

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



EL CULTURAL

22-28 de enero de 2016

www.elcultural.es



Entrevistas

Fernando Savater

Sara Mesa

Victoria Civera

Nanni Moretti

Paolo Sorrentino

Galileo caso abierto

Ernesto Caballero sube a las tablas el clásico de Brecht

EL MUNDO



5.000 BECAS DE PRÁCTICAS PROFESIONALES

No sabemos hasta dónde vas a llegar. Lo que sí sabemos es que aquí y ahora, es donde empieza todo. Solicita una de las **5.000 nuevas Becas Santander Universidades de Prácticas Profesionales en Pymes** y empieza tu trayectoria profesional.

Solicita tu beca antes del 31 de enero
en www.becas-santander.com





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Más cerca de la sangre que de la tinta

Con profunda emoción, y sin apartar la vista de sus 600 páginas, he leído de un tirón *Neruda, el príncipe de los poetas*. Nadie podrá hablar seriamente de Pablo Neruda en el futuro sin contar con esta biografía escrita por Mario Amorós. No sería exagerado afirmar que estamos ante un libro definitivo sobre la vida del poeta. Tengo en mi biblioteca varias docenas de obras con Neruda como personaje central. Se ha escrito mucho, a veces bien, en ocasiones mal o de forma mediocre, sobre el poeta chileno. El Neruda que yo conocí, y con el que mantuve estrecha amistad durante diez años, es el que refleja el libro de Mario Amorós.

Hace cuarenta años, en una conferencia en Palma de Mallorca, afirmé que San Juan de la Cruz y Pablo Neruda son las dos cumbres de la poesía en lengua española. Lo he repetido y lo he escrito en numerosas ocasiones y a los dos me referí en mi discurso de ingreso en la Real Academia Espa-

ñola. Rafael Alberti coincidía en el juicio, aunque un día me apuntó: “No te olvides de añadir a Rubén Darío”. Y a Lope de Vega, a Fray Luis, a Quevedo, a Calderón, a Bécquer, a Juan Ramón, a Octavio Paz, a Aleixandre, a Machado. Y, sobre todo, a Federico García Lorca porque sus *Sonetos del amor oscuro* se han instalado en la cima de la poesía española del siglo XX. Todos los poetas que he citado, a mi manera de ver, se encuentran un escalón por debajo de San Juan y Pablo.

Mario Amorós recorre la poesía de Neruda a través de su vida: la infancia, los cuadernos de Neftalí Reyes, la adolescencia bulliciosa, los consejos de Gabriela Mistral, los versos desesperados por Albertina Rosa Azócar, la boda con María Antonia Hagenaar, la hija muerta en Ámsterdam bajo los carros de combate de Hitler, Malva Marina en una fotografía desconocida para mí, las envidias literarias y los rencores, Huidobro y Rokha, la *Residencia en la Tierra, España en el co-*

razón, la breve, intensa, emocionante amistad con Federico García Lorca, Delia del Carril, la Hormigueta a la que conocí ya con 101 años, el encuentro con Matilde Urrutia, el amor profundo y sosegado, las tensiones políticas, el premio Nobel, las aventuras desde Sara Vial al último amor Alicia Urrutia, el cáncer cruel, *Confieso que he vivido* y el enigma de la muerte. Creo que Pinochet habría asesinado a Pablo Neruda si el poeta hubiera vivido. Tal vez no lo hizo porque Pablo estaba hospitalizado con un cáncer terminal cuando el golpe de Estado.

Alguna vez he contado que inauguré la sede de la agencia Efe en Santiago, abrazado a Matilde Urrutia, y cuando dije que a un país más le vale tener periódicos libres aún sin Gobierno que un Gobierno sin periódicos libres, el general que había enviado el dictador Pinochet al acto se levantó y se fue. A Matilde, mi inolvidada, queridísima Matilde, se le saltaban, por cierto, las lágrimas

cuando escuchaba el verso insólito de Pablo: “Yo soy el que te espera en la estrellada noche, sobre las áureas playas, sobre las rubias eras, el que cortó jacintos para tu lecho, y rosas, tendido entre las hierbas, yo soy el que te espera”.

Robustecida por un formidable equipaje de datos y documentos, la biografía nerudiana de Mario Amorós es un libro extraordinario al que le señalarán defectos y errores porque los tiene pero que es lo mejor que yo he leído sobre el autor de *Memorial de Isla Negra*. Amorós ha agavillado no solo los juicios favorables sino también, con escrupulosa objetividad, las discrepancias y las críticas. Ha tenido el acierto final de reproducir un párrafo de Federico que yo no recordaba y que me parece exacto: “Y digo que os dispongáis para oír a un auténtico poeta... Un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía; más cerca del dolor que de la inteligencia; más cerca de la sangre que de la tinta...” ●

Hasta el 31 de enero en nuestro
Espacio de Música

3CD

x

15€

En todos los CD de 5,99€



El Corte Inglés



compra online
elcorteingles.es

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefa de Sección
Bea Espejo

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

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

Edita Prensa Europea S.L.

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

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

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

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



8



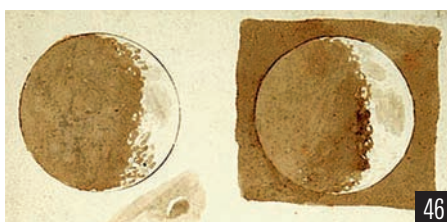
26



40



42



46



PORTADA

Ramón Fontseré en *Vida de Galileo*, de Bertolt Brecht, que estrenará Ernesto Caballero en el Teatro Valle-Inclán el 29 de enero

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.elspectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

Más cerca de la sangre que de la tinta, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Sara Mesa: "A veces se nos impone como realismo una burda simplificación de la vida", POR NURIA AZANCOT
12. Mármol, POR Sara Mesa
12. El libro de la semana. Henry Kissinger. *Orden mundial*, POR JOHN MICKLETHWAIT
14. Claudia Piñeiro. *Una suerte pequeña*, POR A. RIVAS
14. K. Parra. *Me pillas en mal momento*, POR C. SANTOS
15. Gonzalo Hidalgo Bayal. *Nemo* POR NADAL SUAU
16. Don Winslow. *El Cártel*, POR LAURA FERNÁNDEZ
17. N. Philbrick. *En el corazón del mar*, POR J. A. GURPEGUI
18. Velázquez-Gaztelu. *Viajes de la eternidad*, POR T. Blesa
18. J.M. Lucía Megías. *Los últimos días de Trotsky*, POR T. B.
19. J. A. Paulos. *la vida es matemática*, POR P. FRANCESCUTTI
19. Géraldine Lenain. *Monsieur Loo*, POR ALBERTO GORDO
20. Julius Ruiz. *Paracuellos*, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN
21. Zeldin. *Los placeres ocultos de la vida*, POR B. SARABIA
22. VV. AA. *Teresa de Jesús*, POR LUIS RIBOT
23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Entrevista a Victoria Civera, POR SAIOA CAMARZANA
29. Juan Luis Moraza, el trabajo os hará libres, POR ELENA VOZMEDIANO
30. Francesc Ruiz, todo el amarillo, POR SERGIO RUBIRA
32. Mundo California: Los Eames, de nuevo, POR INMACULADA E. MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO

ESCENARIOS

34. Ernesto Caballero lleva al CDN su versión de Vida de Galileo, POR ALBERTO OJEDA
38. El Cuarteto Quiroga celebra a Granados con el piano de Javier Perianes, POR ARTURO REVERTER
40. Bowie, de una estación a otra, POR ABEL HERNÁNDEZ

CINE

42. Moretti compete con Sorrentino en las carteleras con *Mia madre* y *La juventud*, POR JUAN SARDÁ.
44. *La gran apuesta* de Adam McKay, POR CARLOS REVIRIEGO
46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Fernando Savater



LA MEJOR HISTORIA
ESTÁ EN
la esfera  de los libros

Jorge M. Reverte
Isabel Martínez Reverte

La matanza de Atocha

24 de enero de 1977

El asesinato de los abogados laboristas que conmocionó
a la España de la Transición



JOHN KAMPFNER

RICOS

DE LA ESCLAVITUD A LOS SUPERYATES.
DOS MIL AÑOS DE HISTORIA



PAUL JANKOWSKI

VERDÚN


1916

Crónica de la batalla más célebre
de la Primera Guerra Mundial



síguenos en
www.esferalibros.com



Distribuido por  Integral

Sin sorpasso

JUAN PALOMO

Sabíamos que existían, e incluso habíamos podido leer algunos, pero hasta ahora nunca se habían publicado por separado. Me refiero a los poemas de **Hannah Arendt**, que acaban de aparecer en francés en un volumen editado por Payot, *Heureux celui qui n'a pas de patrie*. Sorprende que estos “poemas del pensamiento”, no hubieran despertado antes la atención de los editores. Algunos los consideran una parte ‘menor’ de la obra fundamental de la filósofa alemana, algo así como las migajas de su pensamiento. Una curiosidad, a lo sumo. Para mí, ‘arendtiano’ irredento, supone un acontecimiento editorial.

Este año, como saben, se celebra el 400 aniversario de la muerte de **Cervantes** y **Shakespeare**. Gran Bretaña ha organizado *Shakespeare Lives*, un programa de actividades en 70 países del mundo, aunque, naturalmente, será en su tierra donde los homenajes al Bardo de Avon serán continuos e intensos. Stratford y localidades donde se desarrollan algunas de sus obras de Escocia, Gales e Irlanda tirarán la casa por la ventana este verano. Las comparaciones son odiosas y en este caso más, pese a que contamos, afortunadamente, con la Biblioteca Nacional (“Miguel de Cervantes: de la vida al mito”) y con Ron Lalá para amortiguar el golpe. Al final acabará siendo un éxito, aunque no hayamos sabido librarnos tampoco esta vez de la improvisación.

Curiosas las cifras que ofrece el último informe de la consultora Bachtrack. El *Mesías* de **Haendel** ha perdido en el último año su posición hegemónica como pieza más interpretada en los auditorios mundiales. La *Quinta sinfonía* de **Beethoven** ha consumado *el sorpasso*. El director más demandado es **Jonathan McPhee**, acechado de cerca por un grupo de tres renombradas batutas: **Rattle**, **Gergiev** y **Dudamel**. La clasificación de orquestas más activas la encabezan tres estadounidenses: las Sinfónicas de Chicago y San Francisco y la Filarmónica de Nueva York. Tiene lógica: al no haber subvenciones de por medio, cuanto más tocan, más ganan. Aunque un orquesta pública como nuestra OCNE ocupa la duodécima posición mundial, lo que no está nada mal (91 conciertos al año).

Otro día les hablaré del triunfo del dramaturgo **José Ramón Fernández** en Francia, gracias a **Claudie Landy** y **Rui Frati**. ●

NI HABLAR

Techo y comida

MARTA SANZ



HANNAH ARENDT



RON LALÁ EN CERVANTINA



SIMON RATTLE



J. RAMÓN FERNÁNDEZ



GUSTAVO DUDAMEL

Una madre soltera, Rocío, acude a una oficina asistencial. Lleva tres años y medio en paro. Saca sesenta euros al mes repartiendo propaganda. No puede pagar el alquiler. Pide ayuda y la funcionaria, que la atiende de refilón, le dice: “Tienes derecho”. El dinero puede tardar un año, dos, tres. Rocío pregunta: “¿Y qué hacemos?”. El plural, el intento de que los demás se sientan concernidos por la caída en desgracia de un miembro de su comunidad, es constante en esta brillantísima película española: *Techo y comida* de Juan Miguel del Castillo. El gesto corporal de Natalia de Molina expresa incomodidad, angustia, expectación, incredulidad ante la propia miseria en el mejor de los mundos posibles, valentía para mantener la dignidad. Las ganas de reír cuando ya no se puede. La interpretación es magnífica. También la del niño Jaime López y la de Mariana Cordero, la vecina que contempla esa precariedad que se ceba con las mujeres. El realismo limpio y sin pretensiones de del Castillo elige la cadena de imágenes y las gradúa para que el espectador sienta el puñetazo pero no pueda llorar: Rocío lleva a su niño al médico y dice “Come bien”. No puede decir otra cosa. Rocío fríe salchichas y reserva las croquetas que le baja su vecina. Ve cómo rompen su currículum. Roba champú. Se va antes de que la echen. La victoria de la selección española, la alegría, el nudo de angustia desatado, el orgullo patrio, son una burla.

La cinta se rodó gracias al *crowdfunding*, ganó Biznagas en Málaga, puede que le valga un segundo Goya a Natalia de Molina. Durará una semana en los cines: los espectadores preferimos gastar el dinero en sushi, cerrar los ojos con los destellos de las comedias románticas, alimentar la esperanza tonta, disfrutar de las atracciones de la fábrica de sueños. No queremos que nos cuenten penas y ahonden en nuestros temores, aunque ese relato puede ser el que nos ayude a superarlos.

CUENTA 140 | EL PUNTO DE SAL

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

El rey se acabó la sopa y, entusiasmado, solicitó más cantidad para sorpresa de los conspiradores.

NICOLÁS JARQUE ALEGRE (NINO LAPIZ, 276)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Felizmente ajena al mundillo literario (trabaja en el mundo audiovisual), Sara Mesa (Madrid, 1976) confiesa que “no depender de mi escritura para vivir me concede, paradójicamente, mucha libertad” y que sus días transcurren “rutinarios y tranquilos, con mis libros, mi gato, mi perra...”. Y cuenta más. Que fue madre joven y comenzó a escribir tarde y que quizá “una cosa tenga relación con la otra”. Que no es disciplinada escribiendo, porque no concibe escribir como una profesión, “con eso de ponerse todos los días un número de horas determinado o escribir unas páginas determinadas”. Y, sin embargo, insiste, “no me queda otra, soy organizada y no suelo dispersarme”.

Para no dispersarnos, comenzamos a hablar de inmediato de *Mala letra*, su inminente libro de cuentos. Recuerda Mesa que comenzó escribiendo cuentos, lo que le sirvió para aprender. “Para probarme. Mi primer libro, *No es fácil ser verde*, es de 2008, y ya había ahí una proto-Sara. Durante todos estos años he seguido escribiendo cuentos: *Mala letra* es una selección de los que yo creo mejores, pero también una selección temática, o más bien ‘atmosférica’: todos tienen un aire común. Más de la mitad son muy recientes y otros tienen algo más de tiempo, pero ninguno de ellos, salvo el más breve, ‘Picabueyes’, surge de ningún encargo. Creo que rara vez suelen salir bien los cuentos por encargo, y aún menos las recopilaciones de cuentos por encargo, esas misceláneas forzadas que tanto daño hacen al género y a la percepción del género.



Hace años, un profesor se empeñó en que Sara Mesa agarrase bien el lápiz para corregir su mala letra. “Nunca escribirás como Dios manda”, le decía. No le hizo ni caso y hoy sigue reivindicando esa escritura indócil, con la misma libertad que marcó la escritura de su novela *Cicatriz*, elegida por los críticos de El Cultural como una de las cuatro más destacadas del año pasado. Desde esa indocilidad, reúne sus mejores relatos en un volumen titulado precisamente *Mala letra*, que publica Anagrama dentro de unos días.

Por eso, no me gustaría que *Mala letra* se entendiera como un intervalo entre novelas. Yo respeto muchísimo los cuentos, me encanta leerlos y escribirlos e incluso tengo la extraña sensación de que, si algún día hago algo realmente bueno, será dentro del cuento. Me confor-

maría con que fuese un solo cuento, bueno de verdad”.

Pregunta.— ¿Qué relación tienen sus novelas (pienso sobre todo en *Cicatriz*) y sus relatos? Porque comparten bastantes temas, y una cierta mirada...

Respuesta.— Bueno, esto es inevitable... Muchos de estos

cuentos fueron escritos tras *Cicatriz*, bajo el efecto de cierta resaca. Yo no sé si escribo poco o mucho, compulsivamente o no: sólo sé que a veces tengo la necesidad de seguir indagando en temas que anteriormente sólo esboqué, y lo hago casi de manera inconsciente, de forma muy



JONATHAN POLANCO

seguida. Creo que a veces, si cogiera aliento y me detuviera a pensar, no escribiría muchas de las cosas que escribo, pero valoro mucho esa intuición, ese primer momento. En *Cicatriz*, por ejemplo, se hablaba sólo de pasada de la infancia de los personajes; ahora, en *Mala letra*, descubro que hay muchos relatos de infancia, como si ese hilo se debiera completar. En *Cicatriz* dejé a un lado el consuelo alegórico para explorar un poco más el mundo “real”, y esto es lo que he seguido haciendo en *Mala letra*. En *Cicatriz* el peso de la narración recaía en el personaje femenino, ahora

sigo con este tipo de narradoras, a las que no prestaba atención en mis primeros libros. Es algo inconsciente, que asimilo a una especie de búsqueda interna.

P.— Parece que “Mármol” tiene una base autobiográfica, al menos la protagonista es una joven a la que de niña un profesor se empeñaba en que agarrara bien el lápiz.

R.— Yo creo que toda escritura es autobiográfica, pero sí, “Mármol” es el relato más au-

tobiográfico de todo el conjunto, aunque tiene también su necesario grado de ficción. Yo tuve un profesor que me reñía bastante por mi forma de escribir, pero ni los demás profesores ni mis padres lo hicieron nunca, así que eso me alentó a seguir en mi pequeña rebeldía. *Mala letra* es un título que me sugirió Carlos Zanon refiriéndose más bien a la escritura indócil, aquella que no desea —no puede— someterse a reglas. Me pareció que bien po-

día relacionarse con esta manera mía de coger —o de agarrar— el lápiz, y recordé aquellos pronósticos desalentadores del profesor: “nunca escribirás como Dios manda”. Bueno, como Dios manda no, porque Dios además no se mete en esas cosas, pero algo he conseguido escribir después, claro...

MIRADAS LATERALES Y PROFUNDAS

P.— De todas formas, ¿cuál es el secreto de su escritura armoniosa y delicada?

R.— Detesto la ostentación. En términos generales, y en la escritura también. No hay secretos, eso está claro, pero para mí el reto radica en utilizar las palabras normales, las habituales, incluso las anti-literarias, usar esa materia prima humilde, una especie de *art povera* de la escritura. El estilo literario radica más en la selección de material, las estructuras y los focos narrativos, y no en desplegar el diccionario de sinónimos y de arcaísmos. Esto forma parte del espíritu de *Mala letra*, escribir sin miedo de repetir palabras, sin miedo de usar “cosa” o “tema”, sin miedo de desplazar el foco si es preciso, de acelerar o retrasar el tiempo, de no describir fotográficamente el espacio donde suceden las cosas o de que la historia resulte confusa. No hablo de una escritura descuidada, sino libre.

P.— Sé que siempre le ha gustado inventar, fingir, pero ¿de dónde nace el interés por mostrar las situaciones desde el ángulo inesperado, podrido?

R.— Hace poco leí *Las correcciones* de Franzen —que me pareció magnífico—, donde se decía que la vida tiene una especie

A veces en la literatura se nos impone como realismo una burda simplificación de la vida; las miradas laterales son quizá más profundas, como lo es la ironía frente a la seriedad

de lustre de terciopelo, de modo que desde cierto punto de vista todo parece razonablemente normal, pero basta con desplazar un poco la cabeza para que empiencen a verse cosas raras. Pues en esencia es eso: una manera de mirar. Pienso, a pesar de algunas acusaciones, que no es nada retorcido. A veces en la literatura

Yo no sé si escribo poco o mucho, compulsivamente o no: sólo sé que a veces tengo la necesidad de seguir indagando en temas que anteriormente sólo esboché

se nos impone como realismo una burda simplificación de la vida; las miradas laterales, aunque sorprendan o choquen, son quizá más profundas, como lo es la ironía frente a la seriedad. Levrero decía que son más reales los zapatos deformados por el uso que los zapatos que se miran de frente, nuevecitos, en un escarapate. Si no más reales, al menos tienen más matices.

DEMASIADOS CORSÉS Y MANIFIESTOS

P.— En general sus cuentos tienen finales abiertos, ¿se identifica con el llamado postcuento?

R.— No he seguido bien ese debate, pero me da la impresión de que muchos rasgos que consideramos novedosos en los cuentos no lo son en absoluto; asimilar la tradición a esquemas rígidos, de hecho, es muy tramposo, porque nuestra tradición es rica, variada y tiene ejemplos de cada cosa y de su contraria. En el mundo del cuento —también en la poesía, pero sobre todo en el cuento— veo demasiados corsés, demasiados manifiestos. Además, afirmar que se pertenece a un movimiento que se quita el corsé también supone encorsetarse, aunque sea de otro modo.

P.— ¿Quiénes son sus maes-

tros, clásicos y contemporáneos?

R.— Soy una lectora algo anárquica, tengo gustos muy definidos pero también dejo la puerta abierta a propuestas que como escritora se me escapan, pero que soy capaz de disfrutar en otros, así que leo a mucha gente que luego —por desgracia— no dejan huella en mí. Por ejem-

plo, en español, me gustan mucho Hipólito G. Navarro, Eloy Tizón, José María Conget, y me sorprendieron los cuentos de Mariano Peyrou y Samanta Schewblin, pero lo que ellos hacen no tiene mucho que ver con lo que hago yo. Hablar de influencias siempre es difícil, quizá es mejor ceñirse a modelos: Faulkner es un horizonte, como lo es Flannery O'Connor, por su capacidad de narrar la belleza de lo sórdido. De Bernhard y de Beckett aprendí que se puede escribir como a uno le dé la gana —y que puede repetirse!—, y que no pasa nada por dejarse llevar por las obsesiones, de Alice Munro que la grandeza también puede anidar en lo cotidiano, de Antonio Di Benedetto que el poder puede anidar en la estructura de una frase...

P.— Tanto *Cicatriz* como *Mala letra* tienen zonas de sombras: ¿se trata de involucrar al lector, un efecto poético, un guiño?

R.— Es mi manera de escribir. Me gusta trabajar las elipsis, no a modo de rompecabezas porque sí, sino porque creo que nuestra percepción de la realidad está llena de sobreentendidos y suposiciones, nunca nada se nos cuenta al completo. Y esto de las elipsis no es pa-

trimonio exclusivo del cuento. También las buenas novelas utilizan la elipsis.

P.— *Cicatriz* es una historia de amor tóxico-obsesión, en la que el poder y la sumisión van cambiando de manos: ¿al final quién es la víctima y quién el verdugo, Knut o Sonia?

R.— No hay víctima ni verdugo, nada de lo que sucede en esa historia podría haber pasado si los dos personajes no hubiesen accedido a que pasara, poniendo de su parte incluso para contradecirse. Ambos tienen necesidades complementarias, ambos están dispuestos a embarcarse en esa relación atípica, ambos son responsables. La diferencia quizá es que él sufre más, mientras que ella siente más los efectos de la culpa.

P.— Al principio de la novela, las redes desempeñan un papel esencial, aunque no es muy aficionada a las redes. ¿Cree, como Franzen, que las redes atacan la intimidad y pueden convertirnos en analfabetos sociales?

R.— Mi uso de las redes es

No estoy en contra de las redes, pero en muchos casos lo que se encuentra es exhibicionismo, trivialidad y una invasión en la intimidad que a poca gente parece molestar

muy moderado, tengo una cuenta en facebook, pero si necesito concentración para escribir la cierro y no la echo de menos. Las redes sociales pueden aportar información importante, sirven para mantener contactos. No estoy en contra. Otra cosa es que en muchos casos lo que se encuentra es exhibicionismo, trivialidad y una invasión en la intimidad que a poca gente parece molestar, pero a mí sí.

P.— Parafraseando a uno de los personajes de *Mala letra*, ¿qué está acostumbrada a reci-

bir del lector, admiración, respeto, preguntas, críticas?

R.— En realidad no me acosumbro a nada, al revés, todavía me sorprende —y casi incomoda— encontrarme con lectores de mis libros, todavía no me explico el éxito que ha tenido *Cicatriz*, y no hay falsa modestia en decir esto. Normalmente las reacciones son positivas —o la gente es educada—, pero sí es cierto que me hacen muchas preguntas, algunas de las cuales no sé responder. Esto por un lado es bueno, pero por otro, qué incómodo es a veces, hasta para mí misma. También he recibido quejas, y eso me mosquea. Admito las críticas, pero no las quejas. No estoy obligada a entretener o agradar con mis historias.

LA DIFICULTAD DE PROFESIONALIZARSE

P.— ¿En qué momento se encuentra la narrativa española? ¿Un momento de transición, está dominada por el mercado...?

R.— A los que escribimos nos cuesta verlo. Creo que eso lo puede diagnosticar mejor un

editor o un crítico, pero mi impresión es de movimiento. Hay gente muy buena escribiendo, y es posible que se esté produciendo un relevo, con entrada de nuevas voces, muchas de ellas mujeres. Y sé que muchos me van a odiar por decir esto, pero creo que la dificultad actual que supone vivir de escribir —la dificultad de profesionalizarse, quiero decir— es buena en términos generales. El escritor consolidado, acomodado y profesionalizado suele ofrecer frutos menores. **NURIA AZANCOT**

Mármol

SARA MESA

En aquel tiempo la experiencia que teníamos con la muerte era muy limitada. A veces se moría el abuelo o la abuela de alguien, como una ficha de dominó que cae cuando le toca al fin su turno, pero casi todos teníamos todavía dos o tres abuelos vivos como mínimo. Algunos abuelos –y sobre todo algunas abuelas– se tiraban por el balcón. Esto pasaba entonces con cierta frecuencia; luego me he preguntado si era algo propio de aquel barrio o de aquella época, una casualidad o una deformación de mi memoria. Sea como sea, sucedía, o yo al menos recuerdo que aquello sucedía. Estábamos jugando tranquilamente en la calle cuando nos llegaban, primero, los ruidos y, después, los gritos: la abuela de no sé quién se había tirado de un cuarto, de un quinto, de un décimo piso, siempre la suficiente altura como para matarse. Los bloques –edificios de vpo de ladrillo visto– eran altos y tenían estrechos balcones atestados de trastos –utensilios de limpieza, jaulas de pájaros sin pájaros, jardineras de plástico sin plantas, hasta colchones viejos y sucios, se veían–. A algunos les colocaban un cerramiento de vidrio esmerilado, pero esto, al parecer, no impedía que las viejas se encaramasen para arrojarse desde allí al vacío. Era como una plaga. Cinco o seis se tiraron en el intervalo de un par de años; una vez incluso pudimos ver, de lejos, el cuerpo estrellado en la acera, liviano como un trapo, tras el cerco policial y los vecinos que lo rodeaban. Nada nos impedía a nosotros acercarnos más, salvo quizá el miedo y el asco; nada nos impedía tampoco fabular, con retorcimiento, con la posibilidad de un asesinato, repitiendo argumentos de telefilme, nosotros, niños de aquel barrio donde las abuelas, por supuesto, no tenían ni habían tenido nunca herencia alguna.

Los abuelos morían, pero para nosotros la vida no tenía ningún límite. Qué idea puede tener un niño, al fin y al cabo, de la muerte. O más bien: qué idea puede tener un niño, al fin y al cabo, de la muerte en un país sin guerras ni conflictos, en una ciudad media de un país moderadamente en desarrollo, en un barrio normal como tantos otros barrios indistinguibles e intercambiables, en el extenso extrarradio de trabajadores de calles rectilíneas y plazuelas en las que aburrirse por las tardes –la pelota, el elástico, los coqueteos y las infamias–, con aquellos altos bloques de ladrillo visto y las abuelas viudas que eran acogidas por sus familias –tal vez arrinconadas– y que de tanto en tanto, concienzuda y metódicamente, se morían de viejas o quizá, cansadas de esperar, se arrojaban ellas mismas por la ventana.

Nuestras preocupaciones eran otras. Eran, por ejemplo, conseguir la estampa más codiciada para completar un álbum –no porque una tuviera un álbum que completar, sino sólo para darse importancia–, o evitar que se rieran de ti por llevar al colegio zapatos de niña buena en vez de

zapatillas de deporte. [...] A veces, también, había otras preocupaciones ante las que latía un orgullo insano, algo así como la emoción de sentir un interior rasgado y vulnerable, y asomarse a un abismo sin distinguir con claridad las formas de allá abajo. Fue aquél el tiempo de las llamadas, el inquietante –y seductor– tiempo de las llamadas. Todas las tardes, justo a la hora en que mi madre llevaba a mi hermano al conservatorio, alguien llamaba a casa y era yo quien cogía el teléfono. Al otro lado, una voz deformada pero inequívocamente adulta desplegaba un día tras otro, con asombrosa lentitud, la misma amenaza. “Tu padre va a morir; lo vamos a matar” Sólo eso, una y otra vez, el aviso con su espaciada cadencia maliciosa: “Tu padre va a morir; lo vamos a matar. Tu padre va a morir; lo vamos a matar.” Con el auricular pegado a la oreja, inmobilizada por el terror, yo no hacía nada.

No respondía, no preguntaba, apenas respiraba: simplemente escuchaba hasta que no podía aguantarlo más, y colgaba. Mi madre se iba cada tarde, de lunes a viernes, y yo me sentaba a esperar la llamada del teléfono, que no fallaba nunca, y que debía de estar perfectamente planificada porque nunca llegaba los fines de semana. Me moría de miedo –llegué a pensar que de verdad matarían a mi padre–, pero jamás me atreví a contarle nada a nadie. En parte, había dentro de mí una extraña superstición que me frenaba: si hablaba sobre ello, pensaba, terminaría pasando. Pero también estaba el deseo de atesorar el pánico para mí sola, el sufrimiento puro, inmenso, rodeándome en mitad de la noche, sin compartirlo con nadie, en exclusiva.

Durante el día, en la escuela, seguía escuchando aquella voz en mi cabeza. Pensaba en ello con escalofríos –“Tu padre va a morir; lo vamos a matar”–, cuando en mi pupitre se estampó un cuadernillo Rubio, con un estallido que sonó mucho más fuerte y más violento de lo que uno piensa que puede sonar el papel chocando contra la madera.

–¿Es que no sabes escribir como Dios manda? ¡Fíjate bien en esto!

Era otra vez el maestro de ciencias, obsesionado con mi manera de coger el lápiz. Parece que tuvieras un muñón, me decía, se te van a hacer callos en los dedos, así sólo te sale mala letra...[...]

Era el maestro de ciencias, obsesionado con mi manera de coger el lápiz. Parece que tuvieras un muñón, me decía, se te van a hacer callos en los dedos, así sólo te sale mala letra

G Lea “Mármol” completo, el relato más autobiográfico de Mala letra (Anagrama) en www.elcultural.es

Quien quiera comprender la forma de pensar de Henry Kissinger (1923), que se lo imagine dirigiendo la política exterior estadounidense desde el 11 de septiembre del 2001, en lugar de los dos grupos que se pasaron buena parte del último cuarto de siglo condenándolo. Primero llegaron los neoconservadores que pregonaban la democracia y veían la *realpolitik* de Kissinger como apaciguamiento, y ahora los demócratas, que insisten en que la construcción del país ha de comenzar en casa, y odian los enredos internacionales y las estrategias a gran escala.

¿Habría sido útil un poquito de realismo en Irak, y no el amateurismo de Bush y su “son cosas que pasan”? ¿Habría implicado a Estados Unidos en el establecimiento de un gobierno en Kabul “plenamente representativo” un estadista que conociese lo dicho por Churchill sobre Afganistán (“excepto en tiempos de cosecha [...] las tribus pastunes siempre están librando guerras públicas o privadas”)? ¿Habría trazado Kissinger una línea roja de advertencia y luego permitido que El Asad se fuese de rositas tras usar armas químicas? ¿O permitido que se crease paulatinamente un vacío de poder en las fronteras de Putin?

Quien considere que Estados Unidos está haciendo lo correcto, que pase directamente

Orden mundial

HENRY KISSINGER

Traducción de Teresa B. Arijón. Debate, 2016. 432 pp., 24'90€, Ebook: 12€



EN *ORDEN MUNDIAL*, KISSINGER COMBINA HISTORIA, POLÍTICA Y UNA BUENA DOSIS DE PASIÓN

a las reseñas de poesía. Sin embargo, quien se preocupe por un mundo fuera de control ha de leer *Orden mundial*. El libro combina historia, geografía, política moderna y una buena dosis de pasión. Sí, pasión, pues estamos ante el llamamiento vehemente de un célebre esceptico, una advertencia a las

generaciones futuras por parte de un anciano empapado de pasado. El libro tiene sus defectos, y está distorsionado por la preocupación del autor por su legado y por unas ansias innecesarias de no molestar a los líderes liliptienses sobre los que aún intenta influir, pero es un libro con el que se debería encerrar a todo

congresista, obligándolo a leerlo, antes de jurar el cargo.

La premisa es que vivimos en un mundo donde impera el desorden: “Aunque es probable que ‘la comunidad internacional’ se invoque ahora con más

insistencia que nunca, no presenta un conjunto claro ni pactado de objetivos, métodos o límites [...]. El caos amenaza, acompañado de una interdependencia sin precedentes”. De ahí la necesidad de construir un orden capaz de equilibrar los deseos encontrados de los diferentes países, tanto de las potencias occidentales establecidas que escribieron las normas internacionales existentes (principalmente Estados Unidos) como de las emergentes que no las aceptan, principalmente China, pero también Rusia y el mundo musulmán.

Será una tarea ardua, porque nunca ha habido un auténtico orden mundial; por el contrario, las diferentes civilizaciones dieron con sus propias versiones. La musulmana y la china eran casi completamente egocéntricas: si no formabas parte de la comunidad de creyentes del islam o gozabas del privilegio de ser un súbdito del magistral emperador, eras un infiel o un bárbaro. A pesar de ser más reciente y tener más matices, la versión estadounidense también es un tanto egocéntrica: un orden moral donde todo será perfecto cuando el mundo

entre en razón y piense como Estados Unidos. Así las cosas, el mejor punto de salida sigue siendo el equilibrio de poder europeo de corte westfaliano.

Kissinger recorre detenidamente en el libro la historia europea. Sus héroes son, qué duda cabe, exponentes de la *realpolitik* como el cardenal Richelieu, el austríaco von Metternich y el pragmático lord Palmerston. Europa ha dado el modelo histórico más plausible, pero ya no es el escultor. Perdió su poder en dos guerras mundiales y ahora está obsesionada con la construcción interna de la Unión Europea. Y no tendrá un papel relevante en el escenario internacional hasta que resuelva ese debate.

Kissinger también dedica unas palabras elocuentes a Rusia. El nacionalismo de Vladimir Putin tiene más sentido cuando se comprende el resentimiento histórico y la expansión implacable de su país durante siglos: Rusia añadió a su territorio una media de 100.000 kilómetros cuadrados al año entre 1552 y 1917. El libro se encalla un poco en el islam. La religión solía ser uno de los puntos ciegos de Kissinger. De repente, el fracaso del islam al diferenciar entre mezquita y Estado lo explica casi todo. Irán es la perfidia personificada. Israel, en cambio, es una víctima en un mar de irracionalidad. El autor no menciona su poco constructiva política de asentamientos ni se detiene en los extremistas del Estado judío. Todo huele a ofrenda de paz, tardía, a la derecha israelí y sus defensores en el Congreso estadounidense.

Sin embargo, paulatinamente, la magnitud del problema

Quien se preocupe por un mundo fuera de control ha de leer *Orden Mundial*. Es el llamamiento vehemente de un célebre experto, una advertencia a las generaciones futuras de un anciano cargado de pasado

queda clara, y con ella su dimensión estadounidense. En Asia están emergiendo dos posibles equilibrios de poder, y en ambos está implicada China: uno en el sur de Asia, el otro en el este de Asia. Pero, a día de hoy, ninguno cuenta con un equilibrador, un país capaz inclinar la balanza hacia el lado más débil, como otrora hiciera el Imperio británico en Europa.

¿Es el Estados Unidos moderno capaz de liderar y sacar al mundo de este atolladero? Kissinger no responde directamente a esa pregunta, pero los capítulos sobre su país se leen como una advertencia a un amigo querido pero estrecho de miras. EE.UU se enfrenta a esta tarea con dos grandes defectos de carácter. El primero, vinculado a su geografía, es la percepción de que la política exterior es “una actividad optativa”. Se trata de una superpotencia que se ha retirado ver-

gonzosamente de tres de las últimas cinco guerras que decidió librar: en Vietnam, Irak y Afganistán. El segundo defecto es que esos mismos ideales que han construido un gran país a menudo hacen que sea penoso en materia de diplomacia, y en particular “la convicción de que sus principios nacionales eran

a todas luces universales, y su aplicación siempre beneficiosa”

En su mejor versión, Estados Unidos es imparable. En la Guerra Fría, el orden moral de Estados Unidos funcionó: había un adversario claro al que se acabaría superando en fuerza, había aliados sumisos y un conjunto de reglas de compromiso. Pero el desorden actual es más complejo: el caos en Oriente Próximo, la propagación de las armas nucleares, la aparición del ciberespacio como un campo de batalla sin regular y la reordenación de Asia. El desafío “no es solo una multipolaridad de poder, sino un mundo con unas realidades cada

política, el arte de “ocuparse” de esos problemas, se está volviendo más difícil. Kissinger se burla de la idea ciberutópica de que una mayor conectividad y transparencia harán del mundo un lugar más seguro, a medida que los países se conocen mutuamente: “Los conflictos internos y entre sociedades están presentes desde los albores de la civilización. Las causas de estos conflictos no se restringen a una ausencia de información o a la falta de capacidad para compartirla”. Antes bien, la inmediatez de todo es una prueba. Cada incidente da la vuelta al mundo, pero la audacia, el liderazgo y el sigilo son más complicados.

¿Cómo se desenvuelven los actuales líderes estadounidenses? Aquí el libro resulta tímido hasta la irritación y tácticamente devastador. No hay una crítica directa a Obama, e incluso leemos un párrafo un tanto cómico en el que Kissinger expresa su admiración personal por Bush en pleno repaso de sus despistes en política exterior. No obstante, el mensaje es claro: el mundo está a la deriva, sin nadie que se ocupe de él, y Estados

Unidos, parte indispensable del nuevo orden, aún tiene que responder a preguntas básicas como “qué pretende prevenir” y “qué quiere conseguir”. Sus políticos y sus ciudadanos no están preparados para el siglo que tienen por delante. La lectura de este libro sería un útil primer paso. **JOHN MICKLETHWAIT**

ORDEN CAÓTICO

Conviene escuchar el dictamen de los expertos capaces de abarcar con sus juicios el tablero internacional al completo. Es el caso del exsecretario de Estado Henry Kissinger. Tiene razón: peligra el orden mundial. Discrepo de su definición de dicho orden. Pongo asimismo en duda que al desorden actual, con su ración diaria de violencia, lo precediera un orden. Lo precedía una situación geopolítica favorable a los intereses hegemónicos de Estados Unidos. El mundo, desde antes de la Biblia, ha sido siempre lo que es: días y noches, mares y tierra, y unos bípedos voraces que se afanan, se multiplican y sostienen una propensión inmemorial a matarse los unos a los otros, con flechas, con arcabuces, con misiles. Suena bien eso de construir una "arquitectura global de cooperación y seguridad para el siglo XXI". Si es así, ¿por qué están todos esos abarrotando sus arsenales? ¿Acaso la paz requiere nuevas batallas? **FERNANDO ARAMBURU**

vez más contradictorias”, escribe Kissinger. “No hay que dar por sentado que, si no nos ocupamos de ellas, llegará un momento en que esas tendencias se reconciliarán automáticamente para configurar un mundo de equilibrio y cooperación, o siquiera algún tipo de orden”.

Mientras tanto, la habilidad

Me pillas en mal momento

KIKE PARRA

Relee. Madrid, 2015. 185 páginas. 17€

La crisis ha dado lugar al nacimiento de diversas propuestas alternativas de edición. Cada vez está más extendida, por ejemplo, la práctica del micromecenazgo, que tanto favor ha hecho a los géneros más minoritarios. Este nuevo sello editorial, Relee, nace ligado a unos talleres literarios madrileños que avalan los nombres de Eloy Tizón e Isabel Cañelles. Se presenta a sí mismo como “colaborativo y de intercambio”, un proyecto que los miembros del taller financian a cambio de ver publicados sus libros. Cinco al año, escogidos con rigor por un comité editorial. Se trata de buscar alternativas a la edición tradicional que puedan acoger nuevos nombres y propuestas más arriesgadas. Qué duda cabe de que los lectores actuales somos los más afortunados de la historia, por lo menos en lo que a oferta se refiere.

El primer título de esta iniciativa es este libro de relatos de Kike Parra (Alcira, 1971), una colección irregular de diez cuentos, de la que cabía esperar mayor atrevimiento. Los cuentos aquí reunidos tienen en común los protagonistas con vidas grises, a menudo guiados por una única e insólita obsesión, a quienes un giro del destino pone la vida patas arriba. Los paisajes desolados, tanto interiores como exteriores, acompañan a estos personajes en sus relaciones familiares y de pareja. Hay un nexo común que recorre casi todas las historias: la presencia de animales muertos. Alegato del autor o símbolo de lo terrible, sirve de sutil conexión entre las tramas. Entre los aciertos de su autor, la contundencia de los finales y la habilidad para manejar los sobreen-tendidos.

Parra ha logrado encontrar una voz comedida, a la que sólo cabe reprocharle la llaneza del discurso. Sin duda, con un mayor mimo del lenguaje el libro habría sido muy superior. **CARE SANTOS**

Una suerte pequeña

CLAUDIA PIÑEIRO

Alfaguara. Madrid, 2015

234 páginas. 17'90€ Ebook: 9'99€

Las novelas de Claudia Piñeiro (Buenos Aires, 1960) se leen muy bien. Su prosa es directa, ágil, sencilla; sus tramas están bien dosificadas y bien engranadas; sus historias tienen una profundidad que las enaltece y las universaliza. Además, suelen construirse sobre una intriga que mantiene el interés del lector, y ofrecen una inmersión consciente en lo emocional que resalta la hondura de los personajes y los hace creíbles. Autora de títulos como *Las viudas de los jueves* (2007) —una metáfora sobre la caída y la redención— o *Elena Sabe* (2007) —compuesta sobre la base de un extraño crimen—, Piñeiro presenta ahora *Una suerte pequeña*.

Mary Lohan vuelve a Buenos Aires después de veinte años, como en el tango de Gardel. Algo terrible que sucedió en el pasado —de momento desconocido para el lector— la obligó a instalarse en Boston donde trató de olvidar, y le ha impedido el regreso durante todo este tiempo. Lo hace ahora por motivos de trabajo, con la esperanza consciente de que nadie pueda reconocerla aunque con el deseo inconsciente de recuperar algo de lo que dejó tras su huida, o al menos ser capaz de enfrentarlo. A medida que avanza la historia, vamos accediendo al conocimiento de unos hechos terribles de los que es protagonista y vamos entendiendo los motivos de tanta aflicción, la necesidad del olvido y el desgarramiento

de unos sentimientos que, contra todo pronóstico, permanecen aún a flor de piel. Un tren que cruza por el centro de una gran ciudad, una madre presurosa que se confía, dos niños, el implacable amor filial que todo lo arrasa, el infierno, una pena incommensurable, la hipocresía social, las dudas, el despecho, lo inevitable, el destino, el libre albedrío, la angustia clandestina —extraordinario hallazgo expresivo—, la comprensión y el verdadero amor... De todo eso trata esta novela memorable de

Piñeiro bucea con verosimilitud en el abismo de unos sentimientos difíciles y de unas emociones perturbadoras con interés creciente. Gran novela



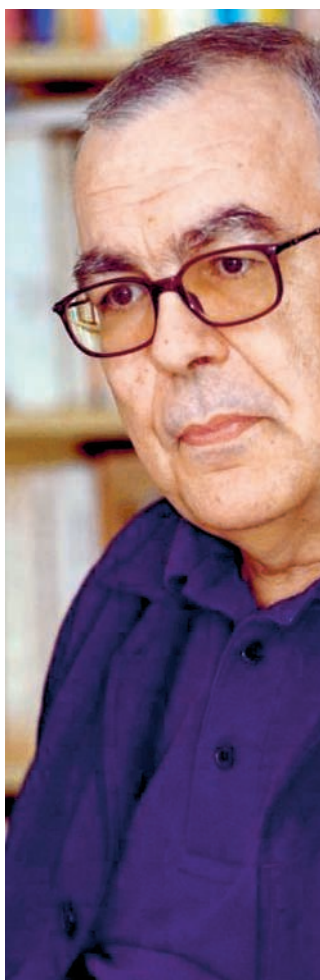
ALEJANDRA LÓPEZ

interés creciente. Mary Lohan, Marilé Lauría o Maria Elena Pujol son una misma mujer en tres momentos de su vida. Las tres están en la protagonista desde el principio y en todas late el conflicto de la maternidad porque se duda de la propia capacidad, porque se experimenta hasta el suplicio o porque se sacrifica en aras de lo que más se estima.

Piñeiro utiliza un estilo reiterativo que recalca la atrocidad de los hechos y la intensidad del dolor, como si su repetición incesante fuera la forma perfecta de describir el horror y cómo se vive en él. Y sabe cómo dosificar la información de modo que el interés no decaiga, a pesar de la insistencia. Además, utiliza sabiamente dos voces, necesarias para contar desde dos perspectivas que se complementan y que hacen que la historia sea aún más terrible por lo que muestra y por lo que ha ocultado. Y bucea con verosimilitud en el abismo de unos sentimientos difíciles y de unas emociones perturbadoras. Gran novela. **ASCENSIÓN RIVAS**

Un hombre llega a un pueblo aislado: su condición especial consiste en que ha decidido permanecer en absoluto silencio. Su llegada ha sido anunciada, y será el escribano del pueblo quien narre la mezcla de crueldad, mimetismo, admiración e iluminación que provocará ese mutismo. El recién llegado es nombrado Nemo, cualquier intento de comunicarse con sus allegados por parte de sus nuevos vecinos conduce a un solar vacío, y su destino es el de todos, pasando por un llanto final “heroico y boreal”, “melancólico”. Esto es lo que cuenta Gonzalo Hidalgo Bayal (Higuera de Albalat, 1950) en su nueva novela, *Nemo*; o mejor, este es el esqueleto narrativo mínimo que luego su prosa va cargando de resonancias proféticas, paradójicas, sígnicas...

Porque todo *significa* en este libro, todo tiene avidez de significar: los nombres de personajes y espacios (el Anillo, esa plaza del pueblo cuyo origen se encuentra en el margen dudoso entre el mito y la historia, la metáfora y la etimología), las erratas del escribano, el propio oficio del narrador, el silencio, la desnudez... El mismo espacio, en su conjunto, ya presenta una voluntad de abstracción, algo que subraya la indeterminación del plano temporal: estamos en un mundo sin última tecnología, que se insinúa antiguo puesto que se comunica con el exterior mediante “telegramas”. Se cuelan alusiones históricas a la dictadura, pero sin que permitan anclar el texto en una cronología fiable. Por otra parte, se dibuja un paralelismo ambiguo, puesto que Nemo ha decidido no hablar y el escribano ha



TUSQUETS

Nemo

GONZALO HIDALGO BAYAL
Tusquets. Barcelona, 2015
288 páginas, 18€, Ebook: 9'99€

decidido no comunicar lo que escribe: “nadie leerá nunca estos apuntes (es decisión firme y secreta)”. Y hay, también, una constante de fondo, la vinculación de tragedia y ridículo: uno precede a la otra.

Es cierto, como suele establecer la crítica, que la literatura de Hidalgo Bayal puede remitir a Samuel Beckett (aquí no puede ser más claro, tanto en la sensación difusa de expectativa como en la reflexión cons-

tante acerca de la agonía del lenguaje) o a Franz Kafka (igualmente obvio en este caso, dada su querencia por la parábola casi talmúdica, que deja algunos excursos narrativos que se agradecen: la Princesa secuestrada, el hombre humillado por sus amigos, el predicador locuaz, etc.). Luego, su prosa se puebla de alusiones bíblicas, populares, machadianas, shakerianas (sin que se rediman de cierto aroma a cliché, ni siquiera al ser subvertidas)... La mejor paradoja del libro es la que reformula la idea de “voz clamando en el desierto”: “su voz [la de Nemo] es el silencio. Y su silencio y su presencia son clamor. Siempre a la imaginación, concluyo, le corresponde una verdad”.

Nemo es un libro en el que abundan los pasajes inteligentes, y es evidente la coherencia de la propuesta, por sí misma y frente a la obra previa del autor (hasta donde uno la conoce, *Paradoja del interventor* como punto más alto). Sin embargo, me suscita una nota negativa y un debate. La nota es que contiene algunos pasajes demasiado monocordes y alargados (no en comparación con narrativas más ágiles, sino respecto de lo que esta misma narrativa aspira a ser).

Y luego, está el debate: ¿cómo leer *Nemo*, cómo entender su propuesta de estilo, sus juegos cultistas pero también su uso de adjetivos como “señero”, de fórmulas como “artilugios audiovisuales de sin par tecnología”, “austero y legítimo campeonado”, “oposición bravía”, “congratulación”, “parabienes”, etc....? En este mis-

mo suplemento, a cuentas de *El espíritu áspero*, Ricardo Senabre habló de escritura “de índole extremadamente culta”, lo que es una virtud; pero a ratos uno se pregunta si no cae en lo libresco y retórico, que ya no lo son tanto.

En realidad, creo que Gonzalo Hidalgo Bayal practica una escritura que, o bien la juzgamos arcaica y por lo tanto magistral o no, pero a fin de cuentas anecdótica; o bien la consideramos, y usaré una expresión que Fernando R. de la Flor ha aplicado a otros autores, *contra(post)-moderna*. Es decir: periférica, en cierto modo provincial, aislada y refractaria a lo (post)moderno como el territorio indeterminado que funda, pero capaz de decir algo relevante, hoy, precisamente gracias a esa voluntad provincial y a su apelación a las “palabras antiguas”. ¿Acierta la profecía de *Nemo*, su silencio tiene algo que decirnos, es verdad que el hombre ha vaciado, abolido,

***Nemo* es un libro en el que abundan los pasajes inteligentes. Es evidente la coherencia de la propuesta, por sí misma y frente a la obra del autor, pero me suscita una nota negativa y un debate**

anulado el lenguaje? ¿Y *Nemo*, por su parte, logra rescatar alguna verdad gracias a su propuesta fuera de moda, pero también de la historia, de lo que no es moda sino renovación? Si he anunciado un debate, es porque no lo he resuelto, pero en todo caso creo que las preguntas pertinentes al leer este libro son esas. **NADAL SUAU**

 Lea la entrevista con el autor en www.elcultural.es

El año 1936, una revista de caza vinculada a *Esquire* publicó un relato de Ernest Hemingway titulado *On the Blue Water*. Dicho relato consistía en dos cazadores charlando sobre sus preferencias a la hora de cazar. El relato se abría con la siguiente frase, que el tiempo y su rotundidad han convertido en

aforismo: “No hay cacería como la caza de hombres”. Don Winslow (Nueva York, 1953), el moderno Mario Puzo, el norteamericano fronterizo (su casa, dice, está tan próxima a la aduana como la de Walter White), la rescata en su último disparo, *El Cártel*, la monumental secuela de la novela que lo situó en el mapa, *El Poder del Perro*. ¿Y qué hace con ella? Construye a su alrededor un mundo.

La cacería de la que se ocupa es, evidentemente, la de Barrera y Keller, los dos antagonistas de *El Poder del Perro*: uno (Adán Barrera) es el hombre más poderoso de México, un “capo” del narcotráfico sin escrúpulos (tan parecido al “Chapo” Guzmán que podría ser él); el otro (Art Keller) es un agente de la DEA, pero no uno cualquiera, sino el que mejor conoce a Barrera y también el único que ha sido capaz de darle caza. Es por eso, porque Keller le dio caza, que Barrera se encuentra en prisión. Pero la prisión para Barrera es una mansión con cientos de criados, en la que puede invitar a cenar a la chica de la celda contigua, comprarle un vestido y fingirse un caballero sirviendo él mismo el vino. Mientras, fuera, Keller cuida de las abejas.

¿Abejas? Para Winslow exis-

El Cártel

DON WINSLOW

Traducción de Efrén del Valle

Premio RBA. RBA, Barcelona, 2015

704 pp., 20€. Ebook: 5'99€



SUSIE KNOLL

te un paralelismo entre las abejas y los hombres que integran el ejército invisible (omnipresente y omnipotente) de Barrera: unas y otros no existen como individuos, sólo como colectivo. De ahí la cita de Muriel Barbery (“Creemos que podemos fabricar miel sin compartir el destino de las abejas”), suerte de brillante epitafio para los caídos en batalla, una batalla que, por cierto, *nada* tiene que ver con las drogas, en palabras del propio autor, sino más bien con el poder, y con la pérdida de la fe, y su improbable aunque posible recuperación. De eso dice Winslow que tratan todas sus novelas. De la pérdida de la esperanza.

Pero, veamos, ¿está *El Cártel* a la altura de *El Poder del Perro*? Sí, *muy* a su altura. De hecho, anda pisándole los talones. No puede decirse que sea mejor porque en aquella operaba el factor sorpresa. Digamos que en

aquella el cruentísimo y a la vez exquisito *narco noir* de Winslow había dado un paso al frente. Winslow le había dado al mundo de la ficción, con la misma elegancia y ambición que Mario Puzo en su momento, un hueco que roer: el de la narco mafia.

Winslow es el Dickens del narco noir y *El Cártel*, un titánico ejercicio de reflejo del despiadado mundo real, en el que a veces tenemos que hacer el mal para sobrevivir

Sí, Winslow alejó a la mafia de Italia (y de Italoamérica) y la colocó en Sudamérica (México, Colombia: ¿o acaso no es *Narcos*, *Los Soprano* post-Winslow?), a nivel ficcional, y así, hizo aquello que los periodistas a los que dedica *El Cártel* no pudieron hacer: contar la verdad.

Y aunque todo en la historia, un campo de minas de sub-

tramas poderosamente magnéticas, huye (huye Barrera, que ha escapado de la prisión; huye Keller, cuya cabeza tiene precio, nada menos que dos millones de dólares; huye hasta el último de los secundarios, entre los que brillan Magda, la *femme fatale* que quiso ser narca, y Chuy, Jesús El Niño, un asesino de 11 años que acabó uniéndose a La Familia matanarcos), incluso la trama, que parece galopar, alejándose de todo y todos, la construcción, es obra de un osado y exigente arquitecto, que no sólo conoce a la perfección los entresijos del *narcomundo* sino que ya es todo un maestro en lo que a la literatura al servicio de la verdad se refiere. Tan acertado es el retrato que, a unos días de publicarse la novela

se fugó de la cárcel, como se fuga Barrera, el “Chapo” Guzmán, que acaba de volver a ser capturado, haciendo de la

realidad un reflejo de la ficción.

Es *El Cártel* una novela masculina, una novela de hombres jugando a ser hombres con pistolas, una novela de condenados, en la que la soledad de los protagonistas es tan dolorosa como el recuerdo de una vieja y profunda herida, en la que México es un cementerio de secretos y la Familia, con mayúsculas, una agotadora trampa, casi siempre, mortal. ¿La conclusión? Winslow es el Dickens del *narco noir*, y su último asalto es un titánico ejercicio de reflejo del despiadado mundo real, un mundo maligno, en el que a veces tenemos que hacer el mal para sobrevivir. LAURA FERNÁNDEZ

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de **enero**

Sorteamos los últimos libros

de Rafael Chirbes, Marta Sanz y John Banville

Más información en www.elcultural.es

Lea la entrevista con el autor
en www.elcultural.es

Herman Melville tomó como modelo para su inmortal *Moby Dick* la tragedia acontecida en 1820 a un ballenero, el Essex, que fue atacado y hundido por un cachalote. La narración concluye cuando el capitán Ahab, en su delirante lucha contra la ballena blanca, es arrastrado al fondo marino atrapado en el lomo del “monstruo”. La desgracia del Essex le sirvió de motor de la acción, pero el argumento novelado, narrado por el único superviviente, el grumete Ishmael, nada tenía que ver con lo realmente sucedido.

Lo que cuenta Nathaniel Philbrick en *En el corazón del mar*—título que parece evocar *El corazón de las tinieblas* de Conrad por mor de las desgracias y horrores que sufre el hombre al encontrarse en un ambiente inhóspito y hostil—son los sucesos reales. El hundimiento del barco no causó ninguna baja, los veinte tripulantes lograron salvarse gracias a las tres barcas que servían para la caza de las ballenas, pero estaban a miles de millas de la costa más cercana y durante tres meses vagaron por el Pacífico sin rumbo. Incluso podríamos afirmar que la narración de Philbrick comienza donde finaliza la de Melville: el ataque del cachalote enviando a pique al ballenero.

El Essex era la primera nave que capitaneaba el joven George Pollard Jr. que se equivocó en la mayoría de las decisiones tomadas: “El comportamiento de Pollard, tanto después de zozobrar en la corriente del Golfo como después del ataque del cetáceo, indica que carecía de la resolución que le hubiera permitido imponerse a sus dos oficiales, que eran más jóvenes y más inexpertos que él” (p. 152); aunque años más tarde Melville

En el corazón del mar

NATHANIEL PHILBRICK

Traducción de Jordi Beltrán. Seix Barral

Barcelona, 2015. 393 pp., 19'50€, Ebook: 10'99€

escribiría: “Para los isleños era [el capitán Pollard] un don nadie, para mí, el hombre más impresionante [...] con el que jamás me haya encontrado” (p. 305). Los supervivientes se vieron expuestos a cuantas pruebas se pueda imaginar, entre ellas el canibalismo con quienes murieron de inanición e incluso uno de ellos debió sacrificarse, tras un sorteo, para que sus compañeros sobrevivieran.

La narración de Philbrick (Boston, 1956) se fundamenta en los relatos de dos supervivientes, el del Primer Oficial, Owen Chase, y el del grumete



PENGUIN UK

Thomas Nickerson. Calificar la obra como novela tal vez resulte impreciso, pues se trata más bien de una muy lograda ficcionalización documentada. En el relato incluso se reproducen, entrecomillados, pasajes de los mencionados protagonistas, lo que implementa la verosimilitud de la historia. La historia de la peripecia de los marinos ocupa el núcleo central de la obra; la primera parte está dedicada a contextualizarla me-

dante la recreación de la ciudad ballenera de Nantucket, de donde había partido el Essex, y la última informa sobre la postrera fortuna de los supervivientes.

El trabajo de documentación de la obra es impresionante—se adjunta una bibliografía con más de 150 referencias—e interesa la recreación histórica en sí misma y todos los condicionantes que pudieron inferir en ellos: “Hoy en día, los psicólogos especializados en supervivencia han determinado que esta forma de liderazgo ‘social’ [en la toma de decisiones consensuadas]—a diferencia del liderazgo ‘autoritario’—es poco apropiada para los primeros momentos después de un desastre, en los cuales las decisiones deben tomarse con rapidez y firmeza” (p. 151).

Nos encontramos, por tanto, ante un estudio de indudable valor histórico, pero ¿qué tiene de ficción? La respuesta es compleja y cada lector tendrá su propia opinión. Sin embargo el dilema moral que conforma la esencia de *Moby Dick*, aquel de la lucha continua entre las fuerzas del bien y el mal, vuelve a recrearse en *En el corazón del mar*, si bien obedece a una estructura distinta a la representada por el capitán Ahab y *Moby Dick*.

Lo que aquí se plantea es la resolución humana al enfrentarse a situaciones límite en las que está en juego la propia supervivencia. La decisión de comerse a sus compañeros muertos no está exenta de condicionamientos de índole moral que van más allá de las profundas creencias de los tripulantes. Y, cómo no, el “sacrificio” del marinero Owen Coffin, inmolado para que sus compañeros puedan seguir viviendo, resulta incluso más sobrecogedora. **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**



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

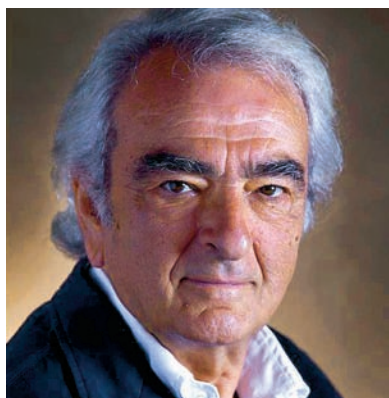
La eternidad, el tiempo, esa figura incomprensible del tiempo, se hace presente desde el título, regresa de nuevo en el primer de sus versos, “Lo cubre todo la eternidad”, y de una u otra forma recorre todos y cada uno de los poemas de este libro –“eternamente” es la palabra que lo cierra–, un libro excelente.

La eternidad, el tiempo y para hablar de ello, la caducidad. Lo efímero de la existencia de la obra de los hombres, “Nada queda del círculo de luz, las dunas y los lirios/ del jardín de las Hespérides”, todo acaba y acabará por desvanecerse. También quie-

Viajes de la eternidad

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

Premio Fray Luis de León. Visor Madrid, 2015. 62 páginas, 10€



ANTONIO DE BENITO

un suicida sin nombre, entre otros en la primera sección; y Rilke, Susan Sontag o Lorca comparacen en la final.

Y es que este *Viajes de la eternidad* es un libro elegíaco y se puede entender como desarrollo de estas palabras de uno de los poemas, una verdadera máxima: “Belleza y destrucción caminan juntas”, idea recurrente a lo largo de la historia que, entre otras formulaciones, evoca un verso de

Wallace Stevens: “La muerte es la madre de la belleza”.

Convendrá añadir que frente, o junto, a ese tiempo que dice irremediablemente el final, hay otro, “el tiempo de la dicha sin límites de hora [...] el tiempo que deja de existir/ perpetuado en el instante del asombro”. Asombro ante la revelación, término del libro y es que *Viajes de la eternidad* se inscribe en la tradición poética visionaria, la que dice “el secreto/ del cantor en su silencio”.

José María Velázquez-Gaztelu (Cádiz, 1942) es

un poeta raro. Es una rareza en el sistema literario actual haber publicado el primer libro en 1967 y que el presente, casi 50 años después, sea tan sólo el cuarto, como si su quehacer poético fuera un margen de su intensa dedicación al flamenco. Y raro por la excelencia de su decir, un decir en el que se encadenan extensas secuencias de imágenes, metáforas, acumulaciones de significados en una especie de fuga, de dispersión de la designación, como si todas esas formulaciones fuesen, y lo acaban siendo, “sonidos de eternidad en la invención de los signos”, la creación del lenguaje, acto genésico que se renueva en este libro, hay que repetir, excelente. **T. B.**

Los últimos días de Trotsky

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS

Calambur. Madrid, 2015. 90 páginas, 10€

En la mitología moderna, León Trotsky, héroe de la Revolución que, cumpliendo la exigencia de lo heroico clásico, se hubo de enfrentar a poderes extraordinarios: el régimen zarista, primero, y, después, y sobre todo, a Stalin, el “Zar rojo”, el “Sepulturero de la Revolución”, como aquí se le nombra. Haciendo partir de una visita a la última casa en que vivió el político en Coyoacán, tal como se hace saber en el poema final, José Manuel Lucía Mejías (Ibiza, 1967), autor de varios libros de poesía muy singular y reconocido estudioso de la literatura, presenta un libro que insiste en la diversidad que caracteriza a su obra. Visita que es toda una iluminación; “en este ins-



GALAMBUR

tante, la vida cobra todo su sentido”.

Trotsky, pues, como personaje de los poemas que se yergue para tomar la palabra en la mayoría de los textos y narrar, poéticamente, su sueño revolucionario, la revolución traicionada, las persecuciones y exilios que hubo de sufrir, su amor por Natalia, la redención de todos los peligros y penalidades, en fin, su vida. Lenin, Stalin, otros

revolucionarios que serían eliminados como él, Diego Rivera y Frida Kahlo y, cómo no, Ramón Mercader, el ejecutor, van apare-

ciendo en su voz. Un relato que es, sobre todo, el de la vejez, el de la soledad a la que los hechos lo condujeron y, pese a todo, el de la fe inextinguible en unos ideales que ve desmoronarse. Y está la cuestión de hasta qué punto algo de lo que Trotsky (se) dice no tiene vigencia hoy: “Vivimos un tiempo gris,/

gris de la prostitución de las palabras,/ donde todo vale y nada de lo que vale importa”.

Para todo ello, Lucía Mejías se sirve del verso libre que en ocasiones se hace versículo de considerable extensión, vehículo apropiado para lo discursivo y aun a momentos narrativo y un registro lingüístico adecuado, que dan en un libro de todo interés. **TUA BLESA**

La vida es matemática

JOHN ALLEN PAULOS

Traducción de Dulcinea Otero-Piñeros

Tusquets, 2015. 240 pp., 18€, Ebook: 11'99€

Durante largo tiempo, los divulgadores se mostraron pesimistas ante la posibilidad de popularizar las matemáticas. Bastaba con poner en un texto una ecuación, se decía, para perder en el acto a nueve de cada diez lectores. Así las cosas, esa ciencia formal se tornó la cenicienta de la divulgación. A buen seguro, en el pesimismo influía el hecho de que la abrumadora mayoría de los comunicadores no se llevaba bien con los números. Explicar la teoría de la evolución o describir el universo cuántico en una infografía parecían retos asumibles, pero encarar un reportaje sobre teoremas célebres parecía superior a sus fuerzas.

Hoy, el panorama ha cambiado por completo. En la blogosfera se multiplican las bitácoras consagradas a la aritmética y en las librerías se suceden los lanzamientos editoriales dedicados a las matemáticas. Hay motivos para creer que esa ebullición se debe a la disposición de los especialistas a lanzarse al ruedo para subsanar la laguna creada por la divulgación tradicional. Entre estos sobresale John Allen Paulos (1945), el profesor de la Universidad de Temple (Estados Unidos) autor de varios libros superventas sobre esa rama del saber.

La vida es matemática es el título más reciente de este ensayista con aires de sabio loco. En parte se trata de una autobiografía que abarca su infancia entre inmigrantes griegos en Chicago, su iluminadora disputa con un profesor tirá-

nico sobre estadísticas de béisbol, su estancia de cooperante en Kenia para escapar de la guerra de Vietnam, su trayectoria académica y su etapa actual de ensayista plurigalardonado. Al mismo tiempo, su recorrido biográfico le sirve de excusa para divulgar su disciplina en base a hitos del itinerario vital tales como la elección de profesión, el matrimonio o la muerte, junto con asuntos fascinantes como el peso del azar en nuestras decisiones.

Contra lo que pudiera sospecharse, Paulos no pretende explicar la totalidad de la vida humana en clave numérica (“el pensamiento lógico dificulta con frecuencia vivir el momento”, reconoce), pero no se priva de apuntar que “portamos la geometría del ADN del genoma, la teoría de redes de nuestras conexiones cerebrales, y el ritmo sinusoidal de las funciones corporales circadianas”. Le entusiasma observar cuántas nociones matemáticas cruciales hay implícitas en el Monopoly y desmitificar los falsos momentos críticos asociados a múltiples de diez (cumplir 30 o 50 años). Y con estoicismo nos recuerda que cada ocho años nuestra probabilidad de morir al año siguiente se duplica.

John Allen Paulos ha escrito un delicioso híbrido de memorias, anécdotas desopilantes, demostraciones y agudas observaciones acerca de la dificultad de atribuir un sentido coherente a cualquier biografía, concluyendo con una melancólica reflexión: “La consciencia de nuestra mortalidad es una función constante creciente”. Comparada con obras suyas de corte monográfico como *El hombre anumérico*, o *Un matemático lee el periódico*, quizás la pieza aquí reseñada no parezca tan contundente, pero no por eso presta un servicio menor al esfuerzo por convencernos de que los números no muerden. **PABLO FRANCESCUTI**



R. DE ESTUDIANTES

Monsieur Loo

Historia de un marchante de arte chino

GÉRALDINE LENAIN

Traducción de Ignacio Vidal-Folch

Elba. Barcelona, 2015. 285 páginas, 17'90€

He aquí la increíble historia de C. T. Loo (1880-1957), nacido pobre, hecho a sí mismo y convertido al fin en el mayor marchante asiático de todos los tiempos. Se queda corto un libro de trescientas páginas para consignar semejante peripetia. Ni siquiera procedía de Shanghái, sino de un mugriento poblachón del oeste de China. El hombre que lo apadrinó le mostró el París de la *Belle Époque*. Loo se cortó la coleta manchú y entró a trabajar de recadero en una galería. Destacó como el mejor dotado y más ambicioso y a los veintiocho años abrió su propio negocio, que acompañó de un dandismo a la europea: los guantes de Hermes, los pantalones de Lloyd & Co. y las camisas de seda que hacía traer de China. Un pañuelo de color, con sus iniciales bordadas, asomaba por el bolsillo superior del bañín con el que recibía a las visitas.

La historia de Monsieur Loo —escribe Géraldine Lenain, experta en arte chino de Christie's— “es la historia de un hombre que se hace dueño de su destino y progresa”. Y una parte sustancial de la formación de las principales colecciones de arte de Occidente. Su medio siglo es el de los grandes descubrimientos arqueológicos en China. Loo localizó el negocio en la fiebre occidental por todo lo que oliera a bronce y jade y hoy es considerado un criminal en su país, un saqueador al que solo frenó la llegada al poder de Mao en 1949. Se casó con la hija adolescente de la mujer que amaba, se desentendió de sus cuatro hijas e inundó las colecciones privadas de Europa y EEUU con obras que adquiriría a precios irrisorios. ¿Un expolio? En su defensa argüía que fue él quien introdujo Oriente en Occidente. Los Rockefeller o los Vanderbilt formaron sus colecciones gracias a Loo, también el Metropolitan y el Louvre. A su muerte dejó una notable fortuna cuyo último vestigio desapareció en 2011. Ese día un representante de la saga entregó las llaves de la pagoda familiar y dio por liquidado el legado de este personaje embaucador, controvertido y fascinante. **ALBERTO GORDO**



UNA IMAGEN DE LA RETIRADA DE LOS CADÁVERES TRAS LA MATANZA DE PARACUELLOS, EN LA QUE PERDIERON LA VIDA UNAS 2.500 PERSONAS

Las cifras han oscilado entre los doce mil, que pretendió algún periódico de derechas a comienzos de la Transición a la democracia en España, y los mil de los que habla Hugh Thomas o Jackson, con un conocimiento muy incompleto de los hechos. También en esa cifra se movieron los historiadores franceses Broué y Témime. Pero, desde 1983, la cifra de dos mil quinientos, que fue la proporcionada por Gibson, apenas ha recibido modificación por parte de los historiadores más concienzudos.

Es también la que acepta Julius Ruiz (1973), profesor de la Universidad de Edimburgo y máximo especialista de la represión que se desarrolló en los dos bandos durante la guerra civil, y también en los años iniciales del régimen franquista. Unos asesinatos masivos que apenas fueron aprovechados por la propaganda franquista, mientras que los historiadores que simpatizaban con el bando republicano tendieron a minimizarlos, cuando no los obviaron abiertamente. La explicación más habitual entre esos historiadores tendió a atribuirlos a elementos incontrolados, con el propósito de salvar la responsabilidad de las autoridades republicanas.

Se trata de una explicación

que no resiste la más mínima confrontación con los datos conocidos, porque la eliminación de esas dos mil quinientas personas, que se desarrolló durante casi un mes, a partir del 7 de noviembre de 1936, exigió un

Paracuellos

Una verdad incómoda

JULIUS RUIZ

Espasa. Madrid, 2015. 469 páginas, 19'99€

apoyo logístico que estaba fuera del alcance de esos supuestos elementos incontrolados. De hecho, muchas de las víctimas fueron transportadas al lugar de las ejecuciones en autobuses de dos pisos, como los famosos de Londres, imposibles de no ser vistos por quienes se atrevieran a circular de madrugada por las tenebrosas calles madrileñas de aquel noviembre de 1936.

Los asesinatos de Paracuellos fueron, por tanto, el resultado de una operación programada en la que tuvieron un destacado protagonismo dirigentes comunistas y anarquistas, con el asesoramiento de consejeros soviéticos. El protagonismo de Santiago Carrillo en la transición española a la democracia otorgó un especial

interés a su comportamiento como responsable del Orden Público en la Junta de Defensa de Madrid, constituida después de que el Gobierno de la República abandonase la capital para instalarse en Valencia.

Carrillo nunca aceptaría la más mínima responsabilidad en aquellos hechos y se refugió siempre en la explicación del peligro que suponía el ataque de los militares sublevados a Madrid y de la acción espontánea de los elementos incontrolados. En esa línea de explicación encontraría el apoyo de historiadores como Preston. En todo caso, al morir en el 2012, la versión de Carrillo estaba ya completamente desacreditada y son pocos los historiadores que dudan de que, desde su cargo en la Junta de Defensa, facilitó los medios para que se realizara aquella atrocidad.

Al final, tanto los historiadores izquierdistas y como los conservadores parecen haberse puesto de acuerdo en la intervención de los asesores soviéticos de la NKVD en las matanzas, pero Julius Ruiz sugiere que el proceso fue "made in Spain". Para ello ha insistido en los an-

Convertido en referencia obligada para los estudios de la represión en aquellos años, Julius Ruiz ha hecho en este libro una reconstrucción espléndida de los hechos

tecedentes violentos de muchos de los que perpetraron aquellos hechos y, sobre todo, en la existencia de una cultura política de exclusión, habitual en el periodo republicano pero agudizada durante el proceso electoral de febrero de 1936.

Esa cultura política de exclusión, de la que también participaban algunos líderes derechistas, exacerbó los ánimos y los recelos de manera que, una vez estallado el conflicto, fueron muchas las personas que, sin una especial inclinación por ninguno de los dos bandos fueron tratados como sospechosos y, en algunos casos, pagaron con su vida por no sumarse a la oleada de fanatismo que se había apoderado de muchos españoles. Fueron las víctimas inocentes del viento de locura y criminalidad que se apoderó de la vida española durante aquellos días.

A partir de informaciones recogidas en diversos archivos y del contenido de la Causa general que instruyeron los vencedores, además de un conocimiento abrumador de la bibliografía existente, Julius Ruiz ha hecho una reconstrucción espléndida de aquellos hechos, con la erudición y conocimiento que le han convertido en un autor de referencia para los estudios de la represión en aquellos años. Un estudio que tardará tiempo en ser superado. **OCTAVIO RUIZ-MANJÓN**

Los placeres ocultos de la vida

THEODORE ZELDIN

Traducción de I. de Miquel. Plataforma. Barcelona, 2015. 432 pp., 22€, Ebook: 9'95€

Theodore Zeldin fue un niño prodigio y ahora es un autor de fama mundial instalado en Oxford. Nació en Mount Carmel (Israel), entonces Palestina, en 1933. Hijo de padres rusos, el progenitor era un ingeniero y brillante matemático que se había enrolado en el Servicio colonial británico que en aquellos años se ocupaba de la construcción de un ferrocarril militar en Egipto y posteriormente siguió trabajando aquí y allá para mayor gloria del imperio inglés. La madre era dentista.



LAURENT BOCHET

A los tres años sabía leer y su capacidad intelectual llamaba la atención en un exclusivo colegio de El Cairo. A los doce escribió su primer libro y la educación universitaria se redondeó en Christ Church, uno de los magníficos e históricos *colleges* de Oxford. Posteriormente, se convirtió en profesor del moderno St. Antony's. En la actualidad allí sigue como emérito y esposo de Deirdre Wilson, profesora de la Universidad de Londres y "coinventora de la teoría de la relevancia", una perspectiva sobre la comunicación original y potente. No tienen hijos.

Zeldin dedicó, nos recuerda, veinte años de su vida a escribir las dos mil páginas de su mi-

stica *A History of French Passions*. Los cinco volúmenes vieron la luz entre 1973 y 1977. Aunque fue bien recibida por la crítica, su enorme tamaño le restó lectores. Siguió publicando pero la fama global no le llegó hasta 1994, año de la aparición de *Historia íntima de la humanidad*. Uno de esos textos que marcan un punto de inflexión en la vida

Estamos ante una gigantesca conversación poblada de autorretratos. Un libro que ayuda a entender a los demás al tiempo que nos conocemos mejor a nosotros mismos

de los lectores y del que aquí damos amplia noticia cuando en el otoño del 2014 salió la edición de Plataforma Editorial, sello que casi al mismo tiempo publicó *Conversación*, libro derivado de una serie de seis emisiones de la BBC, emitidas en el año 2000, e ilustrada con pinturas debidas al propio Zeldin, cuyo objetivo central era mostrar la importancia del diálogo en la sociedad actual. El original de *Los placeres ocultos de la vida* es de 2015. Es muy de agradecer la prontitud de su traducción y lo cuidado de la misma.

En este libro Zeldin sigue el objetivo que ha marcado su vida: la busca compartida del conocimiento. "He tratado de abrir las páginas de mi enciclopedia interior", dice. Como estudiante, profesor, investigador o asesor de empresas y de gobiernos ha intentado siem-

pre poner al servicio del lector su inmenso saber. La metodología de trabajo es contestar por la mañana las preguntas sin respuesta del día anterior. Las luces e ideas que acuden a su mente nada más levantarse pasan un elaborado proceso hasta que quedan encajadas con las ideas previas que le rondan la cabeza. Un trayecto que requiere un considerable esfuerzo hasta que los sucesivos borradores van tomando solidez y coherencia.

En cada uno de los veintiocho capítulos que componen *Los placeres ocultos de la vida*, Zeldin da voz a una persona determinada inserta en una época y civilización encarnadas en una

vida que debe enfrentarse a alguna de las grandes decisiones que hombres y mujeres hemos tenido que tomar a lo largo del tiempo. De este modo, enfrenta momentos históricos con experiencias personales tratando de establecer un diálogo esclarecedor. Las distintas conversaciones que se van desplegando a lo largo de estas páginas buscan indagar en lo que hoy se podría hacer para alcanzar "el arte de vivir". Los personajes escogidos no son "héroes a los que emular", sino gente que ha dejado autobiografías o documentos de vida caracterizados por su sinceridad. Seres humanos capaces de despertar la imaginación de lo que podría ser un futuro mejor.

Zeldin enfoca y analiza en el primer cuarto de su libro a individuos situados en las fronteras, en los límites de su propia civilización. Personas sitiadas por las barreras del dinero, el prejuicio, el engaño o el malentendido. En una segunda parte, indaga el comportamiento de quienes pertenecen a grandes grupos nacionales o religiosos. Más adelante, entra en el trabajo como necesidad impuesta y obligada realización de tareas repetitivas, aburridas e incluso serviles. Por último, contempla la vida como un proceso de envejecimiento que conduce a una muerte que debe ser entendida con serenidad.

No estamos ante "una trepidante novela de misterio", sino ante una gigantesca conversación poblada de autorretratos. Se trata del denso esfuerzo de un sabio que pretende conseguir, con estas páginas de lectura reposada, que nos entiendan los demás a la vez que nos conocemos mejor a nosotros mismos. **BERNABÉ SARABIA**

Teresa de Jesús

La construcción de la santidad femenina

ROSA MARÍA ALABRÚS Y RICARDO GARCÍA CÁRCEL

Cátedra. Madrid, 2015. 272 pp., 18€, Ebook: 11'99€



SANTA TERESA (ANÓNIMO), COPIA DE JOSÉ DE RIBERA

El quinto centenario del nacimiento de Santa Teresa de Jesús, celebrado en 2015, ha tenido una amplia repercusión. No obstante, no había dado lugar hasta ahora a ningún estudio novedoso sobre la santa abulense, lo que ya de por sí confiere un alto valor al libro que comentamos. No se trata de una biografía, cosa por otra parte innecesaria dado que el personaje nos era ya bastante bien conocido, sino de un análisis en profundidad de la religiosidad española —aunque desborda tales límites— en los años decisivos en que vivió Santa Teresa, que nace unos años antes de que

Lutero inicie la Reforma y muere en 1582, cuando, superada la época en que pudo haberse llegado a un acuerdo, las posiciones de las diversas Iglesias cristianas han marcado ya sus respectivos territorios y fijado sendas ortodoxias que comienzan a enfrentarse con dureza.

Así pues, tiempos recios, en expresión de Teresa, cuya calidad literaria, universalmente reconocida, no fue inferior a su obra en el terreno de la espiritualidad monástica. Colocar a Teresa de Jesús en esos tiempos recios y analizarlos a ambos de forma armónica es el gran acierto del libro, que se basa en el

buen hacer de Rosa María Alabrús, experta en la espiritualidad femenina, y los amplísimos conocimientos de Ricardo García Cárcel, un maestro de la historiografía modernista, que ha estudiado detenidamente numerosos aspectos del siglo XVI, y entre ellos la Inquisición, la religiosidad o el pensamiento, imprescindibles para acercarse con solvencia a un personaje tan complejo.

Los propios autores confiesan que su objetivo inicial era estudiar a Teresa y a las otras monjas de los siglos XVI y XVII, analizar el por qué unas pocas, como ella, alcanzaron la santidad, y la gran mayoría se quedaron en el camino. Pero señalan también que tales objetivos se vieron desbordados por el “fenómeno Teresa”, la fascinación del personaje, su encanto personal prolongado a través del tiempo por la belleza literaria de sus escritos. En realidad, el libro

fiñas monjiles y los arquetipos de santidad femenina, cuyo canon acabaría estableciendo Teresa. El estudio de las diversas cuestiones o las referencias a otros personajes se contrastan siempre con ella, su vida, sus escritos, la obsesión por sus reliquias, las biografías posteriores a su muerte, el proceso de beatificación y santificación, los intentos de convertirla en patrona de España y las oposiciones que suscitaron, o la evolución posterior de su fama hasta nuestros días. El resultado es un amplio panorama, siempre con Teresa de Jesús como referente, pero en el que se analizan cuestiones generales como la reforma, el erasmismo, los alumbrados y otras, que sirven de marco para el estudio de cada uno de los aspectos de su biografía y su personalidad. Su habilidad y capacidad de equilibrio para no deslizarse por pendientes peligrosas, su discreción y pruden-

Este libro no es una biografía sino de un análisis en profundidad de la religiosidad española —aunque desborda tales límites— en los años decisivos en que vivió Santa Teresa

cumple ambos objetivos, pues repasa las trayectorias de numerosas monjas, analizando las fronteras entre realidad y representación: la diferencia de la vida real con la que se construye en los relatos de la propia vida —muy numerosos entre las monjas del periodo— y las biografías escritas por otros —muchos en el caso de Teresa—, o —también en su caso— la imagen posterior creada a través de los siglos.

En su análisis sobre la construcción de la santidad, los autores repasan de forma exhaustiva la “fabricación” de los santos —o mejor las santas— en aquellos siglos, las autobiogra-

cia, las múltiples ambivalencias de su personaje en una época en que difícilmente se aceptaban méritos o valores en una mujer, sus orígenes conversos, que el franquismo desconoció o no quiso ver cuando la utilizó como santa de la raza, sus familiares y colaboradores, las en ocasiones difíciles relaciones con muchos miembros de su entorno, incluso los más cercanos.

En fin, un acercamiento desapasionado a la persona y la época, que trata de buscar la realidad tras la pátina de las múltiples adherencias y utilidades que ha suscitado su figura. **LUIS RIBOT**



La sabiduría del Califa

Ilan Brenman. Ilustraciones de Iban Barrenetxea
Edelvives, 40 páginas, 14'50€
(A partir de 7 años)

La versatilidad de Iban Barrenetxea a la hora de ilustrar textos clásicos o relatos para el público infantil se pone una vez más de manifiesto en este cuento de sabor oriental. A través de sus elegantes dibujos nos

traslada hasta una época en que la próspera Bagdad era un prodigio de cultura con su magnífica biblioteca y aquellos aromas a dátiles y miel que despertaban los sentidos de todo el que se perdía por sus calles. Así le sucedió al pobre Hachid cuando, vagabundeadando por la ciudad, se quedó clavado a las puertas de un restaurante después de varios días sin probar bocado. El lector casi podrá oler de los deliciosos platos del día avanzando hasta la hambrienta nariz del protagonista, al igual que compartirá su perplejidad cuando el dueño del local sale furioso hasta la entrada para cobrarle por husmear en sus exquisitas creaciones.

La irónica mirada de del artista vasco es capaz de atrapar la avaricia en la sonrisa del inmenso cocinero que contrasta aún más con la delgadez de Hachid, cuya silueta se afila como una aguja.

Pero hay conflictos que solo pueden resolverse gracias a un juez imparcial -el sabio Califa, en este caso-. Y del desconcierto cuando el monarca sugiere a Hachid que pague al agraviado con los únicos dinares que conserva en el bolsillo, a la constatación de que las apariencias engañan, como nos demostrará la enseñanza final. Un álbum maravillosamente ilustrado que legitima la sabiduría que conceden los libros y revela que la injusticia también se puede pagar con la misma moneda. **CECILIA FRÍAS**

No hay mejor manera de conjurar los malos sueños que desarmando, pieza a pieza, al monstruo que nos acecha cuando llega el momento de irse a la cama. Así lo demuestra el último trabajo de Edouard Manceau (Vendée, 1969) en el que el valiente narrador encara a la temida bestia con altas dosis de humor. Y lo consigue a fuerza de cosquillas en los brazos, piernas, cuernos o colmillos. El monstruo perderá entonces cada uno de sus miembros, distintas formas geo-

Monstruosa sorpresa

Edouard Manceau. Bruño, 2015
32 pp., 12'95€ (A partir de 3 años)

métricas que servirán al ilustrador galo para construir un apacible paisaje nocturno que se va extendiendo por toda la página -los cuernos se transforman en luna, las extremidades en árboles, por citar algunos- y la inunda de color. Gracias a este lúdico álbum, edificado a partir de la estructura de repetición y a unos habilidosos diseños, todos los lectores se sorprenderán y podrán descansar tranquilos. Ahora sí que está en nuestras manos el enfrentarnos a los propios miedos. **C.F.**

La ballena azul

Jenni Desmond. Ed. Kokinos. 44 pp., 15€. (A partir de 5 años)

Nos encontramos ante un álbum que celebra la extraordinaria belleza de la ballena azul, uno de los mamíferos más grandes de la naturaleza que fue cazado sin tregua durante el siglo pasado y pertenece a las especies protegidas desde 1996.

Pero, ¿cómo puede tomar conciencia el pequeño lector de las dimensiones reales de esta criatura descomunal? He aquí el acierto del presente libro, que ameniza la clásica estructura del manual retratando a la ballena en la doble página y sirviéndose de comparaciones que nos ayudarán a visualizar su longitud kilométrica, además de descubrimos que puede pesar lo mismo que 55 hipopótamos o que en su descomunal boca se podrían meter hasta 50 personas juntas -como ilustra con humor esa muchedumbre abigarrada en las fauces del animal-. Un viaje apasionante que nos aporta infinidad de datos curiosos y despertará la necesidad de seguir indagando sobre este singular cetáceo a medida que avanzamos en la lectura. **C. F.**

La Odisea

Charles Lamb. Ilustraciones de Marta Ponce
Gadir, 2015. 152 pp., 19€. (A partir de 11 años)

Acercar los textos clásicos a los jóvenes sin que la extensión, la lengua de la época o el propio género literario sean un obstáculo insalvable que les lleve a descartar la lectura no es tarea sencilla. He aquí el contexto en que debemos entender las adaptaciones de estas obras universales, como una suerte de puente hacia el texto original. Y puede que la versión de *La Odisea* llevada a cabo por Charles Lamb en 1808 sea una de las que mejor capta la esencia del poema homérico al tratar el periplo de Ulises hasta Ítaca como una amenísima novela de aventuras en la que no solo nos adentramos en episodios mitológicos poblados de gigantes, magas o sirenas, sino que descubrimos a un héroe de asombrosa actualidad que destaca por su astucia y sabe lidiar con cada uno de los obstáculos que le surgen en el camino. Las ilustraciones de Marta Ponce son sin duda un atractivo más de esta bonita edición. **C.F.**

EL CULTURAL RECOMIENDA

Reino de Redonda, el sello de Javier Marías, reedita una verdadera joya, clásica entre *connoisseurs*, de Félix de Azúa: *Mansura* (1984). A priori poco se podía hacer con una crónica medieval de Jean de Joinville sobre la séptima Cruzada de San Luis (siglo XIII), pero aquí entró el talento gamberro del hoy académico, que entonces, 1984, contaba 44 años. *Mansura* fue transgresora en los ochenta, cuando la literatura había de ser comprometida y grave. El texto de Azúa, irónico, libérrimo, desatado, aguanta lozano hasta hoy porque hace del humor un arma de incisión masiva, porque parte del pasado para iluminar el presente y porque demuestra, sin solemnidades, que la escritura puede ser divertida y edificante.

“Desde que nos asomamos al Bajo Campoo estamos en una tierra poco pegadiza. Es la Castilla seca...”. Así comienza Dionisio Ridruejo su *Burgos*, con el que puso en marcha el magno proyecto de escribir una guía personal de Castilla la Vieja, y que ahora edita Gadir tras publicar *Segovia* (2012) y *Soria* (2013). El viajero hallará aquí lo que se queda fuera de los *Trotamundos* habituales, descubrirá rincones y vestigios que seguro ignora de su patria y pasará contento —como Ridruejo, o como Juan Benet, que lo acompañó en el viaje— la mirada entre el mapa y el territorio. Como dice Manuel de Lope en el prólogo, este libro “tiene la autoridad que le confiere su autor, un hombre de mirada entendida y corazón grande”.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LOS BESOS EN EL PAN** 1/8
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 2. El secreto de la mujer extraviada.** 3/9
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 3. El último adiós** 4/6
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 4. La chica del tren** 2/25
Paula Hawkins. PLANETA
- 5. El regreso de Catón** 6/13
Matilde Asensi. PLANETA
- 6. La isla de Alice** 5/8
Daniel Sánchez Arévalo. PLANETA
- 7. Hombres desnudos** 8/9
Alicia Giménez Bartlett. PLANETA
- 8. Hombres buenos** 9/23
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 9. Farándula** 7/3
Marta Sanz. ANAGRAMA
- 10. La guitarra azul** -/1
John Banville. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PALMERAS EN LA NIEVE** 1/6
Luz Gabás. BOOKET
- 2. Voces de Chernóbil** 5/11
Svetlana Aleksíevich. DEBOLSILLO
- 3. Mi elección 1: Alguien que no soy** -/1
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO
- 4. Ola de calor (Serie Castle 1)** 3/13
Richard Castle. SUMA
- 5. El umbral de la eternidad** 4/8
Ken Follet. DEBOLSILLO
- 6. Cuéntame esta noche. Relatos seleccionados** -/1
Megan Maxwell. BOOKET
- 7. El abuelo que saltó por la ventana y se largó.** 9/12
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 8. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 3/11
Jöel Dicker. DEBOLSILLO
- 9. La ley de los justos** -/1
Chucho Liórens. DEBOLSILLO
- 10. El hombre que confundió a su mujer con un sombrero** 7/15
Oliver Sacks. ANAGRAMA

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

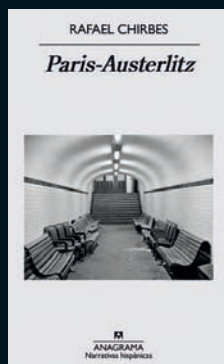
- 1. A MI MANERA** 4/2
Karllos Arguiñano. PLANETA
- 2. El fin del homo sovieticus** 5/2
Svetlana Aleksíevich. ACANTILADO
- 3. Cocina sana para disfrutar** -/1
Isasaweiss (Isabel Llano). OBERON
- 4. La magia del orden** -/1
Marie Kondo. AGUILAR
- 5. Instrumental** 3/6
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
- 6. En movimiento. Una vida** 1/8
Oliver Sacks. ANAGRAMA
- 7. La nueva educación** 8/17
César Bona. PLAZA & JANES
- 8. La guerra no tiene rostro de mujer** 9/6
Svetlana Aleksíevich. DEBATE
- 9. Despertad al diplodocus** 6/8
José Antonio Marina. ARIEL
- 10. Un verano chino.** -/1
Javier Reverte. PLAZA & JANES

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DIARIO DE GREG 10: VIEJA ESCUELA** 1/9
Jeff Kinney. RBA
- 2. La guerra civil contada a los jóvenes.** 3/4
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 3. El papiro del César** 2/2
René Goscinny / Jean-Yves Ferri. SALVAT
- 4. Luna** -/1
Antonio Rubio / Oscar Millán. KALANDRAKA
- 5. El monstruo de los colores** -/1
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 6. Alicia (edición completa)** -/1
Lewis Carroll / John Tenniel. Edelvives
- 7. Rescate en el reino de la fantasía** 4/5
Gerónimo Stilton. DESTINO
- 8. Mortadelo y Filemón ¡Elecciones!** 5/2
Francisco Ibáñez. EDICIONES B
- 9. Wiggeta y el báculo dorado.** 6/3
Veggeta777 / Willyrex. TEMAS DE HOY
- 10. Los atrevidos en busca del tesoro** -/1
Elsa Punset / Rocío Bonilla. BEASGOA

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picaso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitat BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro CASTELLÓN: Plácido Gómez CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Librería del Burgo PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Hydria SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: 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



RAFAEL CHIRBES
Paris-Austerlitz
Su última obra maestra

MARTA SANZ
Farándula
Premio Herralde de Novela



ANAGRAMA

“Me debéis cuanto he escrito”

IGNACIO ECHEVARRÍA

Tengo a Antonio Machado en la más alta consideración. De ahí lo reconfortante que fue leer, en la sección inédita de los recién reeditados *Diarios de Jaime Gil de Biedma* (Lumen, 2015), un pasaje del año 1960 en el que éste reconoce la sorpresa que le causa descubrir, cada vez que relea a Machado, que es mucho mejor de lo que recordaba. “Uno llega literalmente a tener la sensación de que el poeta, entre una y otra lectura, se ha aprovechado para corregir sus poemas, incluso para reescribirlos por completo: nos aparecen ahora tanto más terminados, con una significación tanto más clara. Le pasa a don Antonio lo mismo que Gabriel [Ferrater] decía de Stendhal: que tuvo y tiene la mala suerte de ser mucho más inteligente que todos

nosotros, contemporáneos, poetas, lectores y críticos, sin excepción”.

Somos muchos los que, antes de leer a Machado, supimos de él a través del disco que le dedicó Serrat en 1969. Como tantos otros, yo le debo a ese disco haberme familiarizado muy

tempranamente con algunos poemas que, pese a la enojosa interferencia que supone la melodía adherida, me han acompañado desde la infancia con la especial intimidad que se tiene con los poemas aprendidos de memoria. (Cuánto he envidiado siempre a esos lectores-biblioteca que conservan en su cabeza decenas, incluso centenares de poemas íntegros. Recuerdo aún con asombro, una noche en el Puerto de Santa María, a Rodolfo Fogwill y a Álvaro Pombo enredados en una feroz competición consistente en recitar alternativamente, por supuesto de memoria, poemas cada vez más peregrinos, más insignificantes, tanto fue así que Pombo llegó a recitar, con toda solemnidad y convicción, un extenso poema de ¡Manuel José Quintana!) Serrat participó días atrás en el concurrido Memorial de Carmen Balcells celebrado en el Palau de

la Música de Barcelona. Ya hacia el final de la velada (repleta de emocionados tributos, entre los que destacó por su elegancia y humor el de Eduardo Mendoza), salió al escenario para interpretar “Paraules d'amor”. Llevábamos dos horas casi en las que el encomio de la personalidad arrolladora de Carmen Balcells venía trenzándose con el recordatorio de la importante labor que hizo a favor de los desatendidos derechos de los escritores, que tanto contribuyó a mejorar. Supongo que fue por eso (ya se sabe lo que son las asociaciones mentales) que, teniendo a Serrat delante, me vino a la cabeza un verso del famosísimo “Retrato” que el poeta puso al frente de su libro más conocido, *Campos de Castilla* (1912), y que Serrat musicó. El verso en cuestión es el primero de la penúltima estrofa del poema, ese en que dice Machado: “Al cabo nada os debo, debeisme cuanto he escrito...”

¿Me debéis cuanto he escrito? De pronto, en aquel contexto tan fervorosamente reivindicativo de los derechos del escritor, se me hizo patente lo mucho que siempre me ha “crujido” este verso. Me refiero a la muy discutible pretensión de que nosotros, ciudadanos comunes, lectores o no, debemos al escritor, a cualquier escritor, “cuanto ha escrito”.

¡Pero cómo! ¿Y por qué? ¡A usted nadie le ha pedido nada! ¡Ya veré yo si le debo algo cuando lea eso que ha escrito y juzgue si ha tenido para mí algún provecho! De lo contrario, ¡será usted quien me deba a mí el tiempo perdido!

Recordemos que Machado tenía treinta y pocos años cuando escribió ese poema, y su reputación era mediana. Qué poco cuadra con su talante el verso en cuestión. Veinte años después, el mismo Machado diría por boca de Mairena: “Yo nunca os aconsejaré que escribáis nada, porque lo importante es hablar y decir a nuestro vecino lo que pensamos. Escribir, en cambio, es ya la infracción de una norma natural y un pecado contra la naturaleza de nuestro espíritu”.

Quienes se resuelven a hacerlo lo hacen por libre designio, para un mundo saturado de libros y de palabras entre las que las suyas propias deberán demostrar que tienen algún interés, algún valor.

Al fin y al cabo, como dice Ferlosio, escribir no es trabajar. O a lo mejor es que hablamos de otra cosa. ●

Siempre me ha “crujido” este verso de Machado. ¡Pero cómo! ¿Y por qué? ¡A usted nadie le ha pedido nada! ¡Ya veré yo si le debo algo cuando lea eso que ha escrito y juzgue si ha tenido para mí algún provecho! De lo contrario, ¡será usted quien me deba a mí el tiempo perdido!

Victoria Civera “Hacer arte es caminar en el refugio y afuera”

Victoria Civera lleva en el panorama artístico más de veinte 20 años. Fue una de las artistas de Soledad Lorenzo, donde expuso hasta siete veces. La última, en 2012, con *Corazonada*, a modo de homenaje ante al cierre de la galería. También el IVAM, en 2011, le dedicó una importante retrospectiva. Ahora expone sus últimas obras en *Boreal*, que inaugura el sábado (23) en Moisés Pérez de Albéniz, su nueva galería madrileña.

Considera que vino a este mundo con algo escondido en la palma de su mano. No sabría decir si fue un regalo de sus progenitores o, “quizá un simple interruptor, la llave que enciende los sueños o el doble espejo que llevamos todos dentro”. De pequeña había algo que unía su fantasía a su deseo y al dibujar y manejar la materia que tenía delante, se fue encontrando y sorprendiendo “de la complejidad que es vivir”. De hecho, aún se asusta cuando está entre esos dos espejos. Los objetos de siempre, los que nos rodean de manera constante han sido para Victoria Civera (Puerto de Sagunto, Valencia, 1955) motivo de investigación artística. Los ha hecho suyos, se convierten en foco de inspiración y en el resultado se refleja su propia naturaleza.

La artista ha seguido siempre sus impulsos con libertad consiguiendo un estado de armonía que suele encontrar en su propio estudio. Allí, como Shakespeare,

consigue “algo más importante que la lógica; la imaginación”. Aunque no es cartesiana sí necesita un orden y un sistema que organice su imaginación y pensamientos y eso se lo aporta la pintura. Así, “el refugio es el estudio pero también la mente”, matiza Civera.

La valenciana aterriza, por primera vez, en la galería Moisés Pérez de Albéniz con *Boreal*, una exposición que nace en Nueva York en pleno invierno pero que comienza a gestarse años atrás. Allí se encontraba revisando archivos y documentos cuando se dio de bruces con un vídeo de 2005 en el que filmaba una nevada en Saro (Cantabria). Aquel año nevó mucho, casi sin pausa. El silencio y la grandeza que tenía ante sus ojos era ya suficiente argumento así que grabó en silencio. “Más tarde, aún emocionada, salimos en coche detrás de esa extraña luz que se tornaba azul y llegamos a lo alto de las montañas”.





Pregunta.— ¿Qué encontraron en las montañas, que tanto tiempo le ha rondado en la cabeza?

Respuesta.— Hay una gravedad y un tiempo contenido, lento, profundo, como el ritmo y palpitación de la naturaleza. Por un instante pasó por delante de mis ojos la luz que buscaba. La encontré en la montaña y años después en la grabación. En la ‘choza’ [así llama a su estudio] de Nueva York pensé mucho en la Aurora Boreal. Tuvimos un invierno muy largo y me afectaba, así que comencé a pintar lentamente, en pequeños formatos sobre chapas de aluminio y plástico, deslizando suavemente la pintura y observando, hasta que el color se convertía en luz y huella, casi atmosférica, como polvo de paisaje. Creo que así comencé a ver de nuevo esa luz que perseguía en la grabación de 2005.

P.— ¿Por qué *Boreal*?

R.— El nombre se me ocurrió en el avión, en un vuelo Barcelona-Berlín-Nueva York. Mientras dibujaba y anotaba cosas miraba la luz por la ventanilla y el nombre Boreal apareció repetido varias veces en mi bloc. El paisaje muchas veces se nos revela con una intensidad y fuerza difícil de entender. Su visión conjuga un poder y una fuerza sobrecogedora, parece advertirnos al unísono de la enorme belleza y de la cantidad de errores, desastres, que somos capaces de provocar.

EL PAISAJE COMO COMUNICADOR

P.— El paisaje puede resultar-nos ajeno o ser nosotros mismos los que lo habitamos. ¿Hay algo de eso en la exposición?

R.— Sí, por ahí va mi intención. Hablar de adentro y de afuera, del refugio, que también es el cuerpo y, de esa abertura, fuerza y espec-

táculo sobrecogedor que es el paisaje. En algunas obras se plantean conversaciones sobre lo privado y lo ajeno y el paisaje como lugar común e inmenso donde nos sumergimos. Nos cuestiona cosas y pautas de relación que van desapareciendo en nuestras nuevas formas de vivir y comunicar; o de incomunicarnos. Desde nuestra actual forma de convivir en un presente donde lo privado y diferente se debilita cada vez más hacia lo transparente, hacia lo público, global y mimético. Estamos solos pero intercomunicados. Por ello el refugio es necesario, para pensar a solas y olvidar la inmediatez, la dependencia con lo global.

📖 Necesitamos orientarnos y aferrarnos a algo, la utópica idea de construir algo en lo que descubrirnos. Mi norte es mi caos y mi deseo”

P.— ¿Habla en su texto y en la exposición de encontrar el norte. ¿Cuál es el suyo?

R.— Quizás tenga que ver con esa necesidad que tenemos de orientarnos, de aferrarnos a algo. Es la utópica idea de construir algo que nos permita descubrirnos y caminar, no consumiendo sino reconociéndonos desde perfiles insospechados, muy alejados de tabletas y redes sociales. Mi norte es mi caos y mi deseo. Hacer arte es caminar en el refugio y afuera. Ese sería mi *Eje polar*.

P.— ¿Es, entonces, el paisaje su refugio?

R.— Puede verse desde fuera pero también te puedes sumergir, entrar, involucrar. Para muchas personas el paisaje está muy alejado de su dimensión corporal y

también de su dimensión periférica. Existen muchas perspectivas y posiciones para pensar y experimentar el paisaje. Y, en general, vivimos muy alejados del paisaje orgánico y natural. Pasamos muchas horas frente a la pantalla, frente a ese simulacro divino de la pantalla. Lo que yo llamo estar dentro de la habitación de plasma, inundados por imágenes pero sin tocar ni sentir ninguna, más allá de nuestro poder de imaginación. Y, lamentablemente, son imágenes, ideas, mundos y visiones muy manipuladas.

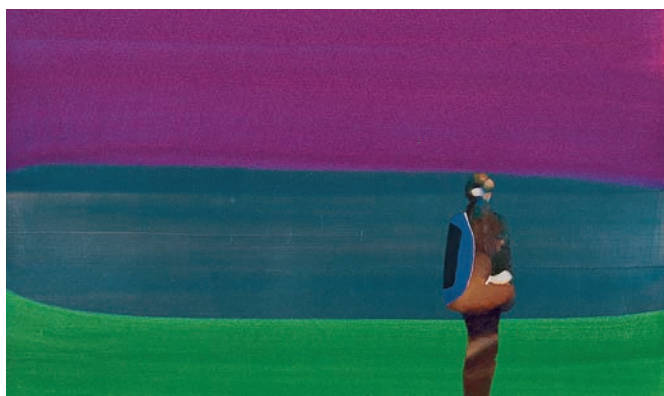
P.— ¿Es una exposición pensada para mover sentimientos?

R.— Creo que es una exposición comprometida. He seguido mis impulsos y buscado que sea a la vez íntima, personal y concéntrica. Los artistas necesitamos sacar cosas para entender y entendernos mejor, para reconocernos como individuos y como reflejos del mundo. Oja-

🔗 Mi pintura ha evolucionado de manera convulsa y constante, cargada de preguntas. En el arte he depositado energía y visión”

lá a través de las cosas que hacemos podamos contribuir a enriquecer la visión de lo que somos y del mundo. Tal vez esa sea la fuerza que nos obliga a “hacer”. Yo en este caso, desde el recogimiento inicial, he apostado fuerte por mi creencia en la pintura y sus posibilidades expresivas tratando de ser fiel a esa necesidad de luz.

Victoria Civera emplea para sus obras diferentes materiales como plásticos, metales, maderas, telas y colores. Cada obra le inspira un sentimiento y,



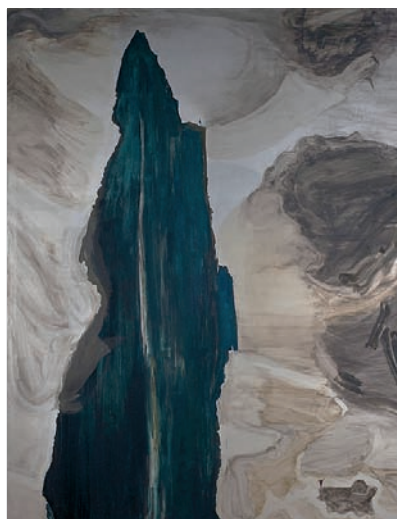
guiándose por ello, escoge lo más adecuado. En *Boreal* ha pintado mucho y para las dos obras de gran formato lo ha hecho sobre metal porque “su piel reflejaba la luz que quería utilizar y transformar con la pintura”. La de mayor tamaño, *Lost Conversation*, está pintada sobre tela metalizada que le da un “argumento más dramático donde dos figuras muy pequeñas aparecen muy alejadas sobre dos cimas con pocas posibilidades de comunicarse”. En cambio *Boreal*, pieza que da título a la muestra, está realizada sobre metal. Por eso, cuenta que hay zonas limpias y otras donde la pintura cubre las superficies, “porque estas obras siguen la estela de aquel primer *Boreal*”.

LA ELECCIÓN DE LOS LENGUAJES

P.— No existe en el arte una única línea a seguir, ¿no?

R.— No, no creo en una línea o verdad única, las cosas son siempre complejas y pueden verse con lentes distintas, eso nos descubrirá otros lados de las cosas. Así entiendo yo la misión del arte. Lo de la abstracción y figuración es ya un debate sin mucho sentido; creo que el ser es ambas cosas. Vivo bajo la duda y me siento habitante del cosmos y también de otro cosmos particular; el de los lenguajes de la pintura y aunque soy

BOREAL, Y, DEBAJO, LOST CONVERSATION, AMBAS DE 2015



insegura y dudo mucho procuro ser certera al elegirlos.

P.— Ese juego de espejos nos hace ver las cosas desde diferentes perspectivas. ¿Qué nos quiere enseñar?

R.— Sería estupendo enseñar o ayudar a alguien a mirar, pero creo que en realidad aprendemos a mirar en la cuna, observando y reconociendo a la madre y, más tarde vamos extendiendo nuestra mirada. El problema suele ser que la vida “fija” y limita el recorrido de nuestra mirada y nuestra forma de ver se convierte en raquítica y oxidada, porque de adultos terminamos únicamente viendo los problemas y rutinas que hemos de superar para so-

brevivir, que no son pocos. O terminamos como ahora mucha gente; colgados de una maquinita de luz que llevamos en la mano y que nos es ajena.

P.— ¿Cómo ha evolucionado su arte? y, ¿cómo ha cambiado el mundo del arte?

R.— Mi pintura ha evolucionado de manera convulsa y constante, cargada de preguntas. El arte me ha ayudado mucho y he tratado de depositar en él mucha energía, visión y deseo,

pero no sabría analizar ahora bien mi evolución ni creo que pueda entenderse desde los parámetros de una lógica evolutiva, cronológicamente hablando. Sí diría que ha sido un recorrido más en espiral que un desarrollo lineal, pero siempre desde, alrededor o sobre la pintura.

P.— Ahora que estamos viviendo en un eterno caos e incertidumbre... ¿hacia dónde camina el arte?

R.— Lo hace como siempre lo ha hecho. Desde el individuo y hacia el individuo y su proyección, eso que llamamos ‘los demás’. Ahí se incluyen, por supuesto, el mundo, los mundos, las civilizaciones, culturas, etc... para de nuevo volver al individuo. Hemos evolucionado mucho, pero solo teóricamente, hemos investigado y descubierto muchas cosas, pero en el fondo solo se nos ponen los pelos de punta ante cosas que no son tan distintas de las que sobrecogían a los habitantes de las cuevas. La condición humana es compleja y los logros y avances de tipo material no son el único alimento que necesitan nuestros espejos. **SAIOA CAMARZANA**

El trabajo os hará libres

JUAN LUIS MORAZA. TRABAJO ABSOLUTO. Espacio Mínimo. Doctor Fourquet, 17. MADRID. Hasta el 5 de marzo. De 35.000 a 70.000€ |

En una de las hojas de su *Calendario de fiestas laborables*, leemos: “Hay una relación etimológica entre ‘laberinto’ y ‘laboros’. Como si la incertidumbre y el esfuerzo remitiesen a una misma emoción. El taller de un artista es una especie de ‘elaberinto’, mezcla de elaboración y de enredo”. La primera exposición de Juan Luis Moraza (Vitoria, 1960) tras su apabullante retrospectiva en el Museo Reina Sofía versa sobre el *Trabajo absoluto*. Un título que adapta el concepto de “guerra absoluta” acuñado por Clausewitz y puesto en práctica por Hitler, y que critica la exigencia de productividad que sufre la sociedad actual, con efectos nefastos sobre la vida personal.

Moraza se refiere al trabajo a nivel global pero también al trabajo del artista. Y, ¿en qué consiste este? Desde que en el Renacimiento los artistas empezaron a luchar por una consideración social diferente a la del artesano, defendiendo que la pintura era *cosa mentale*, se ha debatido sobre ello, y en especial desde los años 60, cuando las tendencias conceptuales y activistas llevaron a algunos a abominar de la palabra “artista”, prefiriendo los términos “trabajador cultural” o incluso “trabajador social”. Tampoco hay acuerdo sobre lo que debería ser su “obra”, existiendo posturas que sostienen la conveniencia del “no hacer” artístico.

No es el caso de Moraza, quien cree que lo físico es un componente irrenunciable para el arte y que, como demuestra

su abundante producción, es un diligente trabajador. Pero, para él, el trabajo artístico es un acto de libertad. Que en su calendario todos los días sean el 1 de mayo lo explica a través de 365 aforismos, propios, reales y apócrifos, que escuchamos también en el piso inferior de la galería, como parte de la instalación *La fiesta como oficio*, que igualmente trasgrede las convenciones sobre la medida del tiempo y aler-

ta sobre la conversión del ocio en “zona de obras”.

Más densidad significativa e histórico-artística tiene la instalación por la que recordaremos esta muestra, integrada por *Erosis*, un conjunto de tizas gigantes, y *Nofondos*, pizarras saturadas de grafismos ilegibles de tiza que aluden a la acumulación de la expresión. Podríamos entender el conjunto como un careo entre el formalismo y el infor-

malismo. La tiza es una herramienta para el artista, por lo que estas “estatuas” enlazan con series anteriores en las que monumentalizaba los útiles del trabajador, pero con ésta entramos más de pleno en faena artística. La pizarra es un espacio para la expansión del intelecto y para la docencia, a la vez que un soporte pictórico inusual aunque no marginal; pensemos en las muy diferentes pizarras de Joseph Beuys, Cy Twombly, Tacita Dean, Rudolf Steiner o Priscilla Monge...

Y la tiza, que interesa a Moraza como elemento que se erosiona a través de un uso a la vez laboral y gozoso, es la misma sustancia, el yeso, con la que los escultores hacen prototipos, así como vaciados académicos. Al esculpir las tizas, altos paralelepípedos, el artista abunda en su reelaboración del pedestal, uno de esos dispositivos, para él tan significativos, que acotan y extienden el espacio del arte. Pero no olvida rendir homenaje a Oteiza, cuyo *Laboratorio de tizas* fue un ámbito de investigación plástica fundamental para la escuela de escultura vasca en la que Moraza se formó. Esa intensidad en el trabajo artístico, ese esfuerzo que ambos comparten, invita a mirar estas pizarras como paráfrasis de aquella *Obra maestra desconocida* que se imaginó Balzac, el caótico cuadro del viejo Frenhofer que, enfebrecido de amor por el trabajo pictórico, en su “elaberinto”, desdibuja las formas y cree superar la representación. ELENA VOZMEDIANO



LA OBRA *EROSIS* Y, AL FONDO DE LA SALA, *NOFONDOS*.



Francesc Ruiz, todo el amarillo

| CORREOS. García Galería. Doctor Fourquet, 8. MADRID. Hasta el 5 de marzo. De 2.000 a 15.000€ |

En 1977, José María Cruz Novillo (Cuenca, 1936) renovó el símbolo del servicio de correos y telégrafos español. En esos años de la Transición, se hizo urgente rehacer las identidades gráficas de la mayoría de las instituciones públicas estatales, tan asociadas a la dictadura, e intentar construir una nueva imagen del país, una imagen de modernidad que se alejase de la del régimen anterior. Cruz Novillo recuperó un símbolo tradicional del correo, la cornamusa que llevaban los jinetes de posta para avisar de su llegada, y lo asoció a un color, el amarillo, al que se ha buscado una genealogía aristocrática, la de la propia historia de este servicio, vinculada a una familia nobiliaria y a la realeza, a los Thurn und Taxis y Carlos I. De ahí seguramente viene el añadido de la corona, que incorpora otros relatos, ignorados, que tienen

que ver con las políticas para el control de los territorios y los intereses económicos y comerciales.

Se trata de un sistema de comunicación institucionalizado cuya normalización no fue en absoluto ingenua y de cuya imagen, tampoco inocente, se apropia ahora Francesc Ruiz (Barcelona, 1971) en las obras que presenta en su segunda individual en García Galería de Madrid para evidenciar qué es lo que oculta ese amarillo que puede llegar a cubrirlo todo. Un tono que se convierte en oro en *The Touch of Midas*, una historieta publicada por Correos en 1999 que sigue el recorrido de una carta hasta su destino para explicar el funcionamiento interno de este organismo, en la que Ruiz ha sustituido el texto original por el de la leyenda de ese rey que convertía en joya lo que tocaba y que ha im-

preso en azul sobre amarillo, utilizando los colores corporativos.

Esta reflexión de Francesc Ruiz continúa su investigación sobre los modos de distribución que hasta ahora se había concentrado en formas alternativas de circulación, relacionadas sobre todo con el mundo del cómic. Así ocurría en proyectos anteriores como *Soy Sauce* (2004), en el que era la narrativa de las historietas que iba publicando la que indicaba el lugar en el que conseguir el siguiente ejemplar, o en uno de los que llevó a cabo para el pabellón español en la última Bienal de Venecia, en el que revisaba los *fumetti* de contenido gay editados por Rolando del Fico. Ruiz llevó a algunos de los protagonistas de estas tiras pornográficas al contexto de los Giardini y también a las propias publicaciones, en una operación que tenía algo

VISTA DE LA INSTALACIÓN
CORREOS

que, sin saberlo, el cartero que reparte las cartas en esa calle y la furgoneta de correos que entregan los paquetes en esa zona formarán parte de la muestra, confundiendo con esas pinturas monocromas que tapan sobres y envoltorios que a su vez encierran secretos, los de esos mensajes que se quedarán a la espera hasta que alguien se decida a abrirlos, si es que no están vacíos y son una trampa.

Son tramposos, quizás, como algunos de los objetos amarillos con toques de azul que se acumulan, desordenados, en uno de los lados de la sala como si fueran los restos de una fiesta que acabó demasiado bien y que provocan de nuevo la equivocación, demostrando cómo esos colores cargados simbólicamente han invadido los significados de lo que les es ajeno. Aunque puede que ese *Correos* que llena y da título a la individual, vaya más allá y enuncie otra cosa, que sea parte de un código que sólo unos pocos entendidos pueden comprender, únicamente hay que añadirle unos signos de exclamación y transformarlo en im-

perativo, dándole una vuelta más. de *cruising* y bastante de azar, porque si se quería completar el relato, había que reconocer a aquellos que casi clandestinamente distribuían las publicaciones, disimulados entre la gente o perdidos en los senderos del parque en el que se celebra la Bienal. Obligaba así a alterar el ritmo de la visita a la gran exposición, introduciéndose en lo que tendría que haber sido lo normal para romperlo.

Incluir lo cotidiano y resignificarlo es otra de las intenciones del artista aquí por-

Incluir lo cotidiano y resignificarlo es una de las intenciones de Ruiz en esta muestra en la que algunos objetos se confunden con pinturas que tapan los envoltorios y encierran secretos

perativo, dándole una vuelta más.

La exposición se cierra con unas impresiones en las que se estudian, casi siguiendo un método morelliano, otros diseños de Cruz Novillo, desde los logos de la Cope y Prisa, pasando por los del PASOC y el PSOE, hasta los antiguos billetes en pesetas. Estos catálogos de símbolos, similares a las *Esses* que presentó en febrero del año pasado en el IVAM de Valencia, demuestran la presencia de un estilo individual a la vez que subrayan la ausencia de ideología o de cualquier cuestionamiento en la aceptación y realización del encargo por parte del diseñador. Estas imágenes y la de correos participan de un lenguaje que ha dominado y configurado nuestro imaginario y que, asumidas como naturales, raramente se han puesto en crisis. **SERGIO RUBIRA**

MASTER CLASS IBERDROLA EL CULTURAL

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

Más información: master@elcultural.es

Lugar: Escuela de Negocios CIFE
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



Mundo California: los Eames, de nuevo

En determinado momento, el problema de las retrospectivas comienza a ser uno mismo. La vida da para toparse con cuatro o cinco picassos, dalís o mies definitivos que, bien mirados, nunca impresionan tanto como la primera vez. Quizá sea la ingenuidad (o la ignorancia) atributo imprescindible para la revisión de nuestro bagaje cultural –quejarse de limpieza, lo que hay que oír–. ¿Por qué es, entonces, importante apurar esta exposición sobre Charles y Ray Eames en el Barbican? Si están tan presentes en la cultura popular y son tan conocidos por sus muebles, arquitecturas y películas, ¿no podrían darse por sabidos?

Los Eames, o Ray Kayser (1912-1988) y Charles Eames

Hasta el próximo 14 de febrero podemos ver en el Barbican de Londres *The World of Charles and Ray Eames*, una panorámica sobre la pareja de diseñadores norteamericanos que, más allá de nostalgias, reivindica la vigencia de su legado a través de una ambiciosa mezcla de rigor documentalista y espectáculo audiovisual.

(1907-1978), encarnan como nadie el momento en el que Estados Unidos desplazó a Europa como centro del mundo, y la arquitectura y el diseño contemporáneos superaban la satisfacción de las necesidades básicas para entregarse a la plenitud consumista. Eames es plural, apellido de pareja. Así los trata la muestra. Enmarcado, vemos uno de los escasos indicios de una vida anterior: una carta en la que el recién divorciado Charles anunciaba a Ray sus planes de matrimonio, zona cero del mito Eames. Con membrete de la Cranbrook Academy of Art (Michigan) y sin fecha –aunque sabemos que corresponde a la primavera del año 1941–, declara: “Tengo (casi) 34 años, estoy sol-

tero (otra vez) y en bancarrota”. En unos meses se mudarían a Los Ángeles para cambiar la historia del diseño y la arquitectura del siglo xx.

Apoiada en una ordenación vagamente cronológica, la exposición es pródiga en fetiches, que se articulan a través de una narrativa tan amable como astuta. Al inicio, podemos observar a unos diseñadores obsesionados con la ergonomía y la transferencia entre lo industrial y lo doméstico: en apenas dos años, las piezas de contrachapado de madera que fabricaban como fuselaje de aviones se transformaron en entablillados para inmovilizar fracturas –en plena Segunda Guerra Mundial, el ejército era un cliente formi-

mes se mudaron a una casa de su autoría.

Buen amigo del matrimonio, John Entenza pensaba que *Arts & Architecture*, la revista que dirigía, debía predicar las ventajas del emparejamiento entre industria y vivienda moderna, y entendió tras la guerra un ambicioso programa de construcciones ejemplares: las Case Study Houses. La casa Eames (número 8 del plan) puede resultar, en una primera impresión, decepcionante; un contenedor genérico que constata el aparente *afeitado* de la radicalidad en pro de la estética que tanto se ha reprochado a la modernidad norteamericana: desde la estructura vista a los paneles industriales en fachada que citan la paleta primaria del neoplasticismo. Sin embargo, una visión atenta corrige esta impronta. No hay manifiesto o heroicidad o violencia, sino apuesta por

la fragilidad en unos pilares que se confunden con las carpinterías y por un uso creativo del color: aunque se pasa por el obligado azul y rojo de la vanguardia holandesa, el amarillo se sustituye por el dorado.

Pero lo que los Eames nos enseñan realmente, lo que aparece en las fotos de su vivienda —o en las de Entenza, su vecino junto al Pacífico, o en la que diseñaron para Billy Wilder, no construida pero sí bien documentada en la muestra— no es un proyecto de arquitectura, sino de vida. Para ellos, determinadas líneas no existieron; todo era susceptible de mezcla y podía ser filmado, fotografiado y, en consonancia, ampliado o reducido, como la residencia de Pacific Palisades, que se transformaría más tarde en estantería —la *Eames Storage Unit*— o casa de muñecas. Sus imágenes domésticas, con Charlie Chaplin e Isamu Noguchi tomando el té o Wilder fumando bajo un techo de candilejas, o sus filmaciones

como *House: After Five Years of Living*—una sucesión de pequeños detalles— hablan de una contemporaneidad relajada e inclusiva, en la que los recuerdos de un viaje por México conviven con cuadros de Hans Hofmann, el mentor de Ray durante su etapa aprendiz de pintora en la Nueva York de los treinta.

Beatriz Colomina explica así el hechizo Eames: “La misma vida se ve como un continuo anuncio de sí misma [...], en la que cada ciudadano actúa como si estuviera a punto de ser filmado”. El dúo confundió su narrativa personal con su desarrollo profesional: en su relato está su sustancia. Como si esas filmaciones caseras hubieran sido parte del experimento, desde finales de los 50 los diseñadores ampliaron su enfoque y se centraron en desarrollar complejíssimas presentaciones audiovisuales. Las sinfonías multipantalla de *Glimpses of the USA*, realizada para la Exposición Nacional Americana de Moscú, en 1959, o *Think*, para el pabellón de la IBM en la Feria Mundial de Nueva York, de 1964, nos sacuden con una inesperada sensación de inocencia. ¿Qué sentiría un ciudadano de a pie al ser asaltado por esa sobrecarga sensorial?

Es entonces, en pleno ataque sinestésico, cuando se hace patente la figura de los Eames no como individuos talentosos, sino como proyecto global, sin formatos menores. La suma de cartas, proyectos expositivos, planos, detalles, maquetas, juegos infantiles, diagramas, notas, ballenas de papier-mâché o carros de diapositivas trabajando en simultaneidad (“click-click”) logra en Londres algo inaudito: reavivar el propio anhelo de una modernidad sincera.

IMMA E. MALUENDA/ENRIQUE ENCABO

PRESENTACIÓN MULTIPANTALLA DE *TANKS*. ABAJO, *THINK*, EN EL PABELLÓN DE IBM EN LA FERIA MUNDIAL DE NUEVA YORK DE 1964

dable— y de ahí devinieron en sillas. Al lado, sobre la pared, se despliega una matriz de portadas de *Arts & Architecture* diseñadas por Ray Eames. Son semillas del porvenir que comparten formas abstractas, empáticas curvas jazzísticas. A medida que uno avanza, el trabajo de los Eames se vuelve más y más envolvente en su intento por explicar el mundo en su complejidad, pero nunca pierde su vertiente lúdica. Cuando, al enfilar las últimas salas, aparece una colección de máscaras japonesas, resulta complicado separarlas de las propias creaciones del dúo, como si su trabajo se hubiera disuelto en lo popular. Una fusión que fructificó en 1949, cuando los Ea-



Para los Eames todo era susceptible de mezcla y podía ser filmado, fotografiado, reducido o ampliado. Sus imágenes domésticas hablan de contemporaneidad relajada e inclusiva

ESCENARIOS



RAMÓN FONTSERÉ
ENCARNA A UN GALILEO
OBSESIONADO CON SUS
INVESTIGACIONES

Galileo vs Inquisición, caso abierto en el Valle-Inclán

Galileo fue condenado a un arresto domiciliario de por vida por defender la teoría heliocéntrica. Retractarse le permitió evitar la tortura y la prisión perpetua. Brecht documentó aquella claudicación de la ciencia frente a una fe obstinada en *Vida de Galileo*, obra que recupera Ernesto Caballero a partir del próximo viernes (29). Ramón Fontseré, en la piel del científico, reivindicará de nuevo el método empírico en el escenario circular diseñado por Paco Azorín.

El caso Galileo sigue abierto en la historia de la humanidad. La rehabilitación del científico, dictada por una comisión pontificia en 1992, no ha zanjado el proceso. Lo demuestra lo sucedido en la universidad de La Sapienza de Roma en 2008. El papa Benedicto XVI se vio obligado a suspender una conferencia que iba a pronunciar para abrir el año académico. Decenas de profesores se habían movilizado para repeler su presencia. Denunciaban algunas declaraciones de otro discurso que el pontífice había leído en 1990. Ratzinger dijo entonces: “En la época de Galileo la Iglesia permaneció mucho más fiel a la razón que el mismo Galileo (...). Su sentencia contra Galileo fue racional y justa”. Afirmación que, según los signatarios, ofendía y humillaba a la comunidad académica. El ambiente se caldeó tanto que el Papa prefirió declinar la invitación.

El caso también sigue abierto en el teatro. Lo abrió Bertolt Brecht en 1939, escribiendo una obra sobre el pulso sostenido entre el científico y la

curia. Y lo reabre ahora Ernesto Caballero en el Valle-Inclán. Las ‘vistas’ arrancan el próximo viernes (29 de enero), en un escenario circular diseñado por Paco Azorín. El director del Centro Dramático Nacional sigue la línea temática abierta con el *Rinoceronte* de Ionesco: la de la marginación que sufre el individuo que disiente de un sistema de creencias petrificado. El pobre Berenger acababa aplastado (físicamente) por el totalitarismo animal. Galileo logró sobrevivir: su condena, emitida en 1633, quedó en un arresto domiciliario vitalicio. Sorteó el tormento físico y la prisión perpetua gracias a una retractación *in extremis* de su teorías heliocéntricas (aunque por lo bajini dicen que dijo aquello de *Eppur si muove*). Ya saben: frente a la tesis geocéntrica imperante, Galileo, suscribiendo a Copérnico, aseguraba que era la tierra la que giraba en torno al sol y no al revés. Pero cuando le enseñaron los aparatos de tortura, se avino a razones.

“Brecht vio esa retractación como el pecado original de las

ciencias modernas. La investigación, a partir de ese momento, se desentiende del progreso y el bienestar social. Esa ‘pureza’ científica, su compulsiva especialización, tendría funestas consecuencias”, explica a El Cultural Ernesto Caballero en su despacho del María Guerrero. Funestas consecuencias como la bomba atómica, que arrasó Hiroshima y Nagasaki. De hecho, Brecht, tras aquel holocausto nuclear, decidió modificar el final de la versión primigenia, denominada ‘danesa’ porque la había escrito en Dinamarca. Despachó dos más en los años siguientes: la ‘americana’ (1947), escrita durante su exilio en los Estados Unidos en colaboración con Charles Laughton y adaptada a las querencias del pú-

blico local. Y la ‘berlinesa’ (1955), remada cuando ya campeaba en la RDA como una especie de prócer cultural. Lo que hace en ambas, básicamente, es afearle a Galileo su abjuración. “No le reprocha que no se convierta en un mártir, no, pero sí deja constancia de que aquella renuncia supuso un tremendo retroceso para la humanidad”, apunta Caballero, que toma como referencia primordial la última entrega, en la traducción de Miguel Sáenz.

IDENTIDADES CRUZADAS

La intención original de Brecht era escribir una obra sobre Einstein, pero cuando conoció la historia de la retractación vio que tenía mucha más sustancia dramática. También, siguiendo sus planteamientos ‘distanciadores’, prefirió alejarse de las vicisitudes contemporáneas al abordar el papel de la ciencia en la sociedad. Y se metió hasta el tuétano en la Italia renacentista y en la psique contradictoria de Galileo, que alternaba gestos prácticos de hábil superviviente con otros de un idealismo temerario.

 **Brecht ve en la retractación de Galileo el pecado original de la ciencia. A partir de ese momento, ésta se desentiende del bienestar social” Ernesto Caballero**

Dentro de su mente experimentó una fuerte sensación de familiaridad, tanto que se acabó activando una identificación íntima con el científico: con sus obsesiones experimentales, con sus afanes transformadores, con su hedonismo mundano... Caballero subraya esa sintonía: hay varios momentos de su adaptación en que Brecht se encarna en Galileo y viceversa. “Con pocos personajes se identificó tanto. Quizá con el joven Baal en su etapa anarquista y juvenil. Pero en quien se reconoce el Brecht maduro, el científico del materialismo histórico, es en Galileo, el científico renacentista. De hecho, el personaje de Galileo lo perfila como trasunto de sí mismo”, señala el director madrileño, al frente del CDN desde 2012.

Para Caballero, “Brecht es el Galileo del teatro, el hombre que introdujo una batería de técnicas novedosas que hoy, en los escenarios de todo el mundo, son moneda común. Todos los que nos dedicamos a este oficio somos brechtianos, incluso sin darnos cuenta”. Y se pone a enumerar algunos de esos recursos para desdejar las teorías que dan por amortizados los postulados del dramaturgo y director alemán. Veamos: las metonimias escenográficas, donde la parte evoca al todo: como un jarrón que representa un palacio; la transparencia de las bambalinas: los actores cambiándose de ropa sobre las tablas mientras sus compañeros interpretan una escena; la poética de los entresijos del proceso creativo, lo que hoy denominamos el

making of, que tanta curiosidad suscita, casi tanta como el ‘producto’ final; la concepción del escenario como un tablero donde los actores representan arquetipos, perspectiva que entronca con el gran teatro del mundo barroco...

Y el más famoso, el distanciamiento, objeto de tan disparres y prolifas interpretaciones que ha acabado sepultado bajo un abstruso magma dialéctico. “Eso de que el actor debe estar frío es una chorrada. Brecht quería romper una tendencia que venía del romanticismo y

bién tienen que estar, por supuesto, devolvía al espectador al relato a través de las acotaciones, los rótulos, los apartes, la ruptura de los tempos, la irrupción de la música... Son diversas maneras de reconducir la atención,

“Brecht es el Galileo del teatro, el hombre que introdujo técnicas novedosas que hoy son moneda común en los escenarios de todo el mundo” Ernesto Caballero



S.E.N

“Galileo decía siempre que la verdad era hija del tiempo, no de la autoridad. Fue un ingenuo al pensar que su método empírico ganaría a las creencias” Ramón Fontseré

que consideraba que lo más atractivo de un espectáculo teatral era ver al actor tensando todo su aparato emotivo. Para Brecht, sin embargo, debía prevalecer el conjunto, es decir, la historia. Lo que tiene que hacer el actor es contarla, no gustarse en su papelito. Y por eso, tras los torrentes emocionales, que tam-

justo lo que hacen los publicistas de hoy, también brechtianos aunque no lo sepan”.

La prevalencia del argumento requiere actores-dramaturgos: Chema Adeva, Marta Betriu, Alberto Frías, Paco Déniz, Alfonso Torregrosa, Tamar Novas... Y Ramón Fontseré, al que se reserva el papel central. Curtido en encarnar personajes históricos (Pla, Dalí...), posee una marcada vis narrativa, idónea para las exigencias brechtianas. “Galileo decía siempre que la verdad era hija del tiempo y no de la autoridad”, explica el actor catalán, sucesor de Boadella en la dirección de Joglars. “Era un hombre que

quería saber, no creer. Su estrategia de resistencia no fue la firmeza del roble sino la flexibilidad del junco. Una inteligente elección”. Aunque también añade que fue muy ingenuo: “Pensó que frente a sus demostraciones empíricas no había creencia que pudiera sostenerse. Se equivocaba, claro, porque las creencias suelen estar basadas en conveniencias, se funden. Y los que se benefician de ellas cierran filas cuando se cuestionan”. A Fontseré este fenómeno le resulta muy cercano: “Es lo que han hecho Artur Mas

y los suyos en Cataluña: tapar su horrosa gestión con la fe identitaria e independentista. Es normal que lo hagan: es lo que les corresponde como gobernantes. La pena es que la gente les siga y se trague sus mistificaciones, y que quien les contesta sea vilipendiado, excluido y despreciado”.

Caballero siempre escoge las obras al calor de los acontecimientos contemporáneos. En ese sentido, no da puntada sin hilo: *Doña Perfecta* evidenciaba la pugna de las dos Españas, agudizada a cuento de la Memoria Histórica; *Montenegro* reflejaba la rapacidad economicista que desencadenó la crisis; y *Rinoceronte* alertaba del auge de los totalitarismos, que han vuelto a asomar la patita en Europa. Con *Vida de Galileo* va más allá de los contenciosos campanilistas españoles y del consabido alegato anticlerical. Ha querido reflexionar sobre el trato a la educación, la ciencia y la cultura, “nuestras únicas tablas de salvación”. Dice que lo

suyo no es hacer teatro para convencidos sino inocular el germen del debate dentro de cada espectador. Eso es lo que busca una vez más. “Galileo nos habla de la dificultad para que la razón se abra paso. Es un discurso muy oportuno. Como en los tiempos de Galileo, estamos viendo un cambio de paradigma frente al que se opone una resistencia a ultranza. Entonces se pensaba que ese cambio era el fin del mundo y luego se comprobó que sólo era un cambio. También explicita el peligro de la especialización desentendida de los demás. La moraleja es que todo lo que hacemos repercute en el conjunto, desde las investigaciones de Galileo hasta las labores de limpieza de su criada. Esa apelación a la responsabilidad individual de cada uno también es muy oportuna”.

ÚLTIMO GESTO DE REBELDÍA

El científico italiano se hizo cargo de la suya plenamente en sus últimos años de vida, sitiado por la Inquisición en su casa de campo cerca de Florencia. Entendió el alcance y la gravedad de su retractación. Le pesaba en la conciencia e intentó enmendarla a través de Andrea, su discípulo, al que dice: “Yo sostengo que el único objetivo de la ciencia es aliviar las fatigas de la existencia humana. Si los científicos, intimidados por los poderosos egoístas, se contentan con acumular ciencia por la ciencia misma, se la mutilará, y vuestras nuevas máquinas significarán sólo nuevos sufrimientos”. Galileo intenta evitarlo legando una copia de sus *Discorsi* al aprendiz, que logra romper el cerco de la censura. Y la tierra, aunque no querían, acabó girando alrededor del sol. Hasta hoy. **ALBERTO OJEDA**

Las otras vidas escénicas de Galileo



JOSÉ OSUNA Y EMILIO ROMERO. 1976

Las hábiles manos de Emilio Romero convirtieron la obra de Bertolt Brecht en una pulcra versión de extensión reducida y con un ritmo colquial y fluido. José Osuna dirigió este montaje que contó con Ignacio López Tarso para encarnar al científico y con la música original de Hans Eisler, compositor y amigo del autor alemán que trabajó en varias de sus obras. Osuna la estrenó en el Teatro Barceló de Madrid y consiguió transmitir la madurez con la que fue concebida.



GRUPO INTERNACIONAL DE TEATRO. 1979

“Dar a los hombres el gusto de la libertad y no de la eternidad”. Estas palabras de la obra guiaron el montaje del Grupo Internacional de Teatro (GIT), que la presentó en la Sala Olimpia, emplazamiento de Lavapiés sobre el que se construyó el Valle-Inclán del CDN y donde, casualidades, se estrenará la versión de Enesto Caballero el próximo 29. GIT respetó con devoción la propuesta de Brecht y reforzó su discurso con una escenografía que la conectaba con las turbulencias políticas de la época.



MAURIZIO SCAPARRO Y EL TEATRO DI ROMA. 1989

El Festival de Otoño (y entonces su sede, el Teatro Albéniz) acogía esta propuesta de Scaparro, que impregnaba Madrid con un Galileo menos épico y más centrado en sus vicisitudes existenciales. El director italiano apuesta por un método clásico de narración, convirtiendo a Pino Micol en un científico atormentado en medio de una época atormentada mediante una puesta en escena dominada por una gigantesca estructura esférica convertida en claustrofóbico astrolabio de su condena.



CALIXTO BIEITO. 1996

Una muestra de que representar el Galileo de Brecht no es un camino de rosas. Lo comprobó Calixto Bieito llevando al personaje hacia su lado más humano y ofreciendo una versión en la que un excesivo Carles Canut figuraba como cabeza de cartel —no en vano se comprometió personalmente en llevarla a cabo— en la que brilló de manera especial el inquisidor Pep Tosar. La escenografía de Antonio García trasladó la acción a un hemicírculo que podría ser un lugar de encuentro, de enseñanza, de debate...



L'OM IMPREBIS Y SANTIAGO SÁNCHEZ. 1999

Decía de este montaje el añorado crítico teatral Enrique Centeno que resumaba sinceridad, sensibilidad e imaginación. Y no sorprende porque la química producida por L'Om Imbrebis y Santiago Sánchez suele dar resultados de gran altura. Como la interpretación de Vicente Cuesta o la impagable traducción de Miguel Sáenz, que nos regaló su ya famosa “Florencia va bien”. Montaje histórico, austero pero muy efectivo, que merece la pena ser recordado por su pasión, rigor y belleza. **J.L.R.**

La historia es bien conocida: el 24 de marzo de 1916 un acorazado alemán torpedeaba en el Canal de la Mancha al trasatlántico Sussex en el que viajaban, de regreso de Nueva York, Enrique Granados y su esposa. Ambos perecieron ahogados. Así, antes de cumplir 49 años, se truncó la vida de uno de los músicos españoles más importantes de comienzos del siglo XX. En su vida hay un hecho fundamental: la creación de su suite pianística *Goyescas*, que nació de su fascinación por todo lo conectado con el siglo XVIII español. Influidor por Pedrell

proporcionó material para la ópera del mismo título, es la más famosa del compositor. Los cuadros de *Goyescas* dejan, según Antonio Iglesias, amplia libertad a la fantasía, poseen una indiscutible e innata elegancia y dibujan unos tipos o insisten en una rítmica muy acusada. En la colección encontramos rasgos chopinianos y schumanianos combinados con la gracia para el manejo de elementos autóctonos como la tonadilla.

La idea de trasla-



Cuarteto Quiroga y Perianes, alianza por Granados

En su último disco el joven conjunto español se une al pianista para recuperar un quinteto del compositor, de cuya muerte se cumplen 100 años en marzo. La pieza la interpretarán en su concierto de este martes en el Auditorio Nacional.

transcribió del clave al piano 26 sonatas de Domenico Scarlatti. La visión que tenía del teclista italiano, nos recuerda Douglas Riva, era la propia de un compositor posromántico a caballo entre el siglo XIX y el siglo XX. Sus transcripciones son variables: unas modifican las armonías originales, otras las amplían con octavas y figuras en terceras y sextas la textura original, casi todas con ornamentos escritos.

Procedimientos aplicados a su recreación de los frescos de Goya, a los que evocó, en ese espíritu, a través de una pieza ilustradora de ese mundo colorista y castizo. El ciclo, constituido por seis números, a los que más tarde se sumó *El Pelele*, se redactó entre 1909 y 1911. Esta suite pianística, que más tarde

dar la partitura a la escena fue del pianista y director de orquesta norteamericano Ernest Schelling. En colaboración con Fernando Periquet, Granados creó un plan escénico y escribió la música, a la que hubo de aplicarse a posteriori el libreto. Algo que determinó un evidente desequilibrio dramático y que acabó por lastrar la obra, tan inspirada en los aspectos meramente musicales; como no podía ser de otra forma teniendo el origen que tenía. La historia de celos, amores y muertes, la confrontación entre lo popular y lo aristocrático no termina de funcionar. El estreno tuvo lugar el 28 de enero de 1916 con lisonjero éxito, bien que no se llegaron a ofrecer más que cinco representaciones. Una de las

páginas más aplaudidas de aquella noche fue el Intermedio, ajeno a la suite, y que no satisfacía en absoluto al músico. Su bella y envolvente melodía, su nocturnal y cálida atmósfera, encandilaron al respetable. Fue lo último que sobre papel pautado redactó Granados antes de su lamentable desaparición.

Otra obra pianística fundamental del catálogo del compositor es la colección de doce *Danzas españolas*, que nacieron probablemente durante una estancia en París y fueron concluidas a su regreso a Barcelona, entre los años 1883 y 1890. Estamos aquí ya ante un exponente del flujo musical imparables, de extracción natural, sin artificios, del autor; un ciclo que causó honda admiración al com-

positor ruso Cesar Cui. Lo sorprendente es que sólo en muy contados casos aparecen en estas piezas motivos auténticamente populares, como los empleados, en conexión de nuevo con su amor a lo dieciochesco, en sus *Doce tonadillas al viejo estilo*, “cuadritos, lieder españolísimos, con estilo antiguo y ambiente”, como los definía Fernández-Cid. El tríptico *La maja dolorosa*—que se suele desgajar del resto—posee evidente entidad dramática y no poco

En la vida de Granados hay un hecho fundamental: la creación de la suite pianística *Goyescas* a partir de los frescos del pintor aragonés

El Quijote de Marco cabalga en el Canal

El caso de la ópera corta *El caballero de la triste figura* de Tomás Marco (1942) es algo insólito por estas tierras. Pocos espectáculos líricos contemporáneos, salidos de la pluma de un compositor español, han podido proclamar tantas representaciones en un espacio de diez años. Desde que se estrenara en Albacete en 2005 la obra se ha exhibido ya en varias ocasiones, algo que nos congratula sobremanera. No es raro, pues, que ahora, los días 26, 28 y 30 de este mes, conozca una nueva revisión, esta vez en los Teatros del Canal y en oportuna colaboración con el Teatro Real, que la integra en su actual temporada. La composición fue un encargo de la antigua Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales para celebrar el cuarto centenario de la muerte de Cervantes.

La larga trayectoria del compositor, actor de primera línea en las corrientes más vanguardistas de nuestra música, se resume en esta breve ópera, que cuenta alguno de los episodios de la novela —particularmente el de la Cueva de Montesinos— desde un lenguaje sencillo y directo, claro y conciso, de muy animada rítmica y de una impronta poética muy cercana; posible en un creador que ha encauzado con sapiencia y concretado con fortuna en los últimos tiempos sus distintas experiencias. La obra, que mantiene el sano equilibrio entre humor y destino que se refleja en la obra cervantina y reúne aspectos de mimo y de ballet al lado de los puramente vocales, es un espectáculo completo, en un solo trazo. María José Suárez, mezzo (narradora), Alfredo García, barítono (Quijote), Eduardo Santamaría, tenor (Sancho) y María Rey-Joly, soprano (que interpreta diversos papeles) son los solistas vocales, los mismos del estreno, excepto el tercero, que sustituye a Emilio Sánchez. A ellos se une 10 & 10 Danza, con coreografía de Mónica Runde. Manuel Coves dirige a un pequeño e insólito conjunto instrumental de la Orquesta Sinfónica de Madrid y Guillermo Heras gobierna la escena con un montaje diáfano, vistoso y eficaz. Una escenificación, que según el autor, está encaminada a resaltar los valores literarios y musicales. **A.R.**



JORDI SAGIÀS

desgarro expresivo, de un sorprendente tono trágico, con empleo de una amplia interválica.

Naturalmente, en el año del centenario de la muerte del compositor, se van a dar cita diversas publicaciones y actos rendidos a su memoria. En el campo discográfico es de resaltar la muy reciente aparición de un soberbio CD de Harmonia Mundi protagonizado por Javier Perianes y el Cuarteto Quiroga en el que se incluye una obra escasamente conocida, el *Quinteto con piano en sol menor op. 49*, de 1894. Le acompaña una composición del mismo signo debida a la pluma de Turina, de 1907. Ambas obras las interpretarán juntos el martes (26) en el Auditorio Nacional, dentro del ciclo Liceo de Cámara XXI del CNDM, en un concierto en el que estrenarán también un cuarteto de García Abril. Su álbum coincide con la reedición, esta vez en Deutsche Gram-

LOS INTEGRANTES DEL CUARTETO QUIROGA JUNTO AL PIANISTA JAVIER PERIANES

mophon, de la grabación de *Goyescas* que hace unos años realizara una buena conocedora del autor, Rosa Torres-Pardo. Además, la pareja Carles Lama y Sofia Cabruja inician en el Carnegie Hall de Nueva York el próximo 28 una larga gira tocando *Goyescas* en el arreglo para piano a cuatro manos del compositor Abraham Espinosa.

No podemos olvidar la serie de actos que se están ya organizando, con la dirección del mencionado Douglas Riva, que actúa como presidente del constituido Comité Conmemorativo del Centenario de la muerte en 2016 y del cincuenta aniversario del nacimiento en 2017. Habrá conciertos, simposiums, publicaciones en Estados Unidos, España, Reino Unido y Japón. **ARTURO REVERTER**



IGNACIO EVANGELISTA

ESCENA DE LA VERSIÓN LÍRICA DE EL QUIJOTE DE TOMÁS MARCO



David Bowie

De una estación a otra

ABEL HERNÁNDEZ

BOWIE EN JUNIO DE 1967.
DEL LIBRO *DAVID BOWIE.*
STARMAN. LA BIOGRAFÍA
DEFINITIVA, DE PAUL TRYNKA
(EDITORIAL ALBA)

Murió un 10 de enero, igual que cualquier otro hombre. Pero, como había hecho con el resto de su vida desde la segunda mitad de los años 60, el artista lo convirtió en una oportunidad para un último gesto que abriera aún más algunos de los círculos mágicos y conceptuales abiertos mucho tiempo atrás; en eso que, más que una mera trayectoria de estrella del Pop al uso, es un trayecto entre esferas; las sefirot de ese cabalístico árbol de la vida que él pintara una y otra vez en ciertos momentos de zozobra y pulso acelerado y entre los sudores fríos del vacío.

Siguiendo su costumbre, David Bowie procuró que los dos últimos vídeos, los de *Blackstar* y *Lazarus*, soportaran la carga de un intencionado simbolismo. No nos importa que correspondan a dos canciones en realidad acabadas con cierta antelación al (¿en previsión de?) fatal desenlace y para servir a sendas obras ajenas al lúcido y consciente disco final en el que han acabado coleccionadas. No nos cabe duda de sus intenciones. Pero, pese a nuestra atención de ansiosos testamentarios y herederos exégetas, están lejos de ser sólo un auto-epitafio o un testamento.

El penúltimo álbum de David Bowie, *The Next Day* de 2013, contenía una recapitulación y un intento de volver a establecer la conexión con el presente de la humanidad, de la música y de la vigencia vital propia. Una sincronización con el tiempo en curso, ese Ahora del flujo y la mutabilidad que se erige como uno de los protagonistas de su poética en todas sus facetas. Y una resurrección por tanto, pues Bowie no existió mientras no hubo tal engarce creador con el “Deberíamos estar en ello ahora” que cantara en *Time*.

En *The Next Day*, Bowie es el actor que hace un aparte al borde del escenario y finge salir del relato para aclarar algo sobre lo que ya ha ocurrido en el drama. Y el drama es la multiplicidad de senderos entre esferas de su particular cosmología. Los temas de ese “día después” (de un calvario de problemas de corazón, dicen) eran la fugacidad de la vida, la presencia del abismo, la soledad y esa muerte que camina de la mano de la finitud, los ca-ca-ca-cambios y lo efímero. La muerte que vuela junto al Muro sobre las cabezas en *Heroes*. Y también su patético reverso: la fama, siempre en consonancia con la lectura bipolar presente en *Fame*. La celebridad como vampiro, como forma de acceso a un Olimpo cuyo precio es la tristeza y la envidia de y hacia la gente corriente. Fama warholiana capaz de vencer un poco a la muerte a la vez que pacto con el diablo a quien pagar con la paranoia y la desconexión con las calles (*Song for Bob Dylan*). En su aparte, por tanto, el actor repasa una buena porción de los temas principales del universo bowicano.

Mientras, este reciente y humeante agujero negro llamado *Blackstar* es el instante final del drama, justo antes de la caída del telón. Las canciones de los dos videoclips y algunas otras del álbum publicado el día de su 69 y último cumpleaños, son, como el resto de lo que nos ha dejado Bowie, parte de una ficción. Esquirlas de un espejo, de una indirecta saga fantástica de poses

conceptual ciertamente codificado en lo hermético pero que suponen uno de los tratos más respetuosos hacia la inteligencia y la imaginación del fan de cuantos pueblan la historia de la música Pop. Hablamos todo el tiempo del mismo drama que, certificada la muerte de la utopía de los años 60, se encargó de tejer con algo que estaba más allá de su consciente y racional ego. Con personajes esquivos y dobles, de identidad borrosa, simbología profunda y dadá cuajada de lecturas a pie de calle de Nietzsche, Orwell, Arthur C. Clark, Aleister Crowley o Burroughs, de experiencias con el budismo, el gnosticismo cristiano, el ocultismo, el paganismo y lo irracional, con el rock y el arte contemporáneo, con la literatura, la ciencia ficción de extraterrestres y tierras huecas y el azar de las estrategias oblicuas y los *cut-up*, explorando distintas Interzonas, en las que a veces cultivó la ingenuidad, la decadencia y la usura, asumiendo las contradicciones entre el arte emancipador y el Sistema.

Tales canciones postreras parecen invertir los papeles de creador y enmascarado. Sus detalles recorren, estación a estación, muchas de las esencias de las anteriores. Es como si la vida de Bowie se convirtiera en protagonista de los pensamientos de otro, en la representación de otro. Y, a la vez, como si la muerte terrenal no fuera más que un capítulo adicional de la fantasía de

su propia obra. El hombre, investido artista, médium, silenció su enfermedad y cocinó un último conjuro con sus propios huesos, sangre y órganos. Así que no, estas canciones y vídeos, decimos, no pueden ser un simple testamento. O, si lo fueran, en realidad sus líneas torcidas no serían más que un eco de lo anterior. Como un fantasma atrapado entre dos planos.

**El hombre, investido de artista,
médium, silenció su enfermedad
y cocinó un último conjuro
con sus propios huesos,
sangre y órganos**

Lo que nos dejan son las mismas llaves y pasajes de iniciación hacia un recorrido artístico incombustible mientras dure nuestra época y su fragor. Con los ojos vendados, el pasaje nos lo indica (pues los iniciados podemos ser cualquiera) alguien que fue un vidente y, claro, un embustero. Ah, la mirada dual y herida de David Robert Jones. Esas dos ventanas, dos puentes. Sus ojos sobreponiéndose, siempre en complicidad con nosotros, a los fulgurantes cambios de disfraz y alter ego con los que a lo largo de toda la década de los 70 construyó su propio mito. Mirada salvaje como la de aquel chico pacifista de Freecloud, un desafío y un polo magnético, seducción congelada tras un relámpago maquillado o un parche pirata. Amanda Lear no puede dejar de mirar sus ojos en el video de *Sorrow* mientras el mundo y la música se congela. Ni tampoco aquel fan del concierto de Oslo en 2004 que les lanzó un caramelo, anticipando el pánico una semana antes de su primer problema cardíaco. Es imposible no verlos. Los ojos blancos y de color indeterminado bajo la máscara del hechicero y del actor que nos dice con un gesto que no estamos solos y que es igual que nosotros. Que el mundo es un vacío por crear, un sendero de giros interminables. ■



NANNI MORETTI

Moretti compite con Sorrentino

Vuelve el cine italiano. Dos directores, Nanni Moretti (63 años) y Paolo Sorrentino (45), competirán en la cartelera con *Mia madre* y *Juventud*, respectivamente. Pese a sus distancias formales y a representar dos tradiciones muy distintas, ambos trabajos coinciden en abordar el paso del tiempo a través de la mirada de artistas atormentados por la inevitabilidad de la muerte. John Turturro (*Mia madre*), Harvey Keitel y Michael Caine (*Juventud*) serán los reclamos.

Es posible que el cine italiano, que durante los años 40 y 50 marcó la pauta al resto del mundo brillando con intensidad aún en los 60 y 70, jamás vuelva a tener el esplendor de antaño pero el éxito internacional de directores como Paolo Sorrentino, que ganó el Oscar a la Mejor Película extranjera el año pasado y arrasó en los cines de medio mundo con *La gran belleza*, así como de Matteo Garrone (*Reality*) o Emanuele Crialesi (*Terraferma*) han vuelto a colocar en el mapa a una cinematografía que estuvo treinta años sin rumbo. Muy tocada por el maligno

“efecto Berlusconi” a pesar de algunos nombres de éxito como el de Nanni Moretti, con un cine muy personal y con ecos claros del último neorrealismo, la proyección comercial de cineastas como Roberto Benigni (*La vida es bella*, 1997) o Giuseppe Tornatore (*Cinema Paradiso*, 1988) o triunfos puntuales como el de Gabriele Salvatore (*Mediterráneo*, 1993) o Marco Tullio Giordana (*La mejor juventud*, 2003), el país se alejaba de los grandes focos internacionales.

Desde hace más de un lustro, el cine italiano lucha por resurgir de sus cenizas. Si no al-

canzando la gloria que le dieron Rossellini, Pasolini, De Sica, Fellini o Antonioni, al menos ocupando el lugar central en la cultura europea que le corresponde. Coincide el estreno de dos filmes que ofrecen el mejor rostro de una cinematografía vibrante como *Juventud*, de Sorrentino, en la que Michael Caine y Harvey Keitel interpretan a dos maduros artistas retirados en un lujoso hotel de Suiza, y *Mia madre*, de Moretti, la historia de una directora de cine que atraviesa una crisis creativa. Dos filmes muy distintos en lo formal pero que

cuentan ambos historias interpretadas por artistas y que, en último término, tratan el mismo asunto: el paso del tiempo y la inevitabilidad de la muerte.

EXUBERANCIA FORMAL

Son dos rostros de un cine con profundas raíces en la cultura más antigua de Europa. Nos encontramos ante dos polos aparentemente antagónicos en lo que se refiere a la exuberancia formal, a sus derivas a lo barroco (Fellini), al esteticismo de Antonioni o a un seco realismo que hace gala de austeridad en lo formal para buscar el retrato social



PAOLO SORRENTINO

y que no rehúye el humor o la ternura. Puede buscar tanto lo intelectual (Pasolini) como lo sentimental (De Sica). Moretti es hasta la fecha el más digno heredero de éste último con unas películas de marcado carácter autobiográfico que sirven como reflejo del desconcierto, más que de la pureza ideológica, provocado por el desorden del mundo.

En *Mia Madre*, el director de Brunico presenta a una cineasta en crisis (Margherita Buy), su alter ego confeso, para plantear una reflexión sobre el propio oficio de cineasta y sobre la idea del compromiso. En definitiva, plantea una película sobre la pérdida y la memoria. La enfermedad de la madre, una situación que Moretti acababa de padecer en carne propia, se contraponen a un rodaje caótico en el que la cineasta quiere reflejar la crisis económica. “¿Por qué llevo diciendo lo mismo durante años?”, se pregunta la protagonista en *off* en una rueda

de prensa rodeada de fotógrafos, “todo el mundo piensa que sé lo que hago, que soy capaz de interpretar la realidad, pero ya no entiendo nada.

A la próxima muerte de la madre, que es incapaz de afrontar, se suma el distanciamiento de su hija y de su pareja y la dificultad para relacionarse con

“He querido explorar qué es el futuro, mi relación con el cine cuando pasen los años y el entusiasmo y la fuerza física y mental decaigan”

Paolo Sorrentino

“La protagonista es una mujer que se siente confusa e insegura frente a su vida líquida pero está haciendo un trabajo sólido y estructurado”

Nanni Moretti

la estrella de su filme (John Turturro), un actor norteamericano enloquecido e histriónico que complica el rodaje de una película sobre una huelga en una fábrica. Todo ello hace que se sienta más insegura que nunca respecto a su trabajo. “Me gustaría decir que soy como el personaje que interpreto, el hermano generoso y entregado, pero la realidad es que esa directora se parece mucho a mí”, explica a *El Cultural* el cineasta en conversación telefónica.

“Es una mujer que se siente confusa e insegura pero que, frente a esa vida líquida suya, está haciendo una película muy sólida, muy estructurada, con los obreros por una parte y los patronos por la otra. No quería que hiciera una película sobre sus vivencias personales ‘a lo Moretti’ sino una película llena de certezas que surge de una persona llena de dudas. En una escena que corté Margherita está cenando con su hija y dice: ‘Hago

una película con temas sociales importantes pero dentro estoy yo’. Así, rueda un filme sobre la realidad de todos los días pero ella solo consigue hacerla con mucha dificultad. Es la primera en confesar que se siente muy confusa”.

EL HEREDERO DE FELLINI

En un terreno muy distinto se mueve Paolo Sorrentino, el gran esteta del cine europeo contemporáneo. El heredero de Fellini viene de hacer su propia *Dolce vita* con *La gran belleza*. Ahora parece fijarse en otro filme del maestro, *Y la nave va* (1983), en la que Fellini reunía a la alta sociedad europea en un barco para contarnos el “funeral” de la clase alta y un modo de vida en los albores de la primera guerra mundial. El cineasta sitúa *Juventud* en un sanatorio de lujo suizo, lugar que nos remite de forma inmediata a *La montaña mágica* de Thomas Mann (de hecho la película sucede en

el mismo hotel donde escribió su famosa novela, al parecer por casualidad) y en el que, como en el barco de Fellini, se reúnen celebridades de todo el mundo como Maradona (no él mismo, un actor que lo interpreta) o un compositor y director de orquesta (Michael Caine) deprimido por la enfermedad de su esposa o un cineasta estadounidense (Harvey Keitel) que tras dos fracasos quiere recuperar el brillo de antaño con su “testamento” filmico.

Ya sabemos desde Mann que los sanatorios suizos son lugares idóneos para la reflexión filosófica y Sorrentino trufa su película de reflexiones sobre la vejez y la juventud contraponiendo la decadencia física de sus dos protagonistas con la espectacular belleza, por ejemplo, de una miss universo que visita el hotel. “La idea que está en el origen de todo es qué perspectivas de futuro tienen las personas de edad avanzada, qué relación tenemos con el porvenir cuando dejamos de ser jóvenes”, explica el director. “Quería abundar y explorar en la idea de qué es el futuro. Me interesaba explorar cuál podría ser el mío, mi relación con el cine cuando pasen los años y el entusiasmo y la fuerza física y mental decaigan. Quería intentar entender qué podría suceder entonces”.

El paso del tiempo y la cercanía de la muerte son temas esenciales en *Juventud*, donde aparece Jane Fonda interpretando a una vieja y tiránica estrella de Hollywood o Paul Dano a un actor millonario traumatizado porque el mundo entero le conoce por haber interpretado a un robot. “No es una película sobre la nostalgia o la melancolía, ni sobre el arpen-



“*Juventud* no es una película sobre la nostalgia, la melancolía o el arrepentimiento sino sobre la memoria de las cosas”

Paolo Sorrentino

timiento por el tiempo perdido, sino sobre el hecho de que, con el paso de los años, la memoria de las cosas se pierde porque las cosas se acumulan, y eso sucede tanto para una persona de 80 años como para una de 45 ó 50, como es el caso de la hija. Y todo ocurre en un lugar de vacaciones, un hotel, que es un lugar donde, por definición, se tiene más tiempo libre. El espacio para pensar vuelve dolorosa la perspectiva de perder la memoria de lo que hemos hecho a lo largo de nuestra vida”.

ALGUNAS CERTEZAS

En *Mia Madre*, Moretti refleja un presente convulso como es el de la crisis actual, en el que esa directora que se siente incapaz de entender la realidad sirve como paradigma del especta-

“Realidad, sueño, fantasías... He querido reflexionar sobre lo que queda de nosotros cuando mueren las personas que amamos”

Nanni Moretti



En *Mia madre*, la muerte sirve al cineasta para reflexionar sobre la transmisión entre generaciones: “La película también trata sobre lo que queda de nosotros cuando las personas que amamos mueren. Cuando mi madre murió, ella era profesora de latín y griego, me reuní con muchos de sus alumnos a lo largo de las décadas y me sorprendió descubrir a una mujer nueva que no conocía. Incluso en la gente más cercana, hay aspectos que no llegamos a conocer”.

LAS COSAS BELLAS

En *Juventud*, la existencia del protagonista, Caine, está marcada por la ausencia de una esposa a la que quizá sólo logró amar cuando ya no estaba, una hija (Rachel Weisz) a la que trata de acercarse cuando sufre una pérdida y un amigo (Keitel) con el que mantiene una relación basada fundamentalmente en “las cosas bellas”. Cuenta Sorrentino: “Va más allá de una idea banal de la amistad para convertirse en un sentimiento mucho más cercano al verdadero amor. Que dos personas se empeñen, de manera sistemática, en alcanzar una especie de feliz simbiosis entre ellos, es algo que tiene que ver más bien con el amor. Otro tema importante es la relación entre Michael Caine y su hija. Es en esa dirección en la que él ve lo indigno del paso de los años”.

En *Mia madre*, sin embargo, una artista se enfrenta a un dilema insondable cuando a la enfermedad terminal de su paciente se contraponen al profundo y visceral compromiso con su trabajo: “El egocentrismo no tiene por qué ser inevitable pero en muchas ocasiones ayuda, desgraciadamente”, remata Nanni Moretti. **JUAN SARDÁ**

RYAN GOSLING
EN *LA GRAN APUESTA*



La burbuja financiera hipotecaria, el secreto proceso de su evolución a lo largo de los años, el globo que se infla y se infla antes del pinchazo apocalíptico... todo ese galimatías también puede dar lugar a la tensión dramática. Incluso existencial. Eso es lo que se propone, y consigue con resultados realmente asombrosos, Adam McKay en *La gran apuesta*.

La película se construye sobre las conquistas de todo ese cine que ha tratado de explicarnos la crisis económica en los últimos siete años no solo para sintetizarlo, sino para sofisticarlo, mejorarlo, aclararlo (o lo contrario) y conducirlo a su extenuación. Acabamos, de hecho, exhaustos como espectadores y deprimidos como ciudadanos. Pero, en fin, qué podíamos esperar de una película que, sin olvidar que es un producto de Hollywood—y que busca entretener y llegar al espectador, y que no rehuye el humor ni el estímulo inmediato ni las grandes estrellas—se toma perfectamente en serio el material fraudulento que a larga escala se convirtió en el corazón del sistema financiero. Es más, se toma en serio sus efectos:

Aquellos profetas del descalabro

¿Estupidez, villanía o fraude sistémico? Adam McKay se toma muy en serio los efectos de la burbuja financiera en *La gran apuesta*, que, con Ryan Gosling, Christian Bale y Brad Pitt, llega a los Oscar con varias nominaciones.

El paradigma al que se han enfrentado todos los que lo han intentado, pongamos que desde Charles Ferguson (*Inside Job*) hasta Ramin Bahrani (*99 Homes*) pasando por J.C. Chandor (*Margin Call*) o David Cronenberg (*Cosmópolis*), es la gran dificultad de articular dramática o poéticamente el contenido de la crisis. Aunque sigamos extraviándonos en el embrollo de las hipotecas *subprime*, los derivados financieros y las incontroladas valoraciones crediticias—ya se encargó la banca de inventar un lenguaje que el ciudadano medio no podía entender, y dejar así el mundo en sus ma-

nos—, y aunque la mayor parte del tiempo no podamos explicar exactamente qué está ocurriendo—a pesar de los esfuerzos por introducir cápsulas de didactismo en el guión—, *La gran apuesta* sí nos da la opción de entender por qué está ocurriendo. Convertir las complejas abstracciones de las altas finanzas de Wall Street en algo excitante y hasta divertido es, desde luego, un avance.

APOSTAR CONTRA LA BANCA

Todo se debe al magnetismo de su enfoque, basado no en vano en personajes y acontecimientos reales que Michael Lewis aglutinó en su novela *The Big Short*: el drama se centra en las tribulaciones de aquellos tipos que sí vieron lo que iba a ocurrir,

que detectaron las fisuras del sistema antes de que saltara por los aires. ¿Y qué hicieron con esa información? En esencia, sacar provecho de ella, es decir, apostar contra la banca cuando todo el mundo confiaba en su solidez. Los iconoclastas del sistema son Michael Burry (Christian Bale), asesor con plenos poderes en una firma de inversiones; Mark Baum (Steve Carrell), *broker* desencantado que emprende una cruzada contra el sistema, y los jóvenes Jamie Shipley (Finn Wittrock) y Charlie Geller (John Magaro), compañeros de universidad que crearon su empresa de inversiones en un garaje y acabaron entrando en las grandes ligas financieras. Gravitando alrededor de todos ellos transitan el cícnico Jared Vennet (Ryan Gosling) y el gurú Ben Rickert (Brad Pitt), verdaderos profetas del descalabro.

Acaso la gran pregunta inscrita en el filme, y que no acepta respuestas inequívocas, es hasta qué punto todo fue producto de la estupidez o de la villanía, de la irresponsabilidad o del fraude sistémico. El retrato moral de los personajes, que en manos del cómico McKay (es el tipo responsable de *Hermanos por pelotas* y las entregas de *Anchorman*), y la inesperada ambición de la película, capaz de competir con el lobo de Scorsese en su cóctel de adrenalina y locura, no hace sino reafirmarnos en una desilusión y pesimismo que en el magnífico epílogo del filme resultan casi intolerables. *La gran apuesta* no nos hará más felices ni menos estúpidos. Pero al menos nos previene de nosotros mismos. **CARLOS REVIRIEGO**

Galileo en nuestra memoria



JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON

Podría haber sido músico: se dijo de él que era capaz de competir con los mejores laudistas de la Toscana. También filósofo (los escritos de Aristóteles no tenían secretos para él), y en buena medida lo fue, como también fue inventor; incluso artista de la pluma o del pincel, habilidades de las que no careció. Pero terminó siendo científico: físico, matemático y astrónomo. Me refiero a Galileo Galilei (1564-1642).

No fue él quien nos enseñó que es la Tierra la que gira alrededor del Sol; semejante honor recayó sobre Nicolás Copérnico y su libro de 1543, *De revolutionibus orbium coelestium*, pero si la visión heliocéntrica triunfó fue sobre todo gracias a Galileo. No llegó a las alturas en las que se instaló Isaac Newton, pero con algunas de sus investigaciones preparó el camino para la obra de éste. Nos legó, además, algo especialmente valioso: el método científico moderno, en el que la experimentación, la cuantificación de las medidas, y la teorización se conjugan en una forma tan delicada como profunda.

Pero en la ciencia los métodos necesitan encarnarse en aportaciones concretas. Y Galileo lo logró, y ascendió por primera vez a esa peligrosa cima que es la notoriedad pública al analizar con sagacidad interpretativa las observaciones que realizó con un instrumento del que, a comienzos del verano de 1609, escuchó que habían ideado unos óp-

ticos holandeses: el telescopio. Construyó uno manipulando diversas lentes, y regaló otro al gobierno veneciano, del que dependía como profesor en la Universidad de Padua. No sé si pensó inmediatamente en apuntar con su nuevo instrumento a los cielos, pero lo que sí es un hecho es que el 24 de agosto de ese mismo año escribía al Dux de Venecia ofreciéndole “un nuevo artefacto consistente en un antejo extraído de las más recónditas especulaciones de perspectiva, el cual pone los objetos visibles tan próximos al ojo, presentándolos tan grandes y claros, que lo que se encuentra a una distancia de, por ejemplo, nueve millas, se nos muestra como si distase tan sólo una milla, lo que puede resultar de inestimable provecho para todo negocio y empresa marítima”.

Está claro, Galilei necesitaba ganar más dinero y vio en el telescopio un magnífico medio para atraer la atención de sus patronos. Pero era un científico de pura cepa y también dirigió su telescopio hacia el cielo. Y lo que vio allí cambió para siempre nuestra manera de entender el universo. Observó que la superficie de la Luna era accidentada, y no lisa como se suponía en el modelo geocéntrico. Y que cuatro lunas orbitaban en torno a Júpiter y no alrededor de la Tierra. Presentó sus observaciones en un breve libro —que escribió en latín—, su primera obra importante, *Sidereus nuncius* (1610).

Aquellas observaciones dieron a Galileo notoriedad en el pequeño mundo de los astrónomos y filósofos de la naturaleza. Pero la fama es una navaja de dos filos. Poco después de la aparición de *Sidereus nuncius* fue denunciado por manifestarse en contra de las Sagradas Escrituras. Que la Tierra se moviese planteaba graves problemas teológicos; en la Biblia, recordemos, se puede leer: “Y el sol se detuvo, y se paró la luna.” Y ¿cómo podría detenerse el Sol si no se movía? El 26 de febrero de 1616, el cardenal Bellarmino amonestó a Galileo y fue informado de “que se abstuviera de enseñar, defender o incluso discutir el copernicanismo”. Y Galileo se comportó como se le exigía... hasta casi tres lustros después, cuando creyó que la situación político-religiosa le favorecía (el acceso al Pontificado, como Urbano VIII, del cardenal Barberini, que había sido uno de sus defensores) y podía expresarse más libremente. Consecuencia de aquel, a la postre error de juicio, fue un libro que vio la luz en febrero de 1632: *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo Tolemaico, e Copernicano*, una obra maestra de la literatura científica, escrita en lengua vernácula, el italiano. Los tres personajes creados por Galileo para protagonizar ese diálogo, Salviati (copernicano), Sagredo (neutral) y Simplicio (aristotélico), han pasado a formar parte de la cultura universal, de la misma manera que lo han hecho otros

personajes de la literatura universal.

En el *Dialogo* no están resueltos todos los problemas científicos que planteaba la nueva forma, copernicana, de mirar y entender la naturaleza, pero se sentaban las bases para hacerlo. No es extraño, por consiguiente, que los enemigos de Galileo recordaran el edicto de 1616 y logaran que se pusiera en marcha un proceso en su contra. El resultado es bien conocido: atemorizado ante el tormento físico que la Inquisición terminaba aplicando a los que se resistían, Galileo abjuró, negó que creyese en el copernicanismo. Las palabras que pronunció entonces, el 22 de junio de 1633, resuenan y resonarán, dolorosas, mientras los humanos valoren el recuerdo del pasado: “Yo, Galileo Galilei... de setenta años de edad... juro que siempre he creído, creo ahora y que, con la ayuda de Dios, creeré en el futuro todo lo que la Santa Iglesia Católica y Apostólica mantiene, predica y enseña...”

Dicen que tras su retractación, manifestó: *Eppur si muove* (“Sin embargo, se mueve”). No lo creo. Pero aun suponiendo que fuese así, y recordando que fue mucho mejor tratado que otros procesados (se le permitió instalarse en una villa que poseía en Arcetri, no lejos de Florencia), lo único cierto es que fue humillado, que la verdad científ-

ca fue escarnecida, y que permaneció confinado hasta su muerte. Pese a todo, en Arcetri consiguió finalizar su otro gran libro, *Discorsi e dimostrazioni matematiche, intorno à due nuove scienze attenenti alla meccanica & i movimenti locali*, que vio la luz en 1638 en Ámsterdam. Mientras que el *Dialogo* fue, en cierto sentido, el producto explosivo de una circuns-

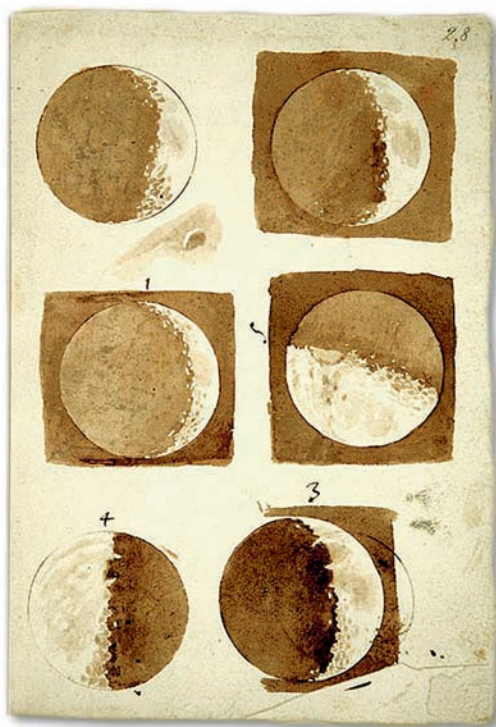
papa Urbano este regalo inapreciable, uno de los pilares sobre los que se asentaría la física de Newton.

Sin embargo, no faltaron, en su tiempo al igual que después, los que pensaron, los que piensan, que con su abjuración Galileo les había traicionado. En su conmovedora

obra de teatro, *Vida de Galileo*, que volveremos a tener la oportunidad de ver en Madrid a partir del día 29 de la mano de Ernesto Caballero, Bertolt Brecht se detuvo en este punto. Uno de los protagonistas, Andrea, el hijo de su casera y uno de sus discípulos, dice: “Lo mismo que el hombre de la calle, nosotros nos dijimos: Morirá, pero no se retractará... Usted volvió y dijo: me he retractado pero viviré... Tiene las manos sucias, dijimos nosotros... Usted dijo: más vale manos sucias que vacías”. Y poco después, Andrea manifiesta, esperanzado: “Ganó tiempo para escribir una obra científica que sólo usted podía escribir. Si hubiese acabado en la hoguera con

una aureola de fuego, los otros habrían sido los vencedores”. No pensaba lo mismo el Galileo de Brecht, quien confiesa: “Me retracté porque temía el dolor físico”. “Entonces, ¿no fue un plan?”, pregunta Andrea. “No lo fue”, responde Galileo.

¡Qué triste! ●



AGUARELA PINTADA POR GALILEO EN 1619

tancia inesperada, una serie de observaciones propiciadas por la invención del telescopio, los *Discorsi* fueron el fruto maduro de toda una vida de estudios sobre el movimiento, que incluye esa joya que es la ley de la caída de los cuerpos. Le debemos a la Inquisición y al

Fertiberia

Innovación y desarrollo
para la agricultura y la industria



fertiberia.com

Luto acelerado

GONZALO TORNÉ

En defensa Gif

¿Es el Gif algo más que un chiste, una moda, una gracia, tiene un lenguaje propio, una intención artística, nos lo podemos tomar en serio? A plantear, argumentar y responder estas preguntas dedica Sha (que se define como alguien que ama los gifs, cuyos mejores amigos son gifs, y cuyo proyecto personal pasa por un servicio de impresión de gifs en cartas animadas) esta página: <http://newhive.com/shashashasha/digital-materiality-of-gifs>. El sitio incluye tentativas de definición, un poco de historia y muchos ejemplos (ciertamente animados); se especula con la existencia de una sofisticada vanguardia y se critica la mediocridad o cursilería imperantes. Se reproduce aquí la versión digital de una vieja polémica (que parecía superada) sobre si podemos considerar o no arte aquellas obras que están “elaboradas” con materiales procedentes de otros sitios (que no se deben a la mano o al cerebro del artista). Con independencia de cómo resuelva uno el dilema merece la pena dedicar cinco minutos a recorrer la página, aunque solo sea por el efecto vigorizante de leer a alguien que defiende con argumentos aquello en lo que cree.

A menos que uno viva en Marte (lo que complica mucho la lectura de esta sección) seguro que se habrá enterado de la muerte de David Bowie. Si el lector es asiduo a las redes sociales habrá experimentado además ese prolongado día de duelo virtual donde se acumulan cientos (por no decir miles) de expresiones de respeto, justo como si en un funeral todos y cada uno de los asistentes se vieran impelidos a decir algo.

Antes de debilitarse el efecto resulta sobrecogedor. Igual es que soy demasiado impresionable pero cuesta mantenerse indiferente ante la pérdida de un individuo que concitaba tanto afecto. Ya en vida Bowie era del gusto de muchos de mis amigos, y sentía por él una leve simpatía interpuesta, que tras su muerte se ha vuelto pena interpuesta.

Y digo impresionable porque desde muy pronto otros internautas empezaron a emitir mensajes de desaprobación. El caso es que no se trataban de reproches artísticos o personales, a los que son tan proclives los melómanos del pop (una afición que a menudo parece regida por criterios tribales). Los denuestos (y no exagero) iban dirigidos a quienes expresaban su pena (y su respeto) hacia Bowie y se podían dividir en tres grandes familias expresadas con diverso nervio y contundencia: primero: “ya está bien de lloriqueo”; segundo: “¿dónde habían estado hasta hoy todos estos fans de ocasión?”; tercero: “estáis exagerando”. Ya fuese por exceso de celo o por viva suspicacia: por todas partes la misma desconfianza. A lo que siguió el preceptivo río de bromas.

La lectura fácil (que tiene mucho de plausible) es que asoma aquí de nuevo el infatigable ánimo de fastidiar: “a ver si se van a pensar estos que tienen derecho a expresar su pena como Pedro por su casa”. Pero fenómenos así admiten más de una lectura. Cualquiera que se haya interesado alguna vez por el luto sabrá que muchos rituales incorporan una sombra festiva: un gran banquete para relajar la tensión o incluso charadas y parodias de la ceremonia más solemne. Con independencia de lo que sostengan los antropólogos creo que estas sombras humorísticas que se desprenden del luto son el correlato social de una conducta con la que estamos bien familiarizados: a veces la mejor manera de conocer a alguien es envolverlo con un discurso cómico; y no solo eso: imitar sus gestos, su voz, repetir los latiguillos de su habla o las manías de su mente puede ser una manera de expresar nuestro afecto.

La reiteración insistente sobre el mismo asunto convierten a las redes en auténticos aceleradores sociales. Un poco al estilo de las cámaras de Time Lapse vemos resumidos en un día procesos que en el mundo analógico se prolongarían meses (como el luto). En el caso de Bowie la insistente repetición habría desgastado a toda velocidad las fases clásicas de estupor, negación, pena intensa, adaptación, comicidad, conformismo y leves olvidos... Y si no es así, valga por una vez la hipótesis para espantar la explicación más inmediata y repelente: que en el mundo digital no nos privamos de fastidiar ni en los entierros. ●

¿QUIERES SENTIR EL MUNDO DE UNA MANERA DIFERENTE?



Descubre **MasterCard® Priceless® Cities**, la plataforma de ocio y entretenimiento que pone a disposición de los **Titulares de Tarjetas MasterCard** experiencias únicas alrededor del mundo.

Empieza a sentir.
Descubre www.priceless.com



PRICELESS®
CITIES



LUIS PAREJO

Fernando Savater

Fernando Savater (San Sebastián, 1947) quiso homenajear a sus autores más queridos en *Aquí viven leones* (Debate), sin intuir que el libro acabaría convirtiéndose en una desolada declaración de amor.

¿Qué libro tiene entre manos?

Grimscribe de Thomas Ligotti, uno de los más grandes autores vivos.

¿Qué libro abandonó por imposible?

Varios aspirantes recientes a “la gran novela americana”.

¿Con qué escritor le gustaría tomar un café mañana?

Con Shakespeare, para saber por fin si llevaba o no pendiente en la oreja.

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

Aprender a leer. Lo más decisivo que me ha ocurrido en la vida.

¿Cuántas veces va al teatro al año?

El año pasado no fui ninguna.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Sí, el cine me encanta.

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

Tengo una biblioteca llena de obras de mis artistas favoritos.

¿Cuánto hay de fetichismo en su último libro?

Pues mucho, sin duda, porque soy bastante fetichista

¿Y de homenaje a su coautora y esposa, Sara Torres, recientemente fallecida?

Todo el libro no es más que una declaración de amor: a la literatura y a ella.

¿Con la preparación de qué capítulo disfrutaron más?

Flaubert. El viaje por Normandía fue la última etapa feliz de mi vida.

¿Dónde es más fácil encontrar el espíritu de Shakespeare, en Londres o en Verona?

En cualquier teatrillo de provincias, con decorados vacilantes de cartón, donde un actor desastrado avanza al proscenio y gime: “el mañana y el mañana y el mañana...”.

Poe, Leopardi, Valle, Flaubert... ¿cuál de ellos le ha marcado más como autor y como lector, y por qué?

A todos ellos les admiro y me han influido, pero a Poe le quiero.

¿Por qué?

El corazón delator lo leí con muy pocos años y alimentó mis pesadillas mucho tiempo. Ese miedo me reveló lo que puede la literatura...

¿Cómo le ha marcado a usted como escritor San Sebastián?

Me ha marcado como ser humano. Para mí “vivir” es vivir en San Sebastián, todo lo demás es estar de visita.

¿Cuál era el paisaje de Sara y en qué lo reconocía?

Le gustaba mucho la montaña, el Pirineo. Era una aventura vertical.

No pudieron incluir en el libro un capítulo ya ideado sobre Emily Dickinson. ¿Qué poema suyo le recitaría/dedicaría ahora a Sara?

Fui a darle las gracias/ pero estaba dormida/ su lecho de piedra abovedada/ ramilletes de flores en la cabeza y en los pies/ que los viajeros habían dejado/ los que fueron a darle las gracias...

Su libro tiene aroma a despedida, a fin de etapa...

Sí, es mi último libro. Mejor dicho, el penúltimo, porque quisiera escribir una serie de recuerdos sobre Sara y la vida que compartimos. Pero aún no sé si será algo escrito sólo para mí, para ayudarme a sobrevivir en la suprema tristeza, o también para los demás. Ya veremos...

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

Sólo me importa la que me sirve. Es muy escasa. Sara era mi mejor crítica.

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

Escucho CDs y muy rara vez algún vinilo.

¿Es usted de los que recelan del cine español?

No, ¿por qué? El Espíritu sopla donde quiere...

Imposible no preguntarle por el nacionalismo. ¿Cómo hemos podido llegar a este punto?

Cuando al Guerra le preguntaron cómo un banderillero de su cuadrilla había llegado a Gobernador Civil, repuso: “Degenerando”. Respondo lo mismo a la pregunta...

¿Se le ocurre una fórmula para compensar tanto recorte?

Escuchar a los maestros y la voz de las escuelas.

¿Le gusta España? Denos sus razones

Nací aquí y creo que cada uno debemos aprender a amar la parcela del infierno que nos tocó en suerte.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país

Vuelvo a los maestros, vuelvo a las escuelas... ●

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

Teatro
Valle-Inclán

Del
29 de enero
al
20 de marzo

VIDA DE GALILEO

de
Bertolt Brecht

Traducción
Miguel Sáenz

Versión y dirección
Ernesto Caballero



Reparto
(por orden alfabético)
Chema Adeva
Marta Betriu
Paco Déniz
Ramon Fontserè
Alberto Frías
Pedro G. de las Heras
Ione Irazabal
Borja Luna
Roberto Mori
Tamar Novas
Paco Ochoa
Macarena Sanz
Alfonso Torregrosa
Pepa Zaragoza

Escenografía
Paco Azorín
Iluminación
Ion Anibal
Vestuario
Felype de Lima
Composición musical
Hanns Eisler
Música y espacio sonoro
Javier Coble

Músicos
Javier Coble
Pau Martínez
Kepa Osés

Síguenos en:



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

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

15
16



MIÉRCOLES 03/02/16

**ISABELLE
VAN KEULEN
ENSEMBLE**

Bach - Tango!

Obras de J.S. Bach, A. Piazzolla,
F. Busoni y C. Gerber

FRONTERAS

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala de Cámara | 19:30h

VIERNES 01/04/16

RICHARD GALLIANO
"NEW MUSETTE"
QUARTET

*La Vie en Rose:
Rencontres avec Edith Piaf
et Gus Viseur*



www.cndm.mcu.es

síguenos en



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical
CNDM

A Auditorio
Nacional
de Música

ENTRADAS

Público general: 10€ - 20€

Consultar descuentos

Taquillas del Auditorio Nacional y Teatros del INAEM

www.entradasinaem.es | 902 22 49 49