

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

EL CULTURAL

1-7 de abril de 2016

www.elcultural.es

Juan Pablo Fusi
Teresa Solar Abboud
Philip Glass
Ana Zamora
Fernando Marías



Habla de *Julieta*, su
filme más depurado y espiritual

Almodóvar

“El cine español existe y resiste”



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 desafío del ministerio de Cultura

Charles De Gaulle fue un militar de reconocida capacidad y un político de largo alcance que modeló la V República en la que todavía vive y se desarrolla Francia. Sobresalió de forma singular como escritor. *Le fil de l'épée* es un libro extraordinario, si bien destacan sobre todo sus *Mémoires de Guerre* y sus *Mémoires d'espoir*. En las primeras, *L'Appel* enardece todavía a los franceses. De Gaulle, en fin, era un hombre de cultura, que amaba la expresión artística y literaria, la filosofía y la ciencia, y que quería mantener a Francia como primera potencia cultural del mundo. Encaramado en la Presidencia de la V República creó el ministerio de Cultura y se lo encomendó a André Malraux.

Felipe González estuvo siempre influido por la intelectualidad francesa. En 1976 firmó y publicó junto a Pierre Guidoni un libro revelador *Le socialisme en Espagne*. La realidad de la Transición le condujo a relegar en el zaquizamí de la Historia una parte de sus creencias, convirtiéndose en un hombre de Estado, el mejor, por cierto, del siglo XX español, como Cánovas del Castillo lo fue del XIX. Alenté yo

por aquella época a Adolfo Suárez para que creara un ministerio de Cultura. Felipe González lo robusteció aunque tal vez no acertó al elegir a Semprún, que era intelectual de relieve pero arbitrario y excluyente. La liberalidad debe presidir el ejercicio de la gran cultura. El acierto de la revista que el lector tiene entre las manos es haber reconocido siempre el mérito allí donde se produce, al margen de la ideología de escritores, pintores, músicos o científicos. Tal vez por eso El Cultural está reconocido como la revista de referencia de la vida cultural española.

Aunque con políticos, hombres y mujeres, de desigual factura el ministerio de Cul-

tura permaneció hasta que Rajoy decidió escabecharlo. ¡Qué error, qué inmenso error! Es verdad que un sector del mundo cultural español se revolvió contra el PP. ¿Y qué? España ocupa el puesto catorce como potencia económica en el mundo. Culturalmente se mueve entre el tercero y el cuarto lugar y, unida a los países iberoamericanos, disputa la supremacía al mundo sajón. Poetas, dramaturgos, filósofos, cineastas, novelistas, pintores, escultores, arquitectos, cantantes y científicos españoles e iberoamericanos vertebran el siglo XX.

Mariano Rajoy, sin embargo, decidió relegar la cultura a una secretaría de Estado, que nos sitúa en condiciones de in-

ferioridad en la relación política nacional e internacional. Rajoy es el único presidente que no ha visitado la Real Academia Española. Tampoco ha acudido al estreno de películas españolas oscarizadas ni a exposiciones deslumbrantes como la del IV Centenario de El Greco ni al prodigio de algunas óperas estrenadas en el Real. Ni siquiera a un estreno de teatro de Mario Vargas Llosa, premio Nobel de Literatura, académico de la RAE, escritor peruano que está contra la secesión de Cataluña y que ha puesto en la escena madrileña comedias como *La Chunga* con Aitana Sánchez-Gijón o *El loco de los balcones* con José Sacristán. Mariano Rajoy quedará siempre como el político que gravó el teatro con el 21% del IVA y a la pornografía con el 3%.

No sabemos qué va a salir del espectáculo que la clase política está dando en las últimas semanas a la España asqueada. Pero confiemos en que, sea quien sea el que alcance el poder, reponga el ministerio de Cultura y preste a la literatura, a las artes plásticas, a la música y a la ciencia la atención que los creadores españoles se merecen. ●

Z I G Z A G

“Detrás del seudónimo de Cecilio Otard se enmascara un personaje que se enfrentó a la dictadura de Franco con notable arrojo. En su novela *El Duque, la saga de los Gándara*, el autor demuestra una cultura notable, una escritura limpia y una capacidad sobresaliente para la narración y la fábula. El duque de Ramblas pensaba en los albores de la guerra incivil española que los radicales eran unos pillos; los cedistas unos meapilas claudicantes; los azañistas, unos miserables; los comunistas, unos canallas y los nacionalistas unos traidores indecentes. Así es que se refugió en la revista *Acción Española* que dirigía Ramiro de Maeztu. Sobre el telón de fondo de la guerra incivil, Cecilio Otard narra una erizante historia de amor.”



3ª EDICIÓN MADRID 7 AL 10 DE ABRIL

TU CITA CON **EL CINE FRANCÉS**

PREMIERES Y ENCUENTROS
CON LOS ARTISTAS FRANCESES

YELMO CINES - IDEAL
www.yelmocines.es



EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefa de Sección
Bea Espejo

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

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

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

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

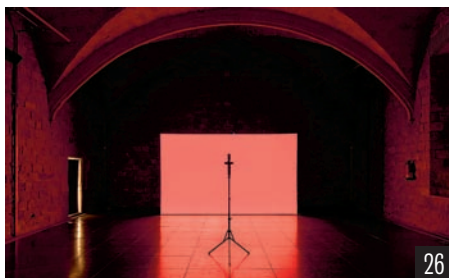
Director de publicidad:

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

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



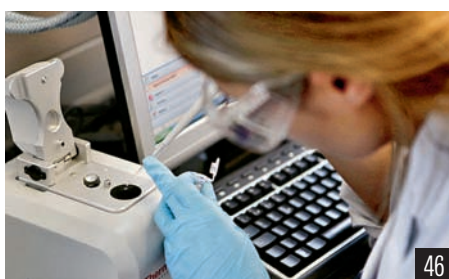
8



26



34



46



PORTADA

Pedro Almodóvar
fotografiado por Nico Bustos.

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

El desafío del ministerio de Cultura, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Juan Pablo Fusi: "La actualidad es un asunto incómodo para el historiador", POR ALBERTO GORDO
12. El libro de la semana. *El viaje a Echo Spring*, de Olivia Laing, POR LAWRENCE OSBORNE
14. Javier Pastor. *Fosa común*, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA
14. S. Gutiérrez Solís. *Biografía autorizada*, POR J. NIETO
15. Juan Miñana. *El cielo de los mentirosos*, POR NADAL SUAU
16. Louise Erdrich. *El descapotable rojo*, POR J. A. GURPEGUI
17. M. Mazzucco. *Eres como eres*, POR JACINTA CREMADES
18. S. Akesson. *Vivo en Suecia*, POR FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
19. Gabriel Celaya y Miguel Labordeta. *Epistolarios inéditos*, POR JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA
20. Susana Pinar. *De Dios y Ciencia*, POR PABLO FRANCESCUTTI
21. Paul Jankowski. *Verdún*, POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN
22. Marina Garcés. *Filosofía inacabada*, POR GERMÁN CANO
23. J. Giono. *Las riquezas verdaderas*, POR ANDRÉS BARBA
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. José Antonio Hernández-Díez, libranos de todo mal, POR JAUME VIDAL OLIVERAS
28. La realidad desdoblada, POR ELENA VOZMEDIANO
29. Alain Urrutia, diagrama de pensamiento, POR MARIANO NAVARRO
30. Entrevista a Teresa Solar Abboud, POR S. CAMARZANA
32. Estigmas rituales de Gina Pane, POR VÍCTOR DEL RÍO

ESCENARIOS

34. Philip Glass, protagonista de la Carta Blanca en el Auditorio Nacional, POR ALVARO GUIBERT
36. Parsifal llega al Teatro Real, POR ARTURO REVERTER
38. Entrevista con Ana Zamora, que celebra en La Abadía los 15 años de Nao d'amores, POR ALBERTO OJEDA
40. El *Hamlet* de Alfonso Zorro llega a Madrid, POR J.L.R.
41. El flamenco de Enrique Morente, en el Festival BBK de Bilbao, POR JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

42. Pedro Almodóvar nos abre las puertas de El Deseo para hablarnos de *Julieta*, POR CARLOS REVIRIEGO
46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ



50. ESTO ES LO ÚLTIMO
Fernando Marías

hablar con papá que está de viaje
aprender canciones en inglés

Elige > felicitar a la abuela que vive lejos

ver los dibujos que te gustan




mandar los deberes a Paula

Te ofrecemos un mundo de soluciones
de conectividad e innovación para tu día a día.
Para que vivas todo lo que te gusta sin renunciar a nada.

eligetodo.com

Elige todo_

Telefónica

 movistar |  O₂ |  vivo | SON MARCAS DE TELEFÓNICA


R 200
AÑOS



Crudo y explícito

JUAN PALOMO

Se acaba de estrenar en las plataformas digitales –Filmin– un documental, *Generación Kronen*, que no tiene desperdicio. Véanlo. Se trata de un retrato descorazonador de la aquella generación bendecida por la célebre ópera prima de **José Ángel Mañas**. El director, **Luis Mancha**, hace desfilar, por un lado, a **Ray Loriga**, **Lucía Etxebarria**, **Paula Izquierdo**, **Luis Magrinyà**, **José Manuel de Prada**, **Ignacio García-Valiño** (que murió en 2014) o **Juana Salabert**, entre otros; y todos tan distintos, si bien unidos por el disfrute de aquellos tiempos de vino y rosas, y sustanciosos adelantos editoriales. Por otro lado, comparece algún ‘juguete roto’ que se quedó por el camino, víctima de la vorágine comercial que envolvió la literatura en los noventa. ¿Recuerdan a **Pedro Maestre** o a **Pablo González Cuesta**?

Atención inversores y productores interesados en las tablas. La reciente reforma fiscal “premia” la entrada de capital privado en producciones escénicas (sí, también conciertos y festivales) con incentivos fiscales. Hay muchas fórmulas. La menos conocida y de menor riesgo, según ha publicado *Expansión*, es la de sumarse a una Agrupación de Interés Económico (AIE). Para que el productor pueda dar entrada al inversor tiene que cumplir varios requisitos pero en líneas generales podría compensar a ambas partes en el balance final. Yllana lo probó con el *Trágala, trágala* de **Íñigo Ramírez de Haro** y **Magüi Mira** y Zebra Producciones incorporó esta fórmula financiera a *El discurso del rey* (en El Español en mayo de 2015 con **Adrián Lastra** de protagonista). Tan contentos quedaron que repiten.

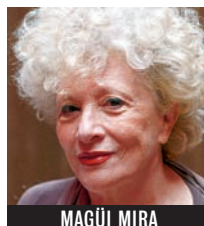
La Royal Opera House ha querido curarse en salud después de la polémica por la violación explícita que **Daniele Michieletto** incluyó en su puesta en escena de *Guillermo Tell*. El público se revolvió frente a tanta crudeza innecesaria y **Kasper Holten**, director de la institución, tuvo que pedir disculpas. Ahora, días antes del estreno de la *Lucía di Lammermoor* de **Katie Mitchell**, la ROH ha enviado un mail a sus abonados advirtiéndoles de que se verán sometidos a un trance similar. Algunos se han quejado por la reincidencia. Otros, claman contra el aviso, ya que el arte, sostienen, no debe rebajarse a pedir permiso ni a ofrecer excusas. Atentos, pues, a quién gana la partida y a la segura excelencia del espectáculo. ●



JOSÉ ÁNGEL MAÑAS



JUANA SALABERT



MAGÜI MIRA



ADRIÁN LASTRA



KASPER HOLTEN

CTRL+ALT+SUPR

Empiristas e intuicionistas

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

Pocas situaciones cotidianas más misteriosas que cuando esperas un ascensor que no has llamado, y llega y abres la puerta y dentro no hay nadie. ¿Qué pasa ahí dentro? Parece un alma vacía. Cuando te montas en un ascensor ¿sabes realmente dónde vas, qué clase de viaje emprendes, conoces con seguridad el destino de esa cápsula, legítima nave del misterio? De entre las muchas incógnitas que rodean a los ascensores la que más me fascina es ésa que, por conocida, ya ni vemos: el espejo que todo ascensor que se precie ha de tener. ¿Por qué los ascensores tienen espejo? ¿Qué significa mirarse en un espejo que se desplaza? ¿Acaso esos espejos están ahí para recordarte que al otro lado hay una realidad tan verdadera como la calle que instantes después pisarás? ¿O por el contrario es el espejo una propuesta de fuga, de ficción, que el viaje en ascensor te propone?

La literatura debería abordar en serio el ascensor como tema central de una poética. Que yo sepa, hasta la fecha esto sólo lo ha hecho Arch Colson Whitehead en *La intuicionista* (Mondadori, 2000), novela lúdico-filosófica en la que Lia Mae Watson es la primera inspectora negra de la historia del Departamento de Inspectores de Ascensores de la ciudad. Los inspectores están divididos en dos escuelas enfrentadas: los empiristas, que revisan los ascensores siguiendo estrictamente el manual de posibles averías, y los intuicionistas, que conocen el estado técnico del ascensor nada más entrar en él. Lia Mae Watson es de estas últimas y tiene la mayor tasa de efectividad del departamento. Pero un día el ascensor de un rascacielos que ella había auditado se viene abajo, y empezarán los problemas para la corriente intuicionista. “Creo que en la política nacional está ocurriendo lo mismo –me dijo hoy el espejo de mi ascensor en tanto descendíamos–, ya no hay derechas e izquierdas sino empiristas e intuicionistas”.

CUENTA 140 POESÍA | LA PASIÓN

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

El fuego se desclava de tu carne / mientras tu astillado bronce /
cruje como insecto en una llama.

ANA MARIA LENORMAND (64)



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo



Juan Pablo Fusi

“España no es un país que se
tome en serio a sí mismo”

Parece haber encontrado un filón en la síntesis histórica. Libros panorámicos, esenciales y muy breves, que cautivan a lectores de historia hasta ahora abrumados por largas y pesadas monografías. Juan Pablo Fusi eleva la apuesta en *Breve historia del mundo* (Galaxia Gutenberg), en donde reconstruye lo que va desde la Edad Media hasta los atentados de París. El que fuera discípulo aventajado de Raymond Carr en Oxford recibe a El Cultural para hablar de España, y de sus problemas, y de los desafíos a los que se enfrenta Occidente

Juan Pablo Fusi (San Sebastián, 1945) ha contado alguna vez que fue Raymond Carr quien le sugirió que trabajase sobre el País Vasco; más en concreto sobre la aparición del movimiento obrero en la época de la Restauración Borbónica. Corría el año 1969. Fusi acababa de terminar la carrera y, antes de incorporarse al trabajo en un colegio de Madrid, decidió viajar a Oxford durante unos meses. Allí conoció al hispanista británico. “Carr me habló del interés que existía por los conflictos laborales en el País Vasco, que durante la época de la Restauración fueron tremendos”, recuerda el historiador.

Pocos años después, ya en plena transición, “ETA se convirtió en uno de los grandes problemas a resolver”, continúa. Así que lo que al principio era un interés por la transformación socio-económica del País Vasco, y sobre todo de Vizcaya, entre 1880 y 1923, se convirtió en una preocupación, asegura Fusi, “por el enorme y extraordinariamente complejo tema de los nacionalismos”, a cuyo papel en la historia ha dedicado el profesor guipuzcoano gran parte de sus desvelos intelectuales.

Pero si ese es el origen, y el grueso, de su carrera, desde hace años Fusi, Catedrático Emérito de la Universidad Complu-

tense de Madrid, escribe sobre todo “síntesis históricas”, panorámicas amplias, esenciales y muy breves, que han hallado el favor de los lectores, como demuestran los más de 12.000 ejemplares vendidos de su *Historia Mínima de España*.

Ahora mira desde una posición aún más elevada para entregar una compacta historia universal desde la Edad Media hasta hoy. *Breve Historia del Mundo* (Galaxia Gutenberg) arranca en el medievo, dice Fusi, porque es entonces “cuando empiezan a aparecer estados que se parecen a los nuestros, y porque es cuando se da el triunfo definitivo del cristianismo”. El repaso llega hasta los atentados de noviembre en París, un capítulo del libro –“Un mundo global”–, asegura el historiador, que está escrito “un poco por las exigencias de la editorial y de la prensa”.

Su reticencia al presente como objeto de estudio –y de comentario: Fusi no oculta un mohín de disgusto cuando la conversación se centra demasiado en la actualidad– llega hasta el punto de que esta misma primavera, dice, ha rechazado

actualizar su *Historia Mínima de España*: “Es algo muy incómodo para el historiador. La inmensa mayoría de la información que aparece hoy en los medios de comunicación va a ser muy poco o nada interesante en los archivos de mañana”.

Pregunta.– Ha encontrado con sus recopilaciones históricas un buen nicho de lectores. ¿A qué lo achaca?

Respuesta.– El hombre no tiene naturaleza, sino historia, como bien decía Ortega. Por lo tanto cualquier tipo de explicación que queramos dar de la

La actualidad es incómoda para el historiador. La mayoría de la información que hoy dan los medios va a ser muy poco o nada interesante en los archivos de mañana

condición humana, de una nación o de los nacionalismos, de los procesos constitucionales o del surgimiento de tensiones interétnicas, exige una explicación histórica. No hay otra forma de entender la realidad. Heidegger decía que la vida solo se contempla a sí misma en la historia. El hombre es lo que ha ido siendo. A eso hay que sumar que el hombre contemporáneo recibe continuamente incitacio-

nes de los medios de comunicación. Estas llamadas excitan su curiosidad y al mismo tiempo excluyen la cultura del libro. Esto es una gran contradicción que los libros de síntesis, creo, podrían contribuir a solventar.

HISTORIADOR, NO ANTIFRANQUISTA

P.– Sobre su biografía de Franco, comentó: “Fui más historiador que antifranquista, que es lo que mi equilibrio personal hubiera querido”. ¿Cree que condiciona la ideología todavía en ciertos temas como la Guerra Civil o el Franquismo?

R.– Son temas controvertidos en los que entran en juego consideraciones morales; creo que, más que una ideologización de la historia, es la intensidad de los temas la que acaba arrastrando al historiador a polémicas que rozan la vida política. Creo, no obstante, que es injusto quedarnos con eso.

P.– ¿Por qué?

R.– Porque la historiografía contemporánea en España ha hecho muchas y valiosas aportaciones, empezando por la generación de Raymond Carr, José María Jover, Miguel Artola... Por otro lado, la discusión es parte de la historiografía. En Francia siguen discutiendo todavía sobre la Revolución Francesa.

P.– Pero en España, no sé si estará de acuerdo, es difícil asi-

sistir a una discusión histórica que vaya más allá de la guerra civil. ¿Falta conciencia histórica en nuestro país?

R.— Sí, y es un tema que a mí me interesa mucho. Falta una conciencia nacional de la relevancia histórica de España. Nadie se acuerda de la presencia española en Italia durante trescientos años, por ejemplo. Ni de la huella española en Flandes o en el Franco Condado.

P.— Bueno, ahora están las series de televisión...

R.— Y su éxito demuestra que a la gente sí que le interesa la historia, lo cual nos lleva a la conclusión de que algo hemos hecho mal. Uno de los aciertos de Pérez-Reverte es recordar todo esa historia olvidada a través de una literatura de aventuras muy bien hecha.

A Fusi le gusta poner dos ejemplos cuando habla de la falta de conciencia histórica de los españoles, de “España —dice— como un país que no se toma en serio a sí mismo”. Uno, de 1840, de un texto en el que “Mesoneros Romanos lamentaba que en Madrid no hubiera entonces una calle de Velázquez, ni de Sagasta, ni un solo monumento público más allá del monolito del 2 de mayo. No había un panteón de hombres ilustres, y el que hay hoy es insignificante si lo comparas con Westminster o el Panteón de París, que son monumentos nacionales”. El otro ejemplo es una postal que envió un jovenísimo Ortega y Gasset a su familia desde Alemania, a donde había viajado por primera vez aquel 1905. Aparecía una enorme columna en honor a Bismarck y, al pie, una nota del filósofo: “Este sí es un país que se toma en serio a sí mismo”.

P.— ¿Ha llegado a la conclu-

sión, después de estudiar los nacionalismos a fondo, de que no hay dos iguales?

R.— Desde luego. Aunque todos tienen algo en común: hacen de la nación, y no del ciudadano o del individuo, el sujeto y el objeto de la política.

P.— ¿Considera que añadimos confusión cuando com-



El nacionalismo vasco y el catalán son muy diferentes. El vasco tiene una fuerte impronta étnica y el origen de catalán es cívico. Aunque ambos han evolucionado

ramos el nacionalismo vasco con el catalán? ¿Son tan distintos?

R.— Sí, lo son. El nacionalismo vasco tiene una fuerte impronta étnica. En la historia no ha habido un estado vasco que definiera su identidad, así que esta singularidad se busca en la existencia de un pueblo cuya manifestación más evidente es la lengua. El nacionalismo catalán tiene, en cambio, un origen cívico. Aunque ambos nacionalismos han evolucionado.

P.— ¿Y qué queda de aquel origen? Porque sobre todo el nacionalismo vasco sigue apelando al folclore y a la vuelta a la vida idílica del caserío.

R.— Sí, que luego era una vida durísima... A lo que me refiero es a que, efectivamente, aunque siempre queda ese anhelo de *euskaldunización*, el nacionalismo ya reconoce —no tiene otro remedio— la gran pluralidad del País Vasco con-

temporáneo. Hay, por cierto, otra diferencia fundamental. El catalanismo —más que el nacionalismo catalán, que no es lo mismo—, fue un elemento vertebrador de la sociedad catalana, mientras que el nacionalismo vasco dividió desde el primer momento a la sociedad vasca.

P.— ¿Y eso por qué ocurrió?

R.— Bueno, sobre todo por los planteamientos religiosos y étnicos de los que parte. Y por su reivindicación de territorios como Navarra o el País Vasco francés, que estaban perfectamente integrados desde hace siglos en sus estados.

El nacionalismo catalán ha ido curiosamente incorporando elementos de la cultura popular. La misma idea del pueblo catalán, por ejemplo. Aunque esto no le da ningún carácter étnico, entre otras cosas porque su lengua es romance y su literatura y sus manifestaciones culturales son inseparables del latín y de las lenguas romances.

P.— En el País Vasco siempre se ha hablado de dos polos: el rural y el urbano, cuya idea de la identidad vasca es muy distinta. ¿Cabe seguir haciendo esa diferenciación?

R.— Ya no. Hoy el País Vasco es un continuo urbano-fabril. Lo que es interesante para el historiador es que el mundo rural, profundamente *euskaldun*, tardó en hacerse nacionalista. En la época que yo conozco mejor, hasta 1923, el mundo rural vasco es monárquico. El nacionalismo es vizcaíno, y de Bilbao.

Arraiga en las clases medias, profesionales, empleados de banca, en los pequeños comerciantes, nostálgicos del campo y de la vida de los caseríos que sus antepasados, emigrantes, habían dejado atrás. No arraiga en el gran capital vasco, que era español y monárquico. Dicho esto, todos los nacionalismos terminan siendo muy interclasistas.

ESTADO DÉBIL, ESTADO FUERTE

P.— Los nacionalistas defienden que sus reclamaciones son consecuencia de un estado opresor, pero los historiadores suelen defender la tesis contraria: es más bien un estado débil el que favorece los nacionalismos. ¿Es así o conviene matizar más?

R.— Esa es una tesis que empezó a extenderse en los años sesenta. A mí me parece convincente. Cuando hay un estado fuerte con capacidad de actuación sobre la educación primaria y secundaria, y con una sociedad bien vertebrada, determinados tipos de nacionalismos no surgen. Esto lo observó muy bien Azaña en unos artículos que escribió en Francia poco antes de morir. Reflexionaba sobre Cataluña a la luz del ejemplo francés, en donde ocurrió precisamente eso.

P.— Es llamativo que en la transición, entre los debates que hubo sobre el modelo de estado, nunca se planteara un estado unitario. ¿Por qué?

R.— La Segunda República es el primer estado que se plantea como problema territorial la existencia de movimientos nacionalistas. Entonces se pensaba sobre todo en Cataluña, un poco en el País Vasco y casi nada en Galicia. Creo que todo el mundo está de acuerdo en que entre 1901 y 1936 el gran pro-

blema territorial de España es Cataluña. Hasta el punto de que se crea esa especie de pre-autonomía, que es la Mancomunidad de Cataluña, en 1914. La República asocia democracia con autonomía cautelosa y prudente de las regiones (no utilizó nunca la palabra nacionalidad). Con Franco lo que ocurre es que el exceso de retórica españolista desacreditó bastante, a ojos de los antifranquistas, la idea de nacionalismo español. Así que desde los sesenta se vuelve a identificar democracia con autonomía para las regiones. Quedaba la duda, en 1975, de generalizar el sistema autonómico o de dar autonomía a tres regiones. Y se optó por la primera opción.

REVISAR LA TRANSICIÓN

P.— ¿Hace falta un revisionismo crítico de la transición?

R.— Depende de a qué nos refiramos. Los temas que se ponen sobre la mesa, como la ley electoral o el sistema de partidos, no son verdaderos problemas de la transición. El primer problema de la transición —y es deshonesta cualquier historia que no lo incluya— fue ETA. Como lo fue la crisis económica, y la entrada en Europa y la estructuración del Estado, que es la gran hazaña de la democracia. O la reforma militar, que era algo muy delicado. Estos sí son problemas históricos de fondo, y

mientras no se aborden no creo que se pueda hablar de ningún revisionismo crítico.

P.— Ha citado alguna vez a De Gaulle, para quien los políticos debían tener sentido de estado y sentido de la historia. ¿Lo tienen nuestros políticos de hoy si los comparamos con los de hace cuarenta años?

R.— Hay muy muy poco sentido de estado entre nuestros políticos, sí. Domina mucho más el tacticismo, el cálculo, la ambición personal, el oportunismo, el desplazamiento de otro partido...

P.— ¿Y cuál sería su modelo de político con sentido de la historia? Alguna vez ha citado a Churchill.

R.— Es un ejemplo, aunque creo que no hace falta irse tan lejos. En los ochenta y noventa tuvimos a Willy Brandt, a Gorbáchov, a Mitterrand. A Margaret Thatcher, que, será lo que sea, pero le devolvió a un país en ruinas la confianza en su propio desarrollo. Todos hicieron cosas bien y mal. Pero nadie podrá negar que esos políticos tenían personalidad y carácter. Y algún sentido de la historia, claro.

P.— ¿Qué características tienen los políticos de hoy?

R.— Bueno, tienen conoci-

mientos económicos, jurídicos...

P.— ¿Nada más?

R.— Y hay algunos con ingenio, ciertamente. Con audacia, con capacidad de respuesta. Pero no hay líderes. Lo mismo puedo decir de los historiadores, para que no parezca que el mal es solo político. Los grandes historiadores del siglo XIX, los pri-

Los políticos de hoy tienen poco sentido de estado y de la historia. Tienen, en cambio, conocimientos jurídicos y económicos, pero no hay verdaderos líderes

meros en entrar en los archivos, como Ranke o Trevelyan, han sido sustituidos por personas que hacemos, como mucho, monografías competentes y algunos libros de síntesis. Las causas son más sencillas de lo que parece y, si se me permite, menos apocalípticas: no estamos en la construcción de un saber sino en su aplicación. En la política esto se ha traducido en una política pragmática y administrativa.

P.— En 2013, dijo a El Cultural que la crisis de Siria le recordaba a los orígenes de la Primera Guerra Mundial. ¿Le recuerda a algo lo que está ocurriendo ahora en Europa?

R.— Hay distintos paralelismos históricos, y no solo con la Primera Guerra Mundial. Aun-

que siempre hay que hablar de estas cosas con prudencia. Por un lado, la crisis de Crimea, la política de Putin de absorber una parte de Ucrania, recuerda a la revisión del mapa europeo por parte de Alemania en los años treinta, más si añadimos la debilidad de respuesta de los —digamos— aliados occidentales. Yo no tengo dudas de que Crimea haya sido Rusia siempre, pero no es esa la cuestión, sino que Rusia incorporó un territorio y redefinió sus fronteras. Por otro lado, su amenaza soterrada a quien ataque a Al-Ásad, unido también a la capitulación de Occidente, recuerda a 1914.

P.— ¿Se está demostrando incapaz Europa de afrontar los conflictos de envergadura, como la amenaza del Estado Islámico y la crisis de los refugiados?

R.— La debilidad de Europa es un tópico a estas alturas. La Unión Europea es una construcción híbrida en donde coexiste lo comunitario y lo nacional. Con intereses a veces no siempre bien integrados. Por eso es tan difícil ver acciones unitarias y contundentes. Por otro lado, la burocracia, incomprensiblemente gigantesca, es un problema enorme. Como la falta de un espíritu común, de una cultura nacional y democrática común. Creo que el problema es que es una entidad políticamente débil. **ALBERTO GORDO**



**COMPRA
VENTA DE
LIBROS**

COMPRAMOS LIBROS
y bibliotecas a domicilio
Hacemos envíos a todo el mundo
www.librosalcana.com
info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52 28039 Madrid
☎ 91.220.42.63 ☎ 629.240.523 📞 664.442.863

Libros Alcaná

El viaje a Echo Spring

Por qué beben los escritores

OLIVIA LAING. Traducción de Nuria de la Rosa. Ático de los Libros. Barcelona, 2016. 346 páginas, 18'90€

“A menudo, la vida moderna”, escribió Hemingway en una ocasión, “es una opresión mecánica, y el alcohol es el único alivio mecánico”. La observación es acertada si recordamos que se escribió antes de que otras drogas llegasen a ser ampliamente asequibles, pero también es una de las premisas de la cautivadora y entusiasta mirada de Olivia Laing a la demencia alcohólica de seis famosos escritores: John Cheever, Tennessee Williams, John Berryman, Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald y Raymond

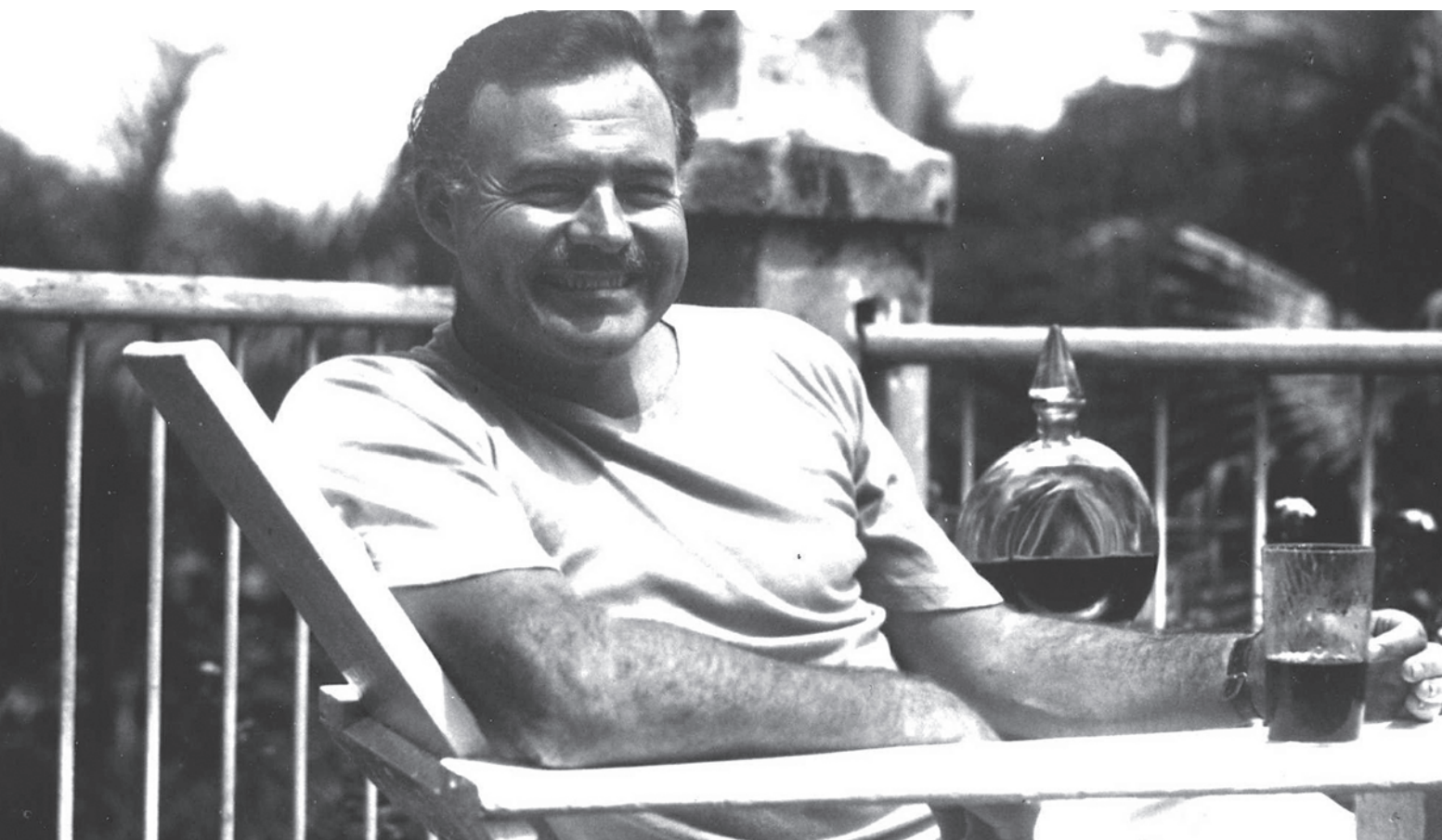
Carver. Más que limitarse a juntar sus historias en una especie de biografía colectiva, Laing teje los retratos de cada uno de ellos en el viaje por carretera que hizo desde Nueva York a Port Angeles, en Washington, última residencia de Raymond Carver. La idea es reunir las ciudades y los paisajes en los que estos hombres estuvieron inmersos.

Por supuesto, el alcoholismo de los escritores es materia de leyenda y, a un nivel más básico, de tópicos. Quizá quedó impreso en el imaginario estadounidense popular a raíz de la

infravalorada novela de Charles R. Jackson, *Días sin huella*, de 1944, y de la sobrevalorada película de Billy Wilder que la siguió un año después. Pero la conexión entre adicción y creatividad sigue siendo tan enigmática y compleja como lo era para De Quincey cuando exploró su dependencia del opio hace casi 200 años. El whisky transforma a Don Birnam, el escritor de *Días sin huella*, en su propio y diabólico *alter ego*, un doble violento y grosero del discreto y dotado individuo capaz de citar a Shakespeare en el bar, pero que,

cuando está achispado, además de citarlo es capaz de improvisar.

Los seis escritores de Laing no difieren unos de otros. Sufren de decadencia, demencia y paranoia a manos de diversas combinaciones de vodka, whisky, cerveza, ginebra y vino. Pero, ¿qué los llevaba a beber? “Echo Spring” es el nombre que utiliza Brick en *La gata sobre el tejado de zinc*, de Tennessee Williams, para describir la bebida a su padre, Big Daddy. “Voy a hacer un viajecito a Echo Spring”, dice, y todos sabemos que se refiere a una marca de bourbon guardada en el mueble bar. Un secreto, una compulsión, una tragedia privada, y también un alivio y un éxtasis: el alcohol es un catalizador de algo difícil de clasificar. “Estaba empezando a pensar”, escribe Laing, “que beber podría ser una manera de desaparecer del mundo”. Una afirmación her-



mosa que da a entender el padecimiento que ella intenta ubicar. Que consiga hacerlo da testimonio de su habilidad para leer a estos autores con una empatía tan implacable.

Hay cosas que comprende instintivamente: la “refinada, ferroz atención a los objetos tal como son” de Hemingway, o el profundo apego que siente Williams hacia Nueva Orleans que, tres cuartos de siglo más tarde, recuerda a la autora la “rica confusión de Adís Abeba, sobre todo por la noche”. De hecho, me ha gustado especialmente su capítulo acerca de Nueva Orleans y Williams, en el que sigue al dramaturgo en sus excursiones diarias al bar Victor para tomar un Brandy Alexander al son de los Ink Spots. De forma similar, las sutiles opiniones expuestas sobre el excéntrico y furtivo Cheever son curiosamente fascinantes. (Su interpretación

de *El nadador* me animó de inmediato a releerlo).

“No es sorprendente”, dice Laing, “que las teorías que los escritores tienden a ofrecer se inclinen más hacia lo simbólico que hacia lo sociológico o lo científico. Hablando de Poe, Baudelaire comentó en una ocasión que el alcohol se había convertido en un arma ‘para matar algo en su interior, un gusano que se negaba a morir’”. Entonces, ¿es la bebida una especie de bálsamo psicológico? Como observó Saul Bellow a propósito de John Berryman: “La inspiración contenía una amenaza de muerte. Al escribir las cosas que había esperado y deseado, se derrumbaba. La bebida le proporcionaba estabilidad. Aminoraba un tanto la fatídica intensidad”.

La cuestión es cómo desentrañar esos hilos oscuros y maníacos. El método más seguro, y

Laing teje los retratos de John Cheever, Tennessee Williams, John Berryman, Hemingway, Scott Fitzgerald y Raymond Carver en el viaje por carretera que hizo desde Nueva York a Port Angeles, en Washington, última residencia de Carver

el que mejor le funciona a Laing, es un respeto meticuloso por el sufrimiento, combinado con la firme negativa a permitir que el moralismo se imponga a su instinto literario.

Sin embargo, en ocasiones, la autora sucumbe a la tentación de recurrir a la ciencia para que haga una parte del trabajo duro, para que arroje luz sobre el misterio humano que, con frecuencia, desconcierta al observador. Aunque es algo comprensible, hace que su relato caiga por debajo del listón que se ha fijado

a sí misma. Por ejemplo, aquí tenemos a Hemingway pontificando desde su más bien tambaleante tribuna acerca de la desastrosa costumbre de beber de Fitzgerald: “Era difícil pecar de que era un bebedor, puesto que se veía afectado por unas cantidades insignificantes de alcohol. Entonces en Europa pensábamos que el vino era un alimento saludable y natural, y también bueno para proporcionar felicidad, bienestar y disfrute... No se me habría ocurrido tomar una comida sin

beber vino, o sidra, o cerveza, ... y nunca pensé que compartir algunas botellas de un Mâcon blanco, seco, más bien ligero, pudiese causar a Scott cambios químicos que lo volvieran loco”.

“Apenas hay nada riguroso en este análisis”, señala acto seguido Laing. “Para empezar, el alcohol es un veneno. Grandes cantidades consumidas deprisa pueden provocar depresión respiratoria, el coma y la muerte”.

Sí, de acuerdo, pero se entiende lo que Hemingway quiere decir. Ciertamente, el vino es

FRAGILIDAD

No sin repugnancia leemos de vez en cuando en las páginas de los suplementos, en blogs y redes sociales escritos denigratorios contra personas que, además de presentar ciertos rasgos, haber hecho esto y dicho lo otro, escriben. No se les escarnea principalmente por los frutos de su oficio, aunque también. Lo que se castiga en ellos es la pretensión de haber buscado felicidad en el ejercicio público de la imaginación y la palabra. Si obtienen un premio, este está amañado. Si los nombran académicos, se han vendido al poder. Si celebran la realidad, apoyan al gobierno. Si se fotografían descalzos, copian una moda, son inconsistentes, de derechas, qué más da. Nunca aprendemos nada de esto. Algunos de los sentenciados sufren. Quizá vengan heridos desde la infancia, acogotados de inseguridad, traumatizados, perdidos en laberintos mentales, y se abra en ellos un hueco que acaso traten de llenar con alcohol, con drogas, con el suicidio. FERNANDO ARAMBURU

un alimento diario en todo el continente europeo y, sin duda, proporciona los beneficios descritos. No es algo tan simple, ni química, ni culturalmente. En casos así es fácil caer en un burdo puritanismo médico, dado que Laing sigue después a Hemingway con elaboradas citas del Manual Merck. En mi opinión, sus propias intuiciones son más reveladoras. Por otra parte, su viaje por Estados Unidos tiene sus más y sus menos. Laing tiene visión de novelista, y cuando reduce al mínimo sus exuberantes impresiones, logra esculpir encantadoras escenas de un tren que pasa o de un paseo por la calle.

Pero, al final, esto no son más que pequeña objeciones. Hay mucho que aprender de la ágil erudición de Olivia Laing, y también mucho que disfrutar con su evidente compromiso. En cuanto a sus seis alcoholícos, escribieron parte de la mejor prosa y poesía estadounidenses del siglo pasado, lo cual, sin lugar a dudas, es motivo de admiración. **LAWRENCE OSBORNE**



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

Por el deseo de refutar las novelas que se dedican a contar un argumento bien trabado, Javier Pastor (Madrid, 1962) construye *Fosa común* disponiendo tres capítulos bastante autónomos que abordan un motivo unitario. Viene primero el retrato coral cáustico de unos bachilleres de un colegio religioso de Burgos (solo al final identificada por su nombre propio) en las fechas inmediatas a la muerte de Franco. En esa estampa costumbrista (lo es, aunque lo disimulen la forma y el chisporroteo verbal) resulta complicado distinguir con claridad algún criterio principal entre los personajes o las anécdotas, si bien parece que uno de los chicos tiene un papel destacado y, entre estas, se alude a un grave suceso.

Sigue a esta visión de la realidad desde fuera, en tercera persona, un cambio de enfoque: el estilo encrespado se serena y aparece una perspectiva intimista en segunda persona narrativa, aunque ésta funciona solo como el paraguas bajo el que se cobijan descripciones y diálogos. El hilo de esta parte es el regreso a la ciudad de uno de los estudiantes, Jaime Arzain, protagonista de la novela ensombrecido entre tantos condiscípulos, con la intención de hacer cuarenta años después un diagnóstico completo del



Fosa común

JAVIER PASTOR

Random House. Barcelona, 2016
464 pp., 21'90€, Ebook: 9'99€

ayer. Tampoco tiene aquí Javier Pastor la gentileza de la claridad y suma sugerencias y alusiones sobre un tiempo nefasto que, en realidad, añaden poco a lo sabido. Solo como de pasada, y cuando ya han transcurrido dos centenares de páginas de ardua lectura, aparece un indicio del motor anecdótico del libro: “un pico insólito de aquella época más bien bárbara y su pestazo a cadaverina entre postbélica y predemocrática fue el asesinato de Cristina y su familia a manos del padre”.

La tercera parte aporta un giro radical. En primera persona y en estilo bastante funcional, el propio autor cuenta sus investigaciones acerca del espantoso asesinato múltiple que cometió en el año 1975 el capitán Victorino Moradillo, casi silenciado por la prensa en complicidad con las autoridades para no perjudicar la imagen del Ejército. Esta parte final se inscribe en la moda que los teóricos llaman “autoficción” y en la corriente también de moda que Javier Cercas denomina “relatos reales” y contiene apuntes sobre la propia escritura novelesca. En ella irrumpe de modo explícito lo que ya se anunciaba en las precedentes: un testimonio crítico brutal de los amenes del franquismo, de sus opacidades, fanatismos y miserias morales.

Como en un dramático colofón se condensa la meta global de la novela: denunciar los comportamientos colectivos del pasado con el doble propósito de un ajuste de cuentas y de una lección para el futuro expresada en el mismo rótulo

de esta parte, “Que sirva para algo”. De modo que la voluntad de Pastor es enlazar una panorámica general vitriólica de la España reciente con especial atención a sus raíces en la dictadura y una advertencia gallosiana con la mirada puesta en la actualidad. Podría decirse que su empeño consiste en novelar una parcela próxima de la “memoria histórica” (la fosa común del título es la de la memoria rescatada por el protagonista) para desvelar las fuerzas causantes de los males nacionales. Entre estas, dos asumen una máxima culpabilidad, la Iglesia y el Ejército, encausados con evidentes rabia y sarcasmos.

A pesar de la evidencia de tratarse de una novela de clara denuncia social, Javier Pastor niega en el propio libro que éste tenga una intención sociológica. Para disimularlo, sustituye el documento directo por una estética cercana a lo grotesco, complica artificiosamente el relato haciéndolo abstruso y da rienda suelta a su gran capacidad de recreación verbal y de retorcimiento idiomático con pruritos de virtuosismo. Salvo en la parte final, todo ello dificulta hasta extremos innecesarios la lectura y exige unos esfuerzos que, debo confesarlo, me han resultado excesivos.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Biografía autorizada

SALVADOR GUTIÉRREZ SOLÍS

Isla de Siltolá. Sevilla, 2015. 520 pp., 22€

Después del silencio del franquismo, fue un primer arreón de modernidad en toda España: excesivo, sí, pero estimulante. La Movida dejó cadáveres en el lavabo y mi-

tos que no fueron más allá de una semana. Si poco se ha novelado este período variopinto, menos aún se ha escrito sobre los artistas que triunfaron en aquella vorágine y no dejaron el oficio, sino que se reinventaron sin fosilizarse.

Lo de “Sobrevivir a los ‘ochenta” no es un simple adagio, sino un venero de historias que sorprendentemente no se ha explotado y en el que hay ino-

cencia, tragedia, esperanza y un trasfondo sociológico de vértigo del que parte el cogollo espiritual de esta *Biografía autorizada* de Salvador Gutiérrez Solís (Córdoba, 1968).

La novela es brillantemente simple: son las supuestas confesiones de Carlos J., líder del desaparecido grupo cordobés “Almas sin Conciencia”, al hilo de una hipotética gira con su antigua banda y la com-

El cielo de los mentirosos

JUAN MIÑANA

Malpaso. Barcelona, 2016

400 páginas, 22'50€, Ebook: 7'59€

A caballo entre el XIX y el XX, en las ciudades europeas florecieron locales y nombres propios que hilvanaban un relato de bohemia no siempre veraz pero a menudo encantador. Barcelona contó con una figura fabulosa, la del *savant* Pompeyo Gener 'Peius'. El personaje es de sobra conocido, y es memorable el retrato que hizo de él Mario Verdager en un libro estupendo, *Medio siglo de vida íntima barcelonesa* (Guillermo Canals Editor): allí, Gener comparecía como un caradura simpático al que era imposible tomarse en serio, ni falta que hacía dados su natural encanto y el entusiasmo que ponía en sobrevivir dándose una importancia entre delirante y paródica. "Peius intentó siempre conseguir el absurdo de comer de su literatura. Raramente se le vio ocioso", escribió Verdager entre broma y broma.

Ahora, Juan Miñana (Barcelona, 1959), novelista guadianesco que lleva libro bueno bajo el brazo siempre que le da por reaparecer, se acerca a Peius en *El cielo de los mentirosos*, y sus

cuatrocientas páginas desbordan el figurón folclórico para darle una consistencia matizada y tangible.

Acostumbrado a vivir entre París y Barcelona, Pompeyo Gener se consagró a la escritura para conseguir un relativo éxito en Francia con su primer libro, *El diablo y la muerte*, muestra de erudición prestada e ingenio necesitado de criba. Pero con el tiempo, sus incursiones en el ensayo, la narrativa (Miñana reproduce un cuento futurista bastante genialoide), el teatro y el periodismo quedaron como anécdotas menores, escritura epigonal. Tampoco cuajaron en nada relevante sus posiciones políticas, que conocerán variaciones aunque sin traicionar nunca su condición de "demócrata convencido, federal de perspectivas europeístas, laico y catalanista". Sus opiniones más desafortunadas sobre "la raza" castellana son tratadas como coyunturales o secunda-

Con una solidez histórica indudable y algo de encanto a la italiana, la novela presenta un estilo de línea clara y una construcción perfecta

posición de un disco íntimo. Un personaje neurótico, obsesivo, poco dado a los excesos, pero un ser normal, al fin y al cabo, dueño de una profundidad analítica sobre el mundo que el autor logra creíble. El novelista abre un crisol de vida de los últimos cuarenta años de la Historia patria. Si en la epidermis el libro puede resultar un catálogo pop de lo que se ha considerado *moderno* desde los 80, en el fondo

supone la verdad descarnada de un hombre sometido a un éxito relativo. El protagonista y narrador ficticio (a través que el autor trenza un prontuario de música, fútbol, literatura y cine) redundante en el tópico del músico que encuentra en la Literatura el verdadero cauce expresivo. En plena madurez.

Biografía autorizada impacta al profano y al docto en arqueología de la Movida.

rias, creo que con razón: lo importante en él fueron su vida y su personaje: la amistad con celebridades como Sarah Bernhardt el apetito pantagruélico, ese infalible arsenal de anécdotas que ponía en circulación, la capacidad fabuladora que lo llevaba a presumir de viajes inexistentes y triunfos casi sobrenaturales, el reguero de deudas que lo persiguieron, su simpatía pluscuamperfecta, su generosidad. ¿Un loco? "Supuesto de que Pompeo Gener esté loco, ¡que nos encierren juntos!", replicaba Juan Valera.

Miñana imagina a Peius en sus últimos días, moribundo pero todavía vital, y hace que lo flanqueen dos personajes logradísimos, el poeta Xavier Viura (que existió aunque hoy sea apenas recordado) y una muchacha, Chelo, que se columpia en el límite de la prostitución. Con esos elementos como marco y una solidez histórica indudable, *El cielo de los mentirosos* presenta un estilo de línea clara y una construcción perfecta. En sus páginas, Gener se confirma como estrambótico y exce-



sivo, descacharrante en su descaro; pero, y esto es muy valioso, también se le restituye su indudable dignidad. Ni fue un simple fantoche, ni todo en él era mentira, ni careció de lucidez en sus mejores momentos. Rescatado del baúl del cliché para cobrar densidad humana, Peius resulta ser un caso de energía consagrada a la felicidad, la prueba de que uno mismo puede constituirse en obra de arte o ficción fascinante.

En definitiva, un ejemplo de éxito, si aceptamos su convicción de que "el Éxito con mayúsculas consiste en pasar por esta vida sin hacerle daño a nadie". En el equilibrio entre tono cómico y triste para contar una historia de decadencia que roza lo picaresco, el libro tiene algo de encanto a la italiana y se lee con placer burral. **NADAL SUAU**

Carlos J. tiene algo de Sr. Chinarro y Au-serón en una coctelera confesional, en un anecdótico que apunta al alma y a la sonrisa. El texto supera la mera reflexión sobre la decrepitud. El fondo vital es el de nuestra propia Historia, y se agradece esta inclusión de secundarios reales, famosos, a los que el autor perfila con garra de cronista y que interactúan veraces con la epopeya del protagonista. **JESÚS NIETO**

El descapotable rojo y otras historias

LOUISE ERDRICH

Traducción de S. de la Higuera
Siruela. Madrid, 2016.

513 páginas, 29'95€, Ebook: 9'99€

Inicia Louise Erdrich (Little Falls, Minnesota, 1954) el breve Prólogo introductorio de esta colección de relatos con la siguiente confesión: “Siempre que escribo un relato corto, tengo la certeza de que he llegado al final. Ya no hay más. Pero las historias raras veces terminan conmigo. Cobran fuerza, peso y complejidad”. Y verdaderamente eso ocurre con algunos de sus cuentos, como “El descapotable rojo” que presta su título al volumen y apareció originalmente como parte de su novela más importante, *Love Medicine* (estructuralmente muy similar a la canónica *Winesburg, Ohio*, de Sherwood Anderson).

También “Báscula” y “El mejor pescador del mundo” incluidas en la mencionada novela vuelven a aparecer en este volumen. La primera de ellas narra el nacimiento de Jason, hijo de un gigantesco nativo fugado de la justicia y Dot, la verdadera protagonista, que se gana la vida comprobando el peso de los camiones en una autopista. La “inocente” Dot pretende pesar a su bebé en la báscula de los camiones. En la segunda una familia se reúne porque uno de sus miembros ha fallecido y viejos fantasmas vuelven a resurgir. Estas dos historias resultan ser buenos ejemplos del universo narrativo de Erdrich, una autora de la tribu Ojibwe, reivindicada

tanto por la crítica feminista como nativo-americana. La narración en primera persona —generalmente una mujer—, el “zeitgeist” nativo, un simbolismo tan sutil que en ocasiones puede pasar desapercibido, la presencia continua de la vida y la muerte, la recurrencia a personajes intrascendentes que viven historias cotidianas e incluso anodinas... conforman el mosaico donde cada una de los treinta y seis relatos, en su propia autonomía, recrea un novedoso sentido histórico de la realidad nativo-americana muy en la línea de Sherman Alexie.

No se trata de magnificar la realidad nativa, tampoco de lamentar su situación sino de reconciliarse con su realidad. “Despertamos cuando morimos. Todos somos juzgados” (p. 165) dice la narradora de “El pequeño libro” y en cierta forma esa es la filosofía que subyace en relatos como “La carrera del hombre gordo” —donde una joven parece que tendrá que casarse con un hombre que aborrece— o “El salto” —hermoso cuento donde se explora la relación entre una madre y su hija, como en “El Gra-

vitron”—. Pero es sin duda en “El descapotable rojo”, su historia más famosa y antologizada, donde se sustentan tanto los aspectos formales como ideológicos o filosóficos.



PERSIA ERDRICH

Como la propia Erdrich afirma, “las historias raras veces terminan conmigo. Cobran fuerza, peso y complejidad”. Y eso es lo que ocurre con estos relatos

Marty, el narrador, y su hermano mayor Stephan viven felices en la reserva. Tienen un viejo Oldsmobile rojo con el que pasan un irreplicable verano viajando “de acá para allá” hasta que vuelven a casa y Stephan debe marcharse a Vietnam. Regresa dos años más tarde. Durante ese tiempo Marty ha mantenido el coche impoluto y espera que todo vuelva a ser

como antes, pero Stephan es una persona distinta y ni tan siquiera repara en el coche. En un intento de llamar su atención Marty daña el coche con un martillo y el hermano parece reaccionar y decide repararlo. Marty entiende que todo vuelve a ser como antes y viajan hasta la orilla de un río. “El viaje hasta allí fue espectacular... Te sientes tan bien como si tu vida empezara de nuevo /.../ Pienso que ha vuelto el Stephan de antes.” (pp. 22-23) Hace calor y Stephan decide darse un baño, pero no se quita las botas militares y no puede mantenerse a flote. Marty introduce el coche en el agua para que se

hunda como su hermano. El simbolismo del coche como materialización de los tiempos felices resulta tan obvio como el peso de las botas que le causa la muerte, pero es la última frase, tras hundir el coche, donde se sintetiza la auténtica tragedia: “Luego solo queda el agua y el murmullo del agua que va y corre, va y corre y sigue corriendo”. El agua, como el tiempo, sigue su discurrir ajena a los deseos y anhelos humanos. Es la misma sensación que tenemos tras la lectura de “Destino”, “Jode a Kayla y estás muerto” o “Las historias de los Puyat”, donde un misionero dormía en un ataúd para ir acostumbrándose a la muerte. No en vano, “La historia de los Puyat es la historia del final de las cosas” (350). **JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de **abril**

Sorteamos los últimos libros

de Vargas Llosa, Víctor del Arbol y Murakami

Más información en www.elcultural.es

Eres como eres

MELANIA G. MAZZUCCO

Traducción de Xavier González Rovira

Anagrama. Barcelona, 2016. 228 páginas, 17'90 € Ebook: 9'99 €

Cada novela de la escritora italiana Melania Mazzucco (Roma, 1966) –premio Strega 2003– es un universo aparte. Sus temas, inesperados, consiguen arrastrar al lector hacia los abismos del verdadero conocimiento humano, aquel que descubre, en una misma frase, sentimiento, pensamiento y realidad. Dedicó *Vita* a la emigración italiana en Estados Unidos a principios del siglo XX; *Ella, tan amada* (Premio Napoli y Premio Vittorini) a la escritora, fotógrafa y viajera Annemarie Schwarzenbach, y *La larga espera del ángel* al pintor renacentista Tintoretto. Novelas todas ellas que exploran el momento, el tema y el personaje con una profundidad, como solo son capaces los

Giose, que hasta el momento se había ocupado de la niña, posponiendo su carrera musical, no tendrá más remedio que aceptar que la propia sociedad italiana le arrebató a su hija alegando que “ni es padre ni desde luego una buena influencia para la niña”. Después de una lucha imposible contra unas leyes anticuadas y una familia política que le arrebató a su hija, decide retirarse a un pueblo en la montaña, mientras Eva trata de sobrevivir sin la presencia de sus padres. Hasta que su aislamiento le hace cometer un acto brutal.

Cada capítulo envuelve al lector en un momento diferente de la novela que no sigue la cronología de los hechos sino el estado de sus personajes. Con un estilo a

veces desenvuelto, otras lapidario y siempre conmovedor, Mazzucco expone un tema de actualidad pero bajo un prisma diferente. ¿Hasta dónde está la sociedad preparada para aceptar la paternidad de dos hom-

bres? ¿Y si resulta que dos hombres y una niña constituyen una familia tan feliz como la de un hombre y una mujer con su hijo pero que ni la justicia ni la sociedad están preparados para aceptarlo? Mazzucco responde, hace que el lector se cuestione sobre la verdadera tolerancia social hacia los homosexuales en los países supuestamente democráticos y que sin embargo se creen tan justos, abiertos y permisivos. *Eres como eres* es un fragmento de nuestra realidad que a todo el mundo le conviene leer, mientras su estilo, sus citas, sus alusiones literarias nos conducen hacia la verdadera esencia del género de la novela. **JACINTA CREMADRES**

tian, profesor de universidad, que ostenta la paternidad legal de Eva y “políticamente correcto” en una sociedad que se dice democrática, pierde la vida en un accidente de coche.



grandes escritores. En Italia, su último libro, *Eres como eres*, incluido en el programa literario de un colegio, ha desatado la polémica. La razón principal es que Mazzucco habla de la homosexualidad como pocos lo han hecho hasta el momento. La autora italiana plantea si está preparada la sociedad occidental, europea, a dar la custodia de un hijo a un cantante de rock homosexual.

Eva Gagliardi es el personaje principal de *Eres como eres*, una niña de once años a quien el Estado y la familia le impiden, desde hace tres años, vivir con su padre. Hija de dos padres, Christian y Giose, su mundo deja de sostenerse cuando Chris-

MASTER CLASS IBERDROLA EL CULTURAL

Carlos Saura,

director de cine y fotógrafo

Sesenta años de cine.

Abriendo las puertas a la modernidad.

9 de abril.

Basola Valles,

CEO de Entradas.com,

Antonio Ramírez,

propietario de La Central

y **Juan Carlos Tous,**

presidente de Filmin.es

La revolución digital

en las industrias culturales.

¿A qué nuevos retos se enfrentan?

Jorge Herralde,

editor. Creador de Anagrama

Historia de un catálogo que ya

es historia de la literatura.

El editor conversa

con Blanca Berasátegui.

De galerías

por Doctor Fourquet

De visita con Bea Espejo,

responsable de Arte de El Cultural,

con artistas y galeristas en un día

de inauguración de exposiciones.

Inscripción online: www.elcultural.es

Más información: master@elcultural.es

Lugar: Escuela de Negocios CIFE

María de Molina, 27, 28006 Madrid

Fechas: Se anunciarán trimestralmente.

Un sábado al mes, a las 12h.

Precio de inscripción:

75€ por el ciclo completo. 10€ por sesión



IBERDROLA

EL CULTURAL

REVISTAS

ENTRERÍOS

DIRECTOR: MARILUZ ESCRIBANO. Nº 23-24. 11€

De México a Colombia, de España a El Salvador, la revista granadina dedica este número a la última poesía en las dos orillas del español, eligiendo una significativa muestra de autores nacidos entre 1970 y 1995 que son “la vanguardia que viene”, al margen de modas y camarillas.

ÍNSULA

EDITORA: A. GÓMEZ SANCHO. Nº 831. 11€.

Joan Margarit es el protagonista de la última entrega de *Ínsula*, en la que su trayectoria poética y sus libros son analizados, entre otros, por Ramón Andrés, José-Carlos Mainer, Pere Rovira, Manuel Vilas y Jiménez Millán, mientras García Montero y Juan Carlos Abril conversan con él.

CONVERSOS

DIRECTOR: JOSÉ P. CARRANQUE. Nº 16

La revista digital *conVersos* (https://issuu.com/conversos/docs/conversos_n__16), ideada y realizada por ex alumnos de la Fundación José Hierro, rinde homenaje a E. E. Cummings de la mano de Carmen Díaz-Maroto en un número en el que Menchu Gutiérrez se autorretrata a través de sus versos.

La biografía de Sonja Åkesson (Buttle, 1926 - Halmstad, 1977) es tan compleja como sorprendente. Nacida en una isla, abandona el colegio a los trece años. Se gana el sustento como camarera y telefonista. Consigue emplearse en un matadero. Casada con un ebanista, uno de sus hijos fallece de leucemia a los dos años. Tras unos cursos de escritura libre, Åkesson se introduce en los ambientes

artísticos de Estocolmo. Contrae matrimonio con el escritor Bo Holmgren. A partir de 1957, destaca como representante del movimiento poético “Nueva sencillez”, corriente opuesta a un grupo de autores de literatura intrincada. Combina la nitidez expresiva con la intensidad y se convierte en una de las poetas suecas de mayor éxito. Redacta libros con su tercer marido, Jarl Hammarberg. Compone piezas de teatro y letras de canciones. Vive en una comuna. A principios de los años setenta, el alcoholismo y los trastornos mentales la confinan en un hospital psiquiátrico. Todos estos pormenores los transmite Francisco J. Uriz, traductor y

Vivo en Suecia Antología poética

| SONJA ÅKESSON. *Vaso Roto*. Madrid, 2015. 352 pp., 24€ |



ARCHIVO

prologuista de la antología *Vivo en Suecia*.

La obra empieza con un grito cuyo origen desconocemos. En el poema siguiente, “Taxonomía”, se dibuja una frontera entre los hombres de vida apacible y los seres que observan túneles, cavan la tierra y “barren buscando el cosmos con sus flameantes barbas negras”. La separación entre las personas prosigue en el segundo libro. Sonja Åkesson hace un retrato de sí misma ante quienes poseen alma, escuchan a los árboles, no padecen las tenazas del crepúsculo. En sus textos describe la soledad de las mujeres. La poeta, consciente de su aislamiento con respecto a los hombres y

la Naturaleza, es el principal ejemplo de dicha soledad. Para el tercer poemario, Åkesson elige la prosa surrealista y la burla fina. Su humor contiene un elefante fiel, el roble viejo que da una vuelta de campana, la begonia metafísica.

¿Por qué Sonja Åkesson consigue la popularidad en Suecia? Con la publicación de su libro *Husfrid*, en 1963, desvela el lado oculto de su país. Los 287 versos de “Autobiografía”, su

respuesta al beatnik Lawrence Ferlinghetti, reflejan la opresión sutil padecida por las mujeres. Debajo de una aparente calma, palpita el tedio. Percibimos una angustia compuesta de ollas de cobre, velas, glaseados, roderas y cabañas rojas. La indiferencia masculina circula en automóviles. El estilo de la poeta se adapta a su ingenio. De nuevo la escritora regresa a la expresión sarcástica. Su ironía nombra hilos, bebés, muletas y un animal inventado: “tromperizo”. Con ligereza calculada comunica el pánico frente a la muerte y la histeria de un ser atrapado en ritos domésticos. La autora se considera un juguete de la culpa. Lo comunica con alusiones a

músicos, revistas, fármacos. Y no cuesta comprender que Sonja Åkesson fuese una referencia para el feminismo en Suecia. Leemos la amargura de quien deshace los tópicos del matrimonio. Incluyendo frases publicitarias, utilizando a menudo la técnica conversacional, nos muestra las cárceles del hogar.

Por último, sus días en un centro psiquiátrico dan un fruto estremecedor, el poema “Privilegiada”, que comienza con el verso “Esta es una habitación para llorar”. Han desaparecido todos los adornos y bromas. Una pared, el agua, las saetas y los cigarrillos forman el decorado. La larga queja avanza sin que disminuya el dolor: “Allí el llanto se mete horadando hacia dentro”. Åkesson se define al describir la estancia. Dice que ve a sus compañeras sentadas “cada una en su secador / de tristeza”.

Editadas en versión bilingüe, las composiciones que forman la antología *Vivo en Suecia* pertenecen a diez poemarios. Abarcan dos décadas de escritura. Francisco J. Uriz traduce de manera que los versos fluyen con naturalidad. Sus notas aclaran varios detalles de los textos. El conjunto sirve para que Sonja Åkesson se dé a conocer entre los degustadores de la buena poesía.

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

Labordeta y Celaya. Epistolarios inéditos

MIGUEL LABORDETA Y GABRIEL CELAYA. Edición de Jesús Rubio Jiménez. Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016. 157 páginas, 18€

Como señalan los profesores Antonio Pérez Lasheras y Alfredo Saldaña en la introducción a su edición de la *Obra publicada* de Miguel Labordeta (Zaragoza, 1921-1969), la publicación de “una buena recopilación de su epistolario” es uno de los capítulos pendientes en el lento

pero seguro proceso de recuperación y vindicación de su obra. Importancia especial tiene, en este sentido, la correspondencia que Labordeta cruzó con dos poetas que representan cada uno de los dos polos entre los que gravitó su obra: Carlos Edmundo de Ory y Gabriel Celaya. La publicación, a cargo del profesor Jesús Rubio Jiménez, de la correspondencia de Labordeta con este último viene a salvar, por tanto, una parte importante de la mencionada laguna en la bibliografía labordetiana.

Estas cartas no sólo tienen interés para el estudioso de la literatura española de posguerra: también ofrecen al

lector no académico información de primera mano sobre los cauces por los que discutiría la sociabilidad literaria en los años (1948-1961) durante los que se extienden, así como sobre la personalidad de ambos y las posturas que mantenían respecto a la creación poética y al estado de la poesía española de su tiempo. Igualmente, esta co-

respondencia ayuda a desmentir algún otro asentado lugar común: por ejemplo, la idea de que Labordeta y Celaya representaban posturas radicalmente antitéticas en el debate literario, y que esa discrepancia redundó en un cierto desapego personal.

No es eso lo que constatan estas cartas. Se advierte en ellas, al principio, una cierta condescendencia por parte de Celaya, ya entonces un poeta con obra publicada e impulsor de una colección de libros de poesía, “Norte”, que jugaría un papel importante en la contestación a lo que ambos entendían como la poesía “oficial”, la que tenía su centro en un Madrid, “sin una sola revista literaria y con algunos cotos bien administrados” (Labordeta, 23-9-48), o la representada por “revistas poéticas jóvenes” que Celaya, dos años después del diagnóstico de Labordeta, calificaría como “acomodaticias, solemnes y muy poco poéticas” (16-6-51). También hubo desde el principio una clara sintonía en lo referente a la actitud vital de ambos: por más que el ubicuo Celaya empezara a decantarse a favor de la poesía “social”,

Labordeta seguía apreciando en él sus preocupaciones existenciales.

Labordeta no quiso renunciar en ningún momento al tono de franqueza que se estableció entre ambos; y ello, a pesar incluso de que, como aspirante a publicar en “Norte”, dependía del favor del poeta mayor; a quien, no obstante, al recibo de su li-

bro *Las cosas como son* (1949), espeta sin demasiados miramientos: “Lo que no me ha gustado ha sido el ritmo de aleluya que empleas”. El progresivo deslizamiento de Celaya hacia una poesía “popular” fue visto con desconfianza por el poeta visionario e irracionalista que La-

labordeta quiso ser. “El hombre necesita un mito poético que sirve [¿sirva?] de médula a su existencia”, afirma en su carta del 5 de mayo de 1949. Es la época de mayor intensidad de esta correspondencia, después de que Celaya hubiera salido airoso del engorroso trámite de rechazar, la publicación del primer libro que el aragonés le envió. Labordeta llegaría a publicar en “Norte”, pagándose la edición; lo que no fue óbice para que sus confidencias a su eventual editor fueran cada vez más íntimas: “Estoy hecho un solterón raro [...]. Vida provinciana; tristeza, tranquilidad; gente en perspectiva, películas pésimas y alguna

exposición de pintura ‘abstracta’ que hace rabiar a la gente, lo que me gusta”.

Tales son los hechos escuetos en torno a este notable epistolario. Su publicación, junto con la compilación de la “obra publicada” de Labordeta, debería redundar en un mayor conocimiento de este poeta único e inclasificable. **J. M. BENÍTEZ ARIZA**



En Zaragoza 25-3-50

Amigo Celaya:

Tengo unos 15 o 16 poemas escritos y desearía publicarlos; he pensado en tu colección, naturalmente los gastos correrían de mi cuenta, a con dición de quedarme yo con unos cuantos ejemplares (esto si pudiera ser); espero me contestes pronto, pues de no ser posible, buscaría otro medio. El título del futuro libro es *Tripulando mis éxtasis*, creo que he evolucionado hacia una forma más humana, más concreta, aunque rabiosa.

Perdona tanta “lata”, ¿y tú? Cordialmente

Miguel Labordeta



14.3.61

Querido Miguel:

Creo obligado darte noticias: han surgido dificultades para celebrar la exposición de poetas. Dicen que se celebrará en Otoño. Pero eso me parece un poco remoto y cago. [...]

También Pinillos me mandó sus cosas. Voy a repetirle lo que te digo. Pero me parece absurdo y enloquecedor que estéis en malas relaciones. Daros una patada, un beso, o lo que sea, y haced las paces. Todos escribimos a veces cosas malas. ¿Y qué? También a veces las escribimos buenas.

¡Un abrazo grande!

Gabriel Celaya

Muerte en el gueto

JILL LEOVY

Traducción de E. Odrizola y M. Malo
Capitán Swing, 2016. 380 pp, 22 €

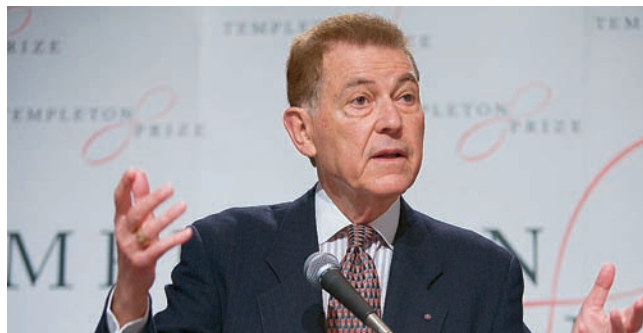
Un monstruo está devorando Estados Unidos. No es un animal prehistórico como Godzilla, ni un Frankenstein de desechos reciclados sino algo mucho peor, engendrado de violencia e indiferencia. Aunque los varones afroamericanos sólo suponen el 6 por ciento de la población estadounidense, su índice de homicidios supera el 40 por ciento, y apenas un tercio de los crímenes se resuelve. Con todo, lo verdaderamente aterrador, el *Monstruo*, como lo denomina Jill Leovy en *Muerte en el gueto*, es la indiferencia del sistema, de jueces, policías y ciudadanos, ante tanta tragedia sin nombre, ante tanta tristeza.

Leovy, ex responsable de investigación de Los Angeles Times, narra como si de una novela se tratara un suceso real, el asesinato de Bryan Tennelle, un joven negro de 18 años, hijo del policía que llega primero al lugar del crimen, y que debe explicar a su familia lo que ha ocurrido en una de las escenas más escalofrantes que recuerdo. Sin pistas ni testigos, la investigación encalla hasta que la asume John Skaggs, un policía comprometido e implacable.

Considerado como uno de los mejores libros de 2015 por el New York Times, *Muerte en el gueto* arroja una visión inédita y sorprendente sobre esa “zona de guerra” llamada Los Ángeles, donde en los años 90 murieron más jóvenes que en toda la guerra de Irak. **ELENA COSTA**

De Dios y Ciencia

La evolución de Francisco J. Ayala



SUSANA PINAR GARCÍA

Alianza Editorial. Madrid, 2016
407 pp. 22'45€, Ebook: 14'99€

De fraile dominico a campeón del neodarwinismo, la trayectoria de Francisco José Ayala (Madrid, 1934) no puede ser más sorprendente. Súmese su casamiento con la heredera de la cadena Sheraton, su asesoramiento al presidente Bill Clinton, su lucha contra el creacionismo, su defensa de los derechos humanos en Somalia y sus viñedos californianos, y tendremos a un científico fuera de serie. Que el relato de ese itinerario se titule *De Dios y Ciencia* no puede estar más justificado, pues la vida reseñada va y viene entre esos dos polos. E igual de justificado está el subtítulo, pues en él se detalla la evolución del evolucionista.

De por qué a un niño bien madrileño le dio por hacerse novicio en la dura posguerra, esta biografía no ofrece muchos detalles, como sí lo hace de su flechazo en el seminario con la teoría de la evolución de la mano de Teilhard de Chardin, el jesuita que tanto hizo por acercar el darwinismo a los creyentes. La fascinación le hizo

simultanear la teología con el estudio de la ciencia en la Universidad de Salamanca y luego, mediante recomendación del biólogo Antonio de Zulueta, incorporarse al laboratorio de Theodosius Dobzhansky, genetista de talla mundial, en la Universidad de Columbia.

En orden cronológico seguimos al veinteaño padre Ayala en su aterrizaje en Nueva York, en 1961, sin saber casi inglés, y en el inicio de una meteórica carrera académica bajo el patrocinio de Dobzhansky. Y le acompañamos en sus decisiones de quedarse en Estados Unidos, colgar los hábitos, casarse y naturalizarse estadounidense, así como en una sucesión de logros, como el reloj molecular (técnica para datar la divergencia entre dos especies), la identificación del origen de la malaria y de la genética del mal de Chagas, entre un sinfín de hitos premiados internacionalmente.

La autora, una divulgadora con sólida formación en biología, cuenta con conocimientos para valorar las aportaciones del biografado. Sabe enmarcar los jalones de su carrera en los contextos del franquismo, la Gue-

rra Fría, el *soft power* de la Administración Clinton y el fundamentalismo del gobierno Bush Jr. Y demuestra especial habilidad para recrear la atmósfera de los distintos ambientes en los que se movió Ayala, trufándola con vívidos bosquejos de los personajes que desfilan por sus páginas.

Particularmente logrado es su resumen de las relaciones de la religión con el evolucionismo; relaciones en las que Ayala se implicó doblemente, tanto en los esfuerzos de Roma por reconciliarse con el legado de Darwin, como en el proceso judicial contra la introducción en las escuelas americanas del “diseño inteligente”, una hábil reformulación del creacionismo dirigida a darle una pátina científica. En ambos casos, el investigador español, pese a la calculada ambigüedad de su credo personal, intervino a favor de la teoría evolutiva y la separación de ciencia y fe.

Entre las hagiografías que hacen del científico un santo laico y las sesudas biografías para especialistas, Pinar García ha elegido la vía del medio: la confección de un retrato amable que alterna los avances de la genética evolutiva con facetas privadas tales como su éxito en los negocios y su filantropía patente en la donación de más de diez millones de dólares a la Universidad de California-Irvine. Eso sí, su lectura no deja de inspirar reflexiones melancólicas: si Ayala llegó tan lejos es porque marchó a un lugar dotado de medios con los que desarrollar su talento. ¿Cuántos futuros ‘ayalas’ está produciendo ahora España que, de no cambiar las cosas, sólo alcanzarán su potencial en la emigración? **PABLO FRANCESCUTTI**

Verdún, 1916

Crónica de la batalla más celebre de la Primera Guerra Mundial

PAUL JANKOWSKI

Traducción de Teresa Martín Lorenzo

La Esfera. Madrid, 2016

441 pp., 25'90€, Ebook: 9'99€

El centenario del desencadenamiento de la guerra europea del 14 ha provocado un notable crecimiento de la bibliografía disponible en España sobre aquel conflicto. En algunos casos, como este, se ha tratado de traducciones de libros recientes, pero también ha habido nuevas publicaciones debidas a autores españoles como Antonio López Vega y Álvaro Lozano.

La renovada atención al conflicto europeo de 1914 no debe resultar sorprendente porque, como comentara hace años Hannah Arendt, la muerte se convirtió en una realidad angustiada al terminar la guerra en 1918. Frente a la relativa contención del número de víctimas que se registraron durante las guerras de la segunda mitad del siglo XIX, la guerra europea provocó diez millones de muertos. Se había hundido la civilización y había llegado la barbarie, dijo un analista de la época.

Europa, que había sido la gran potencia demográfica del mundo a comienzos del si-

glo XX, comenzó a dilapidar gradualmente la vida de sus hijos y perdería una hegemonía que ya no volvería a recuperar nunca. *Never such innocence again*, ha escrito el poeta Philip Larkin. Junto a los muertos desaparecerían muchos ideales, mucha confianza y muchas buenas intenciones. Un episodio especialmente sangriento de aquella guerra sería la batalla de Verdún, que comenzó hace ahora cien años en tierras fronterizas con Bélgica. Norman Davies ha señalado que la batalla se prolongaría durante dieciocho meses en los que hubo casi ochocientos mil bajas. Sólo en los cementerios de Douaumont se supone que están enterrados ciento treinta mil cadáveres, no identificados, de los soldados de ambos ejércitos.

Paul Jankowski ha tomado ahora la responsabilidad de revivir aquellos meses sangrientos en un detallado volumen, editado originalmente en francés, del que forman parte unos largos capítulos finales en los que se recogen las notas anejas al texto, una variada relación de fuentes y bibliografía utilizada, y un

detallado índice onomástico y topográfico. Jankowski, profesor universitario en Nueva Inglaterra, es un experto en la vida política de la Francia de la tercera República.

Aunque, en términos militares, la batalla distó mucho de resultar decisiva, tuvo un profundo impacto en las representaciones colectivas que se forjaron, tanto en la conciencia de los franceses como de los alemanes, sobre aquella guerra. Jankowski no hace historia militar en el sentido clásico, y hasta se podría decir que prescinde de los aspectos más específicamente técnicos en el análisis de

Jankowski no hace historia militar. El objeto de su atención son los aspectos humanos de aquel conflicto, en línea con lo que se ha llamado la antropología del soldado

aquellos hechos. Lo que realmente es objeto de su atención son los aspectos humanos de aquel conflicto, en línea con lo que se ha llamado la antropología del soldado. La perspectiva no deja de ser oportuna en relación con un conflicto bélico que hizo posible la caracteri-

zación de la “psicosis de guerra” como una nueva enfermedad.

Según un historiador del periodo los síntomas de esa nueva enfermedad incluían una mirada fija y vacía, temblores violentos, miembros paralizados, languidez, gritos súbitos y sueños inquietantes. Uno de los personajes de la serie televisiva *Downton Abbey* alega la descripción de esa enfermedad para tratar de que su sobrino—que había sido fusilado por desertor—figurase en una placa conmemorativa con los nombres de las víctimas de la guerra. También tiene un importante papel en el libro el mundo de las representaciones colectivas en la vida de las diferentes sociedades europeas posteriores a la guerra.

La investigación llevada a cabo por Jankowski viene avalada por un notable esfuerzo erudito que se traduce en un extenso capítulo de notas al texto y en una excelente información sobre las fuentes documentales y la bibliografía utilizada. Elementos importantes que convierten su libro en una de las grandes aportaciones para el mejor conocimiento de lo que sucedió en Verdún hace ahora cien años. **OCTAVIO RUIZ-MANJÓN**



Dentro del panorama del pensamiento filosófico español en los últimos tiempos la figura de Marina Garcés (Barcelona, 1973), sobresale, por su relación con los nuevos movimientos sociales y su actualización de la llamada “filosofía de la diferencia”, como una de sus voces más sugerentes. Esta combinación provoca que su reflexión, lejos de aislarse en el comentario académico o limitarse a glossar los planteamientos de las diversas corrientes que la nutren, metabolice sus planteamientos a la luz de las nuevas interpelaciones del presente.

En este sentido, todo un programa filosófico, y diría, político, de futuro queda perfilado en el título de su último libro: una “filosofía inacabada”. En una importante conferencia de Jean François Lyotard de 1964, recogida por la autora para sentar las bases de su línea de intervención, el pensador francés, anticipando las serias interpelaciones que el movimiento de Mayo del 68 realizará al marxismo “histórico”, proponía tres ejes básicos para una “transformación”

de la filosofía aún deudores de un Karl Marx, ciertamente, muy revisado: posibilitar un tipo de acción transformadora que, lejos de imponerse al mundo, se expusiera a toda su nueva complejidad; explorar una política falible más allá del maniqueísmo; y conectar con ese deseo

utópico de cambio siempre latente en el movimiento de la realidad.

No es mal programa. En la encrucijada en la que habitamos, donde nos interpela con mayor virulencia la perplejidad, Marina Garcés, aprendiendo de algunas derrotas políticas y cul-

dermo” desde los ochenta, una posición que, como acuñó en provisional fórmula de éxito Gianni Vattimo, también se reivindicaba explícitamente como “débil”. En todo caso, que la profesora Garcés haya elegido esta conferencia no muy conocida de J. F. Lyotard parece un

no, como “una caja de herramientas”, un conjunto de piezas, planteamientos y problemas que dotan de recorrido al proyecto de esta “filosofía inacabada”. Marina Garcés opina que solo puede salirse de la filosofía con la filosofía misma, pero también lanza sus dardos

contra esa estandarización ornamental de la filosofía como un producto mercantil y una imagen dogmática del pensamiento que invisibiliza determinadas voces y apunta un sentido común discutible. Un latido experimentalista y contaminante de cuño nietzscheano guía este empeño: “Una filosofía sin dominio”, reivindica Garcés.

Una defensa sin duda alguna lúcida, sensible a las transformaciones culturales de nuestro tiempo y necesaria, en todo caso, en un momento en el que la filosofía aparece cuestionada y arrinconada de nuevo por las políticas públicas.

“¿Cómo no filosofar?”, se preguntaba Lyotard, “si simplemente es inevitable, siempre que estemos dispuestos a percibir y a querer nombrar la distancia

entre nosotros y el mundo”. En este ensayo, Marina Garcés se toma en serio esta apuesta, máxime teniendo en cuenta el peculiar carácter de encrucijada de un tiempo sacado de quicio como el nuestro y necesitado de nuevas brújulas para nuevos mapas. **GERMÁN CANO**



Filosofía inacabada

MARINA GARCÉS

Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2016
336 pp., 18'90€ Ebook: 11'39€

CENTRO DE LAS ARTES DE SEVILLA

turales anteriores, nos sigue invitando a comprometernos con la filosofía o, mejor dicho, con el filosofar. Pero no para “realizarlo” —error de Hegel y cierto marxismo—, sino para “inacabar el mundo” y hacerlo más vivible, reparando en nuestra “propia debilidad e impotencia” compartidas.

En la encrucijada en la que habitamos, donde nos interpela con virulencia la perplejidad, Garcés nos sigue invitando a comprometernos con la filosofía y el filosofar

Una opción pertinente, pero que ha de tener en cuenta que su correspondiente “elogio de la finitud” no puede tampoco ser autocomplaciente de forma elitista con su impotencia y marginalidad, posiblemente el error en el que cayó gran parte del pensamiento llamado “posmo-

acierto al menos para delimitar el problema.

Si en su primera parte el libro discute la tensión de la nueva filosofía con el historicismo y apuesta por un “ambientalismo filosófico” que cuide de los diferentes ecosistemas sociales y sus formas de pensamiento al margen de los límites académi-

cos, la segunda brinda una cartografía muy sugerente y, en ocasiones, brillante de esa “continua discontinuidad” que es el pensamiento filosófico del siglo XX. Un encuentro con algunos de sus pensadores y pensadoras que se ofrece, en el sentido foucaultiano del térmi-

Las riquezas verdaderas

JEAN GIONO

Traducción de Regina López
Errata Naturae. Madrid, 2016
171 páginas, 17'90€

Según el prólogo de los editores de este libro, tras la publicación de *Que ma joie demeure* (Que perdure mi alegría) en 1935 Jean Giono (Manosque, Francia, 1895-1970) se establece en compañía de cuarenta amigos en la meseta de Contadour, cerca de Manosque, lejos de la civilización y allí vive en un caserío en el que destila lavanda, come los corderos que le venden los pastores y deja que el hollín resinoso le impregne el alma y la ropa. Tras ese año alejado de la civilización Giono escribe este deslumbrante libro, uno de los testamentos naturales más fascinantes que se puedan imaginar, a la altura de catedrales como el *Walden* de Henry David Thoreau y algunos poemas de *Hojas de hierba* de Walt Whitman, con quien tiene además no pocas semejanzas.

Sorprende, para empezar, que una joya de este calibre siguiera sin traducción en lengua castellana (estupendamente vertida al castellano, por cierto, por Regina López). Tal vez uno pueda —por el sobreexceso de cinismo *cool* que nos rodea— sostener durante unos instantes cierta mueca sarcástica cuando lee, en el prólogo del autor, frases como “soy una mezcla de todos los árboles, animales y elementos”, pero no dura muchas páginas: a los pocos instantes se siente totalmente abrumado por la insólita belleza de la música y de la sabiduría de este libro. Uno también puede reírse

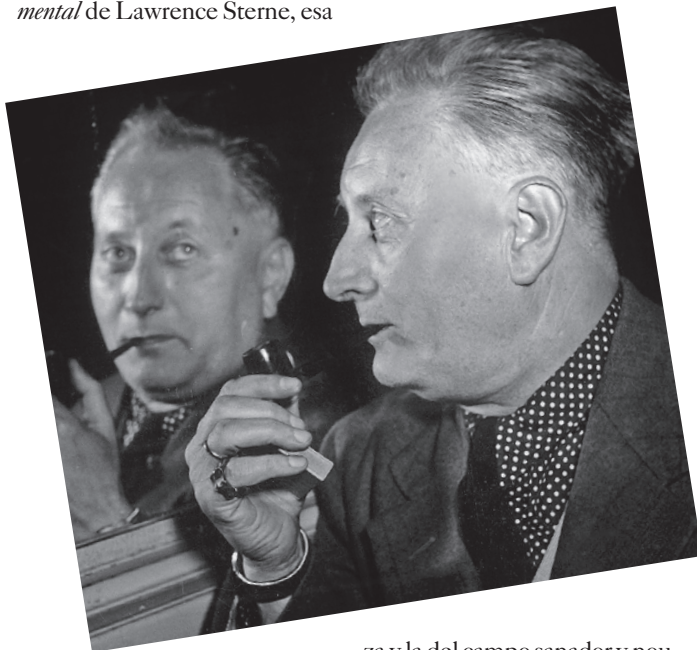
de un amanecer, pero no sin delatar su propia estupidez.

Giono construye en este inclasificable *Las riquezas verdaderas* un texto a medio camino entre la crónica, la poesía, el testimonio iluminado y el libro de viajes. Para mí es, y en el sentido más radical de la palabra, un libro de viaje a la manera en la que es siempre un libro de viaje toda la literatura sapiencial. Alguien cruza un espacio lentamente y en ese tránsito de un lugar a otro se convierte en otra persona que contiene todo lo que ha sucedido bajo su mirada. Puede que sea la metáfora más esquemática de la vida, también lo es la de este libro.

Comparte con otros clásicos del género como el *Viaje sentimental* de Lawrence Sterne, esa

man, Jean Giono se queda deslumbrado ante la naturaleza (también ante la ciudad, porque a veces su desprecio tiene no poco de admiración, pero eso sería otro artículo) como el lugar en el que se produce lo sagrado. *Las riquezas verdaderas* es un libro de dos caras: la del París de la civilización y la velocidad, el del hambre, la ansiedad y la pobre-

La verdadera literatura es reconocible por cualidades que no abundan. La sabiduría es una de ellas. La otra es, sin duda alguna, la libertad. Este libro está más que servido de esas dos cualidades esenciales



za y la del campo sanador y nouménico, el bosque del origen, la naturaleza divinizada y dignificadora.

Es absolutamente imposible dar cuenta en estos pocos párrafos de la experiencia de lec-

tura de un libro como *Las riquezas verdaderas*, baste decir que es uno de esos libros que uno sabe que releerá antes incluso de haber terminado de leerlo. Es suficiente una simple imagen de la primera parte. Detenido frente al tráfigo de los almacenes Samaritaine de París, rodeado de la masa tibia y anónima de gente, Giono se pregunta cuántas de esas personas serían capaces de reiniciar los gestos fundamentales de la vida si a la mañana siguiente se encontraran en un mundo desnudo, aún por empezar: “¿Quién sabría orientar la hoguera al aire libre y hacer un fuego? ¿Quién sabría reconocer y escoger entre las plantas venenosas las nutritivas? ¿Quién sabría tejer una tela? ¿Quién sabría desollar un chivo? ¿Quién sabría curtir una piel? ¿Quién sabría vivir?”. Pues bien, de entre toda esa masa de hombres que se agolpa frente a los grandes almacenes, el escritor francés Jean Giono decide con el gesto más radical, hacer de sí mismo el hombre que comienza de nuevo todos los lenguajes, poniéndose a sí mismo en la tesitura del renacido.

La verdadera literatura es reconocible por cualidades que no abundan. La sabiduría, ya lo hemos dicho, es una de ellas. La otra es, sin duda alguna, la libertad. Este libro está más que servido de esas dos cualidades esenciales. ¿Quieren saber lo que relató ese hombre socrático cuando regresó a la caverna con la mirada iluminada para despertar a su tribu? Lean entonces *Las riquezas verdaderas*. **ANDRÉS BARBA**

EL CULTURAL RECOMIENDA

Bastante más que actrices con (o sin) talento o estrellas, las protagonistas de *Mujeres de cine. Ecos de Hollywood en España* (Ministerio de Asuntos Exteriores, AECID, GE) posiblemente no eran conscientes del papel que estaban desempeñando como instrumentos del cambio social y cultural. Afortunadamente este volumen, posible gracias a la colección privada del cinéfilo José Romero Sampedro, reivindica la memoria y trayectoria de un buen puñado de divas que permitieron con sus interpretaciones que mujeres de todo el mundo dejaran de ver el mundo del trabajo o los juegos de seducción como algo prohibido y comenzaran a soñar con algo tan deseado y aparentemente inalcanzable como una "vida de cine" mucho más libre y moderna.

Es de aplaudir que las grandes efemérides literarias se celebren con libros, y no solo con fríos homenajes. Me refiero a Blas de Otero, de cuyo nacimiento se cumplen ahora cien años. Galaxia Gutenberg ha aprovechado la ocasión para sacar una nueva edición, en tapa blanda, de la obra completa del escritor bilbaíno, en verso y prosa, en una impresionante edición al cuidado de Sabina de la Cruz —segunda esposa del poeta— y de Mario Hernández. Son más de 1.000 páginas para recontrarse con este gran escritor cuyo legado ha sido enturbiado acaso por culpa de la siempre resbaladiza etiqueta de la poesía social. Murió en plena transición, y olvidado. Bienven-turada sea cada iniciativa que contribuya a recuperarlo.

FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LA LEGIÓN PERDIDA** 1/4
Santiago Posteguillo. PLANETA
- 2. Cinco esquinas** 2/4
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 3. Historia de un canalla** 3/6
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
- 4. Relatos tempranos** 7/2
Truman Capote. ANAGRAMA
- 5. La víspera de casi todo** 5/6
Victor del Árbol. DESTINO
- 6. La tierra que pisamos** 4/5
Jesus Carrasco. SEIX BARRAL
- 7. Marienbad Eléctrico** 8/4
Enrique Vila-Matas. SEIX BARRAL
- 8. Rezar por Miguel Ángel** -/1
Christian Gálvez. SUMA
- 9. El elefante desaparece** 10/2
Haruki Murakami. TUSQUETS
- 10. Apóstoles y asesinos** -/1
Antonio Soler. GALAXIA GUTENBERG

BOLSILLO (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PALMERAS EN LA NIEVE** 1/15
Luz Gabás. BOOKET
- 2. Los asesinos del emperador** -/1
Santiago Posteguillo. BOOKET
- 3. Hombres buenos** 7/2
Arturo Pérez-Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 4. Martina con vistas al mar** 3/7
Elisabet Benavent. SUMA
- 5. Brooklyn** 8/3
Colm Tóibín. PUNTO DE LECTURA
- 6. Número Cero** 4/5
Umberto Eco. PUNTO DE LECTURA
- 7. La habitación** 5/3
Emma Donoghue. DEBOLSILLO
- 8. La II Guerra Mundial para escépticos** -/1
Juan Eslava Galán. BOOKET
- 9. El nombre de la rosa** 6/4
Umberto Eco. DEBOLSILLO
- 10. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 2/6
Joël Dicker. PUNTO DE LECTURA

NO FICCIÓN (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. ANTE TODO, NO HAGAS DAÑO** 1/8
Henry Marsh. SALAMANDRA
- 2. Ser feliz en Alaska** 9/2
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 3. Buenas noches y saludos cordiales** 2/4
Vicente Ferrer Molina. CÓRNER
- 4. La magia del orden** -/1
Marie Kondo. AGUILAR
- 5. Música de mierda** 4/6
Carl Wilson. BLACKIE BOOKS
- 6. Postcapitalismo** 6/3
Paul Mason. PAIDÓS
- 7. Cocina sana para disfrutar** 8/11
Isasaweiss (Isabel Llano). OBERÓN
- 8. Preso pero libre** -/1
Leopoldo López. PENÍNSULA
- 9. La primavera de Múnich** 10/2
Jordi Amat. TUSQUETS
- 10. El libro de las pequeñas revoluciones** -/1
Elsa Punset. DESTINO

INFANTIL Y JUVENIL (SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EMOCIONARIO. DI LO QUE SIENTES** 1/5
VV. AA. PALABRAS ALADAS
- 2. El monstruo de los colores** 3/6
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 3. Te quiero, papá** -/1
Giles Andreae. BRUNO
- 4. El chico de las estrellas** 4/3
Chris Pueyo. PLANETA
- 5. Porque mi papá es el mejor** 6/2
VV. AA. AGUILAR
- 6. Fugitivos en el tiempo** 7/4
Dalas Review. MARTÍNEZ ROCA
- 7. Salta, conejito** -/1
VV. AA. BRUNO
- 8. La guerra civil contada a los jóvenes** 5/9
Arturo Pérez-Reverte. ALFAGUARA
- 9. Diario de Greg 10: Vieja escuela** 2/14
René Goscinny / Jean-Yves Ferri. SALVAT
- 10. Rescate en el reino de la fantasía** 8/10
Gerónimo Stilton. DESTINO

ALBACETE: Herzo ALMERÍA: Picasso ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitas 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. **INFANTIL Y JUVENIL:** MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abacadabra, Casa Anita



fiodo

KENNETH BERNARD
*Unas pocas palabras,
un pequeño refugio*

ANTHONY POWELL
Hombres del ocaso

EGON HOSTOVSKÝ
El incendiario

GRISELDA POLLOCK
Visión y diferencia

distribuye: www.canoalibros.com

Canoa Libros

Monólogo dramático

IGNACIO ECHEVARRÍA

De un tiempo a esta parte, ocupa la última página de esta revista una sección sin firma titulada “Esto es lo último”. Consiste en una entrevista a un determinado escritor, artista o agente cultural, acompañada de un enigmático retrato de Luis Parejo. Más que de una entrevista, se trata de un cuestionario cuyas preguntas suelen repetirse de una entrega a otra. Una de las más recurrentes es: “¿Le importa la crítica? ¿Le sirve para algo?”. Mi interés por la crítica, y el hecho de haberla practicado durante un buen tiempo, atrae particularmente mi curiosidad hacia las respuestas, a menudo decepcionantes, que esta doble pregunta suscita. Me hago cargo de que se trata de una pregunta enojosa, de esas de las que resulta difícil salir airoso. Las respuestas, como no podía ser de otro modo, coinciden en un grado bastante elevado, y recorren un pequeño pero significativo espectro que va desde la negativa soberbia al humilde reconocimiento de una casi dependencia. Se me ha antojado recopilar un buen puñado de tales respuestas (cerca de 25) y ofrecerlas una detrás de otra, en un montaje intencionado pero literal, sin manipulaciones. Este es el resultado, que admite ser leído como una especie de vacilante monólogo en que, partiendo de una declaración categórica, el personaje fuera corrigiendo el tiro hasta decir lo contrario que en un principio. Un pequeño drama de vanidad.

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

Sólo me importa la que me sirve. Es muy escasa. Me importa sólo un poco; si la firma Ricardo Senabre, por ejemplo. Me importa la opinión de algún crítico. Y en cuanto a servirme, pues no. Me interesa según quién sea el crítico. Me sirve en los campos que no conozco. Me importa poco. Pero doy por hecho que, si es inteligente, tiene un valor. La opinión de los lectores críticos e inteligentes, con independencia de que la publiquen o no en algún medio y de la profesión que les dé de comer, me sirve y me importa, pero ni siquiera ésa me quita el sueño. Depende del crítico. Me gustaría que en España hubiera espacios para una crítica larga y detallada, como

los que se hacen en la New York Review of Books. Me importa la crítica de muy pocas personas (dos o a lo sumo tres). Me sirve para ver cosas que no había visto. Me importan las lecturas de la gente a la que aprecio. La crítica puede estimularme o defraudarme, y hasta deprimirme. Pero no cambio el modo de escribir por lo que digan...

Me importa y me sirve, aunque de un tiempo a esta parte echo de menos más críticos de referencia. Me importa, claro. No soy una piedra, ni vivo en Marte. Pero me importa únicamente la crítica honesta. La mirada del que se acerca a tu obra sin prejuicios ni decisiones previas y que, más que a menudo, resulta tremendamente enriquecedora.

“¿Le importa la crítica? ¿Le sirve para algo?”, son preguntas recurrentes del cuestionario de la última página de la revista. Mi interés por la crítica, y el hecho de haberla practicado durante un buen tiempo, atrae mi curiosidad hacia las respuestas, a menudo decepcionantes, que esta doble pregunta suscita. Se me ha antojado recopilar un buen puñado

Me importa, pero llega tarde, cuando la cosa no tiene remedio. Me alegra o me escuece durante diez minutos, luego se me olvida. La crítica me da alegrías cuando me pone bien y malos ratos cuando me pone mal. ¿Para qué mentir? Aprendo siempre. Se aprende hasta de los comentarios más torpes. Y mucho de la mala intención. Le debo parte de lo que soy a mis enemigos. Sí me importa. Y tomo nota de ella cuando me afecta, tanto si se refiere a mis libros como a los de otros escritores. Pero, en general, la encuentro demasiado benevolente, conformista. Debería ser más incisiva, más exigente. Claro que me gusta, incluso la mala crítica, que es la más lógica y loca.

Me importa y me sirve, siempre se puede mejorar. Cuando uno es autocrítico, entiende que la crítica siempre es importante. A la crítica hay que escucharla siempre.

Me importa demasiado, me angustia muchísimo, tanto que por lo general no la leo. No la leo nunca. Me afectaría demasiado. Me importa muchísimo y la leo. Sí me sirve cuando se hace sin prejuicios estéticos o ideológicos, cosa difícil, por otro lado. No lo sé. En todo caso, no estoy muy pendiente de ella.

Estoy pendiente de ella. De hecho publicar relatos en un blog supone ser criticado de modo inmediato. Por supuesto que me importa. No puedes evitarlo. Te gustaría ser ajeno pero siempre quieres agradecer. ●

ARTE

JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ-DÍEZ. NO TEMERÉ MAL ALGUNO.
MACBA. Plaza dels Àngels, 1.
BARCELONA. Hasta el 26 de junio.

La exposición presentada en el Convent del Àngels, un anexo del MACBA, se inicia con dos proyecciones visibles desde el exterior. La primera, titulada *Vas pa'l cielo y vas llorando* (1992), evoca los espíritus de niños difuntos que, en posición yacente, se elevan directamente hacia el cielo. La otra proyección, *La caja* (1991), consiste literalmente en una caja de cartón que, colocada hacia abajo, parece arrojar cuerpos que descienden hacia el suelo. La imagen de ambas proyecciones resulta intencionadamente borrosa, evanescente. Se trata de espectros, seres fantasmáticos. Unos ascienden y otros bajan o caen a la tierra.

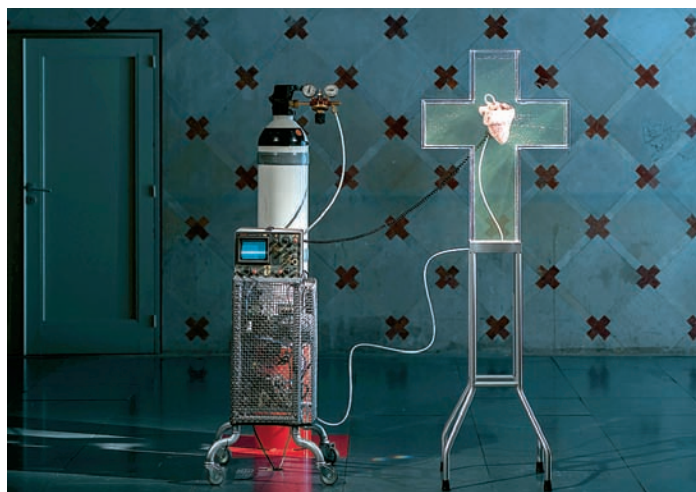
Estas dos piezas se han exhibido en diferentes exposiciones y son susceptibles de diversas interpretaciones, pero en el actual contexto, confrontadas la una a la otra, expresan la dualidad vida/muerte. Este es el punto de partida de la exposición, que despliega el particular universo de José Antonio Hernández-Díez (Caracas, 1969) a través de una selección de obras—instalaciones y videoinstalaciones—de diferentes periodos de su trayectoria. Una muestra que gira en torno a los miedos—el misterio de la muerte y lo desconocido—y de determinados “objetos mágicos” capaces de enfrentarse a ellos. De ahí el título de la misma: *No temeré mal alguno*.

Un elemento fundamental en este universo es el relicario, el objeto protector, dotado de



Hernández-Díez líbranos de

VISTA DE UNA DE LAS SALAS DE *NO TEMERÉ MAL ALGUNO*, EN EL MACBA.
DEBAJO, *SAGRADO CORAZÓN ACTIVO*, 1991-2016



poderes milagrosos, y que el artista recupera con una sensibilidad contemporánea. Se ha dicho con razón que los relicarios de Hernández-Díez recrean una nueva iconografía cristiana utilizando unos símbolos, procedimientos y tecnología contemporáneos. Pero hay algo más. Los relicarios, como es sabido, conservan los restos del cuerpo u objetos que han estado en contacto con el santo y que, por ello, conservan una energía sanadora.

En la muestra se pone de manifiesto un regocijo feti-

Hernández-Díez, de todo mal



chista por los restos corporales, la piel, los órganos, la materia incorrupta. Además, la reliquia se identifica con el prodigio, el hecho portentoso. De ahí que las de Hernández-Díez evoquen de algún modo el mundo de la atracción de feria y, en general, el universo de lo kitsch. En este sentido, la exposición incorpora un perro diseccionado dispuesto en una vitrina de metacrilato que alude a la fantástica historia de un can que la devoción popular consideraba un santo capaz de obrar milagros (*San Guinefort*, 1991). O bien un corazón humano de tamaño natural, pero

de silicona, que, gracias a un mecanismo de aire comprimido, palpita en el interior de un crucifijo transparente lleno de líquido (*Sagrado corazón activo*, 1991).

Sin embargo, una de las piezas más significativas de la muestra es la titulada *Houdini* (1989). Harry Houdini (1874-1926) fue un ilusionista célebre por sus números de escapismo, esto es, la práctica de evadirse de espacios cerrados o de liberarse de candados o cadenas. Houdini fue quien más contribuyó a hacer del escapismo un entretenimiento y un es-

pectáculo de variedades. Uno de sus números más exitosos era la *Cámara de tortura china*: se trataba de un enorme acuario transparente donde Houdini era inmerso, colgado boca abajo completamente encadenado, aunque pasados unos minutos, terminaba por escaparse.

La obra de Hernández-Díez en cuestión consiste en un vídeo, visto a través de una pantalla sumergida en agua, en que el mismo artista aparece ejecutando el número de la *Cámara de tortura china* en una suerte de autorretrato como un nuevo Houdini. La imagen posee la

aparición de las cosas mediatisadas u observadas a través del agua, lo que le da un aspecto fantasmático. Este desdoblamiento de Hernández-Díez como Houdini resulta interesante por varios motivos, pero hay un aspecto que nos parece especialmente relevante que surge de la asociación entre los dos: el ilusionista desarrolló una intensa actividad en desenmascarar espiritistas y médiums que se aprovechaban de la credulidad e ingenuidad de las gentes que buscaban el contacto con los difuntos. Él denunciaba sus artimañas y trucos, los ponía en evidencia y los criticaba en la prensa. A partir de aquí, ¿podemos interpretar los nuevos reliquios del artista como un posicionamiento crítico –o lúdico, aunque también irónico– frente a un pensamiento mágico que atribuye poderes sobrenaturales

En la muestra *No temeré mal alguno* una gran pantalla roja, metáfora del infinito cibernético, es la representación de un diablo contra el que nada se puede

a determinadas personas y objetos? No sabría contestar.

En todo caso, para nosotros, la exposición del MACBA contiene la representación de un diablo contra el que nada se puede: una gran pantalla roja, metáfora del infinito cibernético y de la luz de la pantalla digital, que anega y contamina todo el espacio. Para esto no hay remedios, ni talismanes ni reliquios. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

NOMBRE APELLIDO
MIQUEL COUL



La realidad desdoblada

EL QUE CAMINA AL LADO. TRAVESÍA CUATRO. San Mateo, 16. MADRID
Hasta el 13 de abril. De 1.400 a 30.000€

El proyecto *A3bandas*, en el que cada galería participante invitaba a un comisario independiente para que presentara la obra de uno o varios artistas, se había consolidado ya en el calendario expositivo madrileño tras cinco ediciones. Sus resultados no eran siempre brillantes pero la idea, que concibió Virginia Torrente y fue desarrollada después por la asociación Hablarenarte, era interesante y positiva. A finales de 2015, tras el nombramiento del anterior director de la asociación, Javier Martín-Jiménez, como asesor de arte de la Comunidad de Madrid, los organizadores anunciaban que no habría edición en 2016 “por motivos ajenos a la organización” (que resultaron ser económicos) y hacían votos para relanzar el festival el año que viene. Ojalá sea así.

No es que antes de *A3bandas* no hubiera muestras comisariadas en las galerías, pero parece que ha servido para normalizar una práctica que favorece a todos los implicados (aunque las ventas puedan ser más difíciles) y al público. Así, encontramos esta primavera en Madrid al menos tres exposiciones comerciales colectivas con selección de comisarios invitados, quizá alguna de ellas programada ya antes de la cancelación: Bernardo Sopolana en Ponce + Robles (*Tomar posición*), Cristina Anglada en F2 (*Cosmic Morsel*) y Luíza Teixeira de Freitas y Claudia Segura en Travesía Cuatro. El contacto entre la galería y Teixeira de Freitas (que es hija de uno de los coleccionistas más importantes de Portugal, lo que sin duda le habrá abierto muchas puertas) se originó con un



MATEO LÓPEZ: *ESCRITORIO*, 2013.
ARRIBA, VISTA DE LA EXPOSICIÓN

primer comisariado que hizo aquí precisamente para el *A3bandas* de 2012, aunque también ha frecuentado la ciudad como co-comisaria de la feria JustMad aquel mismo año y de la sección *Opening* de ARCO en 2014 y 2015. Comparte con Claudia Segura la edad (ambas nacieron en 1984) y parte de la trayectoria: cursaron un máster en Goldsmiths, fueron becarias en Tate Modern y han trabajado para galerías.

El título de la exposición, *El que camina al lado*, traduce la palabra alemana *doppelgänger*, cuyas acepciones psíquicas y siniestras se dejan de lado para privilegiar los significados aso-

ciados al desdoblamiento de la realidad, a las dimensiones paralelas. Las obras tienen en general relación con cuestiones perceptivas, lo que es lógico cuando hacen acto de presencia el espejo y lo especular. Son trabajos de considerable sutileza que invitan a la desconfianza respecto de las apariencias y a la atención a los matices. Es una pena que las comisarias o las galeristas no se hayan tomado la molestia de redactar unas notas con la información necesaria para apreciar plenamente las piezas, pues hay historias curiosas, hermosas e interesantes detrás de ellas. Pregunten.

Los artistas seleccionados son, con excepción de la egipcia residente en Ámsterdam Dina Danish (con una estupenda pieza) y el portugués Alexandre Estrela (que expuso hace poco en el Reina Sofía), todos americanos: el mexicano Rodrigo Hernández, la argentina Amalia Pica, la estadounidense Alexandra Noel (se la podían haber ahorrado), los brasileños Pedro Torres y Equipe 3, y los colombianos Mateo López, Bernardo Ortiz y Nicolás Consuegra. La abundancia de artistas de este país se debe quizá a que Segura es en la actualidad comisaria del espacio Ne-arte en Bogotá. La observación, la escucha y la lectura de las palabras y de las formas son promovidas por el conjunto de las obras y hay ciertas conexiones reveladoras entre algunas de ellas.

Pero lo más sugerente es que la exposición se “desdoblará” próximamente: una segunda parte, *Aquel que camina delante*, continuará explorando, con artistas diferentes (menos uno) la misma problemática en la sede de la galería en Guadalajara, México. **ELENA VOZMEDIANO**

Alain Urrutia, diagrama del pensamiento

20 MINUTOS DE PENSAMIENTO ABSTRACTO

GALERÍA CASADO SANTAPAU. Piamonte, 10. MADRID. Hasta el 30 de abril

De 1.600 a 2.500€

Nueve cuadros de pequeñas dimensiones salpican ordenadamente el cubo blanco de la galería, como otras tantas manchas negras, de modo que al entrar en la sala el visitante apenas ve más que eso, un *casi nada*. Es obligado, pues, acercarse a ellos de uno en uno y hasta una proximidad tal que la visión queda reducida al único e insólito mundo que cada uno de los cuadros propone. Solo al término del recorrido puede establecerse una relación entre ellos e incluso componer un relato, fragmentario y sincopado, que incluya la totalidad de las historias que uno es capaz de extraer.

Para quienes conozcan el trabajo de Alain Urrutia (Bilbao, 1981) no resultará sorprendente la calidad de su pintura, que compagina la delicadeza más extrema en el tratamiento de la luz y sus efectos, con la sutileza de la pincelada y lo exquisito del dibujo, a lo que suma lo paradójicamente simple y enigmático de la imagen que propone. Un uso sólido de los negros, grises y blancos, que incluyen en ciertos momentos azules atmosféricos, verdes apagados, y otros que diluyen

la monocromía con una casi clandestina finura.

Su interrogación permanente de la “verdad” de la imagen, procedente siempre de la fotografía –sin que sea necesario aclarar que la suya no es una simple transposición, ni tampoco un pictorialismo vacío– viene a coagular en un simple paño y sus pliegues, objetos exóticos, rostros invisibles o visibles o cubiertos, máscaras, fragmentos de piedra... Una mezcla de imágenes cinematográficas sobre cuyo título nos informa el artista, y de fotografías propias o ajenas que se distin-

guen por albergar algo a la vez extraño y abierto a la interpretación del espectador.

Sea, pues, el fino rostro de la protagonista de *Mädchen in uniform* (Leontine Sagan, 1931), o el invisible de la de *La caduta degli dei* (Luchino Visconti, 1969), o el oculto por la propia mano de la fotografiada en una imagen familiar; sea una estatuilla africana que se diría como desenfocada o una máscara ritual; sea un paño, una piedra o una planta... Esa constelación se constituye como un nodo de relaciones que explican tanto su universo de referencias como lo abstracto de los pensamientos que han ido conformándola. En

palabras del propio artista: “De algún modo, comparo el pensamiento abstracto que se da cuando salgo a correr cada mañana y el que se da cuando estoy pintando; analizo las conexiones que surgen en mi cabeza entre imágenes aparentemente incongruentes”.

En ese sentido resulta revelador el “texto” que Urrutia facilita al visitante como hoja de sala. Un diagrama que vincula y une, en distintos trazados, las nueve piezas de la exposición. Así, *Symphony n° 5*—una mujer a la

que no vemos la cara pues la cubren sus brazos mientras se abrocha un collar— se reconoce como procedente de *La caduta degli dei* y, caracterizada como “Espejo - Diacronía”, se relaciona con el rostro de la mujer

La pintura de Alain Urrutia compagina la delicadeza más extrema en el tratamiento de la luz, con la sutileza de la pincelada, lo exquisito del dibujo y lo enigmático de la imagen

de *Mädchen in uniform* y sus dos versiones de 1931 y 1958, y se caracteriza como “Per-Version - Pre-Version”; pero también con *Overture n° 3*, el paño, relacionado con Emmanuel Sougez, y la obra *Repos* (1935). De estas, a su vez vía “Status” o vía “Error”, iremos a dar con *Piano Sonata n° 14, Moonlight Sonata*, la mano anillada, relacionada con *Á Facie Jactare Manus*, y una fotografía de Man Ray de la mano de Lee Miller. Y vía error, con *Piano Sonata n° 21, Waldstein*, la muchacha que cubre su rostro con la mano, relacionada a su vez con una obra de Magritte de 1965 y una fotografía de Man Ray para la que posó Paul Eluard. A su vez, éstas cuatro se vinculan a la máscara, Brässai, y al objeto africano, que remite a Urrutia, vía “Ritual”, a Louise Bourgeois... Un universo que entremezcla citas eruditas, música, elementos referenciales, sensaciones y experiencias. El arte de Alain Urrutia. **MARIANO NAVARRO**



THE CREATURES OF PROMETHEUS, 2015

G Entrevista con Alain Urrutia en www.elcultural.es

Teresa Solar Abboud

“La identidad egipcia es importante en mi trabajo”

Hay ocasiones en las que un proyecto artístico puede surgir del interés que causa un personaje o una historia. Ese mismo elemento, después, puede llevar a toda una constelación de ideas a desarrollar. La literatura, en este caso, es una de sus fuentes de pensamiento más fuertes, se declara fan de la ciencia-ficción, de Philip K. Dick y de J.G. Ballard.

Esas historias que lee “se convierten en referentes de los que extraer conceptos, ideas y sensaciones”. Teresa Solar Abboud (Madrid, 1985) es una lectora de novelas a la que le gusta comenzar por historias cercanas para luego convertirlas en arte.

La artista, licenciada en Bellas Artes, estudió en Madrid, Barcelona y Londres gracias a diferentes becas de traslado. En su obra reflexiona sobre el paisaje contemporáneo y le interesa ver cómo estos se transforman debido a la influencia de la industria turística y cinematográfica. “Mi trabajo comprende prácticas heterogéneas centradas especialmente en obras audiovisuales y escultóricas”, señala. En *Todas las cosas que no están*, una película grabada gracias a la beca de producción de la CAM, narra en primera per-

No tiene ni estudio ni galería y, sin embargo, muestra su obra en Matadero Madrid, Sala Arte Joven, en la Fundación Botín (Santander) y en La Panera (Lérida). Teresa Solar Abboud es, además, la única finalista española de la beca Rolex que consiste en una residencia con Joan Jonas.

sona un viaje por Estados Unidos que surgió de una imagen que le llevó hasta la figura del fotógrafo Harold Edgerton. En cambio, en *Los embajadores* reconstruye algunos decorados de la película *Lawrence de Arabia* (David Lean, 1962) en un vídeo en el que añade una escena grabada en Sevilla para tratar el tema de la deslocalización.

Solar Abboud también forma parte de la colectiva *Art Situations* de Matadero y fuera de Madrid expone *El escritorio circular*, un proyecto que ha realizado para La Panera y *Al haggara* [La piedra en castellano], en la Fundación Botín, un espacio en el que el próximo mes de junio expondrá la artista Joan Jonas, pionera del vídeo y la *performance* en la década de los 60 y 70. Sus obras sentaron las bases de estas disciplinas artísticas y su influencia se ha extendido

al arte conceptual. Con ella compartirá tiempo y espacio en caso de ser la seleccionada por el jurado de la Iniciativa Rolex, que se dará a conocer en junio.

Pregunta.— ¿Qué es lo que le une a esta veterana artista?

Respuesta.— Creo que tenemos una idea similar a la hora de entender el espacio del vídeo. Jonas trabaja

con la relación entre acciones, grabaciones de las mismas y la exposición física de los elementos que utiliza en ellas. La manera en que se puede imbricar el espacio grabado con el espacio físico es algo que a mí también me interesa trabajar. Introduzco, por ejemplo, fragmentos de *atrezzo* de mis películas como esculturas dentro de exposiciones cuando en realidad han sido creados para una ficción.

Solar Abboud piensa que este tipo de residencias entre artistas jóvenes y clásicos suponen una buena “fuente de conocimiento”. Además, compartió con Jonas una entrevista de cinco horas que se convirtió “en una experiencia vital”.

P.— Mientras se conoce el fallo su obra estará en *Itinerarios*. ¿En qué consiste su proyecto?

R.— Presento una película, *Al haggara*, en la que he trabajado

durante el último año. Se trata de una revisitación de mi espacio familiar en Egipto [su madre es egipcia] y las implicaciones culturales y lingüísticas de esta identidad han sido importantes en mi trabajo. Pero este quería hacerlo de manera más directa mezclando imágenes documentales con ficciones.

P.— ¿Es una de las mayores influencias para sus proyectos?

R.— Ha hecho que mi trabajo esté cuajado de la idea de traducción, de viaje, de extranjero. Son elementos muy presentes



TERESA SOLAR ABBOUD

en mi obra que, quizá, no han sido trabajados de manera muy directa. Ya en la pieza de Lawrence de Arabia trabajo con esta figura que habla de la representación de Oriente a través de Occidente pero ahora se evidencia más.

Solar Abboud no solo echa la vista atrás para visitar esos espacios familiares sino que también se interesa por las historias pasadas. Es el caso de *El escritorio circular*, una gran instalación concebida

como un laberinto escenográfico, que expone junto a su amigo Guillermo Mora en La Panera. Un proyecto específico, compuesto de siete instalaciones, “realizadas a cuatro manos”.

P.— ¿Cómo han congeniado

Los programas de residencias son la única manera que tenemos los artistas jóvenes de llevar a cabo proyectos más ambiciosos”

las ideas creativas de ambos?

R.— Guillermo y yo tenemos obras muy diferentes. Yo trabajo mucho con vídeo e instalaciones y él tiene un discurso centrado en la pintura como materia. Juntar ambos mundos necesita dedicación y tiempo. Ha sido un experimento que podría no haber salido pero estamos agradecidos porque es la exposición más grande a la que nos hemos enfrentado.

P.— ¿De qué trata el proyecto en cuestión?

R.— *El escritorio circular* parte de este mueble peculiar que fue utilizado en bibliotecas por estadistas y abogados durante el siglo XIX y XX. Esta estructura nos permitía representar los puntos de unión de nuestras prácticas, como puede ser la reflexión acerca de los diferentes estadios del lenguaje mostrando las diversas mutaciones de nuestras materias de trabajo.

P.— Fue seleccionada para *Generaciones* (2013) y participa en *Itinerarios*. ¿Qué significa formar parte de estos programas?

R.— En realidad son la única manera que tenemos los artistas jóvenes de acceder a producciones mayores y de llevar a cabo proyectos más ambiciosos. Te permiten llevar tu producción a un paso mayor, más allá de crear a pequeña escala y te hacen avanzar como artista.

P.— ¿Qué opinión tiene de los programas de residencias en España?

R.— Creo que faltan plataformas y un apoyo más continuado a la proyección hacia el exterior. Pediría que fuera más estable, con más presencia en instituciones y programas de residencias fuera, que el Estado apoyase a sus artistas.

P.— Después de haber viajado tanto, ¿cómo ve el mercado del arte en el extranjero?

R.— España está en una posición periférica, la crisis ha barrido la mitad del sistema y es difícil sobrevivir. Pero tampoco se puede pensar que un programa de residencia de tres meses te va a colocar en una posición interesante en otra ciudad. Requiere tiempo, conocer el contexto, trabajar duro y hacerse un hueco. Pero no hay duda de que los contextos de otros países ofrecen más oportunidades. **SAIOA CAMARZANA**

Estigmas rituales de Gina Pane

INTERSECCIONES. MUSAC. Avda. de los Reyes Leoneses, 24. LEÓN. Hasta el 24 de abril

Hace 26 años que no teníamos la oportunidad de ver una exposición sobre Gina Pane (Biarritz, 1939-París, 1990). Entonces fue gracias a la retrospectiva que el Palau de la Virreina le dedicó el mismo año de su muerte. Ahora podemos ver de nuevo algunas de sus obras más importantes en el MUSAC de León bajo el título *Intersecciones*, con un comisariado de Juan Vicente Aliaga. El hecho de recuperar a Gina Pane después de tanto tiempo podría parecer suficiente para justificar esta exposición, sin embargo, hubiera sido de agradecer cierta donación de sentido para la muestra, para la artista, para esa presencia tan relevante en la historia del arte

del siglo XX. Porque, tal como se presenta, el enfoque vagamente retrospectivo de las algo más de 20 piezas seleccionadas no basta para ofrecer algún nuevo sesgo sobre su papel histórico. Más bien se conforma con una celebración del signifiante “Gina Pane” como figura mítica.

A pesar de esta somera conmemoración, sin duda vale la pena volver a encontrarse con *Action escalade non anesthésiée* de 1970-1971, que inauguraba una etapa en la que parece situarse el centro de gravedad de sus aportaciones. Aquella primera acción

llevada a cabo en su estudio de forma casi privada daba un giro decisivo sobre las premisas post-escultóricas de finales de los 60, de las que también tenemos ejemplos interesantes, como la enigmática *Souvenir enroulé d'un matin bleu* (1969) o *La Pêche en-*

Transfert (1973), la contundente *Action posthume de l'action Death control* (1974), o *Action Psyché*, del mismo año. Un conjunto de operaciones corporales anotadas y fotografiadas por la artista y por Françoise Masson, que la acompañó en ese registro visual. Una referencia necesaria, por tanto, a la fotografía que llevó a cabo el seguimiento reconstructivo de aquellos eventos efímeros. Gina Pane mantuvo así un delicado equilibrio entre el carácter elemental de sus acciones y su capacidad para una sugestión que nunca cayó, ni en la insignifi-

preparativos y la ejecución de sus protocolos autoimpuestos son parte de una complejidad simbólica que sus acciones contienen y demandan al espectador.

La tercera sala está dedicada a las planchas de metal e inscripciones bidimensionales de los 80 inspiradas en *La leyenda dorada*, el libro hagiográfico del cronista medieval Jacques Voragine (h. 1260). Es intuitiva la asociación de las vidas de los mártires con el relato de los estigmas en memoria del cuerpo. Pero el cambio de registro que suponen esas obras contrasta con el valor



VISTA DE LA EXPOSICIÓN INTERSECCIONES. AL FONDO, *ACTION ESCALADE NON ANESTHÉSIIÉE*, 1970-71

deuillee (1968-1969). Así que algo de ese paso trascendental queda recogido en el orden ortodoxo y cronológico que nos va llevando hacia una segunda sala en la que nos reencontramos con las intervenciones más poderosas.

Si al estrenar la década de los 70 Gina Pane se había subido a aquella estructura metálica con protuberancias que herían sus manos y sus pies desnudos al escalarla, las acciones que iban a sucederse después vendrían a incorporar el juego de la herida y el estigma en un universo icónico inconfundible. Ahí están *Action*

cancia, ni en el manierismo artificioso de algunos otros artistas de la *performance* o el *happening*. Quizá por eso la potencia feminista que subyace en muchas de sus propuestas, como *Azione sentimentale* (1973), está implícita de forma particularmente sutil en sus fórmulas, en las instrucciones a las que ella misma se somete al poner en juego el cuerpo y la herida que lo abre al mundo, lejos de la obviedad. Por ello, los interrogantes que afloran en esos cortes y esas pequeñas hemorragias plantean la necesidad de reconstruir la anécdota. Porque los

conceptual de las de la década anterior. Es como si pertenecieran a un artista bastante inferior a la Gina Pane que conservamos en el recuerdo. La deriva final de su obra hubiera sido reveladora en un recorrido más amplio por su trayectoria, pero en una selección de menor escala puede resultar anecdótica y desactivar la potencia de las salas anteriores. En cualquier caso, vemos en esta exposición una oportunidad para acceder al impacto de instalaciones e imágenes de una Gina Pane absolutamente necesaria.

VÍCTOR DEL RÍO



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL BALLET

UNO DE LOS BALLETS MÁS FASCINANTES
DE TODOS LOS TIEMPOS

GISELLE MARIANELA NÚÑEZ ALBRECHT VADIM MUNTAGIROVZ

GISELLE

COREOGRAFÍA MARIUS PETIPA DESPUÉS DE JEAN CORALLI Y JULES PERROT
MÚSICA ADOLPHE ADAM | PRODUCCIÓN PETER WRIGHT

EN DIRECTO EN CINES 6 DE ABRIL

Photo: Hannah O'Sullivan, (C) Royal Opera House, 2019. Image by Adam (Royal, 2019)

THE ROYAL OPERA

UNA NUEVA PRODUCCIÓN DE
LA TRÁGICA OBRA MAESTRA DE DONIZETTI

LUCIA DIANA DAMRAU | EDGARDO CHARLES CASTRONOVO

LUCIA DI LAMMERMOOR

MÚSICA GAETANO DONIZETTI
DIRECTOR KATIE MITCHELL | DIRECTOR DE ORQUESTA DANIEL OREN

EN DIRECTO EN CINES 25 DE ABRIL

Photo: The Royal Opera House, Lucia (c) 2019. Courtesy of Opera House, London

Entradas ya a la venta en
www.royaloperahousecine.es



No recomendada para menores de 12 años.

ESCENARIOS

Philip Glass, amable y nada repetitivo

Máxima figura del minimalismo y de la música repetitiva, el estadounidense Philip Glass protagonizará, desde el 7 de abril, la Carta Blanca de la Orquesta Nacional. El Auditorio Nacional se llenará con sus hipnóticas composiciones, entre las que destaca la *Sinfonía nº 8* y *The light*.

La Orquesta Nacional dedica la Carta Blanca de este año a Philip Glass, el compositor estadounidense más conocido desde John Cage y Leonard Bernstein. Glass, nacido en Baltimore en 1937

en una familia de judíos letones, es la principal figura del minimalismo, una corriente musical muy americana que surgió en los años setenta a partir del arte *minimal*, las influencias orientales y africanas, la música popular, la herencia de John Cage y el desdén

RAYMOND MEIER

hacia el academicismo de la modernidad. La Orquesta Nacional lleva desde 2005 dando cada año 'carta blanca' a un gran compositor internacional para que programe a su sabor dos o tres conciertos, generalmente dos sinfónicos y uno de cámara. Hasta el momento, el honor ha recaído en Henze, Benjamin, Dutilleux, Carter, Gubaidulina, Halffter, Golijov, Guinjoan, Cerha, Adams y Pärt. Es también una forma de acercar a los abonados de la Nacional en las mejores condiciones posibles la música de su tiempo. Y es, por último, una manera de situar a España en el circuito de la contemporánea. El programa ha tenido éxito y es ya uno de los exponentes de la normalización de nuestra vida musical.

Algunos programaron monográficos de su propia música. Otros prefirieron ponerla en contexto. Eso también les define. Glass se ha reservado los dos programas sinfónicos y ha compartido el de cámara con dos compatriotas de la siguiente generación: Lita Grier y John Corigliano. Dennis Russell Davies, compañero de Glass en muchas batallas sinfónicas y operísticas, dirigirá *The Light*, la *Sinfonía núm. 8*, *Days and Nights in Rocinha*, y los conciertos para violín, para violonchelo y para dos pianos. En este último, la propia Orquesta figura como entidad encargante junto a la Filarmónica de Los Ángeles. El estreno absoluto lo dirigió allí el año pasado Dudamel y lo protagonizaron las mismas pianistas que lo tocarán en Madrid: Katia y Marielle Labèque. Philip Glass

tuvo una formación musical clásica, con profesores prestigiosos de la rama conservadora: Vincent Persichetti y la inevitable Nadia Boulanger, madrina de todos los americanos en París.

UN VIAJE FORMATIVO

A diferencia de nuestro Joan Guinjoan –otro compositor 'carta blanca' de la ONE que también estuvo en los años sesenta en París–, a Glass no le impresionaron nada los conciertos del Domaine Musical de Pierre Boulez. Su París era otro, el de Boulanger, la Filmoteca, la Nouvel Vague, Richard Serra y los demás americanos,

Nueva York, la que sigue siendo su principal contribución al arte: *Einstein on the Beach*, una ópera nueva, de dramaturgia completamente estática, tanto en lo musical como en lo escénico. Bob Wilson contribuyó mucho a su concepción y realización. En España la conocimos en el marco de la capitalidad europea de Madrid, en 1992. Siguieron otras dos óperas retrato: la del gran Gandhi, *Satyagraha* (1980), y la del faraón monoteísta: *Akhmaten* (1983). La ópera cinematográfica *Koyaanisqatsi* (1983) tuvo mucha repercusión. Para el teatro hizo también una trilo-

música repetitiva, viene a ser la contrapartida musical del arte *minimal* americano. Parece repetirse siempre, pero en realidad no se repite nunca, porque experimenta constantemente cambios leves y graduales. Junto a Glass y Reich, se mencionan siempre en esta tendencia a John Adams, Michael Nyman, Terry Riley y Lamonte Young. También Christian Wolf, Alvin Lucier, Gordon Mumma, Cornelius Cardew y algunos otros.

La sencillez del estilo de Glass no es aparente, sino muy real. Su música se entiende toda a la primera y es lo que suena. No hay que buscar nada detrás. Sobre todo en *Einstein* y las obras de los primeros setenta. Su minimalismo tenía fuerza entonces,

cuando era descarnado y radical. Ahora que su música canta y quiere sonar bonita y expresiva corre más riesgo de quedar en terreno de nadie y caer en banalidad. Su lenguaje sigue siendo repetitivo, pero menos. Los cambios son más visibles y frecuentes y tienen vocación expresiva en vez de estructural. Glass ha dejado atrás el hipnotismo mareante de aquella especie de op-art sonoro, pero sus logros se ven limitados por las restricciones de un vocabulario que sigue siendo mínimo. Lo que practica Glass en el último cuarto de siglo –con enorme éxito, por cierto– es un minimalismo suavizado, de escucha amable y tranquilizadora. El espectador sonreirá si le gusta o se aburrirá si no, pero difícilmente se inquietará. De Glass ya no cabe esperar desazón. **ÁLVARO GUIBERT**

Ahora que la música de Philip Glass canta y quiere sonar bonita y expresiva corre más riesgo de quedar en terreno de nadie y caer en la banalidad

Ravi Shankar... Glass recaló después en la India, en los círculos del exilio tibetano, y culminó su viaje formativo en Nueva York donde conoció a personajes como Sol Lewitt, Laurie Anderson y Chuck Close. En 1967 oyó allí una música que le cambió la vida: *Piano Phase*, de Steve Reich, su viejo compañero de estudios. Con el tiempo, sus vidas y sus estéticas se separarían, pero el vocabulario nuevo de esa obra se convirtió en el fundamento estético del Glass compositor: sonidos consonantes, hipersencillos, dominados por un ritmo transparente, que se organiza en patrones obsesivos capaces de hipnotizar (o impacientar) al oyente. Es la música repetitiva, o *minimal*. A lo largo del decenio siguiente, Glass maduró su estilo y, en 1975, presentó en el Festival de Avignon, y luego en el Metropolitan de

gía Jean Cocteau y *El cuervo blanco*, que el Teatro Real presentó en 1998. La puesta en escena, deslumbrante en su limpieza radical y evocadora, era de Bob Wilson. En 2013, el Real presentó *The Perfect American*, una bio-ópera de Walt Disney encargo del Teatro.

ÓPERA Y CINE

El Palau de les Arts de Valencia programó en 2008, con puesta en escena de los hijos de Milos Forman, *La Bella y la Bestia*, que es un extraño mix de ópera y cine. Glass toma tal cual la película de Cocteau y le pone encima una ópera, embutiendo el canto en el lugar de los diálogos. El resultado es desigual. Ya se había presentado anteriormente en Madrid. Aparte de la ópera, Glass ha compuesto mucho para la orquesta y los conjuntos de cámara. La música de la que es campeón, la llamada

Sokolov, la luz transformadora

Grigory Sokolov (San Petersburgo, 1950) rinde nueva visita al ciclo *Grandes Intérpretes* de la Fundación Scherzo. El austero y reconcentrado pianista es, y paulatina y tercamente nos lo viene demostrando, un pianista sensacional, que reúne cualidades de excepción tras su apariencia tan poco atractiva. Cuando sale, cabizbajo y serio, bamboleante su corpachón, coronado por una pequeña y blanca cabeza, nada hace suponer que unos segundos después se va a producir un extraño proceso de transformación.

Lo primero que aplaudimos del teclista, hay que decirlo otra vez, es la mecánica, la infalibilidad, el ataque preciso. Luego, el manejo de las dinámicas, el control de un pedal que le permite extraer insólitas luces y recrear múltiples colores, con un magnífico sentido de la articulación. La exposición, siempre bien ligada, es así fluida, iridiscente y minuciosa; sin que el discurso pierda nunca el formidable ensimismamiento. Cualidades que sin duda volverá a ratificar en este su próximo concierto del próximo martes (5) en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional.

En esta ocasión nos ofrecerá un combinado Schumann-Chopin. Del primero y en la mitad inicial de la sesión, la *Arabesque op. 18* y la *Fantasia op. 17*, obra esta última que hemos escuchado en Madrid hace bien poco en las manos de Maurizio Pollini y de Ivo Pogorelich. Del segundo, *Nocturnos op. 32 n.º 1 y 2* y la *Sonata n.º 2 op. 35, Marcha fúnebre. A.R.*

Una de las citas de mayor interés de la temporada del Real se producirá este sábado (2) con el estreno en Madrid de la producción de *Parsifal* de Wagner proveniente de la Ópera de Zurich y del Liceo, donde se estrenó en 2011. Puede que sea demasiado pronto para traer de nuevo este título al coliseo madrileño cuando no hace ni tres años que se exhibió en él, bien que

Un Parsifal entre Buda y Cristo

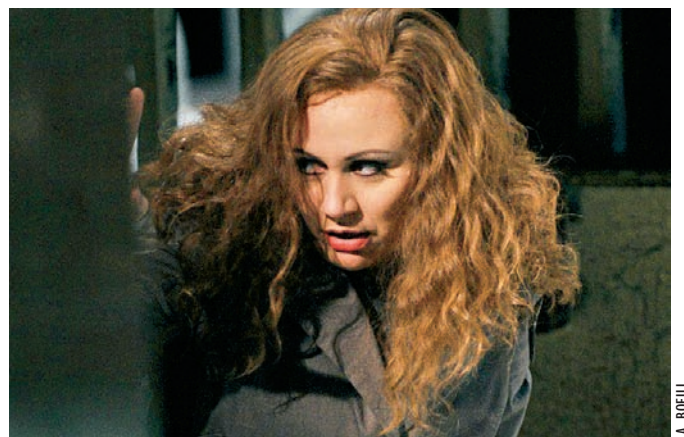
en versión semiescenificada, dirigida por Helgenbrock, en plena era Mortier. Pero la importancia de la obra y la calidad de la puesta en escena abonan la decisión. El responsable Claus Guth, amigo de buscar y rebuscar significados ocultos, hizo en su día un trabajo minucioso que es interesante revisar.

Parsifal, el testamento musical de Wagner, es una ópera parareligiosa, una reflexión profunda sobre una manera de ver la vida y la muerte; un repaso a las cuestiones éticas fundamentales que preocupaban al compositor. Las narraciones *Parzival* y *Titurel* de Wolfram von Eschenbach estaban en la raíz de la historia, plasmada en un poético libreto rematado en 1877. En 1882 Hermann Levi dirigía en el Teatro de Bayreuth la primera representación. Los famosos motivos conductores son aquí, a lo sumo, unos 20, que se engarzan, acoplan, mutan con una variedad asombrosa, tejiendo una tela de una reconfortante densidad. La tensión, el flujo imparable de la música es impresionante y deriva de la permanente aplicación de un arioso melódico y del manejo de una armonía tonal tendente a la bitonalidad. Diatonismo, modalismo, la polarización del material temático, el uso de acordes sorprendentes y de variados colores contribuyen a levantar un edificio musical extraordinario.

Guth sitúa la acción entre las dos guerras mundiales del siglo XX: “La llegada de Parsi-

fal en el tercer acto para salvar el templo del Grial sintetizaba el clima emocional en el que se encontraba la Europa del momento. Es por ello que el espacio escénico está situado en una imprecisa contemporaneidad ligada al citado periodo. Se trata de una metáfora que refleja la fuerte depresión en el ánimo de los ciudadanos; de desorientación espiritual”. Naturalmente, el director de escena no puede olvidar el fuerte contenido filosófico en una obra que, para él, no es religiosa ni antirreligiosa: “Aquí se da una extraña combinación del pensamiento de Schopenhauer con ideas budistas e iconografía cristiana”.

El reparto vocal madrileño es de general garantía. El papel del inocente protagonista lo van a cantar Christian Elsner, de voz recia, algo nasal (siete funciones) y Klaus Florian Vogt, de timbre claro y sonidos blandos (tres funciones). Kundry es la muy competente Anja Kamppe, algo falta de metal dramático. Amfortas es Detlef Roth, barítono algo desleído de timbre pero que encarna al sufriente personaje con mucha convicción. Evgeny Nikitin será un aceptable Klingsor, mientras que Titurel aparece ser-



LA SOPRANO ANJA KAMPE ENCARNA A KUNDRY EN EL PARSIFAL DE GUTH

vido por la voz joven y oscura de Ante Jerkunica. La parte fundamental del narrador, Gurnemanz, se reserva para el rocoso y oscuro Franz Josef Selig, de dudosa espiritualidad, pero firme y sólido.

La batuta flamígera de Semyon Bychkov, de trazo seguro y voluta contagiosa, es la encargada de llevar a buen puerto la difícil embarcación. Aquella magnífica *Elektra* de hace unos años nos permite esperar lo mejor. **ARTURO REVERTER**

La Juan March hila *Mavra* con *El pelele*

FUNDACIÓN JUAN MARCH



En su fructífera colaboración la Fundación March y el Teatro de la Zarzuela brindan un programa doble, en contra de lo que se pudiera creer a primera vista, totalmente lógico, que incluye dos obras de estética diferente pero de contenidos bastante próximos, separadas sólo por tres años: *El pelele* de Julio Gómez (1925) y *Mavra* de Stravinski (1922). Se enfrentan dos mundos: el heredado de la tonadilla escénica y el que bebe en la tradición popular rusa. El uno salido de la pluma literaria

de Rivas Cherif, el otro de la de Boris Kojnó.

Son composiciones alejadas en lo musical y en lo teatral, pero con curiosas concomitancias. El director de escena, Tomás Muñoz, cita las siguientes: en ambos casos aparecen una casita, un mundo femenino delicado (dos mujeres que esperan el amor), una realidad doméstica (labores, tejidos, ropas), un sueño (representar el papel de novia); en los dos casos se plantean acciones mecánicas para atrapar un trozo de vida a través de lo grotesco,

ya que los personajes actúan como muñecos y viceversa.

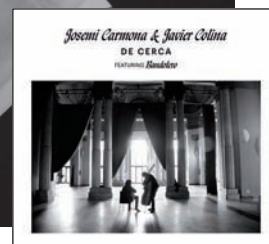
Por otra parte, en ambas obras encontramos las mismas clases populares urbanas del XVIII y principios del XIX, como muestran los referentes de Goya y Pushkin. Y los personajes son arquetipos. Todo lo cual permite realizar un montaje unitario desarrollado por Muñoz con la ayuda de un equipo muy eficiente, en el que destaca Gabriela Salaverri, autora de unos muy bellos y expresivos figurines. En *El pelele* la única

JOSÉ MANUEL MONTERO
EN EL MONTAJE DE *MAVRA*

voz es la de la soprano lírica, de bellos tornasoles, Susana Córdón, cada vez más asentada y expresiva. En *Mavra* intervienen, además de ella, las mezzos Marina Makhmoutova y Anna Moroz, y el tenor José Manuel Montero. La dirección musical es de Roberto Balistreri, que gobernará desde el piano el discurso musical, ya que se interpretan las transcripciones para ese instrumento de los propios autores. **A.R.**



Josemi Carmona
& Javier Colina
DE CERCA
FEAT. *Bandolero*



UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP
universalmusic.es

CD YA A LA VENTA

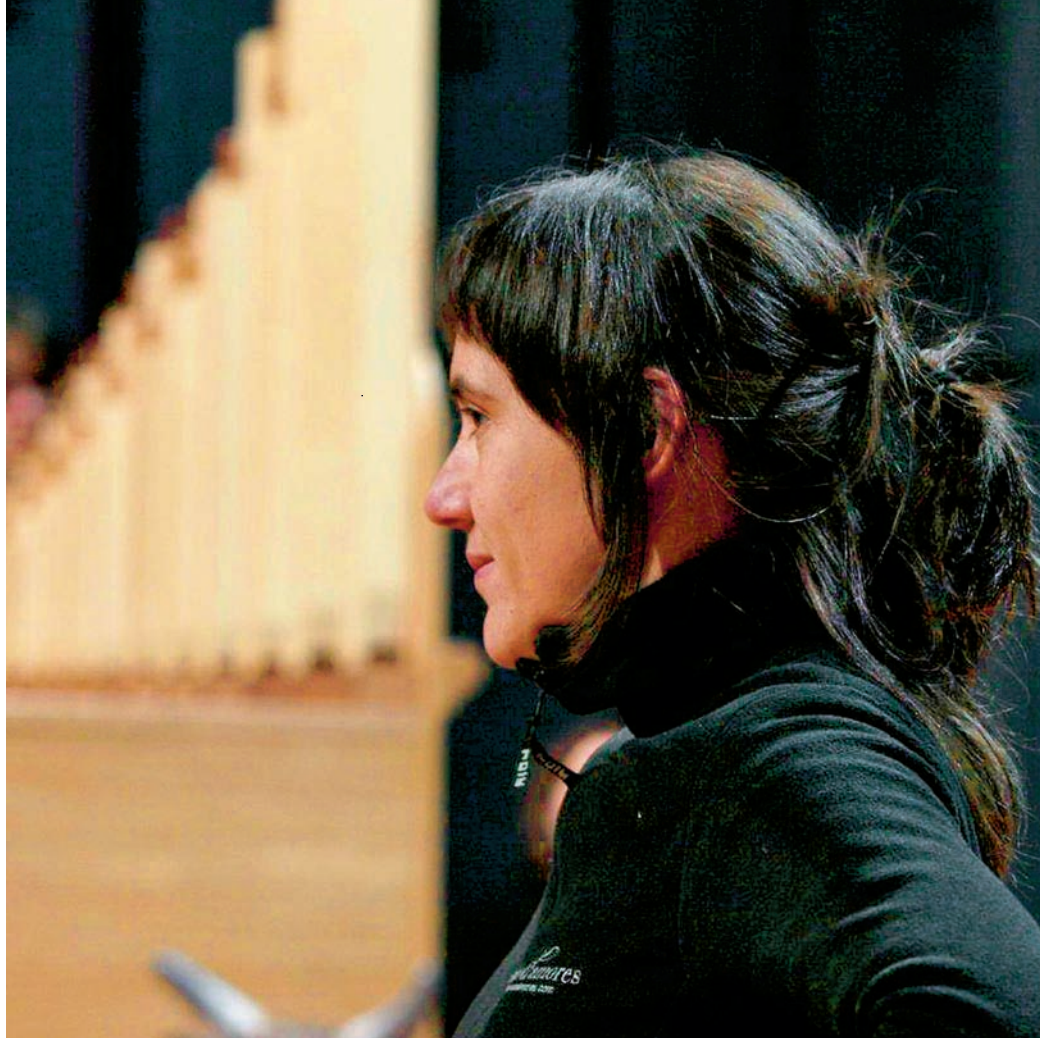
Le debe mucho el teatro español a la obstinación de Ana Zamora (Madrid, 1975). Pocas personas han investigado tan concienzudamente los pilares (medievales y renacentistas) de nuestra escena. Una labor que no se ha circunscrito a las bibliotecas y los archivos. Esos textos olvidados han renacido sobre las tablas gracias a su compañía, Nao d'amores, que cumple estas fechas 15 años. En La Abadía les homenajean programando dos montajes suyos. *Triunfo de amor* (a partir del 7 abril), un *collage* dedicado a Juan del Enzina. Y *Penal de Ocaña*, con el que se han adentrado en el siglo XX de la mano de los diarios de su abuela, María Josefa Canellada, representante del viejo humanismo español triturado por la Guerra Civil.

Pregunta.—Nao d'amores tiene mucho prestigio pero poco espacio en la cartelera. ¿Cómo vive tener simultáneamente dos obras en una sala como La Abadía?

Respuesta.—Como una fiesta que nos permite mostrar el amplio arco temporal de nuestra labor: desde el teatro prebarroco, en el que nos hemos centrado hasta la fecha, a nuestra primera incursión semicontemporánea, una línea que hemos abierto hace dos años y que pretendemos seguir cultivando.

P.—Empiezan con *Triunfo de amor*, de Juan del Enzina, uno de los patriarcas de la escena medieval española. ¿Cuál es su importancia en la gestación de nuestro teatro?

R.—Del Enzina era una cuenta pendiente de la compañía. Es el único dramaturgo de la época que se estudia en las escuelas. Yo mantengo siempre una relación obsesiva con los autores. Con Del Enzina he tenido muchas broncas. Me costó entenderme con él. Es mejor poeta que Lucas Fernández pero no tiene su viveza teatral, ni la de Gil Vicente. Él ya se sabe autor de teatro puro pero, claro, su drama-



Ana Zamora

“Somos unos locos consagrados al prebarroco”

La Abadía acoge el teatro de raíz de Nao d'amores, compañía fundada y dirigida por Ana Zamora. En las próximas semanas exhibirá dos producciones suyas: *Triunfo de amor*, de Juan del Enzina, y *Penal de Ocaña*, de María José Canellada.

turgia sigue en pañales. Por un lado, está muy verde pero, por otro, ya es un dramaturgo moderno. Fue difícil encontrar un punto intermedio para decodificarlo pero creo que al final este es nuestro montaje más asequible y también más gamberro.

P.—En realidad, lo que presentan es una selección fragmentaria de su obra, ¿no?

R.—Sí, diversas églogas. Es un viaje a su teatro, sobre todo al tramo final, más italianizante. Quería alejarme del ámbito

sacro y ritual, en el que llevamos muchos años. Me apetecía disfrutar de una perspectiva más laica, en la que el amor supera su concepción cortesana y cobra un poder omnipotente.

P.—La verdad es que su propia vida también merecería una obra o una película. Podrías planteárselo para el futuro.

R.—Tuvo que ser un pieza de cuidado. Esa experiencia amorosa y vital se trasluce en sus textos. Recuerda mucho a Lope.

P.— ¿Qué característica destacaría de nuestro teatro en esa época en que se estaba gestando?

R.— Su gran arraigo en la lírica popular. Por eso a veces resulta difícil ponerlo en escena: porque es más lírico que dramático. No se adapta a la preceptiva lopesca del planteamiento, nudo y desenlace. Sus estructuras tienen mucho que ver con las del teatro contemporáneo. El desafío es articularlo dramáticamente, que no parezca una mero rescate filológico.

P.— ¿Cómo describiría la fórmula que han acuñado para conseguirlo?

P.— La base es trabajar con un equipo artístico estable, que antes de subir a escena hace un trabajo muy duro de formación y de investigación. Ese es el sustrato que permite la creación, acompañada de instrumentos de época y títeres. Así hemos construido nuestro lenguaje, que no es el único para el teatro barroco. Estoy deseando que alguien más se dedique a esto para poder cotejar. Lo que intentamos también es no repetirnos, algo que no es tan difícil ya que abarcamos cuatro siglos, del XII al XVI. Es el mismo tiempo que dista entre Lope y Mayorga. Imagine todo lo que hay ahí para investigar.

EDUARDO GARCÍA

P.— Será frustrante monopolizar el 'nicho' barroco pero también es una ventaja no tener competidores, ¿no?

R.— Se hacen cosas sueltas, pero no hay unos locos que hayan consagrado su vida como nosotros a ese repertorio. Se considera menor pero, sin él, no se puede entender lo que vino después. Lo de no tener competidores está muy bien pero, con el poco interés que despertamos en los programadores, no sé cómo

nos repartiríamos los espacios si los hubiera.

P.— *Penal de Ocaña* es una novela de su abuela. ¿Sentía que le debía este montaje?

R.— Se lo debíamos a su generación, que está muy en sintonía con nuestro trabajo de rescate de un patrimonio sepultado. Ellos mismos desaparecieron del mapa por la guerra. Y, a su vez, tenían una especial querencia por periodos y autores del prebarroco muy afines a Nao d'amores. La presentó al premio Café Gijón en el 54. Ganó Martín Gaité y ella quedó finalista. Siempre sospechamos que era en realidad su diario personal, escrito entre 1936 y 1937, cuando era estudiante de la Universidad Central de Madrid, la mejor que ha habido en la historia de España, y se enroló como voluntaria en el hospital del penal. El diario apareció muchos años después y a partir de él hemos hecho una dramaturgia y recuperado los nombres reales.

P.— Dice que fue una generación que sostuvo unos principios con los que nosotros hoy no podemos ni soñar. ¿Por qué?

R.— Tenían un sentido del compromiso que yo no veo a mi alrededor. Una de las escenas más emotivas es cuando se despide de su maestro Tomás Navarro Tomás, del que aprendió mucha fonética, sí, pero también valores esenciales

que la empujaron, por ejemplo, a salvar los libros de la Biblioteca Nacional cuando caían las bombas. Esa defensa de la cultura no es algo anecdótico, porque

en ella están las bases de nuestra convivencia. La desaparición de muchos de estos intelectuales supuso la pérdida del viejo humanismo español. Esa fue la gran tragedia del franquismo. *Penal de Ocaña* fue un libro incómodo porque no era ni suficientemente rojo ni suficientemente azul. No permitía la instrumentalización partidista. Y eso le perjudicó. Pero es un testimonio que nos ayuda a superar esa dialéctica combativa. **ALBERTO OJEDA**

“Intentamos no repetirnos, algo que no es difícil ya que abarcamos cuatro siglos, del XII al XVI, el tiempo que dista entre Lope y Mayorga”

Un Festival de Cine

Del 7 al 9 de abril La Tristura lleva a los Teatros del Canal, dentro del Festival de Otoño a Primavera, *Cine*, un montaje que apela a la valentía, a la identidad, al viaje y al movimiento. La obra, que la compañía madrileña califica como la “ópera prima” de su madurez, nace del deseo por explorar el recorrido secreto entre la mirada telescópica y la microscópica, “una continuación en la búsqueda del relato íntimo, de la micropolítica y de los lugares en los que se conectan lo grande y lo insignificante”. Itsaso Arana y Celso Giménez firman la creación de la obra y el texto. En escena estarán, además de Arana, Fernanda Orazi y Pablo Und Destruktion.

Teatralia se hace mayor

El festival para niños Teatralia cumple veintidós años en una edición que arranca este viernes, 1, en La Abadía con *Suites Curiosas*, de la compañía de danza Cas Public. El certamen se “apunta” al 450 aniversario de Cervantes y Shakespeare con los montajes *Algo de un tal Shakespeare*, de la compañía Los Tristes Tigres, *Aventuras de Don Quijote*, de El Retablo, y *Quijote, el vértigo de Sancho*, de Markeliñe. En la programación, que se extenderá por toda la Comunidad de Madrid, se incluyen clásicos como la multipremiada *Pinocchio* de La Baldufa, un original montaje en el que se da vida al personaje de Collodi entre tablas, tiras de papel y efectos de sonido.

La Noche de Max Estrella

Alfredo Sanzol y Carmen Conesa darán este viernes el pistoletazo de salida a una nueva edición de La Noche de los Teatros, evento que organiza la Comunidad de Madrid para celebrar el Día Mundial del Teatro. La Casa de Correos, el Convento de las Trinitarias, la Plaza de Pontejos, el Museo Casa de Lope de Vega y el Real Coliseo Carlos III serán, entre otros, escenarios para conmemorar el 150 aniversario del nacimiento de Valle-Inclán y el IV centenario de la muerte de Cervantes y Shakespeare. No faltará la Noche de Max Estrella, que, impulsada por el Círculo de Bellas Artes y el tesón de Ignacio Amestoy, cuenta este año con el filósofo Javier Gomá.

Como Cervantes, Shakespeare sigue imparables protagonizando nuestra oferta teatral. Llega ahora al Fernán Gómez de Madrid (6 de abril), procedente del Teatro Clásico de Sevilla, con parada y fonda en el Festival de Almagro, este *Hamlet* de Alfonso Zurro que tendrá que ‘competir’ durante algún tiempo con el de Miguel del Arco del CNTC. Son dos visiones del príncipe de Dinamarca muy distintas y a la vez complementarias. Zurro persigue claridad y

Hamlet, sus interrogantes, saltan del escenario hasta llegar al espectador desde su verdad desgarrada. “¿Somos reales o imágenes reflejadas caminando por una superficie inestable? —se pregunta el director—. Lo que debería ser sólido es mudable. Las raíces son imposibles porque no hay materia alguna que las sustente” Y por encima, según Zurro, la ambición



El microcosmos de Hamlet según Zurro

limpieza expositiva, encerrando al protagonista en una cáscara de nuez donde dice que podría vivir. “Esa es la base conceptual del espacio escénico diseñado por Curt Allen Willmer. Colocamos a Hamlet frente a un mundo de espejos para que el espectador escudriñe en su propia conciencia a través de imágenes y palabras”.

El reparto, encabezado por Pablo Gómez-Pando, se enfrenta a una versión que quiere ser atemporal. Las dudas de

del poder. El poder manipular, corrupto, vengativo y asesino: “Todo ello es un motor que mueve a los personajes y los aboca a la confrontación y a la destrucción. Algo huele a podrido cuando alguien se lanza a conseguir el poder a toda costa”. Así es como el Teatro Clásico de Sevilla crea su propio microcosmos para enseñar las cartas de los engranajes que mueven la humanidad, sus relaciones, sus conciencias, sus miedos y sus aspiraciones. “Ser

o no ser, existir o no existir. Siempre la misma cantinela. Y la duda, la imposibilidad de tomar una decisión. El miedo a caer en el vacío de la nada o en el tumulto de la eternidad. Pero si uno no actúa, otros lo harán...”, concluye Zurro.

La producción de este *Hamlet* está firmada por Noelia Díez y Juan Montilla (también como Claudio). Ambos presumen de haber colaborado en un montaje “novedoso, apasionante y definitivo”. Díez considera que

la riqueza de la obra se encuentra larvada en los múltiples sentidos que ofrece el texto: “Esas interpretaciones posibilitan los actos de comprensión. Hamlet llega al teatro presente, a los espectadores modernos. Permite entendernos a nosotros mismos. Es un espejo de la vida misma, una posibilidad para observar con asombro la tragedia del hombre moderno. Como espectadores, la pregunta es inaplazable: ¿qué sentido tiene nuestra vida si vamos a morir? No hay escapatoria a esa pregunta. Sin embargo hay posibilidades frente a la existencia. Se puede escapar a la dictadura de la razón. Hemos resistido demasiado, es la hora de huir y afrontarla desde la imaginación y el poder de la pasión. Eso es el teatro y nuestro objetivo”.

Amparo Marín, Rebeca Torres, Antonio Campos, Manuel Monteagudo, José Luis Bustillo, Manuel Rodríguez y José Luis Verguizas completan el reparto de este *Hamlet* que ha conseguido seis candidaturas a los Premios Max, entre ellas las de Mejor Espectáculo y Mejor Dirección. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

La Joven Compañía cada vez se pone listones más altos. A partir del martes, 5, estrenan en el Teatro Conde Duque su Proyecto Homero, que incluye *La Ilíada*, en versión de Guillem Clua, y *La Odisea*, adaptada por Alberto

Clua, Conejero y el Proyecto Homero

Conejero. La empresa, tan difícil como ambiciosa, estará dirigida por José Luis Arellano, del que se recuerda en este mismo escenario un atrevido *Fuente Ovejuna* filtrado por la siempre sugerente mirada de

Juan Mayorga. Uno de los aspectos centrales que han marcado *La Ilíada* de Clua es la guerra. Desde *La piel en llamas* hasta *Invasión* (escrita para la Joven Compañía), pasando por *El sabor de las cenizas* o *Marburg*, la guerra ha estado presente en sus creaciones. “Todo este tiempo me he dado cuenta de que escribir sobre la guerra consiste en rellenar los espacios que la destrucción ha dejado tras de sí. Es una lucha contra el vacío”.

Conejero, sin embargo, busca en *La Odisea* nuevos enfoques de la memoria, la identidad y la melancolía, abordadas en *La piedra oscura*, *Cliff*, *Acantilado* y *Todas las noches de un día*, respectivamente. “*La Odisea* —explica— es una celebración de la aventura de estar vivo, un canto al fulgor de nuestro camino, una invitación a descubrir y descubrirnos. Homero parece decirnos que si enfrentamos nuestros fantrasmás, los del pasado y los del futuro, viviremos plenos el presente, el único lugar donde estamos vivos”. **J.L.R.**



FRANJISCO BECH

Bilbao, estética y razón de Morente

El Festival Flamenco BBK homenajea al cantaor. El tributo arranca el 14 de abril con un espectáculo protagonizado por su hija Estrella, Arcángel y Dani de Morón. Les siguen Rafael Riqueni, Israel Galván, Pepe Habichuela...

Rendir tributo a Enrique Morente cinco años después de su fallecimiento es necesario para refrescar la memoria y el Festival Flamenco BBK, de Bilbao, lo hace con el título de *Morente siempre*. “Ortodoxia, tradición, innovación y vanguardia son elementos que confluyen en la trayectoria del cantaor, cuyo lenguaje creativo protagoniza esta edición”, afirma su director, Gonzalo López, acerca del contenido de una celebración que cumple ahora once años ofreciendo un flamenco de alta calidad. La programación está dividida en cinco bloques, cada uno de ellos con argumento propio. El 14 de abril, abriendo el ciclo, tenemos el espectáculo *A disfrutar recordando a Enrique un rato*, protagonizado por Estrella Morente, Arcángel y el guitarrista Dani de Morón. “No va a ser un homenaje habitual

sino que voy a dejar que el espíritu de Enrique penetre en mi interior y se mueva con total libertad. Me siento cómodo invitando a alguien como él, que su recuerdo me vaya inspirando. Me olvido de Arcángel y de lo que representa para ser una proyección de Morente”, dice el cantaor de Huelva con la convicción del que se considera uno de sus seguidores más fieles.

El 27 de abril se estrenará *Sacromonte*, dirigido por el bailarín granadino Juan Andrés Maya, con Alba Heredia e Iván Vargas. “A Enrique le fascinaba venir al Sacromonte y cantaba saetas al Cristo de los Gitanos en la puerta de mi cueva. Este espectáculo va a ser un acto de reconocimiento a una forma de vida con la presencia de músicas y danzas autóctonas, de este rincón”, afirma Juan Andrés, que prepara, además, una

seguriya y un taranto con una coreografía diseñada especialmente para la ocasión.

En conciertos y en grabaciones Morente cuidó siempre la guitarra, rodeándose de los más adecuados según qué momento, tanto de maestros clásicos, como Niño Ricardo o Sabicas, hasta de jóvenes destacados. Pero son tres los que estuvieron a su lado con más frecuencia, Pepe Habichuela, Rafael Riqueni y Montoyita, y son ellos los que componen el cartel *Guitarras de Morente*, que se estrena el 12 de mayo. “Desde el primer instante se estableció una admiración mutua. Él tenía un especial interés por mi música y yo sentía verdadera pasión por su cante, me comunicaba algo grande, me envolvía, me llenaba espiritualmente, me emocionaba. Además, éramos amigos, y eso fue importante para la actividad que llevamos a cabo. Hubo momentos en los que se generaba entre nosotros una situación artística muy profunda, de mucha entidad. Cuando lo acompañaba por soleá, surgían ráfagas de magia”, recuerda Riqueni. Con Pepe Habichuela hizo Morente dos trabajos discográficos decisivos en la historia reciente del flamenco: *Homenaje a Don Antonio Chacón* y *Despegando*. “Nuestra relación tenía una base firme,

RAFAEL RIQUENI PARTICIPA EN GUITARRAS DE MORENTE

que era la amistad. Aprendíamos el uno del otro ofreciendo conciertos por los colegios mayores, por las universidades, en salidas por Europa. Me llamaba mi hermano Pepe. La música que transmitía se ajustaba perfectamente a mi guitarra. Enrique es el músico más grande que he conocido”.

“Junto a Enrique te dabas cuenta de que en el arte hay cosas que se escapan a un análisis racional, incluso estético”, afirma Riqueni

Dos espectáculos de baile —el 25 de mayo y el 8 de junio— cierran esta edición: *Reversible*, del granadino Manuel Liñán, que ha tenido un rotundo éxito en el Festival de Jerez, y *La edad de oro*, un clásico de Israel Galván —colaborador de Morente en repetidas circunstancias— con más de 300 representaciones por los escenarios del mundo. “Junto a Enrique”, concluye Riqueni, “te dabas cuenta de que en el arte hay cosas que se escapan de un análisis racional, incluso estético. Con Enrique el arte adquiría otra dimensión”.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE



Pedro Almodóvar

“Me he retirado de todo para recluirme en el cine”

Si nos preguntamos a qué se parecería el cine de Pedro Almodóvar desasistido del exceso, del barroquismo, en definitiva, de la excentricidad almodovariana, la respuesta puede ser *Julieta*. Es su vigésimo largometraje en 35 años de carrera. Es su película más sobria, más depurada, más dramática. Es la película de Almodóvar que acaso hubiera aplaudido el propio Bergman, cuya poética y espiritualidad aparece y reaparece a lo largo de este terrible cuento sobre una madre abandonada por su hija. El cineasta manchego recibe a El Cultural en las oficinas de *El Deseo* para desentrañar su nuevo filme, que se estrena el próximo viernes, y hablarnos de su soledad, de su carrera y, entre otras cosas, de la incierta actualidad política.

“Acúfeno o *tinnitus*: Fenómeno perceptivo que consiste en notar golpes, sonidos o zumbidos en el oído que no proceden de ninguna fuente externa”.

Por alguna sinrazón, me consta que al menos media docena de cineastas españoles padecen ese sonido interior. Una manifestación subjetiva, psicológica, psicósomática, si quieren. Una insoportable molestia. Pedro Almodóvar (Calzada de Calatrava, Ciudad Real, 1949) es uno de ellos. “Es una pesadilla —explica—. Se dispara de volumen y no puedes hacer nada al respecto. A mí además me provoca distorsiones. Escucho a Peggy Lee desafinada”. Los que somos cautivos de los acúfenos (que se manifiestan con virulencia en temporadas de estrés) podemos empatar con el director manchego cuando decide cambiar el lugar de la entrevista. En su despacho, los conductos de aire emiten un ruido prácticamente silencioso para todos los que estamos ahí —su hermano Agustín y otros trabaja-

dores de *El Deseo*—, pero Almodóvar lo escucha como si martilleara con crueldad su cerebro. “Yo quería ponérselo en plan vengativo a un personaje que me caiga mal, como a un pederasta o algo así, pero no lo he logrado. Hay elementos de la realidad que combinan fatal con los elementos de ficción”.

Pregunta.— Creo que también es usted fotosensible...

Respuesta.— Sí, pero a la fotofobia ya estoy acostumbrado. Me protejo con gafas oscuras. Es prima hermana de las migrañas, y es un tema que a pesar de lo perturbador que resulta, se ha tratado muy poco como elemento cinematográfico. Excepto en *Al rojo vivo*, de Raoul Walsh, una película que me apasiona. Lo cierto es que no es fácil. También he intentado endosarle a algún personaje mío las sibilancias que salen de los pulmones. Son como psicofonías de películas de terror, y me parece un elemento fisiológico que podría tener un sentido poético. Pero no acabo de dar con la forma de

introducirlo en mis ficciones. Mi relación con la infernal *tinnitus* viene de lejos, desde que estuve en la mili, donde solo disparé un tiro, pero la sufro desde entonces.

P.— El único antídoto contra el acúfeno es el aislamiento...

R.— Efectivamente, no puedes hacer otra cosa. Yo he comprobado que, en mi caso, en los momentos de mayor estrés se manifiesta a lo largo de tres días, con sus noches, y no para. Y lo único que puedes hacer es apartarte del mundo. Mi casa es por supuesto muy silenciosa.

P.— Desde *Hable con ella* (2002) prácticamente solo ha escrito películas de encierro, de personajes aislados, muy solitarios. *Julieta* también. ¿Tiene alguna relación?

R.— Seguro que la tiene. Y la verdad, más allá de los efectos del acúfeno, yo llevo una vida muy solitaria. Sin que la historia sea necesariamente autobiográfica, siempre que escribes aparece tu vida. A mí se me hace difícil imaginar un protagonista mío, sobre todo si es mujer, que

no sienta la misma soledad que yo. Es algo que siempre ha estado en mi cine, aunque ahora sea más pronunciado. En *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, por ejemplo, donde Pepa es una mujer abandonada.

También lo es *Julieta*. Pero no la abandona un amante, sino una hija, que es mucho más cruel y también inexplicable. Ese es el misterio esencial que recorre el vigésimo largometraje de Almodóvar, el resultado de 35 años haciendo cine, que llega a las salas el 8 de abril. Y se manifiesta desde la absoluta depuración. Digamos que *Julieta* —que mientras se rodaba, qué pertinente, se iba a titular *Silencio*— es la versión almodovariana menos barroca, más austera; menos excesiva, más sobria. “He arrancado cualquier elemento del melodrama para que fuera estrictamente un drama. Aquí nadie canta, no hay humor. Aunque no estoy seguro de ello, es posible que la austeridad sea a partir de ahora el camino que siga. Tengo la impresión de que con esta película termino un periodo y empieza otra cosa en mi filmografía”.

P.- La primera vez que la vi me costó encontrar a Almodóvar, estaba pero no estaba; la segunda vez, encontré a Bergman. ¿Tiene esto algún sentido?

R.- Pues seguramente lo tiene. La película la he hecho yo y también la he hecho mía. Me explico: aunque parto de unos relatos de Alice Munro, los he llevado a mi territorio, tanto geográfico como cultural y artístico. Y lo de Bergman no es raro. Me halaga incluso que lo mencione. He confesado muchas veces mi obsesión bergmaniana. Woody Allen también tiene esta obsesión con Bergman y Buñuel aunque haga un cine opuesto.

Realmente no puedo eludir mi deuda con *Persona* (1966). No es una locura que Bergman esté en la película porque lo tengo muy presente. De hecho, *Todo sobre mi madre* se representó como obra teatral en el Teatro Nacional Sueco y mi ilusión era oír algo mío en el idioma de Bergman.

P.- Esta era otra oportunidad que tenía para rodar en inglés, pero al final decidió quedarse en España, ¿no es así?

ES POSIBLE QUE LA AUSTRERIDAD SEA EL CAMINO QUE SIGA. TENGO LA IMPRESIÓN DE QUE CON JULIETA TERMINO UN PERIODO Y EMPIEZA OTRA COSA

R.- Sí. El origen geográfico de los relatos de Munro es Canadá. Visité Vancouver pero encontré el paisaje tan desolador y la luz tan opresiva que no me veía rodando ahí. Estaba haciendo promoción en Nueva York de *La piel que habito* (2011), y allí también busqué localizaciones, en pueblos de pescadores. Llegué a hablar con una actriz con muchos Oscar y me dijo que sí. Hubiera sido mi primera película en inglés, pero me dio miedo y no lo hice. A pesar de que no es un filme costumbrista, me entró el miedo de que yo no conozco tanto la cultura como para rodarla ahí. Hasta que hace dos años revisé el primer borrador que había escrito de la película, y como tenía tiempo porque me habían operado de la espalda, encontré la forma de juntar los tres relatos y llenar los huecos trayéndolo a nuestra cul-

tura familiar, que en realidad es es lo opuesto a la cultura familiar de Estados Unidos.

P.- El tema de las sectas podría haber abierto una subtrama en el filme, ¿abandona quizá esa parte de la historia por las diferencias culturales?

R.- Lo que quiero es narrar la peripecia de Julieta y no la de Antía, su hija. La sugerencia de la secta está ahí, pero la abandono deliberadamente. La hija es mayor de edad y por más que ella investigue no hay nada que hacer realmente. En caso de haber ido por ahí, la historia se hubiera convertido en una investigación. Hubiera empezado otra película y no habría podido volver al lugar que me interesaba.

CARÁCTER ESPIRITUAL

P.- En un cineasta asociado a la carne, es singularmente intrigante el carácter “espiritual” que ha otorgado a su cine en los últimos tiempos. ¿Se trata de una búsqueda consciente?

R.- Me gusta que utilices la palabra “espiritual”, creo que es algo que empezó en *Hable con ella*. Soy consciente de muchos elementos en mis películas, pero no de todos. El propio sistema de trabajo en equipo te obliga a razonar y hasta a intelectualizar tus decisiones, pero en la gestación de la película soy lo más irracional e intuitivo posible. El con-



ALMODÓVAR CON ADRIANA UGARTE Y SUSI SÁNCHEZ EN EL RODAJE DE JULIETA

tenido verdadero de la historia no está gobernado por la razón o la conciencia. Eso llega después, cuando ya la has hecho. Te ves obligado a verbalizar y explicar tus decisiones creativas, que me parece difícilísimo.

P.- El misterioso plano del ciervo siguiendo al tren, al principio del relato, introduce una atmósfera sobrenatural que deja poso en toda la película...

R.- Toda la parte del tren, que es la única en la que me he mantenido muy fiel a Munro, es muy importante. He tenido que defender tanto ese plano del ciervo que me alegraría que fuera apreciado. Pienso que todo lo que ocurre en el tren es como una especie de cuento fantástico y oscuro, forma parte de los recuerdos de Julieta. En sí, es como una *set-piece* de la película, y el ciervo acuña mejor que ninguna otra imagen esa vertiente fantástica o espiritual, como dices. Se puede interpretar de muchos modos y para mí se convirtió en un plano esencial para el filme, en el que hemos trabajado muchísimo.

P.- También reflexiona en *Julieta* sobre el complejo de culpa, el sexo y la muerte, la fatalidad de la existencia, que son temas muy “bergmanianos”.

R.- Esta es la historia de un fracaso, en verdad. Julieta no se



EL DESEO

ha equivocado, no hay motivos para que su hija la abandone. Es de una educación laica, pero está abocada a un sentimiento de culpa brutal, lo que no deja de ser muy misterioso. Es una contradicción que está también dentro de mí, y que seguro que tiene que ver con la cultura católica a la que pertenecemos, la culpa y el castigo. He tratado de evitarlo pero no he podido. Hay un momento en que la historia me obligaba a seguir por ahí, y al final es casi lo que más me gusta de la película.

Dice Almodóvar que, si de él dependiera, invitaría a todos los espectadores a una segunda entrada. “Uno quiere que sus películas se vean más de una vez, pero con *Julieta* lo noto de un modo especial. Da la impresión de que es una historia lineal y sencilla, pero el tiempo va de un lado a otro sin cesar. Estoy or-

gulloso de que da la impresión de que todo fluye, y eso se lo debo en gran medida a mi montador, Pepe Salcedo”, sostiene. Adriana Ugarte y Emma Suárez se desdoblaron en diferentes edades en el cuerpo de Julieta a lo largo del relato, desde los 25 a los 55 años, desde 1985 a 2015. Coincide con el periodo de treinta años que Almodóvar lleva haciendo cine. “Mi relación con la vida, con las otras cosas que me importaban, como el deseo, la familia, la paternidad, el dolor, la propia sociedad que me ha tocado vivir... todo eso ha ido cambiando en estos años, y creo que mi cine también ha cambiado junto a ello. Yo estoy ahí, en todo mi cine, al desnudo”.

P.- ¿Le impulsan todavía las mismas motivaciones que cuando empezó?

R.- Yo diría que mi vocación se ha robustecido. Es ahora mucho más sólida que cuando estaba haciendo Super-8, y ya entonces era muy vocacional. Yo hubiera sido una persona terriblemente desdichada si no me hubiera podido dedicar a esto. El cine, desde muy pronto, era lo que quería hacer. El cine está más allá del negocio, del trabajo, es sobre todo mi forma de vida. Me he ido retirando de todo

lo demás y me he recluso en el cine. De hecho, creo que es lo único para lo que vivo. Si me cuido, si adelgazo, es en función de seguir haciendo películas. Iván Zulueta lo describió muy bien en *Arrebato* (1979), esa vertiente vampírica del cine, solo que en mi caso, al no intermediar la heroína ni droga alguna, mi adicción al cine es total y exclusiva. La vida es un día tras otro, sin más. Antes era una vida muy coral, y ahora es una vida muy solitaria, yo solo en mi casa con mi gato y todos los fantasmas que me voy encontrando. La diferencia es que ahora soy mucho más consciente de esta obsesión. He abrazado al vampiro del cine y me entregó conscientemente a él.

LOBOS ESTEPARIOS

P.- ¿Y esa soledad también la siente en el cine español?

R.- La verdad es que los directores no hemos sido capaces de crear una asociación para defender lo que nos une. Somos todos lobos esteparios pero producimos y estrenamos bajo los mismos protocolos y las mismas leyes. En mi caso puede que esa soledad esté también relacionado con mi propia personalidad, y que yo me he aislado, pero de eso no quiero hablar, cada uno asume las aventuras en solitario. Lo mejor que se puede decir del cine español es que existe y resiste. No hablo ya de que lo ayuden con subvenciones, sino de que no lo estigmaticen, que se reconozca de una vez su aportación fundamental a la cultura española. En su apreciación por parte del Gobierno, vivimos una situación de absoluta inferioridad con respecto a cualquier otro país de Europa.

P.- ¿Cree que habrá Gobierno para cuando se estrene la película, el próximo 8 de abril?

R.- A mí no me gustaría que hubiera nuevas elecciones. Creo que quema tanto a los partidos como al electorado. No voy a decir a quién voté, pero sí tengo claro que si hubiera nuevas elecciones cambiaría el voto. A mí me gustaría que los partidos consiguieran un consenso en sus territorios comunes, sobre todo porque es terreno común de la ciudadanía, de todos nosotros. Las urnas han hablado y creo

“
IBA A SER MI PRIMERA PELÍCULA
EN INGLÉS. HASTA UNA ACTRIZ
CON MUCHOS OSCAR ME HABÍA
DICHLO QUE SÍ. PERO AL FINAL
ME ENTRÓ EL MIEDO

“
LO MEJOR QUE SE PUEDE DECIR
DEL CINE ESPAÑOL ES QUE
EXISTE Y RESISTE. YA NO
HABLO DE QUE LO AYUDEN,
PERO QUE NO LO ESTIGMATICEN

que el ciudadano español quiere un gobierno plural, multicolor y estable, pero me da la impresión de que ni va a tener muchos colores ni va a ser estable. Ahora, por ejemplo, con todo el asunto de los refugiados con el que Europa se está portando tan mal, yo no quiero que sea un Gobierno en funciones el que decida la política a seguir. El español es solidario, siempre lo ha sido, y queremos que se les ayude. Ya de momento Rajoy ha dicho que no va al Congreso a discutir este tema, y es algo que me deja perplejo. Soy partidario de que termine el bipartidismo de una vez, porque esta situación sí indica que el ciudadano español no quiere la alternancia o el cónclave entre los partidos mayoritarios. Dicho esto, creo que para cuando se estrene la película, todavía no vamos a tener gobierno en España. **CARLOS REVIRIEGO**

Científicas (1): una cuestión de educación



JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON

Nuestra especie está compuesta por dos sexos, repartidos numéricamente más o menos de forma equilibrada. En principio, parecería que no es necesario señalar algo que todos sabemos, pero sucede que cuando se trata de ciencia, de su historia y aún, ¡ay!, de su presente, el anterior equilibrio se rompe: históricamente, la ciencia no ha sido un hogar demasiado acogedor para las mujeres. Y como esta serie mía trata de ciencia, qué más natural que dar cabida a las científicas.

Pretendo dedicar algunos de mis artículos a científicas que, por motivos diversos, merecen ser recordadas, pero en este primero quiero abordar algunas cuestiones de carácter más general. Hace tiempo leí un artículo titulado *Cerebro de varón y cerebro de mujer*, de Doreen Kimura, en el que se afirmaba que “por término medio, los hombres realizan mejor que las mujeres determinadas tareas espaciales. Son mejores que ellas en las pruebas de razonamiento matemático”, mientras que “las mujeres tienden a superar a los hombres en velocidad perceptiva, cuando se trata de identificar rápidamente objetos emparejados. Poseen una mayor fluidez verbal. Les ganan también en cálculo aritmético y en recordar los detalles singulares de una ruta. Además, son más rápidas en ciertas

tareas manuales de precisión”.

No creo lo que se decía allí – conozco muchos casos que lo contradicen –, pero supongamos que semejantes caracterizaciones fuesen ciertas, ¿nos sirven de algo para entender la disposición de hombres y mujeres con respecto a la actividad científica? No. En primer lugar, porque sabemos que los procesos de construcción, de creatividad científica no responden a un solo patrón. Y si entramos en detalles y consideramos, por ejemplo, el que una mejor capacidad de percepción espacial puede ayudar en algunos campos científicos, esto puede aplicarse a ciertas disciplinas (como algunas ramas de la materia condensada, campo, por cierto, en el que no faltan las mujeres), pero no en muchas más. Cuando repaso la historia de la ciencia, y el hecho de que durante la mayor parte de ella prácticamente ninguna mujer figura en la lista de los “grandes de la ciencia” (en otro artículo trataré este punto), no veo en semejante carencia diferencias biológicas, sino la marginación que hasta no demasiado (finales del siglo XIX y comienzos del XX) padecieron las mujeres en lo que se refiere al acceso a la educación superior. En uno de mis libros, *El poder de la ciencia*, estudié semejante marginación, de la que ahora ofreceré simplemente algún

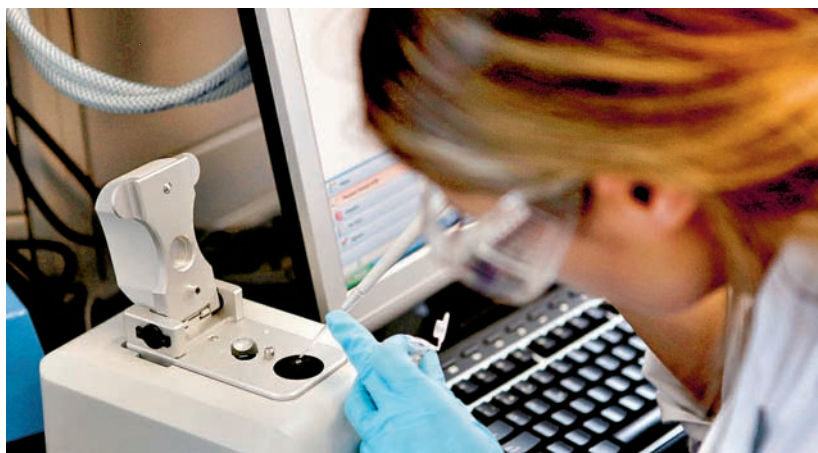
ejemplo. En Inglaterra, verbigracia, la patria de Harvey, Newton, Faraday, Darwin, Maxwell, Dirac y muchos otros, hasta mediados del siglo XIX no comenzó a considerarse seriamente la cuestión del acceso de las mujeres a la educación secundaria, no ya universitaria. Fue entonces cuando se fundaron Queen’s College (1848), Ladies’ College de Belford Square (1849) o North London Collegiate School (1850), dedicados a la educación *secundaria* de las mujeres. El camino hacia la admisión plena en la Universidad fue más largo y complicado. A pesar de que uno de los puntos de la Carta de la Universidad de Londres era conceder títulos de “todas las clases y denominaciones, sin ningún tipo de distinción”, las mujeres encontraron serios problemas para obtenerlos. En mayo de 1856, el *Registrar* de la universidad recibía la siguiente carta, firmada por Jessie Meriton White: “Señor, ¿puede una mujer llegar a ser candidata para un Diploma en Medicina si, al presentarse al examen, aporta todos los requisitos de carácter, capacidad y estudio certificados por una de las Instituciones reconocidas por la Universidad de Londres?”. Cuando llegó la respuesta fue para informarla que no se consideraba capacitadas a las mujeres como para ser admitidas a candidatas de los títulos que otorgaban.

No tuvo, pues, Jessie White la fortuna de abrir un nuevo capítulo en la historia de la universidad londinense, pero no hay duda de que debía de ser una mujer de carácter: se casó con un conde italiano, y llegó a ser famosa como Madame Mario durante la revolución italiana; fue la líder de un grupo de mujeres que actuaron de enfermeras en los hospitales de Nápoles. Hubo que esperar a 1878, para que el University College de Londres se convirtiera en el primer centro universitario co-educacional de la nación, aunque en realidad no de manera completa, ya que su Facultad de Medicina se resistió a admitir mujeres hasta 1917. ¿Y que pasó en las dos más famosas universidades inglesas, Oxford y Cambridge? Allí fue mucho peor: en Oxford, las mujeres fueron admitidas como alumnas ordinarias en 1920, y en Cambridge, en 1921, se llegó a un compromiso decidiendo el Consejo de la Universidad que las mujeres podían obtener títulos, con la condición que el alumnado de sus dos *colleges* femeninos, Newnham y Girton, no sobrepasase, sin un permiso especial del Senado, la cifra de 500.

Si miramos a Francia encontramos que durante la segunda mitad del siglo XIX, la situación legal de la mujer era bastante buena. En principio no estaban excluidas ni de la educación superior ni de las profesiones, con la excepción de la abogacía, que les estuvo vetada hasta 1899. Ahora bien, en la práctica sí que existían problemas; era difícil que fuesen admitidas en la univer-

sidad, ya que hasta 1905 las escuelas estatales femeninas no preparaban para la obtención del *baccalauréat*, requisito imprescindible para entrar en la universidad. Hasta aquel año la forma para acceder a una carrera universitaria era obtener un permiso especial del Ministerio de Instrucción Pública. La primera autorización fue para que estudiaran Medicina. En 1901 el número de estudiantes femeninas en las universidades francesas era de 900, lo que equivalía a un porcentaje del tres por ciento sobre el total de alumnado.

En España, en lo que se refiere a estudios universitarios, la situación fue un tanto curiosa ya que, ante la ausencia de mujeres en las aulas universitarias y el que parecía que éstas no tenían ninguna intención de adentrarse en ellas, la legislación no contemplaba la posibilidad o la prohibición de admisión. Fue en 1888, cuando ya 10 mujeres habían cursado estudios universitarios, que se estableció para las mujeres la obligatoriedad de pedir un permiso especial para poder matricularse oficialmente. Y el que pudiesen matricularse por libre en la enseñanza universitaria oficial, sin previa consulta a la autoridad, no fue posible hasta 1910. La excepcional incorporación a las aulas universitarias de algunas mujeres antes de concluir el siglo XIX (un total de 15



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

entre los años 1880-1890; siete en Medicina y Cirugía, tres en Ciencias, tres en Filosofía y Letras y dos en Farmacia) no significó su ejercicio profesional, salvo en aquellas especialidades consideradas socialmente más “adecuadas” (Medicina femenina e infantil, Farmacia), menos aún su incorporación a la investigación. Recordemos que la primera catedrática universitaria en España fue (en 1916) la escritora Emilia Pardo Bazán, y que lo fue con el voto en contra del claustro de la Universidad Central de Madrid.

En *La falsa medida del hombre*, Stephen Jay Gould escribió unas frases que se pueden aplicar perfectamente a las marginaciones con que se han encontrado históricamente las mujeres: “Pasamos una sola vez por este mundo. Pocas tragedias pueden ser más vastas que la atrofia de la vida; pocas injusticias más profundas que la de negar una oportunidad de competir, o incluso esperar, mediante la imposición de un límite externo, que se intenta hacer pasar por interno”. ●

LABORATORIOS
MABXIENCE

AdBlue® Fertiberia
un futuro limpio, libre de emisiones



más información en...
fertiberia.com

La forma de la ciberdiscusión

GONZALO TORNÉ

Existe cierto consenso en considerar el diálogo como el camino más seguro y elegante hacia los acuerdos. El prestigio de la empatía, de la escucha, del respeto al turno de palabra, de la ponderación mesurada de los argumentos, la toma de conciencia y el ceder cada uno un poco para que todos salgamos ganando... es sencillamente imbatible.

Aplicando la misma lógica a la inversa se entiende la mala fama que arrastran las discusiones en las redes sociales. Para muchos observadores se trata de una continua efervescencia de la grosería, la interpelación intempestiva, el pisotón de los turnos y la retirada abrupta (por no referirnos directamente a la proliferación de los insultos).

Sin embargo, es bueno reconocer que en muchos casos los argumentos solo se afilan en la discusión y que las polémicas actúan como aceleradores del diálogo. Empleo "polémica" expresamente porque creo que es excesivo aplicarlo a las discusiones de Twitter o Facebook. La polémica afecta a "materias discursivas", y exige una articulación de los argumentos que raramente se da en el medio digital. Más bien asistimos a intercambios de consignas, escaramuzas discursivas o ráfagas de discusión (justo como decía Fielding que debían ser las reflexiones en las novelas: nada de discursos bien trabados, sino "ráfagas de pensamiento").

El propósito de este artículo no es romper una lanza a favor de las broncas en Twitter, sino ofrecer un catálogo de rasgos distintivos que pueden ayudar a configurar una forma tentativa de las ciberdiscusiones. Allá vamos:

1. La ventaja de la apelación directa: ¿hemos recibido una mala crítica? ¿no nos gusta el libro de Fulanito? ¿la última ocu-

rrencia de Menganito nos parece una boba imposible de pasar por alto? Pues si el sujeto de crítica tiene domicilio digital le podemos hacer llegar nuestras discrepancias.

2. A diferencia del papel no se necesita una tribuna para atacar o rebatir. No hay que abrirse primero un espacio para disfrutar del turno de palabra. Tampoco hay limitación de respuesta más allá del agotamiento. En principio, una discusión pública entre dos usuarios con miles de seguidores podría seguir indefinidamente o hasta que se aclarasen.

3. El punto anterior viene compensado por la limitación de espacio del tuit, que dificulta enormemente la flexión del pensamiento. La discusión se inclina hacia el intercambio aforístico, de lemas y consignas.

4. La aparición de un espontáneo. Que no se entienda espontáneo como categoría moral, su carácter puede ser de cualquier color: agudo, impertinente, despistado, cretino... Su aparición puede ser indicio de la conveniencia de ir recogiendo.

5. El desenlace suele ser una completa pérdida de rumbo, un mareo. Como un río que después de dar muchas vueltas por la tierra fuese a desembocar al desierto.

Como conclusión tentativa diría que la discusión virtual muestra más a las claras un fenómeno que también encontramos en las polémicas o diálogos que transcurren en el ámbito de la proximidad física: que el verdadero provecho de una conversación (sobre todo si es más tensa que relajada) se empieza a extraer cuando nos replegamos en casa, empieza a bajar la marea de la intensidad y podemos reexaminar con cierto sosiego los argumentos en disputa. ●

Lecciones de los maestros

Llevo varias semanas tratando de decir algo articulado sobre el "fenómeno" de los youtubers (usuarios con canal propio en YouTube) más populares del mundo, algunos de los cuales consiguen dos millones de visitas en pocos minutos. Como enseguida me entra una considerable vergüenza ajena (el problema desde luego es mío) y desde la perplejidad es imposible estructurar un discurso crítico voy posponiendo el abordaje. Para compensar les traigo la conferencia que Riccardo Muti ofreció en el lejano 1994 sobre *Rigoletto* en Boloña (<https://www.youtube.com/watch?v=ZPHEqJALA50>). Lo de Muti es una maravilla, pero lo saco aquí a colación como ejemplo (entre tantísimos posibles) de la relativa sencillez con la que YouTube permite acceder a las "lecciones de los maestros", en contraste con las proporciones míticas que cuando yo estudiaba iban adquiriendo (a fuerza de acumular sentidos elogios) profesores que al no estar en activo era imposible escuchar como Valverde o Riquer, nombres que no puedo leer sin sentir una nostalgia inducida. El video no impide que los tiempos pasados sigan volviéndose un poco fantasmales, pero mantiene frescas las lecciones.

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS

de
Federico García Lorca

Dramaturgia y dirección
Ricardo Iniesta

Espacio escénico
Ricardo Iniesta
Iluminación
Miguel Ángel Camacho
Vestuario
Carmen de Giles
Composición musical
Luis Navarro
Coreografía
Juana Casado



**Teatro
Valle-Inclán**

**Del
1 de abril
al
15 de mayo**

Reparto
(por orden alfabético)
**Elena Amada Aliaga
Jerónimo Arenal
Manuel Asensio
Carmen Gallardo
Silvia Garzón
José Ángel Moreno
María Sanz
Raúl Sirio Iniesta
Raúl Vera**

Coproducción
**Centro Dramático Nacional y
Atalaya-TNT**

Síguenos en:



AQUILES Y PENTE- SILEA

de
Lourdes Ortiz

Dirección
Santiago Sánchez

Reparto
(por orden alfabético)
**Maria Almudéver
Marina Barba
Rubén Carballés
Dayana Contreras
Gorsy Edú
Camino Fernández
Astrid Jones
Víctor Massán
Didier Otaola
José J. Rodríguez "Jabao"
Verónica Ronda
Rodolfo Sacristán
Cecilia Solaguren**

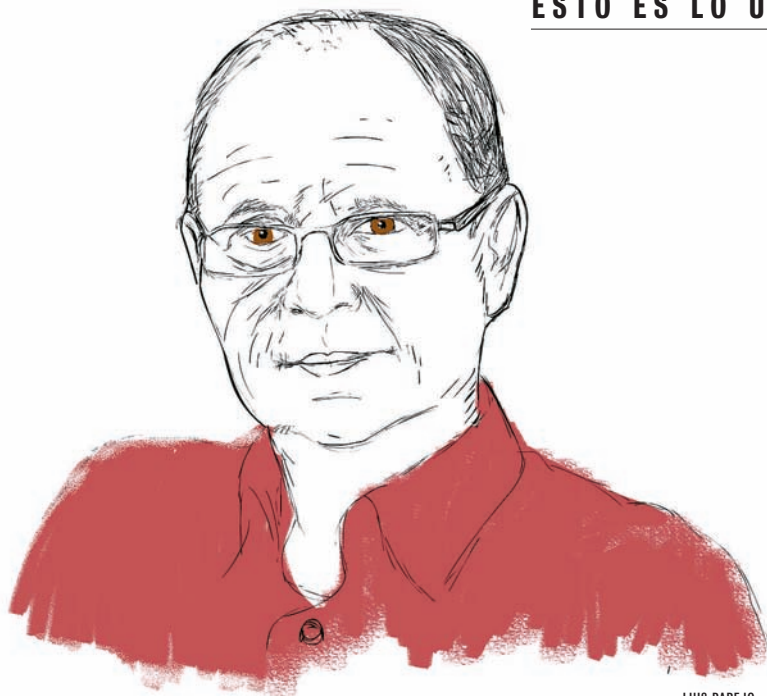


**Teatro
Valle-Inclán**
Sala
Francisco Nieva

**Del
8 de abril
al
15 de mayo**

Escenografía
Dino Ibáñez
Vestuario
Elena S. Canales
Iluminación
Rafa Mojas
Música
Rodrigo Díaz Bueno
Espacio sonoro
José Luis Álvarez

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



LUIS PAREJO

Fernando Marías

Tras el éxito de *La isla maldita*, con la que obtuvo el año pasado el premio Biblioteca Breve, Fernando Marías (Bilbao, 1958) se ha embarcado en *Versex*, un proyecto teatral que lleva a escena relatos, poesía y sexo.

¿Qué libro tiene entre manos?

Modelos animales, de Aixa de la Cruz.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Conversación en la catedral, de Mario Vargas Llosa.

¿Con qué escritor le gustaría tomarse un café mañana?

En este momento, con Stefan Zweig. Esa pregunta tendría distintas respuestas según los momentos.

¿Recuerda el primer libro que leyó en su vida?

Tengo noción de tres que, sobre mis quince años, me hicieron sentirme lector adulto. *Por quién doblan las campanas*, *Lord Jim* y, sobre todo y principal, *Ficciones*.

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

Ver *Grupo salvaje* en un cine de verano cuando tenía 14 años. Decidí ahí dedicarme a contar historias.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Casi nunca.

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

De Joaquín Pertierra, un artista que nos inventamos Javier Olivares y yo (el dibuja secretamente su obra, es una especie de Bruce Wayne-Batman). Me gusta la idea de tener un original de alguien que no existe. Y lo tengo.

¿Cómo nació *Versex*, proyecto con el que narradores y poetas han llevado a la escena poesía y sexo?

Es una propuesta que inventamos Raquel Lanseros y yo y produce Palmira Márquez & Dospassos. La idea

es convocar a escritores para que escriban (y relaten sobre el escenario) poemas y relatos de sexo explícito. El resultado es en algunos casos fascinante. Los escritores tenemos sorpresas.

¿Piensan llevarlo de gira, o es un proyecto “interruptus”?

Por supuesto, regresamos el 12 de abril al teatro Alfil y desde ahí hasta el verano actuamos cada dos martes. Es muy divertido, es un proyecto con aristas y sombras.

¿Con que escritora clásica o actual tendría una aventura?

Clásica, con Mary Wollstonecraft; actual, con una desconocida: sería hermoso tener una aventura con una desconocida en una ciudad centroeuropea, y luego descubrir que es una novelista muy conocida en su país, aunque nunca traducida a nuestro idioma, lo que me impediría leerla, generando así una variante nueva del deseo.

¿Ha abandonado *La isla del padre*, con la que ganó en 2015 el premio Biblioteca Breve? ¿Ahora, como narrador, qué?

Curiosamente, *La isla* sigue su periplo. Es un libro que me ha dado muchas satisfacciones. Y ahora tengo en marcha dos ideas; una en la línea de *La isla*, pero mucho más oscura y trágica, una especie de autobiografía de ciertas oscuridades, y un proyecto en cierto sentido también autobiográfico que protagonizará Fernando Marías con 90 años, y revisará la historia de España entre 2025 y 2040.

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

Solo me interesan las críticas negativas razonadas desde el sentido común, las únicas a las que hay que escuchar.

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

Lou Reed, al que amo con la misma intensidad con que lo ama el Gran Vilas. Ipod, spotify... El vinilo salió de mi vida hace décadas, lamentablemente.

¿Es usted de los que recelan del cine español?

¡No! Lo que ocurre es que hace demasiadas comedias, un género que (exceptuando el *Gran Lebovski* y *Abierto hasta el amanecer*) detesto. Pero cuando sale una película como *La isla mínima* mi emoción es honda y dura para siempre.

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

Ulises, de James Joyce.

¿Le gusta España? Denos sus razones

Me gustaba mucho la España de mi juventud. Me gustaba el aire y las ciudades y la gente. Aunque ahora me pregunto si no sería en realidad mi juventud lo que me gustaba. Ahora todo es decepción. Odio con odio sincero a los criminales codiciosos que han destruido el país luminoso que podríamos haber sido. Somos una sociedad que carece de juventud inquieta. La juventud inquieta ha sido destruida casi en su totalidad por los criminales codiciosos. Una sociedad sin juventud inquieta no existe. España no existe.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país

Negarnos todos a participar gratis en mesas redondas. ●

Dibujar
VERSALLES

CHARLES LE BRUN
— 1619-1690 —

CICLO DE CONFERENCIAS

Arte y poder

Jueves 7 de abril, a las 19.30 h
El poder del mito

Jueves 14 de abril, a las 19.30 h
El poder de la religión

Jueves 21 de abril, a las 19.30 h
El poder de la política

Martes 26 de abril, a las 19.30 h
El poder de la belleza

Conferencias a cargo de
Rafael Argullol, escritor
y catedrático de Estética.
Universidad Pompeu Fabra

Precio por conferencia: 4 €

**CLIENTES
CAIXABANK**
DESCUENTO 50%

**ENTRADA
ONLINE**

CaixaForum.com/agenda

Paseo del Prado, 36
www.CaixaForum.com/agenda

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"

ABÓNATE AL TEATRO REAL

CON EL SEGURO DE LA MEJOR ÓPERA

PORQUE ESTA NUEVA
TEMPORADA DISFRUTARÁS DE:

OTELLO
NORMA
RODELINDA
BILLY BUDD
EL HOLANDÉS
ERRANTE
MADAMA
BUTTERFLY

Y MUCHO MÁS...

CON GRANDES VENTAJAS:

5% DE DESCUENTO
EN ABONOS

CAMBIOS ILIMITADOS DE FUNCIÓN

ACCESO GRATUITO A PALCO DIGITAL

PROMOCIONES EXCLUSIVAS...



NO TE PIERDAS ESTA TEMPORADA 2016 | 2017

R TEATRO REAL
200 AÑOS

MÁS DE HOY | MÁS DE TODOS | MÁS TEATRO REAL

Taquillas · 902 24 48 48 · www.teatro-real.com/abonate · SÍGUENOS    

Administraciones Públicas fundadoras

Administración Pública
colaboradora

Mecenas
principal

Mecenas
energético

Patrocinadores

