

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

EL CULTURAL

5-11 de febrero de 2016

www.elcultural.es

Goyas 2016

Devorados por
el conformismo

**Cervantes y
Shakespeare**

se multiplican
en las tablas



Todorov el último insumiso

“España se ha convertido
en el laboratorio político de Europa”

EL MUNDO

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

VIDA DE GALILEO

de
Bertolt Brecht

Traducción
Miguel Sáenz

Versión y dirección
Ernesto Caballero



**Teatro
Valle-Inclán**

**Del
29 de enero
al
20 de marzo**

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**

Músicos
**Javier Coble
Pau Martínez
Kepa Osés**



VERANO EN DICIEMBRE

Texto y dirección
Carolina África



**Teatro
Valle-Inclán**
Sala
Francisco Nieva

**Del
3 al 21
de febrero**

Reparto
(por orden alfabético)
**Carolina África
Lola Cerdón
Laura Cortón / Virginia Frutos
Pilar Manso
Almudena Mestre**

Producción
La Belloch Teatro



CO- CINA

de
María Fernández Ache

Dirección
Will Keen

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



**Teatro
María Guerrero**
Sala
de la Princesa

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

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



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

Síguenos en:





LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Jesús Fonseca, poemas recién arados

Quiere el poeta saltar a borbotones por las venas de la amada. Y sentir el delirio de su piel. Aspira a que el lazo del amor le anude la paz de los adentros junto a los musgos húmedos de las montañas, de los paisajes soñados de la tierra y del alma. Antonio Machado alienta a ráfagas tras la poesía de Jesús Fonseca, que escribe desde la modernidad y el pensamiento profundo. Se queja con los que padecen, con los que ni tienen ni tuvieron ni tendrán nada, tantas vidas humilladas, tantas lágrimas de sangre y sufrimiento. De lo que sin ser, es; de lo que sin estar, está.

“Junto al camino me detengo y le pido a la brisa que se siente a mi lado, para ver juntos pasar las nubes, pasar el tiempo”. Pasar el tiempo, sentir la tristeza de lo que es y de lo que no es. El poeta se detiene junto a su alma. Es el caminante que marcha hacia ninguna parte, lejos siempre del ruido, de la mediocridad y de la hipocresía. Acurrucado en el regazo del silencio, con tantos

nevados amaneceres a sus espaldas, a Jesús Fonseca le duele la llaga abierta del amor. Inesperadamente, y así titula su último libro de poemas, sereno y conmovedor.

Entre los dedos arrugados del tiempo, el poeta aconseja al escritor joven: “Te conviene saber que, para que te dejen vivir, habrás de ser mansurrón y lanar. Y debes saber, en fin, que los lobos acaban juntándose, antes o después, para dar caza al manso cordero”. “Debes saber—añade con aliento machadiano— amigo que a tu trabajo acudes y con tu dinero pagas, que estas fatigas tuyas no tendrán fin”. Se identifica al poeta con los desfavorecidos y can-

ta el gozo incomparable de los que encuentran la descansada vida junto a los pocos sabios que en el mundo han sido, el camino de Fray Luis de León, fácil para los humildes, imposible para los soberbios. Denuncia Fonseca las máscaras y las caretas de los que roban de día y saquean de noche. Y asegura que lo más complicado es el regreso a lo sencillo, a lo humilde, para desde lo pequeño levantar la vida.

Sabe, como Machado, que la meta es el propio camino que se hace al andar y se acuerda de la amada que besa con los ojos, de aquella Esther inolvidada, de belleza serena, un poco melancólica y, por eso mismo, de-

licada y profunda, la mujer de cristal, de cristal de roca, la palabra indoblegable, la que se hacía nostalgia en la “tarde tranquila, casi con placidez de alma, para ser joven, para haberlo sido cuando Dios quiso, para tener algunas alegrías lejos y poder dulcemente recordarlas”.

Anhela el poeta escuchar a los que poseen el saber de los humildes. No quiere ser un ser para la nada, un ser para la muerte, meditación metafísica de Sartre, racimo de uvas al pie de la cepa que no habla sino calla porque se precisa de una vida entera para ver brotar los sarmientos que se esperguran entre las ramas tiernas de la humildad. El poeta, en fin, ve mejor con los ojos cerrados que con los ojos abiertos, a un lado la hojarasca de las palabras fingidas, las simuladas cortesías, el engaño nuestro de cada día de los que solo saben dialogar con sus mentiras. *Inesperadamente* es, en fin, un libro de sosegada madurez para la lenta lectura, para el silencio del corazón, para el pensamiento profundo del verso recental. ●

Z I G Z A G

“Los humanos deben hallar hogares fuera de la Tierra para sobrevivir”. Estas palabras de Stephen Hawking responden al pensamiento que le oí desarrollar en Oviedo sobre los límites de la existencia de nuestro Planeta. Quedan por delante muchos millones de años pero la Tierra terminará convirtiéndose en un desierto estéril como Marte. El hombre sobrevivirá si se instala en otro cuerpo celeste. No se trata de ciencia ficción. Stephen Hawking lo cree así, como piensa también que dentro de cien años, sólo cien años, los ordenadores superarán al hombre.



#4añoscontigo

www.adolfo-palaciodecibeles.com



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefa de Sección
Bea Espejo

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

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

Edita Prensa Europea S.L.

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

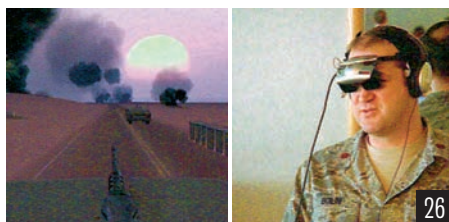
Presidencia de EL CULTURAL
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

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

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



12



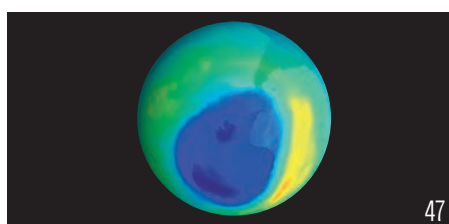
26



34



42



47



PORTADA

El ensayista Tzvetan Todorov fotografiado por Anna Oswald Gruz (Álbum).

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 Orteguitanos, Revista de Estudios Brasileños
www.elspectador.org.es

3. PRIMERA PALABRA

Jesús Fonseca, poemas
recién arados, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Tzvetan Todorov y *Los insumisos*: “Un intelectual gana al ser inconformista”, POR JACINTA CREMADES
12. El libro de la semana. Gabriella Coleman. *Las mil caras de Anonymus*, POR BERNABÉ SARABIA
14. Richard Parra. *Los niños muertos*, POR E. CALABUIG
14. León Arsenal. *Balbo*, POR ELENA COSTA
15. Juan Gabriel Vásquez. *La forma de las ruinas*, POR NADAL SUAU
16. Colm Toibín. *Nora Western*, POR JENNIFER EAGAN
17. G. Shteyngart. *Pequeño fracaso*, POR FRAN G. MATUTE
18. Rubén Darío, de nostalgias y volcanes. POR JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD Y JOSÉ LUIS REY
20. M. Ramírez y E. Suárez. *Marco Rubio y la hora de los hispanos*, POR JAVIER REDONDO
20. E. Arnao. *Raúl del Pozo*, POR EMILIO CANO
21. D. G. Celaya. *La guerra continúa*, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO
22. Byung-Chul Han. *La salvación de lo bello*, POR M. BARRIOS
23. VV. AA. *El mundo, un escenario*, POR MANUEL HIDALGO
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. Harun Farocki, contra las imágenes, POR S. RUBIRA
28. A través de las fronteras, POR ELENA VOZMEDIANO
29. Juan Muñoz, sospechar del ojo, POR MARIANO NAVARRO
30. Entrevista con Ramos Balsa, POR SAIOA CAMARZANA
32. Palabras que hacen arte, POR VÍCTOR DEL RÍO

ESCENARIOS

34. Cervantes y Shakespeare se multiplican ante el 400 aniversario de su muerte, POR A. OJEDA / J.L. REJAS
38. Rossini llega a la Maestranza, POR ARTURO REVERTER
40. Escenas de cambio se abre al mundo, POR A. SEQANE

CINE

42. Premios Goya 2016: devorados por el conformismo, POR CARLOS REVIRIEGO
44. El hiperrealismo según González Iñárritu, POR C.R.
46. Los hermanos Coen marcan la gran nómina de la Berlinale, POR JUAN SARDÁ

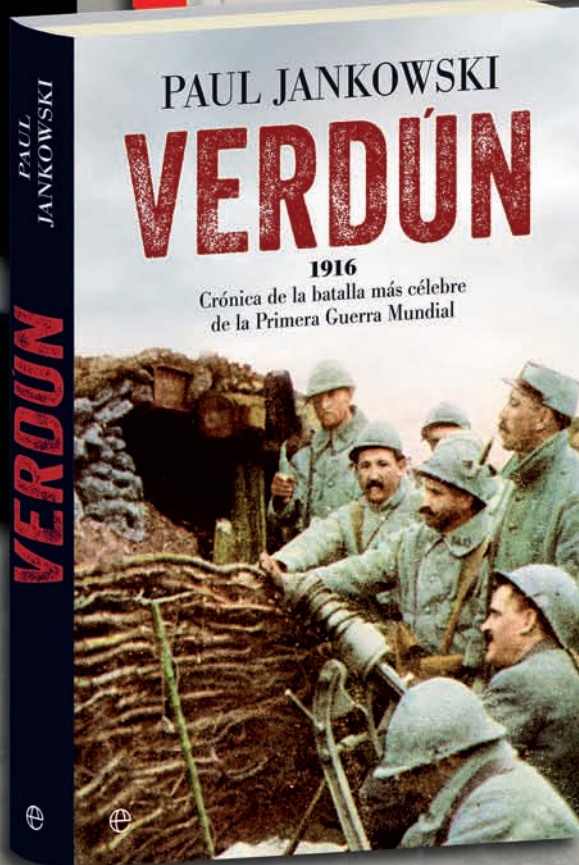
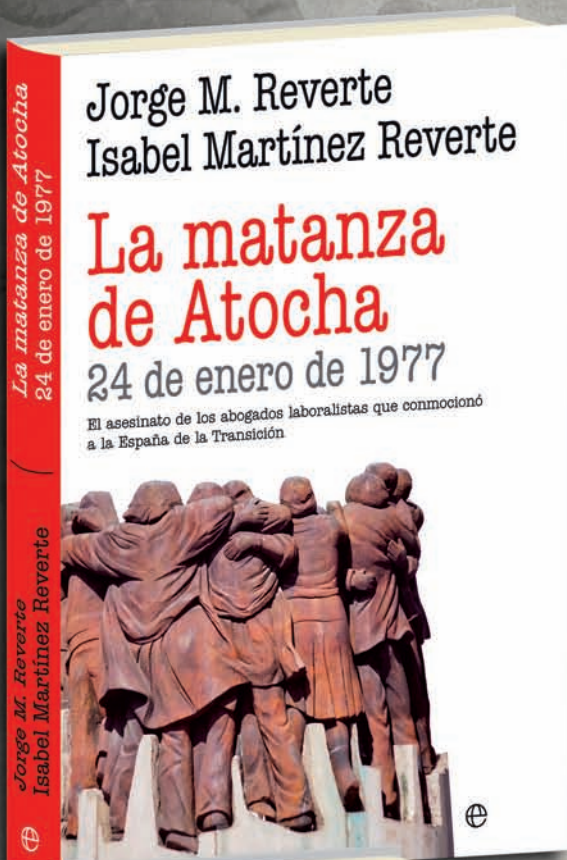
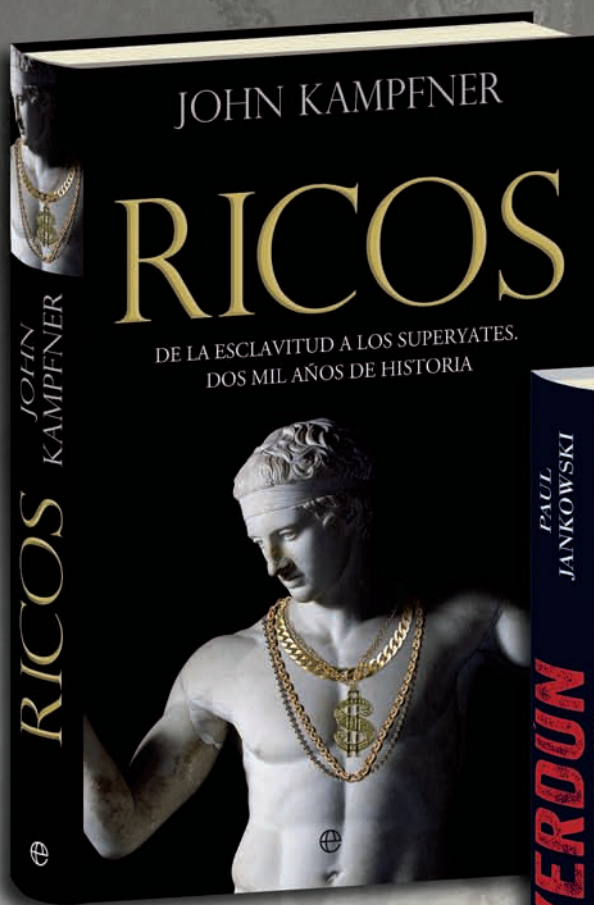
47. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
49. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Francisco Ferrer Lerín




LA MEJOR HISTORIA
ESTÁ EN
la esfera  de los libros



siguenos en

www.esferalibro.com



Distribuido por  Integral

Cerca de casa

JUAN PALOMO

Es posible que **Rafael Chirbes** sonriera tristemente de haberlo sabido: pocos meses después de su muerte, *Paris-Austerlitz*, su novela póstuma, encabeza las listas de los más vendidos en España, y la traducción al inglés de *En la orilla*, la primera de uno de sus libros en veinte años, obtiene críticas entusiastas de la crítica estadounidense. La semana pasada, el *New York Times* celebraba la manera en que la historia agarra al lector de las solapas, le sacude y le recompensa con su retraído desencantado y feroz de la España de las corruptelas y la crisis.

Parece que el Festival Hay de Cartagena de Indias está siendo un éxito, pero ¿qué fue del Hay cubano previsto para los pasados 25 y 26 de enero, “a modo de experimento”? Silencio en el foro. Estaban invitados, entre otros, **Hanif Kureishi**, **Jon Lee Anderson**, **Andrés Trapiello** (que, por cierto, en uno de sus diarios dedicó sus buenas docenas de páginas a criticar la dictadura habanera, de ahí su asombro al recibir la invitación) y los locales **Pedro Juan Gutiérrez**, **Antón Arrufat** y **Wendy Guerra**. Vana ilusión. El acto fue suspendido pero el silencio espeso continúa, aquí, allí y en el Hay, que se apresuró a negar imposiciones y censuras. La que no calla es la bloguera **Yoani Sánchez**, y ése era el problema, ¿verdad?

Tendremos pronto en los papeles a **Silvia Pérez Cruz**. Por dos motivos que se entrelazan. Su disco *Domus* sale el 19 de febrero. Son todas canciones compuestas por ella, pero no fueron concebidas para lanzarlas en álbum, al menos en principio, sino como banda sonora de la película *Cerca de tu casa*, de **Eduard Cortés**. Centrada en el drama de los desahucios, se estrenará la próxima primavera, con la cantante catalana como protagonista (su debut en el cine). Las canciones del disco, con nuevos enfoques y arreglos, son en realidad una nueva versión de las que acompañarán al filme.

Atentos al documental *I Am Your Father*, de **Tony Bestard** y **Marcos Cabotá**, que tiene como protagonista al actor **David Prowse**, sí, el mítico Darth Vader de *La guerra de las galaxias*. Bestard y Cabotá lo encuentran en un barrio a las afueras de Londres. Desde allí intentarán reivindicar, como muchos fans de la saga, la visibilidad que le negaron en alguna secuencia de la saga. ¿Volvería a rodarla? ●

CUENTA 140 | LA SENDA DEL LOSER

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

“De mayor quiero ser como tú”, dijo entusiasmado el niño mientras ayudaba a su papá a montar la tienda de campaña bajo el puente.

PEPELU (263)



RAFAEL CHIRBES



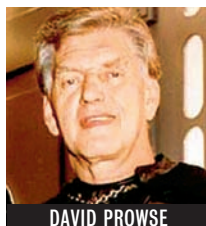
ANDRÉS TRAPIELLO



SILVIA PÉREZ CRUZ



WENDY GUERRA



DAVID PROWSE



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

CTRL+ALT+SUPR

Realidad y desviaciones

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

La eterna disputa entre realidad y ficción la veo de este modo: en eso que llamamos “vida real” buscamos ficciones, queremos algo que en apariencia exceda a cuanto de real nos rodea. Por el contrario, en las ficciones reclamamos lo real, obras que, por fantásticas que sean, alumbren zonas de realidad, nos conecten con ella.

Cualquier desviación exagerada de esos parámetros conduce a desastres varios, a saber, 1) cuando la ficción se vuelve tan ficción que se hace inverosímil, no creíble (eso me ocurre con *El señor de los anillos* o *Juego de tronos*), 2) cuando la ficción quiere ser tan real que pasa a ser un sucedáneo de la realidad, puro aburrimiento pues para real ya está la propia realidad, no le hacen falta suplantaciones (eso me ocurre con alguna narrativa de Houellebecq, no así con su poesía).

Respecto a la realidad y sus desviaciones también hay dos posibilidades: 1) cuando la realidad se convierte en una ficción tal que cae en el delirio (por ejemplo las “terapias alternativas”, pongamos por caso el relato de la homeopatía), o directamente en la locura (grafomanías *outsider*), y 2) cuando la realidad se vuelve tan real que aparece la cosificación, el dato a secas sin posibilidad de escape (tal es el caso de hambrunas y marchas sin desenlace de refugiados).

Pero algunos autores además de aplicarse a la ficción estándar introducen en sus novelas esas 4 patologías, usadas a su antojo como recurso extremo, y salen indemnes; quizá sea eso lo que defina el talento. Uno de ellos fue el fallecido David Foster Wallace, autor entre otras de *La broma infinita*, esas 1200 páginas en las que cielo e infierno son la misma cosa.

Acaba de estrenarse la película *The End of the Tour*, basada en las entrevistas que le hiciera David Lipsky, incluidas, por cierto, en el imprescindible *Conversaciones con David Foster Wallace* (editorial Páldio Fuego) Hay que ver esa película.

Tzvetan Todorov

“Las cualidades morales pueden convertirse en un arma política”

Es uno de los grandes intelectuales de nuestro tiempo. Historiador, filósofo y ensayista, Premio Príncipe de Asturias en 2008 y premio de la Academia Francesa en 2011, Tzvetan Todorov (Sofía, 1939) se cita con *El Cultural* en un café de París, junto a su casa, para hablar de su último libro, *Insumisos* (Galaxia Gutenberg), en donde repasa la trayectoria de ocho hombres y mujeres “extraordinarios”, de Nelson Mandela a Boris Pasternak, de Etty Hillesum a Edward Snowden. “Sus nombres son más o menos conocidos –dice Todorov–, pero sus opciones éticas no han recibido toda la atención que merecen”.

A pocos pasos de la Universidad de París 7, en pleno barrio Saint Victor, entre las Arenas de Lutecia, y una de las entradas más escondidas del Jardín des Plantes, se dibuja un barrio de París multicultural a la vez que intelectual. Entre las diminutas librerías y las editoriales especializadas, aparecen tiendas con olor a té, colores multiétnicos y físicos mezclados. Es un París de edificios más bajos, blancos, viejas casas de pueblo convertidas en apartamentos con vigas del siglo XII, en donde viven profesores universitarios, artistas y escritores. Se respira tranquilidad y hay resonancias de una época desaparecida.

Tzvetan Todorov llega puntual, con cara algo cansada pero mirada directa, clara y viva. Su cabellera blanca es un revuelo

de ideas. Su curiosidad por el otro se nota pronto, y antes de sentarse empieza a formular preguntas. “Estamos aquí para hablar de usted y de *Insumisos*”, le digo. Él se apresura a contestar: “Siempre he escrito libros sobre la historia de las ideas. Pero esta vez quería acercarme a unos individuos que me parecen brillantes, personas que con su ejemplo pueden ilustrarnos”.

A comienzos de los ochenta, Todorov dio un giro a su trayectoria intelectual. Él lo recuerda ahora como una especie de descenso a la calle. Es difícil comparar sus primeros estudios de crítica literaria o de filosofía del lenguaje, a la sombra de quien fuera su padrino, Roland Barthes, con lo que ha venido escribiendo después. ¿Qué queda de aquel primer Todorov

en este? “Yo diría que hoy soy un historiador, un crítico y, si es posible, un escritor”, responde. Y añade que la diferencia entre ambos “todorovs” es la que hay entre el instrumento de análisis y el objeto analizado, “entre los textos y el mundo del que hablan esos textos”.

Dice que su primer bagaje es aun hoy utilísimo para él. Y que se ve como un hombre ante todo curioso. *Insumisos* demuestra, sin embargo, que hay temas de los que nunca escapa Todorov: la moral y la política, el individuo y la sociedad, el arte y la literatura. Son ocho las biografías que repasa en este libro. Ocho personajes que cuestionan el régimen en el que les ha tocado vivir, y que a través de sus actos consiguen conciliar las exigencias morales y la acción política.

Pregunta.— Entre política y moral existe, escribe, un tercer terreno. ¿Es en ese terreno en el que se sitúan los insumisos?

Respuesta.— Efectivamente, este libro habla de la relación entre política y moral, por eso empiezo el ensayo distinguiéndolos. Los actos políticos se hacen para una comunidad particular. Los actos morales se asocian a una moral universal. Los gestos políticos se juzgan según el resultado. Los morales, según su intención. Un acto generoso, aunque no dé un resultado inmediato, sigue siendo un acto de virtud. En cambio, un político tiene un proyecto concreto, y le felicitaremos si consigue realizarlo. Por eso hay oposición al principio. Pero, más adelante, también descubrimos lugares en los que política y moral se

A portrait of Tzvetan Todorov, an elderly man with white hair and glasses, wearing a brown jacket over a green shirt. He is standing in front of a green metal fence with circular patterns. The background shows a cobblestone path and some foliage.

TZVETAN TODOROV,
LA SEMANA PASADA,
EN PARÍS.

“

Siempre he escrito libros sobre la historia de las ideas. Esta vez quería acercarme a unos personajes que con su ejemplo pueden ilustrarnos”

cruzan. Mi idea era señalar que, en ciertas circunstancias, las cualidades morales podían convertirse en un arma política.

P.— Este sería el caso de Mandela, a quien dedica una parte importante de su ensayo.

R.— Mandela es el mejor ejemplo, sí. Él estaba convencido de que había que luchar contra el *apartheid*. Eso no exige la menor virtud particular. Lo que me interesaba era que Mandela experimentó una verdadera conversión, una revelación, parecida a la religiosa, durante su estancia en prisión. Entonces descubre que los guardias, es decir, individuos opuestos y hostiles a lo que Mandela y sus camaradas representaban, podían comportarse de una forma humana. Esto creaba un espíritu de comunidad entre ellos y él. Este descubrimiento le sirvió de incentivo para su proyecto de abolir el *apartheid*. Supo inspirar la misma confianza a sus interlocutores, al Primer Ministro, al Ministro del Interior, etc. Se dieron cuenta de que no pensaba luchar con represalias ni violencia, sino que deseaba construir una sociedad africana en la que pudieran convivir las diferentes comunidades.

MANDELA, EL EJEMPLO IMPOSIBLE

P.— Su muerte suscitó una avalancha de homenajes de muchos políticos. Sin embargo hoy ninguno sigue su ejemplo, ni siquiera los que, como Obama, pensaban hacerlo. ¿Cómo hacer para que los Estados actúen según esos valores?

R.— Es una pregunta muy difícil. Si no lo hacen es porque tienen razones para no hacerlo. Quizá piensan que sus electores o las poblaciones de las que son responsables les piden actuar como la figura tradicional del

“hombre político”. Hollande, Obama y otros fueron a Sudáfrica en 2013 para rendirle homenaje y expresar su admiración, pero ninguno ha hecho el menor gesto de imitación.

P.— Al tratar de la situación actual, de la respuesta occidental a los atentados del ISIS, habla de efectos colaterales y cuestiona las medidas de Occidente. ¿Cómo habría que responder, a



Me choca que la respuesta a los atentados del ISIS haya sido exclusivamente represiva. Deberíamos intentar que estos individuos encuentren otro camino. No creo que los bombardeos ayuden”

su juicio, a la amenaza real del terrorismo islámico?

R.— No puedo sustituir al Presidente de la República, sólo soy un intelectual. Dicho esto, lo que me ha chocado es que su respuesta a los atentados haya sido exclusivamente represiva. Hollande ha respondido con la violencia al Estado Islámico en Siria y con controles a cualquier hora del día y de la noche en Francia. Se pretendía demostrar una fuerza superior a los medios empleados. El Estado Islámico no amenaza a Francia o a cualquier otro país europeo en solitario: no tiene misiles, ni un armamento que pueden lanzar sobre nuestro país. En cambio, nuestros países sí pueden hacerlo sobre Irak o Siria. Pienso que nuestra protección debe forzosamente concentrarse en los ejecutantes del ISIS.

P.— ¿De qué modo? ¿Solo aplicando la ley?

R.— Hay que intentar que estos individuos, capaces de morir por una idea funesta de la religión musulmana, encuentren

otro camino y dejen de estar a la deriva. No creo que los bombardeos intensificados en Siria ayuden de ninguna manera. Ellos mismos dicen que si cometen actos terroristas es para vengarse de las ofensas de Occidente. Hay una gran potencia negativa en el hecho de sentirse víctima. El método Mandela me parece indispensable.

P.— ¿Cuál siente que es su de-

que su mirada, sus palabras, incluso sus acciones, deben ser como una luz que nos ilumina.

P.— ¿Entran los insumisos de su libro en la condición de intelectuales? Algunos, si lo eran, se salían de la imagen habitual que tenemos del intelectual.

R.— No han de serlo forzosamente. Algunos lo son, otros no. Pero creo, en todo caso, que un intelectual gana al ser inconformista. El primer intelectual fue Sócrates y decía que él era como el tábano que no deja tranquilo al caballo.

LA UTILIDAD DE LA INSUMISIÓN

P.— A través de las vidas de sus insumisos parece decirnos que la insumisión no siempre ha de tener un fondo útil. Pero ¿sirve para algo si no logra propiciar cambios?

R.— Le contestaré con uno de los ejemplos que doy en el libro. El caso de David Shulman, que se pregunta si su resistencia a la actuación en Palestina del régimen israelí tendrá algún resultado. Shulman se da cuenta de que adopta una posición que le viene quizá del budismo, una de las religiones que estudia y de la que es especialista. En el budismo se dice que el acto moral no busca el resultado sino que responde a un acto innato.

P.— ¿Es comparable, en este sentido de la utilidad, la insumisión de Hillesum —pasiva— con la de Gandhi, o la del mismo Mandela con la de Malcolm X, que fue en origen violenta?

R.— No son ejemplos radicalmente opuestos. Malcolm X es un militante cuya orientación política es evidente. Al principio de su vida, su único interés es defender su comunidad afroamericana. Piensa que la raza blanca es intrínsecamente mala, que no se pueden tener simpa-

tizantes blancos en los movimientos antirracistas. Su actitud es, por tanto, la de un racista. Pero durante uno de sus viajes a La Meca descubre que el hombre blanco también puede ser extremadamente generoso, que es posible universalizar nuestros valores y que no se puede excluir a los demás.

P.— ¿Le acerca eso a las ideas de Mandela?

R.— Sí, y sobre todo a las de Martin Luther King, a quien se oponía en un comienzo porque no le consideraba lo suficientemente combativo. Durante los últimos meses de su vida, Malcolm X se acerca a esta forma de pensar y diferencia al ser humano y su combate. Etty Hillesum es un caso extremo. Es una mujer que se mostró indiferente, incluso hostil a la acción política. Intenta conducir su vida a través de exigencias espirituales para no caer en el mismo odio que sus represores. Pero también ella cambia. Hacia el final de su vida, trabaja en el campo de concentración de Westerbork, por donde pasaban los judíos antes de que los enviaran a Auschwitz o a otros campos, y es allí donde comienza a soñar con que los aliados destruyan los raíles de los trenes. Antes, Hillesum había alcanzado una especie de santidad laica que daba fuerzas a los prisioneros. Creo que esta mujer realizó una labor perfectamente comparable a la de otros insumisos más comprometidos en política, como Germaine Tillon.

P.— ¿Estos valores intrínsecos de los que habla tienen algún precedente en las enseñanzas de Cristo? No he podido dejar de pensarlo mientras leía.

R.— Cristo está presente en mi libro en el ejemplo de Etty Hillesum, y en el de Pasternak

o Solzhenitsyn, que estaban impregnados de la tradición cristiana. A pesar de ser judía, Etty Hillesum se siente más cercana al cristianismo. Si se fija, en los Evangelios Cristo defiende una actitud militante cuando dice “quien no está conmigo está contra mí”, o “no he venido a traer la paz sino la guerra”. Sería, claro, un militante fuera de su contexto, ya que dice que su Reino no es de este mundo.

ESPAÑA, LABORATORIO DE EUROPA

Ser un insumiso consiste, de acuerdo con la trayectoria de los ocho héroes que propone Tzvetan Todorov en su libro, en oponer el amor, la comprensión y la escucha a la violencia, la intolerancia y la barbarie. Todorov da ocho ejemplos de personas que, en contextos distintos —el nazismo, el apartheid, el estalinismo— supieron adoptar esa compasión frente al combate. Un amor, escribe, “hacia los seres humanos y la verdad”.

“La insatisfacción ante las formas tradicionales de la política es manifiesta y los españoles buscan nuevos caminos. Es el laboratorio científico de Europa y me parece excelente

P.— ¿Es su ideal, como pensador, que adoptemos una visión global del mundo, más allá de fronteras y nacionalidades?

R.— En absoluto. No tengo esa ambición. Cuando digo que las virtudes morales podrían convertirse en actos políticos, quiero decir que, para mí, los actos políticos no son universales. De serlo esto sería el paraíso terrenal. Para mí son actos de comportamiento moral cuya significación se entiende solamente

en el contexto de un país en particular.

P.— ¿Está al tanto de la política española, del nuevo escenario que surge después de las últimas elecciones? ¿Qué opina?

R.— Me da la impresión de que en España las cosas se mueven. El hecho de que se busquen otros medios con nuevos partidos, como Podemos y Ciudadanos, ya es algo muy positivo. España se ha convertido en el laboratorio político de Europa, y me parece excelente. Las cuatro formaciones políticas que hay ahora tienen que aprender a convivir. La verdad es que espero el cambio con verdadera simpatía. La insatisfacción ante las formas tradicionales de la acción política es manifiesta y los españoles están buscando nuevos caminos.

P.— ¿Percibe un sentimiento de hartazgo comparable en Francia?

R.— Siento que en Francia la actividad política todavía está

reservada a la misma clase de individuos que vuelven una y otra vez. Esta profesionalización de la política no me parece ni constructiva ni buena. Por eso simpatizo con esa búsqueda española, claro que soy consciente de que, cuando uno busca, no tiene la seguridad de encontrar algo mejor.

P.— En el libro denuncia que los totalitarismos del siglo XX han sido sustituidos por el totalitarismo tecnológico. ¿Tene-

mos posibilidad de defendernos contra sus intromisiones?

R.— Claro que sí. A lo que me refiero en el libro es a la tentación de encontrar siempre una respuesta a través de las tecnologías. Pero claro que podemos actuar, resistir a esa influencia tecnológica. No somos impotentes ante ella. La ecología, por ejemplo, es una forma de resistencia.

LA PÉRDIDA DE LOS IDEALES

Todorov reflexiona en las páginas de *Insumisos* sobre la falta de ideales que, según él, surgió a raíz de la caída del Muro de Berlín. Y parece abogar por un punto medio entre la política sometida a la utopía —propia de los sistemas comunistas— y la política que se limita a gestionar los asuntos en curso, que sería la nuestra. ¿Es deseable que las democracias liberales busquen ese punto medio? “Yo estoy del lado de la democracia”, responde. “Lo que yo constato es que la caída del Muro de Berlín ha tenido también consecuencias indeseadas. No basta con decir que la democracia es mejor que el totalitarismo. Todo el mundo está de acuerdo en esto. Hay que criticar también los fallos de nuestro sistema”.

P.— ¿Y qué fallos son esos, además de la pérdida de ideales a la que alude en su libro?

R.— La política exterior, por ejemplo. Una guerra en nombre de la democracia, como la de Irak, ha sido catastrófica. Creer que se puede imponer la democracia es muy infantil y el remedio, como hemos comprobado ya, se revela peor que el mal. Hay que evitar dar, desde nuestra posición, lecciones al mundo. Ya que nosotros tenemos muchas lecciones que recibir de los demás. **JACINTA CREMADES**



Las mil caras de Anonymous

GABRIELLA COLEMAN

Traducción de Gerardo Di Masso Arpa. Barcelona, 2016. 400 páginas, 18'90€

Nuestras vidas están cada día más conectadas a las redes de información global. La tecnoutopía prometida por Silicon Valley, la tecnología al servicio de la humanidad, parece cada más cercana. El acceso a una educación de calidad es cada día más fácil a través de sitios web como la Khan Academy. El móvil permite que un agricultor valenciano pueda acceder a los mismos

datos sobre las enfermedades de la naranja que un doctorando del MIT. La interconectividad es uno de los puntos fuertes de Internet. Permite establecer conexiones entre personas distintas y distantes.

Las ventajas del mundo en línea son evidentes. Sin embargo, esa misma red global que entre otras muchas cosas controla el tráfico aéreo, tiene también su lado oscuro. Con el comienzo de los ordenadores personales surgieron los primeros piratas informáticos. Como escribe Marc Goodman en su incisivo libro *Los delitos del futuro* (Ariel, 2015), Steve Jobs y Steve Wozniak vendían a los estudiantes de la Universidad de California unos artilugios llamados “cajas azules” para hacer llamadas gratis de larga distancia. De ahí salió el primer dinero para construir Apple. En 1986, dos hermanos paquistaníes infectaron con el virus Brain los PC de IBM. Amjad y Basit Farooq Alvi afirmaban que no se respetaban los derechos de autor de su virus y eso les cabreaba. El desarrollo tecnológico ha propiciado que los piratas informáticos se hayan

vuelto más ingeniosos, más ambiciosos y más capaces de hacer daño. En 2008, un adolescente polaco de catorce años entró en el sistema de regulación de la circulación de tranvías de Lodz provocando varios choques con víctimas. El ciberespacio se ha ido poblando con *hackers* de muy diverso pelaje, multitud de agentes gubernamentales y sofisticadas mafias transnacionales dedicadas al cibercrimen que lo mismo clonan tarjetas de crédito, protegen la pederastia o se alían con los terroristas del Estado Islámico.

En este complejo mundo de Internet, los activistas sociales y políticos se han abierto a codazos un hueco en la primera fila de la influencia pública. Los *hacktivistas* han logrado conformar uno de los grupos más poderosos de todo el ciberespacio. Anonymous, LulzSec, Antisec, WikiLeaks, o el Ejército Electrónico Sirio, entre otros, han lanzado ataques que han tenido una resonancia internacional. Personajes como Julian Assange, Chelsea –antes Bradley– Manning o Edward Snowden se han convertido en figuras de fama mundial. Sin embargo, existe un curioso e interesante grupo de *hacktivistas* que han elegido el anonimato. Sus integrantes deben permanecer ocultos o serán expulsados. No se admite liderazgo alguno y todos sus miembros están disueltos en un variado y complejo magma de actividades. Cuando sus líderes aparecen en público quedan ocultos por las máscaras de Guy Fawkes, el inglés católico que, en 1605, quiso asesinar al rey Jacobo I de Inglaterra y volar con pólvora el Parlamento.

Anonymous pretende ser una organización colectiva que lleva a cabo ataques informáti-

MÁSCARAS RISUEÑAS

De la noche a la mañana, a raíz de un ataque informático contra Visa, MasterCard y PayPal por negarse a gestionar donativos para Wikileaks, el colectivo Anonymous adquirió rango de poder político global. Hay consenso en situar en el año 2011 la cima de su capacidad de acción, cuando causaba inquietud en los despachos de los servicios secretos y agencias de seguridad. La intervención drástica de las autoridades ha disminuido su fuerza; pero ahí siguen a pesar de las condenas judiciales, las intrigas internas, los sabotajes y las deserciones, repartidos en numerosos grupos de inspiración ideológica diversa. Los vincula una vaga ética antiautoritaria, progresista, hostil al individualismo imperante en nuestros días. El anonimato constituye a un tiempo su fortaleza y su debilidad. Facilita el ataque a las páginas webs de las empresas, pero también el “troleo” indiscriminado. Apagado el ordenador, se corta el acceso a los centros de decisión. FERNANDO ARAMBURU

cos para apoyar causas justas y sociales. Han respaldado a activistas en Tunes, Egipto y, en un ataque denominado “Operación Darknet”, castigaron sitios web de pornografía infantil. El colectivo dejó sin conexión aquellas páginas web e hizo pública una lista de mil quinientos usuarios pedófilos. La revista Time colocó, en su número anual dedicado a los personajes del año, a Anonymous entre las cien personas más influyentes del mundo en 2012. Un año antes, los indignados acampados en la Puerta del Sol de Madrid proyectaron sobre uno de los edificios de la plaza la máscara de Guy Fawkes, el icono de lo que desde hace años se ha convertido en una marca.

Gabriella Coleman, alias “biella” en la red, es quien me-

jo ha articulado hasta la fecha lo que da título a este volumen: las mil caras de Anonymous y su compleja articulación de *hackers*, activistas, espías y bromistas. Nacida en 1973 en San Juan de Puerto Rico, se formó como antropóloga en las universidades de Columbia y Chicago y hoy es profesora en la prestigiosa universidad canadiense McGill.

Estas páginas tienen textura académica y escritura destinada al gran público. Están concebidas como una investigación de corte cualitativo, propia de la escuela clásica de antropología, pero a la vez la autora va narrando su propia peripecia autobiográfica. El objeto de estudio ya no es una tribu perdida en una remota isla

del Pacífico, sino un colectivo amplio, inestable y de difícil acceso autodenominado Anonymous. Todo empezó con una beca postdoctoral para indagar la estructura de la Iglesia de la Cienciología. En eso estaba Coleman cuando los científicos lanzaron en 2008 un vídeo en el que Tom Cruise, su estrella más famosa, “personificaba la visión narcisista del mundo que tiene la Cienciología”. Los *geeks* de Internet se indignaron ante lo que era una expresión superlativa de soberbia y los *Anons*, término para referirse a los miembros de Anonymous, se lanzaron al ataque.

Coleman quedó fascinada y desvió su investigación hacia lo que podría denominarse una forma de la cultura de la protesta. A partir de ahí comenzó

Coleman es quien mejor ha articulado hasta ahora las mil caras de Anonymous. Un libro de textura académica, escrito para el gran público

a entrar con lentitud y habilidad en algo tan difuso como Anonymous. Poco a poco entró en contacto con unos y otros. Dedicando muchas horas a chatear fue entendiendo el laberinto en el que se había introducido. En 2010, los *Anons* protestaron contra el bloqueo bancario impues-

to a WikiLeaks y alcanzaron fama global. La Primavera Árabe, el 15-M español, Occupy Wall Street o el ciberataque a la productora Sony tras la película *The Interview*, una parodia sobre la dictadura de Corea del Norte, hicieron de Anonymous un objeto de estudio cada vez más atractivo para una investigadora quizá demasiado implicada en su investigación.

Este volumen ofrece un intenso viaje en primera persona a través de una organización que hace del anonimato su primera regla, en abierto contraste con una época de *selfies* en la que el yo ha cobrado su máxima altura. Un trayecto que se inicia como una reacción contra la Cienciología, sigue con ataques a la cultura de la violación en Estados Unidos y en Canadá, lucha contra la censura y se implica en mil batallas. Un activismo que surge de las profundidades sórdidas del Internet de los *geeks* y del troleo para acabar luchando contra el cinismo y el famoseo con el que tantas personas tratan de protegerse hoy en día. Un activismo cuya presencia política y cultural no conviene minimizar. Más allá de las consideraciones éticas derivadas de la actividad de Anonymous, lo que aquí también queda claro es que la seguridad y la privacidad en Internet son realmente frágiles. **BERNABÉ SARABIA**



Estando yo un día en el Alcañá de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos... El Quijote Cap. IX

Libros Alcaná
www.librosalcaná.com
Compra-Venta
91.220.42.63
C/ Marqués de Viana, 52
28039 Madrid
info@librosalcaná.com

Los niños muertos

RICHARD PARRA

Demipage. Madrid, 2015

288 páginas, 18€

La violencia y la mirada asombrada del niño ya son ingredientes que se encontraban en obras anteriores de Richard Parra (Comas, Perú, 1976), en novelas cortas como *Necrofucker* o *La pasión de Enrique Lynch* (Demipage). Ambas cuestiones son capitales también en *Los niños muertos*, donde la figura de un niño, Daniel, registra con precisión el tejido social que le ha tocado vivir: una barriada del Perú más profundo en la que una serie de personajes chocan una y otra vez con el muro de su pobreza y la falta de oportunidades.

Es así desde el inicio de *Los niños muertos*, desde el instante temporal y narrativo en

el que un taxista borracho atropella en Lima a varios vendedores ambulantes —incluida la madre de Daniel, Micaela— y se da a la fuga. El matrimonio de Simón y Micaela, padres del niño, es el eje sobre el que pivota una historia con decenas de secundarios bien trazados, toda una comunidad humilde y desfavorecida donde la marginalidad no tiene más adorno y consecuencia que la propia brutalidad y la violencia: robos, linchamientos, excesos policiales, violencia machista cotidiana, abusos de menores, violaciones, venganzas, hombres alcoholizados, profesores tiránicos, travesuras infantiles en el límite de la delincuencia o como punto de partida de una vida de robos, asaltos y trapicheos.

Es la barriada de Morales Duárez, junto al curso del río Rímac, que se presenta como prisión sin salida para quienes la habitan, un lugar donde, más o menos, uno sabe desde muy pronto qué le está permitido esperar en esta vida, como

Narrador, ex político y marino, León Arsenal (Madrid, 1960) ha publicado una docena de novelas y ensayos, entre los que destacan *Godos de Hispania*, premio Algaba; *La boca del Nilo* (premio Ciudad de Zaragoza y premio Espartaco de novela histórica) y *Máscaras de matar* (premio Minotauro), lo que da cuenta de la variedad de intereses que le mueven como autor.

Novelista arriesgado, de los que no se conforman con repetir incansable el mismo relato, Arsenal aborda en *Balbo*. *La mano izquierda de César* la historia de un personaje real, el gaditano Lucio Cornelio Balbo, Balbo el Mayor. De origen fenicio, y nacido hacia el año 100 a. C., Balbo fue íntimo de César y Pompeyo y ocupó los más altos puestos en Roma, hasta el punto de con-

vertirse en el primer cónsul no itálico de la historia. Combinando sencillez, pulcritud, amenidad y un profundo conocimiento de la historia, el autor recrea sus aventuras desde el instante mismo en que conoce a Julio César en Cádiz en el 69 a. C., y lo acompaña al templo de Hércules-Melkart, para que un adivino interprete un sueño que lo atormentaba y que marcará su destino. Desde entonces, su suerte irá ligada a la del ambicioso romano. Su encuentro, nada casual, en la Roma

del año 60 a.C., da paso a las páginas más amenas de la novela, en la que no faltan conspiraciones, aventuras y amores aderezados con notas costumbristas que recrean vivamente aromas y sabores de una época incomparable. Un relato más que recomendable. **ELENA COSTA**



DEMIPAGE

El peruano Richard Parra ha escrito un texto vivo e intenso que sabe hablarnos de la violencia y la pérdida como testamento y destino

también se sabía en otra novela contemporánea: *Ladrilleros*, de la argentina Selva Almada. En ambas los pasos parecen estar calculados y encaminados hacia la tragedia. Son aún años de gran inestabilidad política, de persecución de los teólogos de la Liberación por parte de la Iglesia oficial (ejemplificada aquí en el padre Crisóstomo) y de atentados de Sendero Luminoso, los que cuenta con mucha eficacia Richard Parra, pues sabe atender al habla y a las voces exactas de este grupo social, y no es extraño el peso que el diálogo tiene en este ágil libro: la voz o el intercambio de voces de la comunidad.

Los personajes de la novela se van presentando en la narración por separado, haciéndolos después coincidir a lo largo de la trama, lo que acrecienta el efecto de un azar que decide la partida hacia lo más oscuro. La belleza y la inocencia lucen instantáneamente en personajes como la niña Érika, pero son sólo un destello frente a una maquinaria de horror cotidiano que no puede detenerse.

Se alterna la infancia y la edad adulta de los padres de Daniel, su pasado y su presente, y gracias a ese recurso percibimos el trasfondo de barbarie heredada, abusos y abandonos repetidos que ha ido marcando a las diferentes generaciones. La tradición de los relatos orales tiene cabida en las historias que Isaura le cuenta al niño o en las que la propia Érika guarda en la memoria gracias a una tía de Piura. El propio Daniel se revelará como un narrador en germen. Un texto, en fin, vivo e intenso que sabe hablarnos de la violencia y la pérdida como testamento y destino.

ERNESTO GALABUIG

Balbo

LEÓN ARSENAL

La Esfera de los Libros

Madrid, 2015

199 páginas, 23'90€

Las teorías de la conspiración son la cara B de la historia contemporánea, un reverso de la versión oficial que resulta tan histórica, académica, judicialmente insostenible como atractivo y revelador.

En la aceptación popular de esos relatos descubrimos la precariedad de cualquier intento de establecer una narración de los hechos que no arroje infinidad de puntos muertos: disparates aparte, la distancia estadística entre los vacíos de una versión y la otra, entre el número de saltos de fe que exigen una y otra, es la que convierte a una historia en Historia, y la otra en materia de especulación literaria o de chifladura en penumbra. Pero eso no le resta fuerza poética a las teorías de la conspiración, que permiten elucubraciones apasionantes y se sostienen sobre una actitud de sospecha muy contemporánea. La gran narrativa norteamericana reciente ha basculado en torno a la conspiración, y el asesinato de Kennedy ha acabado siendo la gran piedra de toque de su mitología nacional, con *Libra* de DeLillo como libro sagrado y paradójicamente desacralizador.

Juan Gabriel Vásquez (Bogotá, 1973) es un narrador de corte muy norteamericano: *Los informantes*, que para mí sigue siendo su libro, tenía algo que recordaba a Roth, y *Las reputaciones* no se aleja mucho de un Doctorow. Son solo ejemplos, pero en el modo de unir destino individual con reflexión histórica y nacional, Vásquez da pruebas de haber entendido muy bien una determinada tradición, sin dejar de ser un autor colom-

La forma de las ruinas

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

Alfaguara. Madrid, 2016. 546 pp., 18'90€, Ebook: 11'99€



biano en forma y fondo. *La forma de las ruinas*, una novela notable, lo confirma. Narrada en primera persona por un narrador que se identifica con el autor, aquí se nos pone en contacto con un personaje, Carlos Carballo, que responde al retrato del conspiranoico: un hombre obsesionado patológicamente con las supuestas mentiras de los libros de texto y las resoluciones judiciales de la historia.

El libro, que se toma sus giros y sus meandros, se centra en dos magnicidios fundacionales de la Colombia moderna: en 1914, muere asesinado el senador liberal Rafael Uribe Uribe;

en 1948, el líder liberal heterodoxo Jorge Eliécer Gaitán recibe cuatro disparos en una calle de la capital, dando arranque al llamado “bogotazo”, un capítulo de violencia ciudadana que marcará al país. Estos dos crímenes son atribuidos de forma convencional a ciudadanos anón-

La forma de las ruinas (ruinas de la historia, y de los hombres que la protagonizan) lleva la conspiración al terreno en el que es valiosa

nimos sin una estrategia concreta que los anime, pero Carballo cree que eso no se sostiene, y trenza una contra-historia que une ambos puntos y los enlaza de un modo inconcreto con el magnicidio por excelencia, el que tuvo lugar en Dallas en 1963 con Oswald y Kennedy de protagonistas y la película Zapruder de testimonio.

La conexión con Kennedy

es el punto más discutible de *La forma de las ruinas*: innecesaria para la trama, el lector tendrá que decidir si está allí para fijar icónicamente y dar profundidad al discurso sobre las posibilidades alternativas de la verdad, o bien si es utilizada como cebo para el lector alejado de la historia de Colombia. Sea como sea, todo lo demás es ejecutado a la perfección: la investigación a través de documentos, fotografías; la autobiografía del autor como contrapunto a la biografía de una nación, un factor equívocamente confesional que se permite sembrar el texto de referencias no siempre explícitas a su obra anterior; la sombra sutil de Borges, subrayando la idea

del tiempo como un laberinto lleno de bifurcaciones tapiadas. Y en el centro inesperado de la novela, un héroe, el joven abogado Marco Tulio Anzola, inasequible al desaliento pero también al sentido común, la prudencia o los corsés que la Ley impone a la especulación. La investigación de Anzola es absolutamente hipnótica, una muestra de narrativa tensa, ágil, inteligente.

La forma de las ruinas (ruinas de la historia, pero sobre todo de los hombres que la protagonizan) lleva la conspiración al terreno en el que es valiosa: “el reino de la posibilidad, de la especulación, o la intromisión que hace el novelista en lugares que le están vedados al periodista o al historiador”. No intenta canonizar un relato alternativo, sino hurgar en las grietas del relato colectivo canónico, que suelen tener forma de destinos individuales. **NADAL SUAU**

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de febrero

Sorteamos los últimos libros

de José Carlos Llop, Hidalgo Bayal y Sara Mesa

Más información en www.elcultural.es

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

Llevo años dando la lata a cualquier aspirante a escritor acerca de qué es lo que hace que un personaje literario “funcione”. Mi consejo es el siguiente: aborda la intimidad del personaje desde todos los ángulos posibles, de manera que reveles al lector los impulsos, los deseos, la historia personal y los hábitos mentales de esa persona. Cuanto más completa sea nuestra inmersión en su estado emocional y psicológico, defendía yo, más profundamente nos involucraremos en su historia.

Me complace y me avergüenza un poco informar de que *Nora Webster*, ese número de acrobacia que es la octava novela de Colm Tóibín (Enniscorthy, Irlanda, 1955), me ha puesto en ridículo. La historia de una viuda de mediana edad que lucha por rehacer su vida tras la muerte de su marido está escrita sin una sola descripción física de sus personajes ni una flecha adverbial que guíe nuestra interpretación de sus pláticas. La distancia emocional entre el protagonista y el lector es tal que, a veces, el personaje que da título a la novela parece casi espectral. Sin embargo, la radical moderación de Tóibín es lo que eleva lo que podría haber sido un cuento corriente de dolor y supervivencia al terreno de la indagación exacerbada. El resultado es una luminosa novela elíptica en la que, en algunos momentos, la vida cotidiana adquiere un carácter casi místico.

La novela, ambientada en Enniscorthy, a finales de la década de 1960 y principios de la de 1970, arranca poco después de la muerte de Maurice, marido de Nora durante 21 años, tras una breve enfermedad. Sus hijas mayores están estudiando fuera, y Nora vive en su casa



con sus dos hijos pequeños. No tiene ahorros, su pensión es pequeña y vive en una ciudad en la que no abundan las novedades. Esa ciudad conoce la vida de Nora, y ese conocimiento la oprime; se siente expuesta a la compasión y las suposiciones de la gente. Su marido, un apreciado maestro de escuela, era el que tenía más encanto de los dos. Descubrimos que hasta su madre y sus hermanas preferían la compañía de Maurice a la de Nora. No es difícil entender el motivo: Nora es quisquillosa y severa, con tendencia a la risa inoportuna y cauta emocionalmente.

Quienes hayan leído las otras siete novelas de Tóibín, incluida la magnífica *Brooklyn*, estarán

COLM TÓIBÍN

Traducción de Antonia Martín
Lumen. Barcelona, 2016
416 pp., 22'90€, Ebook: 9'99€

acostumbrados a su sorprendente habilidad para concitar una inmensa fuerza narrativa detrás de una historia aparentemente simple. En este caso, el autor consigue transmitir—sin un solo ensueño sensual ni una anécdota ilustrativa—que el matrimonio de Nora y Maurice fue rico y dichoso. Para Nora, que desde los

poblada aún por algunos de los tipos a los que conoció cuando era niña. “Sus años de libertad habían llegado a su fin, tan sencillo como eso”.

En este punto, como en muchos otros, la novela parece concentrarse en torno a una única lucha, o cuestión o crisis: la dificultad de volver a trabajar después de tantos años; más adelante, la ansiedad y la reserva del hijo mayor de Nora, que ha empezado a tartamudear desde la enfermedad de su padre; a continuación la repentina decisión de la protagonista de afiliarse a un sindicato poniendo en peligro la buena disposición de su jefe; luego la desaparición de su hija menor durante las protestas que siguen al Domingo Sangriento. Pero la novela de Tóibín no está hecha con un único propósito. Todas esas crisis se disipan, como suele pasar con las crisis en la vida real (a diferencia de lo que ocurre en la clase de ficción en la que sirven como puntos de inflexión de la trama). Y cada vez que eso ocurre, me siento desconcertada y, acto seguido, entusiasmada por la resistencia de Tóibín a trazar un arco artificialmente dramático.

En *Nora Webster*, las revelaciones se producen cuando menos se espera. La ausencia de melodrama da relieve a estos descubrimientos, y la sensación

Tóibín eleva lo que podría haber sido un cuento corriente de dolor y supervivencia al terreno de la indagación exacerbada. Una novela luminosa

de vida que fluye a su alrededor, a veces dando rodeos y otras a la carrera, crea la ilusión de que la novela de Tóibín, que ha sido cuidadosamente diseñada, se desarrolla con los mismos ritmos erráticos que la vida real. El acontecimiento singular de *Nora Webster* no surge de una cri-

sis, sino del encuentro de Nora con una profesora de canto que despierta su amor por la música. Incluso aquí, Tóibín rehúye la fantasía. Nora nunca será una estrella, por mucho que empiece a desearlo secretamente. “Lo has dejado para demasiado tarde”, le dice la profesora la primera vez que la oye. “Todos podemos tener muchas vidas, pero hay límites”.

El descubrimiento por parte de Nora de esta pasión privada acaba siendo profundamente transformador. La conciencia de la riqueza de la soledad—del silencio—impregna la novela. En una ciudad como Enniscorthy, el verdadero aislamiento no es posible realmente: Nora está ligada a los que la rodean por la memoria y la historia. “Es una ciudad pequeña y te va a vigilar”, le dice la hermana Thomas.

Pero la apasionante sorpresa de la novela es el incipiente aprecio de Nora por su independencia recién adquirida. “Tenía que recordarse a sí misma que ahora era libre, que no había ningún Maurice que se preocupase por lo que iba a costar ni refunfuñase por cualquier cosa que pudiese perturbar su rutina. Era libre”. Estamos en el año 1972, y muchas mujeres están haciendo el mismo descubrimiento. Aparte de una referencia neutral a las “feministas” en televisión, no tenemos ninguna prueba de que Nora conozca la existencia del movimiento de mujeres o simpatice con él. Tampoco podemos descartarlo. Hay muchas cosas de Nora que nunca llegamos a saber. Y precisamente su misterio es lo que hace que su regeneración, cuando al fin llega, nos parezca universal.

JENNIFER EAGAN

Cuando la revista Granta elaboró en 2007 su segundo listado generacional con los más prometedores novelistas americanos menores de treinta y cinco años, el nombre de Gary Shteyngart (Leningrado, 1972) apareció junto al de otros veinte como Daniel Alarcón, Uzodinma Iweala, Rattawut Lapcharoensap o Yiyun Li. Puede uno fácilmente advertir la laxitud con la que se empleó en dicha selección el término “americano”. Esnobismos (y correcciones políticas) al margen, lo que en el fondo se estaba retratando era la multiculturalidad literaria que se vive hoy en Estados Unidos, con segundas o terceras generaciones de inmigrantes plenamente integradas en los ambientes universitarios, que es de donde provenían casi todos los escritores destacados por la prestigiosa publicación británica. Gary Shteyngart (en realidad, Igor Steinhorn) responde bien a este prototipo, con el aliciente de que además de ruso es judío, lo que para muchos es un cóctel literario perfecto.

Tras haber pasado su infancia en la Rusia más soviética, Shteyngart describe su llegada a suelo norteamericano, en 1979, como “algo muy parecido a caerse por un acantilado monocromático y aterrizar en una piscina en tecnicolor”. Su familia se había visto beneficiada por las malas cosechas que se vivieron aquel año en la Unión Soviética y que obligaron a Brézhnev a aceptar un acuerdo ofrecido por Jimmy Carter por el que, a cambio de cereales, se permitió a los judíos salir del país. Este extraño intercambio estuvo en gran parte financiado por los judíos norteamericanos que, como

Pequeño fracaso

GARY SHTEYNGART

Traducción de Eduardo Jordá
Libros del Asteroide. Barcelona,
2015. 440 páginas, 22'95€

confiesa Shteyngart, se sentían “culpables por su pasividad durante el holocausto”.

Si el fascismo, indirectamente, permitió a su familia entrar en Estados Unidos, el comunismo fue sin duda el motivo por el que quisieron salir corriendo de un país cada día más psicótico: como ejemplo, Shteyngart nos relata la trágica historia de su tío abuelo Aarón, que tras presenciar cómo los alemanes masacraban a su familia se alistó en el Ejército Rojo para combatirlos. Aquello no impidió que al poco fuera condenado por las propias autoridades soviéticas

por haber escrito un poema en el que (además de tirarle los tejos a la novia de su superior) elogiaba la tecnología de los tanques alemanes, una actividad ésta considerada contrarrevolucionaria.

Para sobrellevar el drama que según Shteyngart ha supuesto ser ruso y judío durante la segunda mitad del siglo pasado, el autor tira de sentido del humor (uno más ingenioso que inteligente, todo hay que decirlo) y con él compone esta suerte de memorias de inmigrante deslumbrado (o desnortado) por Occidente, cuyo

principal acierto radica en no parecer las de “uno de esos judíos que se odian a sí mismos”, como le previene de forma insistente su padre. Con todo, lo que este texto ofrece, más allá de las constantes bufonadas que surgen del inevitable choque de culturas, es un magnífico relato sobre las contradicciones inherentes a los procesos de adaptación, sobre la invisibilidad y la indiferencia como medios de supervivencia, pues solo cuando el joven Shteyngart consiga pasar inadvertido en Estados Unidos, solo cuando su herencia cultural se diluya, se planteará ser feliz.

Pequeño fracaso se lee con avidez y una perpetua sonrisa. La escritura de Shteyngart se



LIBROS DEL ASTEROIDE

presenta tan arrebatadora (gracias también a la espléndida traducción firmada por Eduardo Jordá) que no necesita escudarse en la etiqueta de novela para trascender el hecho literario. Se trata de una obra tan transparente que no se atreve siquiera a desmentir esa máxima de la condición humana en virtud de la cual todos nos volvemos menos interesantes con el tiempo, que es lo que vemos que le ocurre a Shteyngart a medida que pasamos las páginas de estas entretenidísimas reflexiones de literato en formación. **FRAN G. MATUTE**

Cien años de música

JOSÉ LUIS REY

Cuando Juan Ramón Jiménez cruzaba el Atlántico para casarse con Zenobia en Nueva York, en 1916, escuchó por la radio la noticia de la muerte de Rubén Darío. Mucho le debía Juan Ramón, al igual que Machado, a Rubén. Mucho le seguiría debiendo la poesía española, desde el 27 a los Novísimos, pasando por Blas de Otero, Caballero Bonald o García Baena, al gran inventor de la poesía moderna. Él mismo aclaró con plena ironía, ante el miedo de resultar anticuado en el porvenir, lo que significaban papemor y bulbules. Aves raras. Y el triunfo de un ave rara que se convirtió en águila imperial fue su poesía. Lo extraño, lo insólito, acabó convirtiéndose en canónico. Y acaso llegó a intuir que el paso del tiempo no haría más que confirmar su predilección por la brillantez del lenguaje: hoy celebramos sus cien años de música. Para mí, desde mi adolescencia, fue siempre un maestro definitivo. En mi reciente ensayo titulado *Los eruditos tienen miedo. Espíritu y lenguaje en poesía* (La Isla de Siltolá) lo incluyo entre los primeros puestos de mi canon personal. Estoy convencido de que Darío y Góngora, junto a Juan Ramón, son los primeros poetas que ha de leer el adolescente de habla española interesado por la poesía.

La explosión, el punto cero, el *big bang* de todo nuestro universo lírico contemporáneo está en Rubén Darío. Porque él fue y seguirá siendo un músico moral. Nos hizo ver que no hay mayor moral que la música, ni mayor compromiso con el hombre que concederle un reino de inmensa belleza construido gracias a la palabra. Rubén, aunque en ocasiones pueda parecerlo, no es un poeta exterior. También él va por dentro. Su música nos conmueve en lo más hondo. ¿Dichoso el árbol que es apenas sensitivo? ¡Dichoso quien lee y descubre a Darío a los catorce años! Porque ya nunca se apartará de una lección estética tan grande que acaba siendo ética: entregar la vida a la poesía como a una religión. Y prometer la salvación moral: Mi intelecto libré de pensar bajo./ Bañó el agua castalia el alma mía... Cuánta falta nos hará siempre Rubén. En mi generación a pocos he oído hablar de él: lo creen superado, tal vez antiguo. Pero él es más moderno que ellos. Príncipe del lenguaje, en su voz nunca dejó de soplar también el espíritu. Sus poemas son epifanías, llamaradas del espíritu encarnando en alto verbo. Un mago es siempre un moralista musical, un iniciador del camino del Arte como Vida. ¿Llevamos puesta la coraza para empezar la divina pelea? Porque la música no acaba sino con la vida.

Del mismo modo que el hechizo adolescente al que entregamos nuestra existencia, hechizo descubierto gracias a Rubén y que llamamos poesía, no acabará sino con la muerte. Yo no sé si hoy se lee más o menos a Rubén. La turba pseudopoética de Internet no parece que lo haya leído mucho. Porque quien lee y aprende de Darío ha de ser muy exigente después consigo mismo. No vale cualquier cosa. Estamos aquí después del Sol y un rayito en invierno puede ser algo alegre, pero calentará poco. Rey Sol, Rubén. Para muchos de nosotros seguirá vivo más allá de nuestro tiempo. Alegrémonos de que la lengua española haya podido dar cimas como él, en las que poesía y vida se funden para que adolescentes futuros comprendan la razón de su existir y para que siempre bufe el eunuco. ●



Rubén
 Dos poetas, dos genera
 sobre Rubén, desp

Del Modernismo y los volcanes apagados

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

No soy yo muy devoto de los cánones poéticos modernistas, al menos no comparto la mayoría de sus ornamentos y policromías. Hay algo ahí que me suena de pronto, quizá por algún defecto auditivo, a bisutería musical, a cortejo de los paladines. Ocurre además que las secuelas del modernismo suelen desmerecer de sus orígenes, lo que, aparte de una consecuencia obvia, es bastante significativo como diagnóstico. Pero ahí está, por descontado, Rubén Darío, una espléndida individualidad estética surgida de los mestizajes culturales sucesivamente generados en Hispanoamérica.

Rubén Darío asimiló, por un sistema natural de ósmosis, la pasión minuciosa de la nueva poesía de los panasianos, importándola a Nicaragua y refundándola en lengua española, aunque sin perder de vista al romántico Victor Hugo o al simbolista Verlaine.

Fue una fusión magnífica y, como bien se sabe, una reacción contra las ya onerosas persistencias románticas. El panasianismo propugnaba la preeminencia formal del poema, el prestigio de su construcción verbal frente a los recursos argumentales, aproximándose así de algún modo al simbolismo y a las mejores pautas de la poesía del siglo XX. Una operación impecable, si se piensa en las dotes expresivas de Darío.

La versión española de ese vertebral movimiento sólo alcanzó logros discontinuos. O no llegó a fructificar con eficiencia más que en contadas pero eminentes ocasiones.

Sus mejores ejemplos, todos ellos contemporáneos de Darío, fueron posiblemente Leopoldo Lugones, José Martí, Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva, aparte de Valle-Inclán y de esa especie de intimismo modernista del primer Juan Ramón Jiménez y el primer Antonio Machado. Todos ellos se ejercitan en la formulación estética propuesta por los panasianos a través de Darío, sin desentenderse de alguna que otra apatencia por las arpas cubiertas de polvo. Con los años fueron apareciendo no pocos paradigmas y algún que otro intrusismo.

Se ha dicho tantas veces que no importa reiterarlo: la personalidad de Darío marca un fin de trayecto y un punto de partida en el recorrido histórico de la poesía española a partir de la aparición de *Azul* (1888). Sus atribuciones alcanzaron una inusitada notoriedad y se propagaron incluso por donde menos se pensaba. Pero ¿esa incontable tropa de prosélitos, discípulos, partidarios, contribuyeron realmente a la vigencia estética de un credo que era, más que una avanzada triunfante, la contraofensiva contra una precedente saturación de conceptos? Es una norma irrefutable que cada tendencia artística reclama un cambio regenerativo por agotamiento de la anterior.

El pensamiento modernista tiene mucho de volcán apagado o, al menos, de volcán que recupera de vez en cuando una cierta actividad para volver enseguida a su estado de durmiente. Entre nosotros se han producido repuntes alentadores, vagas tentativas de recuperación, pero no han supuesto más que amagos. Tengo la impresión de que, al contrario de lo que sucede —por ejemplo— con el romanticismo, el simbolismo o el surrealismo, la capacidad de resistencia al paso del tiempo del modernismo es bastante deficiente.

Releer los libros poéticos capitales de Darío al siglo justo de su muerte es una experiencia sumamente didáctica. Con frecuencia gozosa, encuentra el lector marcas de manifiesta excelencia, pero también pasajes de más que prevista inclinación al lenguaje envejecido del liróforo. En cualquier caso, Darío es un gran poeta, un magnífico innovador, un extraordinario director de orquestas verbales. Un volcán apagado. ●



ILUSTRACIÓN
DE GRAU SANTOS

Darío
ciones, dos miradas
vés de un siglo

Raúl del Pozo

La prosa canalla

EMILIO ARNAO

Pura Tinta. Madrid, 2015

242 páginas. 18€

Con el estilo canalla que ya desplegó en *Umbral o el contradiós*, entre la mitomanía y la admiración incondicional pero razonada, este nuevo ensayo de Emilio Arnao (Palma de Mallorca, 1966) contribuirá a fijar la figura de Raúl del Pozo como uno de los grandes periodistas de las últimas décadas. Objetivo alcanzado, así pues, para un libro que se propone como reivindicación de un periodismo del que –a juicio del autor– ya van quedando pocos exponentes.

Arnao define a del Pozo en sintagmas que no son moneda común en castellano; su ensayismo es lírico, en la línea del poema en prosa umbraliano, con esa sintaxis retorcida en busca de la expresividad y la música de las palabras. Jesús Nieto, autor del prólogo y columnista, es buen ejemplo de lo que Arnao denomina “articulismo quincallero ilustrado”. Un columnismo fresco e irreverente que “busca el metafóricismo de la opinión, el verbo sorprendente, el referente cultural abrasivo, la línea contra la línea, reverdecida y quevedesca”. Poeta y profesor, Arnao contrapone este periodismo –cuya tradición es larga en castellano, de Larra a Camba, de Ruano al propio Umbral– al “periodismo de trompetilla”, que sería el meramente informativo. Es una distinción que el mismo Raúl del Pozo ha integrado con maestría en sus columnas, pues nunca ha sacrificado la precisión y el rigor del dato en el escurridizo altar de la belleza. **MIGUEL CANO**



LATIN NEWS

Marco Rubio y la hora de los hispanos

MARÍA RAMÍREZ Y EDUARDO SUÁREZ

Debate. Barcelona, 2016. 224 pp., 20'90€, Ebook: 9'90€

Recuerdan los autores que en las elecciones presidenciales de 2012 “votaron más hispanos que nunca”: 11 millones, esto es, el 8,4% del censo. Además, constituyen la minoría que crece a mayor velocidad en Estados Unidos: hoy son más de 23 millones de personas.

Por todo lo dicho, *Marco Rubio y la hora de los hispanos* no es sólo una biografía del candidato a la nominación republicana para las presidenciales de 2016. Es mucho más: es el retrato sociodemográfico de Florida; la disección de influencia que los hispanos ejercerán en la sociedad y política americanas; y más concretamente, la evolución del *lobby* cubano durante algo más que el último medio siglo. Aparte es también, y eso lo eleva a la altura del mejor reportaje periodístico, un recorrido por los entresijos de la política americana: primarias, pequeñas corruptelas, líderes más o menos vistosos...

Eduardo Suárez y María Ramírez han sido corresponsales en Estados Unidos –además de en diversas capitales europeas–. Tienen experiencia, disfrutaron mucho de su profesión y escriben muy bien. Conviene subrayarlo para aquel que perezosamente contemple lejano un aspecto singular –en ningún caso menor– de la política americana: ¿Marco Rubio? ¿Florida? ¿Cubanos en Miami? Lean. Hay pulso, mucho movimiento e influencias de periodistas que forman parte de la historia del reportaje. Han visitado los lugares que ha pisado Rubio. Han rastreado sus huellas, han entrevistado a protagonistas y husmeado en archivos y bibliotecas. Han trazado un perfil de un candidato “inexperto” que gracias a los azarosos vericuetos y meandros por los que discurre la oportunidad política podría llegar a ser el candidato republicano a la Presidencia de Estados Uni-

dos. Curiosamente, para ello compete con Jeb Bush, uno de sus valedores aunque no el primero. La distinción de mentora la reivindica Rebeca Sosa, que fue alcaldesa de West Miami, donde Rubio comenzó su carrera como concejal. Eso sí, Bush le dio 50 dólares para su primera campaña.

Los hispanos todavía no están muy metidos en la harina de la participación electoral y se muestran apáticos. Sin embargo, demócratas y republicanos saben que su papel no será de meros espectadores. Desde hace una década, los candidatos toman posiciones respecto de ellos. No sólo Texas (desde donde concurre otro republicano de origen cubano, Ted Cruz), California o

Mucho más que la biografía de un candidato. El libro disecciona la influencia que los hispanos ejercerán en la sociedad y política americanas

Florida tienen representantes latinos.

Se acerca, por tanto, la hora de los hispanos. Aquí tienen a Marco Rubio, que cometió un desliz innecesario: sofisticar su biografía como hijo de exiliados. No fue así exactamente. Sus padres llegaron a Miami tres años antes de que Castro tomara La Habana. “Coquetó” con el *Tea Party* y tiene trazas de ser un candidato muy de aparato de partido casi al estilo europeo. Con sus defectos y virtudes, Rubio se parece a la nueva América, más que Ted Cruz. Los republicanos no encuentran su Obama. El tiempo apremia.

JAVIER REDONDO

DIEGO GASPAR CELAYA

Marcial Pons. Madrid, 2015

545 páginas, 28'50€

Se dice a menudo que la historia la escriben los vencedores. Es una simplificación, no carente de razón en muchos casos pero también con sus excepciones y, sobre todo, necesitada de múltiples matizaciones. En el caso de determinados episodios de la II Guerra Mundial, como la lucha contra la ocupación de Francia, primero De Gaulle y luego la casi totalidad de fuerzas políticas francesas construyeron un relato a su medida, idealizando la Resistencia interior y magnificando el arrojo y determinación de la autodenominada “Francia libre”, epítome de la libertad y la civilización contra la barbarie hitleriana.

Centrándonos ahora en esta segunda vertiente, es decir, en el ejército francés que batalló en múltiples frentes (desde Gabón a Italia, desde Libia al propio suelo galo) contra las fuerzas germanas, debe decirse que en sus filas, espoleados y comprometidos por la misma causa, estaban encuadrados también miles de extranjeros que contribuyeron con su sangre a ganar la guerra y, más concretamente, a la liberación de Francia. Una realidad que el discurso oficial de este Estado ignoró durante muchos años. Entre esos combatientes extranjeros, el contingente más importante fue el español.

En efecto, varios cientos de compatriotas —unos mil doscientos— se alistaron voluntariamente en una guerra que entendían que era la continuación de la librada en el so-

lar ibérico contra el mismo enemigo, la hidra fascista. Luchaban por Francia, sí, pero más aún por la causa de la libertad, convencidos de que rescatando al país vecino de las garras alemanas abrirían la puerta de la libertad en la península ibérica. Además, tenían una deuda que saldar con la Alemania nazi por su papel criminal en nuestra guerra civil.

excepcional de “la Nueve”, por su temprana entrada gloriosa en París). Esta historia olvidada o silenciada por intereses particulares es la que rescata con brillantez Diego Gaspar (Zaragoza, 1982) en este minucioso y documentadísimo trabajo.

Subraya el autor que, frente a la atención que habitualmente se ha dispensado a la Resistencia interior, la vertiente ex-

se bajo la bandera francesa para seguir luchando por sus ideales.

En 2005 Secundino Serrano publicó *La última gesta. Los republicanos que vencieron a Hitler: 1939-1945* (Punto de Lectura). Ahora Gaspar presenta el estudio más completo hasta la fecha de la contribución española en el contexto antedicho. Su labor de investigación de expedientes de archivos, fuentes ora-

La guerra continúa

Voluntarios españoles al servicio de la Francia libre (1940-1945)



UNOS 1.200 ESPAÑOLES SE ALISTARON EN LA GUERRA QUE LIBRÓ LA “FRANCIA LIBRE” CONTRA LOS ALEMANES

Perdedores en 1939, formaron parte un lustro más tarde de los vencedores en la gran contienda mundial. Para ellos sin embargo fue hasta cierto punto una pírrica victoria, pues no se hizo realidad el anhelo supremo, la caída de Franco. La historia fue cicatera en reconocerles su papel en el triunfo de las fuerzas aliadas (salvo el caso

terior del mismo movimiento, las llamadas Fuerzas Francesas Libres (FFL), han permanecido en un injusto y oscurecido segundo plano. Hasta el punto de que las dificultades en la investigación no afectan solo a los documentos y al cómputo de efectivos, sino que se discute la propia catalogación de “francés libre”, razón por la cual este pormenorizado estudio empieza por establecer un “¿quién es quien?”, para a continuación seguir la pista de los españoles que, tras la caída de la República, atravesaron la frontera pirenaica y terminaron por integrar-

les, testimonios y documentos es impresionante, revelando la exhaustiva tesis doctoral que constituye el origen y base de este libro. Su obra no se centra en la guerra en el sentido más epidérmico de combates y operaciones, sino que atiende básicamente al componente humano. De este modo, Diego Gaspar consigue retratar con precisión y desde todos los puntos de vista a unos españoles injustamente olvidados. Ellos, que continuaron en tierras extranjeras nuestra historia, merecen también el homenaje de la memoria. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

Los voluntarios, que continuaron en el extranjero nuestra historia, merecen nuestro homenaje. Diego Gaspar los consigue retratar con precisión

La mirada filosófica resulta poco convencional. Ya lo denotaba la voz griega “theoria”: distanciamiento de lo que, de inmediato, aparece como no problemático para verlo en un contexto de significación insospechado. En ese sentido, no puede negarsele aliento filosófico a las fulguraciones mentales del pensador coreano afinado en Alemania, Byung-Chul Han (Seúl, 1959). En poco tiempo, este profesor de Filosofía y Estudios Culturales en la Universidad las Artes de Berlín se ha convertido en un autor de éxito no sólo por la claridad de sus ensayos, sino sobre todo por la forma tan sugestiva en que hila en ellos los más diversos fenómenos de la sociedad contemporánea para analizar los males que la aquejan. Sus libros, breves, llenos de enunciaciones enfáticas, sintetizan el argumentario crítico del pensamiento contestatario actual.

Para Han, vivimos en un sistema colonizado por nuevas formas de explotación, donde el hombre ha interiorizado los mecanismos de autocontrol para exigirse a sí mismo una mejora constante del rendimiento. El malestar que este estilo de vida genera se domestica a su vez con remedios espurios, bien sean las recetas individualistas de la autoayuda o cualquier otro imperativo de la pura positividad, que renue-

van en el sujeto la convicción de que debe superar su cansancio, volver a mostrarse activo y atractivo ante los demás y recuperar su valor en el mercado.

En su libro más reciente, Han analiza cómo se refleja este

estado de cosas en el terreno de la experiencia estética. Para ello, comienza estableciendo un curioso nexo entre el arte de las esculturas insulsas e hiperpulidas de Jeff Koons, el diseño ultrafino de los smartphones y la depilación brasileña. ¿Qué tienen en común estas expresiones, aparentemente tan dispares, para proclamarlas señas de identidad de nuestra época? Según Han, el hecho de que todas responden a esa exigencia de positividad que impera en un mundo que difícilmente tolera alteridad o negatividad alguna.

Por eso gusta hoy tanto lo pulido, lo liso: porque no daña ni ofrece resistencia. Nuestro deleite tiende a circunscribirse a cosas puramente positivas, cada vez más planas y transparentes. Tal sería el modo de comunicación extendido por las redes sociales, limitado al “Me gusta” de Facebook, y donde la adicción al *selfie* testimoniaría el vacío interior de un yo que trata en vano de producirse a sí mismo, sin lograr a la postre otra cosa que reproducir ese mismo vacío de una vida sin consistencia.

Pero la genuina experiencia de lo bello no es la del sometimiento del objeto a las expectativas acostumbradas del sujeto en su trato cotidiano con el mundo; supone, por el contrario, la sacudida de lo inesperado, una esencial di-

Han explica convincentemente cómo la lógica del consumo nos anestesia más que estetiza. Pero sería deseable una mayor explicitación de algunas formulaciones

mensión de contraste, opacidad y misterio —de negatividad, en suma.

Byung-Chul Han quiere salvar esta carga crítica que revisita el encuentro con la belleza. En su empeño, explica convincentemente cómo la lógica del consumo nos anestesia más que estetiza. Pero se muestra demasiado maximalista cuando reduce a fenómenos de alienación todas esas nuevas formas de comunicación. Identifica una tendencia inquietante del gusto actual, pero simplifica mucho. Por ejemplo, niega toda posibilidad emancipatoria al juego con la intrascendencia, al momento lúdico que, como ya sabía Schiller, acompaña a la vivencia estética y propicia la contemplación desinteresada.

Sería deseable una mayor explicitación de algunas formulaciones. La estética de lo bello, ese fenómeno genuinamente moderno, ¿implica como tal la voluntad de eliminar lo negativo del arte? ¿No es esto más bien consecuencia de una deriva muy posterior?

Han escribe de forma demasiado comprimida como para profundizar en sus argumentos. Paradójicamente, su estilo, al igual que el de los mensajes de Facebook cuya superficialidad crítica, se ahorra ese “duro y paciente trabajo del concepto” (Hegel), denso de la negatividad dialéctica que aspira a salvar. **MANUEL BARRIOS**

La salvación de lo bello

BYUNG-CHUL HAN

Traducción de Alberto Ciria

Herder. Barcelona, 2015. 112 páginas, 12€



FISCHER VERLAG

El mundo, un escenario

**Shakespeare:
el guionista invisible**



JORDI BALLÓ Y XAVIER PÉREZ

Anagrama. Barcelona, 2015

248 pp., 18'90€. Ebook: 9'99€

Los profesores Jordi Balló y Xavier Pérez, de la Universidad Pompeu Fabra, son autores de dos libros fundamentales y perfectamente complementarios entre sí: *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine* (1997) y *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición* (2005), ambos publicados por Anagrama, dos libros que merecen ya la condición de clásicos dentro del ensayismo cinematográfico.

Ahora, en la misma editorial, publican *El mundo, un escenario. Shakespeare: el guionista invisible* (2015), que triangula con los anteriores. *La semilla inmortal* exploraba los esquemas básicos de más de veinte relatos, en efecto, seminales, esto es, relatos que, procedentes de la tradición popular o/y, sobre todo, cuajados en obras señeras de la ficción clásica han servido y siguen sirviendo de fuentes argumentales, con las variables oportunas, de la ficción cinematográfica contemporánea: de la busca del tesoro y el regreso al hogar a la creación de vida artificial y el descenso al infierno, pasando por las peripecias de la mujer adúltera, el seductor o el ser desdoblado.

En *La semilla inmortal*, Balló y Pérez dedicaban tres capítulos a analizar los rastros de sendas obras de Shakespeare: *El sueño de una noche de verano*, *Romeo y Julieta* y *Macbeth*, que los autores tomaban como paradigmas seminales (argumentos, personajes, tramas), respectivamente, de las películas sobre el amor voluble y cambiante, el amor prohibido y el ansia de poder. La consolidación del adjetivo “shakespeariano” para calificar películas cuyas hechuras evocan al dramaturgo isabelino les ha llevado ahora, entre otras razones, a poner el foco en Shakespeare como, según indica el claro subtítulo del libro, el “guionista invisible” de muchas películas del presente y del pasado.

Sin embargo, no es objetivo de *El mundo, un escenario* ni estudiar las adaptaciones de obras de Shakespeare a la pantalla, ni capturar argumentos shakespearianos en el cine contemporáneo, aunque los autores hagan esporádicas menciones a lo uno y a lo otro. El objetivo de Balló y Pérez es, por así decirlo, menos obvio y más arduo e interesante. Lo que ahora estudian son las estructuras, situaciones y procedimientos dramáticos, estilísticos y narrativos que Shakespea-

re utilizó en sus comedias y tragedias para indagar en las películas que, por determinación expresa de sus guionistas y, especialmente, porque tales herramientas forman parte de un acervo universal consolidado, recurren a las técnicas utilizadas por el dramaturgo.

Así, el recurso a comenzar un relato “in media res” —con la historia ya empezada—, la trama coral, el dispositivo circular, el monólogo o el diálogo como motor de una escena son algunos de esos procedimientos shakespe-

Los autores detectan a Shakespeare como “guionista invisible” en algunas películas de Hitchcock, Pasolini, Godard, Kurosawa o Kubrick

arianos que Balló y Pérez describen y comentan, primero, y glosan después en las películas —más de trescientas— en las que los han detectado.

Hitchcock, Godard, Kubrick, Bergman, Scorsese, Allen, Pasolini, Kurosawa y Coppola son algunos de los directores, entre otros muchos, en los que Balló y Pérez encuentran los trazos, como “guionista invisible”, de William Shakespeare.

UNA IMAGEN DE LA VERSIÓN DE ROMEO Y JULIETA DE BERTOLUCCI

No son pocas las alusiones a los dramaturgos de la antigüedad griega a lo largo del libro, pero, tal vez, hubiera sido justo y conveniente explicitar con cierto detalle en capítulo aparte (quizás introductorio) las fuentes clásicas que Shakespeare utilizó y transformó. E incluso las estrategias comunes a Shakespeare y a otros dramaturgos isabelinos como Christopher Marlowe y Ben Jonson. Por momentos —y por poner alguna pega a este libro esclarecedor, fecundo, ameno y apasionante—, algunas concordancias o presuntos calcos de los procedimientos shakespearianos tienen la pinta de ser meramente analógicos o fruto de la mayor casualidad. Uno no ve claro, por ejemplo, que la coralidad de Shakespeare permita estrictamente traer a colación la coralidad de Berlanga, aunque todo puede discutirse.

La investigación —con amplio arsenal bibliográfico— de Balló y Pérez, como sucediera en *Yo ya he estado aquí* y como ahora es imprescindible, abarca a un buen número de series televisivas (*Breaking Bad*, *The Wire*, *Los Soprano*, *Juego de tronos*...) de los últimos años. **MANUEL HIDALGO**

EL CULTURAL RECOMIENDA

Como parte de la recuperación que de César Aira está haciendo Random House se publica ahora un librito, teórico, que incluye dos textos, quizá menores, pero de indudable interés: "Sobre el arte contemporáneo" y "En la Habana". Aira habla de su intercambio con las disciplinas artísticas visuales, de la relación entre arte y mercado y entre arte y artesanía, del arte en la historia y como creador de significados. Y argumenta la dificultad inherente de la literatura para ser contemporánea. Escribe por último una penetrante crónica de La Habana desde el "departamento" de Lezama Lima, "una húmeda casa de muñecas" en donde nos imaginamos al célebre, casi mítico, autor de *Paradiso*.

500 años después de su muerte, el enigma que supuso en su tiempo Jheronimus Bosch, El Bosco, sigue intacto. ¿Cómo entender su desbordante imaginación, su grotesco humor, en pleno prerenacimiento, cuando el arte buscaba cada vez más la armonía y la belleza? ¿Cómo justificar su influencia en tantos narradores y poetas de los últimos cinco siglos? Taschen ilumina alguna de estas cuestiones en *Jheronimus Bosch. La obra completa*, volumen espléndidamente ilustrado en el que se explican sus orígenes familiares, su ascenso social y artístico, y se desentrañan los secretos de sus primeras pinturas, y de obras emblemáticas como "Las tentaciones de San Antonio", "El jardín de las delicias", y "El juicio final", casi pincelada a pincelada.

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PARIS-AUSTERLITZ** 2/2
Rafael Chirbes. ANAGRAMA
- 2. Los besos en el pan** 3/10
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 3. El secreto de la modelo extraviada** 1/11
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 4. La chica del tren** 10/27
Paula Hawkins. PLANETA
- 5. El último adiós** 9/8
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 6. Farándula** 8/5
Marta Sanz. ANAGRAMA
- 7. El regreso de Catón** 4/15
Matilde Asensi. PLANETA
- 8. La isla de Alice** 6/10
Daniel Sánchez Arévalo. PLANETA
- 9. La guitarra azul** 7/3
John Banville. ALFAGUARA
- 10. Mala letra** -/1
Sara Mesa. ANAGRAMA

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PALMERAS EN LA NIEVE** 2/8
Luz Gabás. BOOKET
- 2. Cuéntame esta noche. Relatos seleccionados** 1/3
Megan Maxwell. BOOKET
- 3. Mi elección 1: Alguien que no soy** 3/3
Elisabet Benavent. DEBOLSILLO
- 4. Voces de Chernóbil** 5/13
Svetlana Aleksíevich. DEBOLSILLO
- 5. En nombre del viento** -/1
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 6. La ley de los justos** 7/3
Chufo Llórens. DEBOLSILLO
- 7. La década que nos dejó sin aliento** 4/2
Juan Eslava Galán. BOOKET
- 8. Canadá** -/1
Richard Ford. ANAGRAMA COMPACTOS
- 9. La analfabeta que era un genio de los números** -/1
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 10. El hombre que confundió a su mujer con un sombrero** 6/17
Oliver Sacks. ANAGRAMA

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. A MI MANERA** 2/4
Karlos Arguiñano. PLANETA
- 2. Instrumental** 6/8
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
- 3. El fin del "homo sovieticus"** 4/4
Svetlana Aleksíevich. ACANTILADO
- 4. En movimiento. Una vida** 5/10
Oliver Sacks. ANAGRAMA
- 5. La nueva educación** 8/19
César Bona. PLAZA & JANÉS
- 6. Estado de crisis** 1/2
Zygmunt Bauman / Carlo Bordoni. PAIDOS
- 7. Mi lucha. La historia del libro que marcó el siglo XX** -/1
Sven Felix Kellerhoff. CRÍTICA
- 8. La magia del orden** 3/3
Marie Kondo. AGUILAR
- 9. Cocina sana para disfrutar** 10/3
Isasaweiss (Isabel Llano). OBERON
- 10. La guerra no tiene rostro de mujer** 7/8
Svetlana Aleksíevich. DEBATE

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DIARIO DE GREG 10: VIEJA ESCUELA** 1/10
Jeff Kinney. RBA
- 2. El monstruo de los colores** 5/2
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 3. Rescate en el reino de la fantasía** 7/6
Gerónimo Stilton. DESTINO
- 4. La guerra civil contada a los jóvenes** 2/5
Arturo Pérez Reverte. ALFAGUARA
- 5. El papiro del César** 3/3
René Goscinny / Jean-Yves Ferri. SALVAT
- 6. Emocionario. Di lo que sientes** -/1
VV. AA. Palabras Aladas
- 7. Luna** 4/2
Antonio Rubio / Óscar Millán. KALANDRAKA
- 8. El conejito que quiere dormirse** -/1
Carl-Johan Forssén Ehrlin. BEASGOA
- 9. Alicia (edición completa)** 6/2
Lewis Carroll / John Tenniel. EDELVIVES
- 10. Mortadelo y Filemón. ¡Elecciones!** 8/3
Francisco Ibáñez. EDICIONES B

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

RAFAEL CHIRBES

Paris-Austerlitz

Su última obra maestra



MARTA SANZ
Farándula

MARTA SANZ

Farándula

Premio Heralde de Novela



Novela y cocina

IGNACIO ECHEVARRÍA

En uno de sus apuntes, siempre asombrosos, Walter Benjamin dice que “si existe una musa de la novela, ésta lleva el emblema de la cocinera”. El argumento que lo conduce a tan insólita afirmación es que “la novela eleva al mundo desde el estado crudo para fabricar de él lo comestible, para darle sabor”.

No se impacienten, todo tiene una explicación.

Benjamin comienza por observar que no todos los libros se leen de la misma manera. “Las novelas, por ejemplo, están para ser devoradas. No se trata de identificación. El lector no se pone en el lugar del héroe, sino que incorpora lo que a éste le pasa”. Y aquí Benjamin pone el ejemplo de un plato bien aderezado y con apetitosa guarnición.

Lo bueno llega ahora: “Existe, es cierto, un régimen crudo de la experiencia –igual como existe un régimen crudo del estómago–, a saber: las experiencias en carne propia. Pero el arte de la novela, al igual que el arte culinario, comienza más allá del producto crudo. ¡Cuántas sustancias nutritivas sientan mal cuando se consumen crudas! De modo semejante, ¡cuántos acontecimientos hay acerca de los cuales es aconsejable leer, pero no vivirlos en carne propia!”.

Se me ha antojado siempre muy sugerente esta peregrina asociación entre dieta y lectura, entre el arte de la novela y el arte culinario. Parece evidente, por un lado, que a través de las novelas incorporamos, en efecto, a nuestro conocimiento y a nuestra conciencia, experiencias ajenas que, por muy interesante que nos resulte su relato, de ningún modo quisiéramos vivir directamente. Y no se trata únicamente de los acontecimientos en sí. Está claro que nadie, o a muy pocos, le resulta atractiva la idea de navegar en un apestoso ballenero durante meses, a la caza de un peligroso cetáceo albino. Gracias a Melville, sin embargo, todos podemos disfrutar de la travesía sin riesgos y sin pesadumbres, y hacernos una idea bastante plausible de las condiciones de vida que entraña y del tipo de circunstancias que lleva aparejadas. Pero no sólo eso: sin necesidad de ponernos en el lugar de Ahab (¡Dios nos libre!), nos

abismamos en los demonios de su obsesión y extraemos de ella un importante, tal decisivo aprendizaje.

Cabría hablar a este respecto de cierto canibalismo: devoramos la humanidad de hombres y mujeres cuya sustancia moral, psicológica, ideológica añadimos a la nuestra propia, nutriéndola, contrastándola y enriqueciéndola, al tiempo que ampliamos el espectro de nuestros conocimientos prácticos. Por supuesto que también en esto conviene contar que hay mucho alimento basura, mucha comida rápida que sólo añade colesterol y azúcares a nuestro organismo espiritual, no es cuestión de explayarse en algo tan evidente.

Pero me interesa ahora esa idea de “un régimen crudo de la experiencia”. Ya no se trata aquí de experiencias vicarias, de vivir por medio o a través de otros. Se trata más bien de que las condiciones de nuestra propia vida, aturdida en buena medida por el trabajo, por las prisas, por la estupidez propia y ambiental, impiden que las experiencias

maduren y se conviertan en eso precisamente: en experiencias. Por virtud de algunas novelas, entonces, recuperamos nuestras vivencias y somos capaces de asimilarlas.

Otra cosa es que –puestos a proseguir con esta terminología– se venga detectando de un tiempo a esta parte, en las artes narrativas lo mismo que en la dietética, una afición creciente por lo crudo, vale decir por el consumo de sustancias sin procesar, sin cocinar, sustentado en el prestigio de que viene gozando lo natural, lo “auténtico”, prestigio proporcional a la artificiosidad que invade todos los órdenes de nuestra experiencia.

Una tendencia que, por rebuscado que parezca, bien podría analizarse a la luz de las tesis volcadas por Lévi-Strauss en su ensayo sobre *Lo crudo y lo cocido* (1964) o, más cerca y divulgativamente, por Faustino Córdón en *Cocinar hizo al hombre* (1979).

Si fuera cierto esto último –y todo invita a pensar que sí, al menos en cierta medida–, cabría completar el paralelismo y postular que, si no la novela, la narración hizo al hombre en cuanto, como dice Benjamin, le hizo digerible su propia experiencia. ●

**Se me ha antojado siempre
muy sugerente esta peregrina
asociación entre dieta y lectura, entre
el arte de la novela y el arte culinario.
Devoramos la humanidad de hombres
y mujeres cuya sustancia moral añadimos a la nuestra, nutriéndola,
enriqueciéndola**

maduren y se conviertan en eso precisamente: en experiencias. Por virtud de algunas novelas, entonces, recuperamos nuestras vivencias y somos capaces de asimilarlas.

Otra cosa es que –puestos a proseguir con esta terminología– se venga detectando de un tiempo a esta parte, en las artes narrativas lo mismo que en la dietética, una afición creciente por lo crudo, vale decir por el consumo de sustancias sin procesar, sin cocinar, sustentado en el prestigio de que viene gozando lo natural, lo “auténtico”, prestigio proporcional a la artificiosidad que invade todos los órdenes de nuestra experiencia.

Una tendencia que, por rebuscado que parezca, bien podría analizarse a la luz de las tesis volcadas por Lévi-Strauss en su ensayo sobre *Lo crudo y lo cocido* (1964) o, más cerca y divulgativamente, por Faustino Córdón en *Cocinar hizo al hombre* (1979).

Si fuera cierto esto último –y todo invita a pensar que sí, al menos en cierta medida–, cabría completar el paralelismo y postular que, si no la novela, la narración hizo al hombre en cuanto, como dice Benjamin, le hizo digerible su propia experiencia. ●



Harun Farocki, contra las imágenes

HARUN FAROCKI. LO QUE ESTÁ EN JUEGO. IVAM. Guillem de Castro, 18. VALENCIA. Hasta el 22 de Mayo |

En 1995, en un museo francés pidieron a Harun Farocki (1944-2014) que produjera una película sobre “su trabajo” para la exposición que estaban preparando. Era un encargo muy abierto, quizás demasiado, para este director considerado por algunos como uno de los más destacados del llamado Nuevo cine alemán. Pero nunca terminó de cuadrarle esta etiqueta porque, aunque compartía generación, intenciones e intereses con algunos de los realizadores de ese grupo, un grupo construido por la crítica, sus películas escapa-

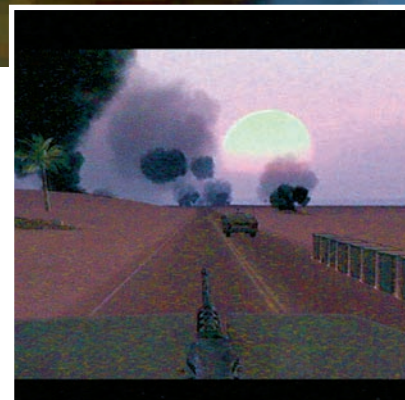
ban de esa posible nueva norma. Esta fue seguramente su primera obra pensada para ser mostrada en las salas de una institución dedicada al arte. Desde entonces, la presencia de sus instalaciones en las grandes exposiciones ha sido constante: como en Documenta, en la que participó en varias ocasiones, la Bienal de Sao Paulo, donde se pudo ver uno de sus proyectos más ambiciosos, o en la Bienal de Venecia, que en su última edición le rindió homenaje.

Interface es el título que Farocki dio a esta reflexión sobre

el modo en el que se enfrentaba al cine y a la imagen. En dos monitores, colocados sobre dos peanas blancas que subrayan su carácter escultórico, puede verse a Farocki utilizando su mesa de trabajo. Es un autorretrato particular en el que se mezclan los planos de su rostro con los de sus manos manejando el equipo de montaje, una película llena de gestos similares a aquel que le valió el reconocimiento cuando se quemó en un brazo con un cigarrillo después de leer delante de la cámara el testimonio de una víctima del Napalm en su

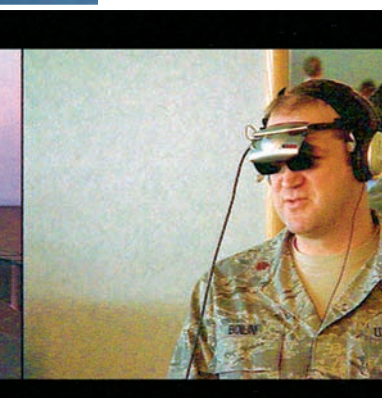
film *Inextinguishable Fire* (1969). Se trata de una acción que también duele cuando se mira, y que quizás es prescindible, innecesaria, sobra, porque las palabras deberían haber bastado para que se entendiera el sufrimiento provocado por la guerra de Vietnam.

La pieza se convierte así en una declaración del artista y, al mismo tiempo, provoca interrogantes en los espectadores sobre cómo se relacionan con las imágenes y también con la tecnología que las crea en ese diálogo consigo mismo y entre lo que





DE IZQUIERDA A DERECHA, PARALLEL I-IV, Y VISTA DE LA EXPOSICIÓN. ABAJO, SERIOUS GAMES I - IV, 2010



ocurre en las pantallas de los monitores. Es una obra que cierra el recorrido por la retrospectiva que ahora le dedica el IVAM, la primera en España. Es una exposición muy abarcable, temporal y conceptualmente, que ayuda a comprender la importancia del trabajo de Farocki. Se trata de una introducción muy adecuada a su producción, sobre todo, a la más reciente, en la que se han concentrado los comisarios Carles Guerra y Antje Ehmann, que fue su pareja y colaboradora. Es una antológica que no será igual a la que se

podrá ver más adelante en la Fundación Tàpies de Barcelona, que dirige Guerra, y con la que está colaborando el museo valenciano en la edición de una publicación monográfica que incluirá la traducción de algunos de los textos fundamentales de Farocki, inéditos o difíciles de encontrar en castellano.

Las instalaciones de Farocki, que era muy consciente de que el cine en el museo exige nuevas formas de montar porque la forma de ver es muy diferente, se construyen de modo dialéctico, completándose entre ellas y unas a otras. Lo que sucede en una pantalla se relaciona con lo que está ocurriendo en otra para preguntarse sobre el estatuto y el valor de las imágenes en la sociedad contemporánea. Y también sobre cómo se construye la realidad, ya sea la vir-

tual de las consolas o la física de los centros comerciales; sobre los modos de mirar que se nos imponen y las estrategias que se adoptan para ejercer el poder y el control a través de estas nuevas tecnologías de la mirada. Como, por ejemplo, la videovigilancia en *I thought I was seeing Convicts* (2000). Interrogantes que, de alguna forma, se intuyen en esos documentales, muy comprometidos, de sus inicios, con los que se abre la muestra: además de *Inextinguible Fire*, destaca *The Campaign Volunteer* (1967).

En *Eye / Machine I y II* (2000) y *Serious Games* (2010) trabajó sobre las imágenes de la guerra.

Las instalaciones de Farocki llevan a preguntarse sobre el valor de las imágenes en la sociedad contemporánea y critican sus usos en la actualidad para darles nuevos significados

En la primera, utiliza imágenes de la Guerra del Golfo y provoca la confusión entre las que están grabadas en la zona de conflicto y las que han sido generadas por un ordenador. En la segunda, evidencia lo perverso del lenguaje de los simuladores bélicos, un lenguaje que ha sido asumido por los militares y que alude a una mirada que llega a estar anestesiada, ante la violencia en el campo de batalla, y hacerse amnésica, ante el recuerdo traumático de la lucha. También se ha incluido *Parallel I-IV* (2012-14) sobre los videojuegos apropiándose de algunos de los más famosos para desvelar sus narrativas y analizar sus formas, sin olvidar sus errores.

Son todas películas que hacen una crítica de las imágenes y sus usos en la actualidad, que las asumen y las combaten desde dentro para darles nuevos significados. **SERGIO RUBIRA**

A través de las fronteras

SE BUSCA COMISARIO. CUESTIONAMIENTO I TERRITORIO. Sala Arte Joven. Avenida de América, 13. MADRID. Hasta el 24 de abril

La Sala de Arte Joven continúa con su modelo de programación basado en una convocatoria a la que comisarios de menos de 35 años presentan proyectos expositivos/educativos, valorados por un jurado que, en esta edición, estuvo integrado por Antonio J. Sánchez Luengo, Ferran Barenblit, Óscar Alonso Molina, João Fernandes y Virginia Torrente. Hubo pocas candidaturas para este *Se busca comisario*, lo cual es sorprendente dado que se trata de un programa con bastante visibilidad y no mal dotado: 88.500 euros.

No le resultó difícil la victoria al portugués Martim Dias, con un pequeño rodaje previo de comisariados para A3Bandas y Foro Arte Cáceres, quien ha elaborado en colaboración con los artistas por él seleccionados sendas revisiones de dos asuntos demasiado anchurosos pero sin duda pertinentes para el arte actual: territorio (en la muestra ahora inaugurada) y sociedad (a partir del 4 de mayo). En ambas entregas, ha contado con

cuatro artistas españoles y tres de su país, fomentando así un diálogo de ámbito peninsular que, por cierto, se extiende a la exposición *Topología del aura*, comisariada por Bruno Leitão en la Galería Babelos.

Los planteamientos y las

formas de hacer de los siete seleccionados son muy diferentes entre sí pero se ha conseguido una cierta confluencia en los aspectos de la geografía que han sometido a escrutinio en sus obras, todas realizadas para la exposición. El tema de la fronte-

tacan sobre el resto los de Grau, que continúa con sus recorridos señalizados a través del paisaje, abstrayendo la experiencia a signos y líneas que forman ahora “constelaciones”; Solar Abboud, que desdobra una obra anterior, de 2009, sobre el oasis “fabricado” en el desierto de Tabernas para el rodaje de *Lawrence de Arabia*, añadiendo un estrato nuevo que alude a la explotación turística de ese paisaje artificial; y Patiño, que recrea con tonalidad fantasmal la memoria contrabandista de la Serra do Xurés a la vez que realiza ejercicios de inserción escultórica de la figura en la naturaleza.



Destaca Irene Grau, que continúa con sus recorridos señalizados a través del paisaje, abstrayendo la experiencia a signos y líneas

ra hispanoportuguesa es tratado por Lois Patiño, Ana Catarina Pinho y Sérgio Carronha, mientras que Irene Grau se centra en el gran *limes* de los Pirineos. Teresa Solar Abboud y Andrés Pachón abordan con ópticas diversas el imaginario del exotismo oriental pero la asociación de la obra de Dalila Gonçalves al tema de la exposición resulta forzada. A falta del catálogo que amplíe el análisis y a la espera de las actividades que desgranarán las problemáticas sugeridas por las obras, se echa de menos un “foco” que ponga de relieve las posiciones del grupo y, sobre todo, del comisario; algo que habría sido más factible con una más clara acotación argumental.

Lo que sí tenemos es un valioso conjunto de trabajos. Des-

Andrés Pachón ha dado con un material con posibilidades de reelaboración plástica, viejas diapositivas de vidrio coloreadas a mano (de Israel y Palestina) pero le falta perfilar su aportación formal o incluso conceptual. Gonçalves, que expuso no hace mucho en Sevilla, es una artista con gran interés que saca partido de un repertorio objetual muy particular (en esta ocasión, lijas, hojas de sierra, patrones, bandas de billetes de metro) en configuraciones acumulativas muy efectivas pero que, como decía, no acaba de encajar aquí. Y tanto Pinho como Carronha se ven lastrados, al menos en las obras que aquí presentan, por una estética —fotográfica y escultórica, respectivamente— poco actual. **ELENA VOZMEDIANO**



TERESA SOLAR ABBLOUD; *YOU HAVE BEEN TRACKING US*, 2009. ARRIBA, SÉRGIO CARRONHA; DETALLE DE LA OBRA *WAY*, 2016

Quince años después de su prematuro y sentido fallecimiento la obra de Juan Muñoz (1953-2001) no sólo no ha perdido un ápice de su intensa pujanza, sino que ha consolidado una posición extraordinaria en la escena artística internacional. A la vez que sus postulados, discutidos entonces, han impuesto finalmente la magia de sus razones.

No es un secreto, sin embargo, su tensa relación en vida con el mundo del arte español, ni su voluntario alejamiento, ni su empeño personal por labrar una carrera al margen del aparato institucional y comercial español. Esto conllevó una muy escasa presencia en el mundo gallerístico hispano—sólo expuso con Fernando Vijande en una ocasión (1984) y dos con Margra Paz (1986 y 1989)— y poco más en el museístico, con muestras en el IVAM (1992), CGAC (1995) y el Reina Sofía (1996). Tras su muerte y hasta ahora sólo ha habido una muestra individual muy reducida de su trabajo en Marta Cervera (2008) y dos institucionales, en la Casa Encendida (2005) y en el Reina Sofía, itinerante al Guggenheim (2009). Esta escasa presencia en más de treinta años hace aún más atractiva la visita a la galería Elvira González.

Juan Muñoz ocupó y ocupa todavía un lugar singular en el arte español, no únicamente por su propia porfía, sino también por las distintas circunstancias que hubo de abordar. Como en el caso de otros grandes artistas, su voluntad de trasgresión y de independencia estaban estrechamente ligadas a la pertenencia a un linaje en el que se reconocía—de Brunelleschi a Bruce Nauman— y a unos modos de hacer comunes.

Dos ejemplos. El mismo año

Juan Muñoz. Sospechar del ojo

JUAN MUÑOZ. Galería Elvira González. General Castaños, 3. MADRID
Hasta el 30 de marzo. De 43.000 a 1.000.000€



TWO FIGURES ONE LAUGHING AT ONE HANGING

que él inauguró en Fernando Vijande, la Caixa organizó *En tres dimensiones*, una exposición para situar las nuevas derivas de la escultura tras el *povera* y el *minimal*. En aquella muestra, ni él ni su propuesta de conciliar humanismo transcultural, ele-

mentos arquitectónicos y construcción fueron tenidos en cuenta. A principios de los noventa, cuando en la escena se trazan nuevos modos de desmaterialización de la imagen y el abordaje de temáticas ligadas al género, la política o las

nuevas tecnologías, Juan Muñoz inicia sus piezas más “dramatizadas”, aprovechando rasgos del realismo para arrojarlos de la esfera del arte. De este segundo periodo proceden las obras de la exposición, esculturas, instalaciones, grabados, pinturas (sus obras de *Mobiliario*) y un díptico fotográfico sobre acetato de su serie de automóviles preñados de arquitecturas. Antes se sirvió de pasamanos, balcones, suelos, columnas, escaleras y figuras antropomorfas. De la numerosa nómina de sus “muñecos”—el del ventrílocuo, los enanos, las bailarinas, los tentetiesos o los giróvagos—encontraremos aquí las figuras de rientes chinos sin pies que ríen no sabemos de qué. Tal vez de su ineficaz comunicabilidad y la de las figuras colgantes. Un rasgo que destacaría es la neutralidad de sus monocromías, una infinita variedad de grises en un caso, de tierras en las esculturas y de negro sobre blanco, o viceversa, en las pinturas. A la vez que la riqueza de variedades materiales que sabe hacer congeniar.

En sus obras vemos y no vemos a la vez qué está ocurriendo, o bien lo que está ocurriendo tiene a su vez una doble lectura sobre la que no está muy claro por cuál optar. Tanto sus objetos, como sus escritos dramatizados, sus emisiones radiofónicas o sus colaboraciones con músicos y actores parecen seguir una misma norma. Algo que Juan Muñoz resumía con la frase, “hay que sospechar del ojo”.

Sospechar porque lo que vemos puede engañar a nuestra comprensión, pero también, y quizás esto es más importante, sospechar porque tras lo que vemos está el acto mágico de la creación. **MARIANO NAVARRO**

La percepción. Esa es la cuestión que aborda Rubén Ramos Balsa (Santiago de Compostela, 1978) en sus obras. La ciencia es la base de su motor creativo pero el aspecto visual lo devuelve al arte. Es un artista complejo que invita siempre a una doble lectura, a reflexionar y pensar si lo que vemos es lo que hay. A través de siete instalaciones, bocetos y escritos, el artista gallego intenta abrir nuevos caminos y

hecho, mis trabajos están interrelacionados unos con otros. Aquí se puede ver ese aspecto.

P.- Junto a las piezas se exponen apuntes y bocetos. ¿Qué aportan a la muestra?

R.- Los expongo como una estela de notas que son la estructura del vídeo que se presenta. Los bocetos son mapas mentales que, a su vez, van acompañados de pruebas de imágenes, borradores de insta-

laciones, la del observador. Se basa en romper ese pensamiento de mirar por aquí para ver allí.

P.- ¿Es un arte para hacer reflexionar?

R.- La obra de arte es un objeto extraño. A veces parece un objeto estable y en otras inestable, sujeto a capturar cualquier cambio, por pequeño que sea. Se trata de plantear artefactos de observación y repercutir en el modo de mirar y de observar

experimento, en la frontera entre lo visible y lo invisible, entre lo posible y lo imposible.

EL ARTE DESDE LA CIENCIA

En 2004 Jurgen Renni y su equipo del Max Planck ofrecieron una conferencia en La Orotava (Santa Cruz de Tenerife) en la que hablaban sobre las objeciones que Ernst March hizo sobre la ley del equilibrio de Arquímedes. Esto despertó

Rubén Ramos Balsa

“La función del arte es introducir caos en el orden”

Desde hace unos años la obra de Rubén Ramos Balsa ha abordado el concepto de tiempo, instante y duración. A partir de una base científica el artista revisa el paradigma mecanicista desde una perspectiva estética. Sus últimas propuestas, que llegan a la galería F2 de Madrid el próximo 13 de febrero.



establecer nuevas miradas e invita a que el espectador sea capaz de mirar las obras desde diferentes perspectivas.

Pregunta.- ¿Qué veremos en *La objeción de Ernst March a la línea del horizonte*?

Respuesta.- Es un despliegue de mapas mentales y gráficos e instalaciones. Se pueden ver imágenes de siete mares hechas con la tensión superficial del borde de un vaso de agua. Es decir, siete instalaciones con las que creaba un mar gigante partiendo de la videoproyección hecha desde el borde del vaso con su sonido correspondiente a través de una radio. La exposición está concebida como un libro abierto y fragmentado. De

laciones sin iluminación. Las obras no siempre están terminadas y las exposiciones son un momento concreto en el que se observa un estado. Sirven como guía que te devuelven a la obra, pero no son ilustrativos. Me interesaba mostrar un momento previo al suceso.

P.- ¿Cuál sería, por tanto, el hilo conductor de la muestra?

R.- Podría decir que la acción como el acto que transforma el modo de ver y percibir. Me gusta alterar el modo en el que vemos las cosas. La pieza principal, de hecho, es un telescopio para un microscopio para observar un círculo. Realmente son tres cuerpos de mobiliario simulando una posición que no se en-

algo. La obra en sí no hace reflexionar a la gente.

P.- Comentaba que sus piezas están unidas las unas a las otras. ¿Cómo?

R.- Es una manera de organizar el trabajo. Tiendo puentes entre las obras porque siempre las agrupo en series. A veces una serie aborda varias obras o una obra pertenece a varias series, los títulos cambian, evolucionan. Todas parten de la idea de

un interés en Ramos Balsa y desde entonces su obra se ha sentado sobre las bases de la investigación científica desde una perspectiva estética.

P.- ¿Cuál es exactamente la relación con March?

R.- La línea del horizonte es la línea de nuestro equilibrio visual y perceptivo. Se podría decir que la experiencia estética está precedida por la experiencia perceptiva. Y la objeción que hace March es sobre un paso concreto en la demostración de Arquímedes de la ley de la palanca, la ley del equilibrio. Para mí es un reto intelectual demostrar su vigencia.

“Todas mis obras parten de la idea de experimento, en la frontera entre lo posible y lo imposible y se fusionan unas con otras para poder crear un espectro de posibilidades”

P.- ¿Cómo procede en sus investigaciones?

R.- Me baso en la curiosidad y en la conjunción de fabricar-saber-jugar. Los artistas fabricamos cosas; yo mezclo el contenido visual con la operabilidad de las manos, ambos instrumentos mentales en cooperación que forman un sistema complejo. Siempre hay un aspecto óptico en mi trabajo y es la asociación de elementos dis-

“**La incursión de artistas en la ciencia es síntoma de una tendencia descentralizadora de un rol poco explorado. El concepto de artista no es exclusivo del mundo del arte”**

definamos estamos ante algo que llamamos ciencia o algo que llamamos arte.

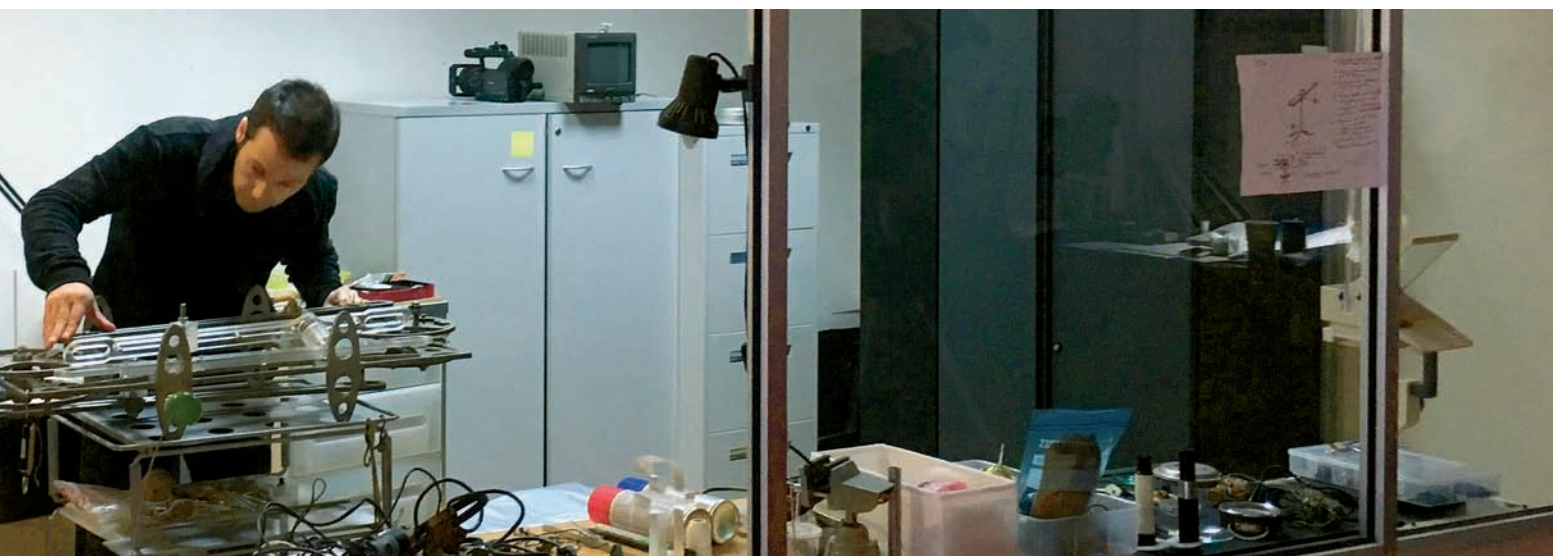
P.- Entonces, ¿para quién es más relevante?

investigación y la ciencia. La estética, como parte de la filosofía, es fundamental para el uso funcional del mundo y para las empresas más punteras en innovación es un mercado activo.

P.- Pero en la ciencia el rigor es clave.

R.- Respecto al rigor, el análisis es un instrumento que re-

cultad se dieron unas confluencias provenientes del instituto de estética de Madrid, de la línea de artistas y profesores vascos de los 80 y los 90 y una base activa de artistas gallegos. Somos producto de una generación formada ahí y mis referentes directos son artistas como Alberto Ruiz de Samaniego, Juan Fernando de la Iglesia, José Luis Greuin o Esther Ferrer. En la ciencia hay otros mu-



pares, como un juego lúdico. En la investigación hay dos partes. La asociación libre para buscar encajes usando herramientas en el campo estético y el rigor correspondiente a cualquier metodología analítica.

P.- ¿Es ahí donde entra la relación entre arte y ciencia?

R.- Es algo indisoluble. C.P. Snow, en su famoso libro *Las dos culturas*, hacía mención a la artificialidad de ambos. Una pregunta que nos haría pensar es para quién es más relevante el observador, si para la ciencia o para el arte. La diferencia entre arte y ciencia se puede definir por el resultado o por lo que cada una entienda por observador. Dependiendo de cómo lo

R.- Para ambos. Si quitamos al observador nos quedamos sin ninguna de las dos cosas.

P.- ¿Cómo se sitúa en relación al concepto de rigor de la ciencia respecto a ambigüedad con la que el arte se dirige a ella?

R.- Estoy de acuerdo en que al arte se le permite todo en el juego de lo posible/imposible, pero la ciencia debe ceñirse a lo probable/improbable. La incursión de artistas en la ciencia es el síntoma de una tendencia descentralizadora de un rol poco explorado en nuestro país. Pero lo creativo es común a cualquier grupo productivo. El concepto de artista no es exclusivo del mundo del arte, también lo es en el mundo de la empresa, la

RUBÉN RAMOS BALSA TRABAJANDO EN SU ESTUDIO

quiere unas pautas y unos protocolos. Yo me defino como filatelista y empirista. Pero la función creativa no pretende intervenir sólo en esa parte, su función reside más bien en introducir el caos en ese orden mental establecido en el laboratorio, provocar un encuentro. Lo inesperado y el error cumplen una función crucial. Si atendemos al rigor y a su aplicación, casi ninguna de las figuras de la ciencia pasaría el test.

P.- ¿Dónde sitúa, por tanto, sus referentes?

R.- Mis referentes directos son del mundo del arte, por formación y profesión. En mi fa-

chos intelectuales que me interesan, como el joven físico cuántico T. Pen Kiang, que me ha fascinado por sus reflexiones desde aspectos plásticos. Dos referentes científicos de primer orden son el físico David Deutch y el matemático Stanislas Dehaene.

P.- ¿Qué cree que le falta al panorama artístico español?

R.- La situación es interesante. Supongo que el músculo del arte es un movimiento lento e invisible, la capacidad transformadora como un juego con valores incomensurables. En este sentido confío en ver resultados porque hay muchas mentes fabricando muchas cosas. **SAIOA CAMARZANA**



CÓMO HACER ARTE CON PALABRAS. ESTRATEGIAS LINGÜÍSTICAS CONCEPTUALES Y POST-CONCEPTUALES. MUSAC. Avenida de los Reyes Leoneses, 24. LEÓN. Hasta el 24 de abril.

Con sólo 20 obras, esta exposición parece intencionadamente modesta, al menos en la medida en que la modestia pueda ser intencionada. *Cómo hacer arte con palabras* es una pequeña y oblicua selección de trabajos en el contexto de la colección del MUSAC, un repertorio que es más “post” que propiamente conceptual. La mayoría de las obras son ya del siglo XXI, aunque destacan excepciones como *La Celosía*, la película que Valcárcel Medina hace en 1972 a partir del texto de la novela homónima de Alain Robbe-Grillet, y algunas otras dispersas entre las décadas posteriores. En todo caso, aquí se nos plantea una sugerencia sobre lo que el arte de concepto deja en las derivas de principios del nuevo siglo. Por otro lado, esa selección no sólo apunta a cierta continuidad histórica, sino que también supone una lectura que actúa como un pequeño corte, una especie de laparoscopia, sobre el conjunto de esta colección gestada con sus peculiaridades a lo largo de los años de andadura del museo, con un perfil en el que parecía poco probable un muestreo tan ortodoxamente conceptual.

El montaje se concentra en la primera sala y hay que decir que esa escala discreta se agradece, entre otras cosas porque permite a las obras hablar y ser escuchadas como no suele ocurrir en exposiciones masivas, donde su significado se ve diluido por otros estímulos. Aquí los textos y los materiales que-

Palabras que hacen arte



VISTA DE LA EXPOSICIÓN Y, ARRIBA, *VIVO SIN TRABAJAR*, DE FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO

bradizos pueden satisfacer su demanda de una mirada atenta. El lector de las obras, porque la mayoría se leen tanto como se miran, puede reconsiderarlas en una relación contradictoria con lo visual. Y es este uno de los ejes subyacentes que confirmaría que el arte de concepto tiene entre sus claves fundacionales el mecanismo de la écfrasis, el juego de suplantar el objeto artístico por su descripción. Es este un asunto que podría suscitar, de hecho, una interpretación siglo XXI de esa “conceptualidad” del arte, de lo que ha sido ya sedimentado como un substrato necesario para entender las transferencias mutuas entre los diversos soportes y disciplinas, incluso entre las letras y las artes hoy día.

En virtud de esa estrategia, el juego de la écfrasis, que presenta muchas variantes y matices, se entabla una peculiar relación con lo literario. No sólo con la escritura como acto per-

formativo (bajo la sugerencia de J. L. Austin que contiene el título referido a las célebres conferencias pronunciadas por el filósofo inglés en 1955), sino también a lo literario en un sentido que no ha pasado desapercibido a algunos escritores actuales. La ya mencionada obra de Valcárcel Medina sería un magnífico ejemplo que involu-

La escala discreta de la muestra permite a las obras hablar y ser escuchadas y los textos satisfacen la demanda de una mirada atenta

gra la temporalidad del cine al ver pasar fragmentos de una novela bajo la forma de imágenes fílmicas que han de ser leídas, como si los subtítulos hubieran devorado a la imagen haciéndose cargo de toda la narración. Pero también reconocemos ese método en las de Dora García,

Todas las historias (2003) y *100 obras de arte imposibles* (2001).

No acaban aquí, por supuesto, los recursos de esta materialización de la palabra, no faltan los inevitables y algo cansinos neones con mensajes más o menos enigmáticos, en este caso a cargo del juego irónico con el propio recurso del “letrero luminoso” del colectivo Claire Fontaine, con *Capitalism Kills Love* (2011). Del mismo modo, reconocemos articulaciones sobre la relación con la escritura en piezas como *El imitador de voces* (2006) de Iñaki Bonillas.

Otros artefactos más complejos en los que interviene el vídeo, el sonido y la presencia misma del espectador se dan cita en *El lugar del apuntador* (2013), de Chus Domínguez, Silvia Zayas y Nilo Gallego, un trabajo que a su vez es producto de los proyectos acogidos por el Laboratorio 987. Este pliegue sobre la capacidad del museo para apoyar y producir proyectos

artísticos a través de sus programas de becas parece una acertada forma de hacer convivir esta selección de estímulos en esta particular mirada sobre el patrimonio acumulado en estos años en la institución. El lugar del apuntador, además, se presenta como un artefacto barroco e irónico, con alusiones a la presencia misma del espectador cuyo paseo por la sala es registrado por una cámara de vídeo. Sin embargo, no graba y parece una lúcida reflexión sobre este ensayo de la palabra repetida, del “susurro del lenguaje”, del soporte documental y de los nuevos modelos con los que aquellas especulaciones semióticas del siglo pasado se han enriquecido en este.

Un recorrido, en definitiva, que muestra una lectura sutil de esta colección en un momento artístico que parece recuperar algo de aquellos juegos de ambigüedad poética que requerían la calma del lector. **VÍCTOR DEL RÍO**

4 FEBRERO / 14 MAYO 2016

SANTIAGO YDÁÑEZ

La colección del Museo Lázaro Galdiano a través de miradas contemporáneas

REINTERPRETADA II
LAS CENIZAS DEL RUISEÑOR

Calle de Serrano, 122, 28006 Madrid

FLG Fundación Lázaro Galdiano Museo

Cooperación Española



RINCONETE Y CORTADILLO

DANIEL PÉREZ

RINCONETE Y CORTADILLO

Alberto Conejero/Salva Bolta
Teatros del Canal. 17 febrero

Los 400 años de la muerte de Cervantes se conmemorarán en nuestros escenarios con montajes como éste de la compañía Sexpeare (formada por Rulo Pardo y Santiago Molero), que utilizará las mañas de Pedro del Rincón y Diego Cortado para celebrar sus 20 años de existencia. Para la ocasión han contado con el director Salva Bolta (quien puso encima de la mesa el título de los dos pícaros) y con el dramaturgo Alberto Conejero (que aún disfruta de las mieles de *La piedra oscura*). Ambos han levantado un proyecto libre, “como libre era la voz de Cervantes”, donde, reconoce Conejero a El Cultural, “cada uno ha aportado su propia dosis de poética y donde late, entre humor y ternura, el corazón amargo de esa España de pícaros y de hambre”. Esta novela ejemplar de 1612 contiene un muestrario de los males en-

démicos de nuestro país. Para Conejero, nos encontramos ante “una radiografía, brillante y dolorosa, del esqueleto contracturado de España”. De ahí su actualidad. Hay consenso en las enormes posibilidades escénicas de *Rinconete y Cortadillo*. Conejero considera incluso que bordea el estremes en algunos de sus recursos y pasajes. “Queríamos explorar esa teatralidad –afirma–, descubrir cuánto de nosotros –de esta España de tahúres, rufianes y farsantes– hay en la España de Cervantes y de qué pasmosa manera nos apela directa-

mente y nos cuestiona como sociedad. Porque esa manga de ladrones, en medio de de cofrades oscuros, nos devuelve una imagen demasiado cercana”.

Formalmente, la novela exhibe una gran libertad. Convierte a los supuestos protagonistas en los espectadores asombrados de otra trama y desemboca en un final abierto. “Es una promesa de un relato que nunca llega –reflexiona Conejero–, que Cervantes deposita quizá en todos nosotros”. La frase de la novela *Y les sucedieron cosas que piden más luenga escritura* fue

Cervantes x

Los dos genios se mu

Más allá de la polémica provocada por el desequilibrio en el apoyo institucional al 400 aniversario de la muerte de Cervantes y Shakespeare, las obras de ambos tomarán nuestras tablas. En los próximos días, *Rinconete y Cortadillo*, *El cerco de Numancia*, *Cuento de Invier-*



Shakespeare Itiplican en las tablas

CUENTO DE INVIERNO

JOHAN PERSSONS

no y *Hamlet* podrán verse de la mano de Alberto Conejero, Juan Carlos Pérez de la Fuente, Declan Donnellan y Miguel del Arco, respectivamente. Picaresca, dignidad, locura y existencialismo se funden en los textos de dos autores que conservan intacta su vigencia.

CUENTO DE INVIERNO

Declan Donnellan

Teatro María Guerrero. 10 febrero

En los últimos años, Declan Donnellan se ha 'personado' en el Centro Dramático Nacional al frente de compañías francesas y rusas, con las que ha hecho. Había ya ganas de ver un montaje suyo en su lengua natal. Por fin se presenta la ocasión, especialmente gustosa porque el autor elegido, Shakespeare, es uno de los que mejor la han explotado y enriquecido. El director inglés, junto a su inseparable escenógrafo

Nick Omerod, vuelve sobre su *Cuento de invierno*. "Una de mis obras favoritas", confiesa a El Cultural. Ya hizo una versión en 1997 para un festival de San Petersburgo pero dice que ésta tiene muy poco que ver con aquel precedente: "Cada trabajo que hacemos se diferencia de los anteriores porque tenemos como regla llegar al primer ensayo sin ideas preconcebidas. Además, siempre se nos cuela el ruido de la calle, lo que está ocurriendo en el presente".

Su versión vendrá a Madrid muy poco rodada, tras el estreno en París con su com-

pañía Cheek by Jowl. Es una de las primeras escalas de su gira, cortesía con un CDN implicado en la producción. *Cuento de invierno* está datada en 1611. Es la penúltima pieza de su legado dramático, cerrado por *La tempestad* en 1612. La escribió al término de sus tragedias, en las que se abismó en las tinieblas del alma humana. Quizá necesitaba algo de luz y de ahí el final feliz de ambas obras. "Creo que en esta última etapa Shakespeare nos quiere decir que la vida no es únicamente un trágico devenir. Comprende que la redención también es una posibilidad". Un epílogo optimista que no 'reblandece' su corpus teatral: "Hay muchos autores que pueden ofrecer una visión luminosa, vital y esperanzada pero pocos, muy pocos, que puedan hacerlo sin caer en la sensiblería. Sus *happy endings* son ambivalentes. En el fondo, lo que busca es que aceptemos nuestra ignorancia y que reflexionemos sobre las limitaciones que nos causa".

el punto de partida. Conejero la tomó como una invitación, como una puerta abierta para adentrarse en el mundo que nos propone Cervantes. ¿Qué fue de Rinconete y Cortadillo después de las aventuras narradas en la novela? Así es como el dramaturgo desencadena el juego entre la ficción y la realidad, la persona y el personaje. “Contar la novela desde el punto de vista de aquellos que quisieran que esa historia fuese de otro modo e incluso sobrevivir al relato”. De esta manera es como el montaje se conecta con Beckett. Hay referencias continuas a *Esperando a Godot* al explicitar una constelación en la que la condición humana parece estar constreñida por una narración derrumbada. Para Conejero, “no se trata de una adaptación, pues ahí está la novela del escritor alcaláino para quien quiera descubrirla, sino de una mirada, desde el respeto y el asombro, al imaginario cervantino”.

La riqueza colorista de su prosa, la estilización de su tono realista, su sátira, la descripción minuciosa de ambientes y en especial su estructura, son los aspectos que, a juicio de Salva Bolta, hacen de *Rinconete y Cortadillo* una obra que parece concebida para su puesta en escena. “Este bodegón pictórico narrado en pasajes, en escenas dispuestas en la mesa como en un juego de azar—explica el director—, es una obra maestra en el arte de ejercer la crítica social, política y religiosa”. Para Bolta, todo el caudal literario, dramático, cómico, e incluso musical, patente en la novela pide a gritos ser convertido en material escénico.

Al rotundo genio desarrollado por Cervantes, a su capacidad para traspasar épocas y escrutar los misteriosos laberintos de la naturaleza humana, se añade con este montaje el universo ácido, inteligente, perverso y endiabladamente bizarro de Shakespeare, cuyos miembros podrían ser una encarnación de los disparatados protagonistas de la novela. “Con todo este equipaje—concluye Bolta—, con esta ‘compañía y buena gente’, como dice irónicamente el narrador de la novela, el resultado puede convertirse en un torbellino escénico canallesco y desenfadado”.

“Igual que Lope creó el nuevo arte de hacer comedias, Cervantes creó el de hacer tragedias. En *La Numancia* los Dioses ya no orquestan la vida de los hombres”. Pérez de la Fuente



SERGIO PARRA

EL CERCO DE NUMANCIA

Pérez de la Fuente/Luis Alberto de Cuenca

Teatro Español. 13 abril

Pérez de la Fuente tendrá que superponerse a las convulsiones del Teatro Español para levantar *El cerco de Numancia*. La producción de esta tragedia de Cervantes es el hito estelar del homenaje que dedicará esta temporada al autor de *El Quijote*. En noviembre ya vimos algunas aventuras de su ingenioso hidalgo escenificadas en las calles en torno al teatro. Secuencias que fueron adaptadas por Alberto Conejero a partir del texto original.

Pero el director madrileño quería trascender al Cervantes consabido. Por eso se fijó en *La Numancia*, pieza de 1585 en la que narra la resistencia de los arévacos frente a las legiones de Escipión, al que no dieron el gusto de hacer prisioneros con los que pavonearse en Roma. Lo impidieron con un suicidio colectivo que, según

la recreación de Cervantes, fue ideado por las mujeres numantinas. “El protagonismo de los personajes femeninos es una modernidad suya que ya estaba en obras anteriores pero que aquí subrayó”, explica a El Cultural Luis Alberto de Cuenca, firmante de una original versión: ha recortado pasajes y ha añadido versos de nuevo cuño. “Siguiendo siempre la versificación cervantina e intentando meterme en la piel del autor. La idea es modernizar su mensaje universal para que llegue al público de hoy”, advierte el poeta.

Para Luis Alberto de Cuenca, este título “inauguró el lenguaje del teatro trágico en español”. Una afirmación que suscribe Pérez de la Fuente: “Lope de Vega fue el creador de un nuevo arte de hacer comedia y Cervantes, por su parte, de hacer tragedias”. Fue también, añade, un vanguardista “al arrebatar a los dioses su poder omnímodo sobre los hombres. Ya no orquestan sus vidas. En *La Numancia* estos escogen su destino, su libre albedrío se concreta en acciones que modifican el curso de los acontecimientos. Toda una revolución”.

Muy concienciado con el drama migratorio, Pérez de la Fuente conecta su adaptación con el peregrinaje forzoso de seres humanos ateridos y famélicos. Y desliza un reproche a los que alzan muros que les niegan una nueva oportunidad. Esta lectura actualizada no chirría con la literalidad cervantina, flexible y ambigua, tanto que admite dispares interpretaciones. Lo evidencia las visiones previas de dos tótems de la escena. Por un lado, Rafael Alberti la subió a las tablas del Teatro de la Zarzuela durante la guerra civil (Madrid como Numancia: ‘No pasarán’). Por otro, José Tamayo la montó en el Festival de Mérida en plena dictadura (años 40). En abril veremos la suya, armada gracias a una alianza con el Complejo Teatral de Buenos Aires. Pérez de la Fuente, muy atento a la escena hispanoamericana, ha reclutado un elenco mixto. “Eso sí, me he cuidado mucho de dividirlos por bandos. Españoles y argentinos están mezclados tanto en las filas romanas como en las numantinas. No quiero dar pie malentendidos”, aclara entre risas.

Shakespeare tomó la trama de la novela pastoril *Pandosto o el triunfo del tiempo*, de Robert Greene (1588). No la modificó apenas, algo raro en él. La historia se centra en la locura de Leontes, rey de Sicilia, que sospecha que su virtuosa mujer, Hermiones, le engaña con su gran amigo Políxines, rey de Bohemia. Esa desconfianza conduce a la destrucción de su familia. Shakespeare volvía al laberinto de los celos de nuevo, aunque se apartó en su tratamiento de *Otello*. Donnellan aclara el contraste: “En la paranoia de Leontes no hay un Iago al que podamos culpar. Martiriza a sus seres queridos por su propia iniciativa, lo que quizá le haga menos merecedor del perdón que Otello, envenenado por las maquinaciones de su confidente”.

Donnellan, de todas formas, se esfuerza por entender a Leontes. En el teatro de Shakespeare todo personaje tiene unas razones que explican su conducta. Y Leontes no es una excepción. “Su paranoia la origina el miedo al abandono. Es sintomático que se desencadene cuando su gran amigo está a punto de partir. Todos sentimos ese miedo pero si no lo domas puedes perder la cabeza”. La maestría del bardo inflés estriba en dar consistencia y credibilidad psíquica a cada criatura que aflora en sus páginas. “Fue capaz de ponerse en la piel de todas. Representa uno de los ejemplos más logrados de empatía en un autor. Shakespeare desaparecía literalmente dentro de sus personajes. Se vaciaba de sí mismo al escribir”.

Donnellan siente que la mirada de Shakespeare sobrevuela sus ensayos. “Me toma del brazo y me guía, no desde una posición elevada sino como un observador y un compañero más, pleno de curiosidad”. Una privilegio que, dice, está al alcance de cualquiera, siempre y cuando se vaya a su encuentro “con el amor de un contemporáneo suyo y no con la fría admiración y respeto que se procura a un monumento”.

HAMLET

Miguel del Arco

Teatro de la Comedia. 18 de febrero

Coproducción de la CNTC y Kamikaze para subir al escenario la monumental obra de Shakespeare, cuyas palabras resonarán en el Teatro de la Comedia hasta el 20 de marzo en plena conmemoración ya de los 400 años de su muerte. La institución que dirige Helena Pimenta no abordaba a un autor extranjero en producción propia desde *El misántropo* de Marsillach. Ha sido tan amplia e intensa la programación de autores españoles durante su gestión que puede permitirse celebrar al bardo inglés sin mayor cargo de conciencia.

Vuelven a trabajar juntos el director Miguel del Arco e Israel Elejalde (que se adentra en territorios poco explorados del personaje) para armar mano a mano una versión muy física que obliga a los actores (Ángela Cremonte, Cristóbal Suárez, José Luis Martínez, Daniel Freire, Jorge Kent y Ana Wagener) a estar prácticamente todo el tiempo sobre el escenario. Del Arco ha querido incidir en el espacio mental que

vive dentro del texto, en la vertiginosa línea que existe entre el sueño y la vigilia, entre la vida y la muerte, entre la noche y el día: “Son conceptos que se contradicen al mismo tiempo que se complementan”, explica el VII Premio Valle-Inclán de Teatro a El Cultural. “Hamlet es un ser completo en lo incompleto. Lo es todo para no ser nada. No quería un espacio realista, ni siquiera una línea narrativa realista. He querido mostrar pensamientos que afloran pisándose unos a otros”.

Así es como Del Arco ha construido una puesta en escena en la que predomina la sensación de irrealidad. El director de *Antígona* intentará transmitir en este *Hamlet* algo parecido a la sensación que se tiene ante la muerte de un ser querido: “Ser capaz de observar con la mayor perplejidad la velocidad a la que sigue girando el mundo que lo rodea al mismo tiempo que cree poder escuchar el silencioso mecanismo que lo mueve”. La naturaleza de Hamlet parece impregnar todo el trabajo de esta nueva entrega del recientemente reestrenado Teatro de la Comedia, que reúne en

un mismo soliloquio, según Del Arco, “la tristeza del huérfano, el terror de la muerte, el vértigo del suicida, el humorista desatado y la pulsión del asesino”. Todo, envuelto en un existencialismo capaz de resumir las preocupaciones de todo ser humano: “Su tristeza y su melancolía son las de cualquiera. Es más que probable que Shakespeare leyera a Montaigne. Es la superconciencia de lo individual. Los demás no existen sino como peldaños para conseguir nuestras metas o paredes contra las que estrellar nuestras

miserias. Montaigne decía que la muerte no es el objetivo de la vida sino su extremo y si nos asusta nos resultará imposible dar un paso sin fiebre”. En mayor o menor medida, filosofa Del Arco, “todos somos Hamlet porque todos, mientras estemos en este mundo, nos debatimos entre el ser y el no ser”. J.L. REJAS/A.OJEDA



HAMLET

JOAN RODÓN

“Hamlet es un ser completo en lo incompleto. Lo es todo para no ser nada. Reúne la tristeza del huérfano, el vértigo del suicida y la pulsión del asesino”. Miguel del Arco

El Teatro de la Maestranza recupera, casi 20 años después, *El barbero de Sevilla* ideado escénicamente por Carmen Laffón. Celebra así el bicentenario del tormentoso estreno romano de la obra maestra de Rossini. Serán cinco funciones que arrancan este lunes (8).

Muy buena idea la del Teatro de la Maestranza de reponer, a 18 años vista, la bella producción de *El barbero de Sevilla* que confeccionaron en su parte escenográfica Carmen Laffón y Juan Suárez y en la dirección de escena José Luis Castro. Lo hace en cinco funciones que arancan este lunes (8). Con esta recuperación se quiere celebrar el bicentenario del tormentoso estreno romano de la obra en febrero de 1816. Aunque una joya operística de este calibre, servida a través de un montaje tan hermoso, no necesita pretexto alguno. Será una



LA ESTILIZADA Y ELEGANTE ESCENOGRAFÍA DE CARMEN LAFFÓN, HITO ARTÍSTICO DE LA MAESTRANZA

Chopin en la Juan March

La Juan March continúa la exploración de la alargada influencia de Chopin. Después de rastrearla en España (Mompou y Granados), en Rusia (Scriabin) y en sus compatriotas polacos (Szymanowski y Godowsky), llega el miércoles (10) al París *fin-de-siècle*. En la capital francesa, donde pasó la mitad de su corta vida, dejó un poso fecundo. Tres pianistas compositores (Fauré, Debussy y Ravel) sintetizaron su legado a finales del siglo XIX para incorporarlo al acervo nacional galo. Ilustrará este proceso el pianista Iván Martín en un concierto en el que intercalará piezas de los autores citados con otras de Chopin (*Nocturno en Do sostenido menor Op. Póstumo*, selección de los *24 Preludios Op. 28...*).

Llega la Sinfonía de Viena

El ciclo de La Filarmónica ofrece otro de sus pocos pero selectos conciertos de la temporada. El próximo jueves (11) desembarcará en el Auditorio Nacional la Sinfónica de Viena encabezada por Adam Fischer. Desplegará un programa eminentemente centroeuropeo, sin salirse de su querencia natural: *Sinfonía n.º 35*, 'Haffner' (Mozart), *Concierto para violonchelo n.º 1* (Haydn) y *Sinfonía n.º 5* (Beethoven). La agrupación vienesa contará con Pablo Ferrández, el joven violonchelista madrileño, recientemente galardonado con el Classical Music Award en la categoría de mejor artista joven. Todos ellos repetirán en Barcelona el martes 16 de febrero (Ibercámara).

La OGNE, a por Bruckner

La Orquesta Nacional de España, pletórica gracias al 'efecto Afkham', aborda desde este viernes hasta el domingo (7) un sustancioso programa. En sus tres comparencias engarzarán la *Sinfonía n.º 6* de Anton Bruckner, una de las menos frecuentadas de la cosecha del compositor y organista austriaco, con el *Concierto para piano y orquesta n.º 24* de Mozart, con el que el genio salzburgués se reivindica hoy día como eslabón entre Haydn y Beethoven (bebe del primero y contagia al segundo). Juanjo Mena, que ejerce, de facto, casi como un primer director invitado de la formación española, oficiará en el podio. Al piano, Christian Zacharias, garantía de claridad y nervio. **S.E.**

nueva oportunidad de recrearse en la excitante música y en la acelerada acción rossinianas inmersas en este estilizado retrato de la ciudad del Guadalquivir, pleno de vida y de color, dotado de la elegancia y el donaire requeridos. Inteligencia escénica, plasticidad que casan bien con la estética de la ópera y dotan al hecho musical de desconocidas potencialidades.

Los ritmos *ostinati*, las veloces *strette*, las cavatinas enhebradas por Rossini se integran así en un todo armónico y armonioso, tan sutil como diáfano. *El barbero de Sevilla*, casi sin pretenderlo el autor, que, como todos, casi prefería el triunfo en la ópera llamada seria o dramática —ya había hecho cosas importantes en ese campo—, es una obra maestra en su género. Y eso que fue compuesta en unos 20 días. El músico de Pésaro aprovechó durante un corto período de creación materiales anteriores, dispersos, casi de derribo, y logró un producto de singular coherencia y homogeneidad. Hasta un 40% de la música de la

ópera proviene de otras obras anteriores del propio músico: *Aureliano en Palmira*, *Elisabetta*, *Sigismondo*... Rossini en cualquier caso fue mucho más allá que Cimarosa o Paisiello.

Una pátina realista, unos personajes muy cercanos, una impresionante finura psicológica, una aplicación del ritmo de rara precisión y una innegable belleza melódica hicieron que

Rossini la compuso en 20 días. Aprovechó materiales anteriores, dispersos, casi de derribo, y logró un producto de singular coherencia y homegeinidad

pronto este *Barbero* cobrara celebridad. La obra posee una construcción equilibrada, geométrica y presenta numerosas novedades en la escritura de las voces y de la orquesta. Las vocalizaciones, las *floriture* fueron escritas por el mismo Rossini, que prefería las suyas a las que, según costumbre, se inventaban los cantantes, a veces inexpertos, a veces demasiado narcisís-

tas. Son necesarias cualidades tales como respiración, flexibilidad, colorido y lo que se llama canto *rubato*; es decir, no cuadrado, flexible, que roba partes de un compás para pasarlas al siguiente. La línea vocal se va igualando insensiblemente y adquiere así una mayor elasticidad.

En aquellas representaciones sevillanas de 1998 se contó con la dirección musical de una autoridad como Alberto Zedda, responsable de la revisión y de la moderna edición de la partitura, en la que se recuperan algunos números eliminados por la tradición. En esta oportunidad se situará en el foso del teatro andaluz el italiano Giuseppe Finzi, actual titular de la Ópera de San Francisco y antiguo colaborador de Muti. Es justamente *El barbero* una de sus óperas preferidas y la ha dirigido muchas veces con provecho. Ya ha tenido, de seguro, como Almaguiva, al tenor estadouni-

dense Michele Angelini, que es quien actúa en Sevilla. Un lírico-ligero en la línea de Flórez, aunque sin su solidez técnica ni su cristalinidad. Pero es fácil en el agudo y animoso en la exposición. Desde luego, y eso es lo normal hoy, no tiene la entidad vocal, la voz oscura, la dimensión del tipo de tenor para el que se destinó la parte.

Marina Comparato, Rosina, es una estupenda mezzo lírica, bien coloreada y homogénea, diestra en agilitades, pero no la contralto coloratura ideal. Recordamos con agrado su Cherubino de las mozartianas *Bodas de Fígaro* de hace años en el Real. Enfermo el barítono canadiense Elliot Madore, lo sustituye el italiano Davide Luciano, de instrumento más timbrado, aunque de relativa limpieza emisora y en fase de maduración. Dmitry Uliyanov, oscuro y pleno, será un tonante Basilio y Renato Girolami, buen caricato, un pertinente Bartolo. Susana Córdón, una soprano, que es lo que se pide, ya sabemos que canta muy bien Berta. **ARTURO REVERTER**

José Ramón Encinar retoma el mando de la Orcam

Accede este miércoles (10) a la programación de la Orquesta de la Comunidad, que bajo Víctor Pablo Pérez continúa su compromiso con la música de hoy, una composición del madrileño Hermes Luaces (1975), músico que ha conseguido mantener una línea de creación hasta cierto punto original en un panorama en el que se dan con frecuencia los mimetismos y los acartonamientos. Parte este creador del empleo, bien medido y fantástico, de *ostinati* rítmicos y temáticos, aplicados a una escritura diáfana, transparente, a veces delicuescente, que poco a poco ha ido depurando desde que allá por 2005 se hiciera notar en los encuentros de música contemporánea, ya fenecidos, de Molina (Málaga) con su *Punto de fuga*, para grupo instrumental.



ANDREA MARINELLO

Años después, en Madrid, en el curso de SON, iniciativa de Güell, degustamos la buena factura de la suite para piano *Paisajes emocionales*. Luaces ha seguido escribiendo y sus obras aparecen aquí y allí habitualmente. En 2011 ganó el Premio Reina Sofía por su más compleja partitura orquestal *Agujeros negros*. Es ahora el momento de medir los avances del músico escuchando su nuevo y curioso estreno: un *Concierto para percusión, coro y orquesta*, que interpretarán una Orcam dirigida por José Ramón Encinar, siempre atento a estas novedades y anterior responsable de los conjuntos capitalinos. En atri-les también la *Sinfonía Inacabada* de Schubert, para 'hacer boca', y la versión orquestal de *El amor brujo* de Falla. La cosa promete. **A.R.**

Escenas do Cambio se abre al mundo

La Cidade da Cultura de Santiago de Compostela celebra hasta el 13 de febrero la segunda edición de *Escenas do Cambio*, que contará con las actuaciones de 18 compañías llegadas de 10 países y con una presencia destacada de nuevos creadores gallegos.

“*Escenas do Cambio* es un relato de encuentros, viajes, gestos políticos y contradicciones que interpelan al espectador y le invitan a posicionarse sobre la realidad cambiante que estamos viviendo”. Así define el festival su impulsor, Pablo Fidalgo, hoy director artístico del proyecto, que desde hace años reclamaba “la necesidad de un festival que aglutinase la creación contemporánea gallega y que proporcionase una forma nueva de programar y entender la escena”.

Pero no solo el teatro gallego está representado en el festival. Cuenta también con una fuerte presencia internacional, fundamentalmente de África y Latinoamérica. “Funcionamos a dos velocidades, por un lado tratando de calar en Galicia, y por otro buscando colaboraciones internacionales”.

Del extranjero precisamente llega una de las producciones más innovadoras y de vanguardia, la performance *Europa na casa*, de la compañía alemana Rimini Protokoll, que llevará la escena a varios hogares compostelanos. Durante once jornadas, la pieza invita al público a confortar sus opiniones sobre la idea de Europa. Este viernes, 5, se estrena otro de los platos fuertes del festival, *Mordedores*,

de la brasileña Marcela Levi y la argentina Lucía Russo. El montaje reflexiona sobre la violencia, tomándola no como algo a evitar sino como un resorte de energía. Los bailarines utilizarán los mordiscos como forma de expresión.

Es en el apartado de danza donde podrán contemplarse las propuestas venidas del continente africano. Desde el Congo llega, el domingo, 7, *Le Cargo*, manifiesto de una de las figuras más elocuentes del África contemporánea, Faustin Linyekula. El bailarín, recientemente elegido artista del año de Lisboa, interpreta un solo en el que, a través del diálogo con la música, desarrolla su historia personal tomando como referencia la rica y tumultuosa historia del Congo. También sobre la realidad de su país, Marruecos, en particular de las mujeres, trata la pieza *Ottof* (hormigas en bereber), de Bouchra Ouizguen,

donde explora la vida cotidiana en compañía de cuatro bailarinas. Todo, en un espacio que se mueve en la encrucijada de la tradición, mostrando así los principales rasgos de su identidad.

La relación con estos artistas internacionales favorece, a juicio de Fidalgo, “la creación de otro mapa de contacto para la creación gallega. Nos enseña

que el modelo europeo, tan protegido y subvencionado, no es la única forma de hacer las cosas”. En este contexto de apoyo a las producciones autóctonas, se programan tres proyectos gallegos: *Ensaio amor*, de Nuria Sotelo; *Barrunto*, de Patricia Caballero y *Si pudiera hablar de ello no haría esto*, de la bailarina Janet Novás, coreografía que todavía

puede verse en los Teatros del Canal hasta este domingo, 7. Novás, que ejecutará un ciclo con tres piezas diferentes, es definida por el director artístico como “una de las mejores coreógrafas de su generación”, e incide en que “hay que darle la posibilidad de enfrentarse a nuevos públicos”.

El festival aspira a establecer redes con otros encuentros, como las que ya le unen al Festival Alcantara de Lisboa y al Festival BAD de Bilbao. Con esta filosofía, *Escenas do cambio* inicia además este año su periplo internacional participando en la Feria del Libro de Buenos Aires, dedicada a Santiago de Compostela. “Plantearé una versión reducida del festival con cuatro piezas, al-

guna del año pasado vinculada a Argentina, y otras de esta edición”, explica Fidalgo, que reconoce que este tipo de colaboraciones son fundamentales “para seguir creciendo” y situando el festival en el circuito internacional. **ANDRÉS SEOANE**



UN MOMENTO DE *MORDEDORES*, DE MARCELA LEVI

Faustin Linyekula, Janet Novás, Marcela Levi, Bouchra Ouizguen y Nuria Sotelo son algunos de los nombres que protagonizarán el festival



Jazz de cine

WHEN YOU WISH UPON A STAR

BILL FRISELL
OKEH RECORDS/SONY

Es un instrumentista regio alejado del mundanal ruido, una suerte de maestro eremita entregado a la pasión que mueves su vida: la música. Y todo, como se ha dicho, al margen de su condición de guitarrista estrella en el Olimpo jazzístico, una cima de talentos de cuerda que comparte con instrumentistas como Pat Metheny y John Scofield. Se llama Bill Frisell y en su mástil habitan algunas de las sensibilidades más interesantes de la contemporaneidad de este género mayor del siglo XX. Anda Frisell algo nostálgico en estos últimos años, sumergiéndose en músicas de su adolescencia o su emoción más intimistas. Esta nueva entrega para el refundado sello Okeh Records se argumenta sobre las bandas sonoras de películas y series de televisión que de una u otra manera han marcado al guitarrista de Baltimore, consiguiendo un disco que te conquista desde sus créditos, donde figuran clásicos cinematográficos de ayer y hoy, y arrebatada desde sus exquisitos y audaces arreglos.

El viaje comienza con la particular versión de Frisell de la música de *Matar a un ruiseñor*, para después hacer lo propio con las de *Pinocho*, *Psicosis*, *El padrino*, *La bella y la bestia*, *Moon River*... y divertimentos simpáticos como la lectura que hace de la sintonía de *Bonanza*. Las recreaciones llevan estas melodías universales a los dominios poéticos y personales de Frisell, quien aquí se acompaña de Petra Haden (voz), Eyvind Kang (viola), Thomas Morgan (bajo) y Rudy Royston (batería). **PABLO SANZ**



El arte del contrapunto

MÚSICA PARA EL REY PLANETA

JUAN HIDALGO/LA GRANDE CHAPPELLE
LAUDA

Muy hermoso y oportuno disco, que nos permite adentrarnos en el rico e inabarcable mundo compositivo de Juan Hidalgo (1614-1685). En este amplio puñado de tonos humanos y villancicos y en sus transposiciones “divinas”, una mínima parte de la gigantesca obra del músico madrileño, se contienen, según se nos indica en la notas que lo acompañan, hasta once recuperaciones musicológicas y primeras grabaciones mundiales, lo que no es cualquier cosa.

La sapiencia e inspiración de Juan Hidalgo se extiende por todos los géneros, también a las obras de cámara instrumentales, en donde brilla un magnífico arte para el contrapunto, básico en la construcción de pequeñas estructuras de gran complejidad que giran en torno a un estribillo. Un magnífico ejemplo de todo ello es el tono humano a cuatro voces *Al dichoso nacer de mi Niño*, que utiliza una entrada con dos temas, combinando pasajes en contrapunto imitativo y en estilo fugado con otros homofónicos.

La excelente grabación es inmaculada desde el punto de vista interpretativo. Las cinco voces solistas, más allá de alguna que otra estridencia, cantan bien ensambladas. Los ocho instrumentistas bordan su cometido impulsados por la férvida mano de Albert Recasens. La publicación se enriquece con un espléndido y amplio libreto escrito por los musicólogos Carmelo Caballero y Mariano Lambea y el especialista en arte José María Prados. **ARTURO REVERTER**

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 CIFF
María de Molina, 27, 28006 Madrid

Fechas: Se anunciarán trimestralmente.
Un sábado al mes, a las 12h.

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



IBERDROLA

EL CULTURAL



NADIE QUIERE LA NOCHE



TRUMAN



Premios Goya 2016

Devorados por el conformismo

Todo apunta a que podría ser la noche de *La novia*, de Paula Ortiz y *Truman*, de Cesc Gay. La noche de los Goya, del cine español, de una Academia que estrena presidente, Antonio Resines, y de un director Goya de Honor: Mariano Ozores. Más allá de las clamorosas ausencias, llama la atención el carácter trillado de la edición de este año.

Ciertamente, las candidaturas a los 30 premios Goya no parecen depositar mucha fe en el cine español del último año, más allá del reconocimiento al trabajo bien hecho y el tránsito por caminos muy trillados. La elaboración en El Cultural del número especial de lo mejor del año coincidió con el anuncio de las listas de nominados. Entre las preferencias de nuestros críticos, ninguna coincidía con el cine más estimulante según los Goya. Los listados parecían pertenecer a censos, años, incluso cinematografías distintas. Y eso que votábamos lo mismo: las

cinco mejores películas españolas de 2015.

Obviamente, los Goya no son los premios de la crítica. Son los premios de la industria, de los académicos, de los creadores y los técnicos del cine español. Se supone que los galardones de la prensa especializada, repartidos ya, nacieron con la intención, precisamente, de distinguirse ferozmente de los "cabezones". De momento, más de lo mismo. El año pasado con *La isla mínima*, este año con *La novia* y *Truman*. El efecto espejo con los Globos de Oro y la amplia visibilidad que han ob-

tenido los Feroz son dignos de reconocimiento, sobre todo en un país donde, al parecer, su cine importa poco. Aunque nadie parecía estar pidiendo a gritos unos Goya duplicados. Con unos bastan. Todo sea por el cine español.

Si hacemos el ejercicio de abstracción y nos da por pensar como un orgulloso académico del cine patrio, la lógica institucional dictaba revalidar un año, el 2014, que fue generoso en recaudaciones y calidad industrial (*8 apellidos vascos*, *La isla mínima*, *El niño...*). Subidos a la cresta de la ola provinciana, la

decisión de mantener al voluntarioso Dani Rovira como presentador e imagen de la casa (que ya tiene un Goya y todo) no deja de revelar un perezoso conformismo. Serán los índices de audiencia. Ni una sola candidatura esta vez para la catastrófica secuela (¿y qué esperaban?), si bien su guionista Borja Cobeaga firmó su mejor filme (y uno de las mejores del año) con *Negociador*, recreación brechtiana de las negociaciones entre Gobierno y ETA, que debe conformarse como candidata a Mejor Guión Original.

Los colores políticos, a pe-



LA NOVIA



A CAMBIO DE NADA



UN DÍA PERFECTO

sar del *revival* García Lorca al que huele la noche, han quedado esta vez apartados del foco. La película *B.*, que pone en escena la declaración oral de Bárcenas frente al juez Ruz, ha recibido tres nominaciones importantes, aunque las posibilidades para sus dos protagonistas, Pedro Casablanc y Manolo Solo, parecen menguar frente a Ricardo Darín y Javier Cámara (*Truman*). En el apartado femenino, probablemente el trabajo más admirable sea el de Natalia de Molina (*Techo y comida*), si bien las quinielas aúpan a la 'novia' Inma Cuesta, incluso en competición con dos estrellas como Penélope Cruz (*ma ma*) y Juliette Binoche (*Nadie quiere la noche*). ¿Acudirá la francesa a la fiesta del cine español? Sí. ¿Y Tim Robbins, nominado como actor de reparto (*Un día perfecto*)? También. Incluso Mario Vargas Llosa entregará un premio.

Lo cierto es que las cinco candidatas a mejor película—*Un día perfecto*, *Truman*, *Nadie quiere la noche*, *La novia* y *A cambio*

de nada—, y sus correspondientes directores —Fernando León, Cesc Gay, Isabel Coixet, Paula Ortiz y Daniel Guzmán—, tenían el camino despejado a pesar de que ninguna de sus propuestas vaya a sobrevivir en los anales de la cinematografía española. Son todas ellas muy neutras, demasiado correctas y amordazadas en sus moldes, películas de poco alcance en definitiva. Los académicos han votado por el cine gris, atractivo y sin sobresaltos en un año en que Aménabar, Medem y De la Iglesia han sido devorados por sus querencias al cine de género.

Con Isabel Coixet y Fernando León se trata quizá más de sacar pecho que de otra cosa. Ella inauguró Berlín y él compitió en Cannes, únicos casos españoles en festivales de pedigrí el pasado año (y eso hay que airearlo), con películas rodadas en inglés y reparto internacional, aunque tan aparentes en su epidermis como vacías en su interior. Cesc

Gay ha sintonizado con los tiempos de conformismo aplicando paños calientes a un tema tan frágil como la enfermedad y el suicidio, y la pareja de actores era una garantía para conquistar al público, también a los académicos.

No habrá mañana mucho suspense. *La novia* parte como favorita y las razones son comprensibles. En un año tan gris, en el que no caben las pelícu-

Los exiliados románticos, O Futbol, Las altas presiones, Los héroes del mal o El gran vuelo han sido películas que realmente han merecido la pena

las *off*-industria que realmente han merecido la pena (*Los exiliados románticos*, *O Futbol*, *Las altas presiones*, etc.), adquiere todo su sentido tirar de patrimonio nacional y sangre fresca. No parece restar méritos al efec-tista filme de Paula Ortiz inspirado en *Bodas de sangre* que Carlos Saura ya hiciera lo mismo

hace 35 años, solo que con poesía y autenticidad. Pero ya hemos dicho que este año no se trata de hacer historia. De lo que se trata, quizá, es de subrayar el coraje de una directora que en su segundo trabajo se enfrenta a un gigante ligera de complejos. Se premia la fachada.

Si se trataba de dar alas a un cineasta novel, en todo caso, son difícilmente explicables las ausencias de Zoe Berriatúa por el admirable debut (este sí) de *Los héroes del mal*, o la de Carolina Astudillo por *El gran vuelo*, que ni siquiera compite como Mejor Documental. Daniel Guzmán con *A cambio de nada* será reconocido por una película inverosímil y anacrónica, tramposa y meliflua, y que desde su postura de "cine social de barriada" y su mensaje sobre las paternidades extraviadas parece una reedición de *El bola*, que triunfó en los Goya hace quince años. Cine que quiere ser testimonio y no testimonia nada. Igual hasta da la sorpresa. Como Mariano Ozores. **CARLOS REVIRIEGO**

El hiperrealismo según González Iñárritu



GONZÁLEZ IÑÁRRITU
Y LEO DICAPRIO EN EL
RODAJE DE *EL RENACIDO*

La leyenda ya corre alrededor de *El renacido*, el filme de Alejandro González Iñárritu que parte como favorito en los Oscar. Rodado en condiciones extremas, convierte en espectáculo una crónica de supervivencia y venganza en torno al mito fundacional de América, si bien sus pretensiones de espiritualidad y trascendencia no juegan en su favor.

No es irrespetuoso abordar la relevancia de *El renacido*, favorita indiscutible en los Oscar con doce candidaturas, desde el atajo de la banalidad. Al fin y al cabo, las esencias de la película se disputan en los extremos, de lo superficial a lo grandilocuente. Corre por *twitter* una cuenta falsa de Alejandro González Iñárritu que, desde su ironía y comicidad, revela acaso más verdades profundas sobre el código creativo del director mexicano que cualquiera de sus entrevistas, esas en las que se empeña en

detallar las “salvajes y enormes” dificultades de una producción rodada en “condiciones extremas”, con la intención acaso de elevar su mitología a las proporciones de *Cleopatra* (1963) o *Apocalypse Now* (1979).

El individuo (o individuos) que se hace pasar por “Intenso Iñárritu” tuitea cosas de este estilo: “*The Revenant* es un espejo. Si eres grande, el reflejo será grande; si eres pequeño, no verás nada / Tarkovsky es mi espejo; Bergman, mi guía / *The Revenant* merece un templo:

González Iñárritu”. Ya va siendo hora de que alguien analice las virtudes de la microcrítica de 140 caracteres o menos. En este caso, la ironía saca a relucir una de las verdades profundas del filme (y ya puestos, de todo el cine de Iñárritu), y no por ello menos evidente: su autor siempre está en el plano. En cualquier instante, imagen, sonido y hasta interpretación, esta ahí mostrando su sonrisa triunfal. No podemos dejar de verla.

La “experiencia” que propone esta vez Iñárritu para “gol-

pear al espectador” es una combinación de relato de supervivencia y venganza, situado en los paisajes de un *pre-western*, desde una óptica que quiere ser brutalmente física y espiritual al mismo tiempo, cuyo punto de vista provoca la colisión de la primera y la tercera personas. El tratamiento inmersivo de la acción (somos atacados por los indios y por el oso, vemos cómo asesinan a nuestro hijo y al fantasma de nuestra mujer, nos caemos por un precipicio a lomos del caballo, etc.) quiere convivir, acaso expresarse a través de la mística existencial, romántica y también histórica. Si aquí triunfa el “y tú más”, Iñárritu sabe bien que en América siempre ha sido más importante el “y yo más”.

LA CANCIÓN DE HUGH GLASS

Quizá en todas esas entrevistas de Iñárritu deconstruyendo la “trascendencia” de su película, no hubiera sobrado una mención a *El hombre de una tierra salvaje* (1971), escrita por Jack DeWitt, dirigida por Richard C. Sarafian y protagonizada por Richard Harris. No se trata de un *remake* en el sentido estricto, pero al fin y al cabo *El renacido* cuenta lo mismo. La sinopsis de la película de Sarafian podría trasladarse palabra por palabra a la de González Iñárritu. No es una casualidad. Al igual que la novela de Michael Punke en que “parcialmente” se basa el guión de *El renacido*, escrito por González Iñárritu y Mark L. Smith, DeWitt se inspiró en la historia de Hugh Glass, el trampero que sobrevivió al ataque de un Grizzly y se convirtió en una leyenda del río Missouri, inspirador asimismo del largo poema *La canción de Hugh Glass*, escrito por John G. Neihardt.

En las indigestas *Babel* (2006), *21 gramos* (2003) y *Biutiful* (2010), en las apreciables *Amores perros* (2000) y *Birdman* (2014), con Guillermo Arriaga o sin él, el mexicano ha dado suficientes muestras de su pulsión por el fatalismo como motor del drama. *El renacido* vendría a ser el grado cero de escritura respecto a esa pulsión o, si queremos, la brutalización de su sino narrativo, de ahí quizá su éxito entre correligionarios. Los castigos continuados al cuerpo de Leonardo DiCaprio (por lo visto dentro y fuera de la pantalla), que al fin le podrían granjear una estatuilla, se presentan sin limitaciones hiperrealistas, ni de imagen ni de sonido. Pierden su impacto—y la memorable secuencia del oso es realmente

impactante— cuando el *survival* ingresa en la fantasía, y definitivamente toda recreación del primitivismo queda neutralizada cuando el director trata de elevar su historia a la dimensión espiritual. El filme revela entonces sus inconsistencias, y allí donde Iñárritu probablemente quería acercarse a Malick, Tar-kovsky o Herzog, llega apenas al *Gladiator* de Ridley Scott.

El oso que devora a Iñárritu es, una vez más, la pretensión hipertrofiada. Estamos en el territorio del *mountain man*, el hombre salvaje y Jeremiah Johnson. Lo que ocurre es que Hugh Glass es ahora un hombre

de familia, un viudo que sueña con reunirse en el más allá con su mujer de la tribu *pa'wne*, pero solo cuando haya vengado a su hijo y saldado cuentas con el asesinato de su esposa por los genocidas europeos. El inopinado rescate de una aborígen

El renacido vendría a ser el grado cero de escritura respecto a la pulsión fatalista de Iñárritu, la brutalización de su sino narrativo, de ahí el éxito entre correligionarios

capturada por los franceses ejerce de efecto balsámico, porque la venganza, nos dice, solo la tiene Dios en sus manos. La caracterización del supervillano John Fitzgerald (Tom Hardy), porque al fin y al cabo Glass es

un superhombre, es también extrema y maximalista, casi como una encarnación satánica que convierte al oso en un peluche adorable.

El problema no es tanto convertir en espectáculo la supervivencia de un hombre blanco durante el genocidio de los indios (corre el año 1823), sino en adornar una entretenida crónica de resistencia con alegorías históricas que mueren bajo el peso de la grandilocuencia. Las grandes ideas y los destinos azarosos son ingredientes familiares y por tanto previsibles en los fogones de Iñárritu. No hay razón para el asombro. Todos los que no veamos nada en *El renacido* es que igual somos demasiado pequeños para ver su grandeza. Pero que los Oscar no falten. **C. R.**

FESTIVAL DE BERLIN
OSO DE PLATA AL MEJOR GUIÓN
PREMIO DEL JURADO ECUMÉNICO

DEL DIRECTOR DE NOSTALGIA DE LA LUZ

El Botón de Nácar

UN NUEVO FILM DE PATRICIO GUZMÁN

ESTRENO EL 12 DE FEBRERO
EN SALAS Y DISPONIBLE EN FILMIN

producido por RENATE SACHSE edición y dirección PATRICIO GUZMÁN música EMMANUELLE JULY sonido AQUIRO SILVA WÜTHI música MIRANDA & TOBAR, HUGHES MARÉCHAL imagen KATELL DUJAIN postproducción RENATE SACHSE
coproductores BRUNO BETTAÏ, FERNANDO LATASIE, JAUME ROIGRES producido por ATACAMA PRODUCTIONS, VALONIA FILM, MEDIA-PRO, FRANCE 3 CINÉMA con la participación de CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE,
del CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES, de FRANCE TÉLÉVISIONS, de CNC+, de LA WOR, de LA RIS, de PROGRAMA MEDIA DE LA UNIÓN EUROPEA, de LA SCAM, de SUNDANCE INSTITUTE.

© 2016 Patricio Guzmán - Luceo Films

Berlín pone a prueba su gran nómina

Los Coen, Spike Lee, Lav Diaz, Jeff Nichols, Techné, Ivo Ferreira, Mia Hansen-Love, Rafi Pitts y Thomas Vinterberg son algunos de los nombres que marcarán, desde el próximo 11 de marzo, una nueva edición de la Berlinale, que no contará con cine español para competir por el Oso de Oro.



CHI RAQ

Arranca la 66 edición de la Berlinale con acento en el cine de Estados Unidos y Francia que privilegia a autores con una poderosa mirada estética y que, sin desdeñar su histórica querencia por el cine de corte político, presenta numerosos dramas familiares. Será una Berlinale clásica, por la que desfilarán viejos conocidos del certamen, como los hermanos Coen, que inauguran con *¡Ave, César!*, una parodia descacharrante del cine clásico de Hollywood de los años 50 con George Clooney, Josh Brolin y Scarlett Johansson. Seguirán autores emblemáticos del certamen, como el veterano André Techné, que presenta *Quand on a 17 ans*; Thomas Vinterberg, uno de los platos fuertes con *La comuna*, o el bosnio Danis Tanovic, que regresa a la guerra de los Balcanes con *Death in Sarajevo*. Junto a ellos, el Fes-

tival apuesta por figuras emergentes del cine mundial como el filipino Lav Diaz (*A Lullaby to the Sorrowful Mystery*), el norteamericano Jeff Nichols (*Midnight Special*), el portugués Ivo M. Ferreira (*Cartas da guerra*) o el canadiense Denis Côté, que concursa con *Boris Without Beatrice*, un drama sobre un hombre que inicia un romance fuera del matrimonio mientras cuida a su mujer enferma.

DE FILIPINAS A CHICAGO

“En tiempos de consumo en casa de series de televisión queremos reivindicar la experiencia del cine en la gran pantalla”, ha dicho el director, Dieter Kosslick, sobre una edición que llega marcada por el protagonismo de los refugiados, que tendrán tickets gratis y serán invitados de honor en las galas que se celebran todas las noches. Con ese espíritu de apostar por el “gran cine”, la Berlinale clava su mirada en cineastas con una poderosa personalidad audiovisual. Es el caso de Lav Diaz, que en *A Lullaby...* nos cuenta durante ocho horas la búsqueda del cadáver de Andrés Bonifacio, líder revolucio-



AVE CÉSAR

nario filipino. Otra propuesta estética de órdago la plantea Spike Lee en *Chi Raq*, una versión de *Lisístrata* de Aristófanes ambientada en los barrios más violentos del Chicago con estética hip hop. O la película polaca *United States of Love*, de Tomasz Wasilewski.

Meryl Streep, presidenta del Jurado, tendrá que escoger al nuevo Oso de Oro entre un montón de películas francesas. Además de Techné, Mia Hansen-Love, una de las voces más potentes del cine europeo, concursa con *L'avenir*, en la que Isabelle Huppert encarna a una mujer que comienza una nueva vida tras ser abandonada por su esposo. Dominik Moll presenta *Noticias del planeta Marte*,

una tragicomedia sobre un padre de familia superado por las circunstancias. Completa *Saint Amour*, una comedia sobre un padre (Gérard Depardieu) que quiere acercarse a su hijo mientras hacen la ruta de los vinos.

Tampoco falta los temas tradicionales de la Berlinale. *Genius*, de Michael Grandage, es un drama histórico sobre Max Perkins, un editor británico de principios del siglo XX con Colin Firth y Jude Law. *Cartas da guerra*, de Ferrerira, adapta las memorias de António Lobo Antunes durante la ocupación portuguesa de Angola. La tunecina *Hedi*, de Mohamed Ben Attia, trata sobre un joven disconforme con el matrimonio acordado por sus padres. La iraní *A Dragon Arrives!*, de Mani Haghighi, ofrece una mirada crítica al sistema político de Oriente Medio, y la italiana *Fire at Sea*, de Gianfranco Rosi, trata sobre la crisis humanitaria en Lampedusa.

En un año sin presencia española, en sección oficial tan solo destaca la coproducción internacional *Soy Nero*, de Rafi Pitts, sobre la peripecia existencial de un emigrante ilegal mexicano. **JUAN SARDÁ**



LA COMUNA

Agujeros de la capa de ozono



JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON

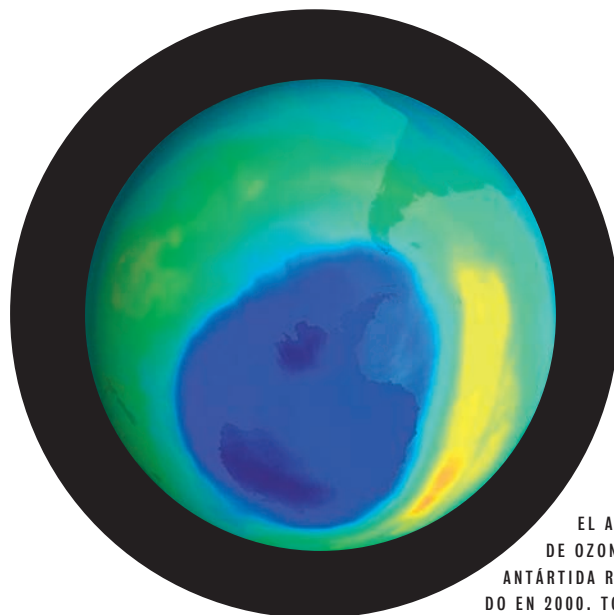
Se ha vuelto a hablar de la capa de ozono a raíz del anuncio en diciembre, por parte de investigadores de la Universidad de Santiago de Chile, de que el agujero de la capa de ozono sobre la Antártida ha alcanzado un tamaño record: a comienzos de octubre de 2015 su extensión superaba los 28,2 millones de kilómetros cuadrados (km²), un área mayor que Norteamérica. Y aunque el tema de los agujeros en la capa de ozono dista de ser nuevo, lo que ha sucedido aconseja volver a él.

El ozono (O₃) es una molécula formada por tres átomos de oxígeno, y el que es relevante en este problema es el que se encuentra en la estratosfera, la zona de la atmósfera situada entre los 10 y los 50 kilómetros de altura. Ese ozono se forma por la acción de la radiación ultravioleta (UV) procedente del Sol, una radiación peligrosa para la vida terrestre ya que puede producir en los humanos cáncer de piel, cataratas y afectar a los sistemas inmunitarios. Lo que hace la radiación UV es disociar las moléculas del oxígeno, O₂, con lo que uno de estos átomos liberados puede combinarse con otra molécula de O₂ y formar ozono. Este proceso es beneficioso para nosotros porque la

cantidad de radiación ultravioleta que nos llega se ve así reducida. Ahora bien, sucede que la radiación UV también destruye el ozono, mediante un proceso inverso al descrito anteriormente. De manera que para que no aumente la radiación UV en la superficie terrestre, es vital que se mantenga un equilibrio entre los dos procesos.

La pregunta es ¿cómo es posible que el agujero en la capa de ozono sobre la Antártida haya alcanzado ahora un tamaño record? ¿No estábamos en la senda correcta desde

que en 1974 Sherwood Rowland y Mario Molina anunciaban el peligro que para la capa de ozono representa el cloro derivado de los gases denominados clorofluorocarbonos (CFC) utilizados, por ejemplo, en los procesos de refrigeración y en los aerosoles?, una predicción que se confirmó en 1985, cuando se detectó sobre la Antártida una importante disminución de ozono (de alrededor del 30 por ciento) durante la larga noche polar. Investigaciones posteriores, en las que se encontraron átomos de cloro en la estra-



EL AGUJERO DE OZONO EN LA ANTÁRTIDA REGISTRADO EN 2000. TOMS/NASA



tosfera, demostraron que este “agujero” en la capa de ozono se debía, efectivamente a los CFC que, por acción de la radiación ultravioleta, se disocian, liberando el cloro, que es un destructor de ozono al que convierte en O_2 , a la vez que genera el radical libre óxido de cloro (ClO) que al reaccionar con otro átomo de ozono hace que (y esto es muy importante) se regenere el cloro *volviendo a actuar*. Como consecuen-

Las observaciones realizadas utilizando trazadores han demostrado que el aire tarda siete años en circular de los trópicos a la Antártida. Lo que está sucediendo ahora es todavía —y continuará siéndolo— consecuencia de la situación existente cuando se identificó el problema

cia de este estudio, en 1987 la ONU redactó el denominado Protocolo de Montreal, que reclamaba una reducción del 50 por 100 en las emisiones de CFC para 1999. Posteriormente, en 1992 se acordó que el 1 de enero de 1996 entrase en vigor la prohibición de su producción. Las mediciones realizadas a comienzos del siglo XXI confirmaron que la concentración de CFC en la atmósfera había dejado de aumentar. Las previsiones actuales son que se recuperarán los niveles de ozono de 1980 hacia 2070, ya que los gases CFC se mantienen en la atmósfera durante mucho tiempo.

Pero ¿por qué se producen variaciones tan importantes en la cantidad de ozono? Y ¿cómo es posible que unos gases producidos especialmente en el hemisferio norte, por los países desarrollados, se manifiesten de la manera que lo hacen en la Antártida? La respuesta a estas preguntas se encuentra en la circulación de las corrientes de aire que tienen lugar en la atmósfera. Nadie anticipó que la dinámica de la disminución de la capa de ozono se rigiera por la interacción entre lo que

sucede en la estratosfera y los singulares procesos meteorológicos y físicos que tienen lugar en la Antártida. Explicado brevemente, el transporte atmosférico de los CFC sigue lo que se conoce como la “circulación de Brewer-Dobson”, el flujo lento en la baja estratosfera de las partículas, que empieza en las zonas ecuatoriales, y acaba en las zonas polares. Es en la estratosfera, en especial a partir de los 24 kilómetros,

cuando el cloro presente en los CFC se disocia y comienza el proceso de destrucción del ozono. Ahora bien, la corriente de aire ascendente de la circulación Brewer-Dobson es muy lenta

y la mayor parte del aire que penetra en la estratosfera se dirige hacia los polos a alturas inferiores a los 24 kilómetros, la zona de “peligro” (ruptura de los CFC con liberación del cloro), lo que explica que la vida estable de estos gases sea de entre medio y un siglo. Por otra parte, observaciones realizadas utilizando trazadores han demostrado que el aire tarda siete años en circular de los trópicos a la Antártida. Es decir, que lo que está sucediendo ahora es todavía —y continuará siéndolo durante mucho tiempo— consecuencia de la situación existente cuando se identificó el problema.

Pero aún quedan otras cuestiones, como las variaciones en el tamaño del agujero en la capa de ozono de la Antártida. Esto se debe a que en ausencia de la luz solar el ozono no se genera, aunque sí se puede destruir. Y en este punto hay que tener en cuenta que a finales de marzo el Sol se pone en el Polo Sur, comenzando el largo invierno antártico. Disminuye entonces, por tanto, el ozono, aumentando el tamaño del agujero de su capa (en primavera sucede lo contrario). Es cierto que po-

dría compensarse esta disminución con la llegada de más ozono procedente de las zonas tropicales, que es donde más se genera, transportado por las corrientes de aire Brewer-Dobson, pero las bajas temperaturas de la zona antártica producen una serie de efectos atmosféricos (complejos de explicar) que dan lugar a que un vórtice rodee esta zona, impidiendo que penetre aire de latitudes superiores que compensen la pérdida de ozono. En definitiva, las bajas temperaturas son otro elemento que contribuye a la disminución de la capa de ozono. Y en el año 2015, la estratosfera antártica ha experimentado temperaturas inusualmente bajas, lo que explica el citado aumento singular del agujero de la capa de ozono.

Que es la capa de ozono sobre la Antártida (Polo Sur) la que sufre y no la del Ártico (área que rodea el Polo Norte). La respuesta se encuentra en la temperatura y en la orografía. En la primavera e invierno las temperaturas en la Antártida son mucho menores que en el Ártico: a una altura atmosférica de 20 kilómetros, el área con temperaturas inferiores a 80 grados centígrados bajo cero cubre un área de 25×10^6 km² en la Antártida, mientras que raramente sobrepasa los 10×10^6 km² en el Ártico. Por otro lado, las grandes montañas del hemisferio norte propician, además de temperaturas más elevadas, el que la circulación Brewer-Dobson sea más intensa, con el resultado de un mayor transporte de ozono a las capas inferiores de la estratosfera ártica y, consecuentemente, una mayor abundancia de ozono.

Como habrán notado, entender la dinámica de los agujeros de la capa de ozono exige recurrir a ramas diferentes de la ciencia. Es un ejemplo de la importancia de la interdisciplinariedad, tema que comentaré la semana próxima. ●

INTELIGENCIA AJENA

Ofendidísimos

GONZALO TORNÉ

Aunque creo que el agente provocador fue un artículo de periódico (que no he logrado rastrear, tampoco tiene más importancia) ha sido en las Redes donde con más virulencia y obstinación se ha desplegado la comparativa entre las celebraciones de los centenarios de Cervantes y de Shakespeare, todo bajo la etiqueta: “Mucho Shakespeare, Poco Cervantes”.

La controversia ha tenido un lado un poco tristón basado en esencificar la diferencia de presupuestos entre ambos fastos, algo que con un poco de ingenuidad bien podría atribuirse a la distancia entre una economía bastante reconstituida y otra que sigue destripada por toda clase de excesos y mangoneos (unos cuantos de ellos sombríamente “culturales”); una vertiente de la controversia en la que costaba participar sin dar la impresión de estar preguntando: “¡Cómo! ¿Me voy a quedar sin mi mesa redonda? ¿Y qué hay de mi sueldito?”.

Quizás fuera más interesante el abordaje de las respectivas influencias, pues a día de hoy parece más extensa y vívida la de Shakespeare, y más formal y concreta la de Cervantes. Tarde o temprano se hubiese desembocado en un aspecto que lleva tiempo pareciéndose capital y del que nadie se hace cargo: los motivos por los que cada generación de escritores y críticos ingleses aviva sin falta la interpretación de las obras de Shakespeare mientras que en España cada celebración se salda con una salva de grandilocuencias intercambiables y con una nueva edición del Quijote (o con adaptaciones léxicas o recortes). ¿No será que la mayor impresión de vida y de circulación que ofrece Shakespeare se debe a que en España, por los motivos que sea, se privilegia la fijación del texto (punto de partida tan indispensable como postrísimo puerto de llegada) muy por encima de la lectura crítica, del incontrolable y animoso desfile de las interpretaciones?

Sea como sea este es un debate que no pudo darse, al menos en las Redes sociales. El motivo no fue esta vez la socorrida limitación de espacio ni tampoco la falta de ideas de los internautas, sino una fisura en el punto de partida desde dónde se enuncia el debate (y que se repite lamentablemente con muchísima frecuen-

cia): hacerse pasar o presentarse como parte implicada y agraviada por el curso de los acontecimientos, esto es, ofendidísimo.

Las posibilidades de discutir con alguien que se presenta pringado de la superioridad moral que faculta ser víctima de una injusticia son (por mucha razón que le ampare) limitadísimas. A un individuo en este trance hay que reconocerle sus desgarrs, atenderle y compensarle cuanto antes. Incluso si se trata de exponer situaciones en las que está justificada la indignación (el trato a los refugiados Sirios, las agresiones de género, la violencia ritual contra los animales, por no salirnos de la actualidad...) el debate queda enseguida atrapado en un esquema tan reducido que se trunca el mejor motivo para iniciar una discusión práctica: encontrar soluciones a problemas que exigen respuestas demasiado complejas para abordarlas con el croquis moral (apenas dos posiciones) de la ofensa.

Expresar con mucha determinación que una situación nos ofende procurará sin duda algunos beneficios anímicos al denunciante (incluso cuando se trata de una apropiación fraudulenta de dificultades ajenas) pero sería interesante calibrar cómo contribuye, en la medida que interrumpe el desarrollo de la discusión, a perpetuarla. ●

Petición de pruebas

En el plazo de las dos últimas semanas varios usuarios de Twitter a los que sigo y me siguen (¿existirá una palabra para designar esta relación: serán co-siguientes, corresponsables, correspondientes? O cómo deslizaba Xandru Fernández (@xandrufernandez) con lúcida malicia: ¿serán “conseguidores”?) han roto lanzas a favor de la bullente creatividad que se puede encontrar en las redes, ya fuese en periodismo, en arte, en literatura, en música o en las respectivas críticas a cada una de estas disciplinas. Posiblemente la proclama sea un movimiento reflejo ante la recurrente declaración, desde la orilla analógica, de que todo lo que se cuece en los reinos digitales son pamplinas y zurcidos mediocres a los que no merece la pena asomarse. Declaraciones de principios, la ciencia infusa de toda la vida. A los apocalípticos ya les vamos desmintiendo aquí con ejemplos, pero tratándose de una sección dedicada (en parte) a exponer lo que de valor se manifiesta en la Red les rogaría a mis correspondientes que si la proclama es algo más que un desahogo, si se sustenta en descubrimientos concretos, me añadan los *links*. A ver si avanzamos.



LUIS PAREJO

Francisco Ferrer Lerín

Ornitólogo, narrador, filólogo y poeta, Francisco Ferrer Lerín (Barcelona, 1942) niega con humor ser un raro mientras destila sus sueños en proyectos poéticos como *Edad del insecto* o *El libro de la confusión* (Tusquets).

¿Qué libro tiene entre manos?

Semper dolens. Historia del suicidio en Occidente, de Ramón Andrés, ensayista que ya me cautivó con su *Diccionario de música, mitología, magia y religión*. Son poliantecas, obras totales donde descubro y me asombro.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Fue un intento desesperado y doloroso. Se trataba de una obra de mi condiscípulo Eugenio Trías Sagnier y versaba nada menos que de la mejor de las artes, de la música.

¿Con qué escritor le gustaría tomarse un café mañana?

Sin duda con Rimbaud y, si no fuera posible, con Julio Camba.

¿Recuerda el primer libro que leyó en su vida?

Cuentos de Andersen, ilustrado por Arthur Rackham y publicado por Editorial Juventud; aún lo conservo.

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

La lectura de la *Antología poética* de Saint-John Perse publicada por Fabril Editora en Buenos Aires en 1960, en edición y traducción de Jorge Zalamea, supuso mi entrada en la literatura de verdad, en el descubrimiento de que se podía escribir de otra manera. La "poesía del inventario" me obligó a intentar escribir de esa manera y, luego, me dejó tocado por esa mano divina.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

En octubre se inaugurará en el Museo de Arte Contem-

poráneo de Ibiza una muestra de Arte Casual, un "género artístico" que definí en los ochenta y que ahora pretendo divulgar.

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

La exposición de Fontcuberta en la Sala Canal de Isabel II. Quizá insistir en la originalidad produce fatiga.

¿Qué tal se vive al margen del mundillo literario?

Permanecí fuera de los circuitos durante más de 3 décadas pero, al regresar a la escritura, tuve ocasión de tratar a algunos escritores y editores que disponían de sentido del humor. Fuera de ese mundillo no se vive mejor, simplemente los negocios son distintos a los de la literatura.

Hace tiempo detectó que autores del pasado lo habían plagiado: ¿sabe ya a qué se deben esos paralelismos?

El buitre leonado y el cóndor de los Andes pertenecen a órdenes taxonómicamente muy alejados pero ambas especies desarrollan pautas de conducta similares, pautas depuradas.

En su blog reproduce portadas de varios libros de Lewis Carroll: ¿que hay al otro lado del espejo?

Cuando cumplí cincuenta años hice retirar, por su condición de testigos del deterioro, los espejos de mi casa y de mis lugares de trabajo; me afeita una señorita portuguesa. En cuanto a lo especular, lo contó muy bien Borges, mejor que Carroll y, pese a eso, parece que allí no hay nada.

¿Para cuándo un nuevo libro de Ferrer Lerín?

En primavera saldrá *Edad del insecto*, poemas que, por cuestiones procedimentales, quedaron fuera de mi tres primeros libros. Y antes del verano quiero entregar a Tusquets *El libro de la confusión*. Además, a lo largo del año se publicará, en California, una antología bilingüe.

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

Estoy pendiente de ella. De hecho publicar relatos en un blog supone ser criticado de modo inmediato.

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

Soy de You Tube; me entusiasma ver y oír al unísono. He aprendido a obviar las deficiencias de las grabaciones.

¿Es usted de los que recelan del cine español?

Es fácil comprobar, gracias a los ciclos de La 2, que hay un cine español sobresaliente, pero que desde luego no coincide con el cine actual.

¿Le gusta España? Denos sus razones

Parece que es obligado, entre la progresía, abominar de lo español. Nunca he participado de esa tendencia, pertenezco de modo incuestionable a su cultura, en la que la lengua es parte fundamental. La carcunda regionalista ha trastocado los valores convirtiendo lo secundario en principal. Un daño irreparable.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país

Sólo existe una idea: mejorar la enseñanza, desde el parvulario a la universidad. ●

RECICLAJE DE VIDRIO Y LUCHA CONTRA EL CAMBIO CLIMÁTICO

Caminamos hacia un nuevo modelo: la **economía circular**, un paradigma en el que un residuo vuelve a convertirse en materia prima.

Este es un **año decisivo** para **nuestro planeta**. Tenemos el reto de frenar los efectos del cambio climático.

La correcta gestión de los residuos juega un papel fundamental para **preservar el medio ambiente** y contribuir a un futuro sostenible.



CON CADA ENVASE DE VIDRIO QUE RECICLAMOS CONTRIBUIMOS A

REDUCIR LAS EMISIONES DE CO₂

El año pasado evitamos la emisión de **465.000** toneladas de CO₂



El equivalente a plantar

500.000 árboles y preservarlos durante más de **100** años



MINIMIZAR EL CONSUMO DE RECURSOS NATURALES

En 2014 evitamos la extracción de **833.000** toneladas de materia prima

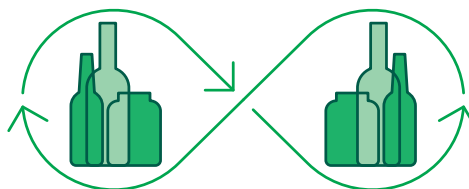


Es decir,

26.000 tráileres de **32** toneladas



Cada envase de vidrio da vida a otro de manera indefinida



ecovidrio

ENTIDAD SIN ÁNIMO DE LUCRO

Reciclar hoy, construir el mañana.

Un banco para un futuro sostenible

Banco Santander contribuye al progreso de la sociedad impulsando la educación y protegiendo el medio ambiente.

