



EL CULTURAL

4-10 de marzo de 2016

www.elcultural.es

Entrevistas
García Montero
Emilio Tuñón
Calparsoro
Dario Fo



¿Se necesitan los partidos políticos y los escritores? ¿Es peligroso significarse ideológicamente? Hay debate

BALLET
SASHA WALTZ

PROGRAMA

Preludio a la siesta de un fauno

Música de Claude Debussy

Escena de amor

Música de Hector Berlioz

Consagración

Música de Igor Stravinsky

PRODUCCIÓN DE SASHA WALTZ & GUESTS

MÚSICA EN DIRECTO

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

9 AL 12 DE MARZO

Entradas a partir de 15€

Colabora

LOEWE
FUNDACIÓN

© Bernd Uhlig

ÓPERA

VERSIÓN SEMIESCENIFICADA

WRITTEN ON SKIN

George Benjamin

Texto de Martin Crimp, basado en la leyenda medieval del trovador Guillem de Cabestany

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

17 DE MARZO

Entradas a partir de 11€

© Roh / Stephen Cumiskey

Taquillas · 902 24 48 48 · www.teatro-real.com

SÍGUENOS    

Administraciones Públicas fundadoras



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



Comunidad de Madrid
www.madrid.org

Administración Pública colaboradora



Mecenas principales

Telefonica



Fundación BBVA

endesa



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Arco sin flechas

No se me borrará nunca la imagen de aquella Tunga que arrojaba cabezas de mujer al mar para plantar sirenas. La descubrí en Arco. Es verdad que la gran feria madrileña del arte se nutre de no pocas camelancias para encandilar al papanatas o al *nouveau rich*. Predomina a veces la provocación por la provocación, la innovación sin ideas, el desafío al buen gusto como aquella *Merda d'artista* que la gran Rosina Gómez Baeza debió derramar sobre la cabeza de su autor. Pero nadie podrá negar la contribución de Arco al entendimiento del arte contemporáneo, a la gran borrachera de las instalaciones en vanguardia, a la fascinante genialidad, al vómito espoleado, a la gloria en los escombros, al despeñadero de las ideas, al orco turbador.

Este año he salido un tanto decepcionado de Arco. Le han faltado las flechas que se clavaron en la diana en exposiciones pasadas. Casi todo me ha interesado pero nada me ha deslumbrado. Algunas galerías me han enseñado en reproducciones obras de mayor fuste que las expuestas. Será el signo de los tiempos. Pero Arco precisa ya de una renovación profunda para que no falten los grandes

artistas de la vanguardia auténtica ni tampoco obras de los que vertebraron el siglo XX.

Me agradó el aluminio y la resina del *Illuminator* de Zilvinas Kenpinas. También los *Perímetros* de Johanna Calle, entre la intensidad y la delicadeza. Sorprendente la impresión en gelatina de plata de Ebbe Stub Wittrup. Teresa Lanceta acertó en sus realizaciones en lana y algodón. El fósil de mamut de Danh Vó atrajo mi atención. Y el bordado en algodón de Alighiero e Boetti. Pablo Picasso me dijo un día en su estudio de París que visitaba alguna vez los grandes almacenes para contemplar a las señoras entusiasmadas ante ciertas sedas que eran sucedáneos de la abstracción.

Impresionante Juan Uslé y su vinilo. Y la creación de Phil Frost, con remembranzas a Jackson Pollock. Halgue Yang juega con los cordeles, el yute, el acero dulce, los anillos de metal, la cerámica vidriada. Excelente el óleo sobre lienzo del gran Luis Feito, al que sigo desde que publiqué en ABC, en 1959, hace casi sesenta años, un artículo titulado *Arte abstracto* en el que rendía homenaje, contra lo políticamente correcto en la dictadura de Franco, a

los vanguardistas de la época con atención a Rivera, a Tàpies, a Chillida, a Viola, a Millares, a Saura, a Canogar, a Oteiza...

El gran Antonio López lo desborda todo con su *Mujer en la bañera*. El asombro de Miguel Navarro. Jesús Rafael Soto juega en *Triple volumen virtual* con cordeles de nailon y fulgores de metal entre el acrílico y la madera. Sobresaliente para el *Skin-ego* de Mariana Castillo con rojos danzarines que saltan sobre la mirada. Sorprendente la piedra artificial de Equipo-57. Y también el bronce a la cera perdida de Jean Marie Perdrix. José Yaque nos devuelve al gran abstracto con su *Turquesa*. También Secundino Hernández. Y Juan Muñoz o Ana Mazzei a las instalaciones presentadas con *Et nous, nous marchons inconnus*. La escayola de Dominik Lang se complace en la serenidad mientras Karlos Gil ensaya con piedra, cemento, resina, fibra de carbono e hilo de plata.

Destaca el *collage* fotográfico de Sinta Werner y el óleo de Jay Stuekey, *I am so sorry*. También el vídeo digital de Mónica Espinosa o el *Random triangle mirror* de Anish Kapoor. Impresionante la columna de acero inoxidable de Carla Aroch. A

subrayar la pintura de Ángela de la Cruz, la escultura *Yellow song* de Baselitz, el óleo sobre cartón de Ottozitzko, la creación de Niko Luomo y el recuerdo abstracto a Paul Cézanne realizado por János Megyk. Mención aparte, al *Círculo de tiza sobre el suelo* de Ian Wilson. Y tantas y tantas obras, en fin, expuestas unas, en reproducción otras, que robustecen la feria madrileña. Me parece injusto que Arco no figure en el grupo de cabeza internacional junto a Frieze o Art Basel. Y un recuerdo obligado para Alicia Framis, presente en tres relevantes galerías en la feria: Juana de Aizpuru, Bárbara Gross y Horrach Moya.

Mi involvidado amigo Juan Eduardo Cirlot, cuyos diccionarios de los ismos y de los símbolos permanecen sorprendentemente consultados, solía decir que el arte, como el hombre, se encuentra entre dos fuerzas contrarias que lo solicitan: una es la belleza de la serenidad absoluta, la otra la fascinación del abismo. El Arco de este año bordea el abismo pero sin fascinación. Hay vanguardias y provocaciones que se han quedado viejas y a las que conviene sepultar en el pozo de los tiempos perdidos. ●

santander.com

Comprometidos con el progreso de la sociedad

En el Santander, nuestra misión es contribuir al progreso de las personas y de las empresas. En 2015 ayudamos a 1,2 millones de personas a través de nuestros programas sociales.

 Santander

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, Santos 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



14



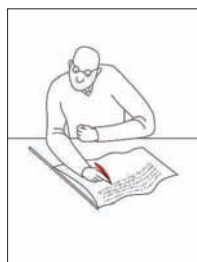
26



34



42



PORTADA

Ilustración de Ajubel.

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

Arco sin flechas, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Literatura y militancia: ¿hay las líneas rojas? Escritores, editores y críticos tercián en el debate.
14. El libro de la semana. *Cinco esquinas*, de Mario Vargas Llosa, POR NADAL SUAU
16. Miguel Ángel González. *Todos los miedos*, POR Á. BASANTA
16. Juan Pedro Cosano. *La fuente de oro*, POR JESÚS NIETO
17. Víctor del Árbol, *La víspera de casi todo*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
18. Louis Aragon. *El aldeano de París*, POR RAFAEL NARBONA
19. J. M. Lucía Megías. *La juventud de Cervantes*, POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA
20. J. Lamillar. *Las formas del regreso*, POR ÁLVARO VALVERDE
20. Carlos Pardo. *Los allanadores*, POR Á. VALVERDE
21. A. Shulgin. *PIHKAL y TIHKAL*, POR JESÚS PALACIOS
22. Michael Morell. *La gran guerra de nuestro tiempo*, POR JUAN AVILÉS
23. Richard McGuire. *Aquí*, POR FELIPE HERNÁNDEZ CAVA
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

24. Emilio Tuñón: "El Museo de Colecciones Reales es conservador y radical", POR I. MALUENDA Y ENRIQUE ENCABO
30. Otro, sombrío, arte, POR ELENA VOZMEDIANO
32. Genealogía del Futurismo, POR ROCÍO DE LA VILLA
33. Las filias tras las formas, POR MARÍA MARCO

ESCENARIOS

34. Entrevista con Darío Fo, que publica *Hay un rey loco en Dinamarca*, POR ALBERTO OJEDA
37. Danza en el Real y el Liceo, POR ELNA MATAMOROS
38. La conciencia militante de Paloma Pedrero llega al Teatro Español, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
40. La soprano Anna Katerina Antonacci es *La voz humana*, POR ARTURO REVERTER

CINE

42. Biopics musicales, una cuestión de carisma ante el estreno de *Janis, Little Girl Blues*, POR CARLOS REVIRIEGO
44. Calparsoro habla de *Cien años de perdón*: "La sociedad ha aceptado el saqueo", POR JUAN SARDÁ

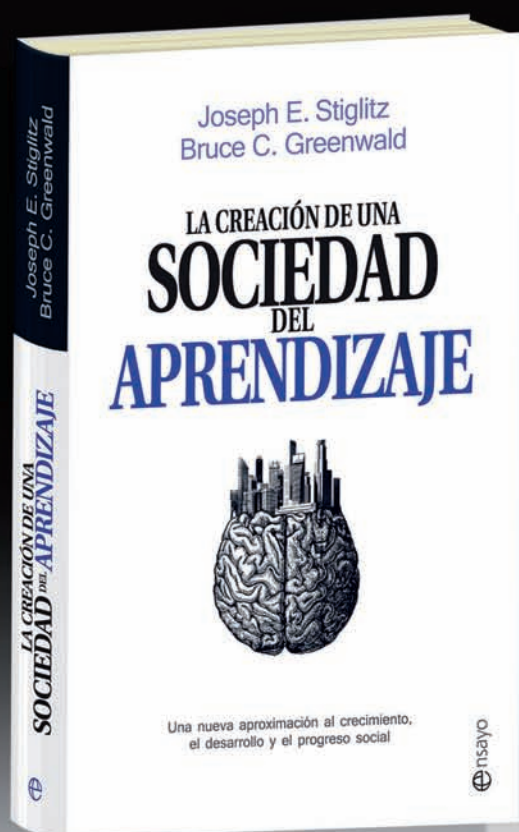
46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON

48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



50. ESTO ES LO ÚLTIMO

Luis García Montero



«Este libro debería ser una pieza central en las próximas olas de debates políticos».

ROBERT KUTTNER,
coeditor, *The American Prospect*

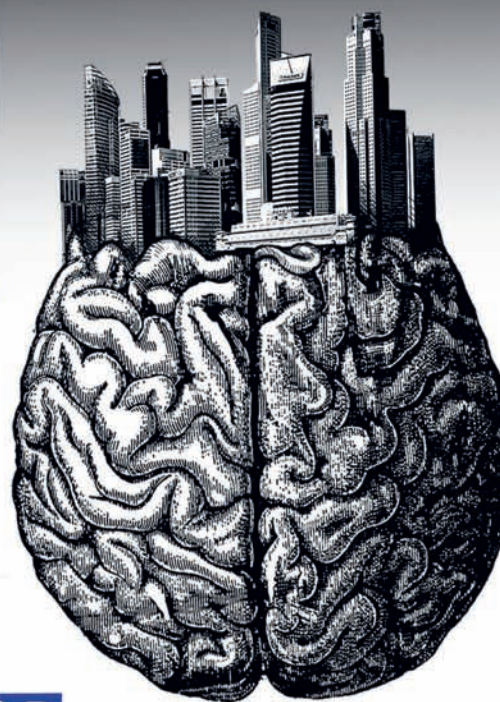
«El análisis de los autores nos permite comprender los fundamentos del progreso o el retroceso de las naciones».

PARTHA DASGUPTA,
University of Cambridge



Joseph E. Stiglitz
Bruce C. Greenwald

LA CREACIÓN DE UNA
SOCIEDAD
DEL
APRENDIZAJE





Viento de plata

JUAN PALOMO

Hoy hubiese cumplido cien años el exquisito **Giorgio Bassani**, que no solo fue estupendo novelista y pulcro editor. Ha tenido que llegar al siglo para que algunos nos enteremos de otras de sus gracias. Me cuentan que en Italia las celebraciones comenzaron en el restaurante Archibugio de Ferrara, donde el Club Panathlon rindió homenaje a una de sus facetas, la de ¡tenista! y apasionado del deporte, en general. Claro que nosotros –tan lejos, tan cerca– tenemos algo mejor: esa tan recomendable *Novela de Ferrara* que Acatilado está recuperando.

Un documental titulado *Últimos bares con Teresa* busca semejanzas y diferencias entre la oferta gastronómica barcelonesa de hoy y la de principios de los años sesenta, más concretamente la que **Juan Marsé** recreó en la *Últimas tardes con Teresa* (1966). El documental se detiene, entre otros lugares, en el Carmelo, en Sant Gervasi y en el Raval. Una delicia para lectores y mitómanos *marseanos*... ¿será capaz de devolver al espectador al mundo perdido de Teresa y del *Pijoaparte*?

Sus agentes y su editor aún no se lo creen, pero **John Grisham**, el ‘bestseller’ autor de *La tapadera* o *El informe pelicano* está tan orgulloso de su última obra, *El tumor*, que ha decidido que esté al alcance de cualquier lector totalmente gratis. Parece ser que en el relato, de apenas cuarenta páginas, el escritor abandona los pleitos y las conspiraciones para apostar por un nuevo tratamiento no invasivo contra el cáncer que podría salvar la vida de millones de personas... en unos diez años, según el neurocirujano **Neal Kassell**, amigo personal de Grisham.

La literaria Generación del 27 tuvo su réplica musical: el Grupo de los 8, colectivo renovador y a la vanguardia. De él formaban parte **Ernesto Halffter**, su hermano **Rodolfo**, **Salvador Bacarisse**... Y **Rosa García Ascot**, la única mujer. Fue amiga de **Lorca** (muchas noches las pasaron juntos al pie del piano, cantando y tocando), **Falla**, **Poulenc**, **Stravinski**... Buena parte de sus partituras se perdieron en la guerra, cuando su casa fue asaltada. Las pesquisas de la pianista **Paula Ríos** han devuelto muchas de ellas a la luz. Esa investigación la ha coronado con la grabación del disco *Viento de plata*, que recoge toda su obra para piano. Este domingo próximo lo presenta en la Residencia de Estudiantes. ●

CUENTA 140 | TWITTER

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Se remitía a sí mismo cientos de tuits.

No fue al médico hasta que comenzó a insultarse.

ANTHONY G. WELLCOME (346)



GIORGIO BASSANI



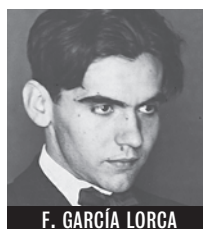
JUAN MARSE



JOHN GRISHAM



PAULA RÍOS



F. GARCÍA LORCA

CTRL+ALT+SUPR

Expulsados del Paraíso

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

En *Armenia en prosa y en verso* (Acatilado), el malogrado Mandelstam, aquel que en 1938 desapareció en tierras de Siberia, nos dice que la memoria es gestación fetal. Todos nosotros, sin sospecharlo, somos portadores de un enorme experimento embriológico: los recuerdos no llegan de golpe, crecen en la mente como lo hace un embrión, aparece una mano, luego un olor, una frase, un sonido, hasta que con vida propia deviene ese cuerpo autónomo que es el recuerdo. Me valgo de esa brillante idea para comentar una novela que le hace justicia, *Reyes de Alejandría* (Alfaguara), de José Carlos Llop, donde el autor, con el gran estilo y el atinadísimo olfato poético que caracteriza a toda su prosa, a través de un personaje muestra las fases embrionarias de la historia de vida de quienes en los años 70 del siglo XX eran jóvenes cultos con aspiraciones cosmopolitas en un país que no lo era. Viajes que la primera juventud mitifica y que terminan por hacerse a través de los libros, centenares de canciones creadas para, como el agua, adoptar toda forma desconocida, la seducción de la contracultura, la grosera política tardofranquista, y la poesía por encima de todas las cosas. Años en los que, en efecto, como los Reyes Alejandrinos de Cavafis, lo proyectado superaba en muchos dígitos a aquello en lo que no sólo este país sino la cultura occidental finalmente se convertiría. “Todos éramos músicos sin saberlo, todos tuvimos entre las manos una Fender Stratocaster. Cuando fuimos expulsados del Paraíso, esa música sería su memoria, la constatación de que el Paraíso había existido alguna vez”. Este libro, con escenarios principales en Mallorca y Barcelona, habla de construcciones generacionales no culminadas pero salvadas por una veracidad que ya estaba en su origen: la música, como la poesía, escribe lo que ocurrirá, ése es su carácter profético al mismo tiempo que mítico.



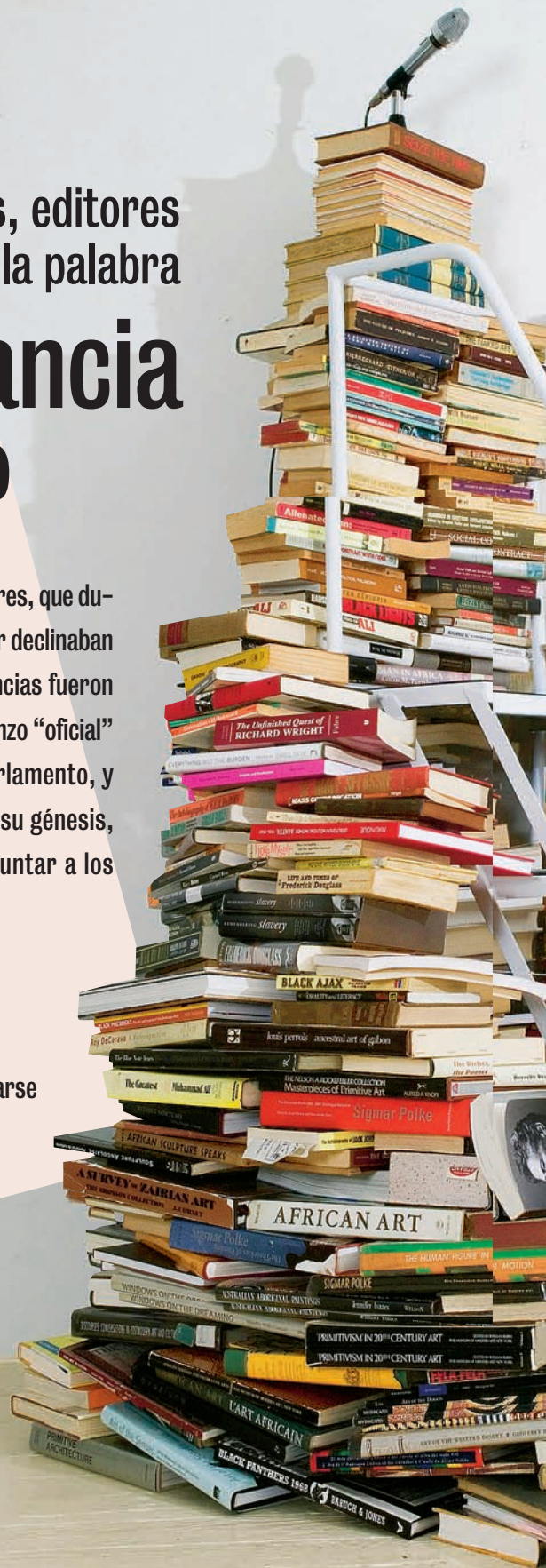
Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo

Escritores, editores
y críticos toman la palabra

Literatura y militancia ¿hay líneas rojas?

La bonanza económica tuvo el efecto de un narcótico entre nuestros creadores, que durante años padecieron el mal de Bartleby, y cuando eran llamados a opinar declinaban con un “preferiría no hacerlo”. La debacle económica y sus consecuencias fueron preparando un clima de indignación y hoy, ocho años después del comienzo “oficial” de la crisis, dos nuevos partidos han entrado con fuerza en el Parlamento, y en ambos han tenido una participación significativa, al menos en su génesis, diversas gentes de la cultura. Ha llegado el momento de preguntar a los implicados, a escritores, críticos y editores:

1. ¿Son los autores de hoy más militantes que los de antes de la crisis? ¿Lo son sus obras?
2. ¿Dónde termina el compromiso y comienza la militancia?
3. ¿Tiene consecuencias para un escritor en España significarse políticamente?
4. ¿Quién necesita más a quién, los partidos a los creadores o los creadores a los partidos?





“SE HA REACTIVADO LA DOBLE TENTACIÓN TOTALITARIA”

1. En efecto. Y en estos momentos se reactiva la doble tentación: estetizando la política o politizando la estética; fueron, históricamente, la tentación totalitaria nacionalsocialista y la tentación totalitaria soviética. La que considera que una dictadura de izquierdas, de Stalin a Castro, es sólo un mal necesario. En general les parecen incluso bonitas. El retrato de Zizek en su dormitorio, con un póster de Stalin, no es sólo una provocación o una estupidez, sino el recuerdo de que todavía muchos consideran un crimen estetizar la política, pero un deber moral (blablablá) politizar la estética. Por traer la cosa a nuestra actualidad. Puede proponerse que se le quite una calle a Manuel Machado por haber escrito un soneto a Franco, pero al mismo tiempo se propone que se le dé a otro, que escribió una oda a Stalin. España está llena de ejemplos de los dos casos.

2. Mi compromiso político no pasa por la militancia, pero siento que estoy obligado a manifestarme en contra de todo abuso que quiera hacer de nosotros ciudadanos menos libres e iguales, no sólo en el ámbito de la política, también en el de la cultura. Por lo mismo creo que debería ser obligatorio el voto.

3. Supongo. Ahora, a mí personalmente me cuesta admirar a un escritor al que hayan leído o dejado de leer sólo por sus ideas políticas. Incluso aquellos considerados grandes escritores, sean Céline o Neruda.

4. No sé. Jamás he necesitado nada, como escritor, de ningún partido político, y como eso suele ser recíproco, supongo que no hay ningún partido que pudiera hacer carrera de mí, por suerte para todo el mundo, pero principalmente para mí. **ANDRÉS TRAPIELLO.** Escritor

“EL AUTÉNTICO MILITANTE ES UNO QUE NADIE LEE”

1. Si admitimos como petición de principio que la militancia política de los escritores sólo se visibiliza a la izquierda, diré que siempre ha habido esa militancia, que siempre ha sido inútil y que siempre ha sido contradictoria. Es decir: nadie tiene en cuenta a un escritor de izquierdas si no publica en un bastión editorial del capitalismo. De este modo, pienso que el auténtico escritor militante de izquierdas es uno al que nadie lee, porque sus libros no llegan a El Corte Inglés.

2. Yo lo que me pregunto muchas veces es dónde termina el compromiso político y dónde empieza el marketing.

3. Solo puedo pensar en Juan Manuel de Prada. Creo que la significación política más peligrosa es decir que votas al PP.

4. Yo he escrito en La Circular, la revista cultural de Podemos. Me iban a pagar pero no lo hacían; cuando pregunté, me dijeron que a los afectos al partido no les pagaban porque entendían su aportación como militancia. No sé si esto contesta a la pregunta. **ALBERTO OLMOS.** Escritor

“EL COMPROMISO DEL ESCRITOR ESTÁ CON SU OBRA”

1. No creo que sean más militantes que antes de la crisis, o no de una manera significativa. Quizá haya habido un pequeño incremento de obras más directamente políticas, es decir, más ensayos y más textos periodísticos centrados en la crisis.

2. Yo creo que el compromiso del escritor está con su obra, y esto es especialmente importante en la narrativa. Detesto la narrativa feminista, animalista, ecologista o cualquier otro -ista, aunque como ciudadana luche por todas esas causas. No se es-

cribe para enseñar nada, se escribe para aprender. El sentido de escribir es la búsqueda del sentido de la existencia y desde luego no puedes comenzar ese viaje de conocimiento llevando ya de antemano las respuestas. Para escribir militante-mente, digamos, hay otros géneros; el periodismo de opinión, el reportaje de denuncia, el ensayo. Pero la narrativa no. Ahora bien, sí creo que los escritores debemos comprometernos como ciudadanos, al igual que cualquier otra persona. Muchas veces a los creadores se nos piden opiniones como si fuéramos expertos en el saber universal, y lo peor es que solemos dar esa opinión y a menudo decimos bastantes tonterías.

3. Si estamos hablando de una militancia formal en algún partido, la verdad es que, salvo que ese partido sea el PP (porque el mundo intelectual y cultural es mayoritariamente de izquierdas y me parece que se tiende a aislar a los autores de derechas), no creo que tenga consecuencias negativas, al contrario, pertenecer a un grupo protege. Ahora bien, yo creo que el escritor debería intentar ser como el niño que ve que el rey está desnudo; es decir, pienso que, en general, debería permanecer lo más al margen del poder que sea capaz, incluyendo también el poder de los diversos partidos. Y esa soledad, digamos, sí puede tener cierto precio para el escritor, aunque tampoco sea algo demasiado oneroso o dramático.

4. El poder, o los diversos poderes políticos, siempre han intentado crear su propio huerto de intelectuales afines. Pero los creadores no necesitan a los partidos, al contrario, deberían huirlos. **ROSA MONTERO.** Escritora



“EL RETRATO DE ZIZEK CON EL PÓSTER DE STALIN ES EL RECUERDO DE QUE MUCHOS GREEN UN DEBER MORAL POLITIZAR LA ESTÉTICA”

ANDRÉS TRAPIELLO



“YO LO QUE ME PREGUNTO MUCHAS VECES ES DÓNDE TERMINA EL COMPROMISO POLÍTICO Y DÓNDE EMPIEZA EL MÁRketing”

ALBERTO OLMOS



“EL MUNDO INTELLECTUAL ES DE IZQUIERDAS Y ME PARECE QUE SE TIENDE A AISLAR A LOS AUTORES DE DERECHAS”

ROSA MONTERO



“PARTIDOS Y CREADORES SALEN DAÑADOS SI SE HIPOTECAN. EL CREADOR INVENTA Y CUESTIONA Y EL PARTIDO PROGRAMA Y REGULA”

JORDI GRACIA

“LA MILITANCIA DE IDEAS ES SIEMPRE MUY ABIERTA”

1. No. Han cambiado las militancias y ha accedido al primer plano el intento de recrear la experiencia de la crisis a través del desvalimiento laboral juvenil o del desamparo de la ausencia de horizontes para jóvenes y maduros. Pero este nuevo compromiso (que es el clásico) no debería repeler ni desmentir los mecanismos del compromiso con el pasado histórico, con la integridad de los relatos, con el desafío de desentonar o con la libertad de escribir sin miedo a reabrir verdades cerradas.

2. La militancia comprometida con las ideas es por definición muy abierta y carece de siglas políticas. No responde a un patrón prefijado o anterior a la escritura misma porque si lo hace no hablamos de literatura sino de propaganda amenizada.

3. Por supuesto que las tiene, aquí y en cualquier sitio, pero forma parte de la naturaleza misma del compromiso de escribir: difundir trivialidades es también una forma de compromiso con posibles compensaciones y a veces escribir lo que se piensa capta la imprevista atención ajena (pese a la posible penalización). No creo en efectos mecánicos sobre la fortuna del escritor, tanto si trivializa sus temas como si acepta meterse en problemas.

4. Los dos, partidos y creadores, salen dañados si se hipotecan o subordinan porque falsean sus respectivas funciones o adulteran el sentido de su relación más feliz: el creador inventa y cuestiona y el partido programa y aspira a regular. Las afinidades son rentables sólo si cada uno deja el oxígeno necesario al otro: hay partidos, como

el PP, que repelen a los creadores y otros que incluso los fagocitan, quizá porque preservar la distancia justa se hace imposible. **JORDI GRACIA.** Crítico y escritor

“NO HAY RIESGO PROFESIONAL EN LA DENUNCIA”

1. La crisis ha propuesto temas dramáticos y de fuerte impacto simbólico que muchos escritores no pueden ignorar. La pregunta sería: ¿ha generado esta situación un corpus novelesco o poético comparable en fuerza a la literatura que siguió a la Gran Guerra o a la experiencia de los Gulag? En mi opinión, todavía no.

2. Es imposible trazar una raya en el agua, pero está claro que se puede distinguir entre militancia y compromiso. La primera presupone obediencia a consignas políticas esgrimidas desde un partido o un movimiento organizado. El segundo refleja la identificación con determinados valores o, sencillamente, la voluntad de prestar un testimonio. *Si esto es un hombre*, de Primo Levi, es compromiso. Algunos de los poemas que Antonio Machado escribió durante la Guerra Civil entran en el territorio de la militancia.

3. No creo que la denuncia de lo que está pasando entrañe riesgo profesional alguno para la inmensa mayoría de los que ahora escriben ficción en España.

4. Los partidos se han convertido en maquinarias altamente especializadas de asalto al poder, y no tienen, ni tiempo para meterse en honduras, ni fe en las ideas. Podría ser una excepción Podemos, dominada por un grupo altamente ideologizado. Pero la teoría en Podemos da poco de sí, y su retórica reviste un carácter más bien ar-

caico. Recomendaría a los creadores que buscaran la verdad, olvidándose de lo útiles que puedan resultar a este u otro partido.

ÁLVARO DELGADO-GAL. Ensayista



“MILITANCIA Y COMPROMISO, CONCEPTOS SUPERPUESTOS”

1. No y no. Observo, eso sí, la inflación de una determinada terminología, como si se hubiera descubierto de pronto, mira tú, la dimensión política del discurso literario. Aprecio la voluntad –en ocasiones bienintencionada, a menudo oportunista– de abordar problemas que siempre han estado allá pero que la crisis ha puesto en primer plano. Si me pongo suspicaz, reconozco cierta moda en todo ello. Pero me consuelo pensando que podría tratarse de una nueva correlación de fuerzas, como sugirió Belén Gopegui, a quien tengo –ya desde mucho antes de la dichosa crisis– por modelo de escritora ca-

“RECOMENDARIA A LOS CREADORES QUE BUSQUEN LA VERDAD Y SE OLVIDEN DE LO ÚTILES QUE PUEDAN RESULTAR A ESTE U OTRO PARTIDO POLÍTICO”
ÁLVARO DELGADO-GAL



“NO VEO MÁS QUE ESCRITORES QUE SE SIGNIFICAN POLÍTICAMENTE. LO QUE OCURRE ES QUE LA MAYOR PARTE LO HACE DESDE LA ORTODOXIA SOCIALDEMÓCRATA”
IGNACIO ECHEVARRÍA

balmente comprometida y militante, en un sentido que involucra la urgencia de dar con nuevas y atrevidas formas de escribir y de narrar.

2. No me siento capaz de diferenciar netamente estos dos conceptos, que me parecen superpuestos. Como mucho, reconozco en la militancia un énfasis más o menos exigente o eficaz de la noción de compromiso.

3. Depende. Yo no veo a mi alrededor más que escritores que se vienen significando políticamente desde siempre. Lo que ocurre es que la mayor parte lo hace desde los parámetros de la ortodoxia socialdemócrata, lo que parece neutralizar su signo político y convertirlos en simples bienpensantes. En cualquier caso, las consecuencias tienden a ser más bien de orden material: no tendrás columna remunerada si te desvías hacia la izquierda más de la cuenta.

4. No creo que exista ninguna necesidad de los otros por ninguna de las dos partes.
IGNACIO ECHEVARRÍA. Crítico y editor

“LA SOCIEDAD HA DESPERTADO A LA POLÍTICA”

1. Parece que así es, en determinados ámbitos. Con la excepción de Javier Marías, casi no leo literatura española. En su última novela hay un fondo histórico que es político, sin duda, pero no partidista. Otros autores que han tenido siempre interés por la política, como Chirbes, Muñoz Molina o Cercas, lo han seguido teniendo. No veo grandes cambios ahí. Lo que sí he observado es que esa “vuelta de lo político” –si es que podemos diagnosticarlo así– toma la forma en numerosas ocasiones de una reflexión renovada sobre los años de la Transición: qué se hizo bien y qué quedó pendiente. Puede ser interesante, o banal, depen-

Cinco esquinas
LA NUEVA Y ESPERADA NOVELA DE
MARIO VARGAS LLOSA

Cinco esquinas empieza como novela erótica
que se convierte en policíaca
y termina siendo un *thriller* político,
con el periodismo amarillo de protagonista.

**UN LIBRO CON EL QUE EL PREMIO NOBEL
VUELVE A SORPRENDER**

Disponible en ebook

Síguenos en:

www.megustaleer.com

ALFAGUARA

Penguin Random House Grupo Editorial

de del talento del autor. En todo caso, la sociedad en general ha despertado a la política, después de un largo sueño (lo he notado mucho en mis estudiantes) lo cual puede ser bueno, o simplemente un aumento del criterio.

2. El compromiso termina cuando la militancia devora una obra porque el autor tiene la obligación de obedecer a una consigna. Entonces las voces se apagan y queda una sola voz. Eso no tiene más valor un panfleto, o un argumentario. El compromiso puede funcionar literariamente siempre que sirva para plantear reflexiones complejas con personajes y escenarios complejos. Cuando se hace uso del potencial dialógico de la novela, cuando compiten o hablan varias voces, la cosa tiene interés. Si se trata de ilustrar una consigna, no tiene interés alguno, nunca lo ha tenido.

3. No lo sé exactamente, pero teniendo en cuenta que vivimos en un país con grandes déficits de consenso y tolerancia, me temo que sí.

4. Los partidos a los creadores, sin duda. Sólo los malos creadores necesitan a los partidos.

ISABEL BURDIEL. Historiadora

“UNA REALIDAD DURA GENERA LIBROS MÁS DUROS”

1. Es evidente que la crisis ha sacado a la luz problemas que la prosperidad anterior ocultaba y que ha cambiado la percepción que la sociedad española tiene de sí misma y del momento que vive. Una realidad más dura ha generado novelas y ensayos más duros también, que reflejan y analizan esa crisis y sus consecuencias, porque nadie escribe en el vacío.

No creo sin embargo que los escritores sean más militantes que antes, lo que ha cambiado es la conversación: nadie hablaba de desahucios en 2006 porque no había desahucios.

2. Hay una frase que se atribuye a San Agustín: en la ciudad sitiada toda disidencia es una traición. Creo que ahí está la frontera, en la lógica adversarial y en el rechazo a cuestionar los postulados propios.

3. Dado que el gobierno central, las comunidades autónomas y los ayuntamientos mueven una cantidad de dinero considerable en el sector de la cultura, pensar que mostrar cercanía con algún proyecto político no tiene consecuencia alguna (favorable o desfavorable), me parece ingenuo. Pero en general son consecuencias asumibles y leves.

4. Nuevos y viejos partidos buscan el apoyo de nombres conocidos. La cultura, cuyos protagonistas suelen tener tribunas de gran alcance, es un campo goloso, pero más allá de declaraciones puntuales y casos específicos, no me parece que en España vivamos un florecimiento del escritor comprometido. Además la experiencia de los años treinta y tantas odas discutibles han servido de escarmiento previo.

“UN DETALLE MÁS EN LA BIOGRAFÍA DE UN AUTOR”

1. En principio, no me lo parece. Los escritores (al menos los que a mí me interesan) bajo cualquier circunstancia, se tienen que dedicar a escribir lo mejor posible. No creo que la militancia intervenga en ello, antes, durante o después de la crisis.

2. En una democracia co-



“EL COMPROMISO TERMINA CUANDO LA MILITANCIA DEVORA UNA OBRA PORQUE EL AUTOR OBEDECE A UNA CONSIGNA”
ISABEL BURDIEL



“NO ME PARECE QUE HOY HAYA MÁS ESCRITOR COMPROMETIDO. LA EXPERIENCIA DE LOS AÑOS TREINTA HA SERVIDO DE ESCARMIENTO”
MIGUEL AGUILAR



“LOS PARTIDOS POLÍTICOS ESTÁN INTERESADOS EN LOS CREADORES. PARA HACER PROPAGANDA DE SUS IDEAS Y SUS INTERESES”
MERCEDES MONMANY



“EL COMPROMISO ES APOYAR EL PROGRESO RACIONAL DE UN PAÍS. LA MILITANCIA ES FE. HAY QUE HACER EL ESFUERZO POR SEPARARLO”
MANUEL VILAS

mienza y termina en el Parlamento y en el mundo de la política y los sindicatos.

3. En una democracia se supone que la libertad es esencial y está garantizada, así que todo el mundo puede expresarse como desee. Significarse políticamente no tiene que tener, por tanto, mayores consecuencias. Es un detalle más en la biografía de cada autor.

4. Generalmente, los más interesados son los partidos políticos. Para hacer propaganda de sus ideas y para sus intereses.

MERCEDES MONMANY. Crítica

“HABÍA QUE HABER ESCRITO DE LA CRISIS EN 2008”

1. Sí, son más militantes, pero no es algo exclusivo de los escritores; ha afectado a todos los gremios, porque se ha empobrecido todo el mundo. Ha habido quien ha escrito sobre la crisis ahora; había que haberlo hecho antes del 2008.

2. El compromiso es apoyar el progreso racional de un país. La militancia es fe. Hay que hacer el esfuerzo de separar el compromiso de la militancia. La militancia es ortodoxia. El compromiso es más fronterizo y más complejo.

3. Tiene consecuencias, pero yo creo que la gente sabe distinguir cuando un escritor habla desde la inteligencia a cuando lo hace desde las siglas de un partido político.

4. Los partidos necesitan la inteligencia del mundo intelectual. La política en España ha estado en manos de mediocres cuyo único objetivo ha sido enriquecerse. Los políticos no leen, y eso lo acabamos pagando todos. Su ambición debe ser mejorar la sociedad y no su cuenta corriente.

MANUEL VILAS. Escritor

“LA REPERCUSIÓN DEL ESCRITOR ES ANECDÓTICA”

1. Si ser militante es posicionarse públicamente, lo que ha cambiado es el tipo de exposición al que se prestan los escritores. Siento que han perdido espacios de opinión en los medios tradicionales pero que se ha multiplicado su presencia en redes sociales. Lo importante es que cada vez resulta más difícil no tomar partido, aunque sea a golpe de clic, a un nivel de “me gusta/no me gusta”, “segundo/no segundo”. En este sentido, nos embarramos más que antes porque (aunque no sea cierto) sentimos que se consulta nuestra opinión sobre todo y en todo momento. En cuanto a la repercusión de la crisis en la literatura contemporánea, es evidente que esta ha dejado huella en un número importante de obras, pero no creo que haya hoy más escritores “comprometidos” que hace ocho años; sólo ha cambiado la problemática que los interpele.

2. No tengo muy clara la diferencia entre estos dos conceptos. ¿Es como la que media entre “firmar una petición en change.org” y “asistir a un mitin de Podemos” (pregunta mitad en broma mitad en serio)? Sea como sea, creo que el compromiso político de un escritor en tanto que escritor se tiene que hacer visible en lo que escribe, en la visión del mundo que proyectan sus libros.

3. Según lo que entendamos por “significarse políticamente”; según cuál sea “la causa”. Es muy fácil erigirse defensor de los desahuciados, algo más controvertido es abogar por la independencia de Cataluña y

arriesgado, aún hoy, ofrecer lecturas divergentes sobre el nunca-del-todo-enterrado “conflicto vasco” (por poner tres ejemplos). Pero en cualquier caso, como la repercusión de casi cualquier escritor es anecdótica, también son anecdóticas las posibles consecuencias. Nos protege nuestra irrelevancia.

4. Espero que los creadores jamás necesitemos a los partidos, la verdad. Que seamos capaces de guardar las distancias para mantenernos siempre alerta, ocupe el poder quien lo ocupe. **AIXA DE LA CRUZ**. Escritora

“TODO COMPROMISO ES INHERENTE A LA MILITANCIA”

1. Creo que la literatura siempre ha contado con escritores que de un modo u otro se han posicionado y han aportado militancia desde su mirada, su análisis y su trascendencia. Que un escritor sea crítico y



“CADA VEZ RESULTA MÁS DIFÍCIL NO TOMAR PARTIDO, AUNQUE SEA A GOLPE DE CLIC, A UN NIVEL DE ME GUSTA/NO ME GUSTA O SEGUNDO/NO SEGUNDO”
AIXA DE LA CRUZ



“QUE UN ESCRITOR SEA CRÍTICO Y PORTAVOZ DE UNA MILITANCIA Y LO TRASLADÉ A SU ESCRITURA NO ES MÁS QUE OTRA OPCIÓN DE HACER LITERATURA”
JUAN CASAMAYOR

portavoz de una militancia y lo traslade a su escritura no es más que otra opción de hacer literatura.

2. La frontera entre compromiso y militancia es difusa: todo compromiso es inherente a la militancia y toda militancia es una expresión del compromiso. Hay distintas formas de entender una militancia, de participar en la sociedad desde el compromiso. Que un autor se comprometa y se rebele contra una injusticia insultante, como la posibilidad de ver retirada su pensión –por la que ha cotizado legalmente– es una forma de militancia.

3. Significarse políticamente no debería tener consecuencias, pero estamos en un país que etiqueta. Y la lectura y los lectores o la misma industria editorial reaccionan ante esta situación. Las consecuencias pueden incluso diseñar la promoción o la “venta” de un autor y su libro y, desgraciadamente, nos olvidamos de lo que debe ser más significativo: la obra en sí misma.

4. Los partidos deben ser los representantes de una nación y por ello han respetar el sistema democrático. La corrupción, por ejemplo, es un ejemplo de ilegalidad que sitúa a los miembros de un partido fuera del sistema, contra el sistema. Son “antisistema”, ya que gusta tanto esta palabra. Una nación es nación por diversos motivos y uno de ellos se vertebra en su creación, en su cultura y en la conciencia que tenemos de nación a través de sus creadores. Por tanto, son los partidos, en la medida en que son parte del país, y la nación, los que precisan de sus creadores, los que necesitan de la cultura.
JUAN CASAMAYOR. Editor



Umberto Boccioni. Dinamismo de espaldas, catedral (Nudo del cuello, contraltado), 1909. Mart. Museo de arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto. Colección L.F.

DEL
DIVISIONISMO
AL
FUTURISMO

Arte Italiano
hacia la modernidad

17 febrero / 5 junio 2016

Sala Fundación MAPFRE Recoletos

T 91 581 61 00

Lunes: de 14 a 20 h

Martes a sábados: de 10 a 20 h

Domingos y festivos: de 11 a 19 h

Visitas guiadas: Lunes a jueves: 16, 16:30, 17 y 17:30 h

Paseo de Recoletos, 23. Madrid

La exposición ha sido organizada por Fundación MAPFRE y el Mart. Museo de arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto.

Fundación
MAPFRE



Seguinos en:   
www.fundacionmapfre.org



Cinco esquinas

MARIO VARGAS LLOSA

Alfaguara. Barcelona, 2016. 320 pp., 20'90€, Ebook: 12'99€

Una nueva novela de Mario Vargas Llosa (Arequipa, 1936) resulta necesariamente un acontecimiento de mercado, en tanto que es una nueva-novela-de un Premio Nobel, figura esencial del boom, presencia mediática intensiva, etc. Desde un punto de vista literario, si recordamos que es una nueva-novela-de un narrador al que tanto hemos admirado, aproximarse a ella tiene el interés de situarla en el mapa de su producción: cabe preguntarse si el peruano, que cumple ochenta años en 2016, ha desarrollado algo que quepa considerar como “estilo tardío”, o al menos calibrar qué papel jugará esta pieza en el dibujo total de su trayectoria. Finalmente, a una nueva-novela-de Mario Vargas Llosa también cabría, si se quisiera, abordarla como Eloy Fernández Porta reclamaba a la crítica española hacer las cosas en su ya lejano *Afterpop*, es decir: analizando su consistencia propia y específica, y no su condición de nueva-novela-de.

Son, en fin, tres aproximaciones posibles a la existencia de esta *Cinco esquinas* que acaba de aparecer entre nosotros, y la primera admite pocas dudas: he aquí un libro que no puede omitirse en las páginas de Cultura. La segunda y la tercera formas de lectura, cada una a su modo, arrojan en cambio un resultado similar: *Cinco es-*

quinas es una novela mediana, eficaz pero no memorable. Claro que poner nota sólo es la parte más tosca de la tarea crítica; intentemos añadir algo.

El propio autor, en la contraportada del libro, resume muy bien los aspectos más evidentes de *Cinco esquinas*: su trama arranca con una escena lésbica inesperada entre dos amigas de la alta sociedad limeña, allá en los años de Fujimori; luego, se convierte en una novela de chantaje con trasfondo político y voluntad de crítica al periodismo amarillo y a las alcantarillas del estado peruano, que discurren por un trazado sorprendentemente similar a las del terrorismo y la mafia; hay un escándalo sexual que afecta a un ingeniero prestigioso, un asesinato, el rostro siniestro del Po-

***Cinco esquinas* es una novela mediana, eficaz pero no memorable. Se lee con ligereza agradablemente lúdica, pero su lectura crítica de la realidad es tirando a obvia**

der; y finalmente, una relativa redención del oficio del periodismo. Y esos son los tonos que van alternándose: el erótico, centrado sobre todo en la relación secreta pero muy festiva que desarrollan dos mujeres descritas como bellezas; y el sociopolítico, camuflado levemente de thriller. Y aunque queden lejos las novelas ‘totales’ más ambiciosas de Vargas Llosa, su estrategia narrativa sigue aspirando

a mostrar una realidad social lo más amplia posible, de la alta burguesía a los caídos en desgracia por culpa de las muy variadas formas de la injusticia, aquí entendida como el resultado de la corrupción masiva, individual o sistémica; o a combinar varias líneas de acción y hasta ensayar una polifonía de voces en el capítulo XX.

Hay varias cosas innegables: una es que *Cinco esquinas* se lee con ligereza agradablemente lúdica, si no comercial. Otra, que los contornos de su lectura crítica de la realidad son tirando a obvios (por ejemplo: que la prensa amarilla es un asco lo saben hasta sus consumidores, y es una de esas afirmaciones que, expresada como se hace aquí, sólo puede generar un consenso insustancial). Y otra, que Mario Vargas Llosa ha sido uno de los arquitectos más dotados de la narrativa de las últimas cinco décadas, una virtud que el tiempo puede diluir pero no arrasar: reducida en sus proporciones, esta novela sigue siendo un ejemplo de buena estructura y sentido del ritmo. En cambio, no creo que logre dibujar personajes realmente interesantes: tenemos un periodista grasiento como Rolando Garro; otra periodista inquieta llamada Julieta Leguizamón y apodada la Retaquita; unas “niñas malas” llamadas Chabela y Marisa; un viejo recitador de poemas que malvendió su arte y luego cayó

en desgracia, de nombre Juan Peineta (muy intencionadamente, se indica que tiene “setenta y nueve años”, la edad del autor); o el célebre y siniestro Doctor que ejerce de mano derecha de Fujimori, remedo de Vladimiro Montesinos. Ni ellos, ni el ingeniero Enrique Cárdenas o el abogado Luciano Casasbellas llegan a constituirse plenamente como criaturas vivas, pero tampoco lo hacen como portadores de ideas fuertes o al menos figuras paródicas del todo eficaces. La aproximación a la sexualidad femenina sigue aspirando al juego desprejuiciado que fueron otros pasajes de la obra de Vargas, pero el lector tiene serias dudas sobre el interés que puedan presentar esos pasajes de erotismo plastificado (“aturdida por la excitación y el placer” es un ejemplo al azar de las numerosas fórmulas extrapolables de Nobel a best-seller *mainstream* que vamos encontrando

aquí) y me temo que más cargados de juicios previos de lo que desearían aparentar.

Hay una cita fabulosa de *Historia de un deicidio*, ese gran ensayo de Vargas Llosa: toda novela es “un asesinato simbólico de la realidad”. *Cinco esquinas* revalida esa concepción del género, puesto que de algún modo constituye una venganza de la ficción contra Fujimori y su acción ejecutiva, una versión alternativa de la realidad aunque básicamente compatible con ella. La coherencia del libro con la trayectoria anterior del na-

rrador es impecable, sólo que languideciente. Antes nos preguntábamos por la posibilidad de un “estilo tardío” en el libro, pero el resultado no es tanto eso como un debilitamiento estilístico, una pérdida de precisión: los peruanismos suenan genéricos, el detallismo desenfocado, las “sabrosas carcajadas” a cliché... Tampoco la penetración de sus ideas es particularmente brillante, y menos todavía cuando roza el didactismo acerca del buen o el mal perio-

REGRESO AL PERÚ

No he podido o no he sabido acompañar a Mario Vargas Llosa en todos sus libros. Para mí, como para tantos aficionados a las buenas letras, este autor constituye una poderosa presencia formativa, particularmente con sus novelas de los años sesenta del siglo pasado y, es tirando la cuerda, de los setenta. Luego su universo narrativo se mundializó. Demasiado camino para ir andando. Perú, militares, sexo, conflictos de clase en la sociedad limeña, selva y mosquitos: he ahí los ingredientes con los que compuso, en mi opinión defectuosa, sus platos mayores. Y de postre, sus perspicaces reflexiones sobre obras ajenas y sobre las nunca definidas ni definibles fronteras entre la ficción y la realidad. Ahora ha vuelto al Perú que le arde dentro, en su núcleo humano; al barrio de Cinco Esquinas en tiempos de Fujimori y Montesinos, y la novela contiene amor lésbico, extorsión, un crimen. En buena hora. FERNANDO ARAMBURU

dismo, las miserias del poder o el uso de la violencia.

Si, pese a ello, la lectura logra interesar, es gracias a la solidez ya apuntada de la estructura, pero sobre todo a la vocación narrativa del autor, que sigue divirtiéndose con su propuesta y exhibe una energía todavía evidente, más fértil en el reverso irónico y paródico que en el anverso solemne. Por establecer dos comparaciones con autores extraordinarios y generacionalmente cercanos a él, leída desde la obra del propio Vargas Llosa, *Cinco esquinas* se parece menos a

La infancia de Jesús de Coetzee (desafío desconcertante al canon, propio o colectivo, en el que lo de menos es si constituye un éxito) que a *La humillación* de Roth (síntesis o reiteración del propio canon, según enjuicie cada lector, pero en todo caso no un salto sin red). Aunque tampoco, porque si algo no hace el autor en este libro, bajo ningún concepto, es despedirse consciente o inconscientemente de la escritura, ni digamos de la vida. Aquí no hay rastro de registro testamentario.

Es decir, insistamos: no hay rastro de estilo tardío.

Y leída como novela desgajada de la sombra del autor peruano y sus antecedentes, *Cinco esquinas* es entretenida, ágil, no muy matizada pero casi nunca del todo irrelevante. No es un libro importante, y sólo en los últimos años el Méndez Guédez de *Los maletines* le sacaba a la Venezuela chavista un partido que aquí no llega-

mos a obtener del Perú de Fujimori; pero sí es solvente, y a falta de descubrirnos nada sobre la historia criminal del Perú o las infamias del cotilleo impreso, logra algunos pasajes no exentos de gracia y mala leche legítima contra esos fenómenos. Es la novela de un autor de técnica sólida y talento para contar una historia, que resulta que es Mario Vargas Llosa, Premio Nobel, centro del canon narrativo en lengua española. **NADAL SUAU**

 *Lea el primer capítulo de la novela en www.elcultural.es*

ARCHIVO



Todos los miedos

MIGUEL ÁNGEL GONZÁLEZ

Premio Café Gijón. Siruela. Madrid, 2016. 196 pp., 14'90€, Ebook: 7'99€

Miguel Ángel González (Madrid, 1982) ha publicado hasta la fecha una novela corta, una novela de humor y varios libros de cuentos, además de guiones y textos teatrales. Con *Todos los miedos* ganó el Premio de Novela Café Gijón 2015. En ella se cuentan dos historias diferentes con muchos aspectos comunes. Las dos van precedidas de un poema de Carver, "Miedo", que anuncia el tema de ambas. Un breve "Prefacio" del autor completa la explicación del origen de ese "miedo" a partir de de "la forma casi imperceptible en que los acontecimientos de nuestra vida logran modificar para siempre el concepto que tenemos sobre el mundo que nos rodea.



"Pinta tu aldea y serás universal", nos dejó dicho Tolstoi. Toda la literatura consiste en darle detalles y color a un romance o a un viaje. Es en lo mínimo donde los escritores se desfondan o donde muestran el todo. Parece que Juan Pedro Cosano (Jerez de la Frontera, 1960), a la madurez, ha encontrado el sitio. El sitio no deja de ser su Jerez, epicentro de su obra aunque los tiempos históricos y las pasiones. Su última novela, *La fuente de oro*, tira de los tópicos más tópicos de Jerez de la Frontera: señorito (Beltrán de la Cueva) que se encapricha de plebeya que hace lo propio, Lele Gavilán, y así que pasen los años. Y sin embargo, hay algo en la forma de narrar de Cosano, en la hondura psicológica de sus muñecos, que nos dice que estamos ante un autor que ha encontrado el ángel de una cierta novela —masiva— y de un cierto público —también masivo—.

Cosano tiene intencionalidad y talento.

La fuente de oro

JUAN PEDRO COSANO

Espasa. Madrid, 2016

600 pp., 19'90€. Ebook: 9'99€

El argumento se sostiene por el afán del autor de trascender el cartón. Y lo logra ahondando, paradójicamente, en el trazo moral de los estereotipos de culebrón. Es todo previsible en *La fuente de oro*, insisto, pero Cosano tiene la fuerza evocadora, el turbión de palabras, para hacer arte del serial teóricamente más plano y simplón. El cuadro del Jerez de la Frontera de los ricos bodegueros, trufado de grandes apellidos reales (Domecq, Osborne...), apasiona por veraz y logrado; ocurre igual con las vicisitudes de la protagonista en la España de la Guerra y la posguerra cuartelera.

Cosano precipita el final, porque desde el principio del libro es consciente de que ha logrado darle entidad novelística al Jerez señoritingo. Tampoco desmerece su alto concepto del amor verdadero, salvación última de sus personajes, desdichados en la opulencia o en la ingenuidad. **JESÚS NIETO JURADO**

En la primera historia, "¿Quién teme al lobo feroz?", se trata del secuestro de una esposa y madre contado por su hijo, que la visita cuando ella está en el hospital. La madre estuvo secuestrada algo más de tres días. En su cautiverio fue violada y torturada hasta que, finalmente, la abandonaron desnuda, en una cuneta. El relato va dosificando la información e intercalando detalles relevantes como la muerte de Isadora Duncan por accidente, la victoria electoral de Kennedy a partir de su debate televisado con Nixon o las investigaciones sobre la subjetiva percepción humana del tiempo según las circunstancias. Al final la visión de la madre al salir del hospital ante su marido en una situación que le recuerda su secuestro desata el pánico que hace comprender que para ella nada podrá ser igual. Y el acierto del relato radica en la pertinencia de

los pequeños detalles, hábilmente distribuidos en la narración, y en la eficacia estilística de su prosa sencilla, con frases cortas en párrafos nunca largos y en capítulos de reducida extensión.

La segunda historia, "Lo que sé del olvido", precedida del poema "El mayor perdedor del mundo", de Bukowsky, tiene como protagonista y narrador a un enfermo terminal que cuenta sus peripecias, con muchas preguntas y pocas respuestas acerca de la vida, para sobrellevar el cansancio de vivir con el miedo a la muerte. El relato también está organizado en capítulos breves, en algunos de los cuales la narración ha sido sustituida por sendas fotografías que ilustran lo contado en los capítulos anteriores. Y también hay bastantes historias intercaladas con las cuales se refuerza la idea de cómo a menudo la vida de las personas resulta modificada por la influencia de pequeños acontecimientos aliados con el azar y la casualidad.

La reunión de estas dos novelas cortas en el mismo libro compone un díptico en el que resultan unidas por lazos temáticos y estructurales, desde "los miedos" del título hasta la encarnación del miedo en cada uno de sus narradores y protagonistas (miedo a afrontar el futuro en la primera, bajo el peso del horror vivido en el secuestro, y miedo a la muerte en la segunda, con la expectativa del final cercano), pasando por la narración en primera persona por dos voces con importantes rasgos comunes, entre los que destacan la frialdad y la técnica de la brevedad con que se prodigan ambos narradores, si bien con mayor acierto en la primera que en la segunda, que resulta más dispersa. **ÁNGEL BASANTA**

La Costa da Morte tiene una carga enorme de resonancias. Se asocia al misterio, la tragedia y los insondables secretos de la vida. A aquella geografía ligada también a lo espectral, a Punta Caliente, un pueblecito a tiro de piedra de Fisterra, lleva Víctor del Árbol (Barcelona, 1968) la mayor parte de la acción de *La víspera de casi todo* por-

La víspera de casi todo



VÍCTOR DEL ÁRBOL

Premio Nadal. Destino. Barcelona, 2016
416 pp., 20'50€, Ebook: 12'34€

que ha debido de parecerle que era el mejor escenario posible para emplazar una historia sangrienta que recuerda los dramas rurales. Solo que en este viejo género los personajes eran lugareños que daban rienda suelta a sus instintos primitivos y a la barbarie debida a la incultura y al aislamiento de la civilización. Los protagonistas de los tremendos sucesos que se cuentan en el libro son, en cambio, algunos sensibles y todos forasteros que han reculado en el lugar huyendo de sus dramas personales y queriendo borrar el pasado para encontrar nuevo rumbo a sus torturadas existencias. Parece que Víctor del Árbol los junta como ejemplares de una in-

conmovible determinación de rectificar su calamitoso pasado, pero peca de artificiosidad que roza la inverosimilitud, pues nada justifica que todas esas gentes hayan ido a parar a tan recóndito lugar.

Este rebuscamiento se acompaña de un auténtico *tour de force* en la selección de esos personajes y de sus respectivas historias preliminares. La novela acumula un muestrario nada probable ni creíble de situaciones personales. Un justiciero policía, Ibarra, que ha matado al asesino de una niña, Amanda, y cuida de su hijo Samuel, enfermo del síndrome de Williams.

La madre de la niña, Eva (o Paola), acaudalada heredera, drogadicta, que se enamora del esquizofrénico Daniel. Este adolescente, que cree hablar con la amiga a la que mató de niña, Martina, y lleva además a cuestas una historia de horrores, tortura a su amante y se suicida. Una exilada portuguesa, Dolores, madre de Martina, en cuya casa alberga a Eva. Un huido de la represión argentina, Mauricio, que cuida del nieto, Daniel, único superviviente de las atrocidades cometidas contra él y su familia por un amigo del alma, Oliverio, esbirro de la Junta militar, a quien visita en Barcelona para ajustar cuentas.

Y no añadido más traumas, que los hay.

La amalgama efectista de psicologías perturbadas y de bárbaras crueldades se ahorma en una trama de intriga. El suspense, sin embargo, se convierte en un rompecabezas que hace durante muchas páginas poco inteligible lo que sucede. La anécdota se adoba con referencias culturales pegadizas (o forzadas, como las abundantes citas del poeta argentino Juan Gelman). La narración tiende a las hipérbolos. Los personajes gastan expresiones grandilocuentes de presunta profundidad. El estilo resulta envarado y busca adornarse con imágenes pretenciosas. La suma de tantas negligencias, y una equivocada concepción de qué sea la literatura, convierten *La víspera de casi todo* en una corriente novela de consumo, una de tantas.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

MASTER CLASS IBERDROLA EL CULTURAL

Carlos Saura,

director de cine y fotógrafo

Sesenta años de cine.

Abriendo las puertas a la modernidad.

9 de abril.

Basola Valles,

CEO de Entradas.com,

Antonio Ramírez,

propietario de La Central

y **Juan Carlos Tous,**
presidente de Filmin.es

La revolución digital
en las industrias culturales.

¿A qué nuevos retos se enfrentan?

Jorge Herralde,

editor. Creador de Anagrama

Historia de un catálogo que ya
es historia de la literatura.

El editor conversa

con Blanca Berasátegui.

De galerías

por Doctor Fourquet

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

Inscripción online: www.elcultural.es

Más información: master@elcultural.es

Lugar: Escuela de Negocios CIFE

María de Molina, 27, 28006 Madrid

Fechas: Se anunciarán trimestralmente.

Un sábado al mes, a las 12h.

Precio de inscripción:

75€ por el ciclo completo. 10€ por sesión



EL CULTURAL

Los logros estéticos no son tan importantes como las intenciones en ciertas aventuras del espíritu. El surrealismo no fue una escuela o movimiento, sino una revuelta, una rebelión contra la razón, la lógica y la moral. Se puede decir que es el último acontecimiento de envergadura en el terreno de las artes, pues no ha vuelto a surgir nada tan revolucionario, radical y temerario.

Fruto de una relación adúltera, Louis Aragon (París, 1897-1982) suscribió la apología del absurdo formulada por el dadaísmo y desempeñó un papel fundacional en el surrealismo. El dadaísmo desemboca en el colapso del acto creador, pues su espacio natural es el nihilismo. El surrealismo sortea ese destino, proclamando la trascendencia de los objetos, que no necesitan una referencia ética o estética para encarnar la

belleza en estado puro. *El aldeano de París* (1926) consume el divorcio entre la belleza y la verdad. La verdad es una ilusión, pues no hay Dios ni leyes naturales. La belleza no puede ser un reflejo de una verdad inexistente. La belleza no es un valor externo al mundo, sino algo inmediato, concreto, trivial: un sombrero, un peine, un lazo, una pipa, un maniquí.

El aldeano de París no es una novela, pues entiende que la novela es la quintaesencia de la miseria burguesa, aficionada a tramas, personajes, intrigas y repe-



ARCHIVO

LOUIS ARAGON

Traducción de Vanesa García Cazorla
Errata Naturae. Madrid, 2016260 pp., 19'50€

lentes sentimentalismos. El protagonista de la obra de Aragon es la mirada del autor, que deambula por París sin rumbo fijo, embriagada por los escaparates de los pasajes. Los pasajes son calles cubiertas, corredores protegidos de la inclemencia del tiempo, que permiten a los paseantes demorarse en el esplendor de las tiendas y el perfume de los burdeles, cuyo olor se descuelga por las fachadas, manifestando que el placer

—efímero, anónimo, despersonalizado— es el único absoluto a nuestro alcance. El placer vernal es un breve intercambio de fluidos, que anonada la conciencia, librándola por unos instantes de su miedo al no ser. Para Aragon, una prostituta no es una mujer que vende su cuerpo, sino una madre que acaricia la frente de su hijo, mientras agoniza en sus brazos.

Durante años, Walter Benjamin acumuló notas, citas, apuntes, recortes de periódico, entradas de ópera, billetes de tranvía. Su intención era escribir un ambicioso ensayo que se titularía *Obra de los Pasajes*, un canto a la Modernidad, con su poética de lo insignificante y su pasión por lo estrictamente lúdico y banal. Su trágica muerte en Portbou frustró el proyecto. Louis Aragon se anticipó a Benjamin, pues *El aldeano de París* es la plasmación de ese canto, que exalta la trascendencia de los objetos y el carácter sagrado de la materia. Aragon deja claro que no es un naturalista. No cree en la razón ni en la evidencia. El cogito cartesiano es la obra maestra de una subjetividad brutalmente ensimismada. Los objetos son reales. Podemos deslizar la yema de los dedos por su superficie, pero eso no significa que exista la objetividad. El yo es una quimera, un ardid de una mente en perpetuo movimiento. Sólo hay cosas. Eso es todo. Y el ser humano es un paseante que disfruta del placer de contemplarlas. “Soy el paso de

***El aldeano de París* no es una novela, pues Aragon entiende que la novela es la quintaesencia de la miseria burguesa, aficionada a tramas, personajes, intrigas y repelentes sentimentalismos**

la sombra a la luz, del mismo modo en que soy el ocaso y la aurora. Soy un límite, una línea”, escribe Aragon. “Es el mundo moderno el que abraza mi forma de ser. Se está gestando una gran crisis, un inmenso desconcierto empieza a adquirir forma. Lo bello, lo justo, lo verdadero, lo real... Éstas y otras tantas palabras se están haciendo añicos en este cabal instante”. Ese vendaval únicamente dejará en pie lo efímero, “una divinidad polimorfa”. Sólo el fumador de opio puede intuir los cambios que se avecinan, pues el opio atenta contra el orden y la lógica.

El aldeano de París no es una novela, pero tampoco es un tratado, pues desdeña la filosofía que se afana por hallar certezas y explica el ser por medio de conceptos. Con sus dibujos, tarjetas, letreros y otras audacias tipográficas, que rompen el texto con gozosa autocomplacencia, sería más correcto afirmar que es “teología profana” o “fenomenología de los cachivaches”. Su deslumbrante prosa, saturada de hallazgos y proezas estilísticas, se complace en lo ínfimo: una brocha de afeitar, una media, un calentador de cama, un preservativo, una botella de ajeno, una caja de betún. El nazismo intentará liquidar esa poética, invocando el fetichismo de la Raza, la Sangre y el Suelo, pero perderá la batalla.

Los grandes espacios urbanos, con su humanidad trashumante y sus escaparates nimbados de oro o neón, son los amos de un presente que sólo puede entenderse mediante una perspectiva fragmentaria. Aragon no es un poeta, sino un visionario. No me parece un disparate afirmar que nuestras vidas sólo son un pasaje de sus sueños. **RAFAEL NARBONA**

“Retazos de una biografía”, reza justamente el subtítulo de este nuevo intento de biografíar a Miguel de Cervantes: a eso se reduce el puñado de hechos probados que conocemos de él; sobre los que se ha construido un detallado mito en el que se han proyectado, no sólo los detalles necesarios para completar un relato insuficiente, sino también los valores que cada época quiere ver de sí misma al contemplarse en una figura siempre vigente.

Pertenece al designio de nuestro tiempo el propósito de desmitificar, de aplicar el filtro crítico a lo que entendemos como tergiversaciones de épocas pasadas. No es extraño, por tanto, que éste sea el ánimo de la biografía de Cervantes cuyo primer tomo, dedicado a la juven-



ACTUALIDAD E HISTORIA SE MEZCLAN CON NATURALIDAD EN ESTA OBRA

libro de José Manuel Lucía Megías: deslindar claramente los escasísimos datos fehacientes que poseemos de Cervantes para, a partir de ellos, obtener una visión panorámica de la realidad que le tocó vivir y, dentro de ella, precisar lo más posible el significado de esos datos.

Ello explica el carácter discontinuo —no necesariamente un defecto— del texto resultante: esta biografía se lee

como una colección de ensayos unidos por la común referencia al autor del Quijote, aunque dedicados a cuestiones aparentemente tan diversas como el estudio de los retratos literarios y pictóricos del autor en el contexto de las convenciones iconográficas de su tiempo, la tipología de los documentos cervantinos, la vida académica y literaria de la época y la adecuada interpretación de los relativamente abundantes pero desconcertantes datos que se poseen sobre el cautiverio de Cervantes en Argel. Con ese

episodio termina la andadura de este primer tomo, que se complementa con un apéndice periodístico dedicado a la crónica del inicialmente descaminado intento de localización de los restos de Cervantes en el madrileño convento de la Trinitarias; uno más, nos dice el biógrafo, de los despropósitos laudatorios o hagiográficos urdidos en torno al autor.

Actualidad e Historia se mezclan con naturalidad en esta biografía. En la que, con todo, destacan claramente los escasos hechos que conforman la biografía contrastada del autor: su deseo de lograr un puesto en la burocracia real, por ejemplo, a lo que responderían su iniciales acercamientos a los círculos literarios madrileños, así como sus intentos posteriores de hacer valer sus méritos militares y sus sufrimientos como cautivo.

En este contexto surge lo que Lucía Megías llama “la primera ficción escrita por nuestro autor”, la llamada *Información de Argel*, recopilación de testimonios en torno al comporta-

miento de Cervantes en el cautiverio, compilada a instancias del autor y destinada a vindicar su figura y desmentir posibles testimonios adversos. Incluso este conocido relato encierra alguna sorpresa: nuestro autor bien pudo ser —dice el profesor Lucía Megías, abonándose a las especulaciones de Carrol B. Johnson— un “passeur”, es decir, “alguien que se ganaba la vida con el negocio del transporte clandestino de cautivos principales a tierras de cristianos”; lo que explicaría la relativa impunidad con la que salió librado de sus intentos fracasados; pero no —añadimos nosotros— el hecho de que ni siquiera así el autor pudiera allegar fondos para su propio rescate, que hubo de ser sufragado por su familia.

El autor deslinda los escasísimos datos fehacientes que poseemos de Cervantes para obtener una visión panorámica de la realidad que le tocó vivir y precisar lo más posible el significado de esos datos

El ejemplo aducido pone de manifiesto la dificultad de despejar del todo las incógnitas que plantean incluso los datos probados que conocemos sobre Miguel de Cervantes. Tampoco es fácil librarse de las expectativas de nuestra propia época. ¿Acaso referirse a “la experiencia argelina” como “un mundo cosmopolita que en el fondo [el autor] admira y desea” no es una proyección de nuestra propia fascinación por el cosmopolitismo y la multiculturalidad? Merece la pena preguntárselo.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

La juventud de Cervantes

JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS

Edaf. Madrid, 2016. 288 páginas, 24€, Ebook: 12'99€

tud del escritor, acaba de dar a la imprenta el profesor José Manuel Lucía Megías (Ibiza, 1967). También *Las vidas de Miguel de Cervantes* de Andrés Tapiello, publicada hace un cuarto de siglo, intentaba algo parecido, desde la perspectiva, no tanto de un investigador que aportase nuevos datos, como de un lector desprejuiciado que se asomaba con desparpajo y sentido común al cúmulo de saberes debido a los investigadores propiamente dichos.

Otro es el método, aunque similar el fin, al que se ajusta el

Después de los libros *El fin de la magia* (2008) y *Entretiem- po* (2009), así como de la antología *Música de cámara* (2014), donde reunió poemas sobre la fotografía, Juan Lami-

Las formas del regreso

JUAN LAMILLAR

Prensas Universitarias de Zaragoza, 2015
72 páginas, 10€

llar (Sevilla, 1957) publica, en la bonita y modélica colección zaragozana que dirige el escritor Fernando Sanmartín, *Las formas del regreso*, obra que añade a su título las fechas (2005-2007), como queriendo dar a entender que se agrupan distintas series poéticas escritas a lo largo de esos años. Y así es. Siete en total componen la obra, que, con todo, no es extensa. Ni carece de unidad, a pesar de lo dicho. Al fin y al cabo, si algo tiene Lamillar es voz propia, distinguible de los ecos que pueblan el panorama. No, no hace falta ponderar la ya larga carrera literaria del sevillano, uno de los mejores poetas de su promoción, la Generación de los 80, según García Martín, o de la Democracia, que diría Prieto de Paula. Lo vuelve a demostrar aquí, y de la mejor manera.

En torno a luz “más física”, aunque en versos de inflexión metafísica (al modo de Brines,

pongo por caso), giran los poemas de la primera parte (léase el logrado “Las manos tendidas”). “La vida es liberarse de las sombras”, nos dice. Nada extraño en un hombre del sur que nunca ha renunciado a la claridad (en más de un sentido) que en esos lugares resplandece.

A la música, una de sus obsesiones favoritas (tan cercana a su clásica manera de componer), la segunda. Allí alude a “la diosa solitaria / que entrega su consuelo / a todos los que habitan / la soledad del mundo”.

Piedras, “ofrendas antiguas”, vaticinios o exequias pueblan la tercera.

En “Cuerpo”, la cuarta, se impone el soneto erótico y amoroso, con ecos de Lope y Juan Ramón.



A. CAÑADA ROSAL

En la quinta, los protagonistas son Apeles, Montaigne (“Señor de la Montaña”), Shakespeare, Walser (personaje de un precioso poema: “Ante una foto de Robert Walser”), Miguel Ángel y Sánchez Cotán.

Estampas personales, donde mejor se aprecia el tono melancólico del conjunto (con una cesión al desenfado en “Playa nudista”) caracterizan la sexta y, por fin, el amor (y el tiempo) cierran este minucioso libro impecablemente escrito que el lector ha de degustar con el placer que sólo la lentitud y la serenidad proporcionan.

ÁLVARO VALVERDE

Los allanadores

CARLOS PARDO

Pre-Textos. Valencia, 2015. 96 páginas, 16€

Carlos Pardo (Madrid, 1975) es un joven poeta muy reconocido, autor de los libros de poemas *El invernadero*, *Desvelo sin paisaje* y *Echado a perder*, siempre avalados por premios. Obras luego reunidas en *Hacer pie*, un volumen publicado en Uruguay. Además, son suyas las novelas *Vida de Pablo* y *El viaje a pie de Johann Sebastian*, ambas en Periférica.

Tras ocho años sin libro de versos, ve ahora la luz *Los allanadores*. En la “Nota del autor” leemos:

“He escrito este libro como si hubiera dejado de escribir poesía”. Y más adelante: “Quizá la poesía, aunque coquetee con la autobiografía (o precisamente por ello) es una nueva disciplina de la desposesión”. Sí, puede que haya mucho de renuncia en este libro. De despojamiento retórico, por ejemplo. Muy cercano a la prosa (léase “Una novela no escrita”), su ritmo es discontinuo, gracias, entre otras razones, a su sabio manejo del encabalgamiento; abrupto a veces, léase “Lejía” (“Pero yo sólo quiero las cosas que envejecen”). O por la sugerente concisión de “Sedentario”, “Minimalismo” o “Final”.

Poemas como “Basura” (“La basura se siente bien contigo. / Hazla metáfora”) o “Pobreza” dan también pistas acerca de la poética que subyace aquí. La ironía, como en cualquier poeta contemporáneo que se precie, es un tono;

un elemento de abdicación también, como cuando califica a los poetas como “profesionales del lamento”, esos que “carecen / de mística: oímos la voz / no la palabra / (el cuerpo, / no el espíritu)”. “Teatraliza”, dice de uno. Gente preocupada por “la superstición de la palabra justa”.



ARCHIVO

La poesía, y no sólo los poetas, es también sujeto de reflexión. Ahí, vislumbra uno, Stevens.

Aunque lo autobiográfico esté, tampoco, salvo en determinados momentos (cuando habla de sus padres —en los emocionantes “El hombre indivisible” y “Árboles”— y de la familia), es explícito. Así, al habla del amor. En poemas logrados como en el citado “Lejía” o en “Aufklärung”.

Me agrada esa manera elíptica de nombrar la naturaleza y, digamos, lo rural, distinta de la tópica. También la sutil crítica política que desliza. Y esos extensos poemas finales (los de la serie “Los armónicos”; “Mis problemas con el judaísmo”, sobre todo) que vendrían a corroborar que la poesía es “Un milagro sencillo / cuando se dan las circunstancias, / que eran lo milagroso”. Y aquí, ya lo creo, se han dado. **Á. V.**

PIHKAL y TIHKAL

ALEXANDER SHULGIN Y ANNA SHULGIN

Traducción de Juan Carlos Ruiz. Manuscritos. Madrid, 2016

2 volúmenes. 978 pp. y 804 pp., 74'50€

Fue en 1991 cuando el bioquímico y farmacólogo Alexander “Sasha” Shulgin (California, 1925-2014), en colaboración con su esposa Ann, decidió dar a prensa un grueso volumen cuyo enigmático título de *PIHKAL* no era sino el acróstico de *Phenethylamines I Have Known And Loved* [*Las feniletilaminas que he conocido y amado*]. A este seguiría otro en 1997, de similares características, titulado *TIHKAL* y dedicado esta vez a las triptaminas. Tanto la feniletilamina como la triptamina, aminas que se encuentran en pequeñas cantidades en el cerebro humano relacionadas con los neurotransmisores, al ser sintetizadas en laboratorio y sometidas a diferentes combinaciones, son base fundamental de las drogas de diseño de efecto psicodélico, alucinógeno, estimulante o antidepresivo, entre ellas y sobre todo, el famoso MDMA o “éxtasis”, la droga del amor. Entre la publicación de *PIHKAL* y *TIHKAL*, en 1994, la DEA—departamento antidroga del gobierno de los Estados Unidos—asaltó el laboratorio de Shulgin, requisando las muestras con que trabajaba, consiguiendo que al bioquímico le fuera revocada su licencia para ejercer e imponiéndole una multa de 25.000 dólares.

Nada pudo impedir que *PIHKAL* y *TIHKAL* cumplieran su cometido: divulgar la obra e ideas de Shulgin en su apuesta por conquistar las fronteras de la percepción y el conocimien-

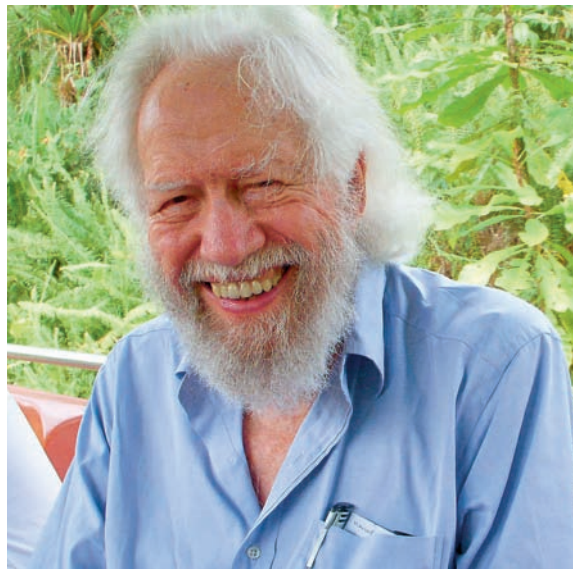
to humanos, a través de la fabricación y experimentación con drogas de diseño, poniendo al alcance de los interesados las fórmulas de 179 compuestos psicodélicos en el primer tomo y 55 más en el segundo, acompañados con los resultados de su consumo experimental por los Shulgin y su grupo de científicos.

Pocos asuntos tan polémicos, disputados y escabrosos como la legalización de las drogas. Tanto es así que a día de hoy, en nuestro país, pese a la existencia de numerosos colectivos que siguen luchando por esta, la mayoría, si no todos los partidos políticos ahora mismo en liza para formar gobierno pasan de puntillas por el tema, cuando no lo ignoran abiertamente. La guerra de las drogas divide a la opinión pública, de forma radical, entre quienes creen en su viabilidad para múltiples usos y necesidades, desde terapéuticas a recreativas, al libre albedrío y responsabilidad del individuo, bajo la protección de una legalidad que regule pertinentemente su comercialización y venta a los

consumidores, acabando así con el mercado negro, la adulteración y las mafias... y quienes ven esta legalización como una monstruosidad que solo puede aumentar el número de adictos, facilitando drogas a personas sin ninguna formación o capacidad para consumirlas responsablemente.

Ni siquiera entre partidarios de una u otra postura hay total acuerdo en cómo legislar el asunto, existiendo poco concierto en torno a qué drogas calificar como “duras” o “blan-

Más allá de lo que se piense sobre las drogas, *PIHKAL* y *TIHKAL*, en sus mitades autobiográficas, son una aventura literaria en el conocimiento del cerebro, más apasionante que cualquier novela de ciencia-ficción



BRIAN VASTAG

das”, si deben legalizarse solo las segundas o si existe realmente diferencia alguna entre ellas. Solo una cosa es cierta a estas alturas: en el siglo XXI, todo el mundo se droga.

PIHKAL y *TIHKAL* han llegado a España, de manos de la editorial Manuscritos, en una cuidadosa edición en cuya traducción y preparación han co-

laborado expertos internacionales y españoles como Jonathan Ott, José Carlos Bouso, Antonio Escohotado, M. Guzmán, F. Caudevilla, J. C. Aguirre o la mismísima Alaska, quien nos dice que “leer a Shulgin es un placer”. No le falta razón. Más allá de lo que se piense sobre las drogas o la decisión de los Shulgin de publicar sus fórmulas, *PIHKAL* y *TIHKAL*, en sus mitades autobiográficas, son una aventura literaria en el conocimiento del cerebro humano, más apasionante que

cualquier novela de ciencia ficción. Pasando revista al origen enteogénico del uso de las drogas en todas las culturas, hasta llegar a las especulaciones de Jung y su inconsciente colectivo o el budismo zen; al hilo de los experimentos realizados por el autor y de la historia de amor (al)química que le unió a su esposa y colaboradora, *PIHKAL* y *TIHKAL* deben ser conocidos, leídos y debatidos por quienes tengan o crean tener una opinión formada respecto a cuestión tan funda-

mental para la cultura humana en todo tiempo y lugar.

En palabras de Shulgin: “Es esencial que la actual propaganda negativa respecto a las drogas psíquedélicas sea sustituida por una difusión honesta y veraz acerca de sus efectos, tanto beneficiosos como perjudiciales”. La verdad está ahí fuera. **JESÚS PALACIOS**



GRUPO CB

LA LUCHA CONTRA AL QAEDA, Y AHORA CONTRA SU FILIAL EMANCIPADA, EL AUTODENOMINADO ESTADO ISLÁMICO, ES LA PRINCIPAL MISIÓN DE LA CIA

La gran guerra de nuestro tiempo

MICHAEL MORELL Y BILL HARLOW. Traducción de Nuria Fernández García. Crítica. Barcelona, 2016. 400 páginas. 21'90€, Ebook: 14'99€

La imagen más común que se tiene de la CIA, al menos fuera de los Estados Unidos, es la de una organización maquiavélica, casi omnipotente y decididamente siniestra. Vista desde dentro resulta ser una agencia bastante menos poderosa, más controlada por el Gobierno y el Congreso, más sometida a la ley y en definitiva menos siniestra, aunque sin duda eficiente y a veces letal para quienes combaten a Estados Unidos con las armas del terror.

La lucha contra Al Qaeda, y ahora contra su filial emancipada, el autodenominado Estado Islámico al que solemos referirnos como ISIS o Daesh, ha sido desde los atentados del 11-S la principal misión de la CIA y esa es la historia que cuenta desde dentro Michael Morell (Ohio, 1958), que trabajó en la agencia desde 1980 hasta 2013 y ha ocupado posiciones importantes en la misma durante las presidencias del segundo Bush y de Barack Obama. Por supuesto no cabe esperar de él que revele una sola información clasificada y hay que advertir que la historia que narra se desarrolla en los despachos, no en los teatros de operaciones, así es que

no resulta la lectura más aconsejable para los amantes de las teorías de la conspiración o de las emociones fuertes.

Los interesados en la historia reciente harán bien, sin embargo, en leer este sobrio relato de cómo se vivieron desde la cúpula de la CIA episodios cruciales como los ataques del 11-S, la preparación de la invasión de Irak, la lucha contra Al Qaeda, la eliminación de Bin Laden, la primavera árabe, la polémica por las duras técnicas de interrogatorio autorizadas por el gobierno de Bush y prohibidas con Obama, o la traición de Snowden.

En la redacción de su libro Morell ha contado con la colaboración de Bill Harlow, escritor y antiguo portavoz de la CIA, y ello se nota, pues el libro se lee muy bien. A ello contribuye una traducción competente, aunque con algún error ocasional que una revisión debería haber eliminado: en la página 338 se lee que “casi ningún experto” podría entender la crisis de la eurozona contando sólo con fuentes abiertas, cuando resulta obvio que Morell quiere decir lo contrario: casi cualquier experto puede entender la crisis de la eurozona sólo con fuentes abier-

tas, pero para analizar los planes, intenciones y capacidades de Al Qaeda hay que recurrir al espionaje.

Como funcionario cuya misión no era tomar decisiones políticas, sino proporcionar información relevante a quienes debían tomarlas, Morell sirvió con la misma lealtad a presidentes demócratas y republicanos y esa lealtad la mantiene

Los interesados en la historia reciente harán bien en leer este relato de cómo se vivieron en la CIA episodios como el 11-S, la invasión de Irak o la lucha contra Al Qaeda

en su libro, en el que muestra el mismo respeto a Bush y a Obama. A George W. Bush, a quien hubo de informar personalmente cada mañana de las novedades más relevantes durante todo un año, le presenta como un líder muy accesible y siempre muy interesado en hacer preguntas sobre la información que recibía: sobre todo, dice el autor, quería “saber cómo sabíamos lo que sabíamos” (justo el tipo

de información que Morell no puede dar al lector de su libro). Y a Obama le admiraba porque era brillante, entendía rápidamente el fondo de cada cuestión y hacía las preguntas correctas, aunque a veces tardaba demasiado en tomar decisiones, justo lo contrario que Bush. Un contraste que, en mi modesta opinión, favorece a Obama: es mejor no decidirse a intervenir en Siria que precipitarse a intervenir en Irak.

A pesar de esta ecuanimidad, Michael Morell deja claro que el gobierno de Bush cometió errores garrafales en Irak. El más grave fue el de haber decidido la invasión sobre la base de premisas falsas: la existencia de programas iraquíes activos de armas de destrucción masiva y la conexión entre Al Qaeda y el régimen de Saddam Hussein. Morell estuvo personalmente implicado en el análisis de esta segunda cuestión y explica que el documento definitivo de la CIA sobre el tema, concluido antes de la invasión, negaba la existencia de pruebas de que existiera conexión alguna, a pesar de lo cual miembros del gobierno siguieron utilizando ese argumento. **JUAN AVILES**

Aquí

RICHARD MCGUIRE

Traducción de Esther Cruz
Salamandra. Barcelona, 2016
304 páginas, 29€

A lo mejor es que a estas alturas de mi vida como lector ya he conocido demasiadas cosas, pero es el caso que no suelo coincidir demasiado con la fanfarria crítica con que son recibidas determinadas obras. En ese sentido, cuando me topé en su día con la historieta de seis páginas que McGuire (New Jersey, 1957) publicó en la revista "Raw" en 1989, y que sería el germen de esta novela gráfica, la recibí como una atractiva propuesta narrativa en medio de un panorama internacional en el que autores de muy diferentes latitudes exploraban los códigos narrativos de este medio en el que, desde sus orígenes, han convivido la ortodoxia y la heterodoxia, a menudo incluso retroalimentándose. Su propuesta, eminentemente irónica, bebía de los conceptos sobre el espacio y el tiempo de John William Dunne, que tanto influirían en las obras de Huxley y Priestley: la idea de que pasado, presente y futuro son simultáneos y que los podemos experimentar secuencialmente (sic) merced a una percepción mental no contaminada por la ilusión de la presunta linealidad del tiempo.

Diez años después de aquel modesto relato, McGuire decidió acometer una nueva versión en la que desarrolló esa idea en el aquí y el ahora del rincón de una casa, para lo que procedió a pulir, y a estirar en exceso, lo planteado en su momento, sus-

tituyendo en esta ocasión el elemento satírico por una mayor gravedad, a lo que no era ajeno el tinte autobiográfico no explícito que le añadió y el homenaje velado a sus antepasados. Una obra que vería la luz en 2014.

La historia de ese espacio

ahora todo ha cobrado para mí un mucho de homenaje a la construcción del espacio y del tiempo, como elementos puramente mentales, en los creadores franceses del *nouveau roman*, y que tuvo la mejor de sus plasmas cinematográficas en

momento mismo de su aparición, donde a los avales de autoridad (que suelen ser tarea sobre todo de Spiegelman y Ware) vinieron a sumarse las habituales referencias a la Alta Cultura (casi siempre europea, por supuesto): McGuire como heredero de los espíritus rupturistas de Joyce o Virginia Woolf, Cézanne o Stravinsky... Y sobre todo ese relato con el que percuten incansables algunos críticos, donde se silencian las aportaciones de cientos de historietistas europeos para hacernos creer que la condición adulta del medio debe casi todo al *underground* americano en pri-

Aquí es un libro interesante, pero me desasosiega el calculado marketing que se puso en

marcha en Estados Unidos en el momento mismo de su aparición, con referencias a la Alta Cultura (Joyce, Woolf)



desde la noche de los tiempos, en que ni siquiera existían los humanos, hasta un futuro apocalíptico del planeta en el siglo XXIII, descansa en un estudio de diseño de la puesta en escena (factor más que esencial en algunos cómics de los tiempos recientes) que, como en el programa operativo de Windows, le permite al autor superponer ventanas que crean una simultaneidad temporal y explorar la noción de fugacidad.

Y así como aquel trabajo inicial me hizo pensar en Dunne,

El año pasado en Marienbad (1961) de Alain Resnais. Tan solo Manuel Rodríguez Rivero, creo, ha señalado la deuda de este libro con los modos y maneras en que aquellos autores retorcieron el punto de vista narrativo.

Pero, con ser un libro interesante, y que no dudo que acaparará toda clase de reconocimientos, lo que me desasoségó desde el principio fue el calculado marketing que se puso en marcha en Estados Unidos en el

mera instancia, y a la generación de la revista "Raw" en segunda. Una operación que, por momentos, me hace recordar la calculada construcción del expresionismo abstracto de aquel país como la única verdadera vanguardia de su tiempo.

La culpa, en cualquier caso, no es de McGuire, al que, como ya he dicho, sólo le reprocho el exceso de insistencia en unos postulados que el lector advierte enseguida. Así que léanlo ustedes y extraigan sus propias conclusiones, evitando en lo posible el maximalismo en el que los reseñistas caemos con tanta asiduidad: una de las diez obras que conmovieron el mundo, la gran novela gráfica americana, el título que cambió el lenguaje del cómic. **FELIPE HERNÁNDEZ CAVA**

EL CULTURAL Y MÁS

Suscríbete este mes de marzo

Sorteamos los últimos libros
de Vargas Llosa, Adonis y Vila-Matas

Más información en www.elcultural.es

EL CULTURAL RECOMIENDA

Cuatro enjundiosas entrevistas, una de ellas inédita en español, componen *La última entrevista y otras conversaciones* (Página indómita), de Hannah Arendt. Circulan por aquí los temas clásicos de la pensadora alemana: la tragedia europea, los totalitarismos, la creación de Israel, la violencia... Sirve el libro tanto a la interpretación de su obra como a la iluminación de nuestro mundo. Cada respuesta es un prodigio de inteligencia, un argumento completo, cerrado sobre sí mismo. Hay un momento memorable cuando un entrevistador pregunta a Arendt qué significa la banalidad del mal. Su luminosa respuesta la lleva a concluir: "Simplemente se trata de negarse a imaginar lo que otra persona siente, ¿no cree?".

Acostumbrado a relatar la espuma de los días como cronista parlamentario y corresponsal en Roma, Berlín y Nueva York, Julio Camba también entrevistó a cantantes y vicetiples y reseñó espectáculos de todo el mundo. Sus crónicas musicales, reunidas ahora en *Tangos, jazz-bands y cupletistas* (Fórcola), nos descubren, por ejemplo, la machicha, "un culebreo rítmico para cuatro degenerados", seguido de una cambiana confesión: "yo soy uno de esos cuatro". También cómo es posible relacionar la cosmogonía con los pasos de una bailarina, divertirse con "El baile del Nuevo Mundo", diagnosticar la "Epilepsia coreográfica" de rumba, samba y conga, o convertir al gran Caruso en un chiste sin maldad pero sin piedad.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. HISTORIA DE UN GANALLA** 4/2
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
- 2. Los besos en el pan** 1/14
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 3. La chica del tren** 2/31
Paula Hawkins. PLANETA
- 4. Paris-Austerlitz** 3/6
Rafael Chirbes. ANAGRAMA
- 5. La tierra que pisamos.** -/1
Jesús Carrasco. SEIX BARRAL
- 6. El secreto de la modelo extraviada** 6/15
Eduardo Mendoza. SEIX BARRAL
- 7. La muerte de Ulises** 7/3
Petros Markaris. TUSQUETS
- 8. La víspera de casi todo** 10/2
Victor del Árbol. DESTINO
- 9. El último adiós.** 5/12
Kate Morton. SUMA DE LETRAS
- 10. Las aguas de la eterna juventud** -/1
Donna Leon. SEIX BARRAL

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PALMERAS EN LA NIEVE** 1/12
Luz Gabás. BOOKET
- 2. Martina con vistas al mar** 3/4
Elisabet Benavent. SUMA
- 3. Cuéntame esta noche. Relatos seleccionados** 2/7
Megan Maxwell. BOOKET
- 4. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 7/2
Joël Dicker. PUNTO DE LECTURA
- 5. El abuelo que saltó por la ventana y se largó** 5/4
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 6. Número Cero** -/1
Umberto Eco. PUNTO DE LECTURA
- 7. Voces de Chernóbil** 6/17
Svetlana Aleksievich. DEBOLSILLO
- 8. El nombre del viento** 8/5
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 9. Así empieza lo malo** -/1
Javier Marias. PUNTO DE LECTURA
- 10. Nos vemos allá arriba** 4/4
Pierre Lemaitre. SALAMANDRA

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ANTE TODO, NO HAGAS DAÑO** 1/4
Henry Marsh. SALAMANDRA
- 2. Instrumental** 3/12
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
- 3. El fin del "homo sovieticus"** 4/8
Svetlana Aleksievich. ACANTILADO
- 4. La matanza de Atocha** 2/4
Jorge M. Reverte/ Isabel Martínez Reverte. LA ESFERA
- 5. Mi lucha. La historia del libro que marcó el siglo XX** 5/5
Sven Felix Kellerhoff. CRÍTICA
- 6. Cocina sana para disfrutar** 7/7
Isasaweiss (Isabel Llano). OBERÓN
- 7. En movimiento. Una vida** 8/14
Oliver Sacks. ANAGRAMA
- 8. Música de mierda** 10/2
Carl Wilson. BLACKIE BOOKS
- 9. La salvación de lo bello** 9/3
Byung-Chul Han. HERDER
- 10. Cómo leer literatura.** -/1
Terry Eagleton. PENINSULA

INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. DIARIO DE GREG 10: VIEJA ESCUELA** 1/12
Jeff Kinney. RBA
- 2. Emocionario. Di lo que sientes** 3/3
VV. AA. PALABRAS ALADAS
- 3. El monstruo de los colores** 2/4
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 4. La guerra civil contada a los jóvenes** 4/7
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 5. Rescate en el reino de la fantasía** 5/8
Gerónimo Stilton. DESTINO
- 6. El chico de las estrellas** -/1
Chris Pueyo PLANETA
- 7. Fugitivos en el tiempo** 9/2
Dalas Review. MARTÍNEZ ROCA
- 8. El papiro del César** 6/6
René Goscinny / Jean-Yves Ferri. SALVAT
- 9. El conejito que quiere dormirse** 7/3
Carl-Johan Forssén Ehrlin. BEASCOA
- 10. Luna** 8/4
Antonio Rubio / Óscar Millán. KALANDRAKA

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



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com

info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcana

Privilegio y miseria

IGNACIO ECHEVARRÍA

Casos no tan lejanos como los de Gabriel Celaya, Rosa Chacel o —más inesperadamente— Josep Maria Gironella, escritores fallecidos en la casi indigencia, han venido renovando periódicamente, en los últimos decenios, la reclamación de una fiscalidad específica para los llamados “creadores”, cuya actividad se entiende que está sujeta a vicisitudes particulares.

El asunto se ha visto avivado recientemente por la noticia de que un buen número de escritores españoles están siendo inspeccionados por Hacienda por cobrar pensiones de jubilación a la vez que reciben por sus actividades ingresos superiores al salario mínimo interprofesional. Unos y otros han expresado su indignación y su alarma ante la situación, y sin duda hay buenas razones para tratar de corregirla, sobre todo si se recuerdan situaciones como las arriba mencionadas. Si bien la identidad de los escritores inspeccionados —al menos de los casos que han sido más aireados— aleja el temor de que se hallen en situación de tan grave necesidad. Y cuando uno se toma la molestia de leer más allá de los titulares, se encuentra con que hay un mar-

Que Javier Reverte se presente como mártir de la libertad de expresión queda dentro de lo esperable, paciencia; pero que Antonio Gamoneda declare que tendrá que dejar de escribir si no se cambia la legislación actual (¿pero solamente la relativa a los escritores?), me abochorna y me apena.

“Cada vez que saco un libro me pongo en peligro. Escribir es una amenaza. Es aterrador”. Quien pronuncia estas dramáticas palabras no es un personaje de *Fahrenheit 451*, sino el novelista Manuel Longares.

Por su parte, César Antonio de Molina, aludiendo a la “censura encubierta” con que se castiga a los “indóviles intelectuales”, dice: “Quienes atacan a aquellos que ayudan a configurar la identidad nacional están poniendo en riesgo los propios pilares del Estado”.

Vaya.

Me asombra la desvergüenza con que algunos se han envuelto con los ropajes sacerdotales de una Cultura con mayúscula de la que al parecer son ellos los esforzados representantes. Toda esa alucinante fraseología corporativa del creador impedido de seguir creando porque no es capaz de concebir la creación sin remuneración. Del creador que comprende su propia creación como un trabajo, pero que reclama, eso sí, un estatuto diferenciado del trabajador común, sin cuidarse de que demasiadas veces éste desarrolle su tarea en muy peores condiciones.

Con raudo oportunismo, tanto el PSOE como Podemos se han apresurado a alinearse con los agraviados y han propuesto urgentes medidas para contentarlos. ¡Los artistas y escritores primero! Como si la precariedad que muchos de ellos padecen no fuera compartida por tantos. Como si, en lugar de seguir tocando hasta el hundimiento, los músicos del Titanic hubieran exigido un puesto en los botes de salvamento. Como si no fueran los “indóviles intelectuales” los primeros que, precisamente por serlo, deberían forzar su solidaridad con los demás trabajadores y luchar por una reforma integral del sistema de pensiones —y del laboral, de paso— en lugar de solicitar tratos especiales.

Como si demasiados se hubieran olvidado de que, aun en medio de la más huracanada intemperie, “ser escritor y ejercer la suprema libertad de determinar tú mismo la naturaleza, el sentido y el designio de tu propio trabajo es —por decirlo con palabras de Ferlosio— un privilegio del que no goza ni remotamente ningún otro trabajador pobre ni rico”. ●

Hay un margen más que razonable para preguntarse por qué determinados escritores que siguen en plena actividad y cobran sustanciosos anticipos no han tenido la precaución —o la decencia, en ciertos casos— de acogerse, como otros, al modelo de jubilación flexible

g e n
más que ra-
zonable para pre-
guntarse por qué de-
terminados escritores que
siguen en plena actividad y cobran
sustanciosos anticipos, además de co-
laboraciones, charlas, etcétera, no han teni-
do la precaución —o la decencia, en ciertos casos— de
cuando menos acogerse, como otros, al modelo de ju-
bilación flexible que les permite cobrar el 50% de su pen-
sión y compatibilizarla con cualquier trabajo.

Pero no es mi intención entrar en el fondo técnico de la cuestión, para lo que carezco de rudimentos, ni siquiera de una opinión bien asentada. Lo que me trae a este asunto es la repugnancia que me han provocado las teatrales declaraciones de tantos que se han apresurado a traducir las inspecciones de Hacienda en términos de persecución, castigo, censura y silenciamiento, proclamando a voz en grito que se les está impidiendo crear y escribir.

ARTE



Emilio Tuñón

**“El Museo de Colecciones Reales
es conservador y radical”**

El próximo 2017 y tras un largo proceso de dieciséis años, el Museo de Colecciones Reales abrirá sus puertas. Esta nueva pieza, obra conjunta de Emilio Tuñón y el desaparecido Luis Moreno Mansilla, será para la ciudad de Madrid el último de los grandes museos estatales. Sus 50.000 m2 servirán para mostrar al público la colección de bienes de la Monarquía y exhibir asimismo los primeros vestigios arqueológicos de la ciudad. Punto final a un proyecto paciente que entra a formar parte, a su vez, de otro museo al aire libre: el paisaje histórico de la cornisa del Palacio Real.

A primera vista, el Museo de Colecciones Reales de Mansilla y Tuñón es (será) un edificio paradójico. Así lo sugiere, al menos, la contraposición de sus dos facetas, mínima y monumental: mientras que en la Plaza de la Armería, junto al Palacio Real, apenas se intuye un pequeño volumen tras la valla que ocluye el balcón a poniente, desde la ribera del Manzanares se descubre una cascada de teclas de granito que hiende la cornisa oeste de Madrid.

El nuevo conjunto –que abrirá en 2017, tras la implantación de la museología– ofrece, también, múltiples aproximaciones en su relato: puede consignarse desde la cuenta de cifras mareantes (16 años de trabajo, 250.000 m3 de movimiento de tierras, 140 metros de largo, 14 plantas, salas expositivas de hasta 8 metros de altura) o a partir de un suceso íntimo, como la repentina pérdida de Luis Moreno Mansilla, en 2012. “Ha sido lo más triste de todo el proceso. Le echamos de menos todos los días”, señala Emilio Tuñón (Madrid, 1959) desde su despacho, una remozada nave industrial situada en uno de los capilares de Cuatro Caminos.

Pregunta.- ¿Cómo ha afectado a la oficina su ausencia?

Respuesta.- Tratamos de mantener viva una forma de entender la arquitectura que tiene que ver con cómo establecemos la continuidad y alternamos cierta discontinuidad, con los acuerdos y desacuerdos, la igualdad y la repetición o los sistemas de campo. Con él siempre nos permitíamos algún ensayo mientras que ahora, en cierto sentido,

nuestra arquitectura está más basada en procesos y sistemas. Quizá Luis era más lírico y los proyectos sean ahora más racionales, por definir algún matiz.

UN GRAN MURO DE CONTENCIÓN

El Museo, que el arquitecto describe como “un gran muro de contención habitado por las Colecciones”, supone un punto y seguido a la estructura de la cornisa del Palacio Real y una nueva conexión vertical entre el Madrid histórico y los Jardines del Campo del Moro. Encastadas en ese desnivel, bajo la superficie, se alojan superpuestas las tres grandes naves de exposiciones, construidas mediante el mismo sistema: una sucesión de pórticos en hormigón blanco. Esas tres salas de este museo descendente quedan enhebradas por una rampa tendida.

En principio, se prevé que cada una disponga frente al visitante los bienes de la Monarquía por nítido orden cronológico, de arriba abajo: Austrias, Borbones y muestras temporales. Al exterior, una doble celosía, recubierta en granito, dialoga con el material de Palacio. Vista desde dentro, esa fachada se abre y contrapea para proteger el interior del poniente y regular las vistas, y su piedra se suma al hormigón blanco de la estructura y la madera de roble, una ascensis material que contrastará con la previsible exuberancia de los contenidos. No todos están por llegar; la intervención también hará visible la arqueología de las distintas cercas históricas de la capital: “el origen de Madrid”, según precisa el arquitecto.

“Desde el principio”, añade, “entendimos que la idea era construir un basamento, prolongar el crecimiento natural del Palacio Real hacia el sur, un planteamiento que proviene de los primeros dibujos de [Giovanni Battista] Sacchetti, el arquitecto de Felipe V. Al cerrar la perspectiva de la cornisa poniente de Madrid, el Museo se convierte en una extensión del Palacio, pero también en zócalo de la Catedral. Siempre he dicho, pese a que muchos arquitectos les parezca un anatema, que la Almudena (no así su tectónica o su sintaxis, y menos la fachada de poniente) está bien en el skyline de la ciudad, lo enriquece. El gran logro de Sacchetti como arquitecto fue construir la primera tipología de palacio real en altura (cinco plantas hacia arriba y otras tantas abajo) para unir los dos planos (la parte alta de la ciudad y

Algunas veces hay que modificar los proyectos y a la larga es positivo porque hay que detectar cuándo la contemporaneidad resulta demasiado agresiva

la baja), una operación que el Museo replica. Y con esta operación también se quiere abrir una segunda puerta al Palacio Real (al que, con el traslado de las Colecciones, se liberará de obligaciones expositivas) de forma que, aún cuando se celebre algún acto oficial, se pueda realizar la visita turística a través del nuevo edificio”.

P.- Se trata de un edificio ra-

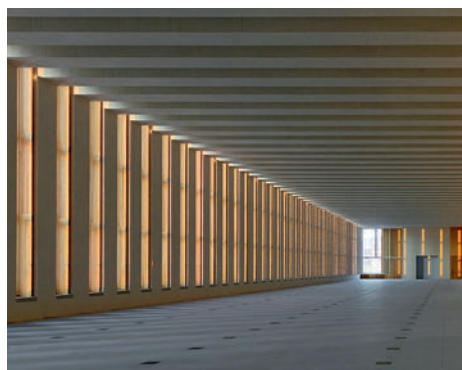
dical, pero también mimético. De hecho, no podría existir de forma autónoma, sino que es vicario de lo que existe, lo prolonga y utiliza sus sistemas...

R.— Estoy de acuerdo. Es un proyecto absolutamente vinculado: donde más hemos trabajado ha sido en las costuras, algo que los constructores no entendían. Desde un punto de vista constructivo, la autonomía es una virtud porque no produce interacción, no es problemática. Pero, desde la arquitectura (al menos, la que hacemos nosotros), lo interesante está en las costuras: son los elementos que permiten entender la continuidad entre las distintas fábricas. Frente a la heterogeneidad de la cornisa (el edificio y las rampas de Sacchetti, la extensión de Repullés, la catedral del Marqués de Cubas con la de Fernando Chueca encima, los problemas de la cuesta de San Vicente o el jardín romántico) creo que el Museo, como nuevo elemento, juega a la idea del *display* y, aunque en su disposición como pieza tenga autonomía, también revaloriza el conjunto en su globalidad.

TRABAJO A DOBLE ESCALA

P.— ¿En qué medida han trabajado con esa doble escala, la edilicia y la paisajística?

R.— Cada vez somos más conscientes de cómo se interpretan hoy las intervenciones de arquitectura dentro de los cascos históricos: una excesiva planitud resulta muy agresiva en su percepción a escala lejana. Por eso, es necesario cierto grado de sombra, para lograr un grano que permita una integración no formal ni estilística, sino de textura, por así decirlo. Así está tratado el edificio, como texturas a diferentes escalas: desde la



LUIS ASÍN

DE ARRIBA A ABAJO: VISTA GENERAL DEL ENTORNO; EL MUSEO DESDE LOS JARDINES DEL CAMPO DEL MORO E INTERIOR DE LAS SALAS DE EXPOSICIÓN

más cercana, las conexiones con lo circundante, hasta la paisajística. ¿Cuánta continuidad tiene que tener un proyecto? Nosotros trabajamos con mucha continuidad (el trazado, el basamento, la contención, la utilización del mismo granito que el Palacio Real, por ejemplo) y con alguna discontinuidad, que aquí sería su grado de abstracción. En este sentido, puede interpretarse como un proyecto muy con-

servador, en cuanto que establece vínculos con lo histórico, pero también muy radical, en cuanto que el objeto es absolutamente abstracto.

P.— Durante la obra, asociaciones vecinales y especialistas en patrimonio protestaron contra el impacto visual del museo en el conjunto histórico. ¿En qué medida ha resultado fructífero este conflicto?

R.— Sabíamos que se iba a

desatar cierta polémica: es imposible construir en un casco histórico sin que se despierte inquietud en la ciudadanía. La cuestión siempre es analizar hasta dónde es importante. Algunas veces hemos tenido que modificar algún proyecto y a la larga nos hemos dado cuenta de que era positivo, porque hay que detectar cuándo la contemporaneidad resulta demasiado agresiva. Además de recoger las aportaciones de todas las comisiones de patrimonio (Ministerio, Comunidad y Ayuntamiento), nos hemos reunido con muchas asociaciones y con los vecinos. Una vez se finalizó la estructura —y aprovechando que la obra quedaba interrumpida unos meses— se plantearon unas jornadas de puertas abiertas organizadas por el Colegio de Arquitectos de Madrid. Los vecinos se llevaron una sorpresa al visitarlo, y nos dijeron: “ahora lo entendemos más”. La arquitectura española es de interiores: se produce de dentro afuera. Parafraseando a Bruno Latour, hay que abrir las cajas negras en la arquitectura. Creo en los procesos participativos, incluso en la oposición ciudadana. Absolutamente. No pienso que produzca desgaste; simplemente, los arquitectos no estábamos acostumbrados, pero ahora los hemos asumido como naturales. Aunque son largos y dilatados, hay que aprender a disfrutarlos.

ORIGEN EN LA II REPÚBLICA

Esa dilación es parte inseparable del edificio. Colecciones Reales ha sido una pieza largamente anhelada por la estructura cultural del Estado. “El origen de todo se remonta 80 años atrás, cuando el gobierno de la II República emitió un Real Decreto para que se realizase el



DE IZQUIERDA A DERECHA: JACQUES VILLEGLE: *BULEVARD SAINT MARTIN*, 1959; GEORGE MATHIEU:

En 1966, Fernando Zóbel fundó en Cuenca el Museo de Arte Abstracto, aún insólito en nuestro país: un museo creado por un artista, montado en colaboración con otros artistas y “traspasado” quince años después, donación de obras mediante, a una fundación privada.

Ahora que se cumple su 50º aniversario, es muy pertinente que esa fundación, la Juan March, ponga en contexto uno de los ejes de su colección, el informalismo español, bien representado en ella gracias a las atinadas adquisiciones de Zóbel, de Amos Cahan (al que compraron 80 obras en 1987) y de la propia institución. Sin embargo, la exposición prescinde casi por completo de las obras propias y recurre a otras colecciones, por cuestiones prácticas pero también con el fin de añadir atractivo al proyecto, incluso para integrar en él a los artistas españoles. Los préstamos los ha realizado en buena parte la fundación del magnate energético Jean-Claude Gandur, que conocerán por el depósito a corto plazo que hizo el año pasado al Museo Reina Sofía.

No es la gran exposición sobre el informalismo (lo impide el tamaño de la sede) ni la definitiva. Pero sí pretende ofrecer novedades en cuanto a la perspectiva desde la que se contempla. De un lado, insiste en la

biblioteca Nacional), donde se celebró en 1957 la muy influyente muestra *Otro Arte*, con colaboración del crítico de cabecera del movimiento, Michel Tapié, y los pintores del grupo El Paso. En *Lo nunca visto*, el tardío in-

la fotografía subjetiva alemana. Vemos el mismo interés por las texturas, las deformaciones, los resquebrajamiento, los grafismos violentos... También la fotografía experimentó el trauma creativo y se acercó a la abstracción y al expresionismo. La pena es que este paralelismo no se esclarece en ninguna parte.

Lola Jiménez-Blanco y Horacio Fernández han hecho

junto a Manuel Fontán del Junco una buena selección de obras, que se disponen en las salas siguiendo a medias la estructura que marcan los capítulos del original catálogo: *Materias, Gestos, Configuraciones, Desfiguraciones y Desgarros*. No hay orden cronológico ni geográfico, y no se explica por qué se privilegia el arte checo, que ciertamente cuenta con creadores de calidad e interés pero es un escenario marginal respecto al epicentro informal, París, donde se dieron cita buena parte de los cultivadores de esta *lingua franca* artística y donde el expresionismo abstracto europeo encontró sus bases teóricas y filosóficas (Sartre, Merleau-Ponty, Tapié) y su trampolín de mercado. El rostro

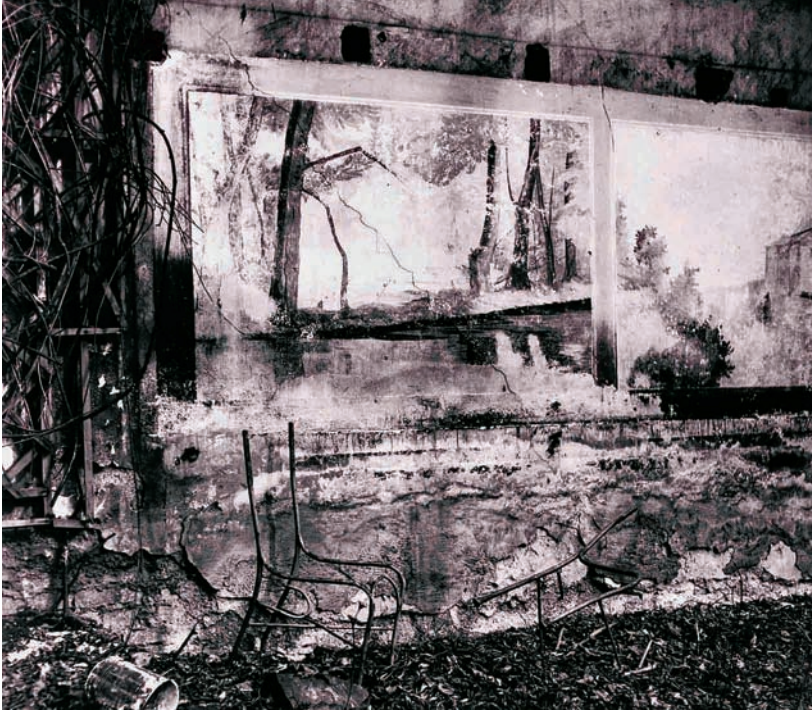
Otro, sombrío, arte

LO NUNCA VISTO. DE LA PINTURA INFORMALISTA AL FOTOLIBRO DE POSTGUERRA [1945-1965]
FUNDACIÓN JUAN MARCH. Castelló, 77. MADRID. Hasta el 5 de junio

asociación, que no es nueva, de la profunda crisis moral provocada por la II Guerra Mundial con la abstracción matérica y gestual europea, que respondería a la imposibilidad de representar el mundo “después de Auschwitz”. Trata de sacar el informalismo del cubo blanco del museo, que incomunica y anestesias, para devolverlo a su urdimbre histórica; con ese fin, se incorpora un elemento narrativo a través de un expresivo conjunto de fotolibros, y un elemento dramático a través de un montaje de tonos sombríos que recuerda a las enteladas galerías de la época y en particular a la Sala Negra, espacio del Museo Nacional de Arte Contemporáneo (en el edificio de la Bi-

formalismo español queda envuelto por el europeo (lo cual es correcto desde el punto de vista histórico-artístico) sin hacer apenas alusión a la singularidad política y cultural derivada no de la guerra global sino de la Guerra Civil y el franquismo, ausentes de la contextualización fotográfica, algo que podría estar relacionado con el hecho que Juan March contribuyó de manera muy importante a la financiación del bando sublevado.

De otro lado, y esto es muy enriquecedor, la exposición permite confrontar este tipo de pintura con algunas tendencias fotográficas contemporáneas, resultando muy interesante la confluencia con Otto Steinert y



COMPOSICIÓN, 1951; VILÉM REICHMANN: OTOÑO, 1961, Y FRANCISCO GÓMEZ: SIN TÍTULO, 1959

lleno de ojos de uno de los *Rehenes* de Jean Fautrier actúa como Cancerbero de un Hades en el que se constata cómo la innegable angustia existencial fue dando paso a diferentes manierismos contra los que reacciona-

ron la abstracción fría y el arte pop. Pero fueron años clave para la modernidad, en los que toman forma (o no forma) obras tan importantes como las de Wols, Hartung, Michaux, Fontana, Tàpies, Millares, Burri,

Mathieu, Vedova, De Stäel, Poliakov, Auerbach, Soulages, Dubuffet, Alechinsky, Van de Velde, Jorn o Saura, todos representados en la exposición. Mucha atención también a las fotografías de Kawada, Paco Gó-

mez, Sirera, No icka, Medková, Hajek-Halke, Lederer, Catherineau y Von Boch que, cuyo diálogo con las pinturas, constituye, como decía, la mayor aportación de *Lo nunca visto*.

ELENA VOZMEDIANO

LOS ESCIPIONES

ROMA CONQUISTA HISPANIA

Febrero // septiembre 2016



MUSEO ARQUEOLÓGICO REGIONAL
Plza. de las Bernardas s/n - ALCALÁ DE HENARES

Martes a sábado de 11:00 a 19:00 h // Domingos y festivos de 11:00 a 15:00 h // lunes cerrado
Visitas guiadas previa reserva en el teléfono 91 879 66 66

ENTRADA GRATUITA



Genealogía del Futurismo

**DEL DIVISIONISMO AL FUTURISMO. FUNDACIÓN MAPFRE. Recole-
tos, 23. MADRID. Hasta el 5 de junio**

En su misión de esclarecer la génesis de las vanguardias históricas, la fundación Mapfre vuelve a ofrecer una exposición donde se comprueba la complejidad y el cruce de movimientos entre finales del siglo XIX y el XX. En esta ocasión, con el foco proyectado sobre la

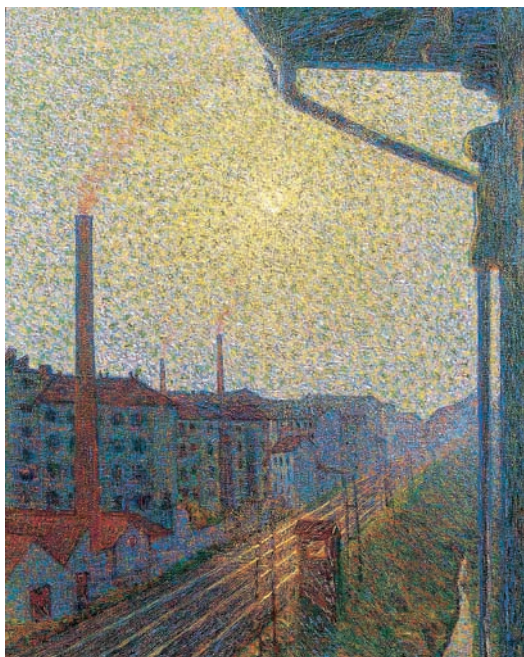
además, nos permite asistir al desarrollo de la escena milanesa durante un cuarto de siglo, desde 1890 a 1915, con bastante detalle, de manera que podemos atisbar los avatares de la creación en diálogo con la sociedad de su tiempo. Entre la casi veintena de pintores pertenecientes a dos generaciones distinguimos tendencias e intereses contrapuestos y evoluciones inesperadas y asombrosas. Como las reali-

pulso del marchante, pintor y crítico de arte Vittore Grubicy de Drago. Su influjo fue fundamental para la primera Trienal de Milán, celebrada en 1891 y que reunió a una primera generación (además de Previtalli, Segantini y Morbelli) ensimismada en la representación de la luz meridional en el crepúsculo, junto a las vistas alpinas de Longoni, Maggi y Fornara donde quedan bien recortadas las si-

Sin embargo, en el transcurso de la naturaleza a la ciudad, la “pintura de ideas” gana terreno, con la suma de muchos de ellos a la corriente simbolista que estaba barriendo Europa. “Ideas” que la mayoría representan corporalizadas en figuras femeninas, tal y como se venía haciendo en la larga tradición clasicista pero que, en cambio, adquiere un tratamiento pictórico nuevo y original. En especial con la serie de pinturas de grandes ondas de Previtalli, que de algún modo prefigura el dinamismo característico del futurismo.

Entonces, a través de Hugo Balla, maestro de Boccioni y Segantini, se produce la ruptura y se reivindica el divisionismo autóctono. Esta nueva generación contará con una genealogía propia para firmar en 1910 el *Manifiesto de la pintura futurista*, tras el Manifiesto del futurismo publicado por el poeta Marinetti en *Le Figaro* un año antes. Pero ya en 1906 Severini había conocido el cubismo en París y allí Boccioni había acusado la influencia de los fauves. Les seguirían en 1911 Carrá y Russolo. Entonces, la luz sucumbe al cromatismo: incluso el blanco es solo un color. Y la representación figurativa se convierte en plasmación abstracta del ritmo frenético de la Modernidad.

Dos años más tarde incluso Balla se sumaría al movimiento, firmando como futurBalla, aquí con aguadas y telas geométricas elegantísimas. Entonces, el futurismo pasará a convivir con movimientos hermanos: orfismo, rayonismo, luego vorticismo... **ROCÍO DE LA VILLA**



LUIGI RUSSOLO: PERIFERIA-TRABAJO, 1910, Y, A LA DERECHA, GIUSEPPE MENTESSI: LÁGRIMAS, 1898

genealogía del futurismo italiano se nos invita a una exploración que va de una escena local a la asimilación y proyección en el ámbito internacional; así como del protagonismo de la luz a la autonomía del color. Y, en definitiva, de una pintura que se recrea en la naturaleza en contraste con la ciudad a imágenes exultantes de una abstracción al dictado del ritmo visual.

Este interesante recorrido,

zadas sobre todo por el gran Gaetano Previtalli (1852-1920), escalando desde el divisionismo al simbolismo, y después por Giacomo Balla (1871-1958), eslabón imprescindible entre el divisionismo y el futurismo.

Aunque habitualmente se cree que el divisionismo o cromoluminarismo fue fundado por Seurat en 1884, se reivindica aquí la peculiaridad del divisionismo en Italia, bajo el im-

puestas y las ricas texturas de la pincelada aprovechan la trama del lienzo. Momento contrapuesto a la segunda Trienal donde escandalizaría el giro hacia la representación de las desigualdades sociales de los propios Morbelli y Longoni, a quienes se suman los artistas Pellizza, Sottocornola y Mentessi. Aunque todos, en conjunto, compartieran una sensibilidad poética y sentimental.

Las filias tras las formas



MAURO CERQUEIRA: FUTURAR, 2015

NARRATIVAS MONUMENTALES. FIGURAS, PAISAJES Y RITUALES. MAC. Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa. LA CORUÑA. Hasta el 24 de abril

No es esta, aunque pueda parecerlo, una exposición formalista. El recorrido que nos propone el artista Álvaro Negro (Lalín, 1973) en su primera incursión como comisario se asemeja a un universo que se expande desde su propia práctica artística, desvelando con descaro las filias que se ocultan tras las formas. Negro nos cuenta que la selección de las treinta piezas que articulan el relato surge de la búsqueda en sus cuadernos personales, donde apunta el nombre de un artista o un título de una pieza que encuentra por casualidad; registros que se mezclan con los bocetos de su propia obra y que crecen, de alguna manera, con ella. Así, los nombres de Kasimir Malevich, Barnett Newman o Richard Serra le sirven como inspiración pero también como ideas para un futuro relato que,

aunque no sabía cómo, articularía algún día.

Así surgió hace un año el reto de ordenar esos apuntes y dar luz verde a una exposición en la que, como en el bloc de notas de un artista, conviven diferentes formas, trazos, ideas. Todo comienza y termina en una columna, ancestral representación de protección y soporte. La primera es la de Ulrich Rückriem, *Estela*, un monolito situado en un bosque de Monteaiguado. En la sala se encuentran unos bocetos de la pieza, pero fue contemplando la obra *in situ* cuando Negro asume este proyecto como un palimpsesto de capas donde lo formal deriva en espiritual. Esta hierofanía es, quizás, uno de los ejes conductores del discurso, junto con lo atávico o lo vernacular.

Y es que no es casual que sea en Galicia, tierra de castros megalíticos y cruceiros donde la piedra es, más que en ningún otro lugar, signo de trascendencia y espiritualidad. Restos de piedras encontramos en la primera fotografía de la exposición,

los escombros de Lara Almárcegui, en el granito ingrávido de Manolo Paz, en la serie de 8 fotografías arqueológicas de Perejaume *Restauració de dues pedres al Port del Comte*, en la instalación de Mauro Cerqueira, *Futurar*, bellos desechos rescatados de la gentrificación portuense o en la marmórea columna que protagoniza el vídeo final del recorrido, *The Column*, del artista

Hay mucho de Álvaro Negro aquí. No sólo en las filias que se esconden tras las formas, sino en la relectura contemporánea de lo primitivo

albanés Adrian Paci. La sensualidad de sus imágenes disfraza una mordaz crítica a las lógicas del sistema capitalista al narrar su proceso constructivo durante una travesía de China a Italia; paradójicamente, su producción es más rentable deslocalizada, a bordo de un carguero en lugar de en tierra firme.

Narrativas Monumentales sucede como un viaje iniciático

donde la forma es la excusa para ir más allá del ejercicio abstracto, minimalista o constructivista. Las piezas funcionan como nodos interconectados sin una dirección preestablecida. Esta libertad de asociación fomenta una experiencia intuitiva, accesible al espectador no iniciado en el arte contemporáneo, pero atento a la asociación de ideas y al reconocimiento de las historias que subyacen en las formas. El diálogo entre las piezas es uno de los aciertos del montaje que, junto a la iluminación, crean atmósferas de reconocimiento.

Debemos destacar la pieza de Michal Budny, *Abyss*, una imponente estructura negra que invita a precipitarnos al profundo abismo. La pieza dialoga con un óleo, también negro, del pintor Teo Soriano, con un cubo de madera lacada de Elena Asins y con un *gouache* sobre papel de Peter Karl Röhl. El conjunto resulta sobrecogedor. Desde la pared opuesta parecen esperar para entrar a escena una fotografía de Gregor Schneider, *Cube Berlin*, un cubo que reproduce la Kaaba, la torre sagrada de La Meca, junto a otro excelente *gouache* también de Elena Asins, que se inspira, para las variaciones de sus cubos (negros) en las matemáticas que se esconden tras la música.

Hay mucho de Negro aquí. No sólo en las filias que se esconden tras las formas, sino en la relectura contemporánea de lo primitivo, en el pequeño guijarro que se convierte en signo. Como dijo Jean-Christophe Ammann “una simple piedra debidamente colocada puede parecer monumental”. Así ha sido. **MARÍA MARCO**



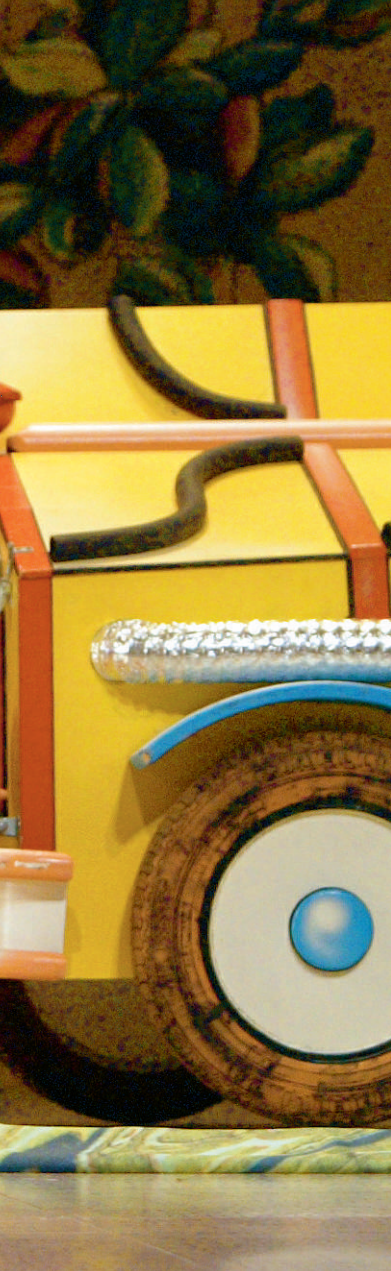
Dario Fo

“Renzi es más despiadado que Berlu

El próximo 24 de marzo Dario Fo cumplirá 90 años. Un dato cronológico que no concuerda con su frenética actividad creativa, impropia de un inminente nonagenario. Dice que en los últimos años no se ha tomado ni un solo día de vacaciones. Y no miente. O no parece que lo haga. Le avala la cantidad de sus trabajos televisivos firmados

El Nobel italiano, a punto de cumplir 90 años, mantiene un ritmo creativo vertiginoso. Obras de teatro, ensayos, guiones televisivos... Aunque últimamente parece volcado en la narrativa. Ahora llega a España su segunda novela, *Hay un rey loco en Dinamarca*. El dramaturgo charla con El Cultural sobre ese frenesí artístico, la osadía del Papa Francisco, los refugiados...

para la RAI, los estrenos teatrales de sus últimas obras, las novelas publicadas... Un género en el que el dramaturgo italiano ha irrumpido tarde pero con mucho brío. A finales de 2014 publicó la primera de toda su carrera, *Lucrecia Borgia. La hija del Papa*, con la intención de cuestionar el cliché de mujer maquiavélica acuñado en películas



QUIQUE GARCÍA

sconi”

y series de televisión sobre su controvertida familia. En Italia, además, acaba de lanzar *Razza di zingaro*, en la que reconstruye la vida de Johann Trollman, campeón de boxeo alemán cuyo origen gitano le condenó a los campos de concentración.

Habrá que esperar para leerla en español. La que sí se pue-

de leer ya aquí es *Hay un rey loco en Dinamarca* (Siruela). Fo fija su atención en la figura de Cristián VII, monarca del país nórdico en la segunda mitad del siglo XVIII. Un personaje curioso y valioso. Fue uno de los paladines de la Ilustración en Dinamarca. “Bajo su reinado promovió una serie de reformas progresistas: la instrucción de su pueblo, la libertad de expresión y de prensa, la abolición de la esclavitud en las colonias...”, explica Dario Fo a El Cultural, al otro lado del teléfono desde su casa de Milán. “Tuvo mucho mérito porque consiguió implantar todas estas medidas sin ejercitar la violencia, sin abusar de su autoridad. Consiguió persuadir de sus ventajas a nobles y grandes propietarios, en principio renuentes a asumirlas. Al final cedieron a sus razonamientos. Les convenció de que someter a sus trabajadores a la condición de siervos de la gleba era perjudicial para sus intereses. Si no les estimulaba ofreciéndoles un porcentaje del beneficio generado por su esfuerzo, jamás se ganarían su confianza, y en los momentos difíciles no contarían con su apoyo”.

Es muy probable que Cristián padeciese esquizofrenia. Su conducta estaba marcada por bruscos altibajos. Alternaba fases de ternura con otras de agresividad, de sociabilidad con misantropía, de optimismo con abatimiento... Lo de ser rey, loco y danés es una suma de elementos que da como resultado un nombre celeberrimo del teatro: Hamlet. Da la impresión de que Fo hubiese querido homenajear a Shakespeare en el cuarto centenario de su muerte. “La

verdad es que no”, puntualiza. “Ha sido casualidad. Pero son obvios los paralelismos. A Cristián también le gustaba mucho el teatro. Y él mismo actuaba en algunos montajes. La escena le permitía ejercitar la sátira y la denuncia”. Fue un gobernante muy querido. Durante sus crisis, la gente se acercaba al palacio real y le gritaba: “¡Cúrate, cúrate, te necesitamos!”. Eran conscientes de que se había enfrentado a los intereses económicos para mejorar sus condiciones de vida.

Dario Fo también percibe hoy esa dificultad para sacar reformas adelante. Reformas que nos protejan de la rapiña ma-

Las gentes de Lampedusa merecen el Nobel de la Paz. Han dado un ejemplo de solidaridad sin buscar aplausos o contrapartidas”

crofinanciera. “Hay una cerrazón terrible consistente en el ansia de amasar dinero con una finalidad individualista o corporativista. Nuestros gobernantes y empresarios no entienden que la clave está en que ganemos todos. Se trata de involucrar a la gente, no quemarla. No tiene sentido que, cuando se hunde un banco, se salve al banco y se deje en la cuneta a los ahorradores. ¿Es que no se dan cuenta que la banca, sin personas que depositen su dinero en sus cuentas movidos por la confianza, no son nada? Es un ejemplo claro de absoluta ignorancia y carencia total de cultura civil”.

La voz de Fo adquiere el timbre de la indignación, el mis-

mo que ha entonado durante 20 años a la contra de los sucesivos gobiernos de Berlusconi. En esa trinchera tuvo como compañero a un erudito colosal, Umberto Eco, que tomó prestado el *grammelot* (lenguaje onomatopéyico propio de la sátira) del *Mistero buffo* de Fo para un personaje (Salvatore) de *El nombre de la rosa*. De hecho, Eco le pidió al dramaturgo que fuera él el que lo interpretara, pero Fo declinó al saber que le tenían que deformar el rostro con el maquillaje para darle un aspecto monstruoso. “No puedo prescindir de mi cara para actuar”, apunta. Compartieron manifestaciones y debates. Ambos han sido banderas de la izquierda ilustrada italiana. Un sector ideológico que, en principio, debería haber vivido con alivio el hundimiento del *caimano* (mote acuñado por Moretti) y la llegada al poder del Partido Democrático. No es el caso de Fo: “Este de ahora [se refiere a Matteo Renzi] es peor todavía: más despiadado en cuanto a la falta de respeto y de humanidad. En política laboral, ha tomado el proyecto de la Confindustria [la patronal italiana] y lo ha puesto en práctica. No me extraña que en un año y medio haya perdido casi 20 puntos en los sondeos de credibilidad”.

UN PAPISTA INESPERADO

Tampoco cree que el trato hacia la cultura haya mejorado en su país. “Berlusconi se quitó de en medio a cómicos, actores, artistas y productores críticos con sus políticas. Este presidente [evita de nuevo nombrarlo, en claro gesto de desprecio] es igual, también controla la tele-

visión y es él en persona quién hace y deshace en ella. El poder mira con terror a la sátira. No soportan la crítica. Es decir, no soportan la verdadera democracia". Durante el régimen catódico berlusconiano, Fo pasó muchos años apartado de la RAI. Ahora le han permitido volver. En diciembre representó, en compañía de la actriz Paola Cortellesi, *Callas*, un viaje por la vida de la diva griega, a la que conoció cuando era sólo una veinteañera. Dos horas en directo frente a las cámaras, gesta que delata la energía que aún conserva el Nobel italiano. Un año antes estuvo también en la cadena pública para interpretar una nueva versión de *Lu Santo Jullare Francesco*, su homenaje al monje de Asís, que trufó de guiños cómplices hacia el sumo pontífice actual, por el que tiene debilidad: "Es un hombre con mucho coraje. Tiene la valentía de decir las cosas a la cara, de hablar con nombres y apellidos. Y si nos los menciona, lo hace de tal manera que todos sabemos a quienes se refiere. Además, sabe pedir perdón por las indignidades que hay dentro de la Iglesia". Esta defensa descoloca a su hijo Jacopo, que alguna vez ha dicho: "Nunca pensé que mi papá se haría papista".

De una investigación historiográfica de Jacopo Fo partió precisamente la última obra teatral de su padre, *Storia proibita dell'America*, que estrenaron en enero en Bolonia. Fo senior la ha escrito, la ha dirigido y tam-

El Papa dice las cosas a la cara, habla con nombres y apellidos. Además, sabe pedir perdón por las indignidades internas de la Iglesia"

bién la ha defendido sobre las tablas. El autor lombardo repasa la historia de la irredenta tribu de los Seminole, asentada en el sur de Florida. "Su periplo contrasta con la imagen típica ofrecida por Hollywood de los



RETRATOS DE FO DE LOS PERSONAJES DE *HAY UN REY LOCO EN DINAMARCA*

indígenas norteamericanos, siempre derrotados. A ellos nadie los venció. Ni los conquistadores españoles, ni las tropas inglesas, ni el ejército estadounidense. Son un ejemplo de resistencia". Hoy, de hecho, disponen de un estatuto específico que les otorga cierta soberanía respecto a los Estados Unidos. "Pero quizá es más interesante su rechazo ancestral los prejuicios raciales. Aceptan a cualquiera que quiera formar parte de su comunidad. No les importa ni su procedencia ni su color de piel. Sólo exigen honestidad y que los nuevos integrantes se comprometan a luchar a su lado en caso de conflicto. Quería dar a conocer estos principios porque me parecen un ejemplo para la juventud, muy necesario en esta época en que vuelven a alzarse las fronteras".

Dario Fo tiene en mente las oleadas de refugiados que intentan llegar a una Europa poco

receptiva. Como italiano, conoce de cerca este fenómeno. Lampedusa se ha convertido uno de los principales rompeolas de este peregrinaje desesperado. Y sus gentes, a juicio de Fo, en un ejemplo de solidari-



Franca me hacía mejor: más generoso, más abierto... Ahora trabajo sin parar porque si paro no me mantendría en pie por el dolor"

mezcla de risa y seriedad abre nuestros ojos a los abusos e injusticias sociales". Ciertamente, el compromiso de Fo no ha sido domesticado. Desde que fundó su compañía junto a su mujer, Franca Rame, en 1958, no ha parado de incordiar. Al príncipe de los bufones italianos no le ha salido gratis su obstinada irreverencia. Su andadura artística remite a la de Boadella, aunque ideológicamente se encuentren en las antípodas (o eso parece). Los dos han sufrido arrestos y ataques. Dario Fo recuerda en su *Nuovo manuale minimo dell'attore*, recientemente publicado en Italia, cómo tenían que cachear ellos mismos a su público en los años de plomo (los 70). Era lo mínimo que podían hacer después del intento de voladura de la sala milanesa donde trabajaban, la Palazzina Liberty.

EL DOLOR CREATIVO

Pero Fo no pudo evitar que un grupúsculo de de ultraderecha secuestrase y violase a Rame en esa época turbulenta. Una herida que ella intentó cauterizar llevando la experiencia al escenario. Con *Lo stupro* conmocionó al público italiano y demostró su entereza. Ella falleció en 2013. Y esa herida sí que no tiene curación posible en el corazón de Fo. "Ella me hacía mejor: más generoso, más abierto, más creativo... Ahora sigo trabajando sin parar porque, si lo hago, no creo que pudiera mantenerme en pie por el dolor que siento". **ALBERTO OJEDA**

Con *Homenaje a Granados* la CND recuerda al compositor –de cuya muerte se cumple un siglo– reuniendo a músicos afines en una noche heterodoxa que además incluye un estreno mundial. Los bailarines se enfrentan por vez primera a *The Vertiginous Thrill of Exactitude*, trepidante pieza creada por Forsythe en 1996 sobre el último movimiento de la *Noxena sinfonía* de Schubert; mantiene la ligereza del *divertissement* y se ha labrado justa reputación como uno de los ballets más exigentes técnicamente. Los tutús de Stephen Galloway añaden exclusividad y evocan la tradición académica. Otro ballet de repertorio llega a la CND: *In the Night*, de Jerome Robbins, fue estrenado por el New York City Ballet en 1970 y se ha convertido en una de sus piezas más populares. La nostalgia de los nocturnos de Chopin reúne a tres parejas que plasman las múltiples facetas del amor; el vestuario de Anthony Dowell envuelve al Robbins más ro-

mántico. Dima Kirilov –antiguo bailarín de la CND– firma el estreno mundial de la velada: *Anhelos y tormentos*. Sobre varias piezas de Granados, que interpretará al piano Rosa Torres-Pardo, y diseño sonoro de The Lab, el coreógrafo bucea en la tradición romántica y neoromántica para construir una obra íntima a partir de sus recursos vitales y expresivos; los figurines son de Íñigo Aragón y la iluminación, de Olga García Sánchez. *Raymonda Divertimento*, en versión de José Carlos Martínez so-

JESÚS VALLINOS



COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Teatro Real y Liceo, danza presente

La Compañía Nacional de Danza en el Liceo, del 4 al 9 de marzo, y la Sasha Waltz & Guests en el Real, del día 9 al 12, recuerdan las tendencias que fraguaron la creación coreográfica actual. La primera homenajea a Granados con *Anhelos y tormentos* y la segunda a Stravinski.

que la compañía presentó en Berlín y Bruselas en 2013 conmemorando el centenario de *La consagración de la primavera*. La danza-teatro de Sasha Waltz (1963) impone todo su dramatismo en una obra tan compleja y reinterpretada como la compuesta por Stravinski. Su versión, coproducida por el Mariinski y la Monnaie, subraya la conciencia grupal del individuo, la aceptación del ciclo vital, y la muerte y el renacer que conlleva; desde una perspectiva bastante cercana a la del original de Nijinsky, el ballet mana del primitivismo que exhibe la partitura y reivindica el trabajo grupal que Waltz había explorado en obras anteriores. Dos piezas equilibran el tríptico: *Escena de amor* –duo que forma parte de su *Romeo y Julieta* creado en 2007 sobre música de Berlioz– y *Preludio a la siesta de un fauno*, una visión contenida y plástica que busca la sensualidad que rezuma el poema sinfónico compuesto por Debussy y estrenado por Les Ballets Russes. La tradición del neoespressionismo alemán del siglo pasado flota en las coreografías de Waltz y reaviva el germen que esconde la creación actual. **ELNA MATAMOROS**



SASHA WALTZ & GUESTS

BERNARD UHLIC

bre el original de Glazunov y Petipa, cierra la noche con un despliegue de virtuosismo académico que permite el lucimiento del cuerpo de baile. En el foso del Liceo, su orquesta titular estará dirigida por José María Moreno.

Sasha Waltz & Guests fue fundada en los años noventa por la coreógrafa alemana para afianzar la creación interdisciplinar; tras un breve periodo en el que asumió la dirección del Schaubühne am Lehniner Platz de Berlín, la compañía volvió a la actividad con un formato internacional y variable. El programa que ofrece en el Real, donde Titus Engel gobernará a la Sinfónica de Madrid, reproduce el

OFF

MR. KEBAB. TEATRO ALFIL. Todo los miércoles de marzo puede verse en la sala de la calle Pez de Madrid

este espectáculo de Joan Estrader que promete mucho humor, antimagia, dadaísmo y absurdo. La obra cuenta la vida de un personaje que nació el mismo año en el que la perra espacial soviética Laika orbitaba alrededor de la Tierra. “Crecí jugando al escondite, solo. Cuando me encontré, descubrí que me había crecido un bigote inglés, fino, entonces no me lo pensé y decidí ir a conocer Londres...” Prometedor.

VUELVA USTED MAÑANA. LA USINA. Durante el mes de febrero la compañía El Laurel ha llenado la sala madrileña con su adaptación teatral del famoso artículo de Larra titulado *Vuelva usted mañana*. Ahora la prorrogan durante todos los sábados de marzo. La pieza reconstruye la pereza burocrática imperante en el Madrid del siglo XIX. Sans Delai, un francés que viene a la capital para despachar unos trámites administrativos, queda atrapado en la indiferencia funcional. Irene Cupeiro Conrado dirige el montaje.

EL OTRO EXTREMO DE LA MUJER PERFECTA. EL MONTACARGAS. Bajo la dirección de Marcos Dios, Susana Martín interpreta esta obra construida sobre un mosaico de textos. En este friso se plantea la angustia que produce la imposición de un modelo de sociedad en el que resulta imposible sobrevivir sin mutilarse. Descubriremos, entre este viernes, 4, y el sábado, 5, las consecuencias de la exposición al juicio ajeno, a esa mirada que estimula nuestro deseo de perfección y de pertenencia al canon.

¡CORRE!. CUARTA PARED. Yolanda García Serrano, directora de *Good sex, good day*, estrena el día 10 este montaje que va directo al corazón de la culpa, al miedo a reconocernos en el otro. Según el director de cine Joaquín Oristrell, la propuesta de García Serrano “consigue llegar a la infinita soledad de los personajes que sólo pueden sobrevivir huyendo de su pasado”. La obra transcurre a lo largo de un año. Dos hermanos, Kico y Emma, realizan un cruento ajuste de cuentas... Antonio Zabálburu y Nur Levi darán vida a esta amarga relación.



Paloma Pedrero ante el trauma del 11-M

Ana el once de marzo llega al Teatro Español. Paloma Pedrero aborda, junto a Pilar Rodríguez, los sentimientos de cinco mujeres con la tragedia de 2004 de fondo. Además, su ‘teatro de guerrilla’ estará presente también en el festival Ellas Crean con la lectura dramatizada de *Mary para Mary*.

No hay motivo ni lugar en la sociedad en el que Paloma Pedrero no haga descansar su compromiso. *Caidos del cielo* o *Magia-Café* son sólo dos muestras de un teatro actual y sincero que tiene como objetivo prioritario mostrar la cara menos amable de nuestra historia. Es el caso de *Ana el once de marzo*, “un grito de amor contra la violencia” —en palabras de Luis María Anson—, que se estrenó en el Centro Cultural Eduardo Úrculo en 2014 y que ha rodado, entre otros, por los escenarios de Casa de Vacas y el Centro Lope de Vega.

Ahora llega al Teatro Español, precisamente el 11 de marzo, para contar la historia de cinco mujeres interpretadas por María José Alfonso, Blanca Rivera, Mar-

ta Larralde, Laura Toledo y Ana Peinado, cuyas vidas se parten por el salvaje atentado terrorista de 2004. “Cuando ocurren hechos así, cuando pongo la televisión y veo imágenes de los refugiados o de tantas guerras de hoy, me quedo estupefacta —señala a El Cultural la autora y directora de la obra junto a Pilar Rodríguez—. No puedo concebir que estas atrocidades nazcan de mentes humanas que viven en la misma época que yo. En *Ana el once de marzo* quería hablar de la perplejidad que esta barbarie provoca a tantas personas civilizadas. Si para todos fue muy duro, imagínese para las víctimas. Pero los seres humanos tenemos una capacidad asombrosa de renacer de las cenizas del dolor”.



ANA EL ONCE DE MARZO,
UN MONTAJE CON LA MUJER
COMO PROTAGONISTA

ELMURO

Pedrero se suma a la máxima de Lope de Vega de construir la ceremonia del teatro con cuatro tablas, dos actores y una pasión. “Yo ya ni las cuatro tablas. Prefiero buenos actores, mucha pasión y una hermosa luz. Mis últimos montajes, sin apenas dinero, me han enseñado que hay que ir a la esencia”. Por eso ha escogido sólo lo necesario, música que “suma sentido” y movimientos que reflejan el estado de estas cinco mujeres atravesadas por la incertidumbre. “Se puede hacer mucho con muy pocas cosas. Esa es la grandeza del teatro”, sentencia la autora de *La llamada de Lauren*.

CC Cuando suceden cosas como los atentados del 11-M me quedo estupefacta. No puedo concebir que estas atrocidades nazcan de mentes que viven en la misma época que yo”

Pedrero entiende que una tragedia de estas dimensiones nos ha enseñado a ver las cosas con más humildad: “Recuerdo perfectamente que ese día en Madrid mucha gente se lanzó a la calle para ver qué pasaba y para ofrecer su ayuda. Por primera vez fuimos conscientes de que éramos vulnerables, como esas personas pertenecientes a lugares que nos parecen muy lejanos. Durante muchos días los desconocidos se miraban, hablaban entre ellos, se reconocían en las calles. Era como

decirse: nos necesitamos”. Ante esa catata de sentimientos y emociones encontradas, la autora se puso a evocar el acontecimiento como una necesidad: “Los escritores estamos para eso: Para reflejar la belleza y el espanto de lo que ocurre a nuestro alrededor. Porque quizá de este modo, poniendo un espejo que nos devuelva la imagen elaborada, podamos mirarnos. Mirarnos y asombrarnos. Mirarnos y tomar conciencia. Conciencia de que algo tenemos que hacer para transformarnos y de ese modo cambiar este extraviado mundo”.

UNA CULTURA DESCORAZONADA

Otro de los guiños de *Ana el once de marzo* va dirigido a la mujer, según Paloma Pedrero una de las primeras víctimas de la violencia de un mundo diseñado por los hombres para la lucha por el poder y el territorio: “Las mujeres hemos sufrido frontalmente las guerras de los hombres, la violencia de los hombres, su cultura descorazonada y, en muchos aspectos, elemental”.

La fundadora de Teatro del Alma participará también el 14 de marzo en el festival Ellas Crean con la lectura dramatizada del monólogo *Mary para Mary*. Escrita junto a Fernando Marías, aborda la vida y la obra de Mary Wollstonecraft, madre de Mary Shelley —la autora de *Frankenstein o el moderno Prometeo*— y una de las precursoras del feminismo moder-

no por su *Vindicación de los derechos de la mujer* además de escritora y aventurera. “Fernando apareció

con el libro de Mary W —señala Pedrero—. Comencé con ese texto y no pude parar. Quería subrayarlo todo. Esa mujer, nacida doscientos años antes que yo, estaba hablando de mí. Un día noté que ya podía hablar por ella. Fue una horita corta. Sus pensamientos y los míos se fusionaron, sus sentires y los míos fueron los mismos. Sus palabras se mezclaron con las mías hasta confundirse. Esta *Mary para Mary* podría llamarse también *Paloma para Candelita*, mi hija”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

Alonso de Santos hace balance

Unos viejos gatos, inquietos, mágicos y sensibles son los protagonistas de *En el oscuro corazón del bosque*, la nueva obra con la que José Luis Alonso de Santos vuelve a los escenarios madrileños (el 10 de marzo en las Naves del Español). Los encontramos en un melancólico y umbrío caserón de campo abandonado, un lugar donde viven ecos y dimensiones escondidas de otros tiempos y donde, paralelamente, se vive la historia de dos jóvenes llenos de futuro que, al descubrirse, encuentran una pulsión especial que da sentido a sus existencias.

“Hay dos mundos que se cruzan en el escenario —explica Alonso de Santos a El Cultural—. Uno crepuscular y poético, basado en el pasado, que representan los gatos, y otro más encaminado al futuro, que son esos personajes jóvenes llamados Cara de ángel y Cara triste, que aportan la esperanza. Intento pasar la metáfora poética a la metáfora escénica, es decir, transformar mis palabras en vivencias y situaciones, y dar voz, por medio de mi teatro, a lo que pide ser sacado del silencio”.

El autor de *La estanquera de Vallecas* y *Bajarse al moro* se planteó con *El oscuro corazón del bosque* juntar diferentes líneas de sus obras, acercándose a un realismo fantástico que cobrara cuerpo sobre las tablas y que le permitiera dar a la vez diferentes perspectivas de lo real: “Trato de dar forma y realidad a sueños, sensaciones y fantasías para aprovecharme de la magia de la escena y dar vida así a mi mundo imaginario. A partir de cierta edad, como la que yo tengo, el balance sobre lo vivido es esencial para encontrar sentido a la existencia. Esta obra tiene esa dimensión personal y biográfica”.

Para conseguir el efecto buscado, el autor y director, que ha contado para este montaje con Luisa Martín, Manuel Galiana, Marta Guerras y Mariano Estudillo, ha encontrado en el humor un elemento imprescindible, necesario: “Es una de las armas de comunicación que me han servido a lo largo de toda mi vida (en las casi cincuenta obras que he escrito) para conectar con el espectador”. **J.L.R.**

Anna Caterina Antonacci es *La voz humana*

La soprano y mezzo italiana, de voz cremosa y oscura, afronta en el Auditorio Nacional este miércoles dos obras de Poulenc, *La voz humana* y *La dama de Montecarlo*. Una inmersión en el lirismo encendido del músico francés junto al pianista Donald Sulzen.

Madrid recibe de nuevo a Anna Caterina Antonacci, que va a sumergirnos en el cambiante y encendido lirismo de la música de Poulenc a través de dos monólogos, *La voz humana* y *La dama de Montecarlo*, en la sesión del Liceo de Cámara programada por el CNDM en el Auditorio Nacional para el próximo miércoles (9). La voz de Antonacci, ferraresa de 1961, es cremosa, oscura, tornasolada, de emisión homogénea, bien asentada, libre de gangas, muy adecuada para servir todo tipo de músicas. El grave bien provisto, el centro denso y terso, una zona aguda que crece sin perder posición son otras tantas virtudes. Es muy característica la manera en la que Antonacci penetra en los dramas que se esconden tras las palabras, sean estos recogidos en el estrecho ámbito de una *chanson*, una *mélodie*, una *canzonetta*, un *lied* o una canción, a las que otorga su correspondiente peso específico a través de recreaciones enjundiosas. Se ha dicho de ella que posee “la gravedad de las madonas”.

Hay que alabar en esta artista la expresividad, muy moderna, sin temor a emplear el vibrato natural de la voz, sin afiliarse, cuando acomete repertorios antiguos, a técnicas del pasado, sin apuntarse a una aproximación de carácter eminentemente filológico, en la que se prescindía de esos efectos tan lícitos. Es cierto que otras intérpretes, más habituales en estos cometidos, pueden ser más respetuosas, pero no más cercanas, más humanas, más directamente teatrales y, por tanto, más dramáticas.

En ella aplaudimos su facilidad para acercarse a lo más íntimo y para, en sentido contrario, buscar la expresión alterada,



ANNA CATERINA ANTONACCI DURANTE UN RECITAL

CNDM

En Ana Caterina Antonacci aplaudimos su facilidad para acercarse a lo más íntimo. Es una soprano de una atractiva sensualidad y de una expresividad muy moderna

algo que no le es nada trabajoso y que viene marcado por una fuerte humanidad, la que proporcionan los años, la experiencia y el *savoir faire*. Podríamos decir que Antonacci es una soprano con ciertos reflejos de mezzo—cuerda que ha cultivado también—, dotada de tintes

oscuros, metal muy particular, no muy brillante pero bruñido y firme y de anchura considerable, ricamente coloreada y dotada de unos peculiares reflejos de atractiva sensualidad, de una sorprendente carnalidad, que comunica y que penetra. Circula con seguridad y homo-

geneidad entre el do 2 y el si bemol 4. Los agudos, sobre todo el sol y el la, son amplios, sólidos, contundentes, bien provistos de armónicos y bien proyectados y oscurecidos —puede que a veces en exceso—; y los graves, hasta aquel señalado límite, muy naturales, sin cambio aparente de timbre.

Son protagonistas en este concierto, en el que colabora desde el piano el avezado norteamericano Donald Sulzen, los pentagramas de Francis Poulenc, que siempre tuvo presente este irrenunciable credo: “Creo que mientras haya poetas se escribirán melodías. Mi mayor título de gloria sería aquél que sobre mi tumba dijera: ‘Aquí yace Francis Poulenc, el músico de Apollinaire y de Eluard’”. Y de Cocteau, apuntamos. Los dos monólogos se basan en dos de sus textos. En *La voz humana* una mujer habla por teléfono con un amante que la ha dejado por otra. La situación da oportunidad al compositor para dibujar una partitura refinada y cargada de tensión. En esta sesión se escucha la versión con piano, que adopta el papel del amante huido y subraya y contrapuntea el recitativo, a veces muy violento, de la protagonista.

Previamente habremos escuchado la más breve *Dama de Montecarlo*, que el autor deseaba que se desarrollara siempre sobre un ritmo inmutable y obsesivo. Desfilan en el corto espacio de unos ocho minutos, sobre ecos de music-hall, diferentes sensaciones y sentimientos: orgullo, melancolía, lirismo, sarcasmo, violencia, ternura miserable, angustia. Retrato de una mujer madura y desencantada, aficionada al juego y al alcohol. Pequeño y concentrado drama que vio la luz en 1961. Tanto en él como en *La voz humana* el compositor tuvo en mente a la soprano Denise Duval, fallecida hace poco más de un mes a los 95 años. **ARTURO REVERTER**

La temporada de la Orquesta Nacional, en la que no faltan los nombres señeros, da cabida este fin de semana a la pianista japonesa Mitsuko Uchida (1948), sin duda una de las artistas más interesantes del actual panorama, que ha venido desarrollando, sin prisas, una carrera muy bien asentada en valores sólidos derivados de un severo estudio de los pentagramas. Son ya famosos sus acercamientos a Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann o Brahms, a los que ha ido aproximándose con segura determinación y sobre los que, en plena madurez, tiene mucho que decir.

Uchida se acerca a la música de manera serena, con un discurso en el que todo está soldado y ligado con naturalidad, amalgamado a partir de una muy refinada sonoridad. Es amiga de rotundos acordes, nada camerísticos, plenos y redondos, aunque su pianismo es ligero como una paloma, elástico, sabiamente contrastado, de dicción variada y llena de sentido. Todo suele estar en su sitio sin acaramelamientos inoportunos. El estilo es lím-

Uchida, vigor al piano para la ONE

vido y poético. De esta manera nos coloca en el umbral de la silenciosa y callada efusión, que sirve también como directora. En ella no hay blanduras ni dengues, sino larga preparación, análisis, sensibilidad y, como consecuencia, limpio fraseo. Su apariencia física engaña: pese a su delgadez y su aire místico,

posee una energía y un vigor incuestionables.

Como tendrá ocasión de demostrar una vez más, de seguro, en la interpretación del *Concierto n.º 3* de Beethoven, obra en la que confluyen magistralmente los vectores de un radiante clasicismo y de un discurso en el que aflora ya un fogoso romanticismo. En el podio de la ONE estará su titular, David Afkham, que ofrecerá en la segunda parte la *Sinfonía Patética* de Chaikovski, obra de la que la joven batuta puede sin duda extraer expresiones alejadas del pathos a veces un tanto forzado y sentimentaloides de tantas versiones. La pianista solamente intervendrá este viernes y el sábado. Y el domingo se celebra una nueva sesión de *Descubre*. **A.R.**

Monteverdi según Les Arts Florissants

No hay duda de que Les Arts Florissants es uno de los conjuntos más conocidos y apreciados en nuestro país dentro de la parcela de la música renacentista, barroca y clásica. Con su fundador, el norteamericano William Christie, y sus agrupaciones corales e instrumentales, lo hemos visto y escuchado en las más variadas propuestas. Ahora una selección de las voces más afinadas van actuar en la sesión del próximo lunes día 7 en el Universo Barroco del CNDM. Pero no será Christie quien se sitúe al frente, sino su colaborador desde hace años Paul Agnew (Glasgow, 1964), tenor él mismo, especializado, con su timbre claro y ligero, en el barroco.

Hoy Agnew se dedica sobre todo a dirigir, y con provecho, no sólo pequeños conjuntos o coros, sino también orquestas. Aunque es su conexión con la voz lo que lo caracteriza. Lleva algún tiempo estudiando, interpretando y grabando con Les Arts Florissants los ciclos completos de los madrigales de Monteverdi,

de quien se ha convertido en un eminente conocedor. De los seis libros escritos a cinco voces tendremos ocasión de escuchar una amplia selección de los números I, II y III. Obras de 1587, 1590 y 1592. Páginas maravillosas, que exploran y recrean las emociones más puras e íntimas; los dolores más acerbos; las penas y nostalgias del amor; las lamentaciones de la muerte.

Sólo realizando con limpieza el *stilo concertato*, el canto nervioso y ágil, manejando con habilidad la *sprezzatura*, es decir, dando aire y variedad al ritmo, es posible calar en lo más hondo de estas piezas en las que resplandece la fantasía del compositor de Cremona. Melodía, recitado, sutiles combinaciones polifónicas nos envuelven en un manto de exquisitas sonoridades en las que deben seguirse estas reglas áureas: “La voz deberá ser clara, la dicción perfecta. En ningún momento se permitirán ornamentos”. Los intérpretes anunciados las mantienen. **A.R.**

Biopics musicales, una cuestión de carisma

La película *Janis: Little Girl Blues* que este viernes, 4, se estrena en salas es una muestra más de la dificultad a la que se enfrentan los *biopics* musicales, sean documental o ficción. Multitud de producciones recientes lo atestiguan, buscando en la pantalla las esencias de Keith Richards, Chet Baker, Hank Williams, Bessie Smith, Jimi Hendrix o Miles Davis.

El *rock* es la energía vital más genuina creada por la cultura moderna, de ahí que su relación con el cine sea necesariamente íntima. Pero la música raramente ocupa el primer plano de los *biopics* musicales. Suelen ser otros asuntos más terrenales relacionados con los demonios del artista. En su esencia, el documental *Janis: Little Girl Blues* cuenta la misma historia de *Amy* (Asif Kapadia, 2015), la crónica de ascenso y caída de la malograda Amy Winehouse. Ángeles del blues, dotadas de una voz sobrenatural, ambas fallecieron de sobredosis a los 27 años, rotas por el alcohol y la heroína y devoradas por sus fantasmas. Evidentemente, el contexto cultural del siglo XXI y el precio de la fama que intervino en la destrucción de la británica es mucho más tóxico que el que cercó a Janis en los setenta. Ambas, en todo caso, son retratadas como mujeres que naufragan entre la infancia y la sexualidad, inadaptadas a sus propios cuerpos y voces, devastadas por las relaciones románticas. Solo estaban en armonía sobre el escenario.

Dirigida por Amy Berg, insiste la crónica de esta chica de Texas que se arrojó a los cálidos brazos de la revolución cultural californiana, en su condición de *outcast*: nunca pudo superar haber sido elegida como “el hombre más feo” de su instituto. Woodstock, Monterrey, la vida entre San Francisco y el Chelsea Hotel de Manhattan, su breve y opiáceo paseo por la fama y el éxito, cuando todo era “groovy”... todo ello es recordado como un paseo por el paraíso (con parada romántica en Río de Janeiro) y su consecuen-



JANIS: LITTLE GIRL BLUES

te infierno. Las cartas que Janis enviaba a su familia, leídas por Cat Power, añaden el testimonio íntimo de la cantante hambrienta por sintonizar sus emociones con el mundo. El filme no trasciende la estructura y los métodos convencionales: entrevistas de archivo, cabezas parlantes, interpretaciones, etc. No lo hace al menos en el modo en que *Keith Richards: Under the Influence* ambiciona la necesidad de salirse de los clichés del *rockumentary*.

Responsable del oscarizado documental *A 20 pasos de la fama*, Morgan Neville allana el camino de Richards en otro gesto más, después de su exitosa autobiografía, por imprimir su leyenda. A pesar de su carácter adulator, del que prácticamente ningún *biopic* documental está libre, *Keith Richards: Under the Influence* traza un verdadero retrato del guitarrista sin perder de vista su genuina y reveladora relación con la música. De hecho, el filme registra el proceso de creación de su álbum

mentos en que Richards compartió escenario con sus ídolos Chuck Berry (y la tensa discusión que tuvieron), Howlin' Wolf y Muddy Waters.

DISEÑOS DE OROPEL

Janis Joplin fue objeto de un *biopic* de ficción en la película *The Rose* (Mark Rydell, 1979), encarnada a modo de trasunto por Bette Midler, mientras que Keith Richards, alias "The Human Reef", ha sido el foco de infinidad de documentales centrados en la mítica banda de Londres, dirigidos desde los Maysles a Martin Scorsese pasando por Robert Frank y Hal Ashby. La película biográfica con estrellas del *rock* no suelen hacer buena pareja cinematográfica, aunque se haya convertido en un subgénero propio. Lo cierto es que Todd Haynes puso el listón tan alto en *I'm Not There* (2007), su extrovertida y pluriforme inmersión en el mito dylaniano, que la reformulación del *biopic* musical se hace imperativa. No es lo que pretenden ni *I*



BORN TO BE BLUE



I SAW THE LIGHT

y no es más que la energía del repertorio musical lo que nos mantiene interesados en un relato que cubre los seis años de ascenso, estrellato y ruina física y psicológica del artista *country* más influyente. Aunque responda a los mismos presupuestos dramáticos —es decir, crear una narrativa para el personaje, y a pesar del personaje— el resultado está por debajo del oscarizado retrato de Johnny Cash en *I Walk the Line* (James Man-

pic de Miles Davis instigado por el actor Don Cheadle, que produce, dirige y protagoniza?

No todo es decepción. Planea muy por encima de estas películas *Born to be Blue* por su talento para alinear la música y las imágenes, el personaje y el artista, la biografía y el mito. Hay un discurso y una emoción concretas en la resurrección de Chet Baker bajo la piel de Ethan Hawke. No es que su director, Robert Budreau, subvierta los clichés, pero sí los hace evidentes desde el principio —en el rodaje de una película dentro de la película— para no cometer los mismos errores. Baker y sus paseos por el lado salvaje de vida ya fue objeto de pasiones en el sobrecogedor documental *Let's Get Lost* (Bruce Weber, 1988), y ahora bajo la batuta de Budreau, que se centra sobre todo en la historia de amor que mantuvo al trompetista apartado de sus inseguridades y hábitos destructivos, la pantalla grande vuelve a encenderse con la belleza y calidez de su música. Todo es cuestión de carisma, en el *rock* y en el cine. **CARLOS REVIRIEGO**

En su retrato de Janis, Amy Berg no trasciende las convenciones del documental, al contrario de *Keith Richards: Under the Influence*, que ambiciona la necesidad de salirse de los clichés

en solitario, *Crosseyed Heart* (2015), mientras el chico malo de los Rolling Stones hace balance de su vida y vuelca sus influencias. La abrumadora personalidad del guitarrista, que abre las puertas a su casa, su estudio y su intimidad, entra en diálogo con algunos fragmentos de archivo que son un verdadero regalo: el metraje inédito de la grabación de *Street Fighting Man* (tan similar a lo que Godard filmó con sus satánicas majestades en *One Plus One*) o los mo-

Saw the Light (Marc Abraham, 2016), con Tom Hiddleton en la piel de Hank Williams, ni *Bessie* (Dee Rees, 2105), en la que Queen Latifah encarna a la leyenda negra Bessie Smith. Ambos filmes responden al diseño de oropel que estas producciones suelen arrastrar en el consabido juego de Hollywood, si bien sus ambiciones creativas apenas dejan huella.

El filme de Abraham avanza como si rellenara los huecos de un formulario, carente de alma,

gold, 2005) o el de Ray Charles en *Ray* (Taylor Hackford, 2004), convertidos en modelos del género. A esa plantilla se pliegan también las recientes *Jimi: All is by My Side* (John Ridley, 2013), pálida crónica del estrellato londinense de Jimi Hendrix, y *I Feel Good: La historia de James Brown* (Tate Taylor, 2014), que se empeñan en contrariar con sus formas y caminos convencionales los espíritus caóticos y rebeldes que retratan. ¿Ocurrirá lo mismo con *Miles Ahead*, el *bio-*



RAÚL ARÉVALO Y DANIEL CALPARSORO DURANTE EL RODAJE. A LA DERECHA, LUIS TOSAR Y RODRIGO DE LA SERNA

Un atraco a un banco, un secreto bien guardado, conspiraciones políticas... En *Cien años de perdón*, Daniel Calparsoro emplea el *thriller* bancario como metáfora de una sociedad “sumisa” a los intereses económicos y políticos de unos pocos. El Cultural ha hablado con el director sobre la que posiblemente sea su mejor y más conseguida película.

Daniel Calparsoro

“Muestro una sociedad que ha aceptado el saqueo”

Desde su debut con *Salto al vacío* (1995), Daniel Calparsoro (Barcelona, 1968) ha labrado su reputación partiendo del cine y la testosterona. Fue una de las puntas de lanza de esa renovación generacional del cine español de los 90 que desafiaba los códigos tradicionales al atreverse con géneros como el *thriller* o la acción, y triunfar. Calparsoro, criado en el País Vasco, con su pose de tipo duro, representaba una mirada urbana de estética moderna que

no desdeñaba la violencia que despuntaba en el norte de España, en sintonía con otros nombres como Enrique Urbizu o Álex de la Iglesia. Con una Najwa Nimri rapada, *Salto al vacío*, ambientada en un Bilbao sórdido e industrial, arrancarían una trayectoria de grandes momentos con *Asfalto* (1999), un drama ambientado en las duras calles de Madrid, o incursiones en el cine bélico como *Guerreros* (2002). En los últimos años regresó con *Com-*

bustión (2012), una suerte de *Fast & Furious* a la española, e *Invasor* (2013), un *thriller* político con conspiraciones en las altas esferas, que es el precedente más claro de *Cien años de perdón*, película con guión de Jorge Guerricaechevarría con la que firma uno de sus mejores trabajos.

El escenario, una Valencia inundada por la lluvia y el lugar del crimen, un banco inmenso en el centro de la ciudad que es asaltado por una banda de argentinos

y uruguayos liderados por un pletórico Rodrigo de la Serna al más puro estilo de Malcolm McDowell en *La naranja mecánica*: “Serna encierra la película entera. Tiene la peligrosidad del *thriller* y la ironía de la comedia”, nos cuenta Calparsoro. Al actor argentino lo acompaña un reparto de campanillas en el que Luis Tosar interpreta al otro cerebro de la trama, Raúl Arévalo al jefe del Gabinete de Presidencia, mientras que José Coronado y Luis Callejo son unos policías muy peculiares.

Un filme deliberadamente grande y fastuoso, con mil y un giros de trama en el que casi nada acaba siendo lo que parece y que muy pronto deja de ser una película de atracos al uso para convertirse en una cosa completamente distinta: “Utilizo la convención del género por-

do al de en frente. Al mismo tiempo es una película de amistad. Y también retrata la España actual porque queríamos que encerrara un mensaje más ambicioso y más amplio que está en un segundo término y que puedes percibirlo o no”.

TERRITORIO THRILLER

Pregunta.— Lo que más llama la atención es el sentido del humor, algo nuevo en su carrera. ¿Cómo lo ha trabajado?

Respuesta.— La película nace de la colaboración con Jorge Guerricaechevarría, que es un maestro de la comedia, y viene de un territorio, del *thriller*, más oscuro que el mío. Hemos querido hacer una película para que pasarlo bien pero que tenga la ironía suficiente para que te des cuenta de que te estás riendo de cosas importantes. Encie-

P.— ¿Se puede hablar de España sin hablar de corrupción?

R.— Eso está ahí y cobra más importancia por el momento que vivimos. Cuando Marián Álvarez (la directora del banco) dice que “a veces es mejor mirar para otro lado”, esa frase ahora tiene un gran valor. Pero queremos que esté en segundo plano, te puedes fijar o no. Lo vemos con los rehenes, por ejemplo. Se comportan de manera sumisa. Con eso estoy retratando a una sociedad que ha aceptado sin protestar ni revolverse ante el saqueo por parte

Abordar un tema como la corrupción en España a través del humor resulta tan terrorífico que te permite reírte de ello en lugar de llorar”

de los políticos. He oído decir a algunos que la gente sabe que España es corrupta y que no es tan grave. Esa sociedad que acepta estos comportamientos de manera sistemática es la misma sociedad que ha quedado encerrada en el banco.

P.— Hay un retrato de las altas esferas, ¿por qué en España siempre nos ha costado mucho hacer eso?

R.— La clase política española es como es. Los americanos controlan muy bien la imagen. Aquí no tenemos nivel comunicativo por parte de los políticos. No le podemos añadir *glamour* a quien no lo tiene.

P.— El filme va de lo macro a lo micro. Esa situación del atraco espectacular se va reduciendo, como el propio botín, a algo cada vez más concreto.

R.— El guión está construido como un artefacto de relojería. Empezando por una si-

tuación muy grande: gran ciudad, gran banco y un gran escándalo, y vamos yendo a los detalles. Es también una película que habla de los secretos y ahí vemos cómo uno pequeño es capaz de movilizar a las grandes estructuras. Todos tenemos cosas que ocultar que no queremos que se sepan. Esas cosas pequeñas que nosotros queremos ocultar en nuestra cabeza se convierten en gigantescas por el miedo que nos producen. El inicio de la película fue ese. Estamos hablando del miedo y de cómo engrandece las cosas hasta convertirlas en pesadillas.

P.— La dinámica de los personajes es clave. ¿El mensaje final es que la colaboración funciona y el egoísmo, no?

R.— A medida que va avanzando la trama, los personajes son como cebollas y las distintas capas les van cambiando. Son personajes que están bastante desesperados. Están al límite. Incluso los que están fuera están así porque tienen miedo de lo que pueda pasar dentro. Todo lo que hacen o dejan de hacer es para sobrevivir. Ahí tienes el cóctel de doce personas en el que cada uno quiere salirse con la suya por sí mismo ocultando cosas a los demás. El corazón de la película acaba siendo la relación entre el personaje de Rodrigo de la Serna y Luis Tosar, porque esta es una película de relaciones personales íntimas y pequeñas en el tiempo. Tosar es el gallego, un personaje más contenido, ingeniero, frío... Existe un choque de culturas con de la Serna pero hay un momento en el que ven que la única manera de salir del atolladero es colaborar como un auténtico equipo. Entonces puedes intuir que quizá algo les puede salir bien. **JUAN SARDÁ**



que está inspirada, aunque sea de forma lejana, por Sidney Lumet y su *Tarde de perros*—explica Calparsoro—. Con una diferencia sustancial: no todo se queda estancado cuando los atracadores se encierran con los rehenes. Hay muchos giros de trama que hace que no sea una película claustrofóbica. Es un trabajo muy coral. Estos personajes tienen algo especial y es que todos ocultan algo. Todos tienen una agenda propia y están engañan-

do un punto popular en el mejor sentido de la palabra. Cuando abordas tangencialmente un tema tan específico como la corrupción en España, es tan terrorífico y echa tanto para atrás que hacerlo a través del humor permite reírte de ello en vez de llorar. Lo que pretende decir la película es que igual el mundo es una mierda pero de vez en cuando hay quien sale ganando. La intención es que sea el espectador el que lo haga.

La tabla que nunca se acaba (1): Origen de los elementos químicos



JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON

El Universo, es decir todo, está formado por elementos físico-químicos y radiaciones. Hoy me referiré únicamente a los primeros, a esos agregados de partículas “elementales” llamados átomos, constituidos por núcleos que albergan a protones y neutrones, rodeados de electrones. La historia de cómo se generaron partículas y átomos es fascinante. Junto con el gran estallido, el Big Bang, que dio origen al Universo hace aproximadamente 13.800 millones de años, se formó, pocos milisegundos después y nutrida por el torrente energético producido, una sopa de quarks, de la que, a su vez, surgieron protones y neutrones. Los electrones —la otra partícula elemental básica en la formación de átomos— surgieron también en los primeros instantes de existencia del Universo: los fotones que constituían la “luz-energía primigenia” eran lo suficientemente energéticos como para que se produjesen pares electrón-positrón. La vida de estos pares “partícula-antipartícula” era efímera porque se aniquilaban rápidamente para convertirse de nuevo en radiación, pero por razones todavía no bien conocidas, se generaron o sobrevivieron más electrones que positrones (afortunadamente, existe más materia que antimateria).

Más tarde, y en proporciones diferentes, se formaron los cinco elementos más ligeros que existen en la Naturaleza: hidrógeno, helio, litio, berilio y boro (el hidrógeno y el helio constituyen, aproximadamente, el 74 y el 24 por ciento de la materia conocida del Universo). Aquel proceso de nucleosíntesis primordial terminó 20 minutos después del gran estallido, antes de que se produjese una cantidad significativa de carbono, el sexto elemento más ligero, ya que éste exige una abundancia de helio mayor de la que existía por entonces. En cuanto a los restantes elementos que existen en el Universo, se formaron en “cocinas” estelares, en el interior de algunas estrellas, en las que las presiones eran tan elevadas como para que átomos de hidrógeno y helio se fundieran entre sí dando origen a otros elementos más pesados, y así sucesivamente hasta el hierro. La dinámica de esta nueva nucleosíntesis —ahora estelar— tardó en ser comprendida, destacando a este respecto los artículos que firmaron en 1948 George Gamow, Ralph Alpher y Robert Herman, y en 1957 Margaret y Geoffrey Burbidge, William Fowler, Fred Hoyle y Robert Wagoner, quienes provistos de un nutrido conjunto de datos de reacciones nucleares explicaron cómo se sintetizaron tales elementos en las

estrellas, a la vez que resolvieron problemas no triviales del tipo de por qué en el universo el litio constituye una pequeña fracción (10^{-8}) de la masa correspondiente al hidrógeno y al helio, mientras que el total de los restantes elementos representa un mero 10^{-11} . Semejante logro, en el que, como siempre ocurre en ciencia, aún quedan lagunas por rellenar, ha sido uno de los grandes éxitos de la física nuclear. No es extraño, por consiguiente, que el Premio Nobel de Física de 1983 lo recibiese William Fowler, “por sus estudios teóricos y experimentales sobre las reacciones nucleares de importancia en la formación de los elementos químicos del Universo”, compartido con Subrahmanyan Chandrasekhar, “por sus estudios teóricos sobre los procesos físicos de importancia en la estructura y evolución de las estrellas”. Lo que sí sorprende es que el Comité Nobel dejase de lado a Fred Hoyle, que lideró junto a Fowler los trabajos sobre nucleosíntesis estelar. De Hoyle, un personaje extraordinario, hablaré en otra ocasión. Lo merece.

Nada en el Universo es inmutable y eterno y, al igual que sucede con nosotros, contingentes seres humanos, las estrellas también cambian: nacen, se desarrollan y mueren. Un buen ejemplo en este sentido es la de las denominadas “supernovas”,

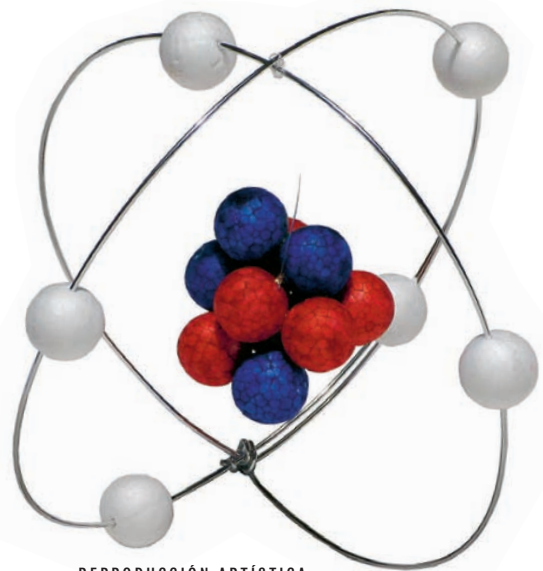
estrellas tan masivas que no es posible que se detenga el proceso de contracción gravitacional que tiene lugar en su interior, produciéndose así una violenta explosión, en la que se difunden por el espacio los elementos pesados fabricados su interior mediante nucleosíntesis estelar. Además de expulsar los elementos que la estrella acumula en su interior (salvo una parte que retiene convertidos en objetos muy peculiares, como estrellas de neutrones), en esos estallidos se sintetizan elementos más pesados que el hierro, como el cobre, cinc, rubidio, plata, osmio, uranio, y así hasta una parte importante de los elementos químicos que existen.

Esas dispersiones cósmicas son las que han dado origen, mediante procesos de agregación gravitacional, a otros cuerpos celestes, entre ellos a planetas como el nuestro, la Tierra. Y, obviamente, a todo lo que estos contienen, incluyendo la vida que puedan albergar. Los humanos somos polvo de estrellas. En un sentido nada metafórico, todos, usted que lee estas líneas y yo que las escribo, hemos estado en el interior de una estrella y hemos realizado un largo—en el espacio y en el tiempo—viaje por el cosmos. Es algo que impresiona. Nuestros cuerpos están formados por unos 60 elementos químicos diferentes, pero son cuatro, hidrógeno, oxígeno, carbono y nitrógeno, los que aparecen en mayor proporción (constituyen en torno al 96 por ciento de nuestros organismos; les siguen en abundancia —menos del 0,5 por ciento— cal-

cio, fósforo, azufre, potasio y cloro). La combinación de hidrógeno y oxígeno, en la forma de dos átomos de hidrógeno por uno de oxígeno, esto es, agua, es la que predomina en nuestro organismo: si nos “exprimieran”, como si fuésemos una naranja, entre el 75 y el 65 por ciento de lo que se obtendría sería agua. En esto no nos diferenciamos mucho de la superficie de la Tierra, cubierta como está en sus tres cuartas partes por agua (por el contrario, en la corteza terrestre los elementos que más abundan son oxígeno, silicio, aluminio y hierro). Y no olvidemos, por cierto, que fue en los océanos primitivos donde surgió la vida. Durante los aproximadamente 3.600 millones de años de la historia de la vida terrestre (se estima que la Tierra tiene 4.500 años de antigüedad), todos los seres vivos se encontraban en los océanos. Solamente hace entre 500 y 440 millones de años comenzaron algunos organismos a colonizar la tierra, primero plantas sencillas, luego más complejas, y más tarde anfibios y reptiles.

Y si hablamos de vida, ¿cómo se puede caracterizar? Una definición que me gusta es: “Actividad de organismos que contienen información hereditaria reproducible y que son capaces de metabolizar sustancias (alimentarse)”. Es bien sabido que la “información hereditaria” que apareció en la Tierra es la de una macromolécula, el ácido desoxirribonucleico (ADN), constituido por agrupaciones específicas de cinco elementos químicos: hidrógeno, oxígeno, carbono, nitrógeno y

fósforo. A veces pienso que es posible que existan otras combinaciones químicas que den lugar a formas diferentes de vida, en la que los elementos no sean éstos; combinaciones que tal vez existan en otros planetas y que, ¿por qué no?, se puedan descubrir y reproducir en un laboratorio terrestre. Y no estoy pensando en robots inteligentes.



REPRODUCCIÓN ARTÍSTICA DE UN ÁTOMO. ANTONIO HEREDIA

Como decía al principio, la Naturaleza y todo lo que ésta contiene no son sino asociaciones de átomos. Desde su primer instante, el del Big Bang, la historia del Universo va ligada a la de los elementos químicos. Pero, ¿cuántos hay? Hasta el momento he mencionado 20, pero existen muchos más. Del número —que acaba de aumentar— de esos elementos químicos y de cómo se ordenan, es decir, de la tabla periódica de los elementos, me ocuparé la semana que viene. ●

AdBlue® Fertiberia
un futuro limpio, libre de emisiones



más información en...
fertiberia.com

La tendencia de las tendencias

GONZALO TORNÉ

Incluso quienes no tienen Internet habrán oído hablar de los *trending topic* aunque solo sea por lo contentos que se ponen los presentadores de televisión cuando se enteran de que el programa que tienen a cargo se ha aupado a la lista codiciada (aunque dada su capacidad de proyección y arrastre lo que de veras debería ser noticia es cuando no lo consiguen).

El asunto no tiene secreto: se trata de un listado cambiante de lo “más presente” (sobre lo que más se habla y se escribe) en Twitter, un equivalente más movido y mutante de las listas de libros más vendidos. La lista se puede (o se podía hace unos meses) personalizar; en mi caso me he inclinado por que me informen preferentemente de las “tendencias” de mi ciudad, en el recuerdo (y probablemente en la ilusión) de que la programación televisiva solía ser más audaz y arriesgada cuanto más local era. Twitter también permite que se nos informe de tendencias “personalizadas”, pero el resultado es un despropósito apenas descriptible.

Pues bien, después de un estudio que he llevado a cabo (más impresionista que científico) estoy por concluir que en lo que atañe a ‘tendencias’ vamos decididamente a peor. No solo ha crecido la tendencia a replicar de manera puntual las noticias que son portada en los periódicos y con el que se abren los telediaros (que en las redes sociales vemos desangrarse en un reguero de opiniones indocumentadas y bromas que se propagan como ecos, y que con un poco de mala suerte terminan condensándose en algún insufrible meme), sino que la lista empieza a ser asediada también por publicidad más o me-

nos encubierta, por intenciones políticamente correctas (una manada organizada de pelmas, ¿qué otra clase de gente podría ser la responsable?, consigue cada día filtrar en la lista un rutinario “FelizLunes” o “FelizJueves”), y por un borboteo incesante de aniversarios que atacan desde todos los puntos cardinales: los años que hace que se murió el personaje, el cumpleaños que celebraría si siguiese vivo, los años que publicó tal libro o grabó tal canción o se estrenó aquella película tan divertida que...

En puridad la lista de tendencias es casi insoportable.

Lo sangrante del caso es que entre la gente que sigo (una experiencia que sin duda será común al resto de usuarios) se dan conversaciones, debates y bromas sin apenas relación con las atorrantes tendencias del día. Imagino que operaran ocultos intereses económicos (aunque lo de repartir beneficios no parece que sea el fuerte de Twitter) para que se nos emplace a consultar ‘tendencias’ generales, pero igual tendría mayor interés ofrecernos la posibilidad de ver sobre qué han estado charlando (o elogiando o poniendo a caer de un burro) los usuarios con los que sentimos afinidad o por los que sienten afinidad otros a los que nos hemos comprometido a seguir.

Recuerdos digitales

No pasa una semana sin que se cierre una “tienda emblemática” en las principales ciudades del mundo, y también en las medianas y en las pequeñas. El principal motivo parece ser el exponencial aumento de los alquileres allí donde las empresas mastodónticas (ropa, perfumería, adminículos electrónicos...) deciden asentar sus reales, una ‘tendencia’ que se antoja bien complicada de invertir. Quizás no sería mala idea, a la vista de las sentidas lamentaciones que siguen a los cierres (y el repentino deseo de haber comprado algo que dejamos pasar hace unas semanas), levantar algo así como testamentos digitales. Imagino una ‘página’ que no se limitase a ser un directorio de tiendas fantasma (o una colección de lápidas), sino que permitiese visitas digitales y en tres dimensiones a estos lugares tan emblemáticos que han terminado asfixiados por las exigencias del capitalismo. Y si no se quiere caer en la pura nostalgia el internauta podría incluso adquirir, mientras quedasen existencias, algunos de los productos en venta. De ser así la página (a la que solo le veo ventajas) podría llamarse ‘últimas compras’.

Se me ocurre que si se pudieran acumular los resultados la dichosa lista se podría emplear como una suerte de diario (o acta) de los propios intereses digitales. Sea como sea, se le tendría que cambiar el nombre y rechazar de pleno ese altisonante ‘tendencias’ que tantas veces actúa como un indicador del ruido que hacen los medios y las empresas más decididas, y cuya utilidad tantas veces se diluye en un almanaque de asuntos que nos importan un bledo. ●



Marqués de Cáceres



ENOTURISMO

ADÉNTRATE EN EL
MUNDO
DEL VINO...
EN EL CORAZÓN DE RIOJA ALTA



RESERVAS Tlf: 941 454 744 - 626 653 782
comunicacion@marquesdecaceres.com

¡Visítanos!

TIENDA ONLINE  De la bodega a casa. www.shopmarquesdecaceres.com

 Marqués de Cáceres

 @Marques_Caceres

 marques_caceres



LUIS PAREJO

Luis García Montero

Poeta, ensayista y narrador, Luis García Montero (Granada, 1958) acaba de entonar su *Balada en la muerte de la poesía (Visor)*, sabiendo que ésta sólo puede respetarse como "perpetua agonizante".

¿Qué libro tiene entre manos?

Ahora, *San Manuel Bueno, mártir*. Preparo unas clases sobre Unamuno. Esta noche me espera en la mesilla *Cinco esquinas*, la última novela de Vargas Llosa.

¿Hubo alguno que abandonó por imposible?

Algunos, claro. Lo peor es cuando hay que presentarlos. La lectura salpicada es un arte para salir indemne de ciertos compromisos.

¿Con qué escritor le gustaría tomarse un café mañana?

Con Ángel González, en la cafetería Kontiki.

Cuéntenos la experiencia cultural que le cambió su manera de ver la vida.

La lectura de García Lorca, en Granada, al final de los años 60, en el volumen de *Obras completas* de Aguilar. Recuerdo incluso la sensación física que me provocó.

¿Se enteró, por fin, de la hora del entierro de la poesía?

Me enteré y fui, y me encontré con Rosalía, Baudelaire, Manrique, Leopardi, Borges, Ajmátova... La memoria de la poesía es su presente, arde de forma permanente para renacer, mantiene viva la llaga.

¿Fue de muerte natural o se descubrió a algún culpable?

Brecht denunció que se vivían malos tiempos para la lírica. El mercantilismo, la pérdida de memoria en el deseo de los consumidores, el cinismo que agrade a la verdad como valor humano, las tácticas de la sociedad del espectáculo..., y luego los años que va cumpliendo uno y

el cansancio que provocan las cosas que se ven. A Hannah Arendt le escribe el mundo todos los días para confirmarle que la banalización de la felicidad es tan corrosiva como la banalización del mal. La poesía sólo puede respetarse a sí misma como perpetua agonizante, como una forma terca de resistencia.

¿Con qué poetas le gustaría celebrar su resurrección?

Con Rafael Alberti y Javier Egea.

"No es el mío ese tiempo", escribió Gil de Biedma. ¿Es éste el suyo?

Yo soy un muchacho del siglo XX. Jaime fue un maestro a la hora de enseñarme a escribir poesía. Intento llevarle la contraria ahora y no dejar de escribir antes de tiempo como hizo él. No, este siglo no es el mío, pero es el tiempo de mucha gente a la que quiero. Por eso abro los ojos y la boca. Que tengan mucha suerte mis hijos y sus amigos... Y que sepan perdonarnos.

¿Qué poema, qué poeta, le emociona especialmente?

"Si el hombre pudiera decir" de Luis Cernuda. Ya ven, poco a poco voy colocando mi santoral.

De los suyos, díganos qué verso le dejó más satisfecho

Uno se lee a uno mismo con ojos de corrector y eso siempre es una invitación a estar insatisfecho. La admiración sólo surge al leer textos ajenos. Machado es una compañía segura hasta en los momentos más bajos. El libro mío en el que más me reconozco es *Habitaciones separadas*, y no me deja satisfecho.

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

La crítica me da alegrías cuando me pone bien y malos ratos cuando me pone mal. ¿Para qué mentir? Aprendo siempre. Se aprende hasta de los comentarios más torpes. Y mucho de la mala intención. Le debo parte de lo que soy a mis enemigos. El desprecio que siento por el capitalismo sólo es comparable al desprecio que sienten por mí los estalinistas.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

Una parte, sí. Pero no creo en el fin de la pintura y sé que hay muchas tomaduras de pelo y desconfío de los que necesitan un tratado teórico para justificar una ocurrencia.

¿Qué música está escuchando?

He subido en coche a la Facultad con *La flauta mágica*. Estuve hace poco con mi hija en el Teatro Real...

¿Qué libro debe leer urgentemente el presidente del Gobierno?

Una manual abreviado sobre los cambios en los registros de la propiedad. A ver si retoma su vida laboral pronto.

¿Le gusta España? Denos sus razones

Me gusta. Es mi país, mis ideas sobre la libertad, la justicia, la memoria, el futuro y la poesía me valen de poco sin él.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

Combatir la telebasura e invertir en educación pública. Sobre estos temas es un pecado ser original. ●

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

...Y LA CASA CRECÍA

Texto y dirección
Jesús Campos García

Escenografía
Jesús Campos García
Vestuario
María Luisa Engel
Iluminación
Juan Gómez-Cornejo
Espacio sonoro
Javier Almela



Teatro
María Guerrero

Del
4 de marzo
al
10 de abril

Reparto
(en orden alfabético)
Fernando Albizu
José Ramón Arredondo
Ana Cerdeiriña
Luis Hostalot
Ana Marzoa
Juan Matute
Miguel Palenzuela
Juan Carlos Talavera
Marilyn Torres
Samuel Viyuela

ESPIRALES DE LOS DRAMÁTICOS
ORÍGENES DE LAS GALAXIAS

LOS DRAMÁTICOS ORÍGENES DE LAS GALAXIAS ESPIRALES

Texto y dirección
Denise Despeyroux

Reparto
(por orden alfabético)
Ester Bellver
Juan Ceacero
Cecilia Freire
Ascen López

Actor vídeo
Pepe Viyuela

Escenografía
Monica Boromello
Iluminación
Pedro Yagüe
Vestuario
Ana López Cobos
Música
Luis Miguel Cobo
Vídeo
Emilio Valenzuela

Teatro
María Guerrero
Sala
de la Princesa

Del
9 de marzo
al
10 de abril



Síguenos en:



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



ARIAS Y COROS

FAMOSOS DE ÓPERA

NABUCCO · LA TRAVIATA
CARMEN · AÍDA
FAUSTO · DON GIOVANNI

23 mar. 2016 · 19:30h

Orquesta Sinfónica y Coro
Estatales Ucranianos

Hoy la música clásica es popular. Así lo demuestran este repertorio de arias, coros, dúos, cuartetos y oberturas como **Rigoletto**, **La Traviata**, **Aída**,... de autores como *Verdi*, *Bizet* y *Wagner*, que han alcanzado un éxito extraordinario avalado por un público amplio y diversificado, gracias a la difusión no sólo en versiones de conciertos y producciones discográficas, sino también en vídeos, cine o televisión.

También los coros, con los que *Verdi* dio voz al pueblo y lo hizo protagonista: desde la mar-

cha triunfal de **Aída**, cuando las tropas vuelven victoriosas de la batalla, el coro de los gitanos de *Il Trovatore*, que cantan su alegría, hasta el "Va Pensiero" de **Nabucco**, el canto de los esclavos judíos oprimidos, convertido en símbolo de la Italia unificada bajo los Habsburgo, himno universal de la libertad del pueblo. El programa incluye también fragmentos de otros de los grandes títulos de la ópera, como **Don Giovanni**, **Fausto** y **La Traviata** con su fastuoso brindis.



CARL ORFF
CARMINA BURANA

MOZART
RÉQUIEM

Orquesta Sinfónica y Coro Estatales Ucranianos
22 mar. 2016 · 22:30h

GUITARRA ESPAÑOLA
ROLANDO SAAD
GRAN ORQUESTA SINFÓNICA
rolandosaad.com

J. Rodrigo 75º ANIVERSARIO
CONCIERTO DE ARANJUEZ
M. de Falla G. Bizet
EL AMOR BRUJO (suite) CARMEN (suite)
1 abr. 2016 · 19:30h

Más de 2 millones de espectadores

Vivaldi
LAS CUATRO ESTACIONES
Ravel
BOLERO

ORQUESTA SINFÓNICA ESTATAL UCRANIANA
2 abril 2016 · 22:30h

Grandes éxitos de la música de cine

Cinema Symphony Orchestra

8 abr. 2016 · 22:30h

La música de las más grandes películas de **Hollywood**, como *Star Wars*, *El Señor de los Anillos*, *La lista de Schindler*, *Piratas del Caribe*, *Platoon* y *Lawrence de Arabia*, irrumpe desde la Gran Pantalla en el escenario, en un programa que apasionará no sólo a los amantes del cine sino también a cualquier persona que aprecie la música.

Músicos de la mejor calidad

Este concierto, inspirado por la creativa imaginación de quienes hicieron las grandes películas más taquilleras y premiadas de la historia, interpretado por la **Cinema Symphony Orchestra**, pone en relieve la música de estas increíbles películas y les confiere vida propia. Por tanto, siéntese y disfrute de estas inmortales bandas, música que emociona y

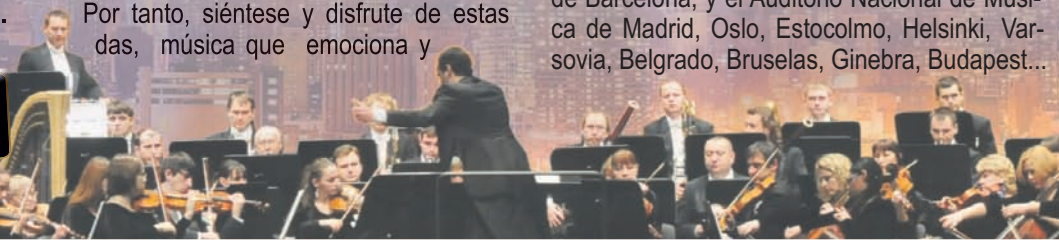
transporta a lugares, países e incluso desconocidas y lejanas, muy lejanas, galaxias.

20 años de gira por Europa

La **Cinema Symphony Orchestra** con una amplia trayectoria, ha participado en importantes giras, ciclos y festivales por diferentes salas de Europa, como el Musikverein de Viena, el Concertgebouw de Amsterdam, la Philharmonie de Berlín, el Musikhalle de Hamburgo, la Tönhalle de Zurich, el Auditorium Parco della Musica de Roma, El Palau de la Música de Barcelona, y el Auditorio Nacional de Música de Madrid, Oslo, Estocolmo, Helsinki, Varsovia, Belgrado, Bruselas, Ginebra, Budapest...



20 años de éxito



Auditorio Nacional de Música

Tel. 91 337 01 34 · Grupos: 93 587 89 60 (+10 per.)

¡SOLO!
PROMOCONCERT
2015-16

¡Sorteo!
Viaje GRATIS a Viena

PROMOCONCERT.es
entradasinaem.es
Taquillas y web teatro

inaem
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE LA MUJER