

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

# EL CULTURAL

11-17 de marzo de 2016

www.elcultural.es



**Novísimos de nota**  
Una nueva generación asalta los auditorios de todo el mundo

EL MUNDO

# 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.



**LUIS MARÍA ANSON**  
de la Real Academia Española

# El teléfono móvil en la Edad Digital

**E**l teléfono móvil es la tercera mano del cuerpo. Se ha convertido en el ordenador de bolsillo. Ha enterrado al reloj, sobre todo al despertador. Funciona como brújula exacta. Graba la voz igual que el mejor magnetófono. Hace fotografías y vídeos con rara perfección. Se escuchan en él las cadenas radiofónicas. Se ven los canales de televisión. Es una fabulosa discoteca y reproduce al instante la música deseada. Atesora la biblioteca más completa desde las grandes enciclopedias y las obras literarias de todos los tiempos hasta el último libro de actualidad. Toma la tensión, el pulso, controla la salud. Registra la actividad física, los pasos que damos o las escaleras que subimos. Acumula atractivos juegos para el descanso y el entretenimiento de los niños y de los adultos. Ha desplazado a la agenda de notas. Permite la lectura de periódicos de todo el mundo. Es una calculadora precisa. Informa del tiempo y de la hora en cualquier ciudad del mundo. Ha barrido todos los diccionarios. Traduce la mayor parte de los idiomas y puede hacerlo con voz y pro-

nunciación precisas. Es un atlas geográfico completo. Permite aprovechar de la forma más cómoda el GPS. Es álbum de fotografías, recordatorio de aniversarios, linterna infalible. Ha sustituido en gran parte el correo, las cartas y los telegramas. Transmite y recibe del entero mundo mensajes escritos, hablados y toda clase de fotografías.

Ah, y además es un teléfono para hablar desde cualquier sitio y país. El jovencito enamorado, por ejemplo, puede charlar con su amigovía que estudia en Nueva York o en Boston y ver su cara durante la media hora de conversación. Y, por supuesto, gratis.

Vivió el hombre lo que llamamos la Edad Antigua, luego la Edad Media, más tarde la Edad Moderna y la Edad Contemporánea. Estamos en la Edad Digital, en los albores liminares de una época nueva en la que la ciencia y la tecnología han dejado en ridículo a McLuhan y su aldea global porque vivimos en un patio de vecindad. Y el torrente informativo que todo lo desborda pasa, quizá al cincuenta por ciento, a través del teléfono móvil. En cuestión de muy po-

cos años, casi todos los habitantes del planeta, salvo los niños de corta edad, dispondrán de un teléfono móvil pegado al cuerpo como las manos, los ojos, la boca o las orejas. Escribió Schopenhauer que el periódico es un cristal de aumento y a veces una sombra chinesca en la pared. El artificio que hoy aumenta, que multiplica la información hasta la saciedad es el teléfono móvil que nos ha cambiado la vida, sin duda, para mejorarla. Porque, frente a los detractores y los reaccionarios, el balance entre los aspectos beneficiosos y contraproducentes del móvil resulta abrumadoramente positivo.

Se apuntan ya futuras aplicaciones del móvil que permitirán controlar la casa y sus electrodomésticos, el automóvil y sus prestaciones, las cuentas bancarias y los pagos a proveedores. Y lo más importante: el teléfono móvil derrotará en muy poco tiempo a la torre de Babel, a la maldición idiomática. Para conversar un español con un japonés, por ejemplo, se pondrá el teléfono encima de la mesa, se hablará en castellano y el móvil traducirá con claridad y perfecto

acento lo que se ha dicho, así como la respuesta del interlocutor nipón. Eso será aplicable a las principales lenguas del mundo, lo que significa la superación de una maldición bíblica que ha vertebrado los siglos.

Está claro, como subrayan los escépticos, que el teléfono celular puede utilizarse para el mal, lo que no invalida los beneficios inmensos que aporta. Negarse a los avances científicos y técnicos es una actitud cerril, es hacer rayas en el agua. Cervantes sentenció en *Trabajos de Persiles y Sigismunda*: “Ninguna ciencia, en cuanto a ciencia, engaña; el engaño está en quien no la sabe utilizar”. En muy poco tiempo se publicarán docenas de libros sobre la nueva cultura, la cultura del móvil, la cultura signo de identidad de la época que vivimos. En ella estamos ya inmersos. En nuestra profesión, el periodismo, el teléfono celular se convertirá en determinante dentro de muy pocos años. El gran periodista norteamericano Paul Steiger, que renovó *The Wall Street Journal*, lo ha resumido en una frase concluyente: “El móvil es el futuro para la información”. ●

renfe  
AVE

A VECES  
TIENES CLARO  
CON QUIÉN  
VAS A VIAJAR.  
Y OTRAS NO.

Con el nuevo **Bono Colaborativo**, podréis viajar hasta **4 personas** con un único bono. Elegid un trayecto en común y disfrutaréis de **8 viajes** con un **30% de descuento**.  
Cómpralo ya en [renfe.com](http://renfe.com)

**75** renfe

Tu tiempo. Tu tren

## 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<sup>a</sup> Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, 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

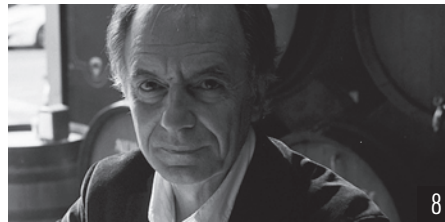
### Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25  
Madrid - 28033  
Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)  
[elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

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

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

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



### PORTADA

Félix Ardanaz, Ana María Valderrama, Miguel Colom, Pablo Ferrández y Alejandro Bustamante fotografiados por Ángel Navarrete en la Escuela de Música Reina Sofía.

## EL ESPECTADOR

Plataforma digital de información y cultura en español  
EL CULTURAL, Revista de Occidente, El Imparcial, Circunstancia,  
Datamex, El Arquero, Más poder, Los papeles de Ortega,  
Revista de Estudios Orteguianos, Revista de Estudios Brasileños  
[www.elspectador.org.es](http://www.elspectador.org.es)

### 3. PRIMERA PALABRA

*El teléfono móvil en la Edad Digital*, POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Antonio Soler: "La autoficción pone en evidencia una falta de músculo narrativo", POR ALBERTO GORDO
10. A. Soler. *Apóstoles y asesinos*, POR NADAL SUAU
12. El libro de la semana. *Dadá. El cambio radical del siglo XX*, de Jed Rasula, POR ANDREI CODRESCU
14. Vila-Matas. *Marienbad eléctrico*, POR ÁNGEL BASANTA
15. E. Garrigues. *El que tenga valor...*, POR SANZ VILLANUEVA
16. Lauren Beukes. *Monstruos rotos*, POR LAURA FERNÁNDEZ
16. Fleur Jaeggy. *El último de la estirpe*, POR GERMÁN GULLÓN
17. J. Winterson. *El mundo y...*, POR LOURDES VENTURA
18. Blas de Otero, cien años de un niño derrotado, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
20. Jürgen Osterhammel. *La transformación del mundo*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
21. Omer Bartov. *Borrados*, POR A. GORDO
22. Jorge M. Reverte. *La matanza de Atocha*, POR D. SOLAR
22. Gabriel Magalhaes. *Los españoles*, POR MIGUEL CANO
23. Carlo Rovelli. *La realidad no es lo que parece*, POR PABLO FRANCESCUTTI
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### ARTE

26. Rosa Barba. Nuevos y viejos formatos de notación POR ROCÍO DE LA VILLA
28. Todos somos Jenny, POR SERGIO RUBIRA
29. Ibon Aranberri regresa a la Meseta, POR E. VOZMEDIANO
30. Pensar el Mediterráneo, POR MARIANO NAVARRO

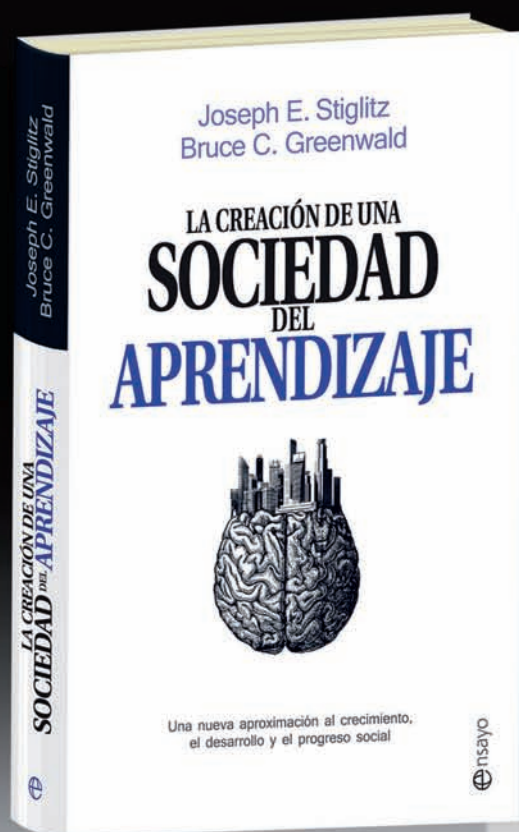
### ESCENARIOS

32. Los jóvenes talentos de la música clásica se reúnen para El Cultural, POR ALBERTO OJEDA
36. Entrevista con Pablo Messiez, que estrena *La distancia*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
38. La gran escena se cita en Bogotá, POR J. M. PLAZA
40. George Benjamin, en el Real, POR ARTURO REVERTER
41. Discos

### CINE

42. Cabalgando con Kurt Russell, POR CARLOS REVIRIEGO
44. Kieslowski y los himnos de Europa, POR J. H. ESTRADA
46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ





«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**





# Las cervantas

JUAN PALOMO

Parece que será el último, esta vez sí, aunque, en cuanto a inéditos, nunca se sabe. Alfaguara Argentina acaba de publicar *La introducción*, el libro en el que **Fogwill** trabajaba en el momento en que murió de un enfisema pulmonar. Y ya no habrá más, se dice. Es una novela, escribe **Maximiliano Tomas** en La Nación, “triste y crepuscular”. Acaso porque, para los seguidores del gran escritor argentino, nos aboca irremediamente a la relectura. Por cierto, ¿cuantos ceros tiene el contrato que ha arrebatado **Bolaño** a su fiel Anagrama? Las cifras que me soplan no me las creo. ¿Tanto espera ganar Random House?

Netflix va haciéndose hueco en España. Junto a plataformas más asentadas como Filmin, está contribuyendo a atenuar el avance de la piratería en el consumo de cine y teleficción en Internet. Y parece que dentro de poco vamos a tener otro competidor de peso en nuestras pantallas. El director ejecutivo de HBO, la cadena que disparó el interés por las series, ha revelado su intención de entrar en el mercado español, lanzando su propio servicio de *streaming*. Hablan que el desembarco será efectivo a finales de año. Veremos.

El aniversario de **Cervantes** está despertando el gran teatro que llevamos dentro. Sin ir más lejos, **José Ramón Fernández** e **Inma Chacón** acaban de terminar *Las Cervantas*, obra que dirigirá **Fernando Soto** con **Gracia** y **Sole Olayo**, **Candela Serrat**, **Yael Belicha** y **Clara Berzosa** como protagonistas. El proyecto se presentará en abril en la Biblioteca Nacional y saltará a los escenarios en verano. Todo arranca en junio de 1605. Un hombre muere en la puerta de la casa de nuestro autor y la justicia, para tapan al culpable, probablemente un caballero, señala a nuestro autor, a su hermana, su sobrina y su hija bastarda...

No es por alarmar a los boricuas, pero la semana que viene desembarcan en la isla más de un centenar de escritores y académicos a vueltas con el español y la creación, pero también con la arquitectura y el amor, de **Darío Villanueva** a **García de la Concha** y **Sánchez Ron**, de **Jorge Edwards** a **Lledó** y **Skármeta**, de **Fernando Aramburu** a **Trapiello** y **Volpi**, de **Mendoza** a **Álvaro Pombo** y **Sergio Ramírez**, entre otros. Y no estarán solos: también asistirán **Helena Pimenta**, **Mauricio Sotelo**, **Juan Manuel Arsuaga** y otras gentes de mal vivir. ●

CUENTA 140 POESÍA | EL MIRADOR

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

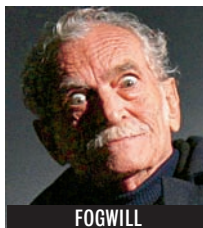
Pájaros que anidan en los párpados, / sacudiendo el polvo de sus vuelos. /

Extinción de espacio y perspectiva.

CRISTINA REQUEJO (ZEUS, 285)



ROBERTO BOLAÑO



FOGWILL



INMA CHACÓN



CANDELA SERRAT



DARÍO VILLANUEVA

SOLITO EN LA VIDA

## La primavera

ARCADI ESPADA

Lorenzo Gomis (1924–2005) fue un periodista muy particular. Era un hombre culto, que había leído los libros importantes. No creo que jamás escribiera un reportaje, una crónica o una noticia. Y logró mantener viva durante más de medio siglo una revista (“improbable” decía con su ironía bondadosa) dedicada a la religión y a las ideas, que aún aguantan sus herederos. Dirigió un periódico, El Correo Catalán, y fue durante muchos años editorialista de La Vanguardia. En ese periódico, y durante los lunes de más de dieciocho años, escribió un artículo que a la semana siguiente ya era un clásico. Y como otra de sus fértiles rarezas era dedicar le atención a la manera en que se escribían los periódicos, muchos de esos artículos tuvieron al periodismo como tema. Ahora la editorial Blanquerna acaba de reunirlos en *La primavera no es noticia*, título de uno de sus artículos.

Tengo con ese libro una relación especial. Durante una década larga fui yerno de Llorenç y en bastante de lo que ahora releo se trasluce las vivas y emocionantes conversaciones que mantuvimos sobre el periodismo, y de las que tanto aprendí. Aunque me habría gustado ir a sus clases y aunque sus libros académicos son notables, creo que lo mejor de su enseñanza está en este volumen, magistral exactamente. El maestro los escribió apegado al terreno, en medio de la redacción y del oficio, pendiente de la realidad y confirmando una vez más la perenne lección, no hay teoría sin realidad, no hay realidad sin teoría. La lectura contemporánea de estos artículos guarda además una sorpresa, y es su absoluta eficacia para el análisis del actual periodismo. Gomis hizo del comentario, es decir de lo que piensa y dice la gente sobre las noticias, la piedra angular de su investigación periodística. La posteridad le ha hecho el regalo de que el comentario esté ahora en el centro de la cruz y la delicia del oficio.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo



# Antonio Soler

## “No creo que la ficción esté desprestigiada”

I. MONTERO PELÁEZ / GALAXIA GUTENBERG

En su Málaga natal ha escrito Antonio Soler su novela sobre Barcelona. Sobre la Barcelona de principios del siglo XX, la de la Semana Trágica y el auge del anarquismo y las bombas. Un apartado por el que la Historia, dice, cegada por el resplandor de la república y la guerra, ha tendido a pasar de refilón. *Apóstoles y asesinos* (Galaxia Gutenberg) tira de la vida de Salvador Seguí, el ‘Noi del sucre’, para reconstruir aquella ciudad violenta, de pistoleros, espías y traficantes.

Es cierto, dice Antonio Soler (Málaga, 1956), que un libro te lleva a otro libro. Y este a otro y a otro hasta completar tu propia cartografía lectora. Con dieciocho años él era más de Dostoievski que de Tolstoi, había descubierto a Faulkner, se había deslumbrado con Proust y un día, dice, más o menos por entonces, se topó, en la biblioteca de su casa, con una novelita titulada *Las últimas banderas*, de Ángel María de Lera, Premio Planeta de 1967.

“Me gustó muchísimo”, dice ahora, sonriendo, quizás por la extraña lista de preferencias que uno puede llegar a tener de joven. Soler recuerda cómo fue a buscar más libros de Lera, y cómo un día entró en una librería y encontró una biografía (“casi una hagiografía”) del anarquista Ángel Pestaña escrita por el mismo autor. Y cómo por aquellas páginas se cruzó un personaje que ya entonces le pareció fascinante. Pensaría en él periódicamente durante los siguientes cuarenta años y sobre su vida acabaría escribiendo una novela. Su nombre era Salvador Seguí y le llamaban el Noi del sucre. La novela llega esta semana a las librerías y se titula *Apóstoles y asesinatos*.

Antonio Soler recibe a El Cultural en su casa de Málaga, que está de espaldas a la bahía y de cara al monte. De hecho está encaramada a una montaña, a medio camino entre el centro de la ciudad y la playa. Sobre la mesa, de madera y blanca, hay catálogos de arte y un ejemplar de su último libro sobre la Barcelona del pistolero, las bombas y la agitación política. Sobre una Barcelona, apunta el

autor de *El camino de los ingleses*, que en muchos sentidos era un muestrario, a pequeña escala, de aquello que iba a corroer Europa, los asesinatos a izquierda y derecha, el sindicalismo violento y el “Terrorismo Blanco” que ejercían los patronos.

**Pregunta.**— ¿En qué circunstancias estalló toda aquella larga e intensa ola de violencia política en Barcelona?

**Respuesta.**— Lo ocurrido en Barcelona en las primeras décadas del siglo XX no tiene parangón con nada de lo que pasó en el resto de España. Esto responde, en mi opinión, a unas causas bastante evidentes. Estaba por un lado la cuestión industrial. Los movimientos obreros que surgieron alrededor de

**Ya entonces había una relación difícil entre Madrid y Barcelona. El mismo Seguí habla a menudo del chantaje que la burguesía nacionalista hacía al gobierno central**

la industria se dan básicamente allí y luego se extienden a Madrid o al País Vasco. Pero el despertar del sindicalismo se da en Barcelona, de un modo además muy potente, muy concentrado. Por otro lado, está la Primera Guerra Mundial, cuyo estallido, gracias a la proximidad con la frontera, convirtió la ciudad en un nido de espías, de traficantes y de advenedizos.

**P.**— ¿Atendemos poco en España al periodo anterior a la Segunda República?

**R.**— Me parece que sí, que

lo ocurrido en los años treinta ha eclipsado un periodo interesantísimo en el que es posible explorar el origen de lo que ocurrió después. Al analizar los antecedentes de la Guerra Civil pocas veces se va más atrás del año treinta. Esto es un error. Porque muchos de los protagonistas del conflicto están ya en ese mundo agitado de principios de siglo.

## UNA HISTORIA DE VIOLENCIA

En la portada de *Apóstoles y asesinatos* aparece lo que podría ser una reunión de gánsteres del Chicago de los años veinte. El del centro, atildado, con sombrero, traje y la chaqueta cuidadosamente doblada del brazo, es el Noi del Sucre, dirigente de la CNT. Un “elemento moderado” al lado de algunos de sus camaradas. La trayectoria del Noi es el eje del relato de Soler, alrededor del cual orbitan personajes siniestros como Miguel Argueli Bayonés, Severiano Martínez Anido o el falso barón de Köenning, traidores y delatores profesionales como Bernat Armengol, y también algunos hombres buenos e idealistas. Es probable que la foto de Seguí esté tomada en Madrid, durante uno de los viajes que hizo para reunirse con los dirigentes de la UGT. En una de esas reuniones, y ante el rostro lívido de Largo Caballero, entonces líder de la UGT, varios miembros de la CNT sacaron sus pistolas y las pusieron sobre la mesa.

“La relación entre la UGT, que era mayoritaria en España, y la CNT, que lo era en Cataluña, fue siempre muy tirante —dice Soler—. Ya entonces, en el ámbito político había una re-

lación difícil entre Madrid y Barcelona; al final, el gobierno de Madrid era el encargado de reprimir las revueltas en Barcelona. Y el mismo Seguí, desde el anarcosindicalismo, habla a menudo del chantaje al que la burguesía nacionalista catalana somete al gobierno central y al resto de España. En aquellos años se pueden ver las primeras reivindicaciones de autonomía. O el mismo nacimiento de Esquerra, cuyo ideólogo principal es Francesc Layret”.

**P.**— Hay un momento del libro en el que Layret y Gabriel Alomar se dan cuenta de que tienen que unir izquierdismo y catalanismo. ¿Ahí comenzó su relación contra natura?

**R.**— Sí, es posible. Es una relación contradictoria. Lo curioso es que una ideología que tiene que ser conservadora, como la nacionalista, calara en sectores de la izquierda, y de un modo además tan violento. Es extraño porque el internacionalismo de la izquierda estaba en esa época en plena expansión con la Revolución Rusa. Es una clara contradicción con el acotamiento de los territorios que propugna el nacionalismo. Un caso paradigmático es el de Layret, alguien que era admirador del Partido Laborista Británico, que se interesa muchísimo por la Revolución Rusa y que, al mismo tiempo, va haciéndose cada vez más nacionalista; y que consigue conciliar eso de un modo muy personal. Es un caso clave el de Layret.

**P.**— ¿Por qué?

**R.**— Su asesinato es un punto de inflexión. Hasta entonces los obreros veían con recelo a gente como él o Companys. Los

# Apóstoles y asesinos

ANTONIO SOLER

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2016. 440 pp., 21'90€, Ebook: 9'99€

En el centro está la figura del Noi del Sucre, que atravesó esa época bajo el signo del pacifismo y la voluntad de civilización. Figura vital, seductora en su dandismo obrero, Seguí va transitando por variables ideológicas a las que se acerca con honestidad pero en las que no ve más que instrumentos para un objetivo noble, la igualdad y la mejora de la vida de sus compañeros. Él es, en *Apóstoles y asesinos*, la mejor prueba de la peculiar gracia de Soler para construir personajes, que además permiten articular debates de calado a partir de su peripecia. Porque en este libro entrevemos el abordaje de la ideología como dilema: “Las ideologías siguieron teniendo un aura de liberación, de afán justiciero y reparador, pero también empezaron a convertirse en una especie de ficción que cobraba vida propia y establecía un camino paralelo a la realidad, desentendiéndose de ella en demasiadas ocasiones”. El binomio del título es explícito: a caballo entre la promesa y sus peajes, asistimos al modo en que se escribe la Historia. Resulta ser un espectáculo no siempre reconfortante.

Así pues, rigor documental y éxito en los dos extremos que maneja el autor: la gran fotografía de época, la constitución individual de sus principales personajes. Por lo demás, *Apóstoles y asesinos* puede pasar fácilmente por un caso de narrativa, digamos, ortodoxa. En gran medida es cierto, y visto así el resultado es coherente y eficaz; pero no es menos cierto que el narrador se permite a menudo licencias que le dan una textura fronteriza al libro. De pronto se dirige directamente al lector, recuerda los parecidos de las escenas recreadas con el cine de Scorsese o Coppola, cita a Baltasar Garzón o a Eduardo Mendoza... El manejo del diálogo por parte de Soler es particularmente ágil, y tienen gracia muchas de sus notas caracterizadoras; como esas “nariz cubista, corbata de luto” o los giros populares del lenguaje... En el tercio final, y en especial cuando le toca afrontar el asesinato de su protagonista, el autor despliega una prosa acumulativa y poética para intensificar el retrato del Noi del Sucre, con efectos espléndidos.

Al principio de esta reseña he hablado de las correspondencias de un principio de siglo con otro. La novela de Soler se dedica intensamente a recrear el período que muestra, no a establecer paralelismos fáciles ni síntesis históricas ventajistas. Y esos paralelismos tienen límites claros: aún así, esta novela es una estupenda herramienta para ilustrar la utilidad del conocimiento del pasado. Al mismo tiempo, y medularmente, es literatura exigente, callejera, adscrita a una tradición de novela barcelonesa que en algún caso se hace explícita, pero en todo caso siempre deja rastrear. *Apóstoles y asesinos*, en definitiva, logra todo lo que se propone. **NADAL SUAU**

sario, que era un libro muy original después de *A sangre fría* o *La canción del verdugo*. Pero ahora parece acomodado. Se bald dijo que cualquier mediano artesano no hace sino repetir lo que sabe hacer una y otra vez.

**P.**— A veces se ha dicho de la novela histórica precisamente eso, que es rutinaria, entre otras cosas. ¿Le preocupaba esto al escribir *Apóstoles y asesinos*?

**R.**— Yo es que no tengo claro lo que es una novela histórica. En general, creo que por novela histórica se entiende la que va más allá del siglo XX. Bajo ese paraguas se han vendido muchas novelas de capa y espada, de príncipes y princesas de car-

tón piedra. Y la verdad es que es una pena, porque hay novelas históricas magníficas, y sin salir de España. Como las de Ramón J. Sender, por ejemplo.

**P.**— ¿Qué ha de tener una buena novela histórica?

**R.**— Hace falta rigor literario e histórico. Lo que no tolera el

**El lector exigente no tolera el falso ensayo histórico, adobado de mala literatura, ni la narración puramente ficticia de la que no se puede fiar históricamente**

lector literario exigente es el falso ensayo histórico, adobado de mala literatura, ni la narración puramente ficticia de la que no se puede fiar históricamente.

**P.**— En alguna ocasión ha escrito por encargo. ¿Se ve el escritor de hoy obligado a aceptar proyectos de los que no está completamente convencido?

**R.**— Depende de la situación de cada uno, supongo. A mí me costaría mucho escribir sobre algún tema en el que no creo. He aceptado dos veces libros por encargo, pero los temas me han acabado interesando: una novela sobre Boabdil y un libro sobre Málaga, mi ciudad, que me encargó la Fundación Lara; del de

Málaga acabé muy satisfecho.

**P.**— ¿Siente que vuelve en sus novelas una y otra vez a los mismos temas?

**R.**— Creo que hay algunos fantasmas que están ahí, volando sobre mi cabeza, pero intento siempre no repetirme. Es algo que me obsesiona. Hay quienes me dicen que al leer una página mía ya me reconocen. No lo sé. Supongo que la huella digital es la misma, pero unas veces toco vidrio y otras madera. Creo que he evolucionado como escritor. Ahora leo mis primeros libros y me noto lejano, con un estilo más barroco, con muchas subordinadas... ahora busco, sobre todo, ser directo. **ALBERTO GORDO**

veían como el niño mimado que se rebela contra sus padres pero vuelve pronto al redil. Con el asesinato de Francesc Layret se vio que la burguesía comprometida estaba tan expuesta como el proletariado.

**P.**— ¿Le dio vértigo hacer ficción con personajes reales? Lo digo, además de por Layret, por alguien como Companys, del que tanto se sabe.

**R.**— Mi norma ha sido hacer literatura, pero sin inventar. Incluso las conversaciones salen de testimonios, de memorias... Dar entidad novelesca a Companys, precisamente por eso que dice, porque hay muchos datos, no fue difícil. Que supiéramos tanto sobre él me permi-

Encontré un precioso material sobre Companys, un personaje estrafalario, de pañuelo en la solapa, escritor de novelas románticas y mujeriego

tió crear un ser humano, construir un personaje novelesco a partir del mito. Encontré un precioso material: un personaje estrafalario, de pañuelo en la solapa, escritor de novelones románticos y mujeriego. No fue difícil darle profundidad más allá de su aura mítica de mártir.

**P.**— ¿Qué impresión le queda de él, después de todo?

**R.**— Companys provenía de la burguesía. Era un idealista que, pudiendo tener una vida fácil, decidió dedicarse a lo que le parecía más justo, y abandonó el bufete familiar para hacer frente a la dolorosísima realidad de los obreros catalanes, que nada tiene que ver con lo que

vemos ahora. Lo que hicieron gentes como Companys o Layret fue intentar revertir una realidad que no les gustaba. Por eso, realmente, murieron.

**P.**— ¿Le atrajo, de inicio, la derrota final de sus personajes? Esta es una constante en sus libros anteriores.

**R.**— Me importaba el recorrido que hacen hasta ser derrotados. Cómo le plantaban cara y se enfrentaban a la realidad. Y me terminó de atrapar el carácter novelesco de muchas situaciones, como cuando me encontré con un tal Antonio Soler, el Mallorquín, que luego resultó ser una mala bestia, un canalla, pero un personaje muy real, aunque alguno pueda pensar que es un juego metaliterario...

#### EL DESPRESTIGIO DE LA FICCIÓN

**P.**— El narrador interfiere poco en el relato, pero lo suficiente para que el lector sepa que se narra desde hoy. Las referencias a la actualidad están muy medidas. ¿Por qué?

**R.**— Me dije que tenía que tomar tierra. Yo, Antonio Soler, soy el que escribe el libro. Así que decidí referirme al presente cuando tuviera sentido. Y hoy existe Internet; se han escrito novelas como *La verdad sobre el caso Savolta*, en la que Eduardo Mendoza utiliza, como yo en este libro, la ficha de Andreu Nin; existen las películas de Coppola o Scorsese, en las que se cometen asesinatos muy parecidos a los de la Barcelona de los años veinte... así que ¿por qué no iba a mencionarlo?

**P.**— Esto recuerda a lo que dice Carrère para defender su modo de hacer las novelas: meterse él mismo en la narración, dice, es una cuestión de honestidad con el lector.

**R.**— Yo descarté enseguida

Ubicable en algún punto indeterminado entre la novela histórica, la no-ficción documental, la novela de ciudad y el fresco político, el nuevo libro de Antonio Soler (Málaga, 1956), *Apóstoles y asesinos*, es una apuesta densa, abigarrada y brillante por recrear toda una época siguiendo la estela de un personaje principal fascinante, Salvador Seguí, el Noi del Sucre, primera espada de los tiempos más mitificables de Barcelona: primeras décadas del siglo XX, anarquismo, huelgas, pistolero, cosmopolitismo canalla, suciedad portuaria. Es tan apasionante el período, sus personajes, el escenario y las correspondencias inevitables (aunque acotadas) con el presente, que cualquier libro elaborado con rigor profesional sería, al menos, deglutible. Pero la novela de Soler no está escrita con simple profesionalidad sino con verdadero pulso, meticulosa energía y un especial talento para la panorámica general. Así, logra que desfile casi todo el mundo y casi todos los hechos de unos años cruciales, sobre todo los comprendidos entre 1917 y 1923. Sin orden particular he apuntado, por ejemplo: Companys, Layret, Lerroux, Pablo Iglesias, Primo de Rivera, Largo Caballero, Gabriel Alomar, Unamuno, matones de gabardina gris, confidentes, terroristas, anarquistas, comunistas, extrema derecha burguesa y catalana, Estado represor, catalanismo, la CNT, la Primera Guerra Mundial, La Canadiense, la Semana Trágica, la Revolución Rusa, tortura policial, el Raval, el Paralelo a la sombra de las grandes chimeneas industriales.

que mi yo estuviera más presente en la narración. Luis Mateo Díez dice que la ficción está desprestigiada. No sé. Creo que no. Yo creo que la autoficción, a veces, pone en evidencia una falta de credulidad en los motores de la imaginación, o de músculo narrativo. De Carrère leí en su momento *El adversario*, y hace muy poco terminé *Devidas ajenas*, que me ha parecido un completo desastre, un libro muy desagradable, inmoral.

**P.**— ¿Por qué?

**R.**— Por cómo cuenta todo el proceso de la enfermedad y la muerte de su cuñada...

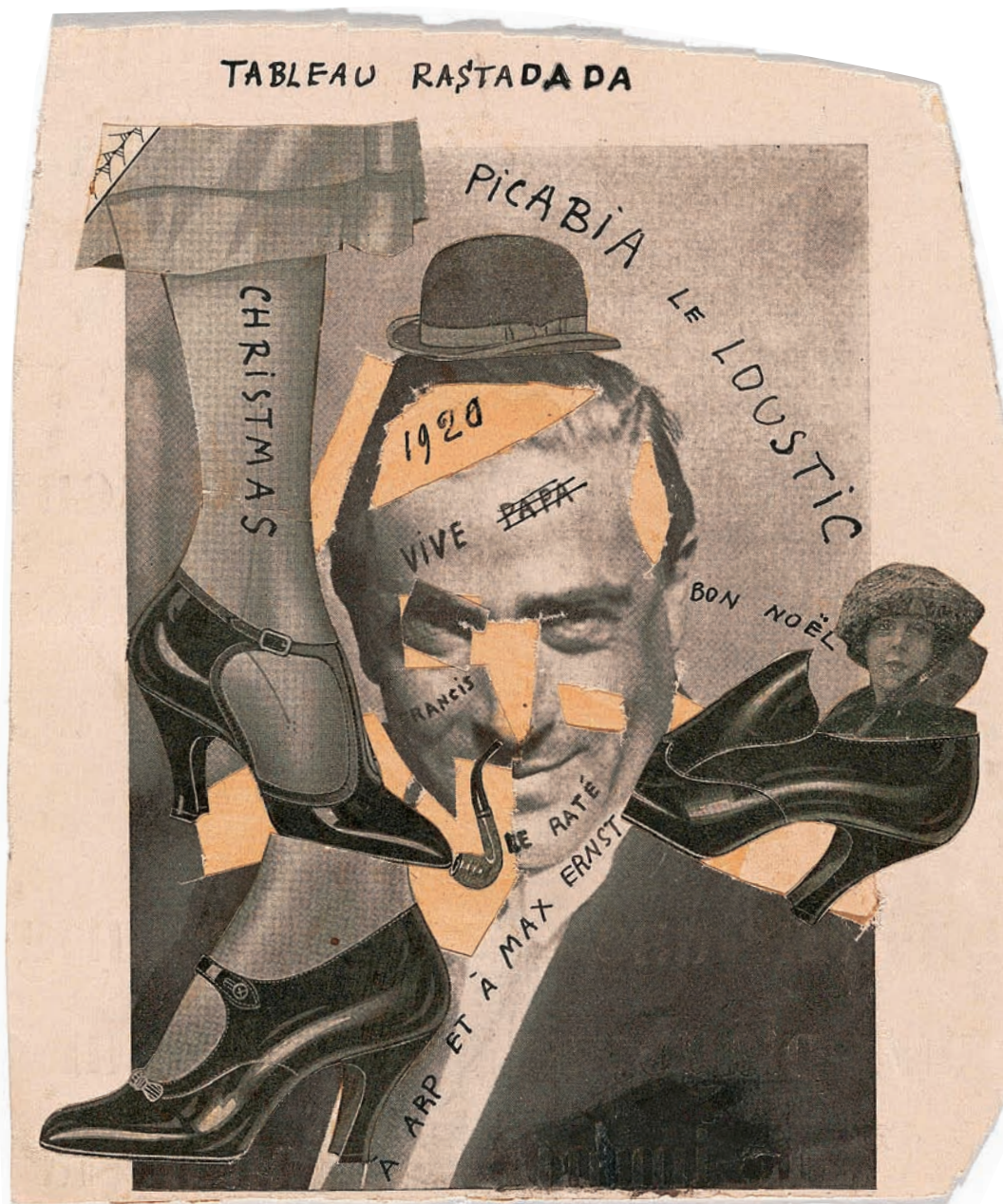
**P.**— ¿Le molesta la falta de pudor en literatura?

**R.**— No, no. Me parece muy bien la falta de pudor con uno mismo, pero no con los demás, mucho menos si han muerto y no han dado su permiso para que se hable de su agonía y final, como hace Carrère. Esto me parece una violación. Por otro lado, creo que un libro siempre tiene que ser una búsqueda, y tiene que conquistar un territorio que, antes de ese libro, para ti estaba virgen. En el libro de Carrère yo no he detectado nada de eso. Y, en cuanto al uso de la autoficción, aquí lo que detecto es una carencia de recursos, como si ya hubiera dado con la tecla y se limitara a tocarla una y otra vez. Le funcionó con *El adver-*

*Dadá. El cambio radical del siglo XX*, de Jed Rasula, prescinde de algunos viejos clichés de la historia del arte, entre los que destaca la fijación cronológica del dadaísmo como precursor del surrealismo o como hermano menor del futurismo. La ordenación que los críticos de arte han hecho de los movimientos de vanguardia del siglo XX ha requerido que estos fuesen reconocibles y que estuviesen muertos. Esto los ha hecho prácticos y comercializables, al tiempo que los ha vaciado de su contenido revolucionario. El mercado del arte acogía gustoso los productos de cualquier “ismo” en cuanto reconocía su estilo distintivo. La única vanguardia que se ha librado de esta procesión de autómatas ha sido el dadaísmo.

¿Y qué es Dadá? “Los verdaderos dadaístas están en contra del dadaísmo”, escribió Tristan Tzara en el *Manifiesto dadaísta*. “En principio, yo estoy en contra de los manifiestos, como lo estoy de los principios”. Dadá era un gran *no*, una radical negación del arte y la razón, el guerrillero de una decidida Nada. “Da” significa “sí” en rumano, la lengua materna de Tzara. Su repetición, el escéptico “da-da”, pretendía acabar con el desfile dialéctico del pensamiento europeo ligado a la guerra, y recuperar la escala humana de la gran síntesis de la filosofía y la propaganda. Mantener la claridad de esta paradoja significaba que cualquiera podía participar con su propia definición de Dadá, y, lo más importante, con formas de arte innovadoras.

Los historiadores, Rasula incluido, están de acuerdo en que el presunto origen del dadaísmo fue una tumultuosa velada de febrero de 1916 en el Cabaret Voltaire de Zurich, uno o dos meses antes del descubrimiento de la palabra mágica, Dadá, que también significa “caballo de cartón” o “ni-



RASULA COINCIDE EN QUE EL ORIGEN DEL DADAÍSMO FUE UNA TUMULTUOSA VELADA DE 1916 EN EL CABARET VOLTAIRE DE ZURICH

# Dadá

## El cambio radical del siglo XX

JED RASULA

Traducción de Daniel Najmías. Anagrama. Barcelona, 2016  
392 pp., 22'90€, Ebook: 9'49€

ñera” en francés. Entre los intérpretes que actuaban se encontraba Hugo Ball, un místico, filósofo y productor de cabaret alemán, así como el diminuto Tzara, que recitaba poemas rumanos impresos en trozos de papel que rebuscaba en sus bolsillos. El bullicio del Cabaret Voltaire duró tan solo unos meses, pero bastó para incubar una serie de formas artísticas novedosas que, al principio, eran imposibles de distinguir de rebeliones anteriores del arte moderno como el

cubismo y el futurismo. De esos modestos orígenes salió Dadá.

Rasula, que es profesor de inglés en la Universidad de Georgia, desvela por qué el dadaísmo no expiró con los “ismos” que él mismo engendró o incorporó. Su fertilidad encontró un rico sustrato en Estados Unidos, donde su espíritu ya estaba activo antes de que tuviese nombre. Duchamp y Picabia, inquietos y cansados de Europa, hicieron de Nueva York su patio de juegos. Para ellos, el Nuevo Mundo era dadaísta de hecho, y la ciudad el lugar perfecto para desplegar sus imaginaciones subversivas. La Exposición Internacional de Arte Moderno de 1913 llevó el en-

como “el producto dadaísta más reconocible”). Desde su origen, el dadaísmo no se quedó al margen del cine o la cultura popular: los dadaístas se sentían como en casa con Chaplin y los hermanos Marx, la afición de las masas a los cómics y la publicidad.

Una de las observaciones más perspicaces de Rasula es revelar la afinidad del dadaísmo con el jazz y, por lo tanto, con la perspectiva “moderna” específicamente estadounidense que floreció a lo largo del siglo, pero que tuvo mejor acogida en Europa que en su lugar de origen. “Durante un tiempo, fue corriente pensar que el jazz y Dadá eran dos caras de la misma moneda...”, afirma Rasula, que

intersección entre “realidad” y “virtualidad”, este replanteamiento es sumamente útil, puesto que proporciona sentido a la necesidad del “cambio radical del siglo XX”, al tiempo que una razón para que los jóvenes artistas continúen su avance sirviéndose de las tecnologías del siglo XXI. Este podría ser un magnífico momento de deslealtad de la erudición convencional, que rara vez parte de una lectura minuciosa de las fuentes originales. Rasula solo infringe ocasionalmente la circunspección académica, como en los pasajes en los que se deleita en uno de sus personajes, la legendaria y sexualmente audaz Elsa von Freytag-Lorighoven, inventora del arte corporal.

Los dos personajes examinados más en detalle en el estudio de Rasula son Picabia y Kurt Schwitters, un francés y un alemán. No se trata de elecciones arbitrarias: el dadaísmo fue enfáticamente internacionalista, pero, aun así, a veces el Dadá alemán y el francés parecían dos criaturas diferentes. El alemán era más agresivo, más receptivo a la política radical, más dispuesto a pelear y a salir a la calle, mientras que el francés se reía más de sí mismo, era más teatral. Tanto Picabia como Schwitters representan casos excepcionales: son dadaístas precoces y proveedores del espíritu rebelde esencial, en parte estadounidense en el caso de Picabia, y próximo al arte popular en el de Schwitters.

Algunos de los movimientos artísticos escindidos del dadaísmo fraguaron en la arquitectura (por ejemplo, los edificios de Marcel Janco en Bucarest),

mientras que sus parientes próximos, como el futurismo y el constructivismo, acabaron asimilados o aniquilados por el fascismo o el comunismo. Ambos se convirtieron al instante en momentos históricos y comprometidos, a diferencia del dadaísmo, que sigue siendo un movimiento demasiado rápido como para estarse quieto lo suficiente para quedar fijado en sus productos o en historias, incluidas

**Dadá era un gran no, una radical negación del arte y la razón, el guerrillero de una decidida Nada. Es asombroso que Rasula haya conseguido escribir, en un lienzo tan pequeño, una historia del siglo XX**

las de algunos de sus fundadores. En este empeño por no adquirir un estilo distintivo propio, el dadaísmo fue pionero de una tipografía específica. Jed Rasula concluye su investigación con una nota ambigua y nostálgica, que no es tanto nostalgia por sus protagonistas, como un conmovedor lamento por tener que abandonarlos.

*Dadá. El cambio radical del siglo XX* sigue de cerca a sus personajes y los abstrae de la historia y la política (casi siempre hostiles) en las cuales hacían arte. Es asombroso que Rasula haya conseguido escribir, en un lienzo tan pequeño, una historia del siglo XX que arranca en el punto en el que acaba el siglo XIX de Peter Gay en *La experiencia burguesa. De Victoria a Freud*. De una manera fantasmagórica y dadaísta, la mirada del autor se parece también a la de Barbara Tuchman en *Un espejo lejano*, un inquietante examen del “calamitoso siglo XIV”. Quizá el propio Tiempo sea Dadá. **ANDREI CODRESCU**

## CLOC

**En 1978, levantamos un tinglado dadaísta en San Sebastián. Le pusimos CLOC de Arte y Desarte. Estábamos con Tristan Tzara: la única forma de librarse del dadaísmo consiste en adoptarlo. No hay militancia posible en Dadá; pero sin talento y sin cara dura la fiesta acaba pronto. Jed Rasula tiene razón: el dadaísmo pervive. Es una pulsión centrífuga. Opera del arte afuera, del museo a la calle, de la regla al desorden. Hace gracia porque también se niega a sí mismo. Lleva, pues, su propio antídoto. Hicimos una exposición de cuadros que luego destruimos en la vía pública. Entre pintadas contrarias a la Constitución y a favor de ETA, nosotros escribíamos en las paredes: VIVA TZARA. Y le pintamos con rayas blancas biodegradables el *Peine del Viento* a Chillida, que nunca nos lo agradeció a pesar de la mejora. Después leímos a Camus, que propugna un sí detrás del no, y maduramos. FERNANDO ARAMBURU**

tusiasmo por las nuevas formas de pintar, esculpir y hacer arte a un público que se comportó como las masas en un circo: los adultos indignados abucheaban y silbaban, mientras que los niños revoltosos se divertían. (*Desnudo bajando una escalera*, de Duchamp, suscitó “una avalancha de burlas” en la exposición, cuenta Rasula, pero sería *La fuente, un orinal* que Duchamp compró en 1917 y firmó como “R. Mutt”, lo que perduraría

echa por tierra con una sutileza casi imperceptible las teorías erróneas que establecen una separación entre la vanguardia europea y la modernidad. El propio autor es un estudioso de esta última, y demuestra que se trata tanto de un término general para uso de los servicios que presta la comunidad científica al mercado del arte, como un continuo mundial del inevitablemente contradictorio espíritu humano en el arte. En la actual



ARCHIVO

# Marienbad eléctrico

ENRIQUE VILA-MATAS

Seix Barral. Barcelona, 2016. 128 pp., 16'50€. Ebook: 11'99€

Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) es uno de los novelistas españoles de los últimos lustros con mayor proyección internacional. Desde sus comienzos luchó por encontrar nuevos caminos en los que desplegar su arte narrativo, lejos de modelos tradicionales, empeñado en una literatura experimental que funda su audacia renovadora en la superación de los géneros literarios. Su acercamiento de la novela al ensayo, con muchos componentes de autoficción, logró sus mejores frutos en *El mal de Montano* (2002), texto especular sobre la escritura como terapia salvadora en la incurable enfermedad de la literatura encarnada en un narrador letraherido que se propone “inventar otra vida que bien pudiera ser la nuestra”, y en *Doctor Pasavento* (2005), novela proteica compuesta en fuga con la aspiración

a desaparecer en soledad con la literatura.

Esta hibridación de novela y ensayo derivó en experimentación con modelos literarios vanguardistas en *Dublínescas* (2010), que tiene como hipotexto el *Ulises*, de Joyce, en especial su capítulo sexto. Y en los últimos

**Estamos ante una nueva forma de hacer novela, muy vilamatiana, que no convencerá a muchos lectores. Sin embargo, por textos audaces como este avanza el arte de la narración**

años el autor ha ensanchado su ambición creadora en la simbiosis de novela y ensayo mediante la integración del proceso narrativo y la reflexión sobre arte contemporáneo. Así se ha manifestado en *Kassel no invita a la lógica* (2014), donde recrea libremente su experiencia como escritor conceptual invitado en la Documenta. Y así continúa

explorando nuevas posibilidades en este maridaje entre novela, ensayo y arte contemporáneo en *Marienbad eléctrico*.

Como en anteriores novelas de Vila-Matas, también aquí se lleva a cabo la figuración de un yo que, asumiendo rasgos del autor real, cuenta con libertad inherente a la ficción su experiencia creadora que llevará a la escritura de *Marienbad eléctrico*. La novela nace de la colaboración fundada en la amistad entre la artista francesa Dominique Gonzalez-Foerster (de abuelo leonés) y el escritor español EVM, quienes, a partir de 2007, se reunieron en diferentes lugares, pero sobre todo en el Café Bonaparte de París. Esta celebración de la amistad creadora, “con la alegría imparable de su intercambio de ideas sin inhibiciones” (p. 9), “en una sucesión de felices equívocos creativos” (p. 33), concebida “como algo que comprende desunión y conexión al mismo tiempo” (p. 91), propicia el enriquecimiento mutuo con intuiciones, observaciones y comentarios sobre la naturaleza y el misterio del arte, la novela (también esta novela) y el cine. Como en otras novelas de Vila-Matas, hay aquí un fe-

lindo aprovechamiento de citas de sus autores y artistas más queridos, convocados como “iluminaciones en la sombra” en constantes referencias y alusiones a Rimbaud, Duchamp, Matisse, Beckett, Borges, Bioy Casares, Robert Walser, Perec, Sebald, Bolaño y Eduardo Lago, entre los más recordados.

El título, procedente de unos

comentarios musicales incorporados en *Dublínescas* (citados en p. 86), alude a la recóndita fascinación del narrador por la película *El año pasado en Marienbad*, dirigida por Alain Resnais “con guión –el más genialmente incomprensible de toda la historia del cine– de Robbe-Grillet” (p. 87), y también al recuerdo de la extraña visión que tuvo el narrador durante unos días que pasó en dicha ciudad.

La novela está escrita en forma de diario. Sus entradas se suceden con extrema libertad y amplias elipsis. En sus reflexiones, algunas comentadas en notas añadidas al final del texto diarístico, el narrador (EVM) y su interlocutora (DGF) intercambian comentarios en los que vida y arte se funden en la existencia cotidiana, de igual modo que ellos se reúnen en el Café Bonaparte, sin fama, y no en Les Deux Magots, que está al lado. Y en sus consideraciones y equívocos ordenados en el arte de la conversación se alumbra el programa estético de ambos, válido para este libro: “Ambos empleamos técnicas parecidas: reutilizamos materiales ya producidos, trasladamos piezas a sitios inesperados, colocamos en relación elementos muy distintos [...]: esas conexiones –esas sinapsis– hacen girar lo que estaba estancado, resignifican aquello que empezaba a vaciarse de sentido” (p. 82).

Estamos, por tanto, ante una nueva forma de hacer novela, muy vilamatiana, que no convencerá a muchos lectores pero que los mejor informados saben que por textos audaces como este avanza el arte de la narración. **ÁNGEL BASANTA**

Lea la entrevista con Enrique Vila-Matas en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Las letras españolas han mantenido una llamativa desatención hacia los pueblos que un día pertenecieron a su imperio y con los que conserva relaciones especiales. Quienes han abordado la materia suramericana son excepciones, tanto entre autores del pasado todavía cercano (Valle-Inclán, Madariaga o Ramón J. Sender) como actuales (José María Merino o Armas Mar-

que demostró singular arrojo frente a la pusilanimidad de sus colegas marinos, ocasión en la que pronunció la frase que da título al libro.

Garrigues hace una novela clásica, un relato de personaje en el que éste polariza la casi totalidad del argumento. Aunque no oculte simpatía hacia Gálvez, ni un propósito de rescatar y homenajear a una persona emprendedora y valiente, evita la hagiografía y hace un retrato complejo con luces y sombras, de alguien conflictivo. Este aliciente primero, la reconstrucción con autenticidad psicológica de una figura histórica notable, sirve como hilo conductor de otra recreación muy sugestiva, la política exterior de la corte española en la inmediatez de la gran crisis colonial. El autor detalla la miope ambigüedad ante la gran ocasión que ofrecía la independencia de las trece colonias fundadoras de los futuros Estados Unidos. Carlos III, rey respetado, en general, por la historiografía, sale bastante malparado. Y con él sus ministros, los altos mandos militares y la administración.

## El que tenga valor que me siga

**EDUARDO GARRIGUES**

La Esfera. Madrid, 2016. 336 páginas, 22'90€



CASA DE AMÉRICA

celo). En mayor medida ocurre todavía respecto de Norteamérica. Tiene algo de orgulloso empeño solitario el desconocido trabajo de Amancio Labandeira en el teatro y en la narrativa. En ese ámbito geográfico ha situado Labandeira varias novelas y meses atrás mostraba, en *Capitanes y frailes en California*, un coral retrato de la dura cotidianeidad en los territorios hispánicos durante los tiempos de la Ilustración.

Este momento histórico ofrece tan sugestivas incitaciones a un novelista que ha inducido a Eduardo Garrigues (Madrid, 1944) a recrearlo de la mano de un personaje destacado en *El que tenga valor que me siga*. La época son los finales del siglo XVIII. El personaje, el militar malagueño Bernardo de Gálvez. El escenario, las posesiones españolas en el Mississippi y el golfo de México. En la trayectoria que encumbró a Gálvez hasta la aristocracia destaca su misión como gobernador de la Luisiana y una operación concreta, la toma de la fortaleza inglesa de Pensacola, en la

Eduardo Garrigues trata esta jugosa materia con procedimientos convencionales. Alterna el narrador que todo lo sabe (y hasta se permite una broma irónica) con relatos confesionales y añade escuetos documentos. A trozos es una novela de aventuras y de amor. El descenso al infierno minero de Almadén añade denuncia social. Particular encanto poseen las intrigas y sutilezas diplomáticas. No hay en esta técnica decimonónica desdén del modernismo narrativo. Se trata del ejercicio consciente de un gusto por contar historias con voluntad informativa. El libro es la consecuencia de concebir la novela como un vehículo de noble entretenimiento, sin hipotecas vanguardistas pero con toda la dignidad del mundo. No tenemos, sin embargo, un relato inocente. Tal vez Garrigues no se lo proponga, pero su obra rezuma nostalgia de una España imposible, ilustrada, eficaz y a la hora del mundo; moderna, en suma. **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](http://www.elcultural.es)

**Más información:** [master@elcultural.es](mailto:master@elcultural.es)

**Lugar:** Escuela de Negocios CIFF

María de Molina, 27, 28006 Madrid

**Fechas:** Se anunciarán trimestralmente.

Un sábado al mes, a las 12h.

**Precio de inscripción:**

75€ por el ciclo completo. 10€ por sesión



IBERDROLA

EL CULTURAL

## Monstruos rotos

LAUREN BEUKES

Traducción de Rubén M. Giráldez. Siruela. Madrid, 2016. 440 páginas, 21'95€

Gabriella Versado tiene una hija adolescente, un amante en la oficina, en realidad, en el coche patrulla, porque Versado es policía y su oficina es la comisaría, y un ex marido aparentemente perfecto que un día decidió dejarlo todo, incluida a ella, para dedicarse a la investigación privada. Gabriella Versado lleva ocho años luchando para llegar a Homicidios y, por primera vez, está al frente de un caso importante, la clase de caso que obliga a convocar ruedas de prensa y hace salivar a blogueros que a veces se preguntan si hacerse viejo será eso, que ya nada les parezca nuevo, y que están dispuestos a cualquier cosa con tal de sumar cientos de miles de “likes” a cambio de ¿qué? ¿El vídeo de un “niñociervo”? ¿De un niño muerto que ha sido “pegado” a un ciervo muerto por un tipo poseído por el Sueño y la obsesión por una originalidad macabra?

En la última, y valiente, y poderosamente redonda novela de Lauren Beukes (Johanesburgo, 1976), la sudafricana que ganó el Arthur C. Clarke, y que jugó al asesino que persigue a sus víctimas, y al revés, por el tiempo, en *Las luminosas* (RBA), viaja a Detroit, la ciudad fantasma, la ciudad desahuciada, símbolo de la muerte del sueño americano, para urdir una fabulosa y magnética fantasmagoría criminal que ha fascinado al mismísimo Ellroy.

Y es que no es para menos. No es sólo que los personajes dibujados por Beukes estén “vivos” (con mención especial para Gabriella, pero también para su hija, Layla, y el maldito Monstruo de Detroit), es que la trama, hipnótica en su culto al *ruin porn* de la ciudad, el tablero, y sus piezas, funciona a la vez como un excelente *noir*, a ratos, sobrenatural, bizarro, *weirdie*, y como una novela (social) coral capaz de encapsular un momento y un puñado de nuevos problemas (adolescencia y redes sociales; redes sociales y perversión) y viejos fantasmas (el fin y los medios y la manera en que uno debería o no justificar a los otros).

El mundo es un lugar cruel, y ahora también es un lugar público. Podría decirse que la diferencia entre el *noir* del siglo XX y el del XXI tiene algo de esa idea de lo público. Dice Beukes que todos vivimos tres versiones de nosotros mismos, que todos tenemos una vida pública, una vida privada y una vida secreta. Y puede que eso fuera así en la vida y en el *noir* del siglo XX. En la vida y en el *noir* del siglo XXI no existen los secretos o no son secretos por mucho tiempo, de ahí que la moraleja sea: “Tienes que encontrar una manera de vivir con ello”.

Ojalá Gabriella Versado haya venido para quedarse porque: 1) Probablemente sea la detective mujer más interesante (y compleja, de una complejidad ajena al cliché) que ha dado el género en mucho, mucho tiempo y 2) Detroit es hoy una Ciudad Monstruo, una ciudad herida, violenta, que merecía figurar en el mapa negrocriminal mundial y merecía hacerlo así. Bien, formidablemente bien. Un bravo por Beukes y su primera y deliciosa (y bizarra) fantasmagoría criminal. **LAURA FERNÁNDEZ**

## El último de la estirpe

FLEUR JAEGGY

Traducción de Beatriz de Moura. Tusquets. Barcelona, 2016. 192 pp., 17€

La moderna gastronomía ha sustituido el motivo por el que preparamos los alimentos –satisfacer el apetito del comensal– por el halago del paladar con inéditos sabores creados gracias a la imaginación culinaria. Una propuesta semejante a la hecha por los literatos modernistas y vanguardistas para quienes el ingrediente básico de la literatura, la vida, permanecía velada, prendida al verbo, al color, a los sonidos y a la distribución de las palabras en el texto. La laureada Fleur Jaeggy (Zúrich, 1940), una escritora suiza que escribe en italiano, es un epígono de esta literatura de autor, y su talento se manifiesta ya en el empleo de la lengua,

en su sintaxis, que corta la realidad subyacente al texto con la destreza de un escultor abstracto, relacionando aspectos de la vida distanciados.

Sus frases breves, ricas en resonancias culturales, aparecen en los relatos de *El último de la estirpe* colmadas de expresividad. “Contaban chistes. Reían feroces. Basia abrió la ventana para echar fuera la risa. Apenas avistamos Auschwitz, asumieron en el acto el aire de circunstancias. El duelo desparramado en sus rostros” (p.

152). La risa y la posterior seriedad de los visitantes del campo de concentración establecen un contraste inesperado, y el disgusto del narrador se manifiesta al abrir la ventana para que salga el ruido ofensivo. Estupenda secuencia que



no necesita mayores explicaciones. Se evita mencionar el agravio, pero se ofrecen cortes que lo sugieren.

Así funciona el lenguaje de Jaeggy. Traducirlo es un arte, y Beatriz de Moura lo hace con destreza. El primer narrador en representar la realidad con este tipo de escritura fue la norteamericana Djuna Barnes (1892-1982), quien en los comienzos de la carrera publicó una serie de retratos de gentes de Brooklyn absolutamente geniales, por su riqueza y novedad ver-

bal. Jaeggy sigue la misma senda representando la realidad en estados sorprendentes. Casi todos sus relatos resultan bien cuajados, aunque en algunos el experimento verbal impide que entendamos la realidad representada, y las percepciones evocadas se inmolan en un texto bello, si bien inútil. La escritora, obsesionada artísticamente por decir más de cuanto la mera observación de la realidad sugiere, desdeña cualquier concesión y mantiene a lo largo del libro un tenaz pulso con la innovación narrativa, consiguiendo en muchos mo-

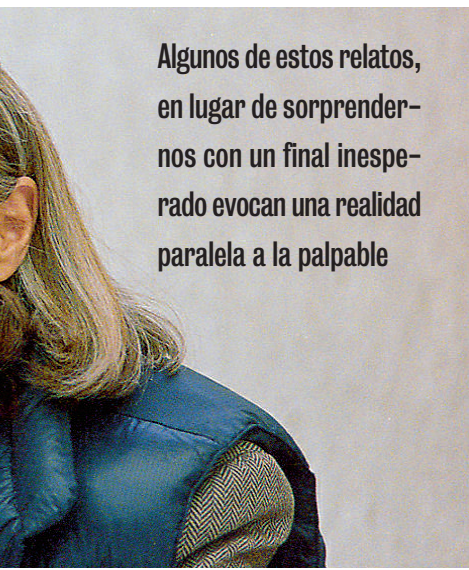
resultarán inexplicables si los medimos con la razón. Como dije, hay cuentos estupendos, el titular, “El último de la estirpe”, sobre un heredero; “Gato”, sobre la escritura; “La elección perfecta”, que relata un suicidio, y varios otros.

Mis favoritos son “La heredera” y “F.K.”. Ambos poseen esa cualidad de los grandes relatos, donde el texto en vez de sorprendernos con un final inesperado evoca una realidad paralela a la palpable; Julio Cortázar fue un maestro de este tipo de cuentos. “La heredera” narra la muerte de una

soltera adinerada en el incendio de su casa, donde vivía acompañada de una niña, Hannelore, de diez años, a la que había recogido de la calle, y designado como su heredera. La muchacha se deja querer, si bien deseaba “la destrucción de aquella mujer que quería su bien” (pág. 77). Todo el mundo cree que siempre hay una razón, una explicación para estos sentimientos torcidos, pero no

es así. Hanne ve abrasarse a su protectora sin que le produzca sentimientos de culpa. En “F.K.”, una enferma mental, esquizofrénica, según le dice su tutora legal a la amiga que la busca para visitarla y escucharla tocar el piano. Le explica también que la tienen encerrada porque puede ser un peligro para sí misma y para los demás. Ella querría irse de este mundo, pero la sociedad le impone que viva en armonía, bien cuidada, encerrada en un manicomio. **GERMÁN GULLÓN**

Algunos de estos relatos, en lugar de sorprendernos con un final inesperado evocan una realidad paralela a la palpable



ATS

mentos que su radical propuesta, como la de Barnes, vaya más allá de la riqueza léxica.

Me refiero a que abandono el punto de vista fijo, la perspectiva narrativa convencional, por una que quiere mezclar, poner a las palabras y a los personajes en contactos asimétricos, con su entorno, con la tierra, con sus sentimientos. Hay corazón en el texto, pero mucha razón en la forma que se confiere al argumento. Casi todos sus personajes padecen una depresión, sus conductas

## El mundo y otros lugares

JEANETTE WINTERSON

Traducción de Alejandro Palomas. Lumen, 2016. 224 pp, 17'90€. Ebook: 9'99€

Un histriónico personaje de un cuento gótico de Isak Dinesen sostiene que “la verdad es para sastres y zapateros”. Viene la cita que ni pintada para acercarnos a las inesperadas e imaginativas historias de Jeanette Winterson (Manchester, 1959). Como la baronesa Karen Blixen, Winterson escapa del realismo por todas las juntas de sus cuentos. Pero la inverosimilitud, la predisposición a desconcertarnos, de estos diecisiete relatos reunidos en *El mundo y sus lugares*, no tiene que ver con el género fantástico o con el realismo mágico, si acaso con “lo real maravilloso”, tal como lo entendía el cubano Alejo Carpentier.

Este es el sello característico de los diseños de Winterson: entre la grisura de lo cotidiano, brotan, como flores raras, elementos secretos y absurdos, que sus personajes aceptan con naturalidad. Por ejemplo, en “Las primeras navidades de O'Brien”, una chica solitaria recibe la visita del hada de la Navidad. Las ofertas del hada son tan corrientes como los deseos de la chica, que entabla conversación con la desconocida como si fuera una vecina. Al final, un detalle intrascendente iluminará la vida de la protagonista. En “La poética del sexo”, una audaz relación erótica entre dos mujeres, las pinceladas surrealistas están en el rico uso del lenguaje: “Cuando se desnuda, se desnuda por completo. Se le desprende la piel junto con la ropa. En días así he podido ver el depósito de sangre de su corazón.”

Alguno de estos relatos han sido publicados en revistas como The New Yorker o Squire, respiran un aire a lo Chéjov y se tiene la sensación de que una risa provocadora queda fuera del texto. La propia Winterson se considera más novelista (*Fruta prohibida, La pasión, Escrito en el cuerpo*) que cuentista y su llegada a la narrativa inglesa con el Whitbread Award a la mejor primera novela la convirtió en la nueva voz que había

que seguir de cerca. Alguien puede encontrar endebles las tramas demasiado abstractas y deshilvanadas de estos cuentos. Algunos remates son ambiguos y los personajes parecen confundidos, a menudo neuróticos. Se enamoran sin esperanza en cruceros por el atlántico o adoptan perros a los que no serán capaces de amar, o sí, los amarán demasiado. Winterson es una esteta y su imaginación se despliega en construcciones literarias cuyos arrebatos líricos ralentizan el texto pero generan ecos profundos. La experiencia humana está siempre ahí, entre metáforas originales y desasida de lo concreto. No se nos escatima la complejidad, pero entre los desechos de la vida, la escritora inglesa atisba súbitamente una pequeña emoción que brilla y con ella redime a sus personajes y nos encandila. **LOURDES VENTURA**

Entre los desechos de la vida, Winterson atisba súbitamente una pequeña emoción que brilla y con ella redime a sus personajes y nos encandila

# Apóstoles y asesinos

ANTONIO SOLER

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2016. 440 pp., 21'90€, Ebook: 9'99€

En el centro está la figura del Noi del Sucre, que atravesó esa época bajo el signo del pacifismo y la voluntad de civilización. Figura vital, seductora en su dandismo obrero, Seguí va transitando por variables ideológicas a las que se acerca con honestidad pero en las que no ve más que instrumentos para un objetivo noble, la igualdad y la mejora de la vida de sus compañeros. Él es, en *Apóstoles y asesinos*, la mejor prueba de la peculiar gracia de Soler para construir personajes, que además permiten articular debates de calado a partir de su peripecia. Porque en este libro entrevemos el abordaje de la ideología como dilema: “Las ideologías siguieron teniendo un aura de liberación, de afán justiciero y reparador, pero también empezaron a convertirse en una especie de ficción que cobraba vida propia y establecía un camino paralelo a la realidad, desentendiéndose de ella en demasiadas ocasiones”. El binomio del título es explícito: a caballo entre la promesa y sus peajes, asistimos al modo en que se escribe la Historia. Resulta ser un espectáculo no siempre reconfortante.

Así pues, rigor documental y éxito en los dos extremos que maneja el autor: la gran fotografía de época, la constitución individual de sus principales personajes. Por lo demás, *Apóstoles y asesinos* puede pasar fácilmente por un caso de narrativa, digamos, ortodoxa. En gran medida es cierto, y visto así el resultado es coherente y eficaz; pero no es menos cierto que el narrador se permite a menudo licencias que le dan una textura fronteriza al libro. De pronto se dirige directamente al lector, recuerda los parecidos de las escenas recreadas con el cine de Scorsese o Coppola, cita a Baltasar Garzón o a Eduardo Mendoza... El manejo del diálogo por parte de Soler es particularmente ágil, y tienen gracia muchas de sus notas caracterizadoras, como esas “nariz cubista, corbata de luto” o los giros populares del lenguaje... En el tercio final, y en especial cuando le toca afrontar el asesinato de su protagonista, el autor despliega una prosa acumulativa y poética para intensificar el retrato del Noi del Sucre, con efectos espléndidos.

Al principio de esta reseña he hablado de las correspondencias de un principio de siglo con otro. La novela de Soler se dedica intensamente a recrear el período que muestra, no a establecer paralelismos fáciles ni síntesis históricas ventajistas. Y esos paralelismos tienen límites claros: aún así, esta novela es una estupenda herramienta para ilustrar la utilidad del conocimiento del pasado. Al mismo tiempo, y medularmente, es literatura exigente, callejera, adscrita a una tradición de novela barcelonesa que en algún caso se hace explícita, pero en todo caso siempre deja rastrear. *Apóstoles y asesinos*, en definitiva, logra todo lo que se propone. **NADAL SUAU**

sario, que era un libro muy original después de *A sangre fría* o *La canción del verdugo*. Pero ahora parece acomodado. Se bald dijo que cualquier mediano artesano no hace sino repetir lo que sabe hacer una y otra vez.

**P.**— A veces se ha dicho de la novela histórica precisamente eso, que es rutinaria, entre otras cosas. ¿Le preocupaba esto al escribir *Apóstoles y asesinos*?

**R.**— Yo es que no tengo claro lo que es una novela histórica. En general, creo que por novela histórica se entiende la que va más allá del siglo XX. Bajo ese paraguas se han vendido muchas novelas de capa y espada, de príncipes y princesas de car-

tón piedra. Y la verdad es que es una pena, porque hay novelas históricas magníficas, y sin salir de España. Como las de Ramón J. Sender, por ejemplo.

**P.**— ¿Qué ha de tener una buena novela histórica?

**R.**— Hace falta rigor literario e histórico. Lo que no tolera el

**El lector exigente no tolera el falso ensayo histórico, adobado de mala literatura, ni la narración puramente ficticia de la que no se puede fiar históricamente**

lector literario exigente es el falso ensayo histórico, adobado de mala literatura, ni la narración puramente ficticia de la que no se puede fiar históricamente.

**P.**— En alguna ocasión ha escrito por encargo. ¿Se ve el escritor de hoy obligado a aceptar proyectos de los que no está completamente convencido?

**R.**— Depende de la situación de cada uno, supongo. A mí me costaría mucho escribir sobre algún tema en el que no creo. He aceptado dos veces libros por encargo, pero los temas me han acabado interesando: una novela sobre Boabdil y un libro sobre Málaga, mi ciudad, que me encargó la Fundación Lara; del de

Málaga acabé muy satisfecho.

**P.**— ¿Siente que vuelve en sus novelas una y otra vez a los mismos temas?

**R.**— Creo que hay algunos fantasmas que están ahí, volando sobre mi cabeza, pero intento siempre no repetirme. Es algo que me obsesiona. Hay quienes me dicen que al leer una página mía ya me reconocen. No lo sé. Supongo que la huella digital es la misma, pero unas veces toco vidrio y otras madera. Creo que he evolucionado como escritor. Ahora leo mis primeros libros y me noto lejano, con un estilo más barroco, con muchas subordenadas... ahora busco, sobre todo, ser directo. **ALBERTO GORDO**

veían como el niño mimado que se rebela contra sus padres pero vuelve pronto al redil. Con el asesinato de Francesc Layret se vio que la burguesía comprometida estaba tan expuesta como el proletariado.

**P.**— ¿Le dio vértigo hacer ficción con personajes reales? Lo digo, además de por Layret, por alguien como Companys, del que tanto se sabe.

**R.**— Mi norma ha sido hacer literatura, pero sin inventar. Incluso las conversaciones salen de testimonios, de memorias... Dar entidad novelesca a Companys, precisamente por eso que dice, porque hay muchos datos, no fue difícil. Que supiéramos tanto sobre él me permi-

Encontré un precioso material sobre Companys, un personaje estrafalario, de pañuelo en la solapa, escritor de novelas románticas y mujeriego

tió crear un ser humano, construir un personaje novelesco a partir del mito. Encontré un precioso material: un personaje estrafalario, de pañuelo en la solapa, escritor de novelones románticos y mujeriego. No fue difícil darle profundidad más allá de su aura mítica de mártir.

**P.**— ¿Qué impresión le queda de él, después de todo?

**R.**— Companys provenía de la burguesía. Era un idealista que, pudiendo tener una vida fácil, decidió dedicarse a lo que le parecía más justo, y abandonó el bufete familiar para hacer frente a la dolorosísima realidad de los obreros catalanes, que nada tiene que ver con lo que

vemos ahora. Lo que hicieron gentes como Companys o Layret fue intentar revertir una realidad que no les gustaba. Por eso, realmente, murieron.

**P.**— ¿Le atrajo, de inicio, la derrota final de sus personajes? Esta es una constante en sus libros anteriores.

**R.**— Me importaba el recorrido que hacen hasta ser derrotados. Cómo le plantaban cara y se enfrentaban a la realidad. Y me terminó de atrapar el carácter novelesco de muchas situaciones, como cuando me encontré con un tal Antonio Soler, el Mallorquín, que luego resultó ser una mala bestia, un canalla, pero un personaje muy real, aunque alguno pueda pensar que es un juego metaliterario...

#### EL DESPRESTIGIO DE LA FICCIÓN

**P.**— El narrador interfiere poco en el relato, pero lo suficiente para que el lector sepa que se narra desde hoy. Las referencias a la actualidad están muy medidas. ¿Por qué?

**R.**— Me dije que tenía que tomar tierra. Yo, Antonio Soler, soy el que escribe el libro. Así que decidí referirme al presente cuando tuviera sentido. Y hoy existe Internet; se han escrito novelas como *La verdad sobre el caso Savolta*, en la que Eduardo Mendoza utiliza, como yo en este libro, la ficha de Andreu Nin; existen las películas de Coppola o Scorsese, en las que se cometen asesinatos muy parecidos a los de la Barcelona de los años veinte... así que ¿por qué no iba a mencionarlo?

**P.**— Esto recuerda a lo que dice Carrère para defender su modo de hacer las novelas: meterse él mismo en la narración, dice, es una cuestión de honestidad con el lector.

**R.**— Yo descarté enseñada

Ubicable en algún punto indeterminado entre la novela histórica, la no-ficción documental, la novela de ciudad y el fresco político, el nuevo libro de Antonio Soler (Málaga, 1956), *Apóstoles y asesinos*, es una apuesta densa, abigarrada y brillante por recrear toda una época siguiendo la estela de un personaje principal fascinante, Salvador Seguí, el Noi del Sucre, primera espada de los tiempos más mitificables de Barcelona: primeras décadas del siglo XX, anarquismo, huelgas, pistolero, cosmopolitismo canalla, suciedad portuaria. Es tan apasionante el período, sus personajes, el escenario y las correspondencias inevitables (aunque acotadas) con el presente, que cualquier libro elaborado con rigor profesional sería, al menos, deglutible. Pero la novela de Soler no está escrita con simple profesionalidad sino con verdadero pulso, meticolosa energía y un especial talento para la panorámica general. Así, logra que desfile casi todo el mundo y casi todos los hechos de unos años cruciales, sobre todo los comprendidos entre 1917 y 1923. Sin orden particular he apuntado, por ejemplo: Companys, Layret, Lerroux, Pablo Iglesias, Primo de Rivera, Largo Caballero, Gabriel Alomar, Unamuno, matones de gabardina gris, confidentes, terroristas, anarquistas, comunistas, extrema derecha burguesa y catalana, Estado represor, catalanismo, la CNT, la Primera Guerra Mundial, La Canadiense, la Semana Trágica, la Revolución Rusa, tortura policial, el Raval, el Paralelo a la sombra de las grandes chimeneas industriales.

que mi yo estuviera más presente en la narración. Luis Mateo Díez dice que la ficción está desprestigiada. No sé. Creo que no. Yo creo que la autoficción, a veces, pone en evidencia una falta de credulidad en los motores de la imaginación, o de músculo narrativo. De Carrère leí en su momento *El adversario*, y hace muy poco terminé *Devidas ajenas*, que me ha parecido un completo desastre, un libro muy desagradable, inmoral.

**P.**— ¿Por qué?

**R.**— Por cómo cuenta todo el proceso de la enfermedad y la muerte de su cuñada...

**P.**— ¿Le molesta la falta de pudor en literatura?

**R.**— No, no. Me parece muy bien la falta de pudor con uno mismo, pero no con los demás, mucho menos si han muerto y no han dado su permiso para que se hable de su agonía y final, como hace Carrère. Esto me parece una violación. Por otro lado, creo que un libro siempre tiene que ser una búsqueda, y tiene que conquistar un territorio que, antes de ese libro, para ti estaba virgen. En el libro de Carrère yo no he detectado nada de eso. Y, en cuanto al uso de la autoficción, aquí lo que detecto es una carencia de recursos, como si ya hubiera dado con la tecla y se limitara a tocarla una y otra vez. Le funcionó con *El adver-*

# Blas de Otero

## Cien años de un niño derrotado

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Se cumplen cien años del nacimiento de Blas de Otero (Bilbao, 1916 - Majadahonda, 1979). La influencia de sus versos se distingue aún en numerosos poetas españoles actuales. Con claridad podemos percibir un hilo rojo que une la biografía del escritor y su obra literaria

**B**las de Otero nace en una familia adinerada. Su abuelo paterno fue capitán de barco. El materno, médico con prestigio. El padre, instruido en Inglaterra, posee un negocio de metales y con la Primera Guerra Mundial aumentan sus ganancias. En un ambiente religioso, Blas de Otero cursa estudios en el colegio de María de Maeztu. Después ingresa en un centro dirigido por jesuitas y nos deja el testimonio de su primera herida: “Aquellos hombres me abrasaron, hablo / del hielo aquel de luto atormentado, / la derrota del niño y su caligrafía / triste”. A los diez años debe trasladarse con la familia a Madrid. Se hunden las finanzas de su padre. Aficionado a los toros, el adolescente acude a las clases taurinas de las Ventas y, en 1928, es uno de los pocos espectadores que salvan su vida en el incendio del teatro Novedades. También estos sucesos figuran en sus poemas. Pero para él Madrid representa sobre todo una con-



quista cultural: la lengua española aprendida en las páginas de los autores clásicos. Asimismo lee a sus contemporáneos Juan Ramón Jiménez y “Machado, el banderillero, que en mi Madrid de entonces me tornó pensativo con algunas estrofas del *Ars Moriendi*”. El joven ya escribe y corrige con un afán de perfección al que nunca renunciará.

Se matricula en Derecho, pero al morir el hermano mayor y el padre, regresa a su ciudad de origen. Lo acompañan su madre y dos hermanas. “Tuvimos que vender hasta la última silla para sacar billete a Bilbao”, confiesa a su segunda esposa, Sabina de la Cruz. Conoce a Federico García Lorca. Participa en las actividades del grupo artístico Alea y con sólo 19 años obtiene la licenciatura en Derecho por la Universidad de Zaragoza. Nueve meses después, comienza la guerra civil española. Otero, entonces sin ideología política, se integra en los batallones vascos. Tras ser recluido en un campo de prisioneros, se enrola con los nacionales en el Regimiento de Artillería de Logroño y lucha en el frente de Levante.

#### CANTAR PARA EL HOMBRE

Acabada la guerra, Otero vuelve a Bilbao y se relaciona con Gerardo Diego. En 1941 publica *Cuatro poemas*; en 1942, *Cántico espiritual*, obras que pronto rechaza. Comienza estudios de Filosofía y Letras en Madrid, pero no encuentra el ambiente intelectual que busca. Quema todos sus escritos e ingresa en el sanatorio psiquiátrico de Usúrbil. Católico ferviente, con lentitud abandona la fe religiosa para adherirse a una devoción laica: el comunismo. Reemplaza certezas. Dos de sus amigos más cercanos, los escritores Javier de Bengoechea y José Miguel de

Azaola, lo ven perplejo en la frontera que separa dos creencias opuestas. Ambos amigos coinciden en retratar a un hombre de páginas vibrantes que en el trato personal se comunica con expresión moderada. Un hombre suave, retraído, a menudo susurrante.

La angustia existencial y la búsqueda de una respuesta para combatir el dolor son el núcleo de la obra poética de Blas de Otero. A mi juicio, los volúmenes *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951) contienen sus mayores aciertos literarios. *Ancia* (1958), con prólogo de Dámaso Alonso, es la fusión de los dos anteriores, a los que añade nuevos textos. Ya estamos en 1952, año importante en la biografía y escritura de Otero. Con la venta de casi toda su biblioteca se sufraga un viaje a París. Tras largos diálogos con Jorge Semprún, ingresa en el Partido Comunista de España.

Mantendrá la militancia durante el resto de su vida. El poeta que gritaba en vano a la divinidad encuentra cierto alivio en las explicaciones marxistas. Nos comunica su lema en un verso: “Definitivamente, cantaré para el hombre”. Y en 1954 da un paso simbólico en compañía de los artistas Agustín Ibarrola e Ismael Fidalgo. Opina que por coherencia política debe participar en los trabajos del proletariado. Se emplea en la mina de hierro El Alemán, en el pueblo vizcaíno de La Arboleda. La breve experiencia está reflejada en *Historias fingidas y verdaderas* (1970), su único libro en prosa. “Estos hombres terrosos, roídos de amarillo, arañan las entrañas del hambre”, escribe frente a un paisaje de raíles, ortigales, niebla y barracones.

#### POETA SOCIAL

*Pido la paz y la palabra* (1955), *En castellano* (1959) y *Que trata de España* (1964) representan un cambio drástico en

su literatura. Otero abandona su agónico deseo de liberación individual y las preguntas religiosas. Elige participar en la actividad política. Viaja a Rusia, China y Cuba. Permanece en La Habana durante tres años y se casa con Yolanda Pina. Convertido en modelo de poeta social, frecuenta a Gabriel Celaya, Jorge Oteiza, los hermanos Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, Claudio Rodríguez o Agustín García Calvo. Varias veces menciona a Nazim Hikmet, y los lectores sienten la respiración de César Vallejo en las páginas del español. De súbito, un reproche en el texto “Epístola moral a mí mismo”: “No pienses que toda la vida es esta / mano muerta, este redivivo pasado, / hay otros días espléndidos

que compensan, / y tú los has visto y te orientaron”. Modifica la forma de su expresión utilizando la ironía popular, los retruécanos, otros juegos verbales. Afirma: “Yo me curo de melindres estéticos pensando en nuestro Romancero”.

#### TEMPESTAD ÍNTIMA

Su último libro, *Hojas de Madrid con La galerna*, editado póstumamente en 2010, incluye un vocablo clave en el título. La galerna, viento borrascoso y repentino que sopla con frecuencia en el mar Cantábrico, evoca al poeta las depresiones cíclicas que padece. Así empieza Blas de Otero a describir su tempestad íntima: “Campanas rojas llamaban a homicidar / yo estaba echado en la cama / cada nervio como una púa”. Y se despiden en el centro del poema: “Me sumergí en mí mismo”. ●

## HOMBRE

Luchando, cuerpo a cuerpo, con la muerte,  
al borde del abismo, estoy clamando  
a Dios. Y su silencio, retumbando,  
ahoga mi voz en el vacío inerte.

Oh Dios. Si he de morir, quiero tenerte  
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo  
oirás mi voz. Oh Dios. Estoy hablando  
solo. Arañando sombras para verte.

Alzo la mano, y tú me la cercenas.  
Abro los ojos: me los sajas vivos.  
Sed tengo, y sal se vuelven tus arenas.

Esto es ser hombre: horror a manos llenas.  
Ser -y no ser- eternos, fugitivos.  
¡Ángel con grandes alas de cadenas!

# La transformación del mundo

## Una historia global del siglo XIX

JÜRGEN OSTERHAMMEL

Traducción de Gonzalo García

Crítica. Barcelona, 2016

1.608 páginas, 45'60€

Tomemos como referencia un lector que, sin saber nada, se topa con este libro en el escaparate o la mesa de novedades de una librería. Le sorprenderá por encima de todo las proporciones del volumen: le bastará ojearlo para cotejar que consta de más de 1.600 páginas (densas, bien aprovechadas), de las que notas y bibliografía ocupan 250, es decir, solo ellas tienen una extensión semejante a más de la mitad de los libros que hoy se publican. Si además nuestro hipotético lector es amante o aficionado a la historia comprobará con sorpresa y admiración que semejante tocho, que se presenta desde la portada como “el Braudel del siglo XIX” o “una historia global” de dicha época, está escrito por un único autor, un profesor de historia de la Universidad de Konstanz cuyo nombre, Jürgen Osterhammel (Wipperfurth, 1952) apenas le dirá nada pero que, a partir precisamente de esta publicación, habrá que mencionar como uno de los más interesantes teóricos que han propuesto una interpretación global de la historia contemporánea del mundo.

De esto se trata precisamente. Nada más y nada menos. Co-

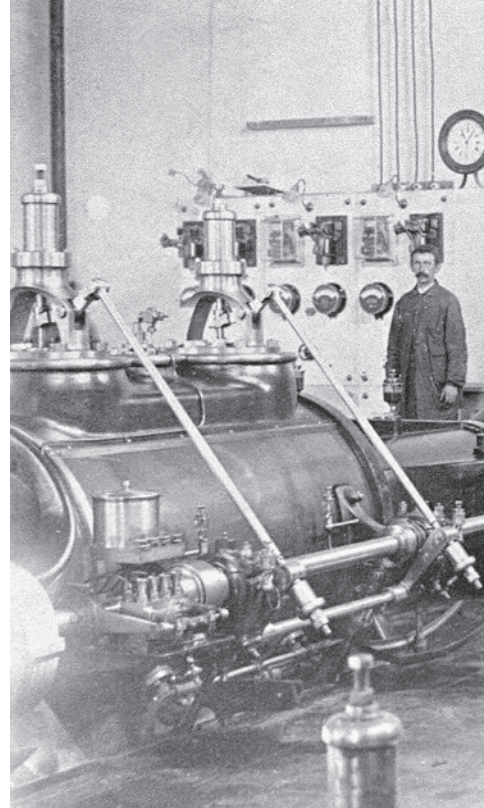
mienza diciendo Osterhammel que toda historia “tiende a ser historia universal” pero, pese a ello, la decisión de escribir historia universal constituye de facto tan solo “una de las posibilidades del análisis histórico”. En el fondo no podría ser de otro modo, pues la construcción de una historiografía universal exige una determinada “organización central de las preguntas y los puntos de vista, las materias y las interpretaciones”. ¿Puede afrontar tan hercúlea tarea un historiador individual en vez de un equipo? Osterhammel plantea de modo explícito la cuestión para dar obviamente una respuesta positiva: argumenta que es preciso dotar de sentido unitario a la mencionada interpretación global. No es indispensable para ello un narrador omnisciente sino alguien capaz de captar las proporciones y de mantener siempre una sólida base documental.

Es verdad que no es Osterhammel el primero que asume el reto. De hecho, las primeras páginas de su introducción se consagran a establecer las coincidencias y discrepancias con otro gran historiador, Christopher Bayly, autor de *El nacimiento del mundo moderno* (S. XXI, 2010). La comparación es cualquier cosa menos accidental. No porque sean

trabajos antitéticos sino más bien lo contrario, porque este que comentamos constituye “una alternativa emparentada en su espíritu” y coincide por tanto en su ambición, en su concepción de una historia integral que supere las limitaciones y compartimentos clásicos y en varios aspectos más que, aunque no menores, no pueden detallarse en una breve reseña. En otras múltiples facetas los dos libros adoptan perspectivas disímiles y muestran intereses diferenciados: *grosso modo*, Bayly prima el nacionalismo, la religión y las “prácticas corporales”, mientras que nuestro autor atiende más a migraciones, economía, medio ambiente, política y ciencia.

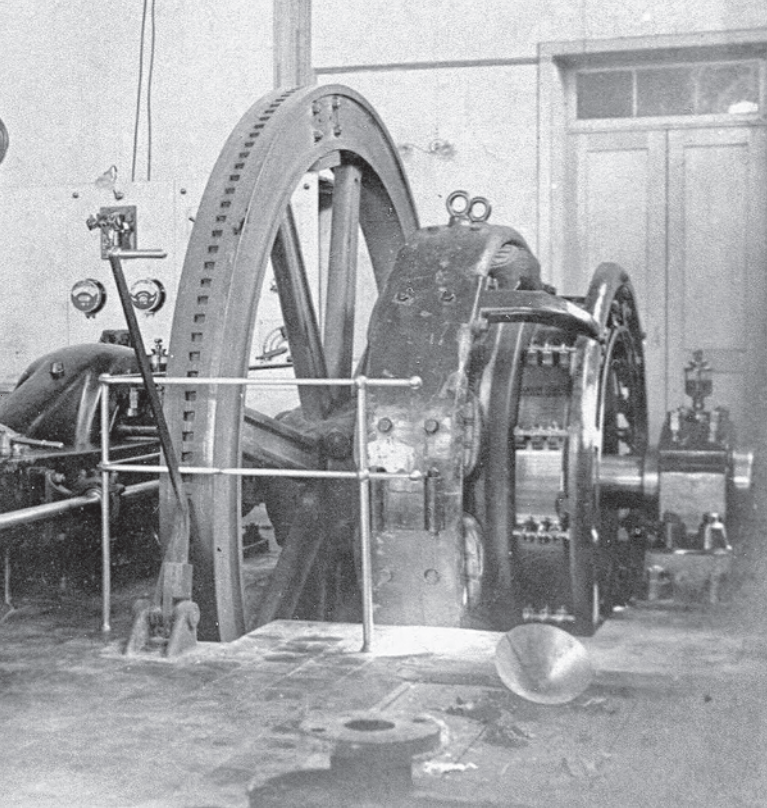
**Frente a las parcelaciones tradicionales y enfoques consabidos, Osterhammel apuesta por integrar lo heteróclito. Pocas veces se dirá con tanta razón que un libro es imprescindible**

Una de las primeras cosas que sorprenderá al lector no avisado es que ni el índice ni la estructura o desarrollo de la obra se encadenan a delimitaciones cronológicas estrictas. Osterhammel rechaza el largo siglo XIX convencional (1780-1914) y aboga por unos márgenes flexibles que tienen su centro de



gravidad entre 1860 y 1880. Esa peculiaridad en la concepción temporal halla su correspondencia en una alteración equivalente del espacio tradicional. No nos referimos solo a que Europa u Occidente dejan de ser el foco, sino que, más allá de cualquier veleidad eurocéntrica, el mundo que diseccionan estas páginas carece de eje reconocible. Ello le permite al historiador activar “un juego deliberado con la relatividad de los puntos de vista”. El resultado para los lectores no avezados puede ser tan deslumbrante como perturbador. No es, ni mucho menos, un libro fácil. Además, un lenguaje muy elaborado, con múltiples precisiones conceptuales, se recrea en continuas comparaciones y despliega tan ingente cantidad de datos, nombres y fechas que la lectura se hace con frecuencia tan sugestiva como francamente ardua.

La primera parte de la obra, “Aproximaciones”, la más breve, se articula en tres capítulos de carácter inequívocamente introductorio: “Memoria y observación de sí mismo. La perpetuación del siglo XIX en los



EL AUTOR ANALIZA EL SIGLO EN EL QUE NACIÓ EL MUNDO MODERNO, DE LA INDUSTRIA A LA RELIGIÓN, PASANDO POR EL TRABAJO Y LAS CIENCIAS

medios de comunicación”, “Tiempo” y “Espacio”. Precisamente el carácter y sentido de estos dos últimos capítulos ya de por sí descolocará a algún lector, pues tratan de responder a preguntas en apariencia tan chocantes como “¿Cuándo fue el siglo XIX?” y “¿Dónde se encuentra el siglo XIX?”. La segunda parte, “Panoramas”, la más amplia con diferencia, consta de ocho capítulos. Osterhammel comienza con cuestiones demográficas, sigue con estándares de vida, se detiene en el papel de las ciudades, reflexiona sobre la importancia de las fronteras, disecciona los diversos imperios en su dinámica y configuración interna, analiza los diversos conflictos bélicos, traza la estela de las revoluciones “de Filadelfia a San Petersburgo pasando por Nankín” y, en fin, se zambulle en los debates sobre el papel de los Estados en un período marcado por la fiebre nacionalista. La tercera parte, “Temas”, examina en otros siete capítulos cuestiones más específicas que operan como casos que ilustran los argumentos más generales desarrollados con anterioridad.

Por decirlo brevemente, constituye el paso de la síntesis al análisis: los temas que aquí se tratan van de la industria a la religión, pasando por el trabajo, las comunicaciones, las clases sociales, las ciencias y los problemas étnicos.

Hoy día los conceptos de globalidad y globalización están en boca de todos, sin que esta inflación se traduzca muchas veces en superación efectiva de visiones particularistas y actitudes provincianas.

El libro de Osterhammel es, en el terreno que le es propio, la historia, un ensayo espléndido que intenta llevar hasta sus últimas consecuencias esa perspectiva global, una comprensión unitaria del mundo durante un siglo crucial. Frente a las parcelaciones tradicionales y enfoques consabidos, apuesta por integrar lo heteróclito. Desconcierta porque rompe con lo establecido. Abruja con su erudición. Admira por su brillante fusión de teoría y material empírico, de reflexión general y datos concretos. Pocas veces se dirá con tanta razón que estamos ante una obra imprescindible. **RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

# Borrados

## Vestigios de la Galitzia judía en la Ucrania actual

**OMER BARTOV**

Traducción de Fernanda Trías

Malpaso. Barcelona, 2016

250 pp., 18'50€, Ebook: 7'99€

El interés de *Borrados*, el magnífico híbrido de crónica de viajes e investigación histórica de Omer Bartov (Israel, 1954), es por lo menos

doble: por un lado, arroja luz sobre la mayor tragedia del siglo XX a partir de lo ocurrido en una de las regiones más castigadas por las dos grandes ideologías de masas, la región histórica de Galitzia; y por otro, ayuda a entender el origen de la actual deriva nacionalista en algunos territorios de Europa del Este, en particular de Ucrania.

*Borrados* demuestra sobre el terreno que las autoridades actuales ucranianas han completado una tarea iniciada durante la doble ocupación nazi y soviética: el borrado de todo rastro judío en una región que, hasta el Holocausto, se distinguió por su carácter multiétnico. En la Galitzia Oriental—actual Ucrania Occidental—convivían, entre otros, polacos, judíos y ucranianos, la mayoría de estos últimos en las zonas rurales. El ejemplo de Lviv, antes de la guerra un efervescente centro cultural

y económico, da una idea de la composición de sus ciudades: en 1933 un 45% de su población era judía. Pero en Lviv hoy se recuerda sólo a los “mártires de la patria” caídos durante el terror nazi primero y durante el soviético después. En Brodi—ciudad natal de Joseph Roth—, Drogóbich o Sambir, por citar solo tres casos, las matanzas nazis se recuerdan con símbolos católicos, y en plazas y parques se ensalza a los nacionalistas ucranianos muertos, muchos de los cuales—como los correligionarios del héroe nacional Stepan Bandera—tienen acreditada su participación en los pogromos de 1941, cuando los alemanes invadieron la región. Antes de huir, los rusos habían dejado un rastro de ejecutados que los alemanes aprovecharon para avivar el odio contra los judíos, a quienes la propaganda antisemita situó siempre al lado de los comunistas.

Los ucranianos han de honrar a sus millones de muertos, señala Bartov en su libro: es comprensible y necesario. Pero este derecho, añade, no justifica “la ignorancia y el abandono, el deterioro y el olvido” en que han dejado caer su huella judía, dando lugar a la recreación de un pasado incompleto y, por lo tanto, falso. **ALBERTO GORDO**

**Bartov denuncia “la ignorancia y el abandono, el deterioro y el olvido” en que las autoridades de Ucrania han dejado caer las huellas judías**

# Los españoles

GABRIEL MAGALHAES

Elba. Barcelona, 2016

208 páginas, 20€

Inscribiendo España como “una realidad nacional importante de Europa”, “un país apasionante y problemático”, pero inmerso en el resurgir continental de “las setas letales de los nacionalismos decimonónicos”, Gabriel Magalhaes (Luanda, 1965) procede en *Los españoles*, con determinación y humildad, a intentar “entender en qué consiste lo hispánico”.

¿Existe eso que llamamos la España “eterna”? Magalhaes cree que sí, pero con comillas, y con salvedades: los países cambian, dice, evolucionan, se adaptan; y, es más, sólo aquellos que se transfiguran logran conservar “su esencia e identidad”.

La biografía de Magalhaes está marcada por la dualidad ibérica: creció en el País Vasco, se licenció en Estudios Portugueses y Españoles en Lisboa y se doctoró en Salamanca. Se dice a sí mismo “portugués hispanizado” y, desde hace años, de modo totalmente insospechado, se viene interesando por Cataluña. Su amplio abanico de intereses y su simpática distancia con España (“un país de enemigos íntimos”) colocan este ensayo junto a la larga y provechosa lista de visiones foráneas que han contribuido a construir, y a perfeccionar, algo tan inaprensible como la identidad nacional española. Justo lo que falta, por cierto, en Europa, como señala con perspicacia el autor: una identidad que nos cohesione y que haría inverosímil cualquier regreso a nuestros viejos demonios. **MIGUEL CANO**

José Fernández Cerrá, el pistolero que llevaba “la muerte escrita en la mirada” y su compañero, Carlos García Juliá, el de “la capucha cubriéndole la cabeza”, comenzaron a disparar sobre las nueve personas reunidas en el bufete de abogados laboristas de la calle Atocha, número 55, minutos después de las 22.30 del 24 de enero de 1977. Hicieron fuego contra todos, utilizando sus pistolas sin agobios, apuntando uno a uno y rematándolos luego. Culminada la matanza, se fueron sin prisas, sintiéndose inermes, junto con su cómplice, Fernando Lerdo de Tejada, que cubría la entrada armado con una pistola sin munición. En aquel atroz atentado, uno de los momentos decisivos de la Transición, perecieron cuatro abogados laboristas y un administrativo y resultaron gravemente heridos otros cuatro abogados.

El asesinato múltiple, que culminaba la llamada “semana negra” de enero de 1977, no ha tenido una gran repercusión editorial o mediática pese a la resonancia del crimen y de su trascendencia política: sólo un libro, obra de uno de los heridos, Alejandro Ruiz Huerta (*La memoria incómoda*, Editorial Dosoles, Burgos 2002), y una película, firmada por Juan Antonio Bardem, que había sido una de las personalidades de la cultura que había mediado entre los comunistas y el Ministerio del Interior (*Siete*

*días de enero*, 1979). Hasta ahora, en que llega a las librerías la obra de Jorge Martínez Reverte y de su hermana Isabel, periodista y reconocido escritor aquel y ésta, veterana redactora en los más prestigiosos

## La matanza de Atocha

JORGE M. REVERTE E ISABEL M. REVERTE

La Esfera. Madrid, 2016. 260 pp., 22'90€



EL MONUMENTO A LAS CINCO PERSONAS ASESINADAS EN LA MATANZA DE ATOCHA, EN 1977

programas de Televisión Española de las tres últimas décadas. *La matanza de atocha* es un tremendo reportaje sobre aquella España de la primera época de la Transición, cuando Adolfo Suárez y su equipo ministerial llevaban poco más de seis meses al frente del Gobierno y gran parte de las estructuras franquistas permanecían vigentes, aunque ya la piqueta estaba socavando sus cimientos (Amnistía política, Reforma del Código Penal,

Derecho de Reunión, triunfo del referéndum sobre la Reforma Política, Disolución de la Brigada de Información Social y del TOP). De todas maneras, aún quedaba mucho por hacer y el libro —quizá recreando la incertidumbre que sentíamos cuantos vivimos la época— unas veces habla de transición y otras de franquismo. Y es que en la tragedia de Atocha hubo de todo: los abogados eran la transición y sus asesinos, franquistas, pistoleros de la peor ultraderecha.

En este reportaje periodístico hay una narración vibrante de los hechos, una recreación de la época y las instituciones, potentes retratos a vuelapluma de los personajes implicados y novedades, alguna de ellas tan interesantes como la reunión de las autoridades del Ministerio del Interior con los dirigentes del aún clandestino PC. Y por haber, también hay erratas, como la de atribuir *El Gigante Descalzo*, de Gabriel Cardona, a otro autor, decir que en 1975-77 “la extrema derecha ha matado a medio centenar de personas” (fueron diez, los de Atocha incluidos), o confundir la romería de Montejuorra (Vía Crucis, en mayo, por los carlistas muertos en la Guerra Civil) con la Javierada (10 de diciembre, San Francisco Javier). Soslayando detalles, lo cierto es que el libro resulta apasionante por su contenido, por cómo está contado y por la atmósfera de incertidumbre y miedo que es capaz de reflejar, características esenciales de aquel momento de España. **DAVID SOLAR**

# La realidad no es lo que parece

## La estructura elemental de las cosas

**CARLO ROVELLI**

Traducción de Juan Manuel Salmerón

Tusquets. Barcelona, 2015

272 páginas, 19€, Ebook: 12'99€

La física se viene encargando de enseñar que las apariencias engañan. A ella le debemos el conocimiento de que, contra lo que parece, el sol no gira alrededor de la Tierra, el tiempo es tan elástico como los relojes de Dalí, y en el firmamento no brillan estrellas reales sino imágenes fósiles de millones de años de antigüedad. Ahora Carlo Rovelli (Verona, 1956) viene a informarnos de que, en el fondo del fondo, espacio y tiempo no existen. Tal es un mensaje central de su historia de la física contemporánea. A decir verdad, no estamos faltos de resúmenes ultra-sintéticos de los arcanos de esa disciplina (*El universo cuántico* de Brian Forshaw; o *Más allá de la teoría cuántica* de Michael Talbot, por mentar algunos títulos recientes). ¿Qué aporta esta obra que llega a nuestras librerías aureoleada con el premio Galileo 2015 a la Divulgación científica concedido en su Italia natal?

A primera vista la que cuenta este físico de la universidad de Aix-Marsella es una historia archisabida, la que va de Newton a Heisenberg y Bohr, pasando por Maxwell y Einstein. Con estos trillados materiales las únicas variaciones posibles dependen de la destreza del autor en tornar



AIX-MARSEILLE UNIVERSITÉ

comprensibles nociones arduas y contraintuitivas. En ese sentido el texto de Rovelli no decepciona: posee agilidad narrativa, sabe destacar la belleza estética de los postulados teóricos y, a contrapelo del craso empirismo de ciertas concepciones de la ciencia, nos recuerda que muchos hitos de la física no surgieron de la experimentación sino de razonamientos matemáticos, hipótesis imaginativas o pura carambola, y siempre subrayando el carácter provisional de toda descripción científica del mundo.

Lo verdaderamente original nos aguarda en la segunda

parte del ensayo. A esa altura el lector ya ha sido informado de que los principios básicos de la mecánica cuántica y de la relatividad general se llevan a la greña, por lo que su unificación se ha convertido en un desafío urgente en la frontera del conocimiento. Entre las formulacio-

nes que aspiran a reconciliarlas destacan la teoría de las supercuerdas y la mucho menos conocida de la gravedad cuántica de lazos. De explicar la superioridad de la última se encarga Rovelli, que además de divulgador es uno de sus promotores.

La gravedad cuántica de la-

**Pese a sus trillados materiales, el libro no decepciona: es ágil, destaca la belleza estética de la teoría y recuerda que muchos hitos de la física surgen de la matemática**

zos presupone un universo en donde no hay nada infinito, ni en el plano macro ni en el micro. Por ejemplo, si descendemos a un nivel inferior al de los átomos y partículas chocaremos con el límite último e infranqueable: los campos cuánticos covariantes, debajo de los cuales reina la nada. Allí no existen tiempo ni espacio; estas dimensiones, junto con la materia y la luz, solo cobran entidad en escalas de magnitud superior. En resumidas cuentas: usted, lector, yo, todo, no somos sino una red de vibraciones cuánticas. Ya se nos había advertido: las apariencias engañan.

Sostiene Rovelli que la ausencia de tiempo y espacio en el sustrato constitutivo de la realidad permite tender un puente entre la determinista relatividad general y la probabilística mecánica cuántica. Pero ¿realmente el puente se sostiene? Con honestidad el autor responde que de momento no. Reconoce que la gravedad cuántica de lazos se encuentra en pañales, si bien asegura que el hallazgo del bosón de Higgs y las mediciones del satélite Planck de la radiación cósmica de fondo aportan pruebas a su favor.

La disputa entre ambas teorías, por lo tanto, permanece irresuelta. Entre tanto, Carlo Rovelli nos ha brindado una articulada síntesis de las diversas interpretaciones de lo existente hechas posible por la física, apoyándose en fotografías, esquemas, gráficas y un mínimo de ecuaciones. Y pese a que en ocasiones resume tanto que apenas esboza los intrincadísimos conceptos en danza, al cerrar el libro nos queda la sensación de que nos hemos vuelto un poquito más sabios que al inicio de su lectura. **PABLO FRANCESCUTTI**

## EL CULTURAL Y MÁS

25€  
al año

Suscríbete este mes de **marzo**

Sorteamos los últimos libros

de Jesús Carrasco, Menéndez Salmón y Vila-Matas

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

## EL CULTURAL RECOMIENDA

Si Lázaro de Tormes o el Buscón hubiesen sido checos a comienzos de la Primera Guerra Mundial, se se hubiesen parecido al buen soldado Svejk de Jaroslav Hasek. Acantilado lanza una nueva traducción del clásico centroeu-ropo que mantiene intacta su corrosiva sátira contra el Estado y la guerra. Idiota contumaz, sabio o conspirador, Svejk pasa de ser un embaucador, y un traficante de perros, a estar ingresado en un manicomio por alta traición y, finalmente, servir a un ejército desorientado. En *Los destinos del buen soldado Svejk durante la guerra mundial* nada escapa a su mirada divertida y feroz: los mandos del ejército son memos, indolentes o borrachos; los transportes militares se pierden, el sistema de claves es ridículo... Imprescindible.

Incapaz de frenar su imaginación, Virginia Woolf escribía bocetos, fragmentos, destellos de cuentos que abandonaba hasta que un editor o un amigo le pedía uno. Así nació "Kew Gardens", que da título al volumen que lanza Nórdica, con tres relatos espléndidamente ilustrados por Elena Ferrándiz. En el primero, cuatro parejas (un matrimonio, dos amigos, unas ancianas y unos novios) rondan un macizo de flores que despierta muy distintos sentimientos y nostalgias; "Una casa encantada" es un cuento de fantasmas amoroso nada convencional, mientras "La marca en la pared" es un paseo por los recuerdos que ésta suscita en su narradora. Un libro delicado y sorprendente.

### FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. HISTORIA DE UN CANALLA** ..... 1/3  
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
- 2. La chica del tren** ..... 3/32  
Paula Hawkins. PLANETA
- 3. La tierra que pisamos** ..... 5/2  
Jesús Carrasco. SEIX BARRAL
- 4. Los besos en el pan** ..... 2/15  
Almudena Grandes. TUSQUETS
- 5. Paris-Austerlitz** ..... 4/7  
Rafael Chirbes. ANAGRAMA
- 6. La víspera de casi todo** ..... 8/3  
Daniel Sánchez Arévalo. DESTINO
- 7. Cinco Esquinas** ..... -/1  
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 8. La legión perdida** ..... -/1  
Santiago Posteguillo. PLANETA
- 9. Las aguas eternas de tu juventud** ..... 10/2  
Donna Leon. SEIX BARRAL
- 10. Marienbad Eléctrico** ..... -/1  
Enrique Vila-Mata. SEIX BARRAL

### BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PALMERAS EN LA NIEVE** ..... 1/13  
Luz Gabás. BOOKET
- 2. Martina con vistas al mar** ..... 2/5  
Elisabet Benavent. SUMA
- 3. Número Cero** ..... 6/2  
Umberto Eco. PUNTO DE LECTURA
- 4. La verdad sobre el caso Harry Quebert** ..... 4/3  
Joël Dicker. PUNTO DE LECTURA
- 5. Cuéntame esta noche. Relatos seleccionados** ..... 3/8  
Megan Maxwell. BOOKET
- 6. Voces de Chernóbil** ..... 7/18  
Svetlana Aleksíevich. DEBOLSILLO
- 7. Matar a un ruiseñor** ..... -/1  
Harper Lee. EDICIONES B
- 8. Así empieza lo malo** ..... 9/2  
Javier Marías. PUNTO DE LECTURA
- 9. El abuelo que saltó por la ventana y se largó** ..... 5/5  
Jonas Jonasson. SALAMANDRA
- 10. El nombre de la rosa** ..... -/1  
Umberto Eco. DEBOLSILLO

### No FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ANTE TODO, NO HAGAS DAÑO** ..... 1/5  
Henry Marsh. SALAMANDRA
- 2. Instrumental** ..... 2/13  
James Rhodes. BLACKIE BOOKS
- 3. El fin del homo sovieticus** ..... 3/9  
Svetlana Aleksíevich. ACANTILADO
- 4. Buenas noches y saludos cordiales** ..... -/1  
Vicente Ferrer Molina. CORNER
- 5. Cocina sana para disfrutar** ..... 6/8  
Isasaweiss (Isabel Llano). OBERÓN
- 6. Música de mierda** ..... 8/3  
Carl Wilson. Blackie Books
- 7. La matanza de Atocha** ..... 4/5  
Jorge M. Reverte/ Isabel Martínez Reverte. LA ESFERA
- 8. Mi lucha. Historia del libro que marcó el siglo XX** ..... 5/6  
Sven Felix Kellerhoff. CRÍTICA
- 9. En movimiento. Una vida** ..... 7/15  
Oliver Sacks. ANAGRAMA
- 10. Viaje a la aldea del crimen** ..... -/1  
Ramón J. Sender. LIBROS DEL ASTEROIDE

### POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CASI SIN QUERER** ..... 1/24  
Defreds. FRIDA
- 2. Lo vivido vivido** ..... 3/3  
Sharif Fernández. ARSGESIS
- 3. Serendipia** ..... -/1  
David Sadness. FRIDA
- 4. Ahora que la vida** ..... 5/7  
Ismael Serrano. FRIDA
- 5. Poesía completa Cavafis** ..... 4/6  
Constantin Cavafis. PRE-TEXTOS
- 6. La triste historia de tu cuerpo sobre el mío** ..... 9/4  
Marwan. NOVIEMBRE
- 7. Eso** ..... -/1  
Inger Christensen. SEXTO PISO
- 8. Herido diario** ..... 2/5  
David Martínez (Rayden). FRIDA
- 9. Poeta de las cenizas** ..... 6/3  
Pier Paolo Pasolini. DELIRIO
- 10. La tierra baldía** ..... 8/2  
T. S. Eliot. LUMEN

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: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **POESÍA:** Visor, Hiperión, La Central, Casa del Libro, FNAC



# COMPRA VENTA DE LIBROS

## COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

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

[info@librosalcana.com](mailto:info@librosalcana.com)

C/ Marqués de Viana, 52

28039 Madrid

☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 ☎ 664.442.863

Libros Alcana

# Efemérides

IGNACIO ECHEVARRÍA

**A**l hilo de la –por el momento– interrumpida suite sobre “la prosa en España”, y con ánimo de ampliar el horizonte de discusión a que puede dar lugar la pretensión de que fueron los integrantes de la llamada “generación de medio siglo” quienes acometieron el más resuelto y ambicioso programa de renovación de la lengua literaria española en mucho tiempo, estimo de interés recordar aquí las severísimas y sonadas impugnaciones que tres de los más distinguidos representantes de esa generación –Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Benet y Jaime Gil de Biedma– hicieron de otras tantas figuras canónicas de nuestra tradición literaria.

En julio de 1962, en el marco de los preparativos del cuarto centenario del nacimiento de Lope de Vega, que había de celebrarse en noviembre de ese mismo año, Sánchez Ferlosio dedicó uno de sus primeros artículos publicados en ABC para “insinuar tímidamente que ya va siendo hora de empezar a pensar en enterrarlo”. Lope era presentado por Ferlosio como paradigma del “literato”, prisionero de un público al que adula. “La producción de literatos sería muy divertida para los públicos de entonces, pero a nuestro interés no se puede ofrecer como literatura lo que no ha sido más que el instrumento de un juego cortesano del pasado”.

En marzo de 1970, invitado por la revista Cuadernos para el Diálogo a participar en un número dedicado a Galdós, conmemorativo de los cincuenta años de su muerte, Juan Benet respondió por carta al entonces director de la revista, Pedro Altares, declarando la “total carencia de interés” que este autor tenía para él. A lo que añadía, entre otras cosas: “Cuando (sobre todo para disimular un estado de carencia) se alteran las proporciones de una figura pública, no sólo se incurre en un engaño colectivo sino que se introducen, con alcance nacional, unos vicios de pensamiento que nada han de favorecer a la facultad de discernimiento de toda la opinión. Tal es el caso, a mi modo de ver, que nos ocupa: un escritor de segunda fila elevado (casi por razones de prestigio nacional) al rango de patriarca de las letras”.

En 1981, en un número de la revista Camp de l'Arpa dedicado a homenajear a Juan Ramón Jiménez con motivo del primer centenario de su nacimiento, Jaime Gil de Biedma publicó unas breves notas en las que desacreditaba al poeta, diciendo de él –y nótese la coincidencia del término– que “fue toda su vida un estupendo literato, autor de un determinado número de poemas muy bonitos”, pero que “la voz que habla en sus poemas está siempre a favor de las propias emociones, y esa es la marca indeleble del poeta menor”. Jaime Gil concluía sus notas aludiendo a “la vileza instintiva” que latía en las arremetidas del

propio Juan Ramón contra otros poetas, observando que “nunca lo embarazó el pudor de disimular lo que en él había de pelendrn, de mezquino y malicioso señorito de pueblo de Huelva”.

Con independencia de cuánto se discrepe de los juicios expresados en ellas (y yo particularmente discrepo bastante), las tres “contribuciones” aquí evocadas constituyen, leídas sin aspavientos y con la debida atención, significativos cuestionamientos de un canon demasiado a menudo aceptado rutinariamente. Y, por lo mismo, estentóreas

descalificaciones de los habituales cauces de recepción y de transmisión con que se consagra la historia literaria.

Pero además conviene leer estas agresiones como elocuentes indicios de esa programática renovación a la que me he venido refiriendo en artículos pasados. Renovación que va más allá de la rehabilitación de la prosa como eficaz herramienta de comunicación y de discernimiento; que apunta, de hecho, a una refundación de la tradición literaria española en su conjunto, viciada a partir del siglo XVII por un malentendido sustancial respecto a los propósitos que debieran determinar la actividad del escritor y respecto a la lengua de la que se sirve.

Tal es el empeño en que, con mayor o menor fortuna, se orientó la trayectoria de algunos de los más importantes escritores de la generación de medio siglo. Tal el legado del que la mayoría de sus sucesores, al menos en las tres últimas décadas, se han desentendido.

Y así las cosas. ●

**Con independencia de cuánto se discrepe de los juicios expresados en ellas (y yo particularmente discrepo bastante), las tres “contribuciones” aquí evocadas constituyen, leídas sin aspavientos y con la debida atención, significativos cuestionamientos de un canon demasiado a menudo aceptado rutinariamente**

La artista italiana Rosa Barba (Agrigento, Sicilia, 1972) es una de las más destacadas de su generación. Y sin embargo, todavía poco conocida en nuestro país, a pesar de que en 2010 el Museo Reina Sofía le brindara la oportunidad de entresacar algunas obras de sus almacenes. Tres años más tarde el MUSAC la invitaba a conocer León, cuando uno de cuyos paisajes más característicos, *Las Médulas*, entró a formar parte en la exposición en una pieza sonora. En realidad, como se dio cuenta aquí, en la entrevista publicada por El Cultural, el propio espacio del museo se convirtió en

Después de recorrer Europa en los más distinguidos centros de arte, transformando retazos de pasajes humanos, arquitectónicos y naturales en una suerte de arqueología y trabajo de catalogación, mientras refinaba y hacía más compleja la formalización de su *display*, su trabajo se está complementando en la última etapa con una nueva línea de desarrollo hacia la poesía visual plasmada en esculturas. Es decir, una decantación hacia el lenguaje —el de la gramática, del cine y de la escultura—, que quizás podemos comprender mejor como consecuencia coherente con su actividad de investiga-

muestra del que ya podemos considerar el periodo de madurez de la artista.

Haciendo de puente vemos *The Color Out of Space* (2015), un filme basado en registros de cuerpos celestes del Observatorio de Hirsch, aquí filtrado con vidrios. Aunque no deja de ser una adaptación en pequeño formato de lo que fue originalmente una gran proyección en la fachada del Instituto Politécnico de Rensseler en Troya, cuyo audio con comentarios de astrónomos, artistas y escritores fue emitido por la radio local. En el resto de piezas, diversos medios de notaciones son los



## Nuevos y viejos formatos de notación

**ROSA BARBA. THOUGHTS OF SORTS**

GALERÍA PARRA & ROMERO. Claudio Coello, 14. MADRID. Hasta el 23 de abril. De 44.000 a 120.000€

protagonista, jugando entre el interior y los vanos de los patios.

Ambos encargos compartían el desarrollo de un proyecto en la situación de artista en residencia que interviene en el lugar y el interés por la dialéctica entre lo visto y lo no visto. Cuestión que, en su trabajo, se enreda con la revisión del pasado de la Modernidad, a modo de recuerdos del futuro. Una visión enfatizada en sus piezas por la filmación cinematográfica en 16 mm. que, proyectada por viejas máquinas, deconstruye episodios de lo que ya hace tiempo denominamos mal de archivo.

dora y teórica del cine, explicitada en la serie *Printed Cinema*, que comenzó a publicar en 2004 como *display* complementario a sus exposiciones.

Esta es la aportación sustantiva de esta muestra elegante y esteticista, donde lenguaje, letras y palabras son producidas *in situ* y proyectadas por ingeniosas máquinas que emulan viejas tecnologías. Siempre guardando el ritmo y la medida, en una depurada serialidad fascinante, de preciso equilibrio. Solo siete piezas, pero ajustadas en un cuidadísimo montaje que convierte esta pequeña en una gran



THE COLOR OUT OF SPACE, 2015. ARRIBA, SPACELength THOUGHT, 2012



protagonistas. Introducidos en su entramado de cintas fílmicas y máquinas de proyección, constituyen la propia estructura y materia escultórica. Por ejemplo, en *Enterprise of Notations* (2013) pequeñas esferas metálicas oscilan en un raíl por una película perforada que está siendo proyectada. El proceso alude a las tarjetas perforadas que almacenaban la música antes de los discos de pizarra y vinilo y ¿quizás también a la in/visibilidad de la música de las esferas de los pitagóricos?

En *Spacelenght Thought* (2012) es una vieja máquina de escribir

la que teclea letras impresas en una película, cuya proyección rítmica de vacíos y figuras termina materializándose en un cúmulo desordenado de la cinta métrica: caos, como consecuencia del ciego orden maquina. En *Sight Enables Us to Appreciate Distance* (2013/2017) varias bandas superpuestas discurren, como desplegando el palimpsesto del rollo de un viejo pergamino. La artista escribió un texto inspirado en Poincaré directamente en una película de 70 mm, que después fue fragmentado en las bandas iluminadas por retroproyección, desa-

rollando un discurso en movimiento imposible de aprender. Otras piezas exploran nuevas invenciones escultóricas, como *Conductor* (2014), una blanca esfera plástica de evocación sementera, plantada sobre el suelo y que vibra a un ritmo arbitrario. Y también la simplicidad del color, asociado a letras en la proyección romboidal *Focus Puller* (2013) a la entrada de la galería.

Todo bajo el título *Thoughts of Sorts*, traducción inglesa del libro póstumo de Georges Perec, *Penser/Classer*, que recoge artículos publicados en revistas y

textos que apuntan al intento de clasificar eventos triviales y objetos infraordinarios. En las últimas décadas se ha convertido en una de las referencias ya tópicas del paradigma de “arte y archivo”, por lo que funciona como un guiño. Pero si en trabajos anteriores Rosa Barba utilizaba episodios naturales y del transcurrir humano sometidos a su deconstrucción cinematográfica, ahora con estas máquinas paradójicas explora posibilidades inéditas de producción y almacenamiento de escritura concreta y de sus formatos de exhibición. **ROCÍO DE LA VILLA**

# Todos somos Jenny

En 1999, se estrenó *El proyecto de la bruja de Blair*, una película que, a pesar de ser de muy bajo presupuesto, se hizo pronto famosa. Fue también muy bien valorada por la crítica, tanto que ha aparecido en algunos de esos listados de “mejores películas” que ahora se hacen porque atraen visitantes en las páginas web. El filme llevaba mucho más allá esa ruptura de los límites entre lo real y lo ficción que caracteriza la expe-

**RYAN TRECARTIN Y LIZZIE FITCH. PRIORITY INNFIELD. LA CASA ENCENDIDA. Ronda de Valecia, 2. MADRID. Hasta el 24 de abril**

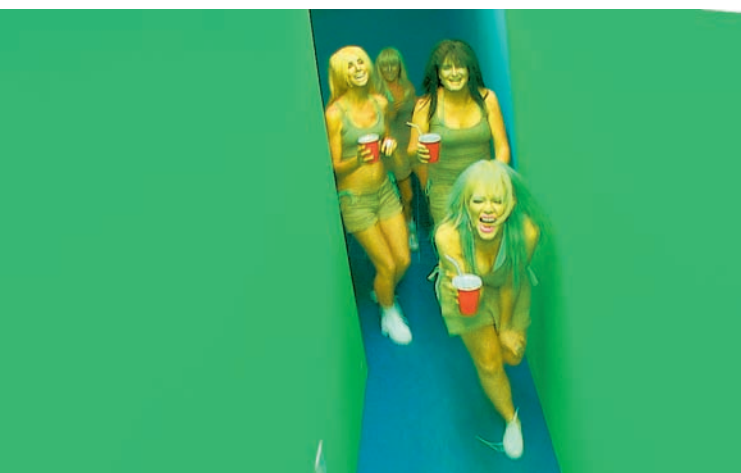
riencia del cine, si es que realidad y ficción son lo mismo, porque al final ambas están igual de construidas. No terminaba de entenderse muy bien qué era lo que se estaba viendo. Si era un documental sobre unos acontecimientos terribles, basado en el material grabado por dos cámaras de vídeo recuperadas en los bosques de Maryland, o un filme de terror psicológico rodado de otra forma, de un modo distinto, nuevo, dirían algunos. Aunque el recurso del metraje encontrado no era en absoluto original.

Un año después, Ryan Trecartin (Webster, Estados Uni-

dos, 1981) terminó su película *Junior Wars*, la más antigua de las que ahora pueden verse en la exposición, la primera en España, que La Casa Encendida dedica a su trabajo en colaboración con Lizzie Fitch (Bloomington, Estados Unidos, 1981). En esta película de Trecartin, ahora proyectada dentro de un teatro que reconstruye de algún modo los escenarios que se ven en la pantalla (obra de Fitch) difuminando así las fronteras entre lo que sucede dentro de la pantalla y lo que ocurre fuera de ella. Se utilizan estrategias similares a las de *El proyecto de la bruja de Blair*, como el rodaje tembloroso con la cámara en mano o las imágenes nocturnas que convierten a los protagonistas en monstruos de ojos brillantes. Conscientes de que están siendo grabados y que después serán vistos, hablan di-

rectamente a la cámara y, por tanto, al que mira. Sin embargo, el terror no lo causa una presencia preternatural, sino que se produce al adquirir algunas de las características de esos *reality shows*, como *Jersey Shore* y *Gan-  
día Shore*, que produjo la MTV años después, y que seguían las andanzas guionizadas de un grupo de “canis” condenados a vacaciones perpetuas.

Los juegos gamberros de esos adolescentes de Ohio, muy tado a otro, y entre razas, algunas nuevas, fracturando las clasificaciones que pretenden ordenar el mundo y controlarlo, tienen que ir superando pruebas para subir de nivel. Se sigue una narrativa que resulta indescifrable y construye una identidad que se descubre como una acumulación de capas, un palimpsesto digital de ventanas de diferentes programas que se van abriendo y que ya no se pueden cerrar.



FOTOGRAMAS DE LA PELÍCULA  
*CENTER JENNY*, 2013

riencia del cine, si es que realidad y ficción son lo mismo, porque al final ambas están igual de construidas. No terminaba de entenderse muy bien qué era lo que se estaba viendo. Si era un documental sobre unos acontecimientos terribles, basado en el material grabado por dos cámaras de vídeo recuperadas en los bosques de Maryland, o un filme de terror psicológico rodado de otra forma, de un modo distinto, nuevo, dirían algunos. Aunque el recurso del metraje encontrado no era en absoluto original.

Un año después, Ryan Trecartin (Webster, Estados Unidos, 1981) terminó su película *Junior Wars*, la más antigua de las que ahora pueden verse en la exposición, la primera en España, que La Casa Encendida dedica a su trabajo en colaboración con Lizzie Fitch (Bloomington, Estados Unidos, 1981). En esta película de Trecartin, ahora proyectada dentro de un teatro que reconstruye de algún modo los escenarios que se ven en la pantalla (obra de Fitch) difuminando así las fronteras entre lo que sucede dentro de la pantalla y lo que ocurre fuera de ella. Se utilizan estrategias similares a las de *El proyecto de la bruja de Blair*, como el rodaje tembloroso con la cámara en mano o las imágenes nocturnas que convierten a los protagonistas en monstruos de ojos brillantes. Conscientes de que están siendo grabados y que después serán vistos, hablan di-

rectamente a la cámara y, por tanto, al que mira. Sin embargo, el terror no lo causa una presencia preternatural, sino que se produce al adquirir algunas de las características de esos *reality shows*, como *Jersey Shore* y *Gan-  
día Shore*, que produjo la MTV años después, y que seguían las andanzas guionizadas de un grupo de “canis” condenados a vacaciones perpetuas.

Los juegos gamberros de esos adolescentes de Ohio, muy

Son máscaras, como las de Photoshop, que hablan de cómo hoy las nuevas tecnologías y los lenguajes asociados a ellas dominan nuestra forma de mirar y nuestro modo de ser y estar, transformándonos en sujetos siempre preparados para ser grabados, editados, emitidos y consumidos a gran velocidad, en una realidad que se desvela tan plana como la pantalla de un plasma o un ordenador portátil de última generación. Sexo, mentiras y vídeos de youtube.

# Ibon Aranberri regresa a la Meseta

**OBSTÁCULOS PARA LA RENOVACIÓN. GALERÍA ELBA BENÍTEZ. San Lorenzo, 11. MADRID. Hasta mediados de abril. De 10.000 a 70.000€**

Ocho años han pasado desde que Ibon Aranberri (Deba, 1969) expuso individualmente en Madrid por última y hasta ahora única vez, en la galería Pepe Cobo (2007). Y aunque en este tiempo ha mostrado su trabajo en el Monasterio de Silos (2010), en la Fundació Tàpies (2011) y en algunas colectivas, la

expectación era grande y lógica, tratándose de un creador que se adentra con cierto riesgo en complejidades poco acostumbradas, tanto en sus indagaciones históricas como en la formalización de las mismas. La trayectoria internacional de Aranberri fue meteórica en la pasada década, a partir de su participación en *Manifesta 4* (Frankfurt, 2002) y en la *Documenta de Kassel* (2007), luego optó por un perfil más bajo, dosificando sus apariciones y dedicándose a la enseñanza. En 2014 regresó con una pequeña muestra en la Sección de Viena que obedecía a un planteamiento similar al que encontramos aquí: la resignificación de sus propias obras.

Para Aranberri la exposición es siempre una instalación (él repudia el término) en la que las obras se transforman a través de la relación con el espacio y con los dispositivos expositivos como en sus interacciones semánticas. Elba Benítez, por su parte, concibe su galería como un laboratorio en el que mostrar no sólo obras acabadas sino tam-

bién procesos artísticos. Con esas premisas, es perfectamente lícito que el artista reelabore trabajos anteriores con intención experimental y autorreferencial.

El problema no es tanto que la mitad de lo expuesto ya se hubiera visto: es sobre todo que las fotografías tienen poca entidad como piezas individua-

**En el capítulo escultórico son soberbias las reflexiones tridimensionales sobre el monumento en su relación con el paisaje y con el poder que lo manipula**

les, sin alcanzar a conformar un cúmulo con vuelo plástico y/o peso documental. Muchas de las fotografías de las iglesias o monumentos desmontados y reconstruidos en otro lugar ya estuvieron en *Gramática de Meseta* (Silos) y, formando parte de un diorama, en *Organigrama*

(Barcelona). En ambas, las imágenes se disponían sobre estructuras con mucho de escultórico de las que ha prescindido aquí, dejando a las inexpresivas (es intencionado; las encarga a profesionales de la construcción) fotografías la difícil tarea de defenderse por sí solas.

El capítulo escultórico, más robusto, combina obras ya expuestas (en la Sección) y otras nuevas. Son soberbias reflexiones tridimensionales sobre el asunto, muy trabajado por Aranberri, del monumento en su relación con el paisaje y con el poder que lo manipula. Retoman también el ensayo plástico sobre las “estructuras” o los esquele-

terior es amorfa; la del interior es un “molde” de la estatua de Unamuno que hizo Pablo Serrano para Salamanca. Los valores espirituales y épicos que el escritor atribuyó a la Meseta, me aclara Aranberri, fueron instrumentalizados propagandísticamente por compañías energéticas que construyeron durante el franquismo grandes infraestructuras en el Duero, alguna de las cuales encargó a Pablo Serrano actuaciones de interiorismo para las centrales eléctricas.

Pero el espectador se quedará sin conocer estos y otros importantes datos, ya que el artista ha preferido una presentación “formalista y opaca” acorde con

la idea de “desaparición” de los monumentos, en el “vaciado” de la escultura y

en la manera de fotografiar las iglesias, reducidas a superficies de piedras numeradas que nos escatiman la imagen completa. En ese visitante no advertido, no cabe sino esperar, y Aranberri debe ser consciente, un sentimiento de frustración. Es su elección. **ELENA VOZMEDIANO**

tos como elementos que sostienen información, las formas y lo informe, y que adquieren un estatus artístico y un sentido diferentes cuando se separan de aquello que apuntalan.

Son dos variantes de combinación (y desvinculación) de exoesqueleto y “masa”. La del



IMAGEN DEL PROCESO DE LA GESTACIÓN DE LA EXPOSICIÓN



# Pensar el Mediterráneo

ENTRE EL MITO Y EL ESPANTO. EL MEDITERRÁNEO COMO CONFLICTO

IVAM. Guillem de Castro, 118. VALENCIA. Hasta el 3 de julio

Con *Entre el mito y el espanto. El Mediterráneo como conflicto* la dirección del IVAM inicia uno de los programas destinados a configurar la identidad del centro. La muestra, comisariada por José Miguel G. Cortés, reúne a casi una treintena de nombres internacionales, algunos de ellos desconocidos entre nosotros, o casi, en torno a dos capítulos distintos y contrapuestos.

El primero, “el mito”, se conforma con obras del siglo pasado que simbolizan la visión sostenida del mundo mediterráneo en los inicios de éste y en el siglo que le precedió como un lugar exótico, curativo y placentero para el desarrollo de la vida por encima de cualquier otra consideración. El segundo, “el espanto”, recorre los conflictos,

las disensiones, los problemas y enfrentamientos que lo hacen hoy un lugar de incompreensión y de muerte.

Sorprende, además, la extraordinaria puntualidad de la exposición, que se inaugura justo en unos momentos en que la cuenca del mediterráneo se enfrenta a una situación especialmente frágil y delicada. La muestra se abre con una pieza sonora, la lectura del célebre poema de Constantino Kavafis, *Esperando a los bárbaros*, que resume el temor y la esperanza de la llegada de “los otros”, esa arribada de los diferentes que tiene su lectura actual en la crisis de los migrantes.

Desde ese punto se accede a la sala dedicada al primer capítulo que reúne, a espaldas de un

delicioso dibujo del Picasso clásico de los años treinta, pinturas marinas de Joaquín Sorolla e Ignacio Pinazo, paisajes de Mir y de Sunyer e interpretaciones abstractas de Nicolas de Stäel. También hay escenas orientales de Antonio Muñoz Degraín y un impactante conjunto de fotografías de Wilhelm von Gloeden—sus muchachos de Taormina, jóvenes de la isla que sirvieron de modelos a su reconstrucción a finales del XIX de una Antigüedad ideal—, y del también alemán Herbert List, fascinado por Olimpia y Delfos. No tiene precio la fotografía de “Tagara”, una bailarina de esbeltas piernas desnudas sentada junto a un viejo que sostiene el escudo preconstitucional español como señuelo, del húngaro Nicolas Muller, que vivió en el

**La muestra, que abre con el poema *Esperando a los bárbaros*, se inaugura en un momento en que la cuenca del mediterráneo se enfrenta a una situación delicada**

protectorado español de Tánger. Y como guiño y advertencia de lo que viene después están los vídeos de Rogelio López Cuenca que rompen esa idílica versión de la realidad.

Frente al pequeño dibujo de Picasso, *Los luchadores*, se suceden las cuatro salas restantes en las que no hay una subdivisión en capítulos cerrados sino la confluencia de obras de distintos artistas. Muchos de ellos nacidos en países mediterráneos, pero exiliados, emigrados o huidos de sus respectivos puntos de origen, que abordan distintas áreas temáticas cuyo denominador común es la conjunción de conflicto y temor.

Así, por ejemplo, en la primera sala Sergio Belinchón, Xavier Arenós y Adrian Paci nos hablan de las fronteras. Ya sea con el ambiguo simulacro de “salto de la valla” de *Avalancha* de Belinchón o con el kafkiano castillo en que Arenós convierte Schengen, hoy en peligro. Con mayor contundencia denuncia Paci con esos migrantes-prisioneros que se agolpan en la escalerilla de un avión que da a un vacío sin vuelo ni esperan-



zas, mientras prosigue la vida normal del aeropuerto. De él son también las reveladoras fotografías de emigrantes alba-

DE IZQUIERDA A DERECHA;  
ZINEB SEDIRA: *THE LOVERS I*,  
2008, MATHIEU PERNOT: *LE FEU*,  
2013 Y TAYSIR BATJANI:  
*WATCHTOWERS*, 2008

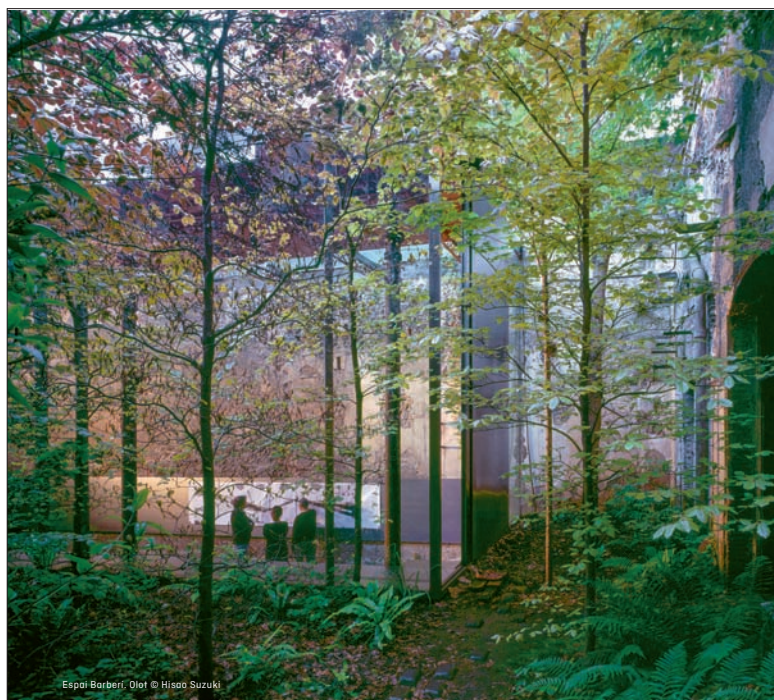
nes retratados ante la imagen en blanco y negro de las casas que abandonaron al marchar a Italia. Más adelante, la marroquí Bouchra Khalili trazará las rutas de la emigración en sus conmovedoras “constelaciones”.

Hay una ambigua belleza en las escenas que recogen la franco-marroquí Yto Barrada y la argelina Zineb Sedira. Mientras que Montserrat Soto, Mohamed Bourouissa y el francés Mathieu Pernot reflejan las vidas de los trabajadores “invisibles” de los invernaderos almerienses, escenas de la *banlieue* parisina o los ocultos cuerpos de los emigrantes afganos tirados en las calles de distintas ciudades.

Los conflictos palestino-israelí y la guerra del Líbano se constatan en las colecciones de

torres de vigilancia israelíes de Taysir Batniji y en la más sarcástica de sus ofertas “inmobiliarias” de casas de la franja de Gaza destruidas en la Operación Plomo Fundido y en los archivos de The Atlas Group y Walid Raad. No puedo no destacar los vídeos de Akram Zaatari, *Nature Morte*, quizás la obra que más me ha impactado, que encara el fenómeno terrorista desde una entrañable y tranquila escena doméstica preñada de violencia, así como *Letter to Samir* que refleja los medios de intercambio y comunicación clandestina de los prisioneros palestinos.

La exposición se cierra con la triple proyección documental de Ursula Bilmann sobre el Sahara y las rutas de migración del Magreb. **MARIANO NAVARRO**



Espari Barberi, Olot © Hisao Suzuki

## RCR Arquitectes Creatividad compartida

Hasta el 08.05.2016 Exposición temporal

ENTRADA GRATUITA

Una exposición de:



Zorrilla, 3  
28014 Madrid  
91 420 12 42  
fundacionico.es

somos  
arquitectura

MUSEO  
ICO



## Del duende a la técnica, llega la generación afinada

Son una promoción de músicos jóvenes que ha tomado los escenarios mundiales. Aliados del duende y dueños de un elegante virtuosismo, acaparan premios y ovaciones. No ha sido fácil hacer que sus agendas convergieran pero aquí están juntos por primera vez. Son Félix Ardanaz, Alejandro Bustamante, Miguel Colom, Pablo Ferrández, Juan Pérez Floristán y Ana María Valderrama. Nos hablan del despegue musical en España, de las giras eternas, de la importancia de los conservatorios, de la competitividad de los concursos, del laberinto discográfico y de su experiencia en orquestas extranjeras.



DE IZQDA. A DCHA. FÉLIX ARDANAZ, ANA MARÍA VALDERRAMA, PABLO FERRÁNDEZ, MIGUEL COLOM Y ALEJANDRO BUSTAMANTE

ANGEL NAVARRETE

Van llegando por goteo al vestíbulo de la Fundación Albéniz, sede de la Escuela Reina Sofía, que celebra en estas fechas su 25 aniversario y donde se han formado muchos de ellos. Los violinistas Alejandro Bustamante (Madrid, 1986) y Miguel Colom (Madrid, 1988), buenos amigos, se personan juntos. Les sigue el pianista Félix Ardanaz (San Sebastián, 1988), recién aterrizado de Nueva York, donde pretende asentarse los próximos años para ir cuajando su carrera como director (acaba de recibir una beca Fullbright con

la que sufragará la estancia). Hay que esperar un poco más a Pablo Ferrández (Madrid, 1991), nuestro Messi del violonchelo, que no para de acumular galardones internacionales. Y por último baja apresuradamente de un taxi la violinista Ana María Valderrama (Madrid, 1981), que viene de la Fundación Juan March, en la que acaba de tocar y dirigir a la Orquesta del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde ejerce como profesora. Ruborizada por el retraso, pronuncia la palabra perdón casi un centenar de

veces (abrumadoramente preparada y, ya vemos, educada).

Tenemos que excusar a Juan Pérez Floristán (Sevilla, 1993), que no llega para la foto pero sí tercia en el debate. El pianista andaluz, aupado sobre su fraseo fluido y su trazo firme, puso este verano una pica española en el prestigioso Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea. Volvió a inscribir en su palmarés un nombre patrio, algo que no sucedía desde de 1979, cuando lo ganó Josep Colom. Un hito que da la medida del potencial de esta

promoción de instrumentistas. Allí se enfrentó a las temibles huestes orientales (en la últimas rondas sólo quedaban él y otros cinco pianistas japoneses, coreanos y chinos). “Los músicos asiáticos tienen una tendencia evidente al dominio técnico y la repetición mecánica”, apunta Floristán. “Y lo digo con conocimiento de causa, no sólo por el concurso, sino por el entorno en el me estoy formando en Berlín, donde el porcentaje de pianistas de allí es del 60%, por encima de cualquier nacionalidad, ¡incluso la alemana! Que de tan ingen-

te cantidad salgan tan pocos músicos de interés real significa, por lo menos, que algo funciona mal”. Eso que funciona mal es el énfasis que se hace durante la formación en las destrezas técnicas y la ausencia de interés por ahondar en qué se esconde bajo la partitura.

Así lo piensa Ardanaz, que alerta de que esa inflación de perfeccionismo se expande ya por todo el mundo: “Es la mentalidad que prevalece. Pero no creo que sea impuesta unívocamente en los conservatorios. Los concursos y el mundo discográfico han ido imponiendo esa mecánica impoluta y, en ocasiones, acrobática. Pero si analizamos el arte de los grandes genios del pasado, como el de Callas o Horowitz, nos percatamos que no era una ejecución mecánica irreprochable lo que les definía como artistas. Era otra cosa: su halo, su alma, su personalidad. Hoy es complicado encontrar músicos así, algo paradójico teniendo en cuenta que el nivel interpretativo general ha aumentado sobremanera”.

**LA VERDAD TRAS LA PARTITURA**

Alejandro Bustamante no cree que esa tendencia sea tan palpable en los conservatorios nacionales. Y habla con fundamento: él, junto a Valderrama, es uno de los poquísimos músicos jóvenes con plaza en uno de estos centros en España, lo que les ha permitido desarrollar su carrera dentro de nuestras fronteras. Enseña en el Conservatorio Superior de Castilla y León (Salamanca) y asegura que “cada vez tenemos más docentes altamente cualificados y con auténtica vocación, que entienden la complejidad del hecho musical y tienen como objetivo último la búsqueda de la verdad”.

En esa notable mejora de la enseñanza musical en España la Escuela Superior Reina Sofía es una de las instituciones clave. Paloma O’Shea la fundó en 1991 con la intención de paliar las deficiencias de la educación reglada en este campo. La aventura docente arrancó en unos garajes de Pozuelo, con dos grandes músicos en su nómina de maestros: el pianista Dimitri Bashkirov y el violinista Zakhar Brown. Luego se fueron sumando figuras como Yehudi Menuhin, Misha Rostropóvich, Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Alfredo Kraus, Teresa Berganza, Alicia de Larrocha... “La Escuela ha supuesto un antes y un después en España”, afirma Valderrama. “El método pedagógico funciona muy bien. Recuerdo que teníamos un profesor titular (en mi caso Zakhar Bron) con clases intensivas una vez al vez, lo cual era muy inspirador. Pero además teníamos otro profesor asistente (Yuri Volguin) con el que dábamos clase dos veces a la semana o incluso más. Notaba que avanzaba a una velocidad mucho mayor que con un método más tradicional. Además, las oportunidades que daban de tocar en público tan a menudo eran fundamentales para coger ‘tablas’”.

Allí también estudiaron Ferrández, Colom y Floristán. Recibieron lecciones muy valiosas. Pero ya sabemos que el duende no se enseña, viene de serie y tenemos la suerte de que sea una señal intransferible de nuestros músicos, un don que les otorga una ‘ventaja comparativa’ en un entorno tan competitivo. Ferrández, cuya madre es guitarrista flamenca, mantiene una especial sintonía con ese ente misterioso: “El duende o la magia en la música es lo que todos anhelamos sentir en un concier-



**“Lo del duende no es leyenda, aunque Paco de Lucía lo entendía como horas y horas a la guitarra”**

Juan Pérez Floristán (pianista)



**“Los concursos y las discográficas han impuesto una mecánica impoluta, acrobática incluso”**

Félix Ardanaz (director y pianista)



**“En España tenemos cada vez más docentes con auténtica vocación, que buscan la verdad”**

Alejandro Bustamante (violinista)

to, tanto los intérpretes como el público. Hay veces que se da y otras no, no hay fórmula científica fija que lo desencadene. Esa es su belleza. Yo vivo por esos breves momentos de mágica comunicación con el público. Ese es el verdadero sentido de la música”. El violonchelista madrileño, afinado desde hace cuatro años en Frankfurt, lo ha invocado con éxito a lo largo de su reciente gira por varias ciudades españolas junto a la Orquesta Sinfónica de Viena. Aferrado a su Stradivarius de 1696, que le ha prestado la Nippon Music Foundation, ha impresionado a la crítica (“impecable, exquisito, memorable...”).

**ABRUMADORAMENTE PREPARADOS**

Todos ellos están acostumbrados a estos epítetos. Son jóvenes aunque abrumadoramente preparados. El eslogan publicitario, aplicado a esta generación de músicos españoles, puede llevarse al extremo. Está justificado. Han recibido el magisterio de los más grandes maestros de sus respectivos instrumentos. Dominan idiomas: el inglés, el francés y el alemán casi por descontado pero también se atreven con lenguas tan inaccesibles como el polaco. La técnica la asocian con el duende y la combustión de ambos les permite sobresalir en un panorama internacional saturado de virtuosos imberbes, capaces de ejecutar notas con infalible precisión y a velocidad vertiginosa, pero sin generar ninguna sugestión trascendente, como la que provocó Floristán en Santander. Nada extraño en un músico familiarizado con esos seres metafísicos que conspiran en favor del artista. “Lo del duende no es una leyenda, eso lo primero”, sentencia de entrada. “España y, concretamente el sur, siempre ha

sido cuna de talento artístico. Lo segundo es que el término duende es un arma de doble filo. El propio Paco de Lucía decía que lo que el resto del mundo llamaba duende, él lo llamaba horas y horas diarias a la guitarra”. El pianista sevillano, que tocará los próximos días 17 y 18 con la Orquesta de la RTVE en el Monumental, forma parte del trío VibrArt, junto a Fernando Arias (violonchelo) y Miguel Colom. Lo fundaron en Berlín, ciudad por la que todos han pasado (o pasarán: Ferrández se instalará en septiembre), una especie de meca para cualquier músico joven. Floristán y Colom viven allí. Este último lleva ya ocho años en la capital alemana. Conoce bien las ventajas que procura Alemania a su gremio: “La valoración y respeto hacia los músicos así como la inversión en cultura es enorme. Su himno es el segundo movimiento de un cuarteto de Haydn, las estaciones de metro están plagadas de anuncios de conciertos, algunos se retransmiten en cines en directo... Yo vivo en un edificio en el que el requisito para alquilar un apartamento es ser músico. Además, tengo la suerte de tener cedido un fantástico violín por un mecenas alemán”.

Valderrama, que acaba de lanzar *A mon ami Sarasate*, recuerda detalles como la revista gratuita mensual *Concerti*, que recoge los conciertos de clásica en la ciudad cada día. “Sólo en Berlín hay tres teatros de ópera, además de la Philharmonie, el Konzerthaus y muchísimas más salas. Me impresionó encontrar a un público tan instruido. Llegué a ver abucheos cuando un concierto no tenía la máxima calidad, o risitas pícaras de dos señoras mayores cuando a un gran concertista se le escapó un pequeña desafinación



**“En España tenemos maravillosas salas de concierto. La gente alucina cuando viene a tocar aquí”**  
Pablo Ferrández (violonchelista)



**“En la Escuela Reina Sofía se avanza a mucha más velocidad que con el método tradicional”**  
Ana María Valderrama (violinista)



**“El himno de Alemania es el segundo movimiento de un cuarteto de Haydn. El respeto al músico es enorme”**  
Miguel Colom (violinista)

en una nota”. Aunque para público versado, el de Viena. Ardanz, que ahora está viviendo en la capital austríaca y al que veremos en el Festival de Arte Sacro el día 30, lo acredita con una anécdota: “Allí es inconcebible que se vacíen las salas. La última vez que fui al Musikverein me tocó ver el concierto de pie porque se habían vendido todas las plazas. Junto a mí había ancianos con muletas también de pie, y jóvenes de 20 años que comentaban cómo el tempo de la re-exposición de una sinfonía de Beethoven había descendido con respecto a la exposición. Cuando lo escuché, no pude evitar pensar que una escena así no podía ser posible en España, donde Ibermúsica, que ha traído a las mejores orquestas del mundo, ha estado al borde de desaparecer porque las salas están cada vez más vacías y porque no cuenta con ningún patrocinio público”.

#### INERCIAS POSITIVA ESPAÑOLAS

Bustamante, por su parte, aporta su experiencia en Estados Unidos. Estudió con quince años a la vera de Mimi Zweig en la String Academy de la Universidad de Indiana. Tenían un grupo llamado Violin Virtuosi. Habían programado una gira por Europa pero el viaje se truncó. Zweig intentó compensarles. Se le ocurrió hablar con el Carnegie Hall para que le hicieran un hueco a sus entusiastas *teenagers*. Les propuso que la recaudación se destinaría a los barrios desfavorecidos de Nueva York. “La respuesta del Carnegie Hall fue un sí inmediato. Éramos un grupo casi de niños y lo normal habría sido que dijeran que no éramos dignos de tocar en la sala más prestigiosa del mundo. Aquella acogida ilustra para mí esa men-

talidad de apoyar proyectos valiosos, cueste lo que cueste”.

Son ejemplos que no parecen dejar en buen lugar a nuestro país. Pero está claro que España ya no es el páramo musical que fue. En las últimas décadas, con la salvedad del agujero negro de la crisis, se han asentado inercias muy positivas que han de ser ponderadas. Así lo hace Ferrández: “Creo que los españoles somos muy injustos con nosotros mismos, sólo se habla de lo malo pero tenemos cosas increíbles, a la altura de Alemania sin ninguna duda”.

Y se arranca a enumerarlas: “Tenemos maravillosas salas de conciertos, realmente excepcionales. ¡No sabes lo difícil que es encontrar una por ahí fuera (por muy famosa que sea) con una buena acústica! Aquí tenemos muchas, y encima bonitas. La gente alucina cuando viene a tocar. Tenemos también muy buenas escuelas, como la Reina Sofía, que está a la altura de las mejores del mundo. Tenemos muchas ayudas a los estudiantes en forma de becas, algunas muy potentes, como las que dan de la Caixa, Juventudes Musicales, Fundación Casals... Y por último tenemos generaciones de artistas que están dando concierto por todo el mundo y que le hacen a uno sentirse muy orgulloso: Juanjo Mena, Pablo Heras-Casado, Javier Perianes, Asier Polo, Leticia Moreno, los hermanos del Valle... Y podría seguir y seguir porque la lista es muy larga. En definitiva, por supuesto que hay cosas que mejorar pero no vendría mal dejar de ser tan negativos por una vez. ¡Es la hora de empezar disfrutar de todo lo que tenemos y de ir a los conciertos!”. Estos seis precoces virtuosos, desde luego, lo merecen. **ALBERTO OJEDA**



# Pablo Messiez

## “La taquilla no debe decidir sobre el éxito o el fracaso”

**La piedra oscura ha colocado a Pablo Messiez en lo más alto de nuestra escena, conmocionada aún por su derroche de sensibilidad e inteligencia. Ahora, el director estrena en el Teatro Galileo *La distancia*, basada en la impactante historia de la escritora argentina Samanta Schweblin.**

Como director aún disfruta del impacto que produjo en la escena española *La piedra oscura*, el texto de Alberto Conejero sobre la tormentosa relación entre García Lorca y Rafael Rodríguez Rapún que saltó del Teatro María Guerrero al Lliure y que volverá en septiembre a Madrid al escenario del Teatro Galileo. Pablo Messiez (Buenos Aires, 1974) conquista sus creaciones con lentitud. Sus obras germinan con tiempo, sin la presión de los aniversarios o las modas. Esta falta de precipitación —nueve años dirigiendo y veinte

en la escena— le ha convertido también en actor para nombres como Will Keen, Ruben Szuchmacher, Cristian Drut, Daniel Suárez, Claudia Faci y Leonor Manso y a trabajar en algunos de los más importantes proyectos de Daniel Veronese. Hasta llegar a *La piedra oscura*, ha firmado, entre otros montajes, *Las criadas* de Jean Genet (con Bárbara Lenni, Fernanda Orazi y Tomás Pozzi), *Las plantas* y *Los brillantes empeños*, obra que presentó en el Festival de Almagro de hace dos años con textos de autores del Siglo de Oro. Además, su

paso firme le ha llevado a probar con la danza, en la compañía de Chevi Muraday, con la que ha colaborado en títulos como *Return*, *Cenizas*, *En el desierto* y *El cónico*. Mientras sueña con montar una zarzuela y da los últimos retoques a *Todo el tiempo del mundo* (nueva obra que realizará con la compañía Grumelot) estrena en el Teatro Galileo, el próximo 17 de marzo, *La distancia*, versión de la novela *Distancia de rescate* de la argentina Samanta Schweblin que cuenta con las interpretaciones de Fernando Delgado, María Morales, Estefanía de los Santos y Luz Valdenebro.

**Pregunta.**— ¿Ha sido complejo el proceso de adaptación ante la ambigüedad de las voces narrativas de la novela?

**Respuesta.**— En cada montaje que realizo tengo en cuenta la

situación de presente comparado que supone el teatro. En el caso de esta novela he querido conservar esa ambigüedad, que tanto aporta al suspense de la trama. Por lo demás, hemos puesto a prueba intuiciones y descubrimiento en equipo su teatralidad.

**P.**— Todo el mundo coincide en el ambiente hipnótico del texto de Schweblin. ¿Cómo lo ha llevado a escena?

**R.**— La idea era entrar en la cabeza de la protagonista. Focalizar la narración y expandir sus últimos cinco minutos de vida en un recorrido mental que se extiende durante algo más de una hora. Me ha interesado especialmente no perder la delicadeza en el manejo de la intriga, en la “reconstrucción del hecho”, en la búsqueda por encontrar la causa de su muerte y, sobre todo, en poder generar la



UIMP

inquietud que me provocó la novela al leerla.

**P.**— ¿Qué le llevó a pensar en *Distancia de rescate* como una obra para ser representada?

**R.**— Su potencia. El punto de partida del relato es una situación atroz de nuestros tiempos (los efectos nocivos del uso de pesticidas) pero el relato es mucho más que eso. No es un texto ‘sobre’ algo. Es algo en sí mismo que genera múltiples resonancias.

**P.**— ¿Lo calificaría como un ejercicio de intimidad?

**R.**— Ver a los actores pensando en escena resulta fascinante. Ser testigo de ese silencio y de esa quietud llena de palabras no dichas y de movimiento es algo muy atractivo. Además, darle tiempo a ese pensamiento supone una invi-

tación a pensar juntos, una situación de gran teatralidad.

**P.**— ¿Cree que el teatro actual necesita temas nuevos que lo hagan más cercano?

**R.**— Si es teatro de verdad, no puede no ser nuevo. Es una reunión. Como una fiesta. Ha de ser forzosamente nueva. Será más divertida o más aburrida pero será nueva. La preocupación por ‘lo nuevo’ tiene poco que ver con el teatro.

**P.**— ¿Qué tecla ha tocado *La piedra oscura* para llegar a tener tanto éxito?

**R.**— Creo que la clave está en el tema del sinsentido. En el horror de haber vivido para desaparecer del todo. En la necesidad de poder quedar en el recuerdo de los demás. Son temas fascinantes y tocados de un modo muy sutil e inteligente por Alberto Conejero. Por otra parte, al ser un asunto de la historia reciente interpela de modo muy directo al público español.

**P.**— Tras estos veinte años de trabajo, ¿qué diagnóstico realizaría de la escena actual?

**R.**— No veo tanto teatro como para poder hablar con conocimiento de causa. Puedo hablar de mi experiencia y lo que

sea teatro y público, que no sea una empresa, que sea un lugar de investigación, que la taquilla no decida sobre el éxito o el fracaso, que se invierta en investigación y producción...

#### HIPOCRESÍA Y MUCHA QUEJA

**P.**— Cree que es el circuito *off* la tabla de salvación?

**R.**— No, al contrario. El llamado circuito *off* tal y como está ahora es la consolidación de la precarización. La salvación sería una gestión pública en la que la cultura tuviera algún valor que no fuera el monetario. Se van consolidando modos de producción que lo único que hacen es sostener esa precariedad. Y eso va determinando estéticas y éticas. Se deja de reflexionar sobre el espacio, sobre el espectador, sobre el dispositivo específico para cada obra. Se deja de pensar con tal de hacer y la obra termina siendo un número más. Es la cuantificación de la calidad de la que hablaba Roland Barthes.

**P.**— ¿Qué recado le daría a nuestros gobernantes?

**R.**— Depende de a quién. A Rajoy le diría cosas muy distintas que a Manuela Carmena. No me gusta hablar en ge-

**El llamado circuito *off*, tal y como está ahora, es la consolidación de la precarización. Cuando se deja de reflexionar sobre el espacio y el espectador la obra termina siendo un número más”**

veo es que es muy triste que las leyes del mercado sean las que tomen las decisiones. Salvo honrosas excepciones (como la de La Zaranda) el discurso del éxito determina contenidos y recorridos. Hay demasiado ruido y doble discurso.

**P.**— ¿Qué le pediría al nuevo gobierno en materia teatral?

**R.**— Que el teatro público

general. Son tiempos de mucha hipocresía y de mucha queja. Una combinación repugnante. Se van instalando ciertos lugares comunes de opinión que repetimos sin pensarlos demasiado, sin detenernos a pensar cuál es en realidad nuestro punto de vista o cómo nos comportamos ante lo cotidiano. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

## El tormento de Rodin, en ballet

“La vida y el amor de Auguste Rodin y Camille Claudel conforman una historia increíble sobre una alianza dramática de dos artistas en la que todo se entrelaza: pasión, odio y celos”. Con estas palabras define el coreógrafo Boris Eifman (Rubtsovsk, Rusia, 1946) *Rodin*, el espectáculo que su ballet presenta a partir de este viernes, 11, en los Teatros del Canal.

“Este montaje —añade— refleja la añoranza de Rodin hacia su musa, los tormentos de su conciencia y el delirio de Camille causado por la enfermedad mental y sus dolorosas obsesiones”. Eifman define sus trabajos como “ballet psicológico” debido a que sus movimientos buscan la plasticidad y el dinamismo, en este caso la pasión, la lucha y la desesperación que Rodin y Camille expresaron a través de sus obras en bronce y mármol. Eifman transforma esas creaciones talladas en piedra en un flujo emocional que llega al público cargado de movimientos desenfundados.

Para Eifman, cuya compañía se encuentra entre las mejores formaciones rusas del momento, *Rodin* refleja el alto precio que los genios tienen que pagar por la creación de obras maestras eternas: “Muestra también los lamentos y misterios del proceso creativo que inquietan a cualquier artista”.

El montaje, con escenografía de Zonvy Margolin, cuenta con la música de Ravel, Saint-Saëns y Massenet y con los bailarines Oleg Gabyshv, Lyubov Adreyeva y Natalia Povoroznyuk, entre otros.

# Bogotá respira sobre la escena

Arranca este viernes el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, una cita que ha disparado el interés por las artes escénicas en toda Colombia. En las próximas semanas se representarán 134 obras de 32 países diferentes, en las que la violencia y el drama de la emigración son temáticas recurrentes. Y Peter Stein estrenará su *Borís Godunov*.

El Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá ha conseguido aficionar a las artes escénicas a un país en el que este género prácticamente no existía. Por algo, su primera edición (1988) llevaba por título *Por un acto de fe*. Fue una apuesta arriesgada de la actriz y empresaria cultural Fanny Mikey. Se organizó para conmemorar los 450 años de la fundación de la capital de Colombia y dentro de un ambiente teñido de violencia (hubo, incluso, un atentado).

La apuesta salió bien, el público respondió mejor de lo esperado y lo que pudo ser una celebración aislada, tuvo continuidad y se ha convertido en el mayor festival del teatro del mundo, y uno de los más aclamados, junto al de Aviñón y Edimburgo. Esta cita bianual ha llegado a su XV edición y durante 17 días (desde este viernes al 27 de marzo) Bogotá se convertirá en la capital mundial del teatro, con espectáculos que se vivirán no sólo en las salas, sino en sus calles. La ciudad entera participa —y siente como una segunda piel— un festival en el que la mitad de su programación es al aire libre, pero también asiste a las salas. De hecho, el 50 por ciento de su presupuesto se financia con la venta de entradas.

Esta edición ha tenido un prólogo festivo y multitudinario. El pasado día 6, La Fura dels Baus ofreció, en el Parque Simón Bolívar, *Afrodita y el juicio de París*. No fue un estreno

absoluto, pero el grupo catalán la adaptó para la ocasión y —esto es lo más significativo— contó con la colaboración de 50 actores colombianos procedentes de la unidad de víctimas del conflicto, una asociación nacional que persigue superar la pesadilla de la violencia a través del teatro.

España estará representada por nombres propios: Ana Belén y *Medea*; Nuria Espert y *La violación de Lucrecia*, Antonio Canales y *Una moneda de dos caras*

y el libanés Ara Milikian y su violín. México, el país invitado, nos sorprende con ocho espectáculos que se mueven entre la tradición rural y la modernidad. El montaje más inquietante es *Tristán e Isolda* de la compañía Manuel Aguilar 'Mosco'. El dramaturgo y psiquiatra Marco Antonio de la Parra ha escrito una versión muy contemporánea de la leyenda alemana. El escenario es una ciénaga, donde los antiguos amantes se encuentran desnudos

dos y cubiertos de barro padeciendo su pasión. Y entre el barro, que opera como símbolo de la vuelta al origen, y las palabras, van evocando los recuerdos que los mantienen aún vivos.

Impactante resulta *Mendoza*, una tragedia a la mexicana basada en *Macbeth*, protagonizada por el general revolucionario del mismo nombre, su mujer y una bruja que no está ni viva ni muerta. En la obra, puesta en escena por Los Colochos, se suceden los asesinatos y su sim-



TRISTÁN E ISOLDA DE MANUEL AGUILAR 'MOSCO'

bología gira alrededor de la sangre. *Misa fronteriza*, de Gorguz Teatro, es un espectáculo que no se representa sino que se celebra, un montaje transgresor que invita a cruzar no sólo la frontera entre México y Estados Unidos (su tema), sino otras muchas fronteras morales y artísticas, donde lo épico convive con las canciones de José Alfredo Jiménez.

Las cifras de esta edición del festival son concluyentes: 134 obras, 100 directores, 3.650 actores, 32 países invitados de cuatro continentes y 63 escenarios. Anamarta de Pizarro, que trabajó con Fany Mikey y dirige el certamen desde el 2010, destaca lo que ha significado como impulsor de la cultura. “Antes no pasaban por Colombia ni los grandes conciertos de rock. Di-

rectamente, nos saltaban. Ahora, no sólo se ha multiplicado la afición al teatro sino que, al hilo del festival, ha surgido y crecido toda una industria del entretenimiento”, afirma la directora, quien señala el carácter abierto de una programación, “que abarca los 360 grados de las artes escénicas”.

Una de las estrellas es el director alemán Peter Stein, quien aceptó el desafío de poner en pie *Borís Godunov*, la

**Las obras de Shakespeare, en su 400 aniversario, están repartidas por toda la programación. Y las huellas de Rulfo y García Márquez estarán muy presentes**

gran obra de Pushkin en cuyo argumento late el corazón de Shakespeare. Interpretada en ruso por el Teatro Etcétera de Moscú, tiene un montaje cinematográfico con tres escenarios contiguos y dura tan solo 150 minutos. Una nimiedad para este excelso director acostumbrado a espectáculos de largo aliento: *Walstein*, de Shiller, diez horas; *Los endemoniados*, de Dostoievski, 12 horas y *Fausto*, de Goethe, que se prolongó durante 20 horas.

Un *Fausto* más breve se presenta en el festival bajo la dirección de Tomaz Pandur, el dramaturgo esloveno que se caracteriza por afrontar con valentía y de un modo muy libre las grandes obras de la literatura universal. En esta versión, el único color es el gris y el negro con un punto rojo de sangre.

La memoria cinematográfica adquiere protagonismo en dos montajes inspirados en la

gran pantalla: *Cinema Paradiso*, de La Luna nel Letto, cuyo niño protagonista dialoga con los personajes de las películas amadas; y *Fany y Alexander*, una versión de la memorable película de Bergman, de claras referencias teatrales, dirigido por Linus Trunstön, quien apuesta por imágenes contundentes.

Inolvidables son las escenas que nos ofrece el Teatro Malandro, de Suiza en *La visita de la vieja dama*, de Dürrenmantt. La barroca y muy cuidada puesta en escena, dirigida por Omar Porras, simula una obra pictórica viviente, en donde los personajes llevan máscaras como una metáfora de lo que sucede dentro: la venganza, la traición, la hipocresía.

De la conjunción de la banda inglesa The Tiger Lilles y

la compañía danesa Republique, dirigida por Martin Tullinius, surge una versión muy singular de *Hamlet*, una *performance* cuyas imágenes de actores como marionetas se quedan prendidas en la retina.

Es inevitable, justo y necesario que a los cuatrocientos años de la muerte de William Shakespeare, sus obras aparezcan repartidas por toda la programación con montajes, normalmente, muy libres. También, la huella de Juan Rulfo y Gabriel García Márquez planea por los escenarios. Y tratándose de un festival iberoamericano, los temas de la violencia, la emigración y los desplazados están muy presente en los montajes, que se abordan con una visión que oscila entre lo social y lo rompedor. **JOSÉ MARÍA PLAZA**



E.T.B.



HAMLET DE REPUBLIQUE



LA VISITA DE LA DAMA VIEJA DE TEATRO DEL MALANDRO

## La Zarzuela se vuelca con Durón

En la programación que dejó lista Pinamonti para el Teatro de la Zarzuela de Madrid se inserta un programa doble firmado por Sebastián Durón (1660-1716), un verdadero renovador de la creación escénica española. En él se dan cita los últimos coletazos de lo genuinamente hispano y las nuevas formas procedentes de Italia. Ruiz Tarazona resalta que esa transición se aprecia en los giros melódicos, el ritmo, la armonía o la participación instrumental. En *La guerra de los gigantes* (Madrid, 1701-1702), cuya partitura recoge por primera vez la palabra ópera en nuestro país, aparecen todavía los esquemas del teatro lírico ibérico, superados en *El imposible mayor en amor, le vence Amor* (Madrid, 1710), que contiene una virtuosa vocalidad.

Gustavo Tambascio, siempre imaginativo y refinado, ha diseñado una puesta en escena con doble lectura: para la primera ópera, estructurada en un acto, traslada la acción a un país europeo de los años 1959-60. El Olimpo es una gran empresa dedicada a la industria pesada. La otra obra tiene, por el contrario, una recreación fiel a lo mitológico. La parte musical está en las buenas manos de la Capella Mediterránea que dirige Leonardo García Alarcón. Hay voces de mucho lustre: Vivica Genaux, María José Moreno, Beatriz Díaz, Mercedes Arcuri, Javier Galán y un muy largo etcétera. Figurines muy hermosos de Jesús Ruiz y fantástica escenografía de Ricardo Sánchez Cuerda. **A.R.**



EL AGLAMADO DIRECTOR Y COMPOSITOR INGLÉS TRAE AL REAL Y AL LICEO *WRITTEN ON SKIN*

## Benjamin o la ópera sobre la piel

Toca el turno ahora en el Teatro Real a la ópera de George Benjamin *Written on Skin*, una las novedades más significativas de la temporada. La figura de este compositor inglés, nacido en Londres en 1960, ha tomado un especial relieve en los últimos quince años, durante los que ha ofrecido al mundo una importante serie de partituras magistrales, como *Palimpsests* o *Shadowlines* o la ópera *Into the Little Hill*. En todas el músico, continuando una limpia y progresiva trayectoria, ha dado muestras de su talento como directo heredero de los saberes y oficio de Messiaen, de quien fue discípulo.

La carrera compositiva de Benjamin empezó muy pronto. Ya en 1980 había sido reconocido como una brillante promesa tras el estreno, en los Proms, de *Ringed by the Flat Horizon*, evocadora de las tempestades de arena de los desiertos mexicanos. Un auténtico aldabonazo dada su juventud y que supuso el punto de partida de una trayectoria imparable, en la que la técnica se ha ido haciendo propia hasta

servir de base para un alejamiento de los férreos códigos del autor de la *Sinfonía TuranGalila*. El estilo del discípulo es desde hace mucho tiempo personal e intransferible y nace de un sutilísimo tratamiento de la materia sonora, colorista, refinado, delicado, sometido a un verdadero proceso artesanal de altos vuelos.

### LAS MEJORES CRÍTICAS

Hoy, cuando Benjamin es ya un maestro indiscutible, acaparador de premios y distinciones y solicitado por los principales centros de enseñanza, protagonista en 2005 de la *Carta Blanca* de la Orquesta Nacional, podemos aplaudir esta obra maestra que es *Written on Skin*, sobre texto de Martin Crimp, estrenada en 2012 en el Festival de Aix-en-Provence. La obra recibió en su momento las mejores críticas. Se habló del poético realismo de la historia y de la magnífica puesta en escena de Katie Mitchell, que ayudaba a la comprensión del refinado mensaje. El talento del compositor quedó nuevamente ratificado con esta creación,

que versa sobre una historia antigua recreada a través de una mirada contemporánea, con un planteamiento propio de un juego de doble temporalidad en el que los personajes pertenecen a la vez a un marco contemporáneo y a un marco medieval, dentro del que acaban por convertirse en actores del drama. Una historia basada en una narración del siglo XII atribuida al trovador provenzal Guillem de Cavestany.

En Madrid podrá seguirse la obra en una versión concertante el día 17. La noche anterior se habrá ofrecido en el Liceo con una sucinta puesta en escena firmada por Benjamin Davis. La dirección musical es del propio compositor, que sabe otorgar a su escritura una plasticidad sensacional. Los cantantes son lógicamente los mismos: Christopher Purves (lo recordamos en *El perfecto americano* de Glass), Barbara Hannigan, Tim Mead, Victoria Simmonds y Robert Murray. **ARTURO REVERTER**

**G** Lea la entrevista con George Benjamin en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



## IMPULSE

VÍCTOR & LUIS DEL VALLE

IBS CLASSICAL

Los hermanos Víctor y Luis del Valle (Vélez-Málaga) se han encaramado en muy pocos años, tras su paso por las aulas de la Escuela Reina Sofía, al pináculo de las formaciones de este tipo. Las enseñanzas recibidas en aquel centro por parte de Dimitri Bashkírov, Márta Gulyás y Ralf Gothoni los situaron en el camino. Más tarde fueron aconsejados por Aimard, las hermanas Labèque, Pressler, Kocsis, Barenboim o Argerich. No cabe duda de que esas enseñanzas les han probado. Este disco, grabado con una magnificente toma de sonido en el Auditorio Manuel de Falla de Granada en julio y septiembre de 2015, es la mejor evidencia. El programa es muy ambicioso; y nada fácil. Pero el resultado es excelente.

De inicio, los teclistas nos apabullan por la rotundidad, la pegada, el brillo y la rítmica penetrante que aplican a las *Variaciones* sobre el famoso *Capricho nº 24* de Paganini de Lutoslawski, para dos pianos. El panorama cambia en la grácil *Sonata K 521* a cuatro manos de la que ofrecen toda su magnífica euforia concertante y su lírica *cantabilità*. Todos los acentos, los guiños, las transparencias y los electrizantes vericuetos rítmicos de las *Cinco piezas a cuatro manos* de Ligeti están reproducidos de mano maestra, en una interpretación que a nuestro juicio supera a la hasta ahora inmejorable de Aimard y Kataeva (Sony).

Los contrastes dinámicos, los matices misteriosos, el toque sutil y la dimensión orgiástica y trágica de *La Valse* de Ravel en su versión para dos teclados de 1920 —la orquestal es posterior— aparecen perfectamente recogidos. Lo mismo que el aspecto netamente bailable, lleno de colorido, de la *Fantasia sobre Porgy an Bess* de Gershwin, en el arreglo suntuoso de Percy Grainger. Gran disco. **A. REVERTER**



## I LONG TO SEE YOU

CHARLES LLOYD & MARVELS

BLUE NOTE / UNIVERSAL

Pasan los años y no deja de sorprender la vitalidad creativa de jazzistas venerables como Charles Lloyd, quien es leyenda viva del género más allá de que siempre —nosotros también, *ejem*— se aluda a su rol de padrino del gran Keith Jarrett. Aquí cuenta con colaboradores amigos como el contrabajista Reuben Rogers y el baterista Eric Harland, sumando al grupo un instrumento recurrente en su paleta sonora, la guitarra, aquí ejecutada por dos intérpretes con personalidad propia, Bill Frisell y Greg Leisz. Dado el perfil de todos los miembros de esta reunión queda clara su propuesta: jazz elegante, *bebop* heterodoxo, sofisticado y por momentos hermoso. Si a ello se suman dos voces como las de Willie Nelson y Norah Jones, el viaje acaba siendo redondo. El grupo arranca con el *Masters of War* de Dylan, sigue con temas reivindicativos como *Last Night I Had the Strangest Dream* y acaba con la deliciosa *You are so beautiful*. Entre medias, jazz de muchos quilates. **PABLO SANZ**



## LOS DOCE MÚSICOS DE IRIARTE

REGINA IBÉRICA Y GRADUALIA

LINDORO

Gran idea la de Inés Fernández Arias, clavecinista y directora, al lanzar este disco, tras pastrear en busca de partituras escritas por los doce compositores citados por Tomás de Iriarte (1750-1791) en el *Canto III* de su poema didáctico *La música de 1779*. La polifonía y el contrapunto determinaron su selección. Aquí los doce "apóstoles", que van del siglo XVI al siglo XVIII: Cristóbal de Morales, José de San Juan, Tomás Luis de Victoria, Matías Juan Veana, Matías Ruiz, García Velcaire, Sebastián Durón, Carlos Patiño, Francisco Guerrero, Antonio Literes, Juan Pérez Roldán y José de Nebra. Regina Ibérica y Gradualia (dirigidos, respectivamente, por Laura Casanova y Simón Andueza) recrean con propiedad, gusto e ímpetu afinación las cantadas, motetes, fragmentos de zarzuela, coplas, tonos y tonadas. Lucen la soprano Delia Agúndez, el tenor Víctor Sordo y el contratenor Hernández Pastor. **A.R.**



## BOLEROS Y MONTUNOS

ROBERTO SIERRA

IBS / FUNDACIÓN BBVA

El compositor puertorriqueño Roberto Sierra muestra la fértil creatividad de su memoria musical en este álbum sacado directamente de su formación sentimental. Sierra convierte el bolero, entendido como la balada romántica cultivada en Puerto Rico, Cuba y México a mediados del siglo XX, en partitura de la música contemporánea. Lo mismo hace con el montuno, a través del cual entra en el mundo de la salsa. En sus composiciones, solventemente interpretadas por el piano de Juan Carlos Garvayo, se filtran ecos de Héctor Lavoe, La Lupe, Tito Puente y la Fania All-Stars. Lo original de Roberto Sierra es que en la mayor parte de las composiciones nunca cita de forma literal los elementos rítmicos o melódicos de la música caribeña. Siempre se acerca a ellos con una actitud de escrutinio y examen, haciendo suyo el material y envolviéndolo en innovadores contextos estéticos. **J.L.REJAS**

KURT RUSSELL Y RICHARD JENKINS EN *BONE TOMAHAWK*, DE S. CRAIG ZAHLER

El cine se disputa desde hace mucho tiempo en las ondas sísmicas de viejos epicentros. Me explico. Pensemos en el epicentro del *western*: convendríamos fácilmente en que es John Ford. Y para concretar más: *Centauros del desierto*. John Wayne, Monument Valley, indios salvajes, la épica de la frontera... Su fuerza sísmica nos alcanza hasta hoy. No solo eso: está inscrita en el código genético de prácticamente cualquier *western* que quiera dignificarse. Lo comprobamos esta semana con *Bone To-*

## A lomos de gigantes... ... y vaqueros

El estreno hoy de la magnífica *Bone Tomahawk*, con la que el debutante S. Craig Zahler fue premiado en el pasado festival de Sitges, pone otra vez de manifiesto las deudas del *western* contemporáneo con *Centauros del desierto*. Lo mismo ocurre con *Mi hija, mi hermana* (*Les Cowboys*), que llegará próximamente a las salas. Ambos filmes, entre muchos otros, invitan a reflexionar en torno a la cultura del reciclaje que ha invadido las pantallas.

*mahawk*, de S. Craig Zahler, multipremiada en Sitges, y en breve lo refrendaremos con la producción franco-belga *Mi hija, mi hermana* (*Les Cowboys*), de Thomas Bidegain. Emanan las dos, escritas y dirigidas por debutantes, como perfectas y muy distintas muestras de cómo el *western* de autor apenas puede eludir el epicentro fordiano.

Lo interesante de ambas propuestas no parte de sus habilidades para reescribir, rehacer o reactualizar la épica fordiana en la que Ethan Edwards rescata a la pequeña Debbie de los comanches. Como ya hiciera Lisandro Alonso el año pasado con *Jauja*, se trata más bien de renovar sus energías —estéticas y dramáticas— para convertir el resultado en otra cosa. En una invisible, sorprendente, fascinante hibridación de géneros, *Bone Tomahawk* nace en el *western* para terminar en el terror —con mayor criterio que Tarantino, por cierto—; mientras *Mi hija, mi hermana* toma la odisea seminal de Ford como sustrato para radiografiar los enfrentamientos culturales del presente. Son estrategias que no residen en su forma de emplear lúdicamente los materiales de partida, sino en encontrarles significados más precisos para nuestros tiempos.

#### INDIOS ANTROPÓFAGOS

La película del músico Zahler propone la improbable combinación entre John Ford y Brian Paulin, director de cintas de terror *exploitation* realizadas en vídeo, como *Fetus*, *Bone Sickness* y *Blood Pigs*. Se plantea conferir de una naturaleza fantasmática a los indios antropófagos que

han secuestrado a la doctora del pueblo Bright Hope, interpretada por Lili Simmons. El esposo tullido (Patrick Wilson), el *sheriff* del pueblo (Kurt Russell), su viejo ayudante (Richard Jenkins) y un curtido pistolero (Matthew Fox) se enfrentarán a una forma de salvajismo llevada al extremo: canibales espectrales que habitan en una cueva donde conservan y descuartizan a sus presas humanas. Desde su temperamento iconoclasta, el filme se propone sacudir tantos los cimientos del *western* como del cine de terror y la comedia negra, en una pirieta alegórica en torno al genocidio de los pueblos nativos que no se ve lastrada por el exhibicionismo manierista de *Los odiosos ocho*, con quien no en vano comparte protagonista.

Bidegain, guionista de las celebradas películas de Jacques Audiard *Un profeta* (2009) y *Dheepan* (2015), también parte de los presupuestos fordianos clásicos para reformularlos en la contemporaneidad. La acción de *Mi hija, mi hermana* arranca a mediados de los años noventa, en un festival *country* para amantes del Lejano Oeste que tiene lugar al este de Francia, donde la adolescente Kelly, que tiene un novio musulmán, desaparece sin dejar rastro. Arranca entonces la búsqueda por parte del padre y, más tarde, del hermano de la joven. Alain (François Damiens) y Kid (Finnegan Oldfield) se verán arrastrados por una investigación obsesiva y de proporciones épicas, que se alargará durante muchos años y en muchos paí-

ses, más allá del 11-S, de Dina-marca a Afganistán, hasta el punto de que el padre aprende a hablar árabe. Como *Centaurus del desierto*, es esta película también un drama sobre las colisiones culturales y el precio a pagar por las obsesiones, que en su operación de reciclaje identifica el salvajismo de los indios en la ley de la frontera con el yihadismo de nuestros días.

#### LOS RESTOS DEL NAUFRAGIO

El cine se desintegró en fragmentos, formando una cosmogonía de mosaicos reflectantes de sus epicentros. Donde hay un *big bang* fordiano, también hay uno bressoniano, buñueliano, bergmaniano, etc. Pero ahora esa desintegración ha entendido el movimiento inverso, como si de hecho el cine, imitando al cosmos, se contrayera, seguramente para explotar en nuevos *big bangs*. El

### ***Bone Tomahawk* hibrida *western* y cine de terror con más criterio que Tarantino, mientras *Mi hija, mi hermana* sustituye a los comanches por yihadistas**

deseo de cierto cine del siglo XXI pasa por retomar las preocupaciones de los pioneros y poner en marcha otra historia, regresar a la inocencia de un cine primitivo, en el que todo esté aún por inventar. Darle una oportunidad al cine digital para escabullirse de las sombras analógicas. A esa labor se han aplicado acaso miradas como las de Lisandro Alonso, Apichatpong Weerasethakul, Albert Serra, Jia Zhang-ke, y hasta el Lynch de *Inland Empire* (2006), quienes no en vano buscan la “pureza” a base de “reciclar” relatos, iconos

y mitos universales. En todo caso, conviene replantearse si la posmodernidad no entra en crisis cuando el cine de masas, en los últimos meses, se ha planteado jubilar a James Bond porque el espionaje se ha hecho tecnológico, o cuando *Star Wars* tiene que rescatar de su abandono a viejos personajes, androides y naves espaciales, o cuando Rocky Balboa ya no disputa sus combates en el ring, sino en un hospital.

El enemigo de todos ellos es el tiempo, que sin embargo emplean como aliado del ejercicio de nostalgia que a su modo proponen. Pero más que un *revival vintage*, lo que hacen Sam Mendes, J. J. Abrams y Ryan Coogler con estos iconos de la cultura visual contemporánea es recoger los restos de su naufragio y otorgarles otra forma. Es decir, están reciclando sus iconografías pero sin modificar sus relatos. La maniobra es más sutil y menos automática que el sistema de franquicias. Una película tan celebrada por la crítica y el gran público como *Mad Max: Fury Road* no es exactamente un *remake* ni un *reboot*, tampoco una precuela o secuela, ni desde luego es un *spin-off*, sino más bien una amalgama de todo ello. George Miller ha dado con la fórmula medioambiental del cine de nuestros días: el reciclaje de unas energías renovables que conservan las esencias del movimiento cinético. El cine de hoy cabalga a lomos de las ondas gravitacionales que nos llegan desde los múltiples epicentros del séptimo arte. **CARLOS REVIRIEGO**



JULIETTE BINOCHÉ EN AZUL (1993)



# Tres himnos por Europa

Al cumplirse veinte años de la súbita desaparición de Kieslowki se reeestrena la trilogía “Tres colores” con la que se despidió del cine

**A**l observar la deriva cada vez más estricta, racista y desunida de Europa, es inevitable preguntarse dónde quedaron los valores sobre los que se edificó nuestra sociedad. Seguimos escuchando “libertad, igualdad, fraternidad”, lema de la Revolución Francesa adoptado después por toda la civilización occidental, pero los tiempos actuales contradicen el significado de aquellas palabras elevadas. Entre el bullicio del presente convendría atender a los que reflexionaron sobre esas bases, a los que creyeron en una Europa que se sustentaba en el humanismo, y que a la vez detectaron los primeros síntomas del declive. Sería un momento idóneo para conocer el diagnóstico de Krzysztof Kieslowski, cuya trilogía “Tres colores” permanece como la visión cinematográfica más profunda e ineludible sobre esos pilares. El objetivo era despojarlos de su halo etéreo, debatir sobre ellos observando su funcionamiento en la práctica, desde una

perspectiva íntima que se materializaba en personajes solitarios.

Se cumplen exactamente 20 años de la muerte del realizador polaco, un desenlace prematuro (tenía apenas 54 años) provocado en gran medida por su empeño en completar un proyecto monumental, demasiado exigente para su salud. La sobredosis de trabajo, café y tabaco le desgastó hasta llevarle al retiro. Justo cuando preparaba su regreso al cine con un tríptico consagrado al Paraíso, Purgatorio e Infierno, un infarto terminaba con su vida el 13 de marzo de 1996.

El tríptico fue la culminación de una filmografía que desde el inicio desafió al pensamiento absolutista y escapó del reduccionismo. Cada una de las entregas del ciclo tomaba una franja de la bandera francesa como clave estética y temática. En ellas Kieslowski insistía en que la libertad absoluta no existe, la igualdad no es más que una quimera en este mundo de feroz materialismo,

la fraternidad resulta imposible mientras los interlocutores mantengan su sordera y su tendencia al monólogo.

En *Azul* (1993) la muerte se convierte en el detonante de revelaciones dolorosas. Su protagonista, Julie, sobrevivía a un brutal accidente en el que fallecían su hija y su marido, un afamado compositor que dejaba inacabado su *Concierto para Europa*, concebido como una celebración de la unidad del continente. Abocada a un aislamiento total, angustiada por la pérdida y también por el descubrimiento de la infidelidad de su esposo, la mujer interpretada por Juliette Binoche afronta su reinención, el regreso al presente junto a los vivos, superando una memoria marcada por la traición. El amor se articula como una prisión, pero la impermeabilidad emocional conduce también a la privación absoluta de la libertad.

*Blanco* (1994) aportó un enfoque irónico sobre esta misma cuestión. El pe-

JULIE DELPY EN *BLANCO* (1994)IRENE JACOB EN *ROJO* (1994)

luquero polaco Karol deambula hundido en una miseria económica y anímica por las calles de París tras ser abandonado por su mujer. Sufrir su última humillación cuando regresa a Varsovia embutido en una maleta, y a partir de ahí decide entregarse a negocios dudosos que le reportarán una fortuna. La imposibilidad de olvidar a su mujer le lleva a elaborar un juego macabro en el que finge su propia defunción, cargando a ella con las culpas. El romance fallido se transforma en una tragi-comedia de muertos vivientes. *Blanco* exhibe tanta mordacidad con esa Francia altiva y despiadada, extremadamente hostil con el extranjero, como con la Polonia que había abrazado el capitalismo más salvaje, mezclándolo además con los viejos vicios de la etapa comunista. Por un lado, Kieslowski muestra las barreras infranqueables que separan a la Europa Occidental de la del Este. Por otro, apunta que con dinero se pueden tender todos los puentes.

Contrapunto a la devastación de *Azul* y la crueldad de *Blanco*, *Rojo* (1994) culminó la trilogía ofreciendo una vía de redención, un punto de luz que congregaba a todos los protagonistas de la saga por medio del azar. El filme propone la unión de dos caracteres opuestos: un juez en el ocaso de su existencia, agrio, desgastado; y una joven modelo

que mantiene intacta su inocencia. Como de costumbre en Kieslowski, los personajes sobrevuelan los estereotipos. El juez pasa sus días cometiendo una actividad delictiva y la modelo esquiva la frivolidad con unos ideales firmes y al mismo tiempo ecuanímenes. El hombre de ley se mueve por algo tan poco empírico como la intuición, mientras que la joven mantiene una relación con un hombre obsesivamente celoso. Tomando la incomunicación como punto de partida, *Rojo* defiende la posibilidad del entendimiento entre personas antitéticas mediante un encuentro propiciado por un animal herido.

Si en su serie de medimétrajes *El Decálogo*, Kieslowski recorrió los diez mandamientos bíblicos desde la perspectiva más terrenal, en la trilogía abordó los cimientos del laicismo dejando paso a la trascendencia. Sus películas identifican los errores del ser humano sin caer en la condena, reconociendo esas fisuras como rasgos inherentes e incluso potencialmente esclarecedores. Con el paso del tiempo, algunos elementos de sus últimas obras se han resentido (su simbolismo, la tendencia al barroquismo visual y la construcción milimétrica de tramas que re-

fuerzan de manera ciertamente forzada el sentido final de las películas), pero la relevancia de su discurso no ha hecho más que aumentar.

Nacido en 1941, Kieslowski pasó parte de su infancia viajando de sanatorio en sanatorio, acompañando a su padre enfermo de tuberculosis por las profundidades de la Polonia que se reconstruía lentamente tras la II Guerra Mundial. Fue entonces cuando aprendió a observar a los otros, rostros del silencio y el desamparo que retrataría pri-

**Kieslowski indicó que para evitar que los términos libertad, igualdad y fraternidad queden reducidos a un *leit motiv* anquilosado y vacío, para que Europa frene su tendencia agonizante, es preciso recuperar nuestra capacidad afectiva**

mero desde el documental más crudo y sobrio, después desde ficciones notablemente sofisticadas. Su filmografía es un viaje del realismo al artificio, de lo inmediato a lo eterno.

Kieslowski indicó que para evitar que los términos libertad, igualdad y fraternidad queden reducidos a un *leit-motiv* anquilosado y vacío, para que Europa frene su tendencia agonizante y deshumanizada, es preciso recuperar de una vez por todas nuestra capacidad afectiva. **JAVIER H. ESTRADA**

## La tabla que nunca se acaba (2): Nuevos elementos químicos



JOSÉ MANUEL  
SÁNCHEZ RON

Terminé mi último artículo preguntándome cuántos elementos químicos existen, una cuestión que en principio parecería fácil contestar, pero no es así. Si miramos al pasado, lo que encontramos es un largo proceso durante el cual se fueron identificando paulatinamente nuevos elementos. Con anterioridad a 1700 se conocían el antimonio, arsénico, azufre, carbono, cobre, estaño, fósforo, hierro, mercurio, oro, plata y plomo, mientras que entre 1700 y 1799 se identificaron 21 más, entre ellos el cloro, hidrógeno, níquel, nitrógeno, oxígeno, platino y uranio. Y la lista continuó aumentando, ayudada por descubrimientos como la electrolisis y la radiactividad. Cuando terminó el siglo XIX se conocían un total de 81 elementos.

Precisamente por esa abundancia creciente, surgió la idea de si sería posible agrupar los elementos en función de sus propiedades, idea que dio lugar a la invención de la tabla periódica de los elementos. Pioneros en este sentido fueron Johann Döbereiner (1817), William Odling (1857), Alexandre Béguvier de Chancourtois (1862) y Alexander Newlands (1869). Pero la estructura actualmente aceptada la propuso Dmitri Ivanovitch Mendeleiev (1834-1907), de la Universidad de San Petersburgo, quien en 1869 pre-

sentó un sistema de clasificación basado en la idea de que las propiedades de los elementos químicos se encuentran relacionadas de manera periódica con sus pesos atómicos. El anuncio de este sistema tuvo lugar en una sesión de la Sociedad Rusa de Química, así como en un libro titulado *Osnov khimii (Principios de Química)*. La tabla de Mendeleiev contenía, ordenados en siete columnas, 63 elementos pero que, además, permitía prever la existencia de otros aún por encontrar. “En la tabla en la que se muestran las relaciones periódicas podemos ver que faltan muchos elementos, cuyo descubrimiento podemos confiarmente esperar”, escribía en 1871. De hecho no sólo predecía su existencia sino también sus propiedades, que deducía de la posición en la tabla en que debían estar situados. Tres de esas predicciones se vieron confirmadas pronto: en 1875, el francés Paul Lecoq de Boisbaudran anunciaba el descubrimiento del galio (ekaboro para Mendeleiev), en 1879, el sueco Lars Nilson hacía lo propio con el escandio (ekaluminio) y en 1886 el alemán Clemens Winkler descubría el germanio (ekasilicio). Nótese la querencia nacionalista en la denominación de los elementos descubiertos: la ciencia no tiene patria, pero los científicos sí.

Sin embargo y pese a su éxito,

también surgieron algunos problemas: en 1888, William Hillebrand obtuvo un gas que no se combinaba con otros, y que supuso era nitrógeno; resultó, no obstante, que se trataba de un nuevo elemento, uno que Norman Lockyer y Edward Frankland habían encontrado anteriormente (1868), mediante análisis espectrográfico, en la radiación emitida por el Sol durante un eclipse: se trataba del *helio* (según el término griego para el Sol: *helium*).

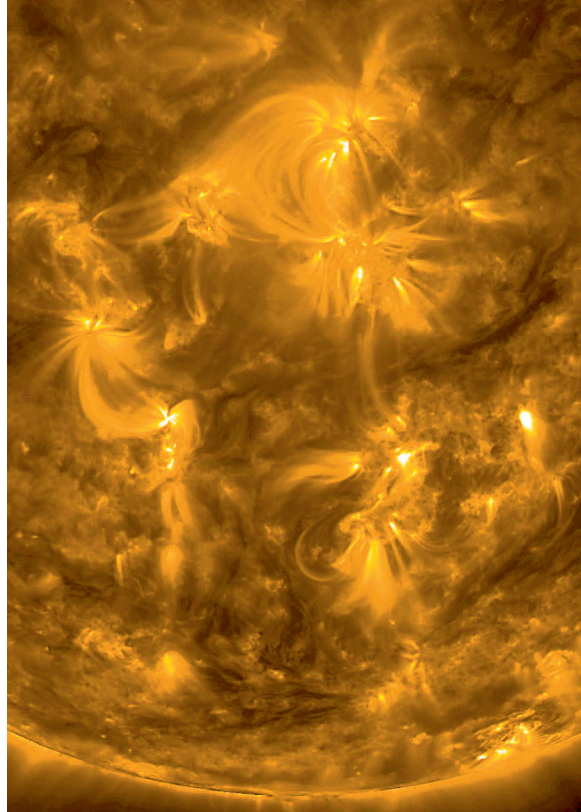
Más tarde, en 1894, William Ramsay y lord Rayleigh anunciaban que habían descubierto otro nuevo elemento en la atmósfera, al que llamaron *argón* (de la palabra griega que significa ‘pereza’, para representar su resistencia a combinarse). Ahora bien, Mendeleiev no había previsto lugar alguno en su tabla para elementos de este tipo, que no se combinan con otros. El problema se resolvió creando un nuevo grupo (columna) en la tabla periódica, el de los gases nobles, o inertes, grupo que pronto se completó con el descubrimiento, en 1898, del neón, kriptón y xenón. Aquel mismo año, una vez que, en 1896, Henri Becquerel descubriese en el uranio la *radiactividad* (la propiedad de algunos elementos de emitir de manera continua radiaciones), Marie y Pierre Curie hallaron el polonio y el radio.

La vida media (el tiempo que tarda en desintegrarse la mitad de los átomos de una muestra) del polonio y del radio es, respectivamente, 138 días y 1.600 años, valores muy inferiores a la edad de la Tierra, que se estima en unos 4.500 millones de años (duración parecida a la vida media del uranio), un factor que hacía sospechar que podrían haber existido anteriormente otros elementos ahora desaparecidos. Pero una de las virtudes de la investigación científica es poder recrear lo que una vez existió. Ayudados por el descubrimiento de que la posición que ocupa un elemento en la tabla periódica indica el número de protones presentes en su núcleo (su número atómico), se hallaron nuevos elementos. Así, el número 43 de la tabla periódica, cuya posición en la tabla de Mendeleiev, entre el molibdeno y el rutenio (elementos números 42 y 44), aparecía vacía, fue descubierto, o mejor “fabricado”, en los aceleradores de partículas de Berkeley entre 1936-1939 por Carlo Perrier y Emilio Segrè. Fue denominado “tecnecio”, como testimonio de que se trataba del primer elemento, con anterioridad desconocido en la Tierra, preparado artificialmente. También en los aceleradores de Berkeley se produjeron, en 1940, dos elementos químicos con una propiedad singular: eran más pesados que el elemento más pesado conocido hasta entonces, el uranio. Se trataba del neptunio y del plutonio, los dos primeros “transuránicos”. De la realidad de éstos, dio buena cuenta el plutonio: la bomba atómica que ex-

plotó sobre Nagasaki el 9 de agosto de 1949 era de plutonio (la de Hiroshima utilizaba uranio).

Luego vinieron otros elementos. Los más pesados, el americio (1945), curio (1944), berkelio y californio (1950), einstenio y fermio (1952), que ocupan los lugares que van del 95 al 100 de la tabla periódica (el uranio ocupa el 92 y el plutonio el 94). Todos los elementos más pesados que el uranio han sido sintetizados en laboratorios, bombardeando otros elementos menos pesados con neutrones, aunque también se han encontrado algunos de esos elementos en restos de explosiones nucleares. Y son muy inestables; se transforman rápidamente en otros elementos más ligeros.

Ante la producción de nuevos elementos, surgió la pregunta de si existe un final en la tabla periódica, si existe “el elemento más pesado”, cuestión asociada a la variación de las propiedades en conjuntos constituidos por números muy grandes de protones, neutrones y electrones. ¿Aparecerán propiedades nucleares y químicas insospechadas? En la década de 1960, algunos científicos predijeron la existencia de “islas de estabilidad”, ocupadas por elementos superpesados –lugares del 114 al 126 de la tabla periódica– pero con vidas medias mucho más largas que las de elementos más ligeros (de hecho, algunos modelos predicen vidas de hasta millones de años, aunque las correspondientes búsquedas en lugares como aguas geotermales o tierras raras no han dado ningún resultado). Desde el descubrimiento



REGIONES MAGNÉTICAS DEL SOL. NASA

de la fisión del uranio (1938), se han fabricado 26 elementos nuevos. La última adición acaba de suceder: investigadores del centro japonés RIKEN anunciaron a finales de diciembre (la búsqueda había comenzado en 2003) que han encontrado pruebas definitivas de la existencia del elemento número 113, al que han bautizado con el nombre provisional de “ununtrio” (rusos y estadounidenses ya habían hallado años antes indicios del mismo). La vida media de su isótopo más estable es de 20 segundos. “Algún día”, han manifestado los científicos japoneses, “esperamos llegar a la isla de los elementos estables”.

Un último comentario. Se sabe desde hace tiempo que, en realidad, únicamente conocemos una pequeña parte de la composición del Universo –el 68 % está formado por lo que se denomina “energía oscura” y el 27 % por materia oscura– de manera que ¿no habrá también que repensar en algún momento la tabla periódica? ¿Qué sorpresas nos aguardan en el futuro? ●

**AdBlue® Fertiberia**  
un futuro limpio, libre de emisiones



más información en...  
**fertiberia.com**

# El juicio del lector

GONZALO TORNÉ

La semana pasada les hablaba de la pesadez y de la cursilería que predomina en las “Tendencias” (entre los temas más comentados y debatidos), hoy les traigo un debate que se produjo en una esquina de las redes sociales (dónde suelen prosperar las conversaciones más interesantes). El asunto surgió de un tuit donde la escritora catalana Tina Vallès (@tinavalles) se preguntaba qué era mejor (o más conveniente): escribir para uno mismo o para el lector.

La pregunta puede parecer retórica y evidentemente no admite una respuesta taxativa en un sentido ni el otro, pero no es para nada baladí, cualquiera que haya escrito (novela, poesía o cuento) con el ánimo de publicarlo (y sobre todo después de haber publicado anteriormente), sabe que trabaja en medio de la tensión entre estos dos polos.

Entre los participantes en

el pequeño debate no podía faltar la intervención intempestiva de quien tomaba parte decididamente por el “lector”. Como esta clase de argumentarlo no suele ser muy sutil voy a parafrasearlo: “Si el escritor no se esfuerza por hablar claro y que se entienda, si no quiere pensar en el lector, pues que se lea él mismo el libro”. Seguro que les suena.

El caso es que se trata de un argumento tramposo, basado en un uso muy restrictivo y torticero del “lector”. ¿Acaso habla este hombre en nombre de todos los lectores? ¿Acaso se pueden reducir todos los lectores a una única frecuencia de gusto? ¿No puede un lector preferir en ocasiones libros menos mascados? Al menos yo no le he dado mi permiso, y nada me aburre más que los libros donde se evidencia que el escritor se ha esforzado (o no da para más) para que el texto sea bien

sea claro y fácilmente entendible de buenas a primeras, sin ambigüedad ni misterio ni complejidades.

La trampa con el lector es que cuando se le saca a relucir casi siempre se piensa en el más acomodaticio y perezoso posible. Sin ningún sentido del riesgo o la aventura. Una suerte de rumiante televisivo. Un sujeto pasivo que como leemos en las frases promocionales que circulan por las redes es susceptible de ser “atrapado”, “capturado” y “enganchado”.

Esta imagen del lector no agota los intereses de todos los lectores. Conozco muchos que cuando abren un libro persiguen una clase de placer específico que conocen bien, pero quieren que les sirva por una vía innovadora e inesperada (con pocos autores he disfrutado más que con Borges, por poner un ejemplo, pero me resulta insoportable avanzar entre los esfuerzos de sus

epígonos). De manera que si el escritor piensa en estos lectores con sentido del riesgo, que disponen de juicio además de gusto, la mayor manera de cuidarlos es olvidarse de ellos (es decir: de los modelos narrativos disponibles y los gustos consolidados) y lanzarse a la aventura.

Quizás lo que aquí despista es el contraste entre “pensar en uno mismo” y “pensar en el lector”. El “yo” evoca a menudo una hipertrofia de vanidades, de romanticismo mal digerido, de abusiva sentimentalidad. Quizás sería más útil sustituirlo por “pensar en la propia obra”, esto es, en el producto de la escritura. Quizás así se distinga mejor la tensión entre escribir para un lector acomodaticio que espera confortablemente sentado en uno de los múltiples nichos de género, o para ese lector que solo reacciona si la obra es lo bastante buena para abrirse paso hacia él. ●

## Fastidio

Una de las experiencias más desalentadoras de escribir un artículo semanal consiste en comprobar que una vez que se ha detectado un fenómeno que convendría por el bien de todos enmendar, por mucho que se articule la denuncia y se trate de dar una respuesta lo más sensata y matizada que se pueda la cosa va a seguir exactamente igual. Tratándose de un asunto tan arraigado como el ánimo de fastidiar era de esperar que la cosa no amainase lo más mínimo. Y así ha seguido. Basta que

se muera un señor o le den un premio a una señora para que miles de usuarios manifiesten su total desacuerdo con la alegría ajena. Lo único que le queda al articulista es ofrecer una nueva versión del argumento. Y es que el equivalente en el mundo analógico de estos aguafiestas digitales sería un paseante que entrase en una pollería o en una tienda de paraguas solo para decirle en voz bien alta al dependiente: "mire usted, ¡a mi no me gustan los sellos!" o "¡Nunca he usado paraguas!

## 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  
ESPIRALES

## 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**  
Video  
**Emilio Valenzuela**

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

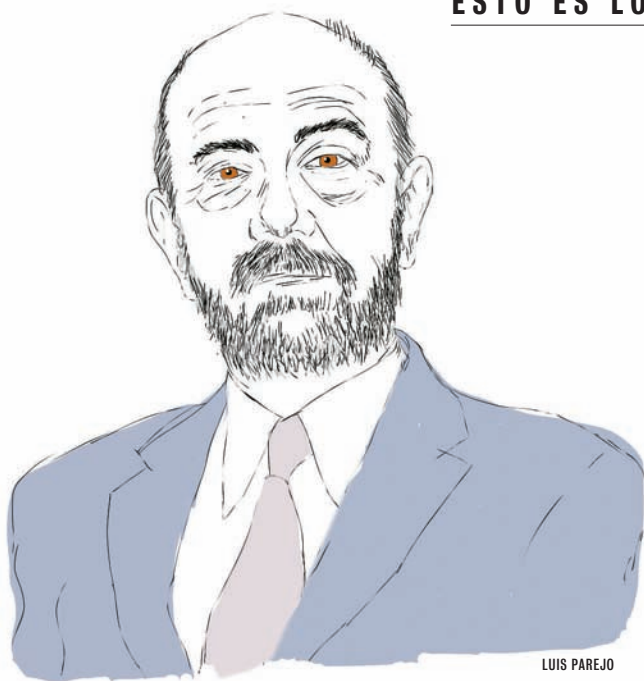
**Del**  
**9 de marzo**  
**al**  
**10 de abril**



Síguenos en:



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



## Miguel Rellán

Es un histórico del cine español pero hace historia estos días en el teatro y la televisión, en *Novecento*, en *Ninette y un señor de Murcia* y en *El ministerio del tiempo*. Miguel Rellán (Tetuán, 1943) por tierra, mar y aire.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

Tengo varios a la vez. Ahora estoy con *Aquí viven leones* de Fernando Savater, *Palabras de doble filo*, de Álex Grijelmo, una biografía de Chesterton y *Matar a Leonardo da Vinci* de Christian Gálvez. Muestrario variado.

### ¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Antes, cuando era más joven, los terminaba absolutamente todos, no sé por qué estúpida manía o extraño sentido de la disciplina. Pero ya hace mucho tiempo que los abandono, sin ningún tipo de culpa, por imposibles, por aburridos, porque no me gustan, porque quizás no es su momento... o porque me da la gana.

### ¿Con qué creador le gustaría tomarse un café mañana?

Con don Francois-Marie Arouet, alias 'Voltaire'. Sospecho que además de café iba a tomar muchísimos apuntes. Estoy seguro de que me iba a reír como un loco.

### Cuéntenos alguna experiencia teatral que le cambió su manera de ver la vida.

No sé si me cambiaron la vida pero me impactaron e influyeron mucho, positivamente, *Orlando Furioso* de Luca Ronconi y la *Antígona* del Living Theater.

### ¿Qué autor ha sido imprescindible en su carrera?

De los actuales es ya urgentemente imprescindible el fantástico e inclasificable Francisco Nieva.

### ¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Me divierte, me inquieta, me asombra, me admira, me

deja indiferente o me irrita... pero creo que nunca consigo emocionarme.

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

No estaría mal un bocetito a mano alzada de algún fragmento pequeño de *Las Meninas*, por ejemplo. Y sin la firma de don Diego. Soy de buen conformar...

### ¿Qué tipo de música escucha?

Clásica y jazz. Pero también mucho rock, flamenco, blues... Le doy a todo, desde Haendel a Sabina pasando por Antonio Nuñez 'Chocolate' o Brad Mehldau.

### ¿Con qué figura del jazz compararía a Danny Boodman?

Danny Boodman T.D. Lemmon, 'Novecento', podría ser el resultado de una imposible mezcla entre Oscar Peterson, Thelonious Monk y Glenn Gould. Trilista pura.

### ¿Qué le ha aportado el personaje de Baricco?

Decía Arthur Miller que el teatro es tan infinitamente fascinante porque es muy accidental, tanto como la vida. *Novecento* es pura vida, puro teatro. Una hora y veinte solo en el escenario, de pie, sin nada. Llevo más de cien representaciones y en cada una de ellas he sentido la plenitud del vértigo absoluto. Un reto. Como la vida.

### ¿Qué le falta y qué le sobra al cine español?

Le sobran enemigos tontorrones y, claro está, el vergonzoso 21% de IVA... y de siempre le han faltado unos gobernantes menos miopes que supieran utilizar el potencial que puede significar una cinematografía cuidada y bien promocionada. Almodóvar, Banderas, Cruz o Bardem han sido, y son, mucho más eficaces en todos los aspectos (cultural, turístico, comercial, etc.) que todas las iniciativas, delegaciones e inventos varios que haya podido tener esa hortera estupidez llamada 'marca España'. He dicho.

### ¿Qué obra de teatro recomendaría ver urgentemente al presidente del Gobierno (aunque sea en funciones)?

Ninguna. No tiene solución. Que siga con su lectura, con su Marca. Además, el teatro tiene algo de lugar sagrado... a veces había que imponer la censura previa a la taquilla.

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

Depende de cuándo, dónde y cómo coloque el tiro de cámara. A veces me parece un país detestable, maleducado y gritón, machista, sin compasión por los animales, lleno de cerdos satisfechos... una joya. Pero otras veces me parece una tierra llena de gente honrada y curtida, alegre, trabajadora, ingenua, solidaria y, en el mejor sentido de la palabra, buena... Supongo que tengo razón en los dos casos. Se puede ser mexicano y ancho de hombros.

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

Regalo tres, imprescindibles...: educación, educación y educación. Hay que reivindicar la figura del maestro. Y resucitar el espíritu de la Institución Libre de Enseñanza. Eso sí, paciencia... los resultados no se verían hasta dentro de, por lo menos, un par de generaciones. ●



# 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](http://www.shopmarquesdecaceres.com)

 Marqués de Cáceres

 @Marques\_Caceres

 marques\_caceres

# King's College International

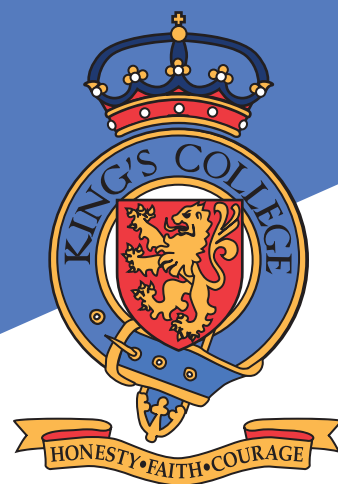
> Tenemos el **PROGRAMA**  
de **INGLÉS** perfecto para ti <

Live the King's Experience!



ESPAÑA INGLATERRA IRLANDA CANADÁ EEUU NUEVA ZELANDA CHINA SUDÁFRICA

- CAMPAMENTOS DE INGLÉS EN ESPAÑA
- AÑO ESCOLAR EN EL EXTRANJERO
- CURSOS DE IDIOMAS EN EL EXTRANJERO
- PREPARACIÓN DE EXÁMENES
- VIAJES EN GRUPO



**91 431 24 00**

kingsinternational.es

**¡Reserva ahora!**