde ese particular punto de vista, los reconviene y sermonea amablemente —como hace, por ejemplo, en la bienhumorada disertación sobre el amor y el matrimonio que tituló “Virginibus puerisque” (“A las muchachas y muchachos”)— y los hace partícipes de un ritual íntimo que seguramente él mismo se tomaba con más seriedad de la que se atreve a declarar: la construcción de sentido, a partir de la convicción de que, como decía su admirado Thoreau, “hacen falta dos para decir la verdad: el que habla y el que escucha”.

Robert Louis Stevenson hizo, desde luego, muy bien su parte en este diálogo que, por suerte para sus lectores, sigue abierto. **J. M. BENÍTEZ ARIZA**

# Instrumental. Memorias de música, medicina y locura

**JAMES RHODES**

Traducción de Ismael Attrache  
Blackie Books. Barcelona, 2015  
280 páginas, 19'90€

Sorprende que esta desgarradora autobiografía, de un exitoso concertista de piano conocido en todo el mundo, haya sido escrita y más aún que haya sido publicada. Es el relato de vida de un niño que fue violado entre los cinco y los diez años con consecuencias indelebles a lo largo de toda su existencia. Hace dos o tres décadas es muy dudoso que este libro hubiese podido salir a la calle.

James Rhodes nació en 1975 en Londres, en el seno de una familia judía de esa magnífica clase media europea que cuenta con un espléndido capital cultural y social. Sus padres le enviaron a un buen colegio privado para chicos. En palabras de una de sus profesoras “era un niño adorable, de pelo oscuro y movimientos ágiles, que tenía una sonrisa que desarmaba”. Un chico brillante que a los cinco años demostraba una considerable autoconfianza y una curiosa capacidad para la música. Sus padres —continúa la misma profesora— “eran personas encantadoras, grandes triunfadores, y vivían en la misma calle en la que estaba el colegio”.

Para completar su formación, debieron pensar que sus dotes musicales se complementarían con unas clases de boxeo extraescolares en su propio colegio. Al pagarlas, los padres se comprometían a que el niño acudiera a los entrenamientos al menos un año entero. El entrenador de boxeo era un tipo lla-

mado Peter Lee que, en los años en que el pequeño Rhodes estuvo en el Arnold House School (1980-1985), andaba por los cuarenta y muchos. Al principio, Rhodes se sentía bien en las clases a pesar de que era un chiquillo flaco y más bien frágil. Pero eso duró poco.

El entrenador de boxeo le había pedido que al final del entrenamiento le ayudase a recoger el equipo mientras el resto de los alumnos volvía a clase. Un día, tras haber estado con Peter Lee, Rhodes volvió a clase con sangre en la cara. Lee dijo más tarde que el chico se había caído. En otra ocasión regresó de nuevo con sangre en las piernas. Ya entonces Rhodes había dejado de ser un niño feliz y lleno de confianza. Se había encerrado en sí mismo y tanto en su casa como en el colegio se mostraba poco comunicativo. Fue trasladado al exclusivo Harrow School pero los profesores del centro decidieron pensar que tan sólo era un alumno infeliz y dejaron las cosas como estaban.

James Rhodes siguió clases de piano con Colin Stone y con Edoardo Panozzo en Verona. Ya en 2010, se convirtió en el primer pianista clásico en trabajar para Warner Bros Records y un año después era un reconocido bloguero dedicado a música y cultura en The Telegraph has-

ta que pasó a The Guardian con un cometido semejante. Entretanto sus conciertos fueron muy numerosos y con la BBC rodó series y documentales. En 2014 filmó para Channel 4 una serie destinada a mejorar la educación musical en el Reino Unido.

Estructurado en veinte capítulos encabezados por penetrantes minibiografías de músicos, el texto de *Instrumental*

tiene acceso al texto de *Instrumental*. Tanto que para proteger al hijo trata de impedir su distribución en una batalla que acaba en los tribunales.

Rhodes se dibuja como un ser humano que destruye a los demás mientras se destroza a sí mismo. No ahorra en el uso soez del idioma. Instalado en su narcisismo enfermo abandona a quienes le han ayudado a salir de su infierno. Su primera mujer tiene que instalarse en Estados Unidos con el hijo de ambos y queda horrorizada cuando

**Un lector con agallas para doblar la última página conocerá los detalles de una tragedia hasta ahora sólo disponible en la ficción. Un volumen, sin embargo, que se cierra con esperanza**



BLACKIE BOOKS

conforma un relato que no ahorra los detalles de una agresión seriada y de sus daños permanentes en la vida de Rhodes. Una brutal violencia que ha requerido intervenciones quirúrgicas a lo largo de los años. Las consecuencias psíquicas también salen a la luz continuamente: depresión, ansiedad, intentos de suicidio, autolesiones, alcoholismo, tabaquismo y adic-

tiene acceso al texto de *Instrumental*. Tanto que para proteger al hijo trata de impedir su distribución en una batalla que acaba en los tribunales.

Un lector con agallas para doblar la última página conocerá de primera mano los detalles de una tragedia que hasta ahora sólo estaba disponible en la ficción. Sólo en personajes como el “Chuy” de Don Winslow en *El Cártel* (RBA, 2015) —un chico de once años al que violan y después es obligado a matar por narcotraficante mexicanos— es posible encontrar tanta desolación.

Se cierra este volumen, sin embargo, con unas páginas de esperanza. Instalado en el éxito y en un nuevo amor, James Rhodes predica “ahora” la resistencia a la adversidad al estilo del Boris Cyrulnik de *Las almas heridas* (Gedisa, 2015). Lo malo es que tras la intensidad anterior esto último sabe a sopa de sobre. **BERNABÉ SARABIA**

El 1 de mayo de 1945, Iósif Stalin proclamó a Leningrado “ciudad heroica” por la valentía que demostró durante la Segunda Guerra Mundial. Por lo tanto, es apropiado que el verdadero héroe de la a menudo desgarradora *Leningrado. Asedio y sinfonía*, de Brian Moynahan, sea la ciudad misma y no Dimitri Shostakóvich, quien, durante la contienda, compuso su *Sinfonía número 7 “Leningrado”* en su honor.

Los alemanes llegaron a la periferia de Leningrado, hoy San Petersburgo, tan solo unas semanas después de invadir la Unión Soviética, el 22 de junio de 1941. A principios de septiembre habían asfixiado a la ciudad hasta tal punto que los soviéticos solo podían hacerle llegar los suministros en barco por el lago Ladoga y, cuando el agua se heló, con camiones sobre el hielo. Moynahan relata con implacable detalle la espiral descendente de la ciudad camino de la inanición.

Cuando los alemanes se retiraron en 1944, el hambre había matado a unas 800.000 personas. Las que sobrevivieron lo hicieron a base de raciones ínfimas compuestas por 125 gramos de pan diarios. La gente comía gatos, perros y serrín. Se difundieron rumores que hablaban de canibalismo.

Con temperaturas inferiores a 20 grados bajo cero, se dejaba que los cadáveres se congelasen en la nieve. Un superviviente recordaba cómo se quedó atrapado en su casa por el peso de un cuerpo que presionaba contra la puerta.

Moynahan, ex corresponsal en el extranjero del londinense *The Sunday Times* y autor de varios libros sobre historia de

# Leningrado

## Asedio y sinfonía

BRYAN MOYNAHAN

Traducción de Alejandro Pradera. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2015. 512 pp., 16€



LA SINFONÍA Nº7 REPRESENTA A UNA CIUDAD QUE SE NEGÓ A MORIR

Rusia, ha compuesto su relato en gran medida a partir de fuentes publicadas. Igual que una cámara cinematográfica, acerca o aleja la imagen de los civiles asediados, de las tropas sufriendo el frío penetrante en los límites de la ciudad y de los esfuerzos simultáneos de Shostakóvich por traducir a música estas experiencias desde la seguridad relativa de su refugio en Kuybys-

tor presentar las dos caras del debate sobre qué sistema totalitario tenía Shostakóvich en mente cuando compuso la sinfonía, acaba por desdibujar las especificidades de esa década sangrienta.

La sinfonía nunca queda lejos del relato de Moynahan, que empieza y termina con impresionantes descripciones de su casi milagrosa interpretación en

max. Shostakóvich la escribió para una gran orquesta en un momento en que pocos músicos en Leningrado tenían fuerza para levantar los brazos o llenar de aire sus pulmones. “El primer violín está agonizando, el tambor murió de camino al trabajo, y la trompa está a las puertas de la muerte”, decía un funcionario de la radio. En parte tenía razón: el director de orquesta salvó al percusionista moribundo aumentando sus raciones después de descubrir que todavía podía mover los dedos. Cuando la sinfonía se estrenó por fin entre lágrimas y elogios en el auditorio de Leningrado, uno de los asistentes al concierto apenas podía reconocer a los músicos: “Parecían imágenes de antiguos iconos, con la piel como pergamino y los pómulos salientes, pero los ojos brillantes, encendidos por la creatividad interior”.

Pocas ideas son más alentadoras que el triunfo del arte sobre la barbarie, pero, cuando se está relatando cómo una pieza musical llegó a encarnar ese mensaje, puede ser útil mantener cierta distancia analítica. Moynahan, sin embargo, socava esta distancia al hacerse eco del tono emotivo de las memorias que utiliza para construir su historia. La fidelidad del lec-

**Pocas ideas son más alentadoras que el triunfo del arte sobre la barbarie, pero, cuando se relata cómo una pieza musical llegó a encarnar ese mensaje, es útil mantener cierta distancia. Moynahan socava esta distancia**

hev, hoy Samara. Este enfoque desde una perspectiva múltiple resulta en un relato apasionante, aunque en ocasiones da lugar a equivalencias históricas: “Lo que ahora los hitlerianos atacaban salvajemente, Stalin ya lo había malherido”. Si bien comparar el asedio de Hitler con las purgas de Stalin permite al au-

Leningrado en agosto de 1942. Con alrededor de 80 minutos de duración, esta obra monumental es conocida sobre todo por el tema de la “invasión” del primer movimiento, que comienza de puntillas, como si se oyese en la distancia, para luego ir ganando intensidad mediante la repetición hasta alcanzar el clí-

tor también se pone a prueba con la repetición de citas y la frecuente transcripción errónea de palabras y nombres rusos. Son fallos que desvían la atención, puesto que, en su mayor parte, *Leningrado. Asedio y sinfonía*, recupera vívidamente una ciudad heroica que se negó a morir. **REBECCA REICH**

DEUTSCHE PHOTOETH

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

# Los hijos terribles de la Edad Moderna

## Sobre el experimento antigenealógico de la modernidad

**PETER SLOTERDIJK**

Traducción de Isidoro Reguera

Siruela. Madrid, 2015

328 páginas, 28'95€

La obra del filósofo Peter Sloterdijk (Karlsruhe, 1947), tan incitante como polémica, tiene como uno de sus temas recurrentes la crítica de la modernidad: algo que pone nerviosos a quienes tachan de reaccionario todo cuestionamiento del legado moderno. Así ha ocurrido con este nuevo libro suyo, atacado en la prensa alemana por responsabilizar a la Ilustración de haber liquidado la estabilidad de un orden que garantizaba la transmisión, sin roturas, de los antiguos valores y jerarquías. En rigor, con esto Sloterdijk no discrepa tanto de la propia autoconciencia moderna. Pero de ello se ha querido deducir su presunta añoranza de viejos modos aristocráticos, condenándolo sin paliativos.

El verdadero problema radica más bien en que el libro, escrito con la brillantez que ca-

racteriza a este gran prosista filosófico —y que la excelente traducción de Isidoro Reguera permite disfrutar en castellano— se demora hasta tal punto en la recreación de anécdotas, personajes y momentos emblemáticos de la historia universal, que apenas si desarrolla con la debida consistencia teórica la idea-fuerza que lo inspira.

Esta idea es bien clara: para Sloterdijk, las formas de gestionar el malestar ante la existencia difieren considerablemente en el mundo premoderno y el moderno. Los griegos ingeniaron la *paideia* para preservar su cultura cuando comenzaron a detectar signos alarmantes de que los hijos ya no querían seguir los pasos de los padres. Pero en la modernidad se ha agudizado este ansia de ruptura con el pasado. Desde entonces, vivimos en un horizonte de mundo donde se suceden los *enfants terribles*, que rompen con tradiciones y genealogías, desafiando la autoridad paterna y buscando desafortunadamente crear a partir de sí mis-

mos. Es ésta, más que el sistema monetario, la ciencia, el arte o los medios de masas, la herencia paradójica que Europa ha transmitido al resto del planeta: “el fatuo mensaje de la superfluidad de toda herencia”, que amenaza con coagular los mecanismos reproductivos de una cultura.

**Sloterdijk, brillante prosista filosófico, vuelve del revés la imagen autocomplaciente de la libertad moderna y es-cruta su lado más sombrío**

Sloterdijk vuelve así del revés la imagen autocomplaciente de la libertad moderna y es-cruta su lado más sombrío. Para ello, comienza con una exégesis del concepto cristiano de pecado original, retrata a Madame Pompadur como figura que despide la vieja dinámica civilizatoria, señala después a críticos de la Revolución francesa como De Maistre y despliega una extensa tipología de hijos terribles,

empezando por Napoleón y concluyendo con Hitler o Lenin, sin olvidar a ilustrados, artistas, inventores, políticos o economistas.

Su propósito de contrastar la lectura demasiado luminosa de cuanto supone esta quiebra de los lazos entre tradición y futuro posee sin duda un efecto esclarecedor. Como lo tiene su reivindicación del papel de la jerarquía en todo genuino aprendizaje. Pero desatiende demasiado el valor emancipatorio de las luchas y reivindicaciones sociales que han atravesado a la modernidad. Sin eso, la revuelta ética propuesta en su anterior trabajo, *Debes cambiar tu vida*, enfocada únicamente al individuo, corre el riesgo de dar la razón a sus críticos.

En medio del confuso panorama del presente, se tiende a investir de prestigio a cualquier voz disidente que no suene a más de lo mismo. Aficionarse entonces al efectismo apocalíptico es fácil. Pero no deberíamos ahorrarnos una conciencia histórica más temperada, que reconozca la necesidad de ingeniar mediaciones si se quiere salvar lo que queda de la cultura europea y no gritar un “¡sálvese quien pueda!” por vía de la antropotécnica, el *neomanagement* o cualquier otra receta *new age*.

Me temo que en esta tentación de huida, sea a la patria exótica, a la creación ex nihilo de otro orden social o a la transformación solipsista de la propia vida, Sloterdijk no está solo. Al menos, él lo hace con cierta ironía. **MANUEL BARRIOS CASARES**



PETER RIGAUD

Después de haber publicado dos notables trabajos sobre los antecedentes del Banco de España, *El Banco de San Carlos* (1988) y *El Banco de San Fernando* (1999), Pedro Tedde de Lorca presenta ahora un nuevo estudio, muy bien documentado y muy bien escrito, como es habitual en él, sobre los primeros años de nuestro banco (ex) emisor.

Toda la historia del Banco de España, como la de todos los bancos centrales, es la historia de una creciente intervención del Estado en el sistema financiero y bancario, de concesión de privilegios y recorte del mercado y la competencia, a cambio de dinero para sus arcas. A pesar de que hablamos de hace un siglo y medio, todo resulta familiar, desde las

quejas por la insuficiencia de crédito para la economía hasta los intereses cruzados entre lo privado y lo público, pasando por diversos escándalos de corrupción y la consabida cantinela de que la intervención resulta imprescindible para evitar las crisis, que por supuesto no se evitaron entonces ni después.

Otra regularidad es la fantasía de que Ulises se puede atar a sí mismo, en una dinámica que continúa hasta hoy con la consigna de la independencia de los bancos centrales. Entonces en España se reproducían los debates monetarios británicos, con la propuesta de dividir el Banco de España en dos departamentos, uno de emisión y otro de descuento de papel, en la misma línea de la reforma de Peel del Banco de Inglaterra de 1844. Tanto en el Reino Unido como en España faltó la pro-



RAMÓN DE SANTILLÁN (EN EL BILLETE),  
PRIMER GOBERNADOR DEL BANCO DE ESPAÑA

## El Banco de España y el Estado liberal (1847-1874)

| PEDRO TEDDE DE LORCA. Banco de España/Gadir. Madrid, 2015. 673 páginas. 32€ |

fundidad de Henry Thornton y la noción crucial de que el control de la emisión de billetes no previene contra las crisis porque la banca puede crear dinero mediante el crédito impulsado por la reserva fraccionaria. También aparecen los fallos regulatorios que desvirtúan las restricciones a la banca, filtrando la expansión monetaria, entonces hacia las llamadas sociedades de crédito, y hoy hacia la *shadow banking*.

Se destaca la dinámica asimétrica del intervencionismo, que marcó una tendencia perdurable: menos micro y más macro. En el campo monetario, la invasión del Estado sería constante, y se fue cercando la competencia de los bancos privados de emisión, descalificados por Salaverría en 1864 como “feudalismo monetario”.

Esa asimetría se observa en los liberales, muchos de los cua-

les, entonces como después, estaban más que dispuestos a aplaudir la intervención pública. Ese error trágico se plasmó en su respaldo a la desamortización, que fue sólo un primer paso para la invasión del Estado sobre la propiedad privada de sus súbditos. Un héroe del comercio libre como el catalán

**El libro de Tedde habla de hace un siglo y medio, pero todo resulta familiar, desde las quejas por la insuficiencia de crédito hasta los intereses cruzados entre lo público y lo privado**

Laureano Figuerola aplaudió los impuestos directos frente a los indirectos, en contra de los economistas liberales clásicos, y también el crecimiento de la deuda pública, que los liberales apoyaron en vez de reducir

un gasto público que no hizo sino crecer, hasta hoy.

Los liberales podrán derramar emocionadas lágrimas ante la idea de Figuerola de dejar “la elección de las formas bancarias al interés individual, que sabrá elegir las mejores, según las condiciones y circunstancias de tiempo y de localidad”. Acierta Jesús Huerta de Soto al decir que la declaración es de un liberalismo impecable, que “ni siquiera los propios Mises y Hayek podrían haber efectuado de manera más correcta y precisa”. Pero al final no se hace, al final

mucho liberalismo y poca libertad, especialmente en el campo monetario. En 1874 se fusionan a la fuerza los bancos emisores provinciales con el Banco de España, al que se concede el monopolio de emisión de billetes en todo el país. A cambio, lógicamente, de más dinero para el Estado.

Y la historia se repite: el Estado siempre gasta los recursos que tiene y más, incluso si son extraordinarios, como los de la desamortización (o la burbuja inmobiliaria), y maneja sus exacciones conforme a los vaivenes de la opinión pública, confiando siempre en que el crecimiento económico aumente la recaudación.

Ya hubo entonces intentos de secesión por parte de ciertos políticos catalanes y muchas perturbaciones políticas. Pero Figuerola insistió en 1869: “Que sepa el público entero de la España que hay librecambistas en Cataluña”.  
**CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

## EL CULTURAL RECOMIENDA

Delicado y aterrador a un tiempo, *Anne Sexton. Un autorretrato en cartas* (Linneo) es la crónica casi cotidiana de la vida y la obra de la célebre poeta norteamericana a través de su correspondencia con familia, amigos y poetas. Editado por la hija mayor de Sexton tras el suicidio de su madre, que nadie busque en estas páginas el retrato almibarado del sueño americano. Lo que Sexton vomita en sus cartas es la constante insatisfacción de una creadora que oscila entre la inseguridad y el rechazo a la crítica; de una mujer mal casada, obsesionada con el suicidio y que sólo anhelaba instantes de felicidad. También nos descubren a una cómplice atenta que orienta a jóvenes poetas. Sus cartas, llenas de confesiones y sutilezas, justifican su obra.

En la escuela de arte en que estudiaba, Vladimir Maiakovski vió que los imitadores eran “mimados” y los independientes “perseguidos”. Él quiso ser de los segundos. Y dar con su obra, como dice el título del primer manifiesto de la vanguardia rusa, una “bofetada al gusto público”. La Universidad de Castilla-La Mancha publica una edición facsimilar de *Para la voz* (1923), poemas de exaltación revolucionaria que ilustran el choque de las vanguardias contra el simbolismo declinante, los poemas de Pushkin, o la lengua de Tolstói y Dostoievski; a todos ellos, decían los futuristas, “hay que arrojarlos por el vapor de la modernidad”. Diseñado por El Lisitski, el libro es testimonio ineludible de un tiempo agitado, también en lo poético.

### FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS BESOS EN EL PAN** ..... 1/6  
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 2. El secreto de la mujer extraviada** ..... 2/7  
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 3. La chica del tren** ..... 6/23  
Paula Hawkins. PLANETA
- 4. El último adiós** ..... 4/4  
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 5. El regreso de Catón** ..... 3/11  
Matilde Asensi. PLANETA
- 6. Farándula** ..... -/1  
Marta Sanz. ANAGRAMA
- 7. La isla de Alice** ..... 8/6  
Daniel Sánchez Arévalo. PLANETA
- 8. Hombres desnudos** ..... 5/7  
Alicia Giménez Bartlett. PLANETA
- 9. La luz que no puedes ver** ..... -/14  
Anthony Doerr. SUMA DE LETRAS
- 10. Agujetas en las alas** ..... 7/3  
Dani Rovira. AGUILAR

### BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PALMERAS EN LA NIEVE** ..... -/4  
Luz Gabás. BOOKET
- 2. Ola de calor (Serie Castle 1)** ..... 2/11  
Richard Castle. SUMA
- 3. El hombre que confundió a su mujer con un sombrero** . . . 4/13  
Oliver Sacks. ANAGRAMA COMPACTOS
- 4. Voces de Chernóbil** ..... 1/9  
Svetlana Aleksievich. DEBOLSILLO
- 5. La verdad sobre el caso Harry Quebert** ..... 3/9  
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 6. En los zapatos de Valeria** ..... 5/22  
Elisabet Benavent. PUNTO DE LECTURA
- 7. El último catón** ..... 6/10  
Matilde Asensi. BOOKET
- 8. Matar a un ruiseñor** ..... -/1  
Harper Lee. B DE BOLSILLO
- 9. Viajo sola** ..... 7/2  
Samuel Bjørk. SUMA DE LETRAS
- 10. Alicia en el país de las maravillas** ..... 8/3  
Lewis Carroll. PENGUIN CLÁSICOS

### NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EN MOVIMIENTO. UNA VIDA** ..... 2/6  
Oliver Sacks. ANAGRAMA
- 2. Instrumental** ..... 4/4  
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
- 3. El tiempo entre suturas** ..... 6/7  
Enfermera saturada. PLAZA & JANÉS
- 4. A mi manera** ..... -/1  
Karlos Arguiñano. PLANETA
- 5. Despertad al diplotocuo** ..... 1/6  
José Antonio Marina. ARIEL
- 6. La nueva educación** ..... 3/15  
César Bona. PLAZA & JANÉS
- 7. El libro prohibido de la economía** ..... 5/6  
Fernando Trias de Bes. ESPASA
- 8. Estado islámico. Geopolítica del caos** ..... 8/3  
Javier Martín. CATARATA
- 9. La guerra no tiene rostro de mujer** ..... 10/4  
Svetlana Aleksievich. DEBATE
- 10. Tierra negra** ..... 9/4  
Timothy Snyder. GALAXIA GUTENBERG

### INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DIARIO DE GREG 10: VIEJA ESCUELA** ..... 2/8  
Jeff Kinney. RBA
- 2. El papiro del César** ..... -/1  
René Goscinny/Jean-Yves Ferri. SALVAT
- 3. La guerra civil contada a los jóvenes** ..... 1/3  
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 4. Rescate en el reino de la fantasía** ..... 4/4  
Gerónimo Stilton. DESTINO
- 5. Mortadelo y Filemón ¡Elecciones!** ..... -/1  
Francisco Ibáñez. EDICIONES B
- 6. Wiggeta y el báculo dorado** ..... 7/2  
Vegetta777 / Willyrex. TEMAS DE HOY
- 7. El monstruo de los colores** ..... 3/14  
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 8. Emocionario. Di lo que sientes** ..... 5/2  
VV. AA. PALABRAS ALADAS
- 9. El conejito que quiere dormirse** ..... -/1  
Carl-Johan Forssén Ehrlin. GREATSPACE
- 10. El pollo Pepe va al colegio** ..... 6/6  
Ann Parker. SM

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CORDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Librería del Burgo PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: 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

El último libro de Emilio Pinto  
Solo en [emiliopintolibros.com](http://emiliopintolibros.com)  
y en amazon

NUMERADO Y FIRMADO  
POR EL AUTOR

# Repaso

IGNACIO ECHEVARRÍA

**P**ermitan que amplíe y exprima un poco el ponderado análisis que Nadal Suau hizo de las listas de los mejores libros del 2015 publicadas por este suplemento.

Verán, hace tres años, en enero de 2013, dediqué esta columna a comentar, con más pitorreo que escándalo, el resultado que arrojaban las distintas listas de “los mejores libros del año” publicadas por los principales suplementos culturales españoles. Me centraba en la lista de los mejores libros de ficción en español, y sacaba a relucir las lacras de siempre: nula o escasísima presencia de autores latinoamericanos, así como de mujeres escritoras; predominio aplastante de autores consagrados y de edad madura; mínima atención a los sellos emergentes, alternativos o simplemente no hegemónicos...

Como si los vientos de cambio que zarandean la política española se hubieran extendido a la cultura, de pronto las cosas parecen haber dado un vuelco llamativo, en particular en lo relativo a la literatura escrita por mujeres. De pronto, he aquí que éstas alcanzan en algunas de las listas la paridad con los autores de sexo masculino, cuando no los sobrepasan ampliamente. Todo un avance, si se considera el escaso tiempo transcurrido. ¿Fruto de la casualidad, de un mayor número de libros escritos por mujeres o de una mayor atención a lo que éstas escriben? No sé yo, aunque de momento lo que cabe constatar –y por ahí quizás se expliquen algunas cosas– es una mayor presencia de las mujeres en no pocos de los elencos de críticos y colaboradores que han votado dichas listas.

En cuanto a la presencia de autores latinoamericanos, la cosa sigue siendo bastante sangrante. Más si se considera la excepcionalidad de *Los diarios de Emilio Renzi*, de Ricardo Piglia, con razón uno de los libros más destacados del año, con el que algunas listas salvan la cara en este campo. La cultura española sigue ostentando un elevado grado de papanatismo respecto a todo lo que llega recomendado desde el extranjero, en tanto que se desentiende absurdamente de la diversidad y de la riqueza de su propia lengua. ¿O es que algunos siguen sin entender que “narrativa en castellano” no equivale a “narrativa española”? En el caso del Cultural, nin-

guno de los nueve votantes ha dejado sin mencionar a algún autor latinoamericano, pero al menos cuatro de ellos mencionan solamente a uno, entre diez títulos propuestos. Tal desproporción podría justificarla el hecho de que, por razones de oficio, dediquen una atención preferente a la narrativa española. De ser así, estaríamos señalando una tara endémica de estas listas de fin de año, sobre todo en lo que respecta a la narrativa en castellano: buena parte de quienes las votan se dedican profesionalmente a la literatura que se produce en España, de lo que se deriva una distorsión que sólo podría ser corregida ya con la aportación de nuevas miradas, ya con el desmantelamiento de la voluntariosa presunción de que la literatura en lengua castellana constituye un ámbito efectivamente común e indiferenciado.

Con todo, las listas de este año, aun sin tomárselas demasiado en serio (ya sabe uno con qué niveles de despiste, oportunismo, atolondramiento y desfachatez suelen estar confeccionadas), arrojan, en conjunto, indicios de una cierta actualización de los criterios discernidores. Se observa en algunas, por ejemplo, un notable

**Como si los vientos de cambio que zarandean la política española se hubieran extendido a la cultura, de pronto las cosas parecen haber dado un vuelco llamativo, en particular en lo relativo a la literatura escrita por mujeres**

incremento de los libros de relatos, y es cierto, como observaba Suau, que se aprecia una mayor dispersión de los gustos y de las jerarquías, también una saludable dilatación de la franja generacional de los autores seleccionados. Sin duda porque ha sido, en efecto, un año con escasas novedades de autores consagrados, lo cual ha redundado en beneficio de esa pluralidad. Una pluralidad que, paradójicamente, se traduce en una insólita concentración de títulos publicados por un mismo sello editorial, en este caso Anagrama. Un dato que, bien mirado, dice tanto de la bien ganada hegemonía que este sello mantiene en el campo de referencias de una amplísima franja de lectores cultivados como del automatismo, la pereza y, en definitiva, la previsible de la mayor parte de nuestros agentes culturales, que se proveen de lecturas en los más accesibles y concurridos abrevaderos, con muy escasa inquietud e inclinación por el riesgo. ●

Melancólica exposición esta de Juan Giralt (Madrid 1940-2007) en el Reina Sofía. Una exposición que, por otra parte, es todo un acontecimiento. El que fuera el más perdido de una generación perdida (sic Calvo Serraller) es recuperado por fin para el gran público. Y para todos los públicos, en realidad, pues desde hace catorce años, se dice pronto, no había vuelto a exponer (fue en 2001 en la galería madrileña Antonio Machón). Ni siquiera su muerte, valga la paradoja, sirvió para reavivar su presencia. De ahí procede la mitad de la melancolía que me he llevado a casa. De ver cuán tornadiza es la fortuna (también la fortuna crítica de un artista). Porque Giralt fue uno de los pintores españoles de mayor proyección en los años setenta del pasado siglo. De ello se prueba el hecho de que des-

de su primera aparición pública, en 1959, Giralt expuso en las galerías más prestigiosas de la época (Fernando Fé, Seiquer, Viñande, Juana de Aizpuru).

Su biografía personal fue también rica y cosmopolita. Es-

Brasil, en cuya Bienal de Sao Paulo de 1965 fue invitado a exponer. Tras su regreso a España se integró en el grupo de artistas—Zush, Teixidor, Gordillo, Darío Villalba, entre otros—que la galería del mítico Fer-

na. Y es que tanto dramatismo sepia resultaba más y más incongruente en una España que se iniciaba en el consumo y a la que llegaban millones de turistas.

En ese contexto arranca la Nueva Figuración Madrileña, de la que Giralt es, a comienzos de los setenta, junto con Gordillo, su más conspicuo representante. Y podría haberse convertido en uno de los patriarcas de la tribu si no fuera porque, con el talento para la equivocación práctica de los verdaderos artistas, Giralt se alejó de la Nueva Figuración a finales de la década. En los ochenta, cuando la figuración y la pintura-pintura conformaban el siguiente estilo hegemónico, nuestro pintor estaba encerrado en su estudio tratando de vislumbrar hacia dónde continuar su camino. Se apartó de la

## Juan Giralt, el gran perdido

JUAN GIRALT. MUSEO REINA SOFÍA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 29 de febrero

tudió pintura en Londres y vivió en París (allí conoció al artista argentino Alberto Greco). También en Ámsterdam, donde se acercó con interés al grupo CoBrA. Finalmente, entre 1964 y 1966 se instaló en

nando Vijande reunió y espoleó para transformar el panorama del arte nacional. Eso significaba crear una alternativa a la abstracción informalista, cuya autenticidad y fuerza iniciales habían devenido en mera ruti-



DE IZQUIERDA A DERECHA: CRETONA, 1999; SIN TÍTULO, 1994;

escena pública y luego sucesivas tandas de críticos y comisarios desmemoriados lo menospreciaron como una figura secundaria y prescindible. Lo único cierto sería decir que nació a contracorriente. En alguna ocasión dijo que no estaba de acuerdo con ese famoso lema de la ortodoxia moderna “menos es más”. Menos es menos riesgo, menos posibilidad de error. Y él aspiraba a correr todos los riesgos con la pintura. De hecho, el afán de sus últimos años fue “perder el control” ante el cuadro.

La exposición dedica su primera sala a los años setenta. Allí encontramos cuadros “modernos” ya desde el material (metacrilato) y la paleta (ácida). Cuadros frecuentemente divididos en dos, en los que una figuración abigarrada y atormentada pelea a pinceladas por

la atención el espectador. En ese humus lo mismo podría haber brotado Carlos Franco que Carlos Alcolea, Luis Gordillo o Juan Giralt. Este último fue derivando hacia formas individualizadas, dudosamente figurati-

**Juan Giralt nadó a contracorriente y contrario al lema de la ortodoxia moderna “menos es más” aspiró al riesgo y se centró en “perder el control” ante el cuadro**

vas, que parecen sacadas del atlas anatómico de un organismo desconocido. Sin embargo, a finales de los ochenta ya está en otro lugar, un lugar propio.

A esta segunda y definitiva etapa que se desarrolla en la década de 1990 están dedicadas las

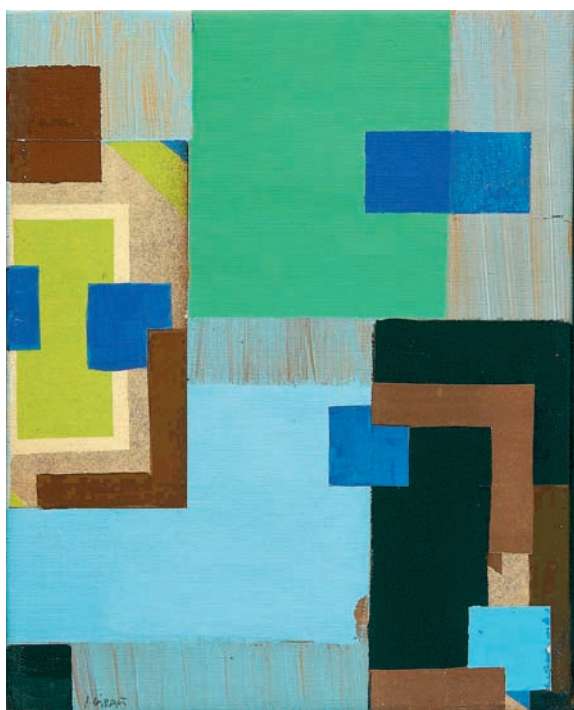
salas restantes, en las que se abren, como ventanales, cuadros de mediano y gran formato. En ellos realiza su peculiar fusión entre figuración y abstracción (distinción en la que no creía). Con ortogonalidad mondrianesca crea cuadrículas que alojan pequeñas figuras, o una forma opaca, o un plano de color, o una fotografía, o un texto deshilachado. Y frecuentemente algo así como un amplio sector de papel pintado, que crea una peculiar sensación de realidad.

Luego, algunas de estas figuras enjauladas se conectan con otras mediante vástagos o tentáculos, proporcionando unidad al cuadro y también una ilusión de crecimiento orgánico. De arquitectura tomada por la vegetación. El cuadro resultante es una especie de parcheado visual, que obliga al ojo a en-

focar y desenfocar. La mirada en ocasiones se da de bruces contra un color plano, pero al lado puede atravesar la pared hacia un espacio ilusorio. Tiene que detenerse a leer y luego corre de casilla en casilla sin saber a dónde. Giralt, que durante una época practicó el *collage* parece haber trasladado al lienzo su lección esencial: la posibilidad de reunir lo distante.

Pero una cosa es la ligereza del papel pegado y otra la gravedad del lienzo. De aquí procede la otra mitad de la melancolía que me llevo a casa. Ya no de consideraciones sociológicas sino de contemplar esta pintura, que hace un esfuerzo sobrehumano para construir con lo heterogéneo, para juntar lo diferente, para conciliar lo distinto. Y mantiene esa tensión en vilo, sin solución y sin destino.

**JOSÉ MARÍA PARREÑO**



LA PINOCHA, 1973; LUCY, 2005-2006 Y SIN TÍTULO, 2006

# Dominik Lang, jaque mate

**DIFFICULTIES OF THE CHESS COMPOSER** Galería Elba Benítez.  
San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta el 31 de enero. De 2.000 a 65.000€

En 1996 Jiří Lang moría. Su obra sólo era conocida por unos pocos a pesar de que al comienzo de su carrera había tenido cierto éxito. Sin embargo, muy pronto, demasiado, su carrera se truncó. De repente la Historia con mayúscula interrumpió el ritmo de esas otras historias que se prefieren olvidar, como había

sucedido con la suya. Una historia que se guardaba, acumulando polvo, en un estudio abarrotado de esculturas y moldes en el sótano de un edificio barroco en Praga. Eran esculturas figurativas pero tenían cierto aire vanguardista que escapaba a la rigidez del estilo que el



DOMINIK LANG; *DIFFICULTIES OF THE CHESS COMPOSER*



nuevo régimen comunista, salido de la II Guerra Mundial, impuso como oficial: el realismo socialista. No obstante, Jiří Lang no se rindió a la presión de esta oficialidad que le excluía y su obra quedó reunida en ese estudio que se convirtió en un museo de sí mismo.

Era un museo que su hijo Dominik Lang (Praga, 1980) recorría, como si fuera un juego, o puede que con un cuidado reverencial, procurando no tropezarse cuando era pequeño, mucho antes de decidir convertirse él mismo en artista y dar nueva vida a esas esculturas que habitaban sus recuerdos, la memoria de su padre, fallecido demasiado temprano como para enfrentarse a él y debatir lo que cada uno pensaba como arte. Las obras del padre esperaban en el estudio y Dominik Lang las sacó de él para que formaran parte de sus instalaciones, como aquella, entre melancólica y siniestra por lo que tenía de ruina y de teatro, que hizo en la Bienal de Venecia de 2011, o en la que presenta ahora en Elba

Benítez titulada *Difficulties of the Chess Composer*, en la que es su primera individual en Madrid.

Esta instalación ocupa las dos salas principales de la galería y las transforma en un tablero de ajedrez partido e incompleto, por terminar o por acabar de destruir, en el que los escudos no cubren todo el suelo y el espectador se siente un peón más, tan extraño como esas otras piezas que recuerdan a flamencos y se acurrucan en uno de los rincones amenazados por una bola gigante. Si en *Alicia en el País de las Maravillas* eran mazos de un perverso juego de croquet, aquí se convierten en bolos. Uno de ellos, quizás el original, el que fue hecho por el padre, sea el que muestra sus heridas, dejando al descubierto su esqueleto de metal entre la fragilidad de su carne de escayola.

Sin embargo, la batalla ha finalizado, aunque no se sabe quién es el vencido en el jaque mate que dibujan las otras esculturas sobre el tablero, porque no se distinguen las blancas de las negras. Son figuras rotas, fragmentadas, a medio hacer o recién hechas, suyas y del padre, a veces ligeramente alteradas, colocadas sobre muebles encontrados, que, atrapadas en esa jugada, parecen estar a la espera de que el juego vuelva a comenzar, de que algo suceda. Como esa niña de yeso que desde la ventana del pasillo mira a una paloma que va a alzar el vuelo en el patio, rompiendo las fronteras entre dentro y fuera, o el perro que en la entrada aguarda paciente a su dueño, un fantasma que nunca saldrá de la galería. Porque sobre fantasmas, los de la memoria, las pequeñas historias y la gran Historia, trata la exposición. **SERGIO RUBIRA**

# Conciliar dos mundos

**EL GRAN SILENCIO.** Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Américo Vespucio, 2 SEVILLA. Hasta el 17 de febrero

Para celebrar su vigésimo quinto aniversario, el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo dedica una de las sesiones expositivas que han caracterizado su andadura a conjugar la historia fundacional de la Cartuja y sus hitos del pasado con su actual dedicación al arte contemporáneo. Una muy atractiva manera de conciliar mundos separados por varios siglos de distancia e incluso un modo elegante de no perder su carácter innovador e investigador y, a la vez, de agradar a una población fiel a sus tradiciones seculares.

Si *El presente en el pasado* reúne obras de su colección junto a restos arqueológicos, cerámicas, una sillería y otras piezas que rememoran acontecimientos y las distintas ocupaciones del recinto, *El gran silencio* se constituye como centro de reflexión de la sesión expositiva y de análisis de propuestas actuales y contemporáneas y de su posible vinculación a fenómenos nacidos en un remoto pasado. La exposición, comisariada por su director Juan Antonio Álvarez Reyes, ocupa las salas modernas del claustro.

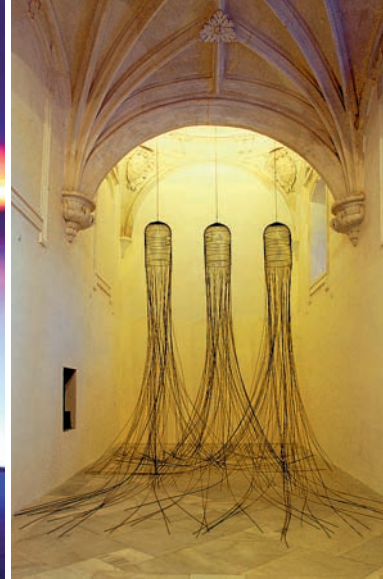
Su idea inicial es aparentemente simple, ligar algunos de los conceptos asociados a la vida de los monjes cartujos con otros nacidos en las prácticas artísticas contemporáneas. Así se tienen en cuenta el silencio, el aislamiento, la contemplación y la

muerte que hallan sus correspondencias en el vacío buscando de algunos artistas de los años 60, en el apartamiento social o la persecución política, en la contemplación no estática y en la denuncia de la violencia. Del mismo modo, para que no olvidemos la esencia del lugar, han vuelto a él obras de Velázquez, Zurbarán, Alonso Cano y Valdés Leal que colgaron de sus muros, así como varias impresionantes tallas de Martínez Montañés.

Antes de entrar, en el Patio de Pérgolas, escuchamos la primera pieza; una obra sonora de Susan Philipsz, evocando la es-

tancia de Chopin y George Sand en la Cartuja de Valldemosa, un suave y dulce canto inspirado en el preludio de una pieza de Chopin compuesta en Mallorca, en una carta de George Sand y en la canción *More Than This* de Brian Ferry.

Ya en las salas, el discurso se abre con la emblemática *4' 33"* de John Cage, el sonido en el vacío musical, con un vídeo de la interpretación de David Tudor de 1982, treinta años después de su creación, y una de las fotografías de Hiroshi Sugimoto de un teatro-cine sin espectadores y con la pantalla en blanco. El



DE IZQUIERDA A DERECHA: SUSAN HILLER: *RESONANDO*, 2014 Y ALONSO CANO: *CRISTO Y LA SAMARITANA*, 1650-52

vacío visual, curiosamente por haber fotografiado el paso de toda la película. Le sigue una *performance* de Tino Seghal basada en obras precedentes de Bruce Nauman y Dan Graham y, después, la película de Philip Gröning de la que la exposición toma su título, rodada en el monasterio de la Grande Chartreuse, fundado en 1084 por San Bruno cerca de los Alpes franceses, y que recoge escenas cotidianas de la vida de los monjes. Encontramos también obras de Pepe Espaliú y Chto Delat sobre el aislamiento de los enfermos de SIDA en los ochenta o la represión política en la Rusia actual, de Tacita Dean y Susan Hiller, para completarse con un “mueble” de Doris Salcedo y una curiosa y estrafalaria historia sobre los enterramientos de los patronos del monasterio.

Me importa señalar la congruencia y oportunidad de las piezas, la cálida atmósfera poética de muchas de las obras, la claridad de sus vinculaciones y lo amplio de los territorios de sugerencia que abarcan. La muestra va más allá de la mera cita oportunista o de las falsas apropiaciones visibles en otros casos coetáneos y semejantes. Sin duda una de las exposiciones del año. **MARIANO NAVARRO**



Paz Errázuriz, *Miss Piggy II*, Santiago, de la serie *El circo*, 1984. Cortesía de la artista

## P A Z E R R Á Z U R I Z

16 diciembre 2015 / 28 febrero 2016

Sala Bárbara de Braganza  
Bárbara de Braganza, 13. Madrid

T 91 602 52 21

Lunes: de 14 a 20 h

Martes a sábados: de 10 a 20 h

Domingos y festivos: de 11 a 19 h

Visitas guiadas: Martes, 11, 12, 13, 17, 18 y 19 h

Fundación  
**MAPFRE**

Síguenos en:    
[www.fundacionmapfre.org](http://www.fundacionmapfre.org)

# Los museos en la Universidad, a examen

Se cree (nadie los cuenta) que en Europa existen 20.000 colecciones y museos universitarios, la inmensa mayoría de ellos desconocidos para el público y en buena medida para la propia comunidad educativa. Abarcan todas las áreas de saber imaginables, muchas de las cuales no están cubiertas por museos fuera del entorno docente. Pero en esta breve panorámica nos limitaremos a los museos de arte.

¿Sabían que la primera colección que se abrió al público, en 1683, fue un museo universitario? El Ashmolean Museum fue construido para albergar el gabinete de curiosidades que Elias Ashmole había donado a la Universidad de Oxford. Desde entonces, este tipo de museo ha tenido en el ámbito anglosajón una importancia capital en la investigación y en la difusión del conocimiento, y en el enriquecimiento artístico general.

En los últimos tiempos se han producido hechos que dan idea de la importancia de los museos universitarios de arte en algunos países: la fundación del Eli and Edythe Broad Art Museum en la Universidad Estatal de Michigan, fruto de una multimillonaria donación; la impresionante remodelación de los museos de Harvard o de la Whithworth Art Gallery de la Universidad de Manchester, el fichaje por parte del Princeton University Art Museum de John Elderfield, prestigioso conservador del MoMA; la muy reciente donación de una ¡tercera! obra de Rembrandt a la Queen's University de Canadá; o la difusión de la cifra

que las universidades inglesas han invertido en adquisición de obras de arte en los últimos cinco años: 20 millones de libras. Algunas de éstas, como *La extremaunción* de Poussin (Fitzwilliam Museum) y el *Retrato de Mademoiselle Claus* de Manet (Ashmolean), se compraron gracias a campañas de mecenazgo, lo que demuestra su extensa implantación social. El University Museums Group ha calculado que aunque suponen sólo un 4% de los museos británicos, custodian el 30% del patrimonio cultural del país, reciben unos cuatro millones de visitantes al año y organizan cerca de 200 exposiciones.

La colección universitaria es, en primer lugar, una herramienta docente. Las obras de arte han servido a los estudiantes de Bellas Artes, Historia del Arte, Arqueología e Historia para conocer las producciones

**La colección universitaria es una herramienta docente que conecta las culturas del pasado con los artistas más influyentes del presente**

de las culturas del pasado y para tomar ejemplo de los artistas más influyentes del presente. También han contribuido a la dignificación y el enriquecimiento de los campus, y han propiciado la conexión con la sociedad extrauniversitaria. Los museos, que refuerzan la identidad institucional, dan visibilidad a las universidades en la rivalidad para atraer más estudiantes (e ingresos).

Ni siquiera en Estados Unidos, su paraíso, tienen el futuro garantizado, como revelan las ventas de algunas obras importantes o incluso el intento de deshacerse de colecciones enteras (Rose Art Museum en Brandeis University). Pero cuentan con grandes bazas: edificios propios, generosas donaciones, conservadores profesionales, prestigio internacional, programas de exposiciones y actividades que evitan los caminos trillados... No todas esas colecciones pueden competir con los mejores museos, pero muchas de ellas sí se sitúan en ese primer nivel.

En 2015 se inauguró en España el Museo de la Universidad de Navarra, todo un hito por su excepcionalidad. Es un

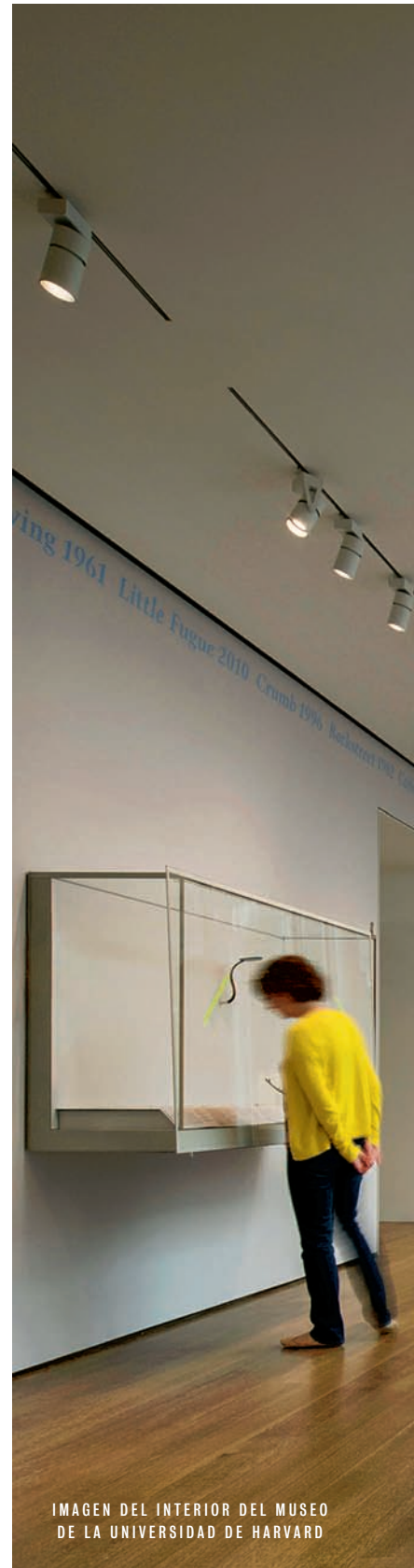


IMAGEN DEL INTERIOR DEL MUSEO DE LA UNIVERSIDAD DE HARVARD



museo, muy a la estadounidense, en el sentido de que depende de una institución privada y de que su patrimonio procede del legado de un artista (Ortiz Echagüe) y la donación de una mecenas (M<sup>a</sup> Josefa Huarte). Pero ¿qué sabemos de los otros museos universitarios o colecciones de arte en España? Bien poco.

**MÁS CIENCIA QUE ARTE**

En España, la mayoría de colecciones y museos universitarios tienen contenidos científicos. También aquí. Abundan los museos de medicina, farmacia, geología, botánica... Algo hay también de arqueología y de antropología. Pero el arte escasea. Es fácil deducir que las universidades han podido afrontar la adquisición de materiales científicos incluso si no disponían de muchos medios pero formar una colección artística sería ha quedado fuera de sus posibilidades. Sin tradición filantrópica no hay museo universitario de arte digno de tal nombre. Hay que tener en cuenta que la fundación de las facultades de Bellas Artes en España es muy tardía (1978); antes, se estudiaba en las escuelas de artes y oficios o en las escuelas superiores y en las academias de bellas artes, muchas de las cuales sí poseen colecciones, sobresaliendo la de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid.

Ninguna universidad española tuvo nunca la ambición de formar una colección artística enciclopédica, al estilo de las estadounidenses. Nuestras colecciones universitarias obedecen a dos modelos: el primero es el de las universidades más antiguas, como Salamanca, Granada o Sevilla, que han ido acu-

mulando a lo largo de los siglos piezas más o menos importantes relacionadas con su patrimonio arquitectónico-ornamental y su actividad institucional, y que han intentado actualizarse en las últimas décadas. El segundo es el de las universidades más jóvenes, en general con estudios de Bellas Artes o Historia del Arte, que han querido dotarse, con pocos medios,

de una pequeña colección que refleje y complemente su actividad docente en esos ámbitos académicos. Hoy, todas tienen presupuestos muy reducidos y crecen muy lentamente a través de adquisiciones vinculadas a premios, o de modestas donaciones de profesores y alumnos.

El museo universitario presenta características particulares y así lo reconoció el ICOM al crear en 2001 el UMAC (Comité Internacional para los Museos y las Colecciones Universitarias). Y problemas comunes que son básicamente la carencia de instalaciones adecuadas, de personal cualificado (en conservación, restauración, educación), de estabilidad en el contexto de las políticas de los equipos rectorales y, sobre todo, de financiación. Algunos no están abiertos al público y otros tienen horarios restringidos. Hay colecciones que ni siquiera están bien catalogadas. Su presencia online es a menudo raquítica (pero mencionemos la integración de la colección de la Universidad Pública de Navarra en Google Art Project).

Cuando en 2009 el Ministerio de Educación puso en marcha el programa Campus de Excelencia Internacional pareció



DE ARRIBA ABAJO: INTERIOR DEL MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA; MUSEO UNIVERSIDAD DE BROAD (MICHIGAN) Y MUSEO DE YALE

que las cosas podrían dar un vuelco. Una de las líneas de actuación subvencionables ya en la primera convocatoria (hubo tres, hasta 2011) era la “promoción de museos universitarios y mejoras del patrimonio científico instrumental en colaboración con el Ministerio de Cultura”. He pedido datos al ministerio pero no me han contestado. Sé que al menos dos universidades, la de Cádiz y la Pompeu Fabra, incluyeron en sus proyectos para CEI la creación de sendos museos de arte. Pero creo que ninguno salió adelante. Ahora, con la asfixia económica de las universidades, es impensable plantearse una transformación general de calado. Necesitaríamos un pro-

**Los problemas de estas colecciones son la carencia de instalaciones apropiadas, de personal cualificado y, sobre todo, de financiación**

ciación estatal a través del Higher Education Funding Council for England, que en 2014-2015 repartió 10 millones de libras entre 31 museos universitarios. Correspondería a los rectores españoles demandar para sus museos el apoyo del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, y no parece que el asunto sea ahora prioritario.

Hay pocos museos universitarios de arte en España. Con sede propia y abiertos al público tenemos el MUVA de la Universidad de Valladolid, que tuvo el buen tino de nombrar director a Jesús Urrea, con amplia experiencia en el Museo del Prado y el Museo Nacional de Escultura; el MUA de la Universidad de Alicante, que no es solo de

fundo cambio social y legislativo para canalizar financiación y colecciones particulares hacia las universidades, las cuales deberían antes modificar su estrategia respecto a los museos. Si no hay proyecto artístico estable y ambicioso no pueden esperarse actuaciones filantrópicas.

#### INTERVENCIÓN ESTATAL

La calamitosa situación requeriría una intervención estatal. En Reino Unido, el gobierno dio a unos 400 museos universitarios cinco años (1998 a 2002) para que demostrasen, con su ayuda financiera, que eran capaces de reformarse para conservar correctamente su patrimonio y garantizar la accesibilidad social al mismo. Los que superaron el examen reciben hoy finan-

arte y que fue desde 1999 hasta el de la Universidad de Navarra el único museo de nueva planta; el MIDECIANT de la Universidad de Castilla-La Mancha en Cuenca, inaugurado en 1990 en el antiguo convento de Carmelitas; y el Museo de la Universidad de Murcia, abierto en 2002 en el Antiguo Cuartel de Artillería Jaime I, con un poco de todo. Nada más, que yo sepa. Pero hay algunas colecciones de arte, sin sede, desperdigadas en despachos, pasillos y dependencias, a las que se podría dar mejor uso.

He mencionado la donación Huarte a la Universidad de Navarra como caso excepcional pero tiene un importante precedente (y de mayor cuantía): la de Jesús Martínez Guerricabeitia,

en 1999, a la Universidad de Valencia, con sede propia en la Nau pero sin exposición permanente de la colección. Más voluminoso (2.000 obras) pero más irregular es el Fondo de Arte y Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia, que cuenta también con un Campus Escultórico al aire libre. La Universidad de Barcelona posee tres colecciones artísticas: de historia del arte (con unas 300 obras de las que 56 son depósito del Museo del Prado), de arte contemporáneo y de obra sobre papel de artistas mujeres. La Universidad de Cantabria creó en 2001 una colección de arte gráfico, hoy con más de 2.000 estampas. La Facultad de Bellas Artes de Cuenca suma al MIDECE-ANT diversos conjuntos de arte

múltiple, como la colección Juana Mordó de obra gráfica donada por Helga de Alvear.

#### GRANADA, SALAMANCA, SEVILLA...

Es destacable la colección de arte contemporáneo (400 obras únicas y 3.000 grabados o fotografías) de la Universidad de Granada, enriquecida a partir de 2001 por los premios Alonso Cano, con obras de alumnos de Bellas Artes, donaciones de coleccionistas granadinos y de profesores. También la Universidad del País Vasco adquiere a través de concursos obras de sus alumnos, desde 1993, primero en el campus de Vizcaya y tres años después en el de Álava, sumando unas 400; lo mismo ocurre en la Facultad de Bellas Artes de Málaga, con una "bolsa

### Correspondería a los rectores españoles demandar para sus museos el apoyo del Ministerio pero no parece que sea un asunto prioritario

de compra" anual. En Madrid, la Universidad Autónoma posee un conjunto de Esculturas al Aire Libre y la Complutense una heterogénea y dispersa amalgama de obras históricas y contemporáneas, en la que merece mención la colección de dibujos (más de 2.000) de la Facultad de Bellas Artes.

Cerca de 400 obras constituyen una de las colecciones contemporáneas con mayor peso artístico, la de fotografía de la Universidad de Salamanca. Se

fueron reuniendo desde 1992, cuando se apostó por este medio tanto para el enriquecimiento patrimonial como para el programa expositivo, lamentablemente abandonado hace ya años. La Universidad de Sevilla, con importantes obras históricas (en parte recibidas tras la desamortización de Mendizábal), quiso también tener una colección de arte contemporáneo, para la que los profesores de la facultad donaron obras en 1989 con la idea de fundar un museo que no llegó a buen puerto.

En resumen: todo el camino por recorrer en un viaje que, hoy, no puede ser más que soñado. **ELENA VOZMEDIANO**

 Listados y enlaces a más información en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

## XLIII Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

Temporada 2015-2016 / Auditorio Nacional

Sala Sinfónica  
19 enero 2016, 19:30 h



### WÜRTEMBERGISCHES KAMMERORCHESTER HEILBRONN

*Músicas Serenas*

Director: **Ruben Gazarian**

Pianista: **Alexander Schimpf**

Wolfgang Amadeus Mozart:

- Divertimento en Fa mayor, KV 138
- Concierto para piano nº 12 en La mayor, KV 414

Hugo Wolf: Serenata italiana

Antonín Dvorák: Serenata en Mi mayor, op. 22

Sala Sinfónica  
13 febrero 2016, 19:30 h.



### ORFEÓN DONOSTIARRA

Homenaje al profesor Francisco Tomás y Valiente

*Músicas por la Paz*

Director: **José Antonio Sainz Alfaro**

Coros de zarzuelas y óperas



**VENTA DE LOCALIDADES:** Auditorio Nacional de Música. Príncipe de Vergara, 146 Tel. 91 337 03 07 / 01 34 - **Por internet:** [www.entradasinaem.es](http://www.entradasinaem.es)

**Más información:** Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música. Tel. 91 497 49 78 / 39 03 [csipm.blogspot.com.es](http://csipm.blogspot.com.es) y [www.uam.es/csipm](http://www.uam.es/csipm)

Organizadores:



Patrocinador:



Colaboradores:



Entidad amiga:





**Jonas Kaufmann**

**“Antes del éxito tuve que sobrevivir a mis ‘años de galera’”**

**Llega al Teatro Real Jonas Kaufmann 'el deseado'. Con su recital de este domingo (10) abrirá los actos conmemorativos del bicentenario del coliseo madrileño, donde sólo ha cantado una vez, en 1999. El tenor bávaro, en la cumbre del planeta lírico, cantará lieder de Mahler, Britten y Strauss. Su visita coincide con el lanzamiento reciente de su antología de Puccini. Antes de desembarcar en nuestro país, charla con El Cultural sobre las claves de su éxito y sus aspiraciones futuras.**

Jonas Kaufmann (Múnich, 1979) viste hoy día ropajes mesiánicos en el universo lírico, jaleado con prolongadas y estruendosas ovaciones en cada escenario que pisa. Incluso cuando yerra los aplausos se redoblan. Algo inaudito. Sobre todo en un teatro como la Scala de Milán, templo frecuentado por un público exigente, impío si el canto no se ejecuta conforme a los cánones acuñados por la tradición operística italiana. Pero cuando el tenor bávaro se trabucó con una estrofa de *Nessun dorma*, ya en la fase de propinas de su recital del pasado junio, a nadie se le ocurrió torcer el gesto ni proferir un abucheo. Llevaban casi dos horas extasiados con su despliegue vocal al servicio de Puccini. Y Kaufmann, además, se rehízo con aplomo y una sonrisa para desdramatizar. Retomó el hilo y clavó el final del aria más popular de *Turandot*. Luego vinieron 40 minutos de aclamación masiva. La secuencia la recoge la película *An Evening with Puccini*, que se estrenará en España el 25 de febrero.

Con ese precedente triunfal, llega al Teatro Real, donde en-

contrar una entrada para su recital de este domingo 10 se ha convertido en misión imposible ya desde hace varias semanas. Normal. El coliseo madrileño abre con su visita la batería de actos conmemorativos de su bicentenario. Además, Kaufmann sólo ha cantado una vez en Madrid, y fue de rebote. Ocurrió en 1999 cuando le convocaron con urgencia para sustituir a Zoltan Todorovich en *La clemenza di Tito*. Encarnó en una sola función al emperador romano. Luego una inoportuna fractura de costilla le obligó a dar plantón en el foso madrileño nada menos que a Claudio Abbado, que le esperaba para que se metiera en la piel de Florestan en *Fidelio*. Esto fue en 2008.

En los años siguientes, de forma progresiva, Kaufmann se ha ido erigiendo en el tenor de tenores, sucediendo en esa posición hegemónica a Plácido Domingo. "No me corresponde a mí confirmar o desmentir la sucesión. El simple hecho de que me comparen con él ya me lo tomo como un tremendo halago. Admiro mucho a Plácido Domingo y los logros alcanzados durante su carrera son sencilla-

mente únicos. Es un fenómeno de la naturaleza", señala a El Cultural. Hoy su corona apenas se la discute nadie. Acaso Juan Diego Flórez. Acaso Piotr Beczala. Acaso... Entramos en el terreno de lo opinable, de lo subjetivo.

La entronización de Kaufmann se asienta en una combinación de virtudes. Como su versatilidad operística, acreditada con su evolución desde tenor lírico a dramático, pasando por la escala intermedia de *spinto*. Su inteligencia para alternar registros más introspectivos con descargas de tempestades canoras cuando toca. Su concienzudo trabajo interpretativo. Su telegenia cercana al paradigma del *latin lover*. Su habilidad y solvencia con las lenguas: aparte del alemán, habla francés, inglés e italiano. "Me definiendo con el español en una conversación pero cantarlo es otra cosa", añade. Y su don para alcanzar niveles superiores tanto en la ópera como en el lied.

Una ambivalencia que le permite aventajar a la mayoría de sus competidores. Lo certifica el contraste de sus comparecencias en Milán y Madrid. Aquí desplegará sus dotes para el segundo cantando *Las canciones para un compañero de viaje* de Mahler, *Los siete sonetos de Miguel Ángel* de Britten y *Las ocho can-*

*ciones de la últimas hojas* de Richard Strauss. Allí demostró su dominio total de la ópera, que va más allá de la ejecución musical. Su recital pucciniano delataba un conocimiento exhaustivo de la obra del compositor toscano. Aparte de desgranar sus grandes *hits*, también interpretó arias de sus óperas primerizas: *Le villi y Edgar*.

Esa visión global de Puccini quedó registrada en su último disco de estudio: *Nessun dorma* (Sony Classical). "La antología muestra su evolución musical. Su calidad puede advertirse ya en sus primeros trabajos. Queríamos evidenciar cómo el nivel de excelencia que lucen sus piezas de madurez, las que todos conocemos, ya estaba presente en su juventud. Caso aparte es *La fanciulla del west*, que presenta otro Puccini: es una partitura muy moderna, cercana a los patrones compositivos contemporáneos por sus armonías. Es muy difícil de etiquetar".

Circula en internet una especie de *making of* de la grabación en Roma. Al rematar *Nessun dorma*, vemos a Kaufmann cabecear autoafirmandose, enervado, como un futbolista al marcar en el último minuto de la prórroga por la escuadra. "Pocas arias son tan apreciadas hoy día como *Nessun dorma*. El legendario primer concierto de los Tres Tenores se celebró sólo tres días después de que cumpliera 21 años. Me daba muchísima envidia ver a Luciano Pavarotti, Plácido Domingo y José Carreras cantando ese monumento. Durante mucho tiempo, no me atreví a cantarlo; su halo mágico me provocaba un temor reverencial. Pavarotti lo hizo suyo

**“Me programaron para ser el típico ‘tenor lírico alemán’ pero me harté muy rápido. Incluso me quedé ronco al cantar”**

durante muchos años, imprimiéndole su sello. Quise tomarme mi tiempo, esperar a que mi voz estuviera en condiciones óptimas. Toda esa espera iba agrandando la presión sobre mí. Así que puede imaginarse la catarata de emociones que experimenté cuando la canté por primera vez con una orquesta. Eso es precisamente lo que recoge el *making of*".

—¿Cómo fue el ambiente de la grabación en Roma junto a Pappano y su orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia?

—Sencillamente perfecto. Grabamos durante una soleada semana de septiembre, la mejor época para disfrutar de Roma. La mayoría acabábamos de llegar de las vacaciones. Estábamos todos descansados y muy inspirados.

#### LA COMBUSTIÓN CON PAPPANO

—Su tándem con Pappano es muy sólido. Con él también acaba de grabar una esplendorosa *Aida* (Decca).

—Es un buen amigo y un director excepcional. Al ser hijo de un profesor de canto, creció escuchando a los alumnos de su padre, en mitad de sus clases. Luego se curtió como pianista acompañante. Sabe muy bien lo que necesitamos, identifica muy rápido nuestras dificultades. Sabe también cómo ayudarnos y sacarnos del bache. Ha sido una bendición tener la oportunidad de cantar y grabar con él buena parte de mi repertorio italiano. Es un hombre pleno de energía, una gran inspiración para los cantantes y los músicos. Es fantástico crear la música y sentirla al mismo tiempo. Y Pappano siempre propicia esa combustión mágica.

Bajo su batuta, Kaufmann ha

campeado en la Royal Opera House. Al Covent Garden le ha reservado su debut en algunos de sus grandes papeles: Don José (*Carmen*), Cavaradossi (*Tosca*)... Pero esta trayectoria exitosa del cantante alemán no ha estado exenta de altibajos. Le costó un tiempo ubicarse vocalmente. Le habían programado para ser el típico 'tenor lírico alemán', con los roles mozartianos de Tamino y Don Ottavio como epicentros de su repertorio. Al principio intentó avanzar por el camino balizado por sus maestros, pero pronto topó frente a un *cul-de-sac*.

—¿Cuándo y cómo se dio cuenta de que no andaba bien encaminado?

—Ocurrió durante mi primera temporada en Saarbrücken. Me harté muy rápido, era incapaz de afrontar todo lo que supuestamente debía cantar. El momento más oscuro de esos años fue cuando me quedé ronco durante una función de *Parisfal* en la que cantaba la minúscula parte del ¡cuarto escudero! Gracias a Dios, conocí poco después a mi profesor, Michael

Envidiaba a los Tres Tenores cuando cantaban *Nessun dorma*. Tardé mucho en superar el temor reverencial a esta pieza"

Rhodes. Fue él quien me enseñó a cantar con mi propia voz en lugar de impostar ese cliché del 'tenor lírico alemán'. Rhodes consiguió 'exhumar' mi verdadero canto. Cuando profetizó que terminaría algún día cantando Lohengrin y que me trataría el Met, no podía creerle.

Pero el tiempo le ha dado la razón. Así que antes de que llegara el éxito tuve que sobrevivir a mis propios 'años de galera'. Creo que he tenido mucha suerte en mi carrera. No tengo más secreto que el haber conocido a las personas adecuadas en el momento justo.

Giorgio Strehler me enseñó a no repetirme, a crear cada noche el personaje como si fuera la primera vez que lo hacía"

—Más allá del canto, de usted se valora además la profundidad de su trabajo actuarial. ¿Cómo prepara los personajes?

—La 'preparación interior' empieza ya en el momento en que estudio el papel. Es una primera aproximación más instintiva que razonada: las palabras y la música te van prefigurando automáticamente el cauce expresivo. Si cantas una frase como '*Elsa, te amo*' no puedes evitar que tu cara y tu cuerpo expresen la misma emoción que tu canto. Ya en los ensayos, si tienes la suerte de tener al lado a un director de escena con instinto musical, puedes utilizarlo como base para el trabajo interpretativo. Entonces te 'calzas' el personaje y eres libre de moldearlo en cada función como si fuera la primera vez.

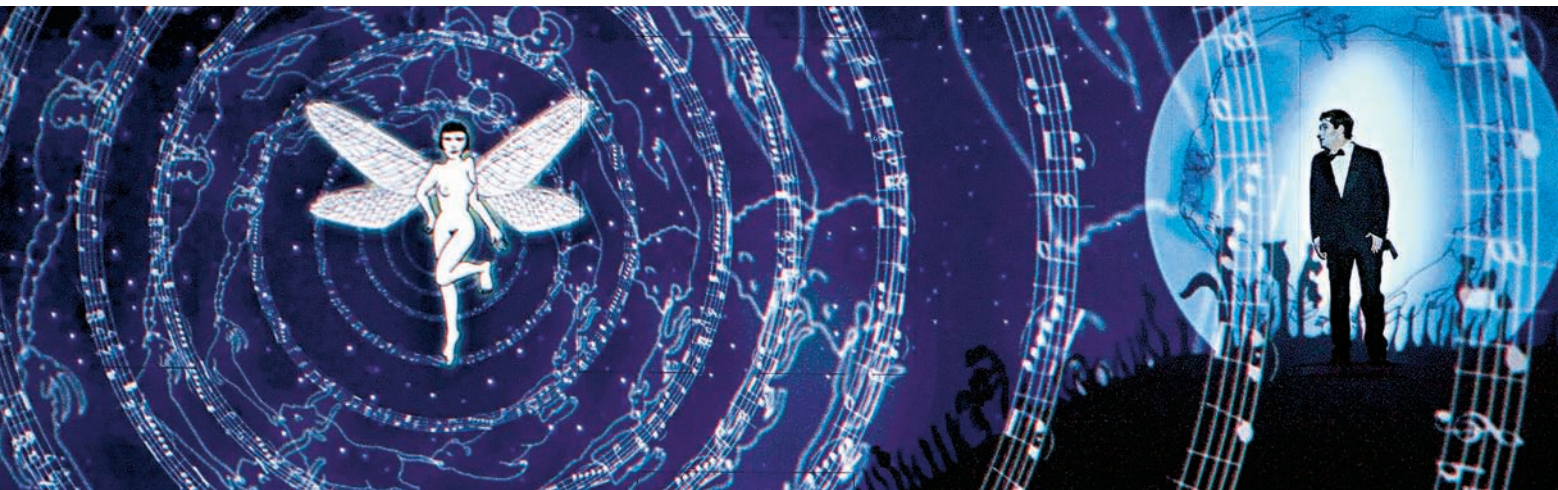
—Creo que el legendario Giorgio Strehler fue una maestro esencial para usted en esta faceta interpretativa. ¿Cuál fue su lección más valiosa?

—Precisamente eso: que encarnara el personaje cada función como si fuera la primera vez. Tuve la fortuna de cantar

Ferrando en el *Cosí fan tutte* que abrió el Nuovo Piccolo Teatro de Milán en 1997. Fue su última producción operística. Tenía fuego dentro. Sus ojos eran dos ascuas. Era todo pasión y emoción. Él quería sobre el escenario personas de carne y hueso expresándose y moviéndose con espontaneidad, sin estar pensando en la necesidad de cantar bien. En realidad, sin pensar en nada. Cuando ensayamos el aria *Tradito, schernito*, me dio cientos de explicaciones sobre la situación emocional del personaje en ese momento. Pero al final me dijo: "No me importa cómo lo interpretes, lo principal es que el público consiga captar el mensaje de lo que está sucediendo en su interior. Y si tienes la necesidad de interpretarlo de otra manera en la siguiente actuación, ¡simplemente hazlo! ¡Crea algo nuevo en cada noche! ¡Nunca te repitas!"

#### EL 'MONTE TRISTÁN'

Y en eso está Kaufmann: intentando reinventarse cada función, vaciándose en cada teatro. También ampliando su radio de acción en el repertorio mediante el oscurecimiento de su voz, cada vez más densa y penumbrosa. Sus prioridades para los próximos años tienen ya nombres propios. En París cantará su primer Hofmann y en Londres se estrenará como Otello. Ambos retos los acometerá ya en la temporada 2016/17. Dice que entre sus prioridades está también Tannhäuser pero no se fija, de momento, una fecha precisa. Lo va acechando. Y de vez en cuando alza la vista y atisba la cumbre de Tristán. "Es mi Everest particular", confiesa, algo intimidado por el inhumano tercer acto compuesto por Wagner. "Veremos". **ALBERTO OJEDA**



IKO FRESSE

Vuelve al Real ese *singspiel* sublimado que es *La flauta mágica*, de cuya última aparición en el teatro, en una producción de La Fura dels Baus procedente de Bochum, no guardamos precisamente buen recuerdo. La que ahora se presenta proviene de la Ópera Cómica de Berlín y está firmada en comandita por el australiano Barrie Kosky y la inglesa Suzanne Andrade, aliada a su vez con Paul Barrit, integrante con ella del grupo teatral 27. Es el propio Barrit el responsable de la animación de una puesta en escena que utiliza elementos del cine mudo.

Estamos, y así se nos dice, ante un intento de volver a codificar la obra con el lenguaje de los inicios del cine, en un claro homenaje a Buster Keaton y su generación. Se busca la conexión con el espectáculo popular, “divertido y al mismo tiempo estimulante”. La idea puede cuajar, ya que *Die Zauberflöte* es, entre otras cosas, una partitura dirigida al gran público de su época (1791), aunque portadora de una serie de claves, lo que la hace misteriosa y enigmática. Parece probado que Mozart y su libretista, el sagaz Emanuel Schikaneder, un completo hombre de teatro, quisieron decir

con esta composición una serie de cosas importantes, latentes en las ideas de la francmasonería, que hacía poco había penetrado en los círculos cultos de Viena. Amor, Libertad, Valor, Renuncia, educación, sacrificio, cultura, Solidaridad... Son conceptos trascendentes que brillan en *La flauta mágica* tras el com-

moral, sino el que supone, como resumen de toda una etapa de la historia de la cultura, el de la mayoría de edad del hombre. Por lo dicho, hay en este *singspiel* una aparente, o no tan aparente, dispersión estilística. Lo milagroso es la forma en la que Mozart consiguió hacer de esa dispersión virtud, de establecer una

HOMENAJE A BUSTER KEATON EN *LA FLAUTA MÁGICA* DE KOSKY Y ANDRADE

de voz eminentemente lírica de interesantes reflejos metálicos (recordamos su Olimpia en *Los cuentos de Hoffmann*), probada Reina de la noche. Alterna con la más ligera Kathryn Lewek. Sophie Bevan y nuestra Sylvia Schwartz, dos voces frágiles y gentiles, más la segunda que la primera, se disputan la parte de Pamina.

La de Tamino está servida por el puertorriqueño Joel Prieto, tenor lírico-ligero en formación, y por el norteamericano Norman Reinhardt, de instrumento de mayor empaque lírico. Sarastro estará en las voces del alemán Cristof Fischesser y el polaco Rafal Siwek, poco profundos, más engolado el segundo. El simpático Papageno va a ser cantado por dos barítonos líricos españoles, Joan Martín-Royo y Gabriel Bermúdez, más oscuro y penetrante aquél, más flexible y lírico éste. Ruth Rosique será una jugosa Papagena. El titular del Teatro, Ivor Bolton, llevará las riendas musicales. Su claro concepto del clasicismo musical puede servirle para lograr una interpretación fresca, animada y llena de ironía. **ARTURO REVERTER**

## Cine mudo para *La flauta mágica*

El 16 de enero el Teatro Real estrena *La flauta mágica*, montaje procedente de la Ópera Cómica de Berlín con una innovadora puesta en escena que lo conecta con el lenguaje de los inicios del cine. Barrie Kosky y Suzanne Andrade firman una producción que dirigirá en el foso Ivor Bolton.

bate entre las fuerzas del Bien y del Mal, aun cuando el maniqueísmo no sea en principio tan claro.

*La flauta mágica*, que es por todo ello una especie de precipitado de los más diversos estilos, antiguos –incluso arcaicos– y modernos, germanos o austriacos, franceses o italianos, alcanza a servir no ya el mensaje

unidad dentro de una variedad.

Todo lo cual plantea notables dificultades interpretativas, que nacen de un foso que debe ser de una enorme flexibilidad y ligereza y de unas voces a las que se les piden en algún caso exigencias de muy alto nivel. En el reparto anunciado destaca, y hablamos sólo de los grandes protagonistas, Ana Durlovski,

# La Juan March revive las tonadillas

**La fundación estrena este viernes (8) la *Trilogía de tonadillas* de Blas de Laserna, un primer paso en la recuperación de un género relegado al limbo de los archivos. El segundo será la representación en abril de *El pelele* de Julio Gómez.**

La apuesta de la Juan March por el teatro musical de cámara continúa sumando montajes. Su vocación por este formato arrancó con *Cendrillon* de Pauline Viardot hace dos temporadas. En la anterior escenificaron los *Fantochines* de Conrado del Campo y levantaron un programa doble ensartando *Los dos ciegos* de Barbieri y *Une éducation manquée* de Chabrier. La serie se alarga este curso con la *Trilogía de tonadillas* de Blas de Laserna, que se estrena este viernes (8). Una sugerente elección por muchas razones.

De entrada supone la recuperación de un género olvidado, cuyas partituras, cientos, llevan décadas criando polvo en diversos archivos. El más nutrido es el que alberga el Conde Duque, donde convergieron los fondos de dos de los principales teatros públicos de la capital: el de la Cruz (actual Español) y el del Príncipe. En ambos ejerció como director musical Blas de Laserna, un cargo que le obligaba a manufacturar tonadillas a mansalva. Debía componer del orden de 40 o 50 al año. Eran piezas cortas, destinadas a amenizar los descansos de representaciones teatrales, de entre 15 o 20 minutos de duración y he-



ESGENA DE LA TRILOGÍA DE TONADILLAS DE BLAS LASERNA

rederas de la tradición escénica del Siglo de Oro. “Fueron muy populares desde mediados del XVIII. Se caracterizan por su comicidad, por su dinamismo, por su mordacidad y por su reflejo de la cotidianidad. En esto último se contraponen a la ópera, más dada a la trascendencia”, explica a El Cultural Miguel Ángel Marín, director musical de la Fundación Juan March.

Pero no hay que despistarse, advierte también Marín: “Manejan un doble código. Bajo esa

jocosidad encontramos siempre una moraleja de fondo, cuestiones de calado. Muchas de ellas interpelan nuestro presente”. Buen ejemplo son las tres composiciones elegidas. *La España antigua* (1784), *La España moderna* (1785) y *El sochantre y su hija* (1779). En las dos primeras, de hecho, palpita la dialéctica entre modernidad y tradi-

cribe también en esa tensión. Bajo un código costumbrista desgrana las contradicciones de la institución matrimonial.

Las tres tonadillas son hilvanadas por Pablo Viar (director de escena) y Aarón Zapico (director musical), al frente del conjunto barroco Forma Antigua. El primero hace de la necesidad virtud. El escenario del auditorio de la Juan March es el de una sala de conciertos, no el de un teatro. La limitaciones estructurales las salva con imaginación. Juegos lumínicos y tules le permiten crear un efecto de profundidad y diversidad espacial. El espectáculo, de poco más de una hora, es la parte visible de un iceberg con una base muy trabajada. La producción de estas piezas, compartida con la Zarzuela, ha sido muy compleja, ya que implica bucear en archivos, analizar la calidad musical de las partituras, editarlas para el uso de los músicos...

Sobresfuerzos que explican la escasez de propuestas similares y el escaso interés por un género intrínsecamente español que dormita en el limbo. Miguel Ángel Marín señala que hay mucho trabajo pendiente. Al menos ya se ha catalogado el contenido del archivo del Conde Duque pero no hay apenas estudios críticos sobre su calidad. El más sustancioso lo desarrolló el musicólogo José Subirá. Animado por el impulso neoclásico de volver a las raíces locales, analizó parte de ese legado. A ese intento de resucitarlo a principios del siglo XX se sumó el compositor Julio Gómez, autor de *El pelele*, tonadilla que también estrenará la Juan March en abril, junto a *Mavra* de Stravinski. **A. OJEDA**

ción, tan enquistada en nuestro país, donde todavía colea el debate de hasta qué punto caló el ideal de la Ilustración. Ambas tienen un carácter satírico-alegórico en el que la risa da paso a la reflexión. La tercera se ins-

**La tonadilla es un género cómico, mordaz, dinámico y cotidiano. Se contraponen en esto a la ópera, más dada a la trascendencia” M.A. Marín**

# Flórez caldea el Festival de Canarias

Ya sabemos que este Festival de Música de Canarias, que empezó hace 30 años con mucha fuerza, no tiene a estas alturas, en paralelo con otras manifestaciones similares que se desarrollan en nuestro país, los medios de antaño. Aunque siempre hay soluciones, más modestas. Este año la muestra, que se celebra fundamentalmente en las dos grandes islas (Tenerife y Las Palmas), se abre con Juan Diego Flórez, que podrá exhibir sus facultades, su franca manera de atacar las notas en el recital de hoy, 8 de enero, día del pistoletazo de salida. Interpretará páginas de Mozart, Gounod, Soutullo y Vert, Giménez, Vives, Verdi y Donizetti. El artista estará muy bien acompañado por

la Filarmónica de Londres y la batuta de un maestro competente como es Massimo Zanetti.

Al día siguiente la misma agrupación sinfónica, dirigida en este caso por un joven maestro colombiano, Andrés Orozco Estrada, interpretará la *Sinfonía nº 1, Titán*, de Mahler y el *Concierto nº 3* de Rachmaninov con Denis Matsuev. Intervienen, como es lógico, también las dos orquestas canarias: la Filarmónica de Gran Canaria, que será dirigida por el sólido alemán Thomas Hengelbrock (Szymanowski, Dvorák) y la Sinfónica de Tenerife, que actúa a las órdenes del severo finlandés Jukka Pekka Saraste (Grieg, con el pianista de la tierra Javier Negrín, Shostakovich). Las mismas



JAVIER DEL REAL

EL TENOR JUAN DIEGO FLÓREZ

formaciones ofrecen sendos conciertos extraordinarios, gobernados respectivamente por Pedro Halffter y Michal Nesterowicz, con programas muy de repertorio a desarrollar en Lanzarote y Fuerteventura.

La excelente orquesta que es la del Festival de Budapest viene con su titular Ivan Fischer y el pianista ateniense Dimi-

tris Sgouros (Weber, Brahms, Prokofiev). Iván Martín, también canario, toca y dirige, en colaboración con el Ensemble Galdós, los dos *Conciertos* de Chopin. Los Cameristi della Scala ofrecen fantasías sobre partituras de Verdi, mientras que La Petite Bande, con su fundador Sigiswald Kuijken, propone una sesión mozartiana. En lo puramente camerístico, citamos

al Trío Arbós (Turina, Saint-Saëns...) y al Signum Quartett (Mozart, Weber...). Completan el muestrario los históricos Niños Cantores de Viena. Anotemos también el recital de la contralto Yael Raanan-Vandor, finalista del Concurso Otto Edelmann, y del barítono Peter Edelmann, hijo de del histórico bajo. **A. REVERTER**

*Monsieur de Pourceaugnac*  
**exto de Molière**  
**Música de Lully**

21 — 22 — 23  
Enero 2016

Clément Hervieu-Léger  
Les Arts Florissants - William Christie  
C.I.C.T. - Théâtre des Bouffes du Nord

SVB  
Dirección artística  
**JOSÉ MANUEL CARREÑO**  
**Silicon Valley Ballet**

PAS DE DEUX CLÁSICO | GLOW-STOP | PRISM | MINUS 16  
Del 28 al 31 de enero de 2016

En un lugar del *Quijote* propagó el virus. Álvaro Tato y Yayo Cáceres quedaron tan contagiados con las palabras escritas por Cervantes sobre su ingenioso hidalgo que decidieron abordar toda su obra, en palabras del director literario, “tan vasta, maravillosa y poco explorada como la cueva de Montesinos”. Con *Cervantina* la compañía prolonga, a partir del 14 de enero, su relación con la CNTC y se consolida como uno de los principales activos de la institución que dirige Helena Pimenta.

*Don Quijote, El celoso extremeño, El coloquio de los perros, La gitanilla, Rinconete y Cortadillo, Viaje al Parnaso y El retablo de las maravillas* son algunos de los textos que pasarán por el escenario del Teatro de la Comedia para “enamorar” al público con la obra de Cervantes a través de entremeses con música en directo y con citas que nos traerán detalles de la vida del autor alcalaíno. “Sus palabras son puro oro”, señala Tato a El Cultural. “Cervantes es el Velázquez de la literatura porque mira a los ojos al lector, al espectador y al personaje. Siempre habla de libertad. Por eso hemos querido tirar de ese hilo, seguir esa estela y descubrir poco a poco el lugar al que nos lleva. Es muy necesario escuchar su voz en el mundo actual”.

Para Yayo Cáceres, director del montaje, Cervantes deja que sus personajes hablen: “No los filtra, por eso incomodan. No los juzga, por eso son rebeldes. Fue libre en la cárcel a través de ellos. Libre en la esfera de su obra, en su universo de infinitos círculos concéntricos que alguien seguirá abordando una y otra vez dentro de quinientos años”. Mínimos elementos y máxima expresividad a un ritmo



LA COMPAÑÍA RON LALÁ.  
A LA DERECHA, ÁLVARO TATO.

para presentar emociones que caracterizan profundamente a los personajes. Es un lenguaje musical puesto al servicio de lo que la escena cuenta y que viaja a través de ideologías, lugares, sentimientos...”

#### REALIDAD Y FANTASÍA

De este viaje ha partido la escenografía de Carolina González, que propone mostrar el universo cervantino mediante unos personajes que aparecen y desaparecen en un permanente cruce de caminos. “Será —explica González— un lugar de juego, un espacio lúdico donde ocurren historias y donde se van trenzando realidad y fantasía, tierra y aire, hasta crear el territorio del actor, de la transformación, de la sugerencia. Ese es el espacio donde todo es posible”.

Y es que nuestro escritor más universal representa como nadie el mundo de los clásicos, cuyos textos son, para Tato, más necesarios que nunca sin tomar en consideración a los intrusos que puedan desvirtuar su mensaje original: “No creo que pueda hablarse de intrusismo en la *Zalamea* asediada en que se ha convertido la *resiliente* cultura española. Necesitamos clásicos, ya sea en montajes ortodoxos y arqueológicos, ya sea en diálogo entre ellos y el mundo contemporáneo. No hay nada más actual que los clásicos. En un mundo tan mediatizado por la tecnología, tan adormecido por el consumo y tan tiranizado por el dinero, nada más importante que escuchar la voz de la vida y de la muerte, puesta en pie cada noche por unos pocos seres vivos que nos representan a todos y que modifican nuestras conductas”. JAVIER LÓPEZ REJAS

## Cervantina o el virus de la libertad

Ron Lalá vuelve a la Compañía Nacional de Teatro Clásico con *Cervantina*, una selección de textos en la que Álvaro Tato y Yayo Cáceres han sintetizado el espíritu lúdico y popular de gran parte de la obra del autor de *El Quijote*.  
¿La fórmula? Mínimos elementos y máxima expresividad.

preciso es lo que caracteriza esta *Cervantina*. Para los incondicionales de Ron Lalá, lo que podría ser una mezcla entre el despojamiento de *Siglo de Oro, siglo de ahora* y el simbolismo de *En un lugar del Quijote*. “Todo el equipo —explica Tato— se ha esforzado en hallar la ilusoria sencillez del teatro claro y el juego vivo de los teatros populares re-

nacentistas y barrocos, sin renunciar a lo contemporáneo”. Y todo, con música en directo, la marca de la casa ‘ronlamera’. “En *Cervantina* —señala Miguel Magdalena, actor y director musical— la música está en el plano del ‘aquí y el ahora’. Vuelve a servirnos como vehículo para transportarnos en el tiempo, recrear lugares a través del folclore o

En un mundo tan mediatizado por la tecnología, tan adormecido por el consumo y tan tiranizado por el dinero, nada más importante que escuchar la voz de los clásicos”. Álvaro Tato

# Farinelli regresa a la Corte española

El genio se llamaba Carlo Broschi pero todo el mundo lo conocía como Farinelli. No hay registros de su extensión prodigiosa pero su voz fue capaz de levantar una monarquía, la de Felipe V, preso de la melancolía y el desánimo. Sus arias nocturnas se convirtieron en el sueño de Sherezade a través 3.212 noches y su inteligencia sobrevivió al monarca tras más de veinte años convertido en el amo y señor de la actividad musical de la Corte.

La obra *Farinelli, el castrato del rey* entusiasma a su director, Gustavo Tambascio, que la llevará los próximos 14, 16 y 17 de enero a los Teatros del Canal en tres únicas funciones tras una larga gestación de estudio y documentación junto a Raúl

Asenjo, su asesor musical. “Desde que empezamos con el proyecto –explica a El Cultural– han aparecido un gran número de biografías, incluso la película de Gérard Corbiau de 1994. También está la proliferación de contratenores... En nuestro montaje no hemos querido contar la vida de Farinelli sino su etapa en España desde que deja Londres en 1737 hasta su regreso a Italia”.

El espectáculo, que cuenta con la dirección musical de Javier Carmena y escenografía de Daniel Bianco, recoge las arias que cantó Farinelli o que se cantaron en la época del genial castrato y que Tambascio

ha seleccionado para que encajen a la perfección en cada momento de la obra, que incluye música y drama al cincuenta por ciento. “La obra se mueve entre dos tiempos a veces difíciles de delimitar –explica el director–. Un incierto momento en que los protagonistas pudieran parecer que están muertos y varios retornos al pasado que tienen como columna vertebral los encuentros entre el castrato y el rey. Mientras los cantantes se mueven en un código gestual típico del barroco, el resto de los personajes desciende a una cotidianidad cargada de visceralidad”. Lan-

**Dos contratenores y una soprano intentarán reproducir en los Teatros del Canal los registros que Farinelli alcanzó ante el melancólico Felipe V**

der Otaola se encargará de interpretar el personaje hablado de Farinelli y de sus arias los contratenores Filippo Mineccia y Konstantin Derri y la soprano Mercedes Arcuri. Con estas tres voces Tambascio cree haber conseguido acercarse a los registros que pudo haber desarrollado el castrato real ante Felipe V. El resultado es un espectáculo de dos horas y quince minutos en los que la música en directo de Nicola Porpora, Riccardo Broschi, Antonio Vivaldi, Leonardo Leo, Geminiano Giacomelli, Johan Adolph Hasse y Jean-Féry Rebel nos trasladará a una época gloriosa de la creación. **J.L.R.**

Perfecto en todos sus detalles

94 PUNTOS  
Guía de Vinos Gourmets

Campillo  
Gran Reserva  
2005

Acción limitada a 62.562 botellas  
Botella Nº 002502  
Estate Bottled

RIOJA  
DENOMINACIÓN DE ORIGEN CALIFICADA

WineinModeration.eu  
Art de Vivre

El vino sólo se disfruta con moderación

www.bodegascampillo.com



# Tom Hooper

## “No es fácil permanecer ajeno a la presión del éxito”

El británico Tom Hooper, autor de la oscarizada *El discurso del rey*, estrena el próximo viernes *La chica danesa*, arriesgada entrega con Eddie Redmayne como protagonista que lleva a la pantalla la novela homónima de David Ebershoff y que narra la historia de la artista danesa Lili Elbe, una de las precursoras de la cirugía de cambio de sexo.

Después de todo, y aunque nos cuesta comulgar con sus supuestas y celebradas virtudes, las películas del director británico Tom Hooper (Londres, 1972) son un perfecto barómetro de la sensibilidad masiva hacia el cine de prestigio. Son el reflejo de nuestra mediocridad como “espectadores cultos”. Películas de época, ambientadas en un pretérito de inmediatez y realismo, filmadas cámara en mano, con el indiscriminado empleo del ojo de pez, los tonos

brillantes y el vestuario como primer paso a la composición de unos personajes que estilan interpretaciones teatrales, casi declamadas (cuando no cantadas), en la piel de actores con hambre de premios. Todo para disfrazar de autenticidad historias mil veces contadas. Ahí estaba Colin Firth incorporando a un rey tartaja que declara radiofónicamente la guerra para convertirse no solo en el héroe de la superación personal, sino en el penúltimo de los personajes con

minusvalías físicas o mentales que tanto entusiasman a los previsibles académicos de Hollywood.

### INTELIGENTE Y CALCULADOR

El cine de Hooper está aliado con los Oscar —cuatro de doce para *El discurso del Rey* (2010) y tres de ocho para *Los miserables* (2012)—, pero también con el público que concede al menos una vez al año ver “cine de personajes”, acaso como quien lee el *best-seller* de la temporada para

sentirse en sintonía cultural con sus tiempos. Hooper, que hizo su primera película cuando tenía 13 años, es un tipo inteligente y calculador. Como su cine, todo en él está cortado a la medida de la discreción. Dice que lo más difícil de su trabajo es “decidir qué película hacer”, sobre todo desde que las propuestas de todo tipo se amontonan en el escritorio de su productora londinense, desde donde contesta amablemente a nuestras preguntas.

**Pregunta.**— ¿Por qué decidió hacer *La chica danesa*?

**Respuesta.**— Ojalá supiera contestar. Hacer una película son al menos dos años de tu vida, y gran parte de lo que ocurre en tu futuro profesional y personal va a depender de cómo saques partido a ese tiempo. Voy a estar seis meses de mi vida dedicado enteramente a acompañar el estreno de la película por todo el mundo, no voy a hacer otra cosa, así que la decisión de qué proyecto merece la pena hacer es la más difícil de mi trabajo. Me considero una persona analítica pero siempre trato al fi-

nal de seguir a mi corazón, en quien sigo confiando. Si escogí hacer *La chica danesa* es porque mi corazón lo dictó.

Lo cierto es que desde que Hooper anunció llevar a la pantalla la novela homónima de David Ebershoff, un tratamiento ficcional de la historia verídica de la artista danesa Lili Elbe (nacida Einar Wegener), una de las precursoras de la cirugía de cambio de sexo, la atención de la comunidad transgénero se volcó sobre él. La controversia mediática, alimentada o no por los publicistas del filme, no se hizo esperar cuando se confirmó a Eddie Redmayne (*La teoría de todo*) como protagonista. ¿Por qué no dar el papel, de hecho, a un actor transgénero? “Creo que la pasión que mostró la comunidad transgénero hacia la película nos inspiró para ser más diligentes, más

educados, tener más cuidado y hacer la mejor película que pudiéramos crear –sostiene Hooper–. El género es un espectro muy amplio, que incluye masculinidad y feminidad y todos los matices que hay en medio, y sentí que Eddie se colocaba en un espacio muy interesante de ese espectro. Ya había trabajado con él en la miniserie *Elizabeth I* (2005) y sentí que había una vertiente femenina en sus gestos que me pareció apasionante explorar”.

**P.**— ¿Es la película más difícil a la que se ha enfrentado?

**R.**— Seguramente. Me enamoré del guión cuando lo leí en 2008, y antes de que yo entrara en juego Nicole Kidman iba a ser la protagonista... Pero pensé en Eddie. De hecho, cuando sugerí su nombre, me dijeron

que sería muy difícil financiar la película sin una gran estrella. Es gracioso cómo ahora es una idea desfasada, pues al ganar Redmayne el Oscar por su interpretación de Stephen Hawking, todo cambió. Por eso ha sido posible finalmente hacer el filme bajo mis condiciones.

**P.**— El transgénero no es nuevo en el cine. ¿Qué cree que

“Si rompes barreras generacionales y llegas a gente de España y Japón, entonces hay que tener en cuenta ciertas restricciones culturales

puede convertir *La chica danesa* en un emblema de este cine?

**R.**— Me interesa mucho *Boys Don't Cry*, y de hecho por eso llamé a Hilary Swank para mi primera película, *Tierra de sangre* (2004). Lo especial de esta película es que no creo que el mundo supiera nada de las ar-

tistas Einer y Gerda. Y yo compartí esta ignorancia, no sabía nada de ellas hasta que leí el guión. Pensaba que la primera operación de cambio de sexo fue en los cincuenta, pero Lili ya lo hizo en 1930 y eso me dejó asombrado. Creo que la historia tiende a reflejar los prejuicios de su tiempo, así que no es una sorpresa que haya quedado marginada. Es un relato extraordinario porque va unido al matrimonio y a su relación con las artes.

**P.**— La chica danesa del título puede referirse tanto a Lili como a Gerda (Alicia Vikander), pues la película se centra en ambos personajes...

**R.**— Completamente cierto. La película explora el proceso del amor como un sentimiento generoso. El verdadero amor es el que desea lo mejor para la

UNA PELÍCULA DE  
**PETER GREENAWAY**  
**EISENSTEIN EN**  
**GUANAJUATO**  
LOS DIEZ DÍAS QUE REVOLUCIONARON LA HISTORIA DEL CINE

**HOY ESTRENO**

Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin

SEVILLA  
FESTIVAL  
DE CINE  
EUROPEO

Betta [www.bettapictures.com](http://www.bettapictures.com)

@bettapictures [www.facebook.com/Betta-Pictures](https://www.facebook.com/Betta-Pictures)

otra persona hasta el punto de colocar sus preferencias y decisiones por encima de las tuyas. La decisión de Lili transformó su matrimonio con Gerda, pero al mismo tiempo profundizó en el amor que sentían la una por la otra. Al final es lo que trasciende de la película, y no tanto el cambio de sexo.

**P.**— Además de la transición sexual, parece que se propuso contar la transición del amor romántico al amor incondicional...

**R.**— Sí, ese es el planteamiento. Un amigo mío, el guionista de *Los miserables*, William Nicholson, también me insistió en esa idea cuando vio la película, que era una película sobre una mujer cuyo amor está por encima de la dimensión física. Eso fue lo que me atrajo.

**P.**— ¿Se plantea en algún momento qué debe hacer para no convertir la historia en una “película con mensaje”?

**R.**— Esa era una posibilidad de la que debía alejarme a toda costa. Una vez más, consistió en centrar el foco en la historia de amor entre los personajes, y no tanto en su significación social o moral. No es una película sobre el cambio de sexo. Nuestra cultura tiene que llegar a un escenario en el que no deba obsesionarse con algo tan natural como la transexualidad. Lo que realmente debe ser relevante de la película es el extraordinario romance que relata.

**P.**— ¿Sintió alguna presión interna después de haber hecho películas tan exitosas?

**R.**— Sí sentí presión, sería ab-

surdo negarlo, porque las decisiones que tomo ahora tienen una trascendencia mediática. Hay un seguimiento de lo que hago o decido hacer, y no es fácil permanecer ajeno a la presión del éxito. A veces me gustaría seguir con veinte años, cuando hacía televisión y nadie se enteraba de lo que estaba haciendo. La bendición de esa visibilidad es que puedes transmitir historias para muchas personas.

#### LIMITACIONES AUTOIMPUESTAS

**P.**— Al ser una película dirigida al gran público, ¿sintió algún tipo de limitación para poder profundizar tanto en el drama emocional como físico?

**R.**— Es una cuestión interesante. Pero en mi caso, cualquier tipo de limitación es autoim-

“La historia de la artista Lili Elbe tiende a reflejar los prejuicios de su tiempo, de modo que no es una sorpresa que haya sido marginada”



EDDIE REDMAYNE ES LILI ELBE EN *LA CHICA DANESA*

puesta. Siempre he querido que mi trabajo alcance a una amplia audiencia. Crecí en Londres en una cultura que tiende a demonizar los productos *mainstream*, hay gente en mi país que puede ser muy despreciativa hacia la cultura popular, pero yo nunca me sentí de esa manera. Si tu trabajo puede llegar a personas de 8, 18 y 80 años, si puedes romper barreras generacionales y culturales, y tocar emocionalmente a gente de España o

de Japón, entonces hay que tener en cuenta ciertas restricciones culturales.

**P.**— En cierto sentido, se ha especializado en hacer películas “oscarizables”. ¿Existen ese tipo de películas? ¿Se diseñan con ese propósito?

**R.**— Creo que hay una ficción alrededor de eso. No pienso en esos términos. Recuerdo que cuando hacía *El discurso del Rey* pensaba que estaba haciendo una película muy pequeña que casi nadie iba a enterarse de su existencia. En ningún momento, ni una sola parte de mí, esperaba que la película iba a obtener tanto éxito ni tantos premios. No lo sé, nunca empiezo con expectativas, solo trato de volcar todo lo que tengo en las películas que hago.

**P.**— ¿Qué distingue una película sentimental de una película sentimentalista?

**R.**— Me planteo esa pregunta constantemente. Creo que tiene que ver con ese momento en el que el público se siente manipulado, o advierte que tratan de manipularle, en lugar de que los personajes se mantengan fieles a sí mismos. Creo que

ciertas películas caen en el sentimentalismo cuando privilegian la estructura a la verdad que se respira en las escenas. Digamos que la estructura está por encima del desarrollo de los personajes. Creo también que el empleo de la música tiene mucho que ver en ello. Con Alexandre Desplat hemos cuidado la necesidad de mantener un equilibrio entre el dolor y el placer, porque en la transición del filme intervienen ambos senti-

mientos, debido a la dificultad añadida de romper tabúes sociales. La música tiene la capacidad de sentimentalizar las emociones y hemos huido de ello en todo momento.

**P.**— ¿Qué inspiraciones visuales buscó con el director de fotografía Danny Cohen?

**R.**— Ambos estudiamos bien la obra del pintor danés Hammershoi. En el bloque de Copenhague tratamos de capturar la soledad y austeridad de sus lienzos, la mayoría de ellos pintados de hecho en su apartamento. La luz es muy danesa, como azul grisácea, y de hecho construimos un *set* basado completamente en el apartamento. Quería que el diseño del espacio donde vivían transmitiera esa sensación de claustrofobia que Einer sentía viviendo en el cuerpo de un hombre. También nos inspiramos en las propias pinturas de Einer y de Gerda. Mientras Einer pintaba paisajes, planos generales, Gerda sublimaba la belleza femenina en retratos, en primeros planos. Hemos buscado la mediación entre ambos.

**P.**— ¿Qué opinión le merece el arte de Gerda, que a pesar del éxito que tuvo en su tiempo ha sido olvidada?

**R.**— Fue una historia triste. De hecho, murió pobre y sola en 1940. Se casó con un diplomático italiano que le quitó todo el dinero que había ganado. Tuvo que volver a Copenhague y seguir vendiendo sus retratos de Lili para sobrevivir. Esta circunstancia insiste en la idea de que Lili fue su gran amor, el único de su vida. Sus retratos siguen teniendo mucha fuerza hoy en día. Hay una exposición en Copenhague que, junto a la película, espero que ayuden a reivindicar su arte. **CARLOS REVIRIEGO**

Decía Bruno Bettelheim que todo cuento de hadas es un “espejo mágico” en el que se reflejan las dificultades a las que uno ha de enfrentarse a lo largo de su existencia o, mejor, su inevitabilidad. Al fin y al cabo, y antes de cualquier consideración moral, lo que le ocurre a la vida es simplemente que no tiene remedio. Digamos que las narraciones infantiles, las clásicas, funcionan como el primer campo de pruebas en el que ejercitarse camino de la más que improbable madurez.

A su manera, el cine de David O. Russell se quiere a sí mismo como simplemente un cuento de hadas. *Joy*, su último trabajo, es, de hecho, una lectura muy particular de *Cenicienta*; una fábula capitalista (muy a favor) empeñada en relatar la pelea de una mujer sola desde el infierno de una familia profundamente desestructurada al cielo del éxito empresarial (e igual de desestructurado, todo sea dicho). Eso o, tal vez, la última e imposible versión de *Caperucita Roja* frente a todos los lobos de un mundo demasiado machista, demasiado feroz.

De nuevo, vemos al director entregado a narrar la más simple de las historias de la más complicada de las maneras. La idea es siempre someter el rigor de los géneros clásicos del Hollywood a una especie de ‘tour de force’ donde nadie quede indemne. A poco que se mire con atención, la estrategia que tan buenos resultados le ha dado es siempre la misma. En *The fighter* se trataba de contar la historia protocolaria de un boxeador desde la derrota más evidente a su contrario. Pero la línea recta no es una opción en el cine de Russell. La película era además un relato ex-

## Joy, el caos y los cuentos de hadas

David O. Russell insiste en su cine ‘transgénico’ a medio camino entre la fábula, la irrealidad y el desasosiego. Jennifer Lawrence, Robert De Niro, Bradley Cooper e Isabella Rossellini integran un reparto estelar.



JENNIFER LAWRENCE ES LA MAESTRA DE CEREMONIAS EN JOY

traño sobre la América profunda entre la comedia, el drama y, otra vez, el cuento de hadas. Como en éstos, el relato es siempre reiterativo, diáfano, laberíntico y con las líneas que separan lo real de lo imaginario desdibujadas.

### DESESTABILIZAR, IRRITAR...

En *El lado bueno de las cosas* ocurría otro tanto. Esta vez se trataba de una comedia romántica que jugaba a la vez ser un drama disfuncional. Y en *La gran estafa americana* lo que se presentaba como un ‘thriller’

con la estructura de una ‘caper movie’ poco tardaba en transformarse en una extraña metáfora entre la parodia y el caos que cuestionaba al espectador el rigor del equilibrio. De otro modo, el cine del último Russell que tanto gusta en la ceremonia de los Oscar está ahí para desestabilizar, provocar y, dado el caso, irritar. Quizá, y por volver a Bettelheim, no se trate más que de un “espejo mágico” en el que sencillamente cuestionarlo todo.

*Joy* es tal vez el ejemplo más extremo de todo lo anterior. No

necesariamente el más logrado. De nuevo es Jennifer Lawrence la maestra de ceremonias y, otra vez, se antoja difícil discutir su entrega y hasta su talento. La película arranca de forma magistral con la escena de una telenovela que, de repente, se cuele en la propia narración. El propio Lynch no lo hubiera hecho mejor. Pero Russell no es un hombre de un registro. Él siempre prefiere el tumulto. Básicamente, la película cuenta la historia de una mujer que un día tuvo un idea: una fregona. Eso es lo que la separa de la gloria. Lo que ocurre es que antes de llegar aquí, al nudo de la fábula, la película navega por las vidas azarosas de una madre (Virginia Madsen) adicta a los culebrones; una abuela extraña (Diane Ladd); un padre castrador (Robert de Niro); un ex marido cantante (Edgar Ramírez), y una nueva madrastra (Isabella Rossellini) que está ahí para recordarnos, de nuevo, hasta qué punto Russell admira a Lynch. Luego, claro está, aparece el personaje que ha de interpretar necesariamente Bradley Cooper, cuya misión es hacer de hada madrina, el que facilita y a la vez impide que la protagonista alcance el éxito y que el espectador se aclare. Es así.

A un lado magnético trabajo de Lawrence, el resultado es a la vez una caótica refutación de Bettelheim y una desconcertante fábula sin más moraleja que el desasosiego. David O. Russell, de esa manera tan imperfecta de acercarse al desconcierto que caracteriza su último cine, demuestra esta vez en su “espejo mágico” que la felicidad es, antes que nada, un estado alterado del alma. Eso o su contrario. **LUIS MARTÍNEZ**

## La ciencia del champán y el ejemplo de Faraday



JOSÉ MANUEL  
SÁNCHEZ RON

Aunque no siempre seamos conscientes de ello, la ciencia subyace en todo, absolutamente en todo de lo que nos rodea, incluyendo a nosotros mismos, que no somos sino conglomerados de materia entrelazados por leyes físico-químicas y biológicas. Hasta nuestras emociones, pensamientos o autoconciencia se pueden, se podrán, estoy seguro, explicar en base a combinaciones físico-químicas, o a tácticas de supervivencia forjadas en la historia evolutiva de nuestra especie, como muestra el amor que sentimos por nuestros hijos—el sentimiento, en mi opinión, más profundo y generoso que sentimos los humanos— que, en el fondo, no es sino una táctica para que nuestra especie—sus genes—sobreviva (pero no se preocupen, que sea así no da menos valor a ese amor).

Pensé otra vez en todo esto, en la base científica de la realidad, cuando disfrutaba estos días de una copa de champán. Coincidió con que leí un artículo (“Seis secretos del champán”) publicado en una revista científica sería, aunque de carácter general, *Physics World*, del Institute of Physics británico. Piensen en lo primero que se hace cuando se va a brindar con champán: abrir la botella, naturalmente. Al descorchar la botella, oímos un sonido breve y característico, un bang, pero también

vemos que aparece una pequeña nube de gas. Para entender la aparición de tal nube, necesitamos recordar que el champán es una mezcla de agua y etanol, en la que se encuentra disuelto dióxido de carbono, el famoso gas del efecto invernadero,  $\text{CO}_2$ . Este gas surge durante la segunda fermentación de las uvas (recogidas originariamente en la región francesa de Champagne), que tiene lugar después de que el caldo se haya transferido a botellas herméticamente cerradas. La cantidad de dióxido de carbono existente en la botella de champán (gobernada por una ley formulada en 1803 por el químico inglés William Henry) es tal que la presión en el pequeño espacio existente entre el corcho que cierra la botella y el líquido es grande, razón por la que el vidrio de la botella debe ser muy resistente y el tapón de corcho estar fijado firmemente.

Uno de los factores que intervienen en la cantidad de dióxido de carbono disuelto en el champán es la temperatura: el gas es mucho más soluble cuando se enfría el líquido. A una temperatura de entre 8 a 10 grados centígrados, la ideal para tomar el champán, normalmente hay 11,5 gramos de  $\text{CO}_2$  disuelto por



KEVIN FONG, PROTAGONISTA ESTE AÑO DE LAS CHRIS

litro, y la presión dentro de la botella es de algo menos de 5 atmósferas. Obviamente, cuando se descorcha la botella, el dióxido de carbono atrapado en el espacio entre el líquido y el corcho experimenta una rápida caída de presión: de 5 atmósferas a 1, la presión ambiente. Suponiendo que el  $\text{CO}_2$  se expande tan rápidamente que no se produce ningún intercambio de calor, su temperatura disminuye bruscamente entre 80 y 85 grados, generándose de esta manera pequeñas gotas de vapor de agua y de etanol, es decir, se forma esa nubecilla tan característica que se observa al descorchar una botella. Pero no es sólo el gas encerrado en el espacio vacío de la botella el que se escapa, sino que, debido a la pérdida de presión también lo va haciendo paulatinamente el dióxido de carbono disuelto en el líquido, con el resultado

de que el champán va perdiendo una de sus preciadas propiedades (no obstante, se necesitan algunas decenas de horas para que el champán pierda completamente su carácter espumoso: hay que apresurarse para beberlo, pero tampoco demasiado).

Existen, por supuesto, muchas otras preguntas interesantes que nos podemos hacer. Por ejemplo, ¿qué es mejor, verter el champán verti-

turbulencias y burbujas de aire que favorecen que el dióxido de carbono se escape más rápidamente del champán, perdiendo así su parte de su propiedad espumosa.

Cuando pienso en todo esto, no es constatar el poder explicativo de la ciencia lo que más me maravilla. Esto es algo que doy por supuesto. La ciencia, lo repito de nuevo, se encuentra en todos los recovecos de la naturaleza. Lo que realmente me fascina es la habilidad, y la paciencia, que tuvieron quienes en el pasado, con muchos menos –acaso con ninguno– conocimientos científicos produjeron, crearon, el vino, la cerveza o el champán del que me estoy ocupando. Es posible, no lo sé, que los inventores –porque de un invento se trata– del champán ya su-

pien suficiente química y física, pero ¿y los antiguos –los egipcios, por ejemplo– que elaboraron el vino o la cerveza? La conclusión es patente: observación, el procedimiento de prueba y error, la paciencia y el tiempo son agentes muy poderosos.

Estas reflexiones me hicieron recordar al viejo Michael Faraday (1791-1867), uno de los científicos más importantes de la historia de la ciencia, con contribuciones fundamentales a la física, química y tecnología, entre ellas la inducción electromagnética, una de las piezas centrales de la civilización de la electricidad. Faraday no disfrutó de una educación avanzada (la po-

breza lo obligó a dejar la escuela a los 13 años), pero fue capaz de progresar de aprendiz de un encuadernador y vendedor de libros, a profesor en la Royal Institution (RI) de Londres, un centro creado en marzo de 1799 “con el propósito de introducir las nuevas tecnologías y enseñar ciencia al público general”. Seguramente por ello, nadie hizo más que él para que prosperase una iniciativa que la RI puso en marcha en 1825: las *Christmas Lectures* (Conferencias de Navidad), dedicadas a presentar temas científicos a una audiencia general, incluidos los más jóvenes.

Faraday tuvo a su cargo 19 de esas conferencias, más que ninguna otra persona, la primera en 1827. Mencionaré las que dedicó a “la historia química de una vela”, cuestión sobre la que habló en 1848 y 1860, y de la que surgió un libro (existe traducción al español) que nunca ha dejado de estar a la venta. No llegó a disertar sobre la química del vino o de bebidas espumosas como el champán, aunque bien hubiese podido hacerlo. En cualquier caso, mostró como nadie que la ciencia no sólo está en los grandes fenómenos, sino también en los más, aparentemente, pequeños. Su ejemplo, por cierto, continúa: la RI –ubicada en el 21 de Albemarle Street– ha sido fiel a estas conferencias: este año el conferenciante ha sido Kevin Fong, experto en medicina espacial, que ha dictado tres conferencias –emitidas posteriormente por el canal 4 de la BBC– sobre cómo sobrevivir en el espacio. Un buen ejemplo a seguir. ●



PAUL WILKINSON / ROYAL INSTITUTION

TMAS LECTURES DE LA LONDINENSE ROYAL INSTITUTION

calmente sobre la copa, o inclinar ésta de manera que el líquido caiga de la misma forma que hacemos cuando escanciamos cerveza para evitar que la espuma inunde el vaso? Es obvio, que para responder a esta cuestión no ha sido necesario ningún conocimiento científico, simplemente la práctica, probar con las diferentes situaciones. Pero la ciencia puede predecir cuál es la situación más idónea. Experimentos realizados con copas estrechas y alargadas han mostrado que la mejor forma es verter el champán como se hace con la cerveza: inclinando la copa. La explicación es que si echa el líquido verticalmente se producen



# La guerra de las Galaxias

GONZALO TORNÉ

**E**l limbo entre el final del año en curso y el principio del año en ciernes (ese corte más o menos arbitrario, dictado antes por el calendario que por el ritmo de nuestras actividades, que separa un tiempo viejo de un tiempo renovado) me ha parecido dominado, al menos en el terreno del entretenimiento, por el estreno de una nueva trilogía de la saga de *Star Wars*.

Como el anuncio de que iban a retomarse personajes y situaciones, y las noticias sobre quién iba a dirigir la película, quién la escribiría y qué actores la protagonizaban ya se sabía desde hacía tiempo la alegría entre los seguidores ha parecido esta vez como algo ya amortizado. De manera que me ha llamado mucho más la atención el enfado y el disgusto de sus detractores que en la Red han salido en auténticas trombas.

He leído las críticas más articuladas con cierta expectativa. ¿Será posible que por una vez se atenúe la inercia, colindante con lo servil, con la que se reciben y se acogen los productos de la cultura de masas estadounidense, con la que nos hacemos eco del enésimo epígono de Faulkner o de Bellow? Bueno, enseguida me di cuenta de que esta era una esperanza excesiva, por no decir de una candidez que da algo de apuro reconocer.

Muchos de los internautas entestados en expresar su desagrado (una repelencia casi física) parecían un espejo (o un correlato) de lo que pasaba entre los críticos profesionales. Bastaba con escarbar un poco para darse cuenta que sus trayectorias no brillan precisamente por oponer reparos bien

estructurados y conscientes a la continua invasión de tontería de la Internacional Papanatas en la que se ha ido transformando la industria cinematográfica. Al contrario, más de uno se ha hecho su huequecito jaleando ñoñerías de autoayuda encubierta o burlándose sin gracia de los esfuerzos que hacen algunos cineastas empeñados en mantener sus películas en la dimensión del arte.

Descartada la hipótesis de la resistencia ideológica me parece que esta oleada de disconformidad se sustenta en un hábito muy español (al menos según Jaime Gil de Biedma) que consiste en “fastidiar fastidiándose”, o lo que viene a

ser lo mismo: en expresar un desagrado casi íntimo a ver si así conseguimos coartar la alegría de tantos otros, un poco como diciendo: “A ver si se piensan que les vamos a dejar disfrutar como si nada”. El caso también desvela uno de los rostros menos favorecidos de la Red y que se podría expresar en un lema: “¡ni un disgusto sin expresar, ni un prejuicio silenciado!”.

Mientras escribía el artículo se le ha ido desprendiendo una especie de sombra, de tema alternativo que por momentos me parece más interesante que lo expuesto esta semana: ¿para quién se escriben las críticas de las películas de *Star Wars*? O si se prefiere: ¿de verdad tiene algún sentido escribir críticas sobre una película de entretenimiento, sobre una novela de género, sobre la música de los anuncios? Pero cómo el asunto es intrincado y el espacio breve vamos a dejar esta cuestión para el episodio dos, la semana que viene. ●

## Lo bueno del año

Bueno, ya no merece la pena engañarse, si el mundo digital ha traído una novedad indiscutible en el terreno que fluctúa entre lo artístico y lo comercial es la saturación de listas. Hay literalmente cientos, hay incluso una lista con las mejores listas; el fenómeno es ya insoportable. La reiteración no solo invalida el impacto, sino que envuelve las listas con un aura cómica, cualquiera se las toma en serio. Como estas dinámicas no suelen volver atrás y también se aprecian cosas buenas en la diversificación (ya se las contaré cuando se me pase el empacho), propongo un pequeño cambio, a ver si así salimos del aburrimiento: arrumbar el fetichismo del diez y elaborar listas mucho más cortas, más injustas, más comprometidas y emocionantes, donde haya más en juego. A ver si así conseguimos, como sugería con tino en Twitter Claudio Ortega (@clorgu), que por fin se nos informe de lo verdaderamente bueno del año, de lo indispensable, de eso que suele ir escondido bajo el eufemismo contemporizador y de compromiso conocido por todos como lo “mejor del año”.



MUSEO DE LA EVOLUCIÓN HUMANA



# ATAPUERCA

PATRIMONIO MUNDIAL

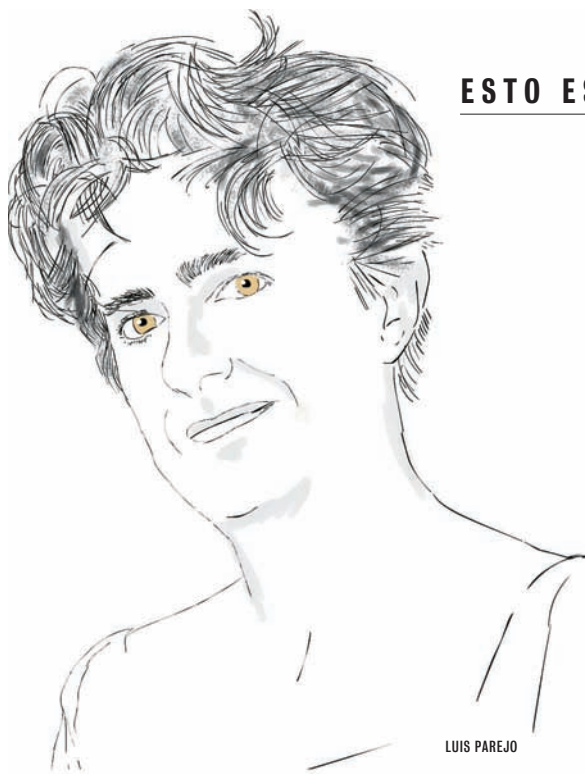


# UN PUENTE PARA CRUZAR EL TIEMPO

Reservas: 902 024 246

[www.museoevolucionhumana.com](http://www.museoevolucionhumana.com)

Paseo Sierra de Atapuerca nº2, 09002 BURGOS



## Elena del Rivero

"Duchamp me permite ser mujer", ha dicho alguna vez Elena del Rivero (Valencia, 1949). La artista, a la que no la veremos de momento en España, prepara exposiciones en Nueva York y México.

**¿Qué libro tiene entre manos?**

*The Wretched of the Screen* de Hito Steyerl y *Nada* de Carmen Laforet.

**¿Qué libro abandonó por imposible?**

Cuando era joven ninguno, ahora alguno que otro.

**¿Con qué escritor le gustaría tomar un café mañana?**

Teresa de Jesús.

**¿Recuerda el primer libro que leyó en su vida?**

Sinceramente no.

**¿Cuántas veces va al teatro al año?**

Pocas, aunque recientemente he visto la ópera *Lulú*.

**Cuéntenos la experiencia cultural que le cambió su vida.**

No creo en las mayúsculas. Dicho esto, quizás la lectura de *Florentine Nights* de Marina Tsvetayeva.

**¿El arte contemporáneo es una nebulosa sin reglas?**

Ni nebulosa ni sin reglas: es mirar desde el otro lado; la experiencia contenida a veces en una línea. Es el vértigo de la transformación con las nubes y claros de la memoria, con autodisciplina, rigor y método.

**¿Quién manda en el mundo del arte?**

Los museos, sus directores y los comisarios asociados con vínculos a las galerías fuertes que, en parte, patrocinan las exposiciones. Los museos hoy también crean mercado. Hablo de la experiencia americana. En Europa se está copiando este patrón. Quizás Duchamp tenía razón cuando dijo eso de que "el arte del futuro será subterráneo".

**¿Nos revela su peor experiencia en el mundo del arte?**

La situación de España me causa tristeza: la carencia de sociedad civil, la falta de educación y cierta ignorancia. ¿Cómo pueden decir ciertas eminencias que no hay artistas válidos? Si fuera así tendríamos una sociedad muerta. Quizás, lo que no hay son buenas escuelas, ni intercambios culturales, ni coleccionismo. La sociedad no es lo suficientemente plural. La curiosidad no se ejerce, no somos tan ricos como Alemania o Reino Unido.

**¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Ejerciza por favor de crítica, en dos o tres líneas.**

La de Walid Raad, un artista brillante. Pero al salir del MoMA, me embargó una profunda tristeza. ¿Arte político, la estética de la catástrofe, la crítica al mercado, y todo eso en el MoMA? Lo percibí como excesivamente paradójico y casi perverso. Llegué a casa y me puse a re-leer el *Estado de excepción* de Giorgio Agamben.

**¿Sobre qué aspecto del arte pondría el grito en el cielo?**

Sobre el paternalismo de la sociedad española. Parece que en España no hay mujeres artistas, ni poetisas, ni novelistas, ni directoras de cine, ni fotógrafas, ni historiadoras, ni filósofas, ni cocineras, ni educadoras de valía. Cada vez que vuelvo a Madrid lo veo todo igual. Necesitamos reciclarlos y que venga alguien ilustrado que sepa y tenga la voluntad de crear una Ley de Mecenazgo.

**¿Qué música está escuchando? ¿Es de iPod o de vinilo?**

Escucho la radio.

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

Todos somos parte del juego.

**¿Es usted de las que recela del cine español?**

Vi una película en mi último viaje que me pareció buena, de Fernando León de Aranoa. Pero como no te apresures, antes de darte cuenta ya han quitado las películas españolas de la cartelera. ¡No lo ponen muy fácil!

**Alguna obra de teatro que le dejara clavada en la butaca...**

*Mahabharata*. Hace años que la vi en Madrid.

**¿Cuál es la película que más veces ha visto?**

*Rashomon* por la escena de la lluvia.

**¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?**

Yo le diría que se paseara por las calles de Madrid. La calle ha sido fuente de inspiración para grandes artistas. ¿O no fueron las acampadas de la Puerta del Sol grandes instalaciones visuales del sentir contemporáneo?

**¿Le gusta España? Denos sus razones.**

Nací en Valencia y soy de madre catalana. El olor del azahar, el de los arrozales anegados de agua llegando a Cullera, el de los jazmines de Rocafort, la luz del Mediterráneo... Todo lo echo de menos.

**Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.**

Generosidad, implicación y responsabilidad de la sociedad civil.

**Menos IVA y más...**

...apoyo a lo francés, ¡please! ●



# ART GALLERY GUIDE MADRID-BARCELONA

GALERÍAS - MUSEOS - FUNDACIONES - SUBASTAS - ANTICUARIOS

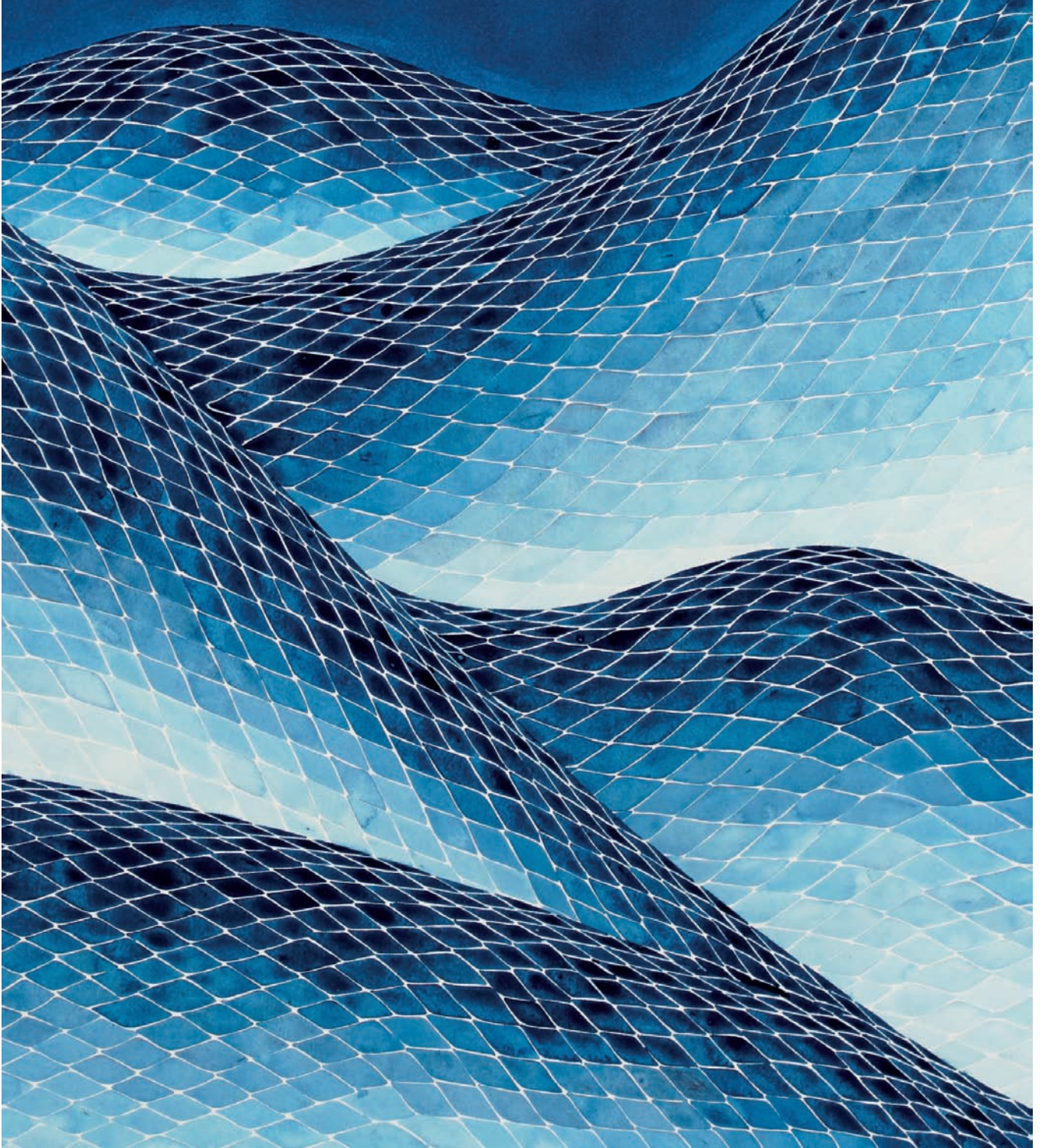


[www.guiadegalerias.com](http://www.guiadegalerias.com)



facebook.com/Guía de Galerías Madrid

S A B R I N A A M R A N I



**'No one dies alone'**  
Timothy Hyunsoo Lee  
13 Enero - 28 Febrero 2016