

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

EL CULTURAL

22-28 de abril de 2016

www.elcultural.es



Las cuatro esquinas de
Fernando del Paso

¿Quiénes
leen para los
editores?

nr24
20/3.

ELMUNDO

Museo Thyssen-Bornemisza
01.03 – 19.06/2016

Wyeth:

Andrew
y Jamie
en el
estudio

Andrew Wyeth. *Mi joven amiga* (detalle), 1970
Temple sobre masonita
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid
© Andrew Wyeth

La exposición *Wyeth: Andrew y Jamie en el estudio*
ha sido organizada por el Denver Art Museum
en colaboración con el Museo Thyssen-Bornemisza

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

DENVER
ART MUSEUM



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Aitana Sánchez-Gijón, X Premio Valle-Inclán

No tenía veinte años y se fue a dar le réplica a José María Rodero en *El hombre deshabitado*, nos sentamos en una fila en el estreno Rafael Alberti y Teresa, Manolo Rivera y Mary y yo, el poeta se emocionó cuando Aitana irrumpió desnuda en el escenario y era una diosa de Botticelli y hablaba con la palabra recental, una paloma blanca va por la nieve, quiere levantarse pero no puede, quiere levantarse, ir por la nieve, pero no puede, pero no puede, y luego nos íbamos todos juntos a un café de Recoletos y recitábamos versos hasta la madrugada, que Aitana se emocionaba con Rubén y con Pablo y era una roja desorejada, pero parecía una niña de Tèlva aunque con hondura genital y yo le decía que si era del Opus y que la reñirían por llegar tarde a la residencia y ella se reía, se reía y su risa era un despertar de alegrías y los dientes se le nevaban, vino me acuerdo a mi despacho en el ABC verdadero a decirme que había fundado un grupo teatral, *Strión*, y yo la había visto ya bajarse al moro y en *Jarrapellejos* y me parece que en un Benavente de Narros, le dimos un

El 17 de septiembre del año 2003, Luis María Anson publicó en el diario La Razón, por él fundado, un artículo sobre Aitana Sánchez-Gijón, la gran actriz que ganó, tras apretadas votaciones, el Valle-Inclán, premio de referencia del teatro español, convocado por esta revista El Cultural del diario El Mundo. Un destacado intelectual y político afirmó en aquel mes de septiembre que el artículo de Luis María Anson sobre Aitana Sánchez-Gijón era el mejor que había leído en su vida. Lo reproducimos a continuación.

homenaje a Rafael, no sé si en el Beatriz, y allí estábamos todos dale que te pego y de pronto se nos apareció Aitana con un escote vertiginoso entre destellos, soleada de sabidurías adolescentes, y de versos, y Manolo Rivera que va y dice ha llegado Amaranta y yo que no que era el soneto a la Amposta de los poemas del amor incierto, oh tú, mi amor, la de subidos senos en punta de rubíes levantados, los más firmes, pulidos, deseados, llenos de luz y de penumbras llenos, hermosos, dulces, mágicos, serenos o en la batalla erguidos, agitados o ya en juegos de puro amor besados, gráciles corzas de dormir morenos, y ella estaba llena de gracia y era la inteligencia malherida, y el fulgor, las caderas en agraz, la piel manantial, chorro de sangre joven y vino una noche a mi

casa a estrenar para Rafael su *Vénus y Príapo* y el poeta apagó de un soplo las noventa velitas de la tarta porque era su cumpleaños y bajamos al sótano donde tengo un teatrillo y se abrió el telón y Aitana recitaba con uno que se trajo para hacer de Príapo y al poeta le rodaron las lágrimas por las mejillas porque no se esperaba aquello, despierta si cerrada caverna de coral, voy por tus breñas cabeceante, ciego, perseguido, ábrete a mi llamada, al mismo sueño que en tu gruta sueñas, tus rojas furias sueltas me han mordido, ¿me escuchas en lo oscuro?, sediento he jadeado las colinas y descendido al valle donde empieza el caminar más duro pues todo, aunque cabellos, son espinas, montes allí rizados de maleza, ¿duermes aún?, ¿no sientes como mi flor

brillante y ruborosa la piel extensa y alta se desnuda y con labios calientes, coral los tuyos y los míos rosa, besa la noche tus labios muda?, y luego llenaba ella sola la escena cuando hizo de gata sobre el tejado de zinc caliente y también en el Sartre de Narros, a puerta cerrada, y en los celos del gran Aranda, claro que más tarde empezó a hacer cosas raras, como todas, y se casó la probrecilla y se le puso cara de señora importante cuando dirigía la camelancia esa de la academia de cine rodeada de giliporcelanas y recibía al Príncipe y todo pero, claro, a mí me gustaba más la Aitana roja que la Aitana monárquica de belleza achampañada, la palabra yacente, menos mal que volvió después adonde solía, otra vez los ojos desnudos de ceniza, y resulta que a lo mejor va ahora y se presenta a las elecciones generales por Madrid y claro, coño, Rajoy que ya no estoy tan seguro de que te voy a votar, si se presenta Aitana, coño, Mariano, que el corazón tiene razones que la razón no entiende y a ella le tiembla el vino rojo en la mirada y es como un sueño sin fin que se derrama. ●

MAÑANA

23 de abril

DÍA
del
LIBRO

Cervantes, Proust, Bolaño... y sin embargo, no leerás nada tan interesante como esto:



**MAÑANA, 10% DE DESCUENTO
EN NUESTRA LIBRERÍA**

TUS COMPRAS EN
tienda | web | móvil

75
Aniversario

El Corte Inglés

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-Cid, 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, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

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

Director de publicidad:

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

EL CULTURAL se vende conjuntamente
con el diario EL MUNDO.

Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



16



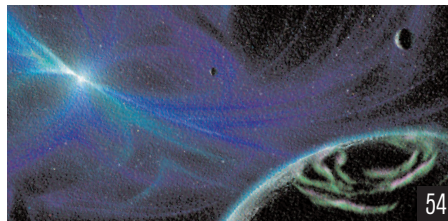
34



44



50



54



PORTADA

Ilustración del artista
Santiago Morilla.

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

Aitana Sánchez-Gijón, X Premio

Valle-Inclán, POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Escritores que leen, lectores que escriben, POR ALBERTO GORDO

14. Las cuatro esquinas de Del Paso, premio Cervantes, POR IGNACIO PADILLA, LOLITA BOSCH, JULIÁN HERBERT Y EMILIANO MONGE

16. El libro de la semana. *No ha lugar a proceder*, de Claudio Magris, POR RAFAEL NARBONA

18. Jorge Edwards. *La última hermana*, POR NADAL SUAU

19. Marta Rivera de la Cruz. *Nosotros, los de entonces*, POR JESÚS NIETO

20. Tavares. *Una niña está perdida en el siglo XX*, POR ASCENSIÓN RIVAS

22. Willeford. *Gallo de pelea*, POR FRAN G. MATUTE

22. Tanizaki. *El club de los gourmets*, POR ELENA COSTA

23. M. Malzieu. *Diario de un vampiro...*, POR J. CREMADES

24. José Luis Rey. *La fruta de los mudos*, POR TUA Blesa

25. Raquel Vázquez. *Si el neón no basta*, POR F. J. IRAZOKI

26. Sánchez Ferlosio. *Altos estudios...*, POR MANUEL BARRIOS

28. M. Sigman. *La vida secreta...*, POR TERESA GIMÉNEZ BARBAT

30. Kershaw. *Descenso a los infiernos*, POR HAROLD EVANS

32. Libros más vendidos

33. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

34. Entrevista a José María Lafuente, POR BEA ESPEJO

38. El mundo natural de Goldsworthy, POR E. VOZMEDIANO

40. María Luisa Fernández en Vigo, POR MARÍA MARCO

42. Internacional. Giovanni Anselmo en el Castello di Rivoli, POR JAVIER HONTORIA

ESCENARIOS

44. *Reina Juana*, locura contra la razón de Estado en La Abadía, POR ALBERTO OJEDA

46. Shakespeare llega a Navarra, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

48. *Luisa Miller*, de Verdi, desembarca en el Teatro Real bajo la dirección de James Conlon, POR ARTURO REVERTER

CINE

50. Hablamos con Kike Maíllo, que abre el Festival de Málaga con *Toro*, POR JUAN SARDÁ

52. El documental, en primera línea, POR CARLOS REVIRIEGO

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

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



58. **ESTO ES LO ÚLTIMO**

Elena Medel

IV Centenario de la Muerte de Cervantes

Alcalá de Henares. Abril 2016

Imagen del Festival de la Palabra: ©Fernando del Paso, *Don Quijote de las Manchas*, 2000. Ilustración reproducida en la segunda edición de *Viaje alrededor de El Quijote*, editada por el Fondo de Cultura Económica de España y la Universidad de Alcalá. La ilustración es propiedad del Museo Iconográfico del Quijote (Guamajuato, México) y se reproduce con su autorización.



Festival de la Palabra

Homenaje a Fernando del Paso, Premio Cervantes



www.culturalcala.es
www.uah.es



Universidad
de Alcalá



Área de Cultura
www.ayto-alcaladehenares.es



De antología

JUAN PALOMO

Siempre hemos sabido que hay más poetas que lectores, pero estamos alcanzando la perfección: ya hay casi más antologías que autores. En sólo unos meses se han publicado o están a punto de aparecer *Re-generación: Antología de poesía española (2000-2015)*, con poemas de 24 poetas nacidos después de 1980, en edición de **José Luis Morante** (Valparaíso); *La cuarta persona del plural. Antología de poesía española contemporánea (1978-2015)*, a la que ha dedicado año y medio **Vicente Luis Mora** (Vaso Roto); *Nacer en otro tiempo. Antología de la joven poesía española*, preparada por **M. Floriano** y **A. Rivero** (Renacimiento); *Fugitivos. Antología de poesía española contemporánea*, de **Jesús Aguado** (FCE); *Un viejo estanque: antología de haiku contemporáneo en español* (Comares); *Antología de poesía joven onubense* (Niebla); *Encuentros con el 50. La Voz poética de una generación*, de **Miguel Munárriz** (Ámbito); *El canon abierto. Última poesía en español*, de **Remedios Sánchez García** (Visor)...

¿Recuerdan aquel sindió que fue la exposición *La bestia y el soberano* en el MACBA? Supuso la dimisión de su director, **Bartomeu Marí**, tras despachar a los comisarios y conservadores del museo, **Paul B. Preciado** y **Valentín Roma**. Nunca sabremos del todo lo que pasó (me dicen que algo tan simple como lo de la gota de agua), pero sí sabemos ya que Roma ha sido elegido nuevo director de La Virreina, con el aplauso unánime de la comunidad artística de Barcelona.

Los achaques físicos al final le han ganado el pulso a **James Levine**. Seguir dirigiendo desde la silla de ruedas la orquesta del MET era insostenible. A lo largo de cuatro décadas ha elevado su nivel desde la mediocridad a la excelencia. Suma más de 2.500 funciones en el coliseo neoyorquino, que ahora, en medio de serias dificultades financieras, debe buscarle rápidamente sustituto. Algunos empiezan a apuntar a **Yannick Nézet-Seguin**. Le echaré de menos.

Parece que ahora sí, que **Rosa Montero** está revisando la última versión de su próxima novela, en la que abandona el futurismo, la distopía y la ciencia ficción para centrarse en una trama contemporánea y tragicómica. Saldrá después del verano, a la vez, por cierto, que la última novela de **Fernando Aramburu**, *Patria*, en la que el escritor conjurará, con ETA al fondo, los demonios de su tierra vasca. ●

CUENTA 140 POESÍA | EL COCHE-CAMA

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Los graznidos del ave de metal / en la rutina de sus migraciones /
moldean en la tela el relieve de la carne.

ENRIQUE S. CARDÉSIN FENOLL (OVIDIO NASÓN, 426)

VÉRTIGOS

Godot no llega

ELOY TIZÓN



ROSA MONTERO



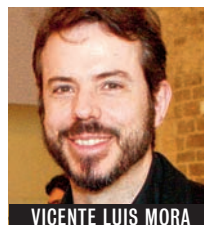
FERNANDO ARAMBURU



VALENTÍN ROMA



MIGUEL MUNÁRRIZ



VICENTE LUIS MORA

La espera es sin duda uno de los grandes temas de la literatura moderna, y quizá universal. El retraso, la postergación, lo azaroso de las expectativas que son aplazadas indefinidamente protagonizan muchas fábulas hirientes de Kafka, de Gracq o de Buzzati con “su prosa de arena”. En todas ellas la espera no es un elemento circunstancial ni un ornamento, sino la sustancia misma que tensa su discurso, dado que nuestra vida entera “está hecha de espera, es espera”. Esto sostiene Miguel Albero en su curioso ensayo, *Godot sigue sin venir*, donde rastrea, cronometra y tipifica con dinamismo una ancha gama de esperas de nuestra vida social y literaria.

La primera, claro está, es esa oda a la impuntualidad titulada *En attendant Godot* (“el padre de todas las esperas”), pirueta genial de Beckett en la que, según la célebre sentencia, “sucede nada, dos veces”: la nada por duplicado. Desde el manejo del *mcguffin* en Hitchcock como treta para estirar los relojes y alargar el suspense hasta la circularidad de los bárbaros de Kavafis listos para invadirnos o todo lo contrario, ya no sabemos, somos pura incertidumbre. Con razón escribió Antonio di Benedetto en *Zama*: “Ahí estábamos, por irnos y no”.

A base de inteligencia y sentido del humor algo gamberro, Albero relaciona la espera con el poder, y señala que eso, hacer esperar, es una de las prerrogativas del poder y una de sus manifestaciones más maquiavélicas. Todo aquel que hace esperar a otro a sabiendas ejerce alguna clase de dominio y aspira a su control y subordinación. El coronel no tiene quien le escriba. Los androides aún sueñan con ovejas eléctricas. Entre todos hemos convertido este mundo en una descomunal sala de embarque. En fila, con un papelito en la mano, la vista clavada en un panel aleteante, aguardando a ver si llega por fin nuestro turno, aquí seguimos. A punto de irnos y no.

Escriben Escritores que leen, lectores que escriben

¿Recae sólo en el editor la responsabilidad de elegir lo que publica? ¿En quién delega para valorar los cientos de originales que llegan a su buzón? ¿Quién le ayuda formar su catálogo? El Cultural habla con algunos lectores editoriales... que además son conocidos escritores. Y también con quienes recurren a ellos en busca de una opinión acreditada, 'de autor', sobre los manuscritos. Gonzalo Torné, Javier Calvo, Mercedes Cebrián, Elvira Navarro, Jenn Díaz, Jordi Amat, Lara Moreno, Pilar Adón, Eduardo Halfon y Ramón Buenaventura nos cuentan por qué ellos sí leen —o han leído— para distintos sellos. Además, en nuestro especial del Día del Libro, cuatro escritores mexicanos nos dan las cuatro esquinas de Fernando del Paso, que mañana recibe en Alcalá el premio Cervantes



SIN TÍTULO
(LEMNISCATE)
DE JOB KOELEWIJN

Se puede dar el caso de que un escritor novel, un tierno primerizo, envíe el manuscrito de su primera novela a una editorial, y que el encargado de enjuiciarla sea su escritor favorito. Puede incluso que a ese escritor la novela le guste, que note en ella —quizás— algún eco de su propia obra, que le pase un informe aprobatorio al editor y que este acceda a publicarla.

Y en tal caso lo más probable es que el debutante no sepa jamás quién fue el primer res-

ponsable de su triunfo; o más bien lo sabrá, pero su noción será inexacta: estará tan solo agradecido, y en parte muy justamente, al editor que un día le llamó para darle la buena noticia.

Si Javier Calvo ha definido al traductor como el “fantasma en el libro”, algo parecido se podría decir de la figura del lector profesional, esa especie de fantasma en el organigrama de las editoriales. No da la cara, ni para lo bueno ni para lo malo, y de él no se sabe mucho más de lo

que leemos en las memorias de los editores (en las de Carlos Barral, por ejemplo, en donde el célebre editor, poeta y memorialista da generosas noticias del funcionamiento interno de aquella primera Seix Barral, y de sus comités de lectura, en los que participaban, entre otros autores, Félix de Azúa y Ferrater).

Ahora bien. ¿Siguiendo siendo habitual que los escritores lean profesionalmente para las editoriales? ¿Ha hecho la crisis que sea este un fenómeno más fre-

cuento hoy que hace diez años? ¿Quiénes leen para las editoriales y por qué?

En estos casos de fronteras porosas la presencia del fantasma se vuelve un poco más borrosa. Hasta tres sellos —dos de ellos pertenecientes a grandes grupos— han preferido no dar a El Cultural los nombres de los escritores que los asesoran, o que trabajan con ellos, y algún que otro escritor/lector ha preferido no airear sus colaboraciones. “Recurrimos a escritores de



“Doy por sentado que los escritores que me rodean tienen relación con editores. Hoy nadie hace ascos a nada y eso incluye los informes de lectura” Javier Calvo

forma excepcional... y confidencial, para no herir sensibilidades”, fue la respuesta de una de estas editoriales. “Lo siento, pero en este tema no te podemos ayudar”, respondió otra.

La realidad es que muchos escritores leen para editoriales, si bien suele ser una práctica más habitual en los inicios. “Casi doy por sentado que todos los escritores que me rodean tienen alguna relación estrecha con editores, particularmente

editores independientes, que puede ir desde la redacción formal de informes retribuidos hasta el simple asesoramiento informal o intercambio de ideas”, explica por correo electrónico el traductor y novelista Javier Calvo, que cuenta con una larga tra-

vectoria en esas zonas de sombra de las editoriales.

LA INDUSTRIA DETRÁS DEL LIBRO

Calvo fue durante años el lector de referencia de Claudio López Lamadrid, actual director de Penguin Random House. Lo sustituyó en el ‘cargo’ Rodrigo Fresán –que no ha querido participar en el reportaje–, y a éste Gonzalo Torné, cuyo criterio es hoy determinante para el editor barcelonés. Algo distingue a los tres novelistas: mientras

Calvo y Fresán dejaron hace años de leer sistemáticamente para editoriales –Calvo lo dejó en cuanto publicó su primer libro, aunque sigue asesorando puntualmente a sellos como Alpha Decay–, Torné, que a día de hoy “ya no lo necesitaría”, sigue leyendo casi por gusto: “Me divierte, me recuerda que detrás de la literatura hay una industria y me permite relacionarme con gente inteligente”, dice. Torné comenzó a leer para editoriales cuando terminó la universidad.

Con 25 años leía tres o cuatro libros a la semana y conseguía, recuerda, “un sueldo mejor que el de un oficinista, y tenía mucha más libertad”. Desde entonces no ha parado.

Contra la retórica del artista doliente obligado a desempeñar oficios menestrales, Torné considera decisiva en su formación como escritor la lectura de manuscritos defectuosos: “Por un lado me permitió desembarazarme de la prosa académica que supone un lastre (a menudo inadvertido) para cualquier novelista. Y me ha provisto de todo un catálogo de cosas que me impongo evitar a toda costa. La lectura de libros malos quizá sea perjudicial para preservar un espíritu sofisticado, como quería Auden, pero es un ejercicio que recomiendo a cualquier novelista en ciernes”.

NI AL PEOR DE SUS ENEMIGOS

No todos los escritores/lectores opinan igual que el autor de *Divorcio en el aire*. Jenn Díaz, que fue lectora de Lumen y ahora lo es de Destino, en donde ha desembarcado también como autora, dice que lo hace solo porque no le queda más remedio. Lo hace “por dinero”, aunque “pagan mal”, explica, y es “un trabajo invisible”.

Elvira Navarro, que leyó mucho durante su etapa como editora en Caballo de Troya, en 2015, afirma directamente: “Es un trabajo que no le deseo ni al peor de mis enemigos. Está mal pagado y, por lo general, los libros que llegan a una editorial no son demasiado buenos. Te tiras horas leyendo algo que habrías descartado a la tercera página”. Porque hay que leer hasta el final para hacer el informe, sin el cual, termina lacónicamente Díaz,

no hay dinero.

Salvo en los contadísimo casos de los lectores de referencia de una editorial, que pueden llegar a cobrar 125 euros por libro leído, lo normal es que, independientemente del número de páginas, cada informe se pague a una media de 75 euros. Son cifras que varían si los libros no están escritos en español, pero que sirven para hacerse una idea cabal del estado de la cuestión: leyendo y elaborando informes sobre tres libros por semana, un lector no llegaría a los 1.000 euros de sueldo.

“Creo que el escritor hoy se ve obligado a hacer tareas editoriales por culpa de la decadencia de otras labores que tradicionalmente le habían dado de comer, sobre todo el periodismo, la enseñanza académica y las actividades periféricas a la escritura, como las charlas, conferencias, congresos”, comenta Calvo. Y añade: “Por supuesto hoy en día nadie hace ascos a nada, y eso incluye los informes de lectura. Además se han desdibujado las fronteras: hay mu-

“La lectura de manuscritos me ha provisto de todo un catálogo de cosas que me impongo evitar a toda costa. Se lo recomiendo a cualquier novelista en ciernes”. G. Torné

Crítica secreta y frescura

En 2012 coincidieron en las librerías dos de los volúmenes más ilustrativos del desempeño secreto del lector de manuscritos; más en concreto del “lector creativo” que acaso termine siendo todo escritor metido en faena: *Noticia de libros*, de Gabriel Ferrater, en donde se reúnen algunos de los informes que el poeta hizo para Seix Barral y para la editorial alemana Rowohlt, e *Informes de lectura*, del escritor y crítico triestino Roberto Bazlen. Ignacio Echevarría se ocupó de ambos libros en estas mismas páginas. Destacaba la “frescura”, la “contundencia” y el “humor” de los informes de ambos. Sobre *El Gatopardo* de Lampedusa, Bazlen escribió: “Un buen technicolor, hecho por y para gente bien”. Y sobre *Los reconocimientos*, de William Gaddis: “Me parece una obra falsa escrita con gran habilidad por un falsificador excepcionalmente inescrupuloso”. Sobre *Visions of Gerard*, de Jack Kerouac, Ferrater comienza su informe: “¡Caramba!, los chicos duros tienen corazones de azúcar”. Pero no han sido los únicos escritores/lectores especialmente virtuosos. Es conocido el caso del filósofo Manuel Sacristán, cuyos excepcionales informes de lectura eran esperados ansiosamente por los directivos de Ariel. O el de Alberto Manguel, que dejó Argentina en 1969, y tuvo que sobrevivir durante años en Europa con el único sustento de sus informes de lectura. ■

chos editores que son escritores, escritores que son traductores, editores que traducen...”

Tanto Elvira Navarro como Gonzalo Torné, entrevistados por separado, califican la situación laboral de los lectores en España como “deplorable”. Aunque Torné hace la salvedad de Anagrama, en donde las condiciones son algo mejores. Opinión distinta le quedó de la editorial de Herralde a Enrique Murillo, actual editor de Libros del Lince, escritor y lector durante ocho fructíferos años —en los ochenta— del prestigioso sello de Barcelona. Antes de irse a un trabajo que le permitiera vivir más dignamente (alguna vez ha contado que Herralde no le quiso hacer un contrato laboral), pasaron por sus manos los primeros manuscritos de escritores como Ignacio Martínez de Pisón, Álvaro Pombo o Rafael Chirbes. “La verdad es que era precio-

so”, recuerda. El idilio profesional de Murillo y Herralde comenzó con la lectura muy positiva que hizo aquel de *La conjura de los necios* (1980), y que a ojos del editor lo convirtió en garantía de buen juicio.

CASOS ESPECTACULARES

Todo lector recuerda bien aquel libro que leyó con la convicción de estar ante algo valioso, literaria o comercialmente. El caso más espectacular que recuerda Gonzalo Torné es el de *Los hombres que no amaban a las mujeres*, de Stieg Larsson, que llegó a su buzón por encargo de Silvia Sesé, entonces en Destino. A la sucesora de Herralde, no obstante, le reconoce Torné todo el mérito de la publicación de aquel libro que terminaría convirtiéndose en un verdadero fenómeno editorial.

Jordi Amat, que ha sido lector de ensayo en RBA y que hoy colabora con Luis Solano, editor de Libros del Asteroide, tiene un peso muy específico en cier-

tas recuperaciones literarias que le debemos a esta editorial independiente: Chaves Nogales (*El maestro Juan Martínez que estaba allí*, que descubrió mientras estudiaba la biografía en España), Josep Pla (*Vida de Manolo*) o Gazieli (*De París a Monastir*).

Jenn Díaz recuerda con especial agrado el descubrimiento de Lara Moreno (*Por si se va la luz*), que se publicó en Lumen. La misma Lara Moreno es hoy un caso más de escritora/lectora; de hecho fue con la lectura de manuscritos como se introdujo, hace más de diez años, en el entramado editorial. Hoy encuentra ese tipo de trabajos editoriales muy adecuados a su vocación literaria: “Pese a la precariedad y la inestabilidad, el hecho de ser au-

tónoma te da libertad de movimientos y de tiempos”.

En cuanto pudo, Moreno cambió el trabajo de lectora por el de correctora de estilo, y esto sí que ha sido determinante, dice, en su crecimiento literario, si bien hubo un tiempo en que se sintió “coartada”. “De pronto conocía la lengua mucho mejor, me fijaba en cosas que antes no me preocupaban. Pero pronto conseguí quitarme el vicio. En realidad, cuando has asumido lo técnico, se vuelve natural”.

Los libros que llegan a las librerías por recomendación directa de escritores formarían una lista sin fin. Ana S. Pareja, de Alpha Decay, reconoce la influencia en su catálogo de escritores como el mismo Javier Calvo,

“Cuando he leído para editoriales, he sido consciente de que debía dejar de lado mis gustos y mi poética literaria, excepto en el epígrafe de valoración subjetiva” M. Cebrián

que les recomendó a Ian Sinclair y Stewart Home; Mathias Enard, que hizo lo propio con Camille de Toledo; o Patricio Pron, que insistió en que editaran a la alemana Meredith Haaf. Y Juan Casamayor, editor de Páginas de Espuma, destaca el caso de la escritora chilena Isabel Mellado (*El perro que comía silencio*), a la que publicó

después de que Ricardo Menéndez Salmón, Andrés Neuman, Hipólito G. Navarro y Eloy Tizón se la recomendaran insistentemente.

Para algunos de estos lectores, la sensación de tener en sus manos, como un secreto, un libro irrepetible, compensa los cientos de libros malos leídos por obligación. La escritora Pilar Adón recuerda el caso de Penélope Fitzgerald o Iris Murdoch, cuyas obras ella sugirió a la editorial Impedimenta, de la que es socia.

El sello que dirige Enrique Redel es otro de los que tiene muy presente el criterio de los escritores, y con ellos trabajan autores —algunos de ellos también están en su catálogo— como Jon Bilbao, Mercedes Cebrián

Sant Jordi 2016

Sonríe. Regala. Disfruta.



Consulta los horarios de las firmas en www.planetadelibros.com

Planeta

o Elena Medel, quienes, además de traducciones, “envían de vez en cuando informes o hacen alguna recomendación más informal”.

Mercedes Cebrián fue lectora profesional durante años para Punto de Lectura y 451

“No creo que puedan ni deban separarse la escritura y la lectura profesional. La poética es un criterio y lo honesto y saludable es evidenciar ese criterio” E. Navarro

Editores, labores que compaginó con las de traductora, correctora editorial, y con la escritura de su propia obra narrativa. “Mi impresión era, y sigue siendo, que es necesario tocar todos los palos del sector editorial y ver si en alguno de ellos encajas para, obviamente, poder ganar un sueldo extra. Además, entonces me parecía una labor formativa, similar a la de crítico literario, aunque tratando de funcionar con una mentalidad de editora”, cuenta.

Cebrián, que, como tantos otros, dejó de leer profesionalmente en cuanto pudo, recuerda que al hacerlo se ponía “en modo lectora editorial”. “Era consciente –dice– de que debía dejar de lado mis gustos literarios y poética momentáneamente, excepto en el epígrafe del informe dedicado a la valoración subjetiva”.

Elvira Navarro cree, en cambio, que la abstracción es un imposible. “No creo que puedan ni deban separarse una y otra labor. La poética es un criterio, y creo

que lo saludable y honesto es evidenciar el criterio. La literatura no es un campo neutro, sino un modo de entender lo literario, que siempre está en disputa”.

¿ES EL ESCRITOR UN BUEN LECTOR?

“Yo diría que ser escritor no sólo no es bueno, sino que es malo para ser lector profesional”. Habla Eva Serrano, editora de Círculo de Tiza. Durante años Serrano leyó profesionalmente y todavía hoy imparte cursos a futuros lectores editoriales. De hecho, suyo es un socorrido decálogo del buen lector editorial, en el que se dice, entre otras cosas, que “el lector no debe mostrarse a sí mismo en sus informes”, o que “un lector editorial no es un crítico literario. Sus informes van dirigidos a una sola persona concreta y son confidenciales”.

La editora no ve posible que un escritor tenga “capacidad suficiente de abstracción de su propio estilo y de su propia visión del mundo” como para juzgar “asépticamente” un manuscrito. Además, añade, “el lector profesional lee mucha mala literatura, y esto envenena”.

Serrano no es la única que apunta a una interferencia insalvable entre las poéticas propias y la necesidad de ser ecuanime que exige la lectura profesional. Ramón Buenaventura, escritor, traductor y lector

durante nueve años de Alfaguara, Taurus y Aguilar, también considera que “no es fácil desprenderse del canon propio”. Y la mayoría de los editores consultados asegura que, al pedir asesoría o informes a un escritor, rara vez se solicita una opinión que no sea literaria o estética. “De la viabilidad comercial ya nos encargamos nosotros”, resume Enrique Redel.

En el mismo sentido responde Luis Solano: “Cuando le pides opinión sobre un libro a un escritor le estás preguntando por su calidad literaria. Me parece muy difícil que además el escritor pueda evaluar las posibilidades comerciales, que es la tarea del editor; es otro oficio, por decirlo de alguna manera. Y claro que su visión literaria influirá en el juicio, pero lo importante es saber leer el informe teniendo en cuenta cuál es la visión del escritor y en qué puede coincidir o no con la del autor que le has pedido que lea”. Así pues, termina Solano, la lectura del escritor será por fuerza “mucho menos imparcial que la de un lector profesional”.

LOS ENFERMOS TERMINALES

Amat recuerda que cuando RBA le encargaba un libro, buscaban de él “un cierto análisis del rigor argumental o histórico, pero siempre con modestia”.

Un caso paralelo al suyo –de escritor al que reclaman para asesorías concretas– es el del autor guatemalteco Eduardo Halfon, en quien algunos editores españoles, como el mismo Solano, buscan opinión sobre determinados libros de escritores hispanoamericanos afines a él. Halfon rehúye cualquier tipo de “profesionalización” de la lectura: “Leo porque quiero y cómo quiero y al ritmo que quiero, y no porque sea un deber”. Está en la línea de lo que dice Elvira Navarro, para quien la lectura sólo puede ser “libertad y placer”. De asesoría, de mera opinión puntual, califica también Elena Ramírez, editora de Seix Barral,

“Cuando le pides opinión a un escritor le estás preguntando por la calidad literaria de un libro, y no por sus posibilidades comerciales. Son oficios distintos” L. Solano

sus contactos con escritores en este terreno.

Por lo general, el lector profesional descarta el 99% de lo que le llega. Eva Serrano recuerda muy bien cada recomendación entusiasta que hizo, tan pocas han sido. En particular, se acuerda de la lectura de *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez. En el informe habló de “la belleza deslumbrante” de esa novela. Pero no es lo habitual. “Ser lector profesional es mucho más triste –concluye–, como un médico que solo atiende a enfermos terminales”.

ALBERTO GORDO

EL CULTURAL Y MÁS

25 €
al año

Suscríbete este mes de abril

Sorteamos los últimos libros

de Jorge Edwards, Juan Marsé y Günter Grass

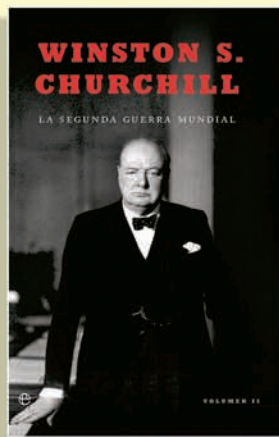
Más información en www.elcultural.es

la esfera de los libros

cumple **15 años** y quiere celebrarlo con **nuevas ediciones de lujo**
de **quince obras emblemáticas** de la editorial.

Primera entrega (19/04/2016):

La mejor Historia del siglo xx



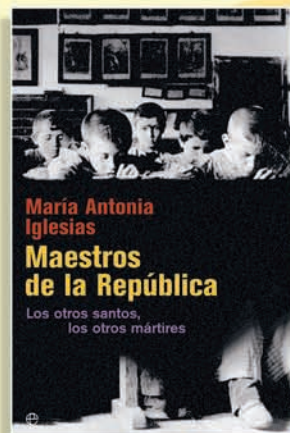
LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL
WINSTON CHURCHILL



LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL
MARTIN GILBERT

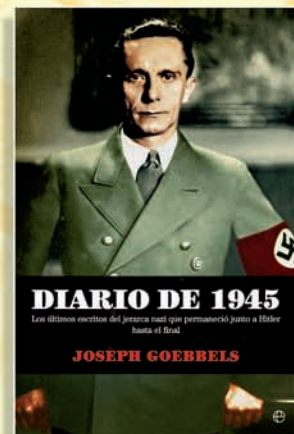


LA CAÍDA DE LOS DIOS
Los errores estratégicos de Hitler
DAVID SOLAR



MAESTROS DE LA REPÚBLICA
Los otros santos, los otros mártires
MARÍA ANTONIA IGLESIAS

15^e
2001-2016



DIARIO DE 1945
Los últimos escritos del jerarca nazi que permaneció junto a Hitler hasta el final
JOSEPH GOEBBELS

Las cuatro esquinas

Los fantasmas de Rulfo, el simbolismo de Paz

Hablaré solo de tres novelas suyas: *José Trigo*, *Palinuro de México* y *Noticias del imperio*. Fernando Del Paso no necesita otras credenciales para ser el mayor novelista mexicano de su período y uno de los mejores en nuestra lengua. Lo primero que leí de Del Paso fue un relato, “El estudiante y la reina”, que apareció a finales de los 80 en la legendaria revista *El cuento*. Yo debo tener unos 17 años. El texto me impresionó muchísimo y creo que su tono es un subproducto de los monólogos de Carlota. Poco después encontré *Palinuro* en una bodega de la Librería de Cristal y lo robé. Del Paso me produjo desde el principio una sensación de familiaridad y extrañeza: por una parte es un autor denso cuya prosa está llena de referencias y digresiones y frases largas y suntuosas; pero por otra, tiene un espléndido sentido del humor, puede ser muy rápido y elegante para crear situaciones y sus personajes son frescos desde la complejidad: están hechos de imágenes verbales, no de palabrería. En su obra transitan sin conflicto los fantasmas de Rulfo, el simbolismo de Paz, el neobarroco y la crónica, la novela histórica y el teatro del absurdo, el neopoliciaco y la novela río, el pop y la poesía. Es el gran maximalista del *post-boom*. Su obra fue una influencia esencial para mí cuando estaba adquiriendo los rudimentos del oficio. Hay una escena de *Noticias...* en la que, en una emboscada, un impresor mata a un soldado enemigo aplastándole la cabeza con una caja de tipos móviles de plomo. El pasaje se titula “El peso de las palabras”. Escribí mi primer cuento (“Soldados muertos”) con el impulso deliberado de plagiar ese estilo. Antonio Ortuño declaró en un tuit: “El Premio Cervantes acaba de ganarse un Fernando del Paso”. Supongo que algunos lo sentimos así: como un autor cuya escritura ha sido un premio para sus lectores. **JULIÁN HERBERT**

El último escritor referencial de México

No soy, lo confieso, una yonqui de Fernando del Paso como tantos escritores de mi generación, pero lo he leído con pasión y me parece un narrador admirable, realmente fascinante. Talentoso, complejo, inteligente... el autor de *Noticias del Imperio* es brillantísimo. Representa además un papel esencial en el mundo cultural latinoamericano, porque es uno de los últimos escritores (Vargas Llosa sería otro) que cumplen un rol representativo ante la sociedad. Novelista y poeta cultísimo, es un hombre de letras en todos sus aspectos, en todas las situaciones, algo que la siguiente generación, la del grupo de Villoro, por ejemplo, ya ha dejado de desempeñar. En cambio, Del Paso, como José Emilio Pacheco, Juan García Ponce o Salvador Elizondo, eran eso, hombres de letras que hacían pública su concepción del mundo y analizaban los acontecimientos desde un compromiso nada complaciente.

Sin duda y hasta mi generación, Del Paso ha sido un referente obligado, pero por necesario: si queríamos ser cultos y soñábamos con escribir, *teníamos* que leerlo, como a García Ponce o Elizondo. Ahora, sin embargo, a los escritores más jóvenes no se les exige cultura ni que desempeñen ese rol representativo y audaz, sino que viajen y sobre todo, que dominen las redes, tengan muchos seguidores y tuiteen velozmente y con ingenio. Los que ayer eran escritores referenciales (y Del Paso es el último de México) les resultan difíciles, barrocos. Y un poco impertinentes, tal vez demasiado. Por otra parte, en nuestros días tampoco la sociedad exige ya a sus autores ese compromiso público siempre alerta, imprescindible en un país tan zarandeado por la violencia como el nuestro, y eso es dramático. De ahí la importancia de Fernando del Paso, y su combinación de escritura, ética y cultura referencial, única y necesaria. **LOLITA BOSCH**



de Fernando del Paso

El último de los grandes maestros del boom latinoamericano

Tuve la fortuna de leer *Noticias del imperio*, que salió a la luz justo en el momento más intenso de mi formación lectora, como leí a los restantes autores del *boom*, ya no como una novedad sino como a un clásico vivo de nuestra lengua. Sus libros y los de sus congéneres estaban ya en mi biblioteca paterna al lado de Dumas y Mann, de modo que tuve el doble privilegio de leerlo como se lee a los grandes y, al mismo tiempo, de entenderlo y saborearlo en vida. Pocas veces he coincidido con él en persona, y menos todavía me he atrevido a conversar con él como no sea para expresarle mi gratitud y mi profundo respeto. Personaje de sí mismo, enorme, Fernando del Paso es conmovedor y admirable para quien lo lea o lo trate.

Del Paso representa la culminación de la vuelta a la novela total en nuestro idioma. Lo que antes que él comenzaron con ahínco y valentía Carlos Fuentes, García Márquez y los demás autores del boom, Del Paso lo consagró con las tres novelas que lo distinguen. La ambición, el respeto al lector inteligente, la regulación estilística, estructural y léxica del barroco, siempre tan riesgoso y frágil, tienen en la pluma de Fernando del Paso tanto a su mejor exponente como a su más sabio domador.

En lo que me atañe como miembro de la generación de los nacidos en los años sesenta, para cuya mayoría Fernando del Paso representó sin duda el último de los grandes maestros del boom latinoamericano, tan mal imitados luego en el postboom que nosotros hemos criticado con un encono casi enfermizo.

Después de él, Pacheco y Pitol quedan al fin como los eslabones perdidos entre el boom y nosotros, que en el mejor de los casos seríamos sus indignos nietos literarios. **IGNACIO PADILLA**

Casi todo en nombre del lenguaje

Es difícil escoger sólo una entre las múltiples aportaciones de Fernando del Paso a la literatura hispanoamericana. Por eso, si tengo que señalar algunas de sus aportaciones, enumeraré las primeras que me vengan a la cabeza. Primero: la apertura del tiempo narrativo a toda una nueva serie de posibilidades. Luego: la ampliación del campo de batalla, es decir, de los límites que usualmente se creía que debían deslindar los territorios de la novela y la poesía. También: haber renovado y habérselo jugado casi todo en nombre del lenguaje, en un momento en que se apostaba más por la épica que por la lírica: en la obra de Del Paso, las palabras son como la humedad y hasta aquella que parece más accidental y menos trascendente, encuentra por dónde meterse en el lector.

Fernando del Paso es, sin lugar a dudas, el mejor escritor mexicano vivo. Y su influencia es enorme, en varias generaciones y en muchísimos de nuestros escritores. Él ha demostrado que la realidad nacional puede formar un gran mural pero que éste no tiene que temer al humor ni a la burla descarnada de nuestra propia tragedia. Nos enseñó que los narradores pueden aspirar a ser multifacéticos y que los hablantes de los personajes pueden ser poliédricos.

La obra de Del Paso es uno de los pilares esenciales para entender lo que se escribe hoy en día en México. En pocas palabras, Fernando del Paso hirvió, destiló y condensó los barroquismos latinoamericanos hasta volverlos traslúcidos. Y de esa operación, de esas celosías que a pesar de ser barrocas y de estar talladas en piedra, dejan pasar la luz, somos hijos todos los escritores de mi generación. **EMILIANO MONGE**

No ha lugar a proceder

CLAUDIO MAGRIS

Traducción de Pilar González Rodríguez

Anagrama. Barcelona, 2016. 396 páginas, 20'90€, Ebook: 9'99€

En *Otras inquisiciones*, Borges cita una comedia de Bernard Shaw, donde se menciona el incendio de la biblioteca de Alejandría. Un personaje advierte a Julio César que el fuego podría reducir a cenizas la memoria de la humanidad. César le contesta: “Déjala arder. Es una memoria de infamias”.

La Antigüedad fue pródiga en matanzas, pero la posteridad no se ha caracterizado por el respeto a la vida humana. Claudio Magris (Trieste, 1939) nos rinde cuentas de la continuidad del horror en *No ha lugar a proceder*, un libro ambicioso y profundo. Su objetivo no es simplemente narrar los momentos más trágicos del siglo XX, mezclados con fugaces incursiones en un pasado más remoto, sino comprender el mal moral y metafísico capaz de engendrar abominaciones como Auschwitz e Hiroshima. Magris apunta que no debemos familiarizarnos con el humo desprendido por los cuerpos calcinados, pues “si no se deja de hablar de ello se continúa respirando, se termina por respirar sólo ese humo sin darse cuenta y por morir, al menos por dentro”. Para que nuestra conciencia moral siga viva hay que ir más allá, aceptando que ese humo tal vez procede de nuestro interior y

es “un mal aliento del corazón”.

La trama desplegada es suficientemente elástica para combinar filosofía, historia y literatura, plasmando un ejercicio de creatividad que cumple todos los requisitos de la obra total. Un profesor triestino compra material bélico para crear en su ciudad un museo que contribuya a propagar la causa de la paz, disuadiendo a las futuras generaciones del uso de la violencia. No es un planteamiento ingenuo, pues el profesor reconoce que la paz no será posible hasta que se lleve a cabo “la desactivación de la Historia”.

La trama desplegada es suficientemente elástica para combinar filosofía, historia y literatura, plasmando un ejercicio de creatividad que cumple todos los requisitos de la obra total

¿Nos propone algo imposible? Si no hay Historia, no hay humanidad. Magris no está planteando una paradoja. Su propósito es más temerario, pues contempla lo sobrenatural y escatológico. La Historia comienza con el asesinato de Abel. Caín levanta la primera ciudad para esconderse, inaugurando las edades del hombre. Su crimen es la culminación del pecado original, que no es una afrenta contra Dios, sino un ataque contra la objetividad del



bien y el mal. No es casual que Magris conceda un notable protagonismo a Luisa, doblemente estigmatizada por ser el fruto de la unión entre una deportada judía y un sargento afroamericano. Luisa es el Otro, el enemigo natural del hitlerismo y el estalinismo, que sueñan con hacer realidad la promesa de la serpiente en el paraíso: “Y seréis como dioses” (Gen 3, 5). El mu-

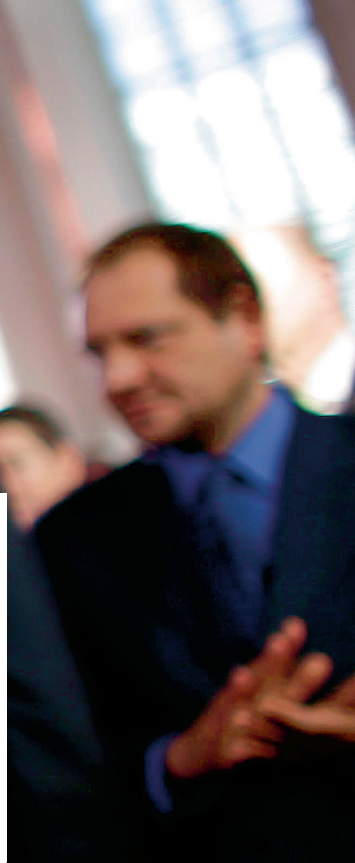
seo es la memoria del Otro, del que ha muerto una y otra vez porque el Yo no acepta ninguna obligación o reciprocidad hacia el Tú, simple resistencia a su afán de dominación y poder.

Magris intercala la historia de Luisa, símbolo de la humanidad que el totalitarismo pretende abolir, con el catálogo que pretende ordenar las armas adquiridas. Es evidente que no se trata de un museo más, sino de una “suma antropológica” con la pretensión de radiografiar los es-

tratos más hondos de nuestra naturaleza. Ninguna aventura humana está exenta de violencia: “El Viejo Mundo descubrió el Nuevo Mundo para destruirlo”. El indio chamacoco que llevó a Praga un célebre explorador para curarlo de una rara enfermedad se convierte en una nota estridente en el paisaje urbano. Su dolencia está diezmando a los miembros de su clan. El indígena piensa que es víctima de la Gran Madre, una gran boca que extermina al mundo. No comprende que la causa de su inmolación es el Progreso, la Razón, que ya ha comenzado su andadura hacia los hornos crematorios de Birkenau o de Risiera de San Sabba, el único campo de exterminio levantado en Italia, concretamente en Trieste. Cerca de 5.000 personas ardieron en sus modestas instalaciones. Luisa y el profesor sin nombre luchan por su museo en uno de los escenarios más modestos de la Shoah. Magris entiende que la política de exterminio nazi no es una aberración histórica, sino la consumación de la inversión de los

MUSEO DE TRASTOS BÉLICOS

Sólo una cosa sí hay. Es el olvido. Cuántas veces, Borges, la verdad cruda prevalece sobre la frase célebre. Acabo de leer el número reciente de la revista Geo Epoche, dedicado al sufrimiento de la población europea al término de la Segunda Guerra Mundial. Leídos los últimos capítulos, ya no me acordaba de los primeros. Mucho de lo que se documenta en la revista coincide con episodios relatados por Magris en su nueva novela. Ciertos críticos la han celebrado escribiendo con ligereza sobre la importancia de la memoria. Yo, Borges, que tampoco renuncio a la débil esperanza de que algún detalle del pasado perdure adhirido a un fruto estético, considero que lo natural es el olvido. Magris describe a un hombre empeñado en crear un museo de la guerra. El museo, la literatura, los nombres de las calles, los desfiles de carnavales son los cementerios de la memoria. **FERNANDO ARAMBURU**



TED SOQUI

valores postulada por Nietzsche: “La guerra es *Kultur*, la *Kultur* muere y da fruto en la guerra”. La cultura es el polo opuesto de la civilización. La cultura es la exaltación de la Sangre y el Suelo, del Superhombre que legisla autónomamente, de espaldas a la ley moral natural, cuyo primer mandato es: “No matarás”. Sin embargo, el bien despunta incluso en mitad de las peores carnicerías: “Sin las canciones, la guerra sería sólo el matadero. Lo es, por supuesto, pero... ¿Por qué hay tantas canciones fraternas, bonitas, humanas, que te hacen amar la vida, nacidas del matadero?”. La fraternidad esboza un mundo nuevo, distinto, pero la historia conspira

para que el mal se eternice. Magris relata con sobriedad la destrucción de Lídice, el pueblo checo escogido para ejecutar la venganza por la muerte de Heydrich en un atentado de la resistencia checa. La Paz no será algo real, definitivo, hasta que la historia sea desactivada, algo que sólo puede acontecer en un plano metafísico. Hay esperanza, sí, pero más allá de este mundo. Magris no es un intelectual desencantado, sino una mente rebelde que se niega a expulsar a Dios del horizonte de las expectativas humanas. El título de su novela, *No ha lugar a proceder*, refleja que la fantasía del

gris, que cree en Dios y en el Hombre, ha escrito un magnífico alegato en defensa de la memoria. *No ha lugar a proceder* es una obra con una aguda exigencia moral y un extraordinaria calidad literaria. Con una prosa intensa, poética y reflexiva, sortea la tentación del escepticismo, asegurando que sí hay motivos para investigar y clarificar las “zonas grises” de nuestra historia. Mientras la memoria siga despierta el pasado no será un espacio cerrado, sin posibilidad de redención y reparación. El minucioso e infructuoso trabajo del profesor de Trieste no constituye un fracaso, sino una

***No ha lugar a proceder* es una obra con una aguda exigencia moral y un extraordinaria calidad literaria. Con una prosa poética y reflexiva, sortea la tentación del escepticismo**

museo no es pura ficción, sino la recreación de un hecho histórico. El profesor sin nombre de Trieste es un homenaje al profesor Diego de Henríquez, que dedicó su vida a crear un Museo de la Guerra, concebido como un llamamiento a favor de la paz. Ambos personajes mueren en un misterioso incendio que la justicia archiva con el comentario: “No ha lugar”.

Julio César era un militar y tal vez por eso no le importaba que la memoria de la humanidad se convirtiera en humo, pero Ma-

hazaña semejante a la de Otto Schimek, el joven soldado austriaco que se negó a participar en el fusilamiento de una familia polaca durante la II Guerra Mundial. Se ha dicho que la historia de Schimek es una leyenda, pero su gesto simboliza un absoluto moral, que expresa qué es el bien. *No ha lugar a proceder* es el museo que soñó el profesor de Trieste. Cada una de sus páginas es un canto a la paz perpetua, quizá la única utopía capaz de suscitar el fervor de toda la humanidad. **RAFAEL NARBONA**



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



ARCHIVO

Tiene gracia que la nueva novela de Jorge Edwards (Santiago de Chile, 1931) se edite en Acantilado, dadas su temática y el aroma digamos que clásico de su estilo. *La última hermana* supone la aproximación a un personaje real, una dama de la alta sociedad chilena que se instaló en París con su primer marido, luego enviudó, y descubrió una tardía e inesperada vocación de heroína cuando llegó la ocupación nazi y entendió que no podía permanecer ajena al crimen institucionalizado de los invasores. Edwards ha investigado esa figura para incorporar todo lo que la historia ha podido corroborar, y ha rellenado los huecos con imaginación de narrador. El resultado es una novela civilizada, elegante, en la que el Holocausto es tratado con gran honestidad pero sin llegar a constituirse en el gran tema del libro.

¿Cuál es ese tema? Tal vez plantearlo así sea inexacto; tal vez la novela aspire a contar la vida de un individuo, y un individuo no es un tema sino un individuo. Sin embargo, admitamos que María, esta protagonista muy bien trazada por el narrador, permite a Edwards hablar de un tipo de heroísmo sin énfasis,

nacido no tanto del valor como del vitalismo. Cuando el lector conoce a María, es un personaje de interior burgués que vive en contacto con la literatura y la cultura, pero que puede tomarlas en serio o como simple ornamento, no sabemos.

cente Huidobro. Creo que su retrato es ajustado y carismático, pero además son nombres que establecen un mapa, porque una de las constantes de la novela, aunque en sordina, es la cultura europea vista desde Chile, ese diálogo entre continentes

cha de lazos más flexibles e irrigados, menos encorsetados.

Antes he usado el término ‘clásico’: no lo tomen como algo literal, en todo caso la novela de Edwards está atravesada por un espíritu que aspira a conectar con cierto clasicismo de la modernidad, citando a T. S. Eliot pero también pareciéndose (a ratos) a Zweig o Henry James, tirando de un estilo a veces juguetonamente enfático gracias a unas exclamaciones constantes, amables y breves; otras veces acumulativo y brillante; pero siempre vivaz.

Por cierto, de Henry James rescata una cita Cynthia Ozick en su fenomenal *Metáfora y memoria* (editorial Mardulce): “Se necesita mucha historia para producir un poco de literatura”. No está mal la frase para referirse a *La última hermana*, que rescata una historia pequeña entre los escombros de la Gran Historia. Por cierto, el último acontecimiento histórico citado expresamente en el libro es la publicación de *Cien años de soledad*. El tiempo en su relación con un individuo, con la historia, con la literatura: quizás, a fin de cuentas, este sea el tema, ramificado, del último Edwards. **NADAL SUAU**

La última hermana

JORGE EDWARDS

Acantilado. Barcelona, 2016. 384 páginas, 24€

La llegada de la guerra a las puertas de su casa será la ocasión para descubrir el grado de su compromiso: un poco por inconsciencia, otro poco por orgullo, sin duda por solidaridad y hasta por excitación, la chilena acabará colaborando en la salvación de numerosos niños de familias judías. Una decisión que tendrá sus costes: el asedio de la Gestapo, el empobrecimiento de su patrimonio, la distancia respecto de la familia. Pero también, la sensación de que la propia vida adquiere cierto sentido y de que el desprendimiento es una forma de libertad.

Por las páginas de *La última hermana* circulan personajes conocidos, muy particularmente tres: Colette, Ernst Jünger y Vi-

que cuenta con una tradición propia y ha forjado una Europa diferente a otras.

Otra constante, igualmente discreta y sin embargo señalada directamente por el título, es la institución familiar. Los lazos de sangre son una especie de ausencia durante más de dos tercios de la novela, y sin embargo nunca dejan de operar sobre el destino de la protagonista; en este sentido, Edwards introduce algunas especulaciones atractivas a propósito de un personaje secundario fascinante, “doble o triple agente”, que conoció Chile y quién sabe si a la familia de nuestra heroína. Sea como sea, frente a la vida en Santiago, que es la familia, se contraponen la vida en París, he-

Una novela civilizada, elegante, en la que el Holocausto es tratado con honestidad pero sin llegar a constituirse en el gran tema del libro. El tiempo en su relación con el individuo, con la historia: quizás sea este el tema, ramificado, del último Edwards

Nosotros, los de entonces

MARTA RIVERA DE LA CRUZ

Planeta. Barcelona, 2016

416 pp., 20'90€, Ebook: 12'99€

En esto de contar un par de días de reencontro entre los viejos amigos, y los puñales que brotan a la segunda copa, hay querencia en el cine europeo. Concretamente en el francés, que recurre usualmente a escenarios idílicos para convertir en tormenta una reunión del grupo de siempre, distanciado desde años atrás (*Les petits mouchoirs*, 2010). Porque sobre ese fortín inexpugnable que fue el grupo de amigos de la juventud, el tiempo acostumbra a mostrarse implacable. Varían las circunstancias de uno y de todos, y, con el paso

de los años, cualquier pequeña traición deviene en pecado, aunque escueza y se entienda con la perspectiva. La pandilla de seis amigos es, además, el elemento según el cual Marta Rivera de la Cruz (Lugo, 1970) dibuja un tratado conversacional y coral de las debilidades humanas, y también de sus grandezas.

La autora junta a seis antiguos compañeros de Bellas Artes (Valva, Mauro, Roberto, Jorge, Lourdes, Cecilia) en un hotelito de la Provenza. Lo que promería ser un respiro vacacional en el Edén se convierte en una catarsis completa de la amistad y la existencia. El tiempo pasado desde que el conjunto se disgregó ha servido para que afloren discrepancias y divergencias que quizá no rompan el tegumento de la pandilla, pero sí que encierran una llamada a entender la amistad desde otro punto de vis-

ta. Los personajes que componen la novela, lúcidamente troquelados en lo dialógico, son manejados por la autora con la maestría de mostrárnoslos como mucho más que meros esnobs que se dan cuenta de que la vida (divorcios, vocaciones frustradas por la vida familiar...), como en el poema de Gil de Biedma, iba en serio.

De la novela hay que destacar, además de la actualidad de sus personajes, el mantenimiento de un tono constante en el diálogo y lo esquinado de muchas conversaciones al calor de la copa como confesio-

nario. El libro, que en instantes roza el toque pueril, no es otra cosa que un tratado conversado de la madurez, de la amistad. De los grandes y pequeños fracasos que ocurren en el microcosmos de una pandilla que se radiografía dos días en la Provenza. **JESÚS NIETO**

El libro, que en instantes roza el toque pueril, no es otra cosa que un tratado conversado de la madurez, la amistad y la existencia

HARUKI MURAKAMI

Haruki Murakami
EL ELEFANTE
DESAPARECE

colección andanzas



EL ELEFANTE DESAPARECE

Una maravillosa muestra del talento de Murakami que nos abre las puertas a otras realidades y nos lleva de la mano a mundos fantásticos.

«Todas las historias suceden en mundos paralelos, ocultos bajo la superficie de lo cotidiano: senderos secretos que ofrecen perspectivas inesperadas e inquietantes.»

The New York Times

«Historias maravillosamente escritas, a menudo divertidas, siempre conmovedoras.»

Chicago Tribune

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS
EDITORES

Una niña está perdida en el siglo XX

La publicación de una obra de Gonçalo M. Tavares es siempre una buena noticia porque este portugués nacido en Luanda en 1970 escribe libros originalísimos que nadan a contracorriente, libros para leer sin prisa saboreando cada cosa que dicen. Tavares nos deslumbró con aquella novela admirable *—Un viaje a la India (2014)—* que debió de escribir en estado de gracia y que recogía la historia actualizada de Ulises en su regreso a Ítaca, redivivo en un Leopold Bloom aún más moderno que el joyceano, si eso es posible. El joven Bloom de Tavares viajaba a la India atravesando Europa y buscaba la sabiduría o a una mujer. Después publicó *El Barrio (2015)*, donde rendía homenaje a diversos autores e intelectuales en una forma literaria que reunía novelas cortas, cuentos y aforismos. En ambas entregas resulta fascinante la prosa desgranada, la historia calma y la sencillez, que contrastan con la prisa de un mundo inauténtico—el nuestro—que hipervalora la imagen y es esclavo del éxito social.

Ahora, el autor luso presenta *Una niña está perdida en el siglo XX*, que resulta ser otra obra maestra quizá más enigmática que las dos anteriores. Un hombre—Marius—que huye de algo no revelado se encuentra por casualidad con una niña—más bien una adolescente—que está sola buscando a su padre. Hanna tiene una caja con fichas para el aprendizaje de personas con discapacidad intelectual y padece trisomía 21, es decir, síndrome de Down. Marius se hace cargo de ella y la acompaña en la

GONÇALO M. TAVARES

Traducción de R. Martínez-Alfaro
Seix Barral. Barcelona, 2016
237 páginas, 19€. Ebook: 12'34€



PAULIANA PIMENTEL

búsqueda de un padre que nunca aparecerá. A lo largo del camino, encontrarán tipos extraños que los ayudarán, les aceptarán como son y les mostrarán que otra realidad es posible. Desde el insólito fotógrafo Josef Berman, que retrata a personas con trisomía 21; o el no menos exótico Fried Stamm, que dibuja carteles para transmitir una inquietud progresiva y aumentar la rabia individual; pasando por los dueños de un hotel cuyas habitaciones tienen nombres de campos de concentración, y cuyo trazado—no de manera casual—sigue la geografía de todos los que hubo en Europa.

El marido—Moebius—tiene tatuada en la espalda la palabra “judío” en varios idiomas, un auténtico escudo de protección contra el fanatismo, porque una de las enseñanzas del libro es que existen hechos que sobrepasan las razones de la inteligencia; también con Vitrius, un sorprendente anticuario que parece Don Quijote y que se dedica a escribir series de números pares como si se tratara de una carrera de resistencia; o con Agam Josh, que dibuja letras tan

pequeñas que es necesario un microscopio para leerlas; incluso con Terezin, cuya norma sagrada es que el peso de lo que hay en su habitación debe ser menos de la mitad de su propio peso. Todos ellos son judíos, y han estado en la cárcel o han tenido que huir alguna vez, y conocen la convulsa historia de Europa durante el siglo XX.

Y cada uno, en su rareza vista de cerca, es un ser único que invita a mirar la realidad de otro modo y que tiene una filosofía de vida que mueve a la reflexión, como la propia Hanna en

Tavares vuelve a demostrar que es un perfecto observador del ser humano y que tiene la capacidad de verbalizar lo inadvertido. Otro festín para la inteligencia

su simpleza genética. “A veces [dice Marius] estamos vivos solo para aceptar lo que va pasando, y avanzar”.

En la distancia corta, cada cosa que sucede aquí cobra la importancia que debió tener en su origen y que debería seguir teniendo si el mundo estuviera bien hecho. El problema llega cuando los hombres son engullidos por una masa informe que anula su individualidad.

El escritor portugués demuestra en su última novela que es un perfecto observador del ser humano y que tiene la capacidad de verbalizar una realidad que pasa inadvertida. Otro festín para la inteligencia y la sensibilidad. **ASCENSIÓN RIVAS**

NUEVA MONEDA EN PLATA DE LEY IV CENTENARIO DE CERVANTES

Moneda Conmemorativa en **Plata de Ley** por los 400 años del fallecimiento de **D. Miguel de Cervantes Saavedra**.

Una Moneda Universal.



MONEDA ÚNICA
EN PLATA DE LEY POR
30€
DISPONIBLE
EL DÍA 25 DE ABRIL



CUÁDRUPLE
IMAGEN LATENTE:



CARACTERÍSTICAS:

Plata: 925 mils

Diámetro: 33 mm

Peso: 18 g

Valor facial: 30 euros

Tirada máxima: 1.000.000 uds

Miguel de Cervantes Saavedra

El club de los gourmets

JUNICHIRO TANIZAKI

Traducción de Yoko Oghara y Fernando Cordobés. Gallo Nero Madrid, 2016. 80 páginas, 18€

Tras décadas de olvido, Junichiro Tanizaki (1886-1965), acaso el mejor narrador japonés del siglo pasado, está reconquistando al lector español con nuevas ediciones de sus relatos y ensayos en Siruela, Alfaguara, De Bolsillo, Satori, Rey Lear y Gallo Nero, que acaba de publicar la primera traducción directa del japonés de *El club de los gourmets*, un relato delicioso en más de un sentido.

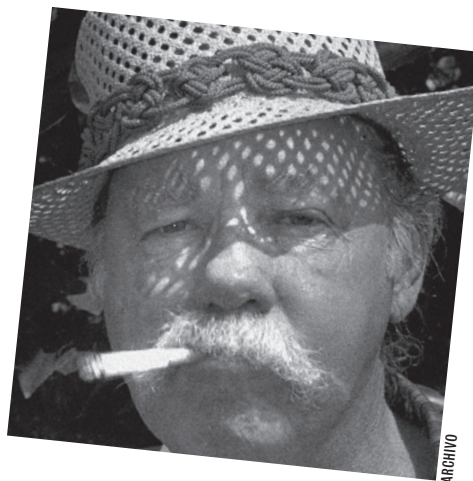
Sin más objetivo en la vida que devorar exquisitos platos, los cinco excéntricos miembros del club de gourmets de Tanizaki persiguen un imposible, el plato perfecto, esa comida “capaz como la música de poseer a los hombres y hacerles bailar hasta la extenuación y la muerte”. Ahíto de sabores, pronto reconocerán su hartazgo. Y como todo les resulta insípido y triste, se entregarán a una búsqueda hedonista de nuevos olores y sabores que tiene más que ver con la gula que con el minimalismo de los chefs michelín de nuestros días.

Paulatinamente, lo onírico se va adueñando del relato hasta que su líder y anfitrión, el conde G., descubre en un misterioso edificio el secreto de la verdadera gastronomía, esa que se aprecia no sólo gracias al gusto y en la que cabe catar delicias pero también ser devorado por ellas. Saboreen, pues, sin pudor, esta sátira irreverente, agrídulce y actual. **ELENA COSTA**

Gallo de pelea

CHARLES WILLEFORD

Traducción de Giuido Sender Sajalín. Madrid, 2015. 319 páginas, 21'50€



En 1974, el productor y director de cine Roger Corman, que venía de filmar algunos de los más sangrientos (y lucrativos) títulos de la historia de la serie B, decidió llevar a la gran pantalla la novela *Gallo de pelea* (1962, reescrita en 1972) de Charles Willeford. Para ello se hizo acompañar de parte del equipo que había trabajado en *Carretera asfaltada en dos direcciones* (Monte Hellman, 1971), obra maestra del cine independiente norteamericano, quizás con la idea de retratar desde el arte y el ensayo la vida de Frank Mansfield, un gallero hosco y silencioso empeñado en convertirse a toda costa en el mejor. La película, llamada a ser una de las cintas de culto de la década, se terminó convirtiendo en la única que perdió dinero de cuantas produjo Corman en aquella época.

El aire documental del filme parecía dar protagonismo al submundo de la gallística, con sus miserias y sus liturgias, por encima del drama humano que allí se narraba: el espectador educado tenía que hacer un esfuerzo notable para encontrarle a la película una poética al margen de lo *pulp*. Por lo visto, nadie quería pagar por ver cómo un gallo moría salvajemente a picotazos; aquello resultaba demasiado ajeno y desagradable. Para un productor como Roger Corman, cuyo cine estaba especializado en el terror, la viscera y las pulsiones humanas, el fracaso de *Gallo de pelea* debió de ser inconcebible.

A nadie se le escapa que todo relato lleva en su interior algo que lo hace universal, más allá de su envoltorio, más allá de su estética. Las peleas de gallos seguramente nos queden lejos a la mayoría, aunque bien pensado no creo que lo estén más que los crímenes que pueblan las omnipresentes novelas negras.

Tal y como lo expone Willeford, la gallística se presenta como un híbrido entre el boxeo y la tauromaquia: una competición ilegal reglada hasta la extenuación, regida por un código de honor insobornable; un espectáculo de sangre y arena que gira alrededor de una serie de rituales: el estricto control de peso, el esforzado ejercicio diario, la química que se aplica al pollo para que aguante los envites del contrario... Hay muchísima violencia en lo anterior, nada soterrada. En su verismo, *Gallo de pelea* contiene algunas escenas ciertamente difíciles de digerir: la correspondiente al “tentadero” de gallos es un auténtico punch para los estómagos más delicados. Pero *Gallo de pelea* no es (solo) una novela sobre galleros, del mismo modo que *¿Acaso no matan a los caballos?* (1935), de Horace McCoy, no lo era sobre bailarines.

Solitario, taciturno, engréido y tremendamente machista, el personaje de Frank Mansfield no deja de ser un trasunto de sus animales, que solo viven para el combate. Será de hecho la obsesión por la victoria lo que le haga embarcarse en un viaje homérico sin retorno por el Sur de los Estados Unidos, en pos del más fangoso de los sueños americanos. Una promesa de mudez lo dice todo: Mansfield no volverá a hablar hasta que no consiga alzarse con el galardón de gallero del año.

Con un estilo narrativo limpio y directo, Charles Willeford (1919-1988) pertenece a esa estirpe de escritores norteamericanos criados al margen de lo intelectual, y que como Harry Crews o Don Carpenter son reivindicados hoy día como los cronistas oficiales de la historia alternativa de su país, esa que recorre sus carreteras secundarias. *Gallo de pelea* ofrece por tanto el retrato más incómodo posible de esa “otra” Norteamérica que quizás en el fondo, bajo el revuelo de las plumas y las apuestas, no sea sino la más auténtica, la más verdadera, la que mejor representa su esencia. Simple y llanamente porque es la que nadie quiere ver, la que nadie quiere leer, la que muy pocos se atreven a encarar. **FRAN G. MATUTE**

De Mathias Malzieu (Montpellier, 1974) sabíamos probablemente que fue el cantante del grupo de rock francés Dionysos y el famoso autor del *best seller* *La mecánica del corazón*, libro que estuvo más de veinte se-

contra una enfermedad sanguínea desde 2013. Llamada Aplasia Medular, también conocida como interrupción del funcionamiento de la médula ósea, es una enfermedad muy rara y que afecta a las tres

Diario de un vampiro en pijama

| **MATHIAS MALZIEU.** Traducción de R. J. Cantavella. Reservoir Books, 2016. 224 pp., 14'90€, Ebook: 8'99€ |

manas en la lista de los más vendidos en Francia y que fue convertido en película de animación por el propio Malzieu y el director Stéphane Berla. Malzieu es también el autor de obras literarias, a medio camino entre la magia y la cotidianidad, como *La alargada sombra del amor* y *El beso más pequeño*. Lo que quizá desconociéramos y que retrata de forma sobrecogedora en su último libro, *Un vampiro en pijama*, que se publica en España casi a la vez que en Francia, es que Malzieu lleva luchando

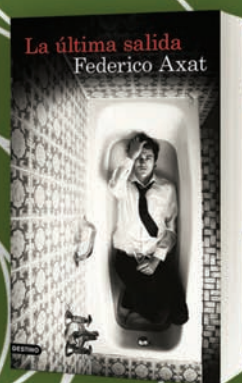
series hematopoyéticas. Durante tres meses, tumbado en su cama de hospital, en un cuarto aislado, Malzieu escribe su diario y las canciones del octavo álbum de su grupo y que llevará el mismo nombre que su diario: *Un vampiro en pijama*.

En cuanto se empieza la lectura de *Un vampiro en pijama* sabemos que todo lo que se cuenta es real. Bajo la forma de un diario, Malzieu narrador nos describe, paso a paso, su lucha contra la enfermedad que le ha dejado tan indefenso como a un niño.

Condenado a vivir al ritmo de las transfusiones sanguíneas esperando un trasplante de médula ósea, Malzieu nos refiere su odisea sin un ápice de patetismo. Si sus novelas anteriores desarrollaban el tema del amor y la belleza en un mundo hostil, volvemos a encontrarnos en esta novela con la misma dulzura, inocencia y sencillez de sus obras anteriores. El personaje se ve como un vampiro en búsqueda de besos, más que de sangre, para sobrevivir. Su novia le acompaña en todo momento y le llena la casa de chuches cuando por fin abandona el hospital después de tres semanas de aislamiento absoluto.

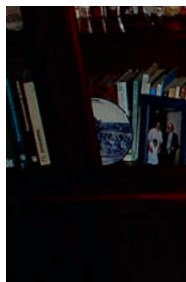
Además de la medicina, el diario muestra que también la música y la escritura le salvaron la vida. Malzieu, que ha tenido la impresión de haber vuelto a nacer, se sorprendía hace poco en una entrevista en Francia recordando que Dionysos, el nombre de su grupo de rock, significa el que ha nacido dos veces. **JACINTA GREMADES**

DISFRUTA del día de **SANT JORDI**
que hemos preparado para ti.



DESTINO

Consulta los horarios de las firmas en www.planetadelibros.com



La fruta de los mudos

JOSÉ LUIS REY

Visor. Madrid, 2016. 180 páginas, 12€



ARCHIVO

Un “yo” recorre algunos de los poemas de *La fruta de los mudos*, pero se trata de un “yo” singular, pues ese pronombre es aquí una pieza del lenguaje vacía como ninguna otra y, por tanto, dispuesta a albergar cualquier identidad que se proyecte en ella. Así, ese yo y su correspondiente función enunciativa y sus discursos acoge, entre otros, igual a un sujeto que comparte niñez con Jesús y habla de ella como testigo directo, “él estaba quizá, por allí, entre nosotros”, a otro que tiene su tiempo en cierto momento de la Edad Media y discurre sobre la Liga hanseática –en “La Hansa”, poema extraordinario desde cualquier punto de vista–, o a otro que cuenta sobre unas francesas en uniformes del 14.

Un yo como ése, vagante, extravagante, impone espacios y épocas distintos, por lo que se configura como una voz ilimitada que trasciende el tiempo, se hace presente en cualquier lugar atravesando geografías e historia, una especie de conciencia universal para la que la lógica no importa nada, salvo la peculiar lógica poética. Pasado, presente y futuro –en “Nieves de antaño” se habla de los poetas futuros– están reunidos ahora en un punto, como si se hubiera borrado el transcurrir. Hay que advertir que ese yo no se corresponde con egolatría, semeja más un *ego ex machina* que todo lo ve y oye y toma la palabra. Así, estos poemas se inscriben en la tradición visionaria –*Las visiones* se tituló el libro anterior–, tan antigua cuanto tan moderna. Se podrían citar abundantes ejemplos de ese visionarismo, basten éstas: “en cada cosa veo una puerta al paraíso”, “busco visiones”.

LA FRUTA DE LOS MUDOS

[fragmento]

Mordemos las cerezas y empezamos a hablar
de cuando fuimos niños,
ay huerta en el tejado,
de cuando fuimos músicos.
Ellos no necesitan contar nada.
Su boca es un sepulcro abandonado
en otra Palestina.
Su fruta los levanta, pues su sed es flotante.
Adiós, mudos, morded el mar amado.
el mar de los gentiles.
Mudos míos, morded la lentitud.
Pero nunca contestan.
Pero nunca sonríen y sus limones crecen,
cerrando otro verano amarillo y fatal
debajo de la tierra.

Y hay otro yo, legible en clave más autobiográfica, que rememora una y otra vez la infancia, que es, por cierto, tema confesado o parte de pequeños actos cotidianos como en “Haciendo la cama”, pero es tan poderosa la lengua de este poeta que referencias a momentos remotos o lugares lejanos se engarzan en las frases, del mismo modo que comparecen ángeles o dragones.

José Luis Rey (Puente Genil, Córdoba, 1973) ha mostrado ser desde su primer libro un poeta en plenitud, una plenitud sostenida en las siguientes publicaciones y también en los nada menos que setenta poemas que componen *La fruta de los mudos*. Autor de tres interesantes volúmenes de ensayos literarios, en el más reciente, *Los eruditos tienen miedo*, encontrará el lector un canon personal. Rey domina la expresión rítmica

como pocos y alejandrinos, endecasílabos y otros versos impares son los dominantes, a lo que hay que añadir que en algunos poemas se utiliza la rima en los pares. El resultado es siempre musical y un tanto hipnótico. No faltan los ejercicios fonéticos ni otros juegos de palabras. La exuberancia verbal y la facilidad para la figuración dan en una lectura fascinante, gozosa. Y con todo eso la poesía de Rey va más allá, sirve a la transcendencia, no se detiene en un decir bello, lo poético ha de pugnar por algo más: “nosotros los que somos/exigimos el Ser”. A ese Ser, con mayúscula, hay que añadir el “espíritu del mundo”. A ese Ser, ese espíritu que es más que el decir, pero que ha de cifrarse en él, aspira la poesía de Rey, ¿Aspira? Mejor: *se dice, TÚA BLESÁ*

LOEWE
FUNDACIÓN

XXIX Premio Internacional de Poesía
FUNDACIÓN LOEWE

Para obtener las bases
91 204 13 00/13 55
blogfundacionloewe.es

Si el neón no basta

RAQUEL VÁZQUEZ

La Isla de Siltolá. Sevilla, 2015. 86 páginas, 10 €

A pesar de su juventud, Raquel Vázquez (Lugo, 1990) ha publicado ya cinco libros de poemas, ha coordinado una antología de microrrelatos y obtenido varios premios literarios.

Los cincuenta textos de *Si el neón no basta* están distribuidos en tres apartados. El título de todas las secciones incluye el vocablo “neón”. La escritora lo identifica con el arpegio, la afasia y la palabra. Entre las citas que abren el poemario, dos versos de René Char resumen la literatura de Raquel Vázquez: “No alcanzamos lo imposible, / pero nos sirve como linterna”. La pasión amorosa, con su carga de deseos, insatisfacciones y goces, figura en la mayoría de las líneas del libro. Los objetos, las

partes del cuerpo humano y la Naturaleza se convierten en símbolos de los cambios de ánimo. A un lado, el refugio, la escalera, el horizonte, la boca. Enfrente, el humo, las sogas, el naufragio, los semáforos rotos. También son evocados el cubo de Rubik y los vuelos de Ícaro y el avión Concorde. Los nombres de varias estrellas musicales (Pink Floyd, Bonnie Tyler, Radiohead, Simon & Garfunkel) acompañan a la poeta. Como si fuese una huella de estos artistas, una decena de composiciones se titula en inglés. A veces Vázquez aprovecha su gusto por la música y crea una imagen surrealista: “Trescientos gramos de paloma en llamas / latiendo como la cuar-



COLECTIVO MAXIMO

La poeta tiende a la concisión. No pocas de sus vivencias son condensadas en poemas de tres, cuatro o cinco versos, de gran intensidad poética

ta cuerda al aire de un bajo”. Dos cualidades de la obra. La primera: Raquel Vázquez tiende a la concisión. No pocas de sus vivencias son condensadas en poemas de tres, cuatro o cinco versos. Esta característica se une a la intensidad de la expres-

sión poética. Menciona una grieta y es suficiente para crear una expectativa. Segundo mérito del libro: la contundencia que contiene queda matizada por las dudas. No se admite la simplificación. La incertidumbre se impone en casi todas las páginas y aporta calidad a las descripciones. Leemos: “No sé qué porcentaje / de luz / fluía a partir de tus labios”. Incluso en los momentos de júbilo, la autora teme que su entusiasmo, definido con la palabra “cielo”, no sea “más que aceite vertido en el asfalto”. Y, antes de escribir algunas estrofas afirmativas, asume la fragilidad de sus convicciones: “Deambulo sobre un hielo que se rompe”.

Si el neón no basta concluye con “Summer sunset”, un poema sobrio y delicado. En él se combinan la nostalgia y la espera. Sin alardes, con una especie de prudencia. A mi juicio, en su tono ya se anuncia la madurez de la artista. **FRANCISCO JAVIER IRAZOKI**

Concurso Internacional de Álbum Ilustrado

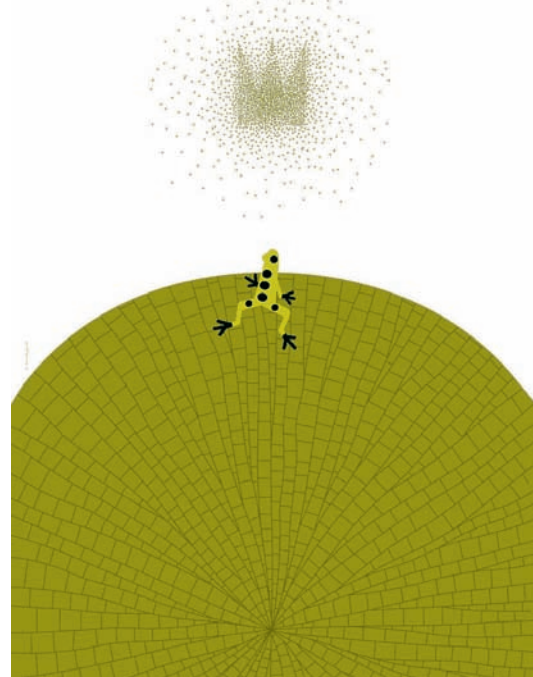
Biblioteca Insular de Gran Canaria

Presentación de obras hasta 30 septiembre 2016

Bases disponibles en www.isladelecturas.com



Pacto por la Lectura y Escritura en Gran Canaria
isla de libros - mar de culturas



Con sólo un par de espléndidas novelas en su haber, que para él no eran sino pasos tentativos en su camino de búsqueda de una mayor intimidad con el lenguaje, de la “bella página” de *Alfanhui* al habla cotidiana de *El Jarama*, Rafael Sánchez Ferlosio (Roma, 1927) se vio consagrado en poco tiempo –Premio Nadal en 1955, Nacional de la Crítica en 1956– como gran literato de su generación y representante de la novela de realismo social. Pero en lugar de acomodarse a tan glorioso papelón, prefirió retirarse de la escena pública para dedicarse con intensidad, de la mano de la *Teoría del lenguaje* de Karl Bühler, al estudio de la gramática y su proyección como elemento de reflexión filosófica, histórica, sociológica y, en definitiva, de crítica de la cultura.

Así pasó quince años, entre 1957 y 1972, excusado del mundillo cultural y concentrado en sus estudios gramaticales, un poco –según contó él mismo en *La forja de un plumífero*– al modo en que la Iglesia excusaba a los clérigos retirados de circulación por cometer algún exceso, alegando que se habían recogido para dedicarse a “altos estudios eclesiásticos”; si bien, en el caso de Ferlosio, este recogimiento voluntario tuvo más de premio que de castigo, y fructificó en una de las trayectorias ensayísticas más deslumbrantes del pensamiento y la literatura actuales en lengua castellana.

Ahora este volumen, entrega inicial de los cuatro en que aparecerán recopilados sus ensayos y artículos, recoge en su primera parte lo más sustancioso del material elaborado durante aquellos años, permitiéndonos una visión de conjunto del taller donde terminó de fraguarse esa aguda conciencia del estilo tan característica de la escritura ferlosiana: una escritura que integra aspectos narrativos y teóricos en una pulcra construcción, reacia a las simplificaciones del discurso imperante, acostumbrado a leer la realidad de la forma más plana y lineal.

Porque éste es el objetivo co-

Altos estudios eclesiásticos

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO

Debate. Barcelona, 2016. 772 páginas

34'90€, Ebook: 12'99€

mún de sus textos: aguzar el sentido del lenguaje para captar toda su complejidad y sutileza, pero también para desenmascarar sus muchas manipulaciones. Ferlosio es consciente de que, antes de que el orden del mundo en que vivimos y que se nos presenta como el único verdadero recurra a sus productos técnicos y publicitarios para legitimarse, ya se inviste de un halo de santidad con la fuerza de sugestión de sus discursos. De este modo inadvertido, el lenguaje de los poderosos realiza su primer acto de imposición transmitiendo tópicos, imágenes sesgadas y presupuestos incuestionados, así como consagrando a menudo una especie de inflamación absolutista de los significados. “No hay razón sin palabras –escribe Ferlosio en *Campo*



RETRATO
DE GRAU SANTOS

Rafael Sánchez

de retamas (Random House, 2015), otra recopilación reciente, la de sus pecios—pero tampoco puede haber sin ellas fanatismo”.

Su interés por la gramática funciona, pues, como base para una crítica de estas mixtificaciones ideológicas, y por eso se extiende a tantos otros ámbitos, así a través de brillantes consideraciones narratológicas en *Las semanas del jardín*, o con finas apreciaciones antropológicas, al hilo del proceso de adquisición del lenguaje, en sus comentarios al texto del médico y pedagogo Jean Itard sobre el “niño salvaje” hallado en Aveyron en 1799. Todo ello en un rico y cuidado volumen, de casi ochocientas páginas, espléndidamente prologado por su editor, Ignacio Echevarría.

Difícil destacar un único texto de esta impresionante muestra, cuando, además, todos convergen en ese punto crucial que es su rechazo de la triste tendencia a borrar la novedad, a atrapar las realidades en un

lenguaje esquemático, que domina nuestro burocrático empleo de tiempo, mundo y lenguaje. A veces, Ferlosio deriva hacia asuntos bastante especializados, como cuando se ocupa de incompatibilidades en el decir (“guapo y lindo”, por ejemplo) que no parecen obedecer a razones lógicas ni gramaticales, como en *Guapo y sus isótopos*. Otras, en cambio, sus textos apuntan directamente a la línea de flotación de inveterados prejuicios: contra la moralina de toda esa “literatura infantil” que mejor que no existiera (“Sobre el ‘Pinocho’ de Collodi”); contra esos constructos —feminidad, infantilidad— que segregan a “los que se quedan en casa” tratando la mente de mujeres y niños como si fuese cualitativamente distinta de la mente humana adulta; contra la tan careada tolerancia, que de hecho desfigura la otredad del individuo y lo encierra en estereo-

tipos... Allí donde está el peligro, busca Ferlosio aquello que nos salva: para él, los riesgos de domesticación del lenguaje se conjuran precisamente a través de un trabajo analítico que parte del empleo de una forma expositiva tan clara como difícil, condensada en la idea de hipotaxis, la articulación de elementos sintácticos de distinto nivel, capaz de hacer justicia a la contradictoria riqueza y complejidad del mundo encadenando oraciones subordinadas con alma y respiración.

Es curiosa esta adopción de la hipotaxis, una opción estilística que en su caso involucra a la postre un compromiso ético: en busca de un objetivo similar—oponerse al cierre del discurso en una armoniosa

síntesis, falseadora de las heridas de lo real— la poesía última de Hölderlin recurrió en cambio a un estilo paratáctico, de intermitencias lingüísticas. Ferlosio opta por esta otra vía, más cargada de mediaciones, para alumbrar la insubor-

dinación frente a lo establecido.

Aun así, sabe, como el poeta, que el uso adulto del lenguaje coagula el elemento metafórico que anida en la palabra y que la experiencia infantil del lenguaje conserva con viveza, y por eso su empeño no deja de ser el de combatir la rigidez de fórmulas que tantas veces nos impiden nombrar lo nuevo. Sin desarrollarlas exhaustivamente, en esas intuiciones Sánchez Ferlosio va más allá de un patrón funcionalista como el de Bühler, apegado aún a las nociones de conocimiento y realidad de sesgo positivista, y nos hace atisbar, en toda su misteriosa profundidad, la prodigiosa fuerza creadora de la lengua. El rescate de este imponente esfuerzo en una magnífica edición nos brinda la oportunidad de atender a una de las aportaciones más innovadoras del pensar en nuestra lengua. **MANUEL BARRIOS CASARES**

El rescate del imponente esfuerzo de Ferlosio en una magnífica edición nos brinda la oportunidad de atender a una de las aportaciones más innovadoras del pensar en nuestra lengua

Lee la conversación de Ignacio Echevarría con Sánchez Ferlosio en www.elcultural.es

MASTER CLASS IBERDROLA EL CULTURAL

Basola Valles,
CEO de Entradas.com,
Antonio Ramírez,
propietario de La Central
y **Enrique Bueres,**
coordinador de Yomvi. Movistar+

La revolución digital
en las industrias culturales.
¿A qué nuevos retos se enfrentan?

7 de mayo.

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: 10€ por sesión.



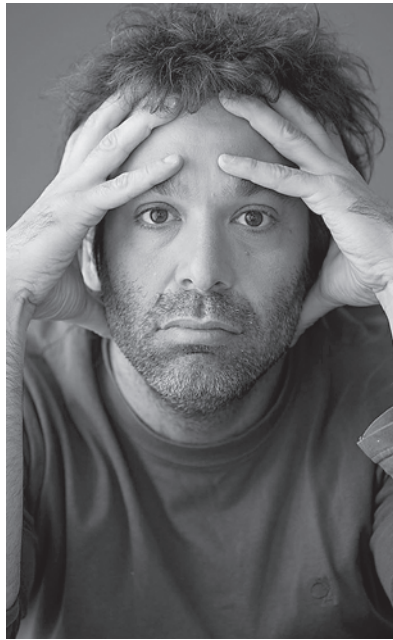
EL CULTURAL

El conocimiento no empieza por los sentidos, y desde luego no por la vista. Si le damos a un bebé un chupete con forma redondeada o puntiaguda a oscuras y después ponemos sobre la mesa ambos chupetes, el niño es capaz de reconocer el que tuvo en la boca. Con este sencillo experimento, el psicólogo Andrew Meltzoff mostró que una representación visual puede conformarse a partir de una experiencia táctil. La mente no es una “tabla rasa” al nacer, como suponían los empiristas. Heredamos ciertas predisposiciones sólo por pertenecer a la especie, incluyendo nociones matemáticas, rudimentarias

ideas de la propiedad personal y algunas concepciones de razonamiento abstracto que, según una corriente, permiten comparar la curiosidad infantil con el método científico o incluso de los filósofos (de ahí los programas “Philosophy for children”). Esto no implica que la educación o el aprendizaje no cuenten. De hecho, Sigman discute cosas como el “mito del talento genético”.

El cerebro como una hoja en blanco es sólo una de las ideas erróneas que ayuda a corregir el libro de Mariano Sigman, físico y neurocientífico nacido en Argentina, donde dirige el Laboratorio de Neurociencia Integrativa de la universidad de Buenos Aires. Sigman, autor de

La vida secreta de la mente



MARIANO SIGMAN

Debate. Barcelona, 2016. 192 pp., 16'95€, Ebook: 12'34€

La vida secreta de la mente, también dirige el programa “Toma de decisiones”, del Human Brain Project.

Nacemos incluso con ciertas concepciones rudimentarias de la justicia y moralidad. Los experimentos con marionetas de Karen Wynn muestran que los niños de un año son capaces de atribuir intenciones morales en los objetos, de reconocer a los malhechores, y de alegrarse si reciben su merecido. Eso sí, los niños son también “particularistas” innatos: miran más a las personas que tienen un acento similar al suyo, o hablan su lengua materna, y están más dispuestos a acep-

tar juguetes de quienes perciben como más semejantes. Esto imprime una marca en el desarrollo individual, según Sigman: “En general, los chicos a lo largo de su desarrollo eligen relacionarse con el mismo tipo de individuos al cual habrían dirigido preferencialmente su mirada en la primera infancia.”

La arquitectura de nuestro cerebro y las huellas de la evolución humana también se dejan sentir en el modo en que decidimos. Estas decisiones casi nunca son “racionales” del todo, suelen resolverse sobre la base de información incompleta y sesgada, de “corazonadas”, que dice el autor, recuperando a los insuperables Les Luthiers: “El que piensa pierde”. Sigman explica con detalle cómo el cerebro decide

“por medio de una carrera en la corteza parietal” traducida en actividad eléctrica que, cuando alcanza un umbral determinado, da lugar a lo que llamamos “decisión”.

En esta carrera la razón es un invitado tardío, como muestran los sorprendentes experimentos de Benjamin Libet, pues buena parte de las decisiones tienen lugar en un ámbito inconsciente, vulnerable a los sesgos cognitivos (de confirmación, efecto

Como afirma Mariano Sigman, la ciencia ya es capaz de detectar y manipular la conciencia, pero no de desentrañar su física fundamental. Aunque está camino de ello

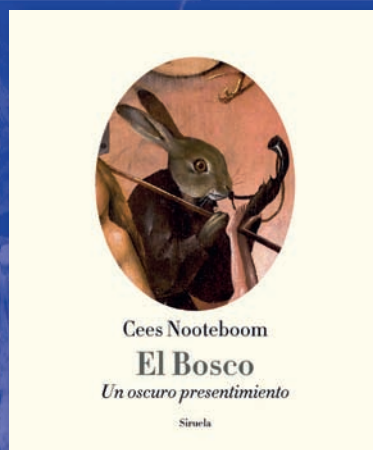
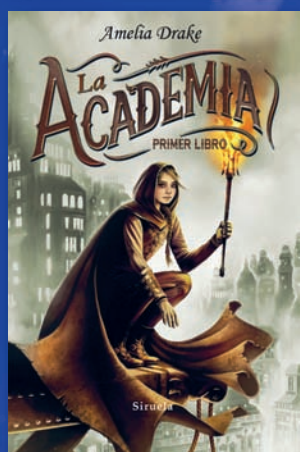
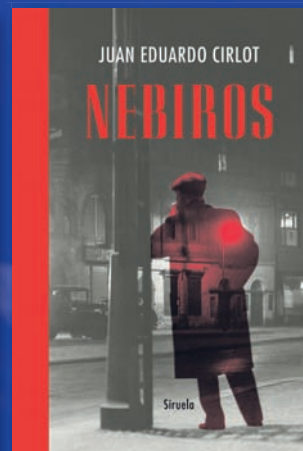
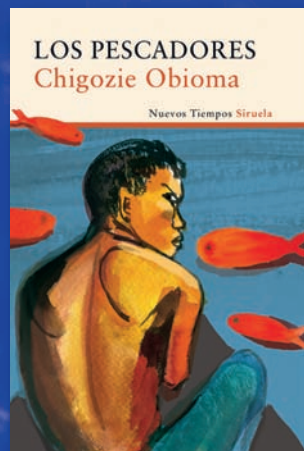
Halo, ceguera a la varianza...) y a la presentación subliminal de estímulos. A veces son las preguntas las que determinan las respuestas, como bien saben los expertos en marketing político y comercial. En los países donde se pregunta a un posible donante de órganos “Si usted quiere donar órganos, firme aquí”, casi nadie firma el documento. La cosa cambia variando la pregunta: “Si NO quiere donar órganos, firme aquí”.

Las preguntas ganadoras son aquellas bien orientadas hacia lo que se considera deseable de antemano, pero la trampa sólo se puede salvar después de un cálculo frío. Aunque el racionalismo tiene mala prensa, los argumentos emocionales no siempre funcionan. Como subraya Sigman “un juez empático tiende a ser más benévolo con las personas a las que considera más atractivas o de rasgos familiares”. Así llegamos a un sitio espinoso, pues, como apunta Sigman, “generar creencias que van más allá de lo que señalan los datos es un rasgo común de nuestro cerebro”.

Freud acertó al sugerir que la conciencia racional era una capa superficial de un fenómeno más vasto y profundo, pero sólo recientemente empezamos a entender cómo se relaciona esto con la biología humana. Nos encontramos aún, como afirma Sigman —haciendo un paralelo entre la teoría del calor y la conciencia— “entre Lavoisier y Carnot”, es decir, somos capaces de detectar y manipular la conciencia, pero la ciencia aún no es capaz de desentrañar su física fundamental. Pero está camino de ello. **TERESA GIMÉNEZ BARBAT**

Lee la entrevista con Mariano Sigman en www.elcultural.es

Celebra el Día del Libro con Ediciones Siruela





El escalofriante relato histórico de Ian Kershaw (Oldham, 1943), de dimensiones épicas, produce sacudidas conectadas con nuestros titulares actuales: los soldados polacos cierran la frontera, asciende la derecha austríaca, los informes sobre el empleo son desalentadores, el voto de los británicos hace tem-

КОРМИТЕ
ДѢТЕЙ
ЗАЩИТИТЕ
РОДИНУ

¿Por qué enloqueció Europa? Los cuatro jinetes del Apocalipsis identificados por Kershaw en su historia de pesadilla son: un aumento espectacular del nacionalismo étnico racista, las exigencias airadas y contrapuestas de revisión territorial; los graves conflictos de clase que adquirieron mayor centrali-

aunque Rusia empezase a movilizarse en el verano de 1914 (mucho antes que Alemania), “una firme declaración de neutralidad por parte de Gran Bretaña podría haber evitado incluso a última hora una guerra generalizada”. Y alude a la clarividencia de Sir Edward Grey, Secretario de Exteriores britá-

Descenso a los infiernos 1914-1949

IAN KERSHAW. Traducción de Joan Rabasseda y Teófilo de Lozoya. Crítica. Barcelona, 2016. 792 pp., 31'90€, Ebook: 14'99€

blar, los alemanes quieren sanciones contra Rusia, la crisis de los inmigrantes desborda Europa... Todo ello recuerda el retumbar de los tambores que precedió al descenso de Europa al “pozo de la barbarie” durante un siglo que estuvo a punto de destruir su civilización, seguido por 40 años de Guerra Fría. Setenta años después de la Segunda Guerra Mundial, Europa ha experimentado lo que Kershaw considera una “asombrosa recuperación”.

Sin embargo, hoy día Europa no está a salvo de las crisis económicas y políticas recurrentes con vestigios de xenofobia, las provocaciones de los medios de comunicación y los delirios patológicos que en el siglo XX la condujeron a los infiernos después de casi 100 años de prosperidad y estabilidad tras las Guerras Napoleónicas. *Descenso a los infiernos* debería ser de lectura obligatoria en cualquier sede gubernamental, dirección editorial o lugar en el que los cascarrabias euroescépticos se dediquen a pensar.



dad a causa de la Revolución Rusa, y una prolongada crisis del capitalismo que muchos creyeron terminal. La agitación de los años de entreguerras habría bastado para poner a prueba a un Bismarck o un Carlomagno.

La trascendental catástrofe de la Primera Guerra Mundial, dice Kershaw, se podría haber evitado, y la segunda contienda, herencia de la anterior, fue el resultado de la cobardía moral y el error de cálculo político tanto de Occidente como de los desenfrenados neoimperialismos de Alemania, Italia y Japón. El autor sostiene que la Primera Guerra Mundial se podría haber evitado si Viena hubiese castigado a Serbia con celeridad por su complicidad en el asesinato del heredero al trono austrohúngaro. Cuando Viena envió su ultimátum a Belgrado, tres semanas después del asesinato, Rusia, con Francia a remolque, había incitado a los serbios a resistir en su empeinamiento.

El historiador identifica una segunda oportunidad perdida de evitar la matanza. Afirma que,

nico, el día 3 de agosto. De pie junto al ventanal que daba al gran patio de armas, mientras contemplaba cómo encendían las farolas de gas de la calle, dijo: “Las luces se están apagando en toda Europa. No volveremos a verlas brillar en lo que nos queda de vida”. Y, efectivamente, se apagaron, aunque Grey vivió para ver cómo el continente empezaba a recorrer a tientas su senda hacia la otra guerra mundial.

Quince millones de personas murieron en la Primera Guerra Mundial, seguidos por la Revolución bolchevique y la Segunda Guerra Mundial, en la que murieron más de 40 millones de personas solo en Europa; seis millones de judíos fueron asesinados, millones de familias perdieron sus hogares y se cometió un sinnúmero de atrocidades indescriptibles a manos de psicópatas. Nuestro aliado Stalin fusiló a casi 700.000 personas en sus delirantes purgas de la década de 1930 y condenó a tres millones al gulag. Nunca antes, afirma Kershaw, había aterrori-



zado un gobierno a semejante cantidad de compatriotas de un modo tan arbitrario y cruel. Kershaw documenta los “ismos” de su estudio con extraordinario detalle y un humanismo apasionado. Es tan diligente en su indagación del carácter de los hombres como en su análisis de los movimientos, en particular del ascenso de un nacionalismo virulento basado en una identificación más etnolingüística que territorial. Nos presenta a Hitler como el mal en estado puro, un maestro de la manipulación de masas. E insiste en un hecho que muchos prefieren olvidar: que, en Alemania, el dictador era “objeto de una veneración casi divina”. Él dio al país lo que este ansiaba: venganza por la humillación de la derrota de 1918, liberación para millones de alemanes asentados en otros países, prosperidad, y orgullo racial.

El autor encabeza el capítulo sobre los años que siguieron a la Primera Guerra Mundial con el veredicto del mariscal francés Ferdinand Foch sobre la conferencia de Versalles: “Esto no es una paz. Es un armisticio para 20 años”. Foch acertó casi hasta en el día, pero no era el único escéptico: Keynes y Herbert Hoover compartían sus dudas. Los “Tres Grandes” (Woodrow Wilson, David Lloyd George y Georges Clemenceau) fueron las comadronas de 10 nuevos Estados nacionales nacidos de cuatro imperios desgajados. Kershaw, sin embargo, encuentra justificación en su tesis principal sobre la importancia de la división religiosa y étnica en el interior de un Estado heterogéneo. Casi todos los Estados fruto de Versalles eran homogéneos

desde el punto de vista étnico. Los firmantes apoyaron de boquilla el imposible ideal de autodeterminación de Wilson, pero el nuevo mapa era un reflejo de sus ambiciones. Alemania perdió el 13% de su territorio, y millones de alemanes terminaron en Polonia, Checoslovaquia, Yugoslavia y Danzig.

Wilson tenía la esperanza de que la Sociedad de Naciones mantuviese la paz entre las nuevas democracias con sus resentidas minorías, pero la organización únicamente podía dar consejos sobre la imposición de sanciones. En los años de entreguerras, la democracia prevalecía en la mayoría de los paí-

Kershaw documenta todos los “ismos” con extraordinario detalle y un humanismo apasionado. Un épico y escalofriante relato histórico

ses noroccidentales, pero el resto del continente vivía bajo alguna forma de represión, con las minorías sometidas a persecución y discriminación.

La gran prueba para las democracias llegó el 7 de marzo de 1936, cuando soldados alemanes marcharon sobre Renania, zona desmilitarizada por el Tratado de Versalles. “Resultó ser la última oportunidad, sin llegar a una guerra, para detener a Hitler. (...) Al fin y al cabo, en Renania solo había entrado una pequeña fuerza alemana, y con la orden de retirarse si se le oponía resistencia”, escribe Kershaw. Todas las democracias la dejaron pasar. Francia, que tenía el mayor ejército con diferencia, no movió ni un solo soldado. Gran

Bretaña apeló a la Sociedad de Naciones. Kershaw no hace alusión a que Estados Unidos también fue débil. Hitler no solo estaba infringiendo Versalles, sino el tratado de EE. UU. con Alemania de 1921 y los Acuerdos de Locarno. Todo esto reafirmó a Hitler en su desprecio por las democracias y confirmó cualquier versión del dicho atribuido a Burke según el cual, para que el mal se imponga, solo hace falta que las buenas personas no hagan nada.

Kershaw encuentra en la reacción a la Gran Depresión otro gran error y otra marcada resonancia de nuestros tiempos. Da a conocer los intentos económicamente vanos y socialmente divisorios de las democracias por equilibrar los presupuestos en plena recesión. La popularidad de Hitler y la economía de Alemania recibieron el impulso de la combinación de creación de empleo, inversión pública, una nueva libertad de empresa y, también hay que decirlo, represión estatal de la izquierda y los sindicatos. La asombrosa recuperación alemana mucho antes de empezar a gastar grandes sumas en rearme, dio como resultado un país tan fuerte que en 1939 representaba “el factor supremo de la constelación del poder en Europa”.

Y sigue siéndolo, pero ahora es el líder moral del continente por haber dado acogida a centenares de miles de refugiados, y también por otro augurio positivo para el segundo volumen de este formidable historiador: la comunidad judía que más rápidamente crece del mundo se encuentra en Berlín, donde tuvo su origen el Holocausto. **HAROLD EVANS**

EL CULTURAL RECOMIENDA

Dice Ralph Steadman —famoso por sus trabajos con Hunter S. Thompson— que hizo los dibujos que ilustran su *Sigmund Freud*, bellamente editado por Libros del Zorro Rojo, siguiendo “el método de la libre asociación”, que tan importante fue para el psicoanalista austriaco. Steadman ha querido dar fin a la leyenda que pinta a Freud como un tipo sin sentido del humor, como sus contemporáneos lo veían, adusto, frustrado y obsesionado con el sexo. La veta humorística está ya en el origen del libro, “el deseo de ilustrar —dice el autor— una serie de chistes sobre judíos clásicos”. El resultado es un fascinante viaje en el tiempo, con grandes lentes desenfocadas, hasta el centro de aquella Mitteleuropa que estaba a punto de implosionar.

Polémico, mordaz e inteligente. Siempre es motivo de celebración una nueva entrega de Hitchens, más si se trata de un libro sobre George Orwell. En *Por qué es importante Orwell* (Página Indómita) el ensayista —que murió en 2011— cerca el legado de uno de los autores más reivindicados del siglo XX, analizando su relación con diversas ideologías e ‘ismos’. Valga esta declaración de intenciones, para abrir boca: “Tengo la sensación de que a Orwell hay que rescatarlo de debajo de una pila de pastillas de sacarina y pañuelos humedecidos, de que es un objeto de veneración enfermiza y elogios exagerados y sentimentales, empleado para embrutecer a los niños en las escuelas con una rectitud y una pureza insufribles”.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. CINCO ESQUINAS**1/7
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 2. Olvidé decirte quiero** 4/2
Mónica Carrillo. ESPASA
- 3. La legión perdida** 2/7
Santiago Posteguillo. PLANETA
- 4. Esa puta tan distinguida** -/1
Juan Marsé. LUMEN
- 5. Historia de un canalla** 3/9
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
- 6. Maestra** 6/3
L.S. Hilton. ROCA EDITORIAL
- 7. La víspera de casi todo** 8/9
Victor del Árbol. DESTINO
- 8. Desde la sombra** -/1
Juan José Millás. SEIX BARRAL
- 9. Una voz en la noche** 10/2
Andrea Camilleri. SALAMANDRA
- 10. La tierra que pisamos** 7/8
Jesús Carrasco. SEIX BARRAL

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. HOMBRES BUENOS** 1/5
Arturo Pérez-Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 2. Palmeras en la nieve** 2/18
Luz Gabás. BOOKET
- 3. La música del silencio** -/1
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 4. La II Guerra Mundial para escépticos** 3/4
Juan Eslava Galán. BOOKET
- 5. Últimas tardes con Teresa** -/1
Juan Marsé. DEBOLSILLO
- 6. El primer día del resto de mi vida** 5/3
Jemma Forte. DEBOLSILLO
- 7. Los asesinos del emperador** 4/4
Santiago Posteguillo. BOOKET
- 8. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 7/9
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 9. El infiltrado** 8/2
John Le Carré. PLANETA
- 10. El umbral de la eternidad** 6/3
Ken Follet. PUNTO DE LECTURA

NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL LIBRO DE LAS PEQUEÑAS REVOLUCIONES** 2/4
Elsa Punset. DESTINO
- 2. Ser feliz en Alaska** 3/5
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 3. Dulceida. Guía de estilo** 1/3
Aida Domenech. CÚPULA
- 4. Ante todo, no hagas daño** 4/11
Henry Marsh. SALAMANDRA
- 5. X** -/1
Risto Mejide. ESPASA
- 6. La desfachatez intelectual** 9/2
Ignacio Sánchez-Cuenca. CATARATA
- 7. Cómo leer literatura** -/1
Terry Eagleton. PENINSULA
- 8. El mundo de la tarántula** 8/3
Pablo Carbonell. BLACKIE BOOKS
- 9. La magia del orden** 5/8
Marie Kondo. AGUILAR
- 10. Viaje a la aldea del crimen** -/3
Ramón J. Sender. LIBROS DEL ASTEROIDE

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. MUJER OCEANO** 1/3
Vanessa Martín. PLANETA
- 2. Terminamos y otros poemas sin terminar** 4/2
Rayden. ESPASA
- 3. Casi sin querer** 2/27
Defreds. FRIDA
- 4. Serendipia** 3/4
David Sadness. FRIDA
- 5. Anne Sexton. Un autorretrato en cartas** 5/2
Anne Sexton. LINTEO
- 6. Herido diario** 7/8
David Martínez (Rayden). FRIDA
- 7. Mágica** -/1
Andrea Valbuena. VALPARAISO
- 8. Lo vivido vivido** 6/6
Sharif Fernández. ARSCESIS
- 9. Eso** 8/4
Inger Christensen. SEXTO PISO
- 10. Darnos Precipicios, poemas y canciones** -/1
Ferrán Pontón. 66 RPM EDICIONS

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

CIUDAD EN LLAMAS

EL NUEVO CLÁSICO DE LAS LETRAS NORTEAMERICANAS

«Absolutamente fabuloso.» *The New York Times*

«Como las obras de DeLillo, Foster Wallace y Donna Tartt,
esta es una novela que perdurará.» *Bookpage*

Penguin
Random House
Grupo Editorial

www.literaturarandomhouse.com



Disponible
en ebook

La lectura infinita

IGNACIO ECHEVARRÍA

De los apuntes de Georg Christoph Lichtenberg dijo Elias Canetti que constituyen “el libro más rico de la literatura universal”. Todo cabe en ellos, sobre todo discurren, leves y luminosos. Por ejemplo, de libros y de lecturas. Podría armarse un sustancioso tomito con cuanto Lichtenberg anotó a este respecto. Sería de gran provecho y utilidad, sobre todo para escritores y lectores incipientes. A estos últimos alude Lichtenberg en un apunte del año 1776 en el que les previene contra el entusiasmo que producen los libros que “uno abarca del todo y comprende íntegramente”. Si eso ocurrió con un libro leído a los veinte años, dice Lichtenberg, no es fácil que ese mismo libro siga gustando a los treinta. “Es señal infalible de un libro bueno el que con los años nos guste cada vez más”, asegura. Lo cual presupone, por parte de Lichtenberg, la tendencia a releer los libros que le han gustado, única manera posible de constatar ese principio. Algo que, conforme a ese mismo principio, no queda exento del riesgo de la decepción.

Intuyendo lo observado por Lichtenberg, somos muchos los que evitamos regresar a según qué lecturas que nos colmaron cuando jóvenes. De hecho, se puede hablar —no sólo desde una perspectiva estrictamente generacional— de toda una tipología de libros que, leídos con entusiasmo en la adolescencia o primera juventud, uno evita releer en la madurez, presintiendo seguramente eso mismo: que probablemente van a decepcionarnos. Pienso, en mi caso (pero estoy seguro de ser bastante representativo en esto), en títulos como *El lobo estepario*, de Hermann Hesse, *El inmoralista*, de André Gide, *Rayuela*, de Julio Cortázar, *El cuarteto de Alejandría*, de Lawrence Durrell, por referirme sólo a libros sin duda valiosos, en buena medida vigentes, que en absoluto permanecen confinados en el recinto de la literatura juvenil (al que por otro lado se adscriben títulos a los que yo mismo regreso con devoción intacta, como *Kim*, de Kipling, como *Huracán en Jamaica*, de Richard Hugues, como cualquiera de Stevenson). Algo parecido podría decir, siguiendo con los libros que uno evita prudentemente releer, de *Así habló Zaratustra*, de Nietzsche, o del *Calígula* de Albert Camus, por salirse del género novelístico. Poco tiene que ver en esto, como queda claro, la importancia del libro en cuestión, al que otros vuelven con renovado entusiasmo. Es algo más subjetivo, relativo seguramente a las resonancias

interiores de la lectura, a la amplitud que éstas alcanzaron.

Puede antojársenos abusiva la pretensión de que “uno abarca del todo y comprende íntegramente” un libro determinado. Pero esa es precisamente la sensación que le embarga a uno cuando, aún joven, lee determinados libros. Da lo mismo que se ajuste o no a la realidad. De hecho, cabe asegurar que nunca se ajusta a la realidad, pues esa completa sintonía es imposible, tanto más cuando se trata de libros de cierta valía. Pese a lo cual, esa plenitud consta como una experiencia ineludible, cuya improbabilidad es la razón última de que, ya adultos, no nos afanemos en buscarla. La condescendencia que entonces nos inspira nuestra euforia pasada se proyecta in-

Somos muchos los que evitamos regresar a según qué lecturas que nos colmaron cuando jóvenes. De hecho, se puede hablar de toda una tipología de libros que, leídos con entusiasmo en la adolescencia o primera juventud, uno evita releer en la madurez, presintiendo que probablemente van a decepcionarnos. Pienso en títulos como *El lobo estepario*, *El inmoralista*, *Rayuela*...

evitablemente sobre los libros que la suscitaron. Y suele ocurrir que se trate de libros escritos, a su vez, en cierto estado de exaltación, o al menos embargados por una intensidad fuera de lo corriente.

En cuanto a eso de que “es señal infalible de un libro bueno el que con los años nos guste cada vez más”, para que así ocurra debemos haber experimentado un cierto grado de resistencia de ese libro a ser abarcado y comprendido. Pero, además, hemos debido padecer esa resistencia como una privación, lo cual implica que el libro emite, a pesar de todo, una promesa no plenamente cumplida para nosotros. Sólo por eso regresamos a él.

Aunque también puede suceder —y seguramente sea esa la marca del clásico absoluto: la de Cervantes, la de Shakespeare, la de Kafka— que, sin resistencia alguna a ser comprendido, el libro en cuestión nos brinde, en cada nueva lectura, una nueva revelación, siempre abarcable, siempre comprendida, siempre distinta. Que su promesa sea la de una lectura infinita, interminable. ●

José María Lafuente

“En España ha primado el cuadro, pero eso está cambiando”

Tiene una de las colecciones más singulares e importantes de nuestro país, de la que apenas hay parangón fuera, que pone el acento en el patrimonio documental de la historia del arte del siglo XX. Archivo Lafuente son cartas, documentos, fotos, revistas, libros de artista... aunque, sobre todo, es una invitación a pensar la creación como un gran depósito de ideas. A olvidar lo convencional para descubrir otros mundos del arte.

Es un tipo curioso y discreto, una de esas personas de mirada rigurosa a las que les gusta perderse en los detalles, en lo periférico y en los márgenes del arte. En los de su libreta de notas deja entrever parte de su hoja de ruta: “Indagar, buscar, encontrar, discutir, discriminar, decidir, adquirir”... José María Lafuente (Lugo, 1957) lleva años recopilando objetos, libros, revistas, documentos, cartas, papeles, fotografías, *collages*, postales, carteles..., obras originales y reproducciones. Un extenso fondo documental con el que ha creado una de las mejores y más singulares colecciones de arte en nuestro país, llena de minúsculas fuentes que han fundado la

Historia del Arte, con mayúsculas. Hasta 120.000 obras componen este canto coral. Es el Archivo Lafuente.

Por esa labor coleccionista acaba de recibir el premio de la Fundación Arte y Mecenazgo de la Fundació la 'Caixa', y ha firmado uno de los acuerdos institucionales más importantes. El Archivo Lafuente se ubicará en el antiguo edificio del Banco de España en Santander, cedido por el Gobierno de Cantabria, y será una sede asociada al Museo Reina Sofía a la que el coleccionista cede de modo preferente y gratuito su archivo por un periodo de diez años. Es la culminación de una colaboración que viene de largo, con rei-

terados préstamos a exposiciones, y que aún los deseos del coleccionista de dejar su archivo en España y los del museo por incorporar estos fondos de referencia internacional. “Un archivo impresionante —lo define el director, Manuel Borja-Villel— pero, si no se activa, es como una biblioteca que no se lee”.

LIBROS Y CARTAS

La del hogar de los Lafuente en Santander fue decisiva: “He tenido la inmensa suerte de nacer en un hogar modesto, pero lleno de libros, con un intenso culto al trabajo y la amistad, viendo dibujos y leyendo las cartas que mi padre se escribía con artistas o escritores, como Eu-

genio Granell; los dos fueron militantes del POUM”, explica. Aunque su escuela fue el Museo del Prado: “Allí eduqué la mirada. Primero, simplemente observas las obras, pero luego empiezas a hacerte preguntas, a analizar los cuadros, a buscar respuesta en los textos originales”.

Desde entonces, José María Lafuente combina su labor como empresario de un importante grupo quesero con la de editor y coleccionista. A mediados de los años ochenta empezó comprando dibujos y esculturas, de Pepe Espaliú, Cristina Iglesias, Adolfo Schlosser o Juan Muñoz, entre otros. En quince años reunió unas 200 obras que posteriormente vendió. A partir



de entonces nació el Archivo Lafuente, que hace dos años se dio a conocer públicamente con una completa web y cuatro exposiciones: *La idea de arte* (MAS, Santander); *Sol LeWitt: Libros. El concepto como arte* (Universidad de Cantabria); *¿Qué es un libro de artista?* (Palacete del Embarcadero, Santander), y *Escritura experimental en España, 1963-1983* (Círculo de Bellas Artes, Madrid).

Pregunta.— ¿Qué le hizo dar ese giro?

Respuesta.— La relación con dos personas, Miguel Logroño y Pablo Beltrán de Heredia. A Pablo le conocí a finales de los años 90, él fue uno de los fundadores de los llamados Encuentros

de Altamira, celebrados en 1949 y 1950 en Santillana del Mar para promover el intercambio entre artistas nacionales e internacionales. Participaron Mathias Goeritz, Llorens Artigas, Ángel Ferrant, Eduardo Westerdhal o Rafael Santos Torroella. Pablo Beltrán tenía una gran biblioteca, que ahora mismo está en la Universidad de Navarra, así como un archivo privado sobre la Escuela de Altamira. Me admiró, no tanto las obras de Mathias Goeritz o Willi Bausmeister que tenía, sino las cartas, las fotos de los encuentros, las ediciones, las pruebas de imprenta... Indicios valiosos que me proporcionaron la idea del archivo que me gustaría desarrollar.

Fue el primer fondo documental que compró y eso le dio una pista enorme de la filosofía con la que se define el Archivo Lafuente, para la que siempre pone el símil del iceberg: “La obra de arte es lo que sale a la superficie, pero debajo hay un armazón invisible, el vasto mundo de las ideas”.

P.— Citaba antes otro momento clave. ¿Cuál fue?

R.— Fue en el año 2003, cuando adquirí el fondo de Miguel Logroño, crítico de arte, fundador del Salón de los 16, y primer director de la Biblioteca del Museo Reina Sofía. Logroño tenía una modesta colección

de arte, en su mayoría de artistas españoles de la segunda mitad del siglo XX, así como una colección de libros extraordinariamente exquisita, sobre todo de poetas surrealistas franceses, chilenos, argentinos... Contaba unos 10.000 volúmenes; la mitad de los cuales, bibliografía, pero la otra mitad eran libros raros y folletos curiosos. Aprendí mucho de ellos. Entre esa documentación se encontraban abundantes publicaciones poco conocidas, o difíciles de encontrar, que en su conjunto registraban con fidelidad y detalle los diversos desarrollos del arte español a lo largo del siglo.

P.— ¿Y cómo selecciona los fondos para el Archivo?

R.— La búsqueda es discreta, con tiempo, basada en el conocimiento y en la red de colabo-

Desde su nacimiento, el objetivo final de Archivo Lafuente fue reunir un mapa documental que ayudara a investigar nuevas interpretaciones historiográficas del arte

radores con los que trabajamos. En ocasiones se tarda mucho tiempo en culminar una negociación, sobre todo cuando se trata de fondos de los propios artistas, familiares o herederos. Por el contrario, hay veces que la singularidad de una obra nos impele a tomar una rápida decisión. En el Archivo Lafuente somos diez personas trabajando en una colección documental especializada en la historia del arte del siglo XX en Europa, Latinoamérica y Estados Unidos, con un énfasis especial en

España y Cantabria. Abarca desde las vanguardias históricas hasta los años 80, aunque todas esas áreas geográficas se subdividen por movimientos. Nada es estanco en el Archivo, ni las obras de arte ni las ideas sobre estas. Desde su nacimiento, el objetivo final del Archivo fue reunir y difundir un mapa documental que ayudara a investigar y a elaborar nuevas interpretaciones historiográficas del arte.

EL PAPEL DE LOS ISMOS

P.— Las vanguardias tienen un peso importante en el Archivo. ¿Cómo valora su papel?

P.— Las vanguardias históricas conforman un momento especialmente interesante, ya que los artistas, además de pintar o hacer esculturas, escribieron y se hicieron editores, colaboraban con los poetas y los músicos, con los arquitectos y los diseñadores. De toda esa actividad han quedado manifiestos, revistas, programas, estudios... En el Archivo Lafuente tenemos muchos de estos documentos, como primeras ediciones de, entre otros, *Un coup de dés*, de Mallarmé; la *Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France*, con texto de Blaise Cendrarse ilustrado por Sonia Delaunay, o *Der Blaue Reiter*, de Kandinsky y Marc, o 180 colecciones completas de revistas, como *291*, *Cabaret Voltaire*, *Dada*, *Blok*, *Broom*. También contamos con una colección de vanguardia rusa de 400 ítems, y que constituye uno de los hitos más singulares.

P.— Otro foco importante es el dedicado al arte conceptual.

P.— Hay un amplio fondo internacional de los años 60 y 70, que estudia el conceptual, el minimal, el land art y el povera, constituido por unas 20.000 re-



Muchos son los tesoros que hay tras Archivo Lafuente, como *Prose du Transsibérien* (arriba), de Blaise Cendrarse y Sonia Delaunay, y las obras de Isidoro Valcárcel Medina y Daniel Buren (abajo). Una colección también celebrada fuera: "Sorprendente, uno de los mejores archivos del mundo".

Así la define Milan Hughtson, director de la biblioteca del MoMA



ferencias, entre libros de artistas, carteles, discos e invitaciones. El lenguaje, la escritura y sus múltiples relaciones confluyen en otro de los hilos conductores del Archivo, a través de la poesía experimental internacional y española. A destacar, los conjuntos de las revistas *Noigandres* y *OU*. Igualmente, y desde el lado español, un archivo muy amplio de la poesía visual, como el que

ocupa el fondo de Fernando Millán, o el del escritor José Luis Castillejo. El arte conceptual español abarca varios fondos, como el dedicado a la exposición *Fuera de formato*, o a obras originales de más de 70 artistas, entre ellos, Isidoro Valcárcel Medina, Elena Asins, Concha Jerez y Francesc Abad.

P.— ¿Y qué campos centran sus investigaciones ahora?

R.— Tenemos varias líneas de trabajo. Una principal es la de completar la colección de vanguardias históricas, particularmente, vanguardia rusa y dada. Otro foco importante sobre el que nos aplicamos es Latinoamérica, comprendiendo desde el archivo Martín Fierro, de los años veinte, hasta el fondo sobre el grupo Escombros, de Argentina en los años 80, pasando por la revista *Navilouca*, los primeros trabajos de Hélio Oiticica, el conjunto documental de Iván Cardoso, o el archivo de Ulises Carrión que, con más de 10.000 referencias, se erige en uno de los estandartes del Archivo Lafuente. Sobre la España de los años 70 y 80, trazamos una cartografía y vamos tejiendo ese mapa artístico que comprende desde el conceptualismo a la nueva figuración, pasando por el cómic, el diseño gráfico, la política y la cultura.

LOS GRANDES LIBREROS

P.— Hablemos de mercado. ¿Cómo funciona?

R.— Por una parte, están los grandes libreros del mundo, habrá unos diez, que manejan todo este tipo de material. No son libreros al uso, sino historiadores del arte o estudiosos, que tienen alcance a este tipo de obras. Como conocen el Archivo Lafuente, suelen ser ellos quienes me ofrecen determinados fondos. Ahora, por ejemplo, a través de un librero de Estados Unidos, estoy estudiando la adquisición del archivo personal de un profesor norteamericano de arte, que incluye 40 poemas visuales de Carl Andre y 50 originales de arte correo de Ray Johnson. Por otra parte, las obras pueden llegar de los propios artistas o sus herederos, o, en menor grado, de galerías de arte y subastas.

P.— ¿Y el baremo económico es similar a las obras de arte que vemos en galerías y ferias?

R.— Depende, determinados documentos alcanzan un gran valor por sí mismos, aunque, en un fondo documental como es este archivo, el valor reside en el conjunto de la colección.

P.— ¿Y hay mucha demanda sobre ese material?

R.— Nosotros “competimos” fundamentalmente con las universidades americanas, con los grandes museos y con las colecciones particulares estrechamente vinculadas a lo documental.

P.— Además de dedicarse al coleccionismo, dirige Ediciones La Bahía y la revista Arte y parte. ¿Qué conexión tienen?

R.— Los proyectos están uni-

El mecenazgo en España es casi inexistente. Pero, no

nos equivoquemos, una

Ley de Mecenazgo no crea

mecenas. Para ello, se

precisa una política de

Estado, un plan cultural

dos por su interés en la difusión del arte. Ediciones La Bahía funciona como una correa de transmisión del Archivo Lafuente; es decir, es su editorial. Arte y parte, dirigida por Fernando Huici, es una revista de arte que cumple ahora 25 años de trayectoria.

P.— La idea de archivo es hoy uno de los motores creativos para

los artistas, ¿también para los museos?

R.— En España siempre ha primado el cuadro, el dibujo o la escultura. Las grandes instituciones, salvo en un momento puntual el IVAM, no le han dado importancia a lo documental, no obstante, es verdad que eso está cambiando. Ahora, el Reina Sofía y el MACBA sí tienen interés.

SEDE EN SANTANDER

P.— Hablando del Reina Sofía, explique algo más de los detalles de ese acuerdo de colaboración con sede en Santander.

R.— El compromiso es que el Reina tenga un derecho de uso preferente sobre los fondos del Archivo por un periodo de diez años, y yo me comprometo a no

venderlo en ese tiempo a nadie salvo al Reina Sofía si lo quiere comprar. Existe el proyecto de impulsar una sede asociada del museo en Santander, donde se alojaría el Archivo y donde se celebrarían exposiciones temporales por parte del museo. Aún no hay fecha prevista de apertura.

P.— Una de las mayores dificultades para incentivar el coleccionismo es esa Ley de Mecenazgo que no llega nunca...

R.— El mecenazgo en España es prácticamente inexistente comparado al de otros países. Pero, no nos equivoquemos, una Ley de Mecenazgo no crea mecenas. Para ello, se precisa una política de Estado. Es vital que exista un plan cultural. ¿Lo hay? Esa es la clave. **BEA ESPEJO**

EVITA LA ESPERA **COMPRA TU ENTRADA ON-LINE** www.museodelprado.es

SOLIDEZ Y BELLEZA

Miguel Blay en el Museo del Prado

19 abril – 2 octubre 2016



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

MUSEO NACIONAL DEL PRADO



Hazte Amigo www.amigosmuseoprado.org

Hace dos años y medio, Andy Goldsworthy (Cheshire, 1956) transformó, para inaugurarlos, el espacio de Slowtrack al dibujar con juncos y espinas una línea continua que formaba remolinos en su fluir a través de los espacios de la galería. Fue una intervención delicada y poética, muy diferente a la imponente construcción de troncos que levantó en el interior del Palacio de Cristal en 2007. Conocemos su tra-

la ya larga trayectoria de Goldsworthy ha existido una fusión entre lo *performativo* y lo material o la imagen, pero en estos últimos años, la presencia del cuerpo se ha afirmado. No tanto en la acción creativa, donde siempre estuvo, cuanto en las imágenes finales.

Así se pudo ver ya en la muestra celebrada el pasado otoño en la galería Lelong de Nueva York, *Leaning into the*

Andy Goldsworthy quietud y cambio

ANDY GOLDSWORTHY. NEW WORK

SLOWTRACK. Cañizares, 12. MADRID. Hasta el 21 de mayo. De 15.000 a 40.000€

bajo a través sobre todo de las bellas fotografías con las que documenta sus obras efímeras en el medio natural pero, como vimos en esas dos instalaciones y confirma esta exposición, hay mucha más variedad en él, tanto en formatos como en procesos.

Confieso mi enorme simpatía por este artista que sale cada día a los campos y los bosques que le rodean, en Dumfriesshire (Escocia), como si fuera a explorar un nuevo continente, permitiendo que los materiales naturales y las situaciones espaciales, atmosféricas, lumínicas, le sugieran una nueva acción escultórica que ampliará su visión y su conocimiento.

En esas incursiones creativas, el tiempo es determinante: las horas de luz o las amenazas del cielo limitan las a menudo laboriosas tareas de recolección y disposición de elementos. El fracaso es muy posible y forma parte de la interacción creativa entre artista y naturaleza. En toda

Wind, que coincidió con la monumental publicación de *Ephemeral Works 2004-2014*, volumen que actualiza la metódica catalogación de sus obras completas, reavivando el interés internacional por su trabajo.

Tiempo y cuerpo. En los años 70, cuando iniciaba su carrera, el artista documentó sus acciones somáticas en fotografías, pero también en filmaciones, que recuperó en la exposición neoyorquina. Desde entonces, apenas había utilizado el vídeo, hasta que lo necesitó para sus *rain shadows*, siluetas que, al tumbarse él sobre el suelo, traza la lluvia (vemos una de ellas en la exposición). No hace mucho decidió pasar de la cámara fotográfica analógica a la digital, precisamente por la posibilidad de filmar y hacer *stop*



motion cuando la obra lo requiere. Pero, curiosamente, su uso de la imagen en movimiento se pone al servicio de la celebración del estatismo: la cámara no se mueve, componiendo un plano único, y, en varios de estos nuevos vídeos, el cuerpo se queda quieto, perfilando una silueta oscura, o una sombra, un "negativo". Solo desde la quietud puede percibirse el cambio, nos avisa Goldsworthy, y solo incorporando la figura humana puede entenderse la realidad del paisaje casi por completo antropizado que habitamos los europeos.

Él no se relaciona con la naturaleza salvaje sino con el terreno agrícola y ganadero más próximo, pero eso no excluye la experiencia reveladora. Las fotografías expuestas muestran

DE LA SERIE MUD
DUMFRIESSHIRE, SCOTLAND, 2014

otra evolución en la obra del artista, inducida también en parte por la herramienta digital: mientras que en otros momentos tuvo que pensar cuál sería la imagen única que transmitiría cada intervención, ahora parece preferir las secuencias, que reflejan en unos casos la ejecución de la acción y en otros la desaparición de la obra efímera.

Así, vemos aquí cómo se deshace un muro de placas de hielo o una serpiente de nieve, se esparcen desde las manos unos pétalos, se lava de ellas un barro oscuro, se lleva el viento una cabellera de juncos. Son ejercicios mediante los que Goldsworthy ensaya posibilidades expresivas para una naturaleza que es ya, de por sí, la más sabia creadora. Aprendamos, con él, de ellos. ELENA VOZMEDIANO

Con una presencia cada vez más grande del cuerpo, Andy Goldsworthy ensaya aquí posibilidades expresivas para una naturaleza que es ya, de por sí, la más sabia creadora

Entrevista con Andy Goldsworthy
en www.elcultural.es

LOS SEÑORES DE LA ALHAMBRA TENDILLA

THE TENDILLA LORDS OF THE ALHAMBRA

Yo don xpouso lopez de mendaza conde de tendilla de apiritangel de castilla de
granada alcaide de la dha abdad de alhambra y foral lezad por la dha
senora digo que por quando es noario y manifestado que esta abdad
mueren de pestilencia algunos dias ha por fecho de la qual mueren
caballos y otras cosas an huydo y son de sus cosas se an dha
abad como de aco st unbra hazer en semejanza de los q se dice q
de la danta y nuy y non de la dha abdad de orzona ay muchos por
quales esta manifestado q la mayor parte de los an de y de tenyos
por los mystros de dho oficio conya judyan y hazon y por que
blesas de dho que los que estoviere presos sobre cobertmen que de dho se
yupon que abien de peligro cono de las vidas como agora es manifestado que
estos lo venen se de n sobzfrados q dan de por chos q ally estan fian q
los señores q ncedo pueden de n en grande con buena congnay y buena ome
dad de n y pueden prouar q estos que dho xpo q ady estan presos de la
mayor de la dha abdad de orzona q de n sobre frados q q y nedy de n co
yo de dho conde me oblige por algunos q se nalye de dar fianca de nady abo
nadas hasta q vnta de vnta de dho abdad de orzona y por q esto es lo q me pa
reza y lo que haze de esta captura firmada de my nombre y sellada con dho de
my dmas y para esto de n llyna y facultad am primo y pazunas de nady abn
alondo de negras vnta quatro de granada y al dho foral de la orre y diego de
ca resto fha a treze dias de mes de abril de my lly quyncas de nady abn

EXPOSICIÓN TEMPORAL

6 abril - 22 mayo 2016

CAPILLA DEL PALACIO DE CARLOS V

Conjunto Monumental de la Alhambra y el Generalife

Horario: De 10:00 a 20:00 horas, de lunes a domingo

www.alhambra-patronato.es

TEMPORARY EXHIBITION

6 april - 22 may 2016

CHAPEL OF THE PALACE OF CHARLES V

Monumental Complex of the Alhambra and the Generalife

Opening times: Monday - Sunday, 10:00 am - 8:00 pm

www.alhambra-patronato.es

ORGANIZA / ORGANIZED BY



Patronato de la Alhambra y Generalife
CONSEJERÍA DE CULTURA

COLABORA / WITH THE COLLABORATION OF





María Luisa Fernández, el deseo de ser escultura

| JE, JE... LUNA. OBRAS ENTRE 1979-1997. MARCO. Príncipe, 54. VIGO. Hasta el 29 de mayo. |



Los objetos de María Luisa Fernández (Villarejo de Órbigo, León, 1955) desean ser esculturas pero a veces no lo son. Utilizó la conjunción adversativa conscientemente ya que el “sí, pero no”, su *Manifiesto Peroísta*, define su juego con el arte convirtiendo la duda y la contradicción en un canto al devenir. El trabajo que recoge esta retrospectiva que va desde 1979 hasta que abandona voluntariamente la producción como una artista-Bartebly del “preferiría no hacerlo”, es una reflexión meta-artística sobre ser individuo, ser artista y, por qué no decirlo, el empoderamiento femenino.

Un complejo alunizaje el que tuvo que pilotar su comisaria, Beatriz Herráez, de la mano del Azkuna Zentroa de Bilbao y que ahora exhibe el museo Marco de Vigo, desarrollando una labor detectivesca, de rastreo de piezas y documentación dispersa entre archivos privados, galerías y colecciones para reactivar una producción dormida que ya no se imaginaba a sí misma habitando los espacios expositivos. Finalmente, después de un largo proceso de restauración, peinando las *Melenas*, acicalando las *Máculas*, pigmentando las *Esculturas Rojas* y reescribiendo las *Le-yendas*, por primera vez se presentan todas ellas juntas, además de tres esculturas de nueva producción y parte de los primeros trabajos que realiza como miembro del colectivo CVA (Comité de Vigilancia Artística) junto al artista Juan Luis Moraza.

María Luisa Fernández estudia pintura en la UPV desde el 1979 al 1984. En ese momento, la figura de Jorge Oteiza, como la de Joseph Beuys en el ámbito internacional, supone una autoridad en la peda-

DE ARRIBA A ABAJO: *CATORCE VECES GRANDE DE ESPAÑA*, 1990
MELENA I Y II, 1989-2015
Y ARTISTAS IDEALES, 1997

gogía del arte. Sin necesidad de *matar* al padre y desde una sinergia creativa, la generación de Bellas Artes que compartía estudio en el muelle de Uribitarte (Bilbao) sentó “sin querer” las bases para una redefinición de los lenguajes escultóricos. Txomin Badiola, Pello Irazu, Ricardo Catania, María Luisa Fernández, Juan Luis Moraza, Angel Bados y José Chavete entre otros, conformaron lo que se resolvió en denominar la Nueva Escultura Vasca.

Fernández y Moraza crean CVA en 1979 como una reflexión crítica que cuestiona la autoridad, niega la autoría, vigila la libertad del arte e intenta liberarlo del mercado. En *Je, je...luna* encontramos parte de sus documentos mecanografía-

dos como *Pintura sobre Playa*: “Señalo con una cruz el lugar donde hago una obra”; *Pegatina* “Emisión de pegatinas con el único texto PEGATINA” o las famosas encuestas, *Coninferencia*, cuyo fin aparente “era la

Las esculturas de María Luisa Fernández son metáfora y cuerpo, emergen como tótems, geometrías dislocadas y materiales cercanos

construcción de un artista ideal posible mediante métodos estadísticos”. Afirma también María Luisa Fernández que “el artista ideal es aquel que casi nunca coincide con lo que tu eres”. Este tema se convierte en

una de sus preocupaciones recurrentes; como figura inalcanzable, conjunto gráfico de datos estadísticos o ausencia de modelos de autorrepresentación en los que reflejarse –así lo ilustra en *Ensayos*, reproducciones fotográficas de grupos de artistas históricos donde no aparece ni una sola mujer o en *Corridos*, pinturas metonímicas que aluden al potencial creativo masculino–, Fernández declina la búsqueda a través de una y hasta 19 aproximaciones que se mueven entre el postminimal, el conceptual, la ironía y la tradición escultórica vasca.

Las esculturas de Fernández son metáfora y cuerpo, emergen como tótems, ascendentes, antropométricos. Su peculiar topografía surge de un largo pro-

ceso que como un guiño a su admirada *Tierra de Campos* traslada la labranza al taller y la convierte en herramienta escultórica. Esculpir y modelar como arar y cosechar. Fernández siembra los pigmentos, incide en los surcos, sella las superficies. El acabado es tosco, como la tierra, sin lijados, ni refinamientos; tan solo geometrías dislocadas y materiales cercanos: maderas quemadas, yeso, plomo, hierro...

Diecinueve años después celebramos esta incursión lunar, que Fernández retome de nuevo su actividad artística. *Je, je...luna* es reactivación de una artista excluida de los espacios de visibilidad del arte, la catalogación de la obra y el primer paso para su conservación y difusión. Influjo positivo. **MARÍA MARCO**



museo **PICASSO** Málaga

MURAL. JACKSON POLLOCK LA ENERGÍA HECHA VISIBLE

Hasta el 11 de septiembre de 2016

MURAL. JACKSON POLLOCK. LA ENERGÍA HECHA VISIBLE. EXPOSICIÓN COMISARIADA POR DAVID ANFAM Y ORGANIZADA POR THE UNIVERSITY OF IOWA MUSEUM OF ART EN COLABORACIÓN CON MUSEO PICASSO MÁLAGA, CON EL PATROCINIO DE CAIXABANK Y LA COLABORACIÓN DE DELTA AIRLINES.

El pintor Jackson Pollock trabajando. Fotografía de Martha Holmes. © M.A. The Pollock-Krasner Foundation.

Giovanni Anselmo, la parte, el todo

El Museo de Arte Contemporáneo de Turín, Castello di Rivoli, dedica estos días una gran exposición a Giovanni Anselmo, uno de los nombres del Arte Povera, que ha hecho de lo tangible un medio para alcanzar la energía cósmica del universo

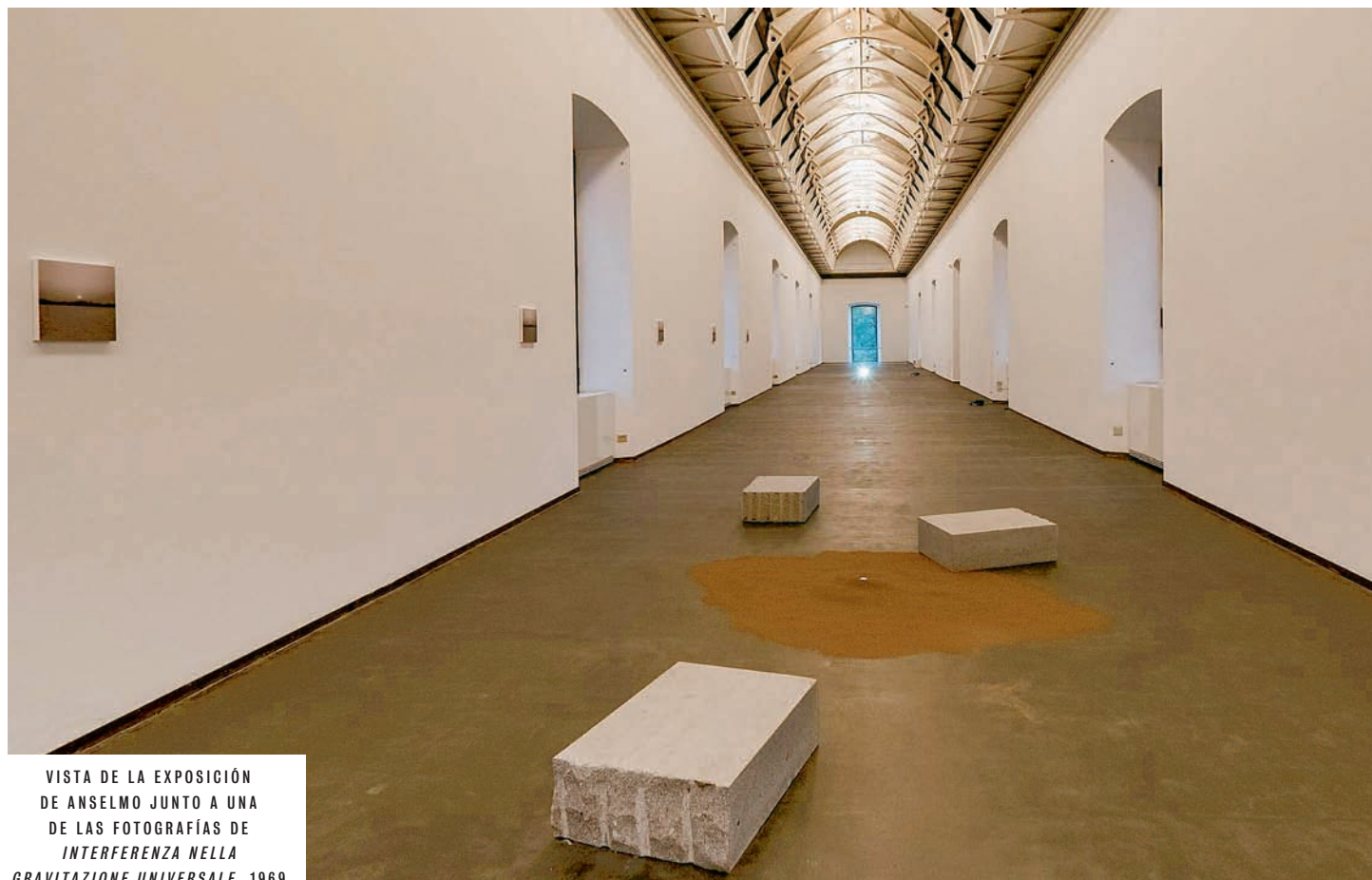
Bloques de granito, hojas de lechuga, una esponja, papeles de gran formato, espejos, planchas de metacrilato, arenas, cuerdas, superficies pintadas de azul ultramar, troncos de madera, cables de hierro, una palabra proyectada sobre el cuerpo de alguien... Todos son elementos reconocibles en la obra de Giovanni Anselmo, nacido cerca de Turín en 1934, otro de esos grandes artistas europeos cuya carrera, una vez superadas las cinco décadas, retiene una inalterada vigencia.

Como se sabe, Anselmo fue punta de lanza de las nuevas evoluciones que surgieron en torno a la escultura mediados los años 60. Tendemos a llamar Arte Povera a la vertiente italiana de esta efervescencia, un término que remite a la singularidad material hacia la que esta generación de artistas orientó su práctica, basada en el desdén hacia la tecnología y la ideología del progreso tan arraigados en el libreto moderno y hacia el carácter presuntamente perecedero de sus resoluciones forma-

les. No será yo quien desligue a Anselmo de este grupo, pero en su obra lo que de verdad da sentido a ese largo inventario de lo tangible es todo aquello que no vemos, un reverso inmaterial de naturaleza cósmica, la tensión entre la experiencia del momento y del lugar y la conciencia inexplicable del infinito, del que estas formas—algo precarias, sí—son reflejo.

Hace poco hablábamos en estas páginas de Giorgio Griffa, de su simpatía por lo desconocido y de su interés por ca-

rácter intuitivo y autónomo de la materia. Citaba con reiteración a Merz y a sus Fibonacci, y también a Anselmo, de quien admiraba ese hacer dejar a los diferentes elementos, que se disponían en el espacio guiados por una aguja imantada, como resignadamente conscientes de las fuerzas magnéticas que gobiernan el planeta. Hablamos de la serie *Direzioni*, una de las más relevantes del artista, y uno de cuyos más nítidos ejemplos, (*Mentre la terra si orienta*, 1977) puede verse en esta exposición.



VISTA DE LA EXPOSICIÓN DE ANSELMO JUNTO A UNA DE LAS FOTOGRAFÍAS DE *INTERFERENZA NELLA GRAVITAZIONE UNIVERSALE*, 1969

Carolyn Christov-Bakargiev es la nueva directora del Castello di Rivoli y también de la Galería de Arte Moderna de Turín. Este es su primer proyecto en la institución, y la comisaria parecería resuelta a poner freno a un asunto delicado, el silencio expositivo de Giovanni Anselmo en Turín, su ciudad, en más de 30 años. No lo ha hecho, sin embargo, a través del tópico de la exposición retrospectiva sino desde el formato del proyecto específico. Algunos esperarían más, pero este es un Anselmo muy bien contado, aún con poco. La comisaria quiere enfatizar la vigencia de su obra en un mundo en el que lo virtual tensa invariablemente nuestra negociación de lo real.

Su intervención se ha mon-

tado en la Manica Lunga, una sala difícil. Tiene casi 150 metros de longitud y sólo 6 de anchura, pero es idónea para la presentación de *Interferenza nella gravitazione universale*, una serie de veinte fotografías tomadas en 1969 en un prado en los alrededores de Turín. Anselmo aprovechó entonces la última luz de la tarde y fotografió el sol cada veinte pasos en un camino de este a oeste.

De este modo expandía el tiempo de contemplación del sol antes de su declive, y al caminar en el sentido contrario, ralentizaba asimismo, testimonialmente, el tiempo de rotación de la tierra. Tiempo ganado, debió pensar Anselmo, como cuando Cildo Meireles, ese mismo año, proponía emprender viaje en una canoa de poca eslora y remar en dirección contraria a la rotación de la tierra para volverse así un poco más joven. En la Manica Lunga, Anselmo ha dispuesto estas fotografías siguiendo el eje este-oeste que marca la propia sala.

Recorrer el proceso implica asomarse a los ventanales que nos enseñan el sur mientras que *Mentre la terra si orienta*, con su aguja imantada, nos revela el norte. En nuestro caminar por la sala somos ahora nosotros los que expandimos esa noción temporal como entonces hizo Anselmo en aquel campo, y constatamos la clarividencia con la que el artista despliega la ambición holística de su experiencia y con la que nos invita a interferir en los procesos gravitacionales del universo.

Lo visible y lo oculto. Lo tangible y lo inmaterial. Sobre diferentes lugares, esquinas, muros, otros proyectores, la piel desnuda de un cuerpo errante, un plinto, un rodapié o una tubería se proyecta la palabra “particolare”. Es un haz de luz que sólo cobra sentido al encuentro de un cuerpo material. Cualquiera vale, pues cualquiera es una particularidad en el conjunto de las cosas del mundo. Uno recuerda el baño vespertino del señor Palomar, aquel célebre

Esta retrospectiva pone freno a un asunto delicado, el silencio expositivo de Giovanni Anselmo en Turín, su ciudad, en más de 30 años

personaje de Calvino, y su asunción de que la “espada de sol” hacia la que nada existe sólo porque existe él. Salpica la instalación el conjunto heterogéneo de *particulares*, fortaleciéndose así la tensión entre las partes y el todo.

Al hilo del proyecto en la Manica Lunga, el Castello di Rivoli ha reorganizado su epatante colección en el edificio anexo, construido por el arquitecto Filippo Juvarra. Tres extraordinarios trabajos de Anselmo pueden verse en una de las salas decoradas con exuberantes frescos, entre ellos *Neon nel cemento*, un hilo de luz que se pierde en el interior de un breve bloque de cemento, como la savia que le diera vida, o la extraordinaria *Respiro* de 1969, dos estructuras longitudinales de hierro que respiran gracias a la esponja que las une, que se contrae y se dilata en función de los cambios de temperatura. **JAVIER HONTORIA**



ESCENARIOS

La Reina Juana, que para los restos arrastrará el apodo de 'la loca', vivió 75 años. Eso, en el siglo XVI, era un alarde de longevidad. Estableciendo una correspondencia con el presente, sería como aguantar más de un siglo en este mundo. La mayor parte de ese tiempo los pasó recluida, víctima de las ambiciones de su entorno más cercano. Su padre (Fernando el Católico), su esposo (Felipe el Hermoso) y su hijo (Carlos I) se la quitaron de en medio encerrándola. Su confinamiento en un palacio de Tordesillas se prolongó casi cinco décadas. Ernesto Caballero le da voz en los últimos meses de esa condena. Su monólogo opera como la autoafirmación lúcida de una mujer presuntamente enajenada, como una letanía que desmonta algunos clichés apuntalados por la ficción novelera y cinematográfica, rasgos que determinaron a Gerardo Vera a montarlo sobre la escena con Concha Velasco encarnando a la martirizada monarca. El resultado de la convergencia de estas tres figuras de nuestras tablas llega a Madrid a partir del jueves 28 (Teatro de la Abadía).

Vemos de entrada a Juana arrodillada en un reclinatorio. Se dirige a Francisco de

Borja, que mediante la excusa de la confesión tantea la voluntad de la reina a instancias de Felipe II, receloso de que su abuela haya abrazado el luteranismo o tenga tratos con el maligno. "Ave María Purísima, ¿se dice eso, padre? Ya no recuerdo... Ha pasado tanto tiempo... y de pequeña tampoco recibí una educación muy ortodoxa... Pronto aprendí las lenguas griegas y latinas, y también el arte y la forma de pensar de aquella gente pagana...". Son sus primeras revelaciones, en las que aflora ya el germen de su iconoclastia. Su formación y su carácter le impiden encajar sin fricción en una España empecinada en instaurar un absolutismo confesional. Caballero ofrece así otra perspectiva de sus desvaríos: "Es cierto que ella tenía una predisposición por la desmesura, una extrema sensibilidad y una marcada capacidad para

ficcionar sus propias vivencias. Lo heredó de su abuela y de su madre. Y todo lo que le hicieron, incluido robarle a sus hijos, lo acentuó. Pero sabemos bien, gracias a estudiosos como Foucault, que la sociedad tiende a tildar de locos a los que no se adaptan a sus convenciones, a lo que llamamos genéricamente 'sentido común'. Su rebeldía la aprovecharon Felipe y Fernando para hacerla pasar por enajenada y de ese modo poder incapacitarla".

Gerardo Vera suscribe esta interpretación: "Es

un personaje muy manipulado por la leyenda popular y el morbo enfermizo de este país alrededor de su figura. La televisión y el cine han explotado los ángulos

Juana, locura contra la razón de Estado
Atractiva confluencia de tres figuras de nuestras tablas: Ernesto Caballero, Gerardo Vera y Concha Velasco. Autor, director y protagonista de *Reina Juana*, oratorio dramático que desmonta algunos de los viejos clichés en torno a nuestra reina 'loca'. En el Teatro de la Abadía a partir del jueves (28).



melodramáticos sin otorgarle la profundidad que merecía. Siempre he echado en falta un tratamiento más justo y matizado, y desde la primera lectura vi que el texto de Caballero iba en esa línea”. De la conducta de Juana chocó que en sus decisiones prevaleciera la razón sentimental por encima de la razón de Estado. Prueba definitiva de esa subversión a contratiempo fue cómo resolvió la disyuntiva que le plantearon los comuneros, que le pidieron acaudillar el levantamiento frente a

su vástago Carlos I. Juana rehusó y perdió así una oportunidad de aposentarse en el trono de Castilla y acabar con su cautiverio. Cuando los líderes rebeldes acabaron ajusticiados en el cadalso, sintió pena, rezó por sus almas, sí, pero el vínculo sanguíneo estaba por encima de su revuelta, acaso justa. “Cómo iba a perjudicar a mi hijo Carlos poniéndome del lado de esos infortunados...”, se justifica Juana.

A lo largo del *flashback* de poco más de 30 páginas escritas por Caballero la reina hace escala en otros de sus dilemas vitales, como su relación con Felipe de Gante. “Sabía que él no estuvo a la altura de su amor y que la utilizó únicamente para acumular más poder. Pero no se lamenta de haberse entregado. De nuevo pone sus emociones sobre las estrategias pragmáticas del poder, de las que, por otra

Es cierto que Juana tenía una predisposición a la desmesura. Pero su rebeldía la aprovecharon para hacerla pasar por loca” E. Caballero

parte, era perfectamente consciente”, explica Caballero. “Había en ella una tremenda energía. Sólo eso puede explicar que viviera tantos años en unas condiciones tan duras. Un ejemplo de resistencia y vitalismo, virtudes que siempre ha demostrado Concha Velasco. Por eso creo que le va también este papel”. Tanto el dramaturgo madrileño, actual director del Centro Dramático Nacional, como Gerardo Vera, su predecesor en ese cargo, coinciden en que la baquetada biografía de Juana hubiera sido un material idóneo para que Shakespeare perfilara una de sus tragedias. El segundo, de hecho, ha elevado su puesta en escena a una dimensión shakesperiana mediante la estilización y el juego de elipsis. Además, dice, “toda esa vorágine de amor, muerte, dolor, agonía y traición en la que Juana es el epicentro nos remite sin duda a su teatro”.

La condensación emocional y ambiental contrasta, sin em-

bargo, con una escenografía sintética y austera. La sugestión desencadena el texto aliado con la interpretación y apenas cuatro elementos de atrezzo, a los que el arte de la invocación escénica otorga significados dispares. El camastro de la celda donde está aprisionada se convierte de repente en el barco en el que Juana viaja hacia Flandes para contraer el matrimonio pactado por sus padres con Felipe. Las mantas con las que se arroja, al abrazarlas, mutan en sus hijos arrebatados para emplearlos como peones en el ajedrez de la ambición dinástica.

DE LA IRREALIDAD A LA IMAGINACIÓN

“Con su maestría —apunta Caballero—, Gerardo ha sabido resolver con brillantez y elocuencia numerosos recursos de teatralidad latentes en este oratorio dramático”. Él denomina así a su texto porque considera que es algo más que un monólogo: lo concibe como una oración. El tono sagrado y misterioso lo subrayan, a modo de banda sonora, las partitas de Bach y los motetes de Des Prés. “Mi propósito ha sido crear un personaje poliédrico y perspicaz, decidido a sobrevivir al infortunio haciéndose fuerte en los infranqueables dominios de la irrealidad y la imaginación”. Lo prueban las últimas frases de Juana: “Somos espejos que devolvemos la imagen que se espera de nosotros... Y de mí, se ha esperado tanto... y yo les he complacido, porque, efectivamente, no he querido formar parte del mundo, de su mundo... del mundo de los cuerdos...”.

ALBERTO OJEDA

GERARDO VERA Y CONCHA VELASCO
EN UN ENSAYO DE REINA JUANA

PIAGOLI

Shakespeare *trabaja* en Navarra

La estela de los 400 años de la muerte de Cervantes y Shakespeare nos va dejando un reguero de montajes a la altura del talento de sus creadores. Pocos títulos quedarán sin programar. Le toca el turno al bardo inglés con *Trabajos de amor perdidos*, una obra poco representada en nuestros escenarios que la Fundación Siglo de Oro y la Shakespeare's Globe Theatre llevarán al Castillo de Olite este sábado, 23; al Teatro Baluarte de Pamplona el domingo y a los Teatros del Canal de Madrid

desde el 27. Rodrigo Arribas y Tim Hoare dirigen un texto adaptado por José Padilla que Shakespeare escribió en 1595 y que cuenta la historia del rey de Navarra y de tres de sus caballeros, que deciden recluírse en el castillo del monarca durante tres años para dedicarse a la erudición y eludir cualquier contacto femenino durante ese tiempo. La llegada de la princesa de Francia y tres de sus damas quebrará el compromiso de los caballeros, que se verán en la encrucijada de elegir entre su voto de abstinencia y la seducción del amor.

“Escogimos *Trabajos de amor perdidos* porque es la obra que más conexión tiene con España —explica Arribas a El Cultural—. También porque sabíamos que con el aniversario de su muerte veríamos muchos hamlets, romeos y otelos pero no esta obra, casi nunca representada en

Este fin de semana se estrena en varios escenarios de Navarra *Trabajos de amor perdidos*, un shakespeare poco representado que ha subido a las tablas la Shakespeare's Globe Theatre y la Fundación Siglo de Oro del director Rodrigo Arribas.

neth Branagh en 2000, que incluía canciones de Cole Porter, Irving Berlin y George Gershwin. Para Arribas, la obra habla del eterno dilema entre la razón y el corazón, entre el deber y la irresponsabilidad: “También plantea cuestiones como el absurdo de negar la propia naturaleza humana”.

La Fundación Siglo de Oro, que hunde sus raíces en Rakatá, es una referencia en estos momentos en la divulgación de textos clásicos. Uno de sus hitos más recientes es la representa-

are's Globe Theatre y la de profesionales como Tim Hoare o Andrew D. Edwards. Todo ello ha reforzado la relación que ambas formaciones iniciamos hace ya cuatro años”.

¿CERVANTES EN EL GLOBE?

Pentación, Teatros del Canal, Fundación Baluarte y British Council, entre otras instituciones, han participado en la puesta en marcha de este proyecto, que cuenta con un reparto encabezado por Julio Hidalgo, Alicia Garau, Javier

Collado, Montse Díez, Jesús Fuente, Jorge Gurpegui, Alejandra Mayo y José Ramón Iglesias. “La calidad del elenco ha sido uno de los principales motivos que me animaron a ambarcarme en esta obra”, señala Rodrigo Arribas mientras nos recuerda el proyecto de difusión de los autores del Siglo de Oro que la FuSO viene realizando desde hace tres años en Estados Unidos a través de una red de instituciones privadas y 30



ENSAYO Y ESCENOGRAFÍA DE *TRABAJOS DE AMOR PERDIDOS*, DE SHAKESPEARE

MANUEL RODRIGUEZ

nuestros escenarios. Eso nos obligó a tomar más decisiones”. Estos *Trabajos* no han sido siempre tan populares. Durante los siglos XVIII y XIX fue una de las obras menos valoradas del autor de *Macbeth*. A partir del XX, con los montajes de la Royal Shakespeare Company y el National Theatre, despega su representación hasta ser llevada a la televisión, la radio o el cine, destacando la versión de Ken-

ción en el Shakespeare's Globe Theatre de *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega. Tanto el equipo del Globe como el de la FuSO han conseguido poner en común una forma de entender a los clásicos, su manera de producirlos y hasta el diseño artístico de los profesionales. “Esta experiencia —puntualiza Arribas— nos permite incorporar la experiencia de una gran organización como el Shakespe-

universidades. ¿Y para cuando Cervantes en el escenario del Globe? Arribas es muy contundente: “Si estuviera en mi mano ya hace tiempo que estaría programado. La Fundación Siglo de Oro consiguió que Lope de Vega estuviera allí como el primer autor de habla no inglesa. Podemos proponernos otro hito: llevar al autor de *El Quijote* al mítico coliseo londinense”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

La 'música visible' de Balanchine, en Madrid

El Ballet Nacional de Holanda, una de las formaciones más reputadas del mundo que celebra estos días su 50 aniversario, llega a Madrid el próximo 28 de abril con un programa triple compuesto por *Metaforen*, *Apollo Musagète* y *Theme and Variations*. El bailarín y coreógrafo holandés Ted Brandsen—director artístico de la compañía desde 2004— supervisará los movimientos de los cerca de 80 bailarines del Dutch National y un repertorio que busca innovar sin perder de vista las líneas maestras que componen su bien

asentada tradición. *Metaforen*, creación del coreógrafo Hans van Manen sobre la música de las *Variations pur piano et orchestra á cordes*, de Jean Yves Daniël-Lesur, abrirá el programa. Compuesta en 1965, revolucionó la danza con un dúo donde demostraba que un 'pas de deux' también podía ser sólo masculino. Los dos siguientes entregas de este jugoso programa llevan la firma de George Balanchine, uno de los coreógrafos más emblemáticos del ballet neoclásico.

Apollo Musagète, más conocida como *Apollo*, lleva la música de Stravinski, "culpable" de que Balanchine se convirtiera en uno de los coreógrafos más importantes de todos los tiempos. Desde muy joven, y gracias a piezas como esta—creada en 1928 para los Ballets rusos de Diaghilev—, una de sus obsesiones era hacer de la música

en la que Balanchine vuelve a ser el gran protagonista. La pieza, sobre la *Suite orquestal n.º 3 en sol mayor* de Chaikovski, es una oda al origen ruso del coreógrafo que gira en torno al refinamiento y la grandeza de los ballets de los zares del siglo XIX. El cuarto movimiento está compuesto de ingeniosos conjuntos de danza y de variaciones

La compañía holandesa Dutch National interpretará *Apollo*, un ballet en dos actos con música de Stravinski que tiene como protagonistas al hijo de Zeus y sus musas Calíope, Polimnia y Terpsícore

algo "visible". El ballet, en dos actos, tiene como protagonista al dios Apolo y sus musas Calíope, Polimnia y Terpsícore. *Tema y variaciones*, estrenada en Nueva York en 1947, cerrará una sesión

con solistas que exhiben un espectacular trabajo de puntas. La música que podrá escucharse en los Teatros del Canal será interpretada por la Orquesta Sinfónica Verum. **J.L. REJAS**



Teatro Español

DESDE 1583

NUMANCIA

DE MIGUEL DE CERVANTES

VERSIÓN LUIS ALBERTO DE CUENCA

Y ALICIA MARIÑO

DIRECCIÓN JUAN CARLOS PÉREZ DE LA FUENTE

CON Beatriz Argüello, Alberto Velasco, Chema Ruiz, Raúl Sanz, Carlos Lorenzo, Alberto Jiménez, Markos Marín, Maru Valdiviello, Julia Piera, Crispulo Cabezas, Mélida Molina, Miryam Gallego

16 ABR → 22 MAY

TEMPORADA 2015-16



Actividad con motivo del



Síguenos en



teatroespanol.es



JAMES CONLON EN UN RECITAL EN EL TEATRO REAL

La novedad principal de *Luisa Miller*, manifestaba Gabriele Baldini, consiste en el hecho de que Verdi reclama, por primera vez, el color ambiental no como una convención, sino como una modernidad musical; y se acerca con ello a Weber. La obertura de *Luisa Miller* hace resonar, modificándolo apenas y no queriéndolo recrear casi deliberadamente, un motivo característico de la de *Der Freischütz*, más tarde readaptado y reelaborado en la marcha del segundo acto de *Tannhäuser* de

biente, al comienzo de la obra, en donde reina una atmósfera placentera, que algunos consideran de color germanizante o próximo a *Guillermo Tell* de Rossini, con su cazadores y su idílico paisaje; y otros, la mayoría, más cercano a las obras de Bellini o Donizetti. Aun cuando de ambas cosas pueda hablarse, parece más conectado ese ambiente con estos últimos compositores. Rápidamente viene a la memoria el inicio de óperas como *La sonnambula* del primero o *L'elisir d'amore* o *Linda di Chamounix* del segundo. Claro que el paisaje, exterior e interior, cambia rápidamente cuando las intrigas y conflictos humanos comienzan a aflorar.

Para servir una composición tan interesante, estrenada en el San Carlo de Nápoles en 1849, se cuenta con James Conlon, una batuta firme, segura, eficiente, hábil en la concertación y conocedora de las claves de este tipo de música, como puso de manifiesto hace un par de temporadas con *Las vísperas sicilianas*, partitura algo posterior de la misma mano creadora. Aparece de nuevo, en la piel del noble y asendereado Miller, el sempiterno Leo Nucci, barítono muy veterano aún capaz de levantar al respetable de sus butacas. A su lado, la soprano croata Lana Kos, lírica con posibles, de canto vibrante, bastante ajustada a lo que pide su *particella*. El tenor, Francesco Meli, un lírico-ligero en origen, puede que sea algo corto para el tinte a veces *spinto* que pide la parte de Rodolfo. La mezzo lírica María José Montiel, cálida y asentada, viste a la Condesa Federica. El Conde Walter es Dmitry Beloselskiy, el torvo Wurm, John Relyea y Laura, Marina Rodríguez-Cusí. **ARTURO REVERTER**

Luisa Miller, en la raíz del esplendor verdiano

El Teatro Real ofrece en versión concertante la ópera de Verdi, precursora de *Rigoletto*, *Il trovatore* y *La traviata*. James Conlon, director eficiente y seguro, tendrá bajo su batuta al sempiterno Leo Nucci.

Vuelve, los días 23 y 26, al Teatro Real *Luisa Miller*, que subió a su escenario hace algo más de diez años. Es ópera que siempre apetece revisar, aunque no vendría nada mal que se recuperara antes alguno de los títulos verdianos que quedan por programar en nuestro coliseo. Mientras, concentrémonos en los valores que adornan a esta obra de transición que circula en sus dos primeros actos por senderos en parte trillados y un tercero en donde la inspiración y la originalidad eleva el nivel y se sitúa en los aledaños de ese nuevo lenguaje dramático-musical que explotaría definitivamente en la trilogía *Rigoletto*, *Il trovatore* y *La traviata*.

Massimo Milla decía que en los pasajes más áridos, los de diá-

logo apretado, descubrimos de nuevo al gran Verdi, “el más experto y cuidadoso, creador de un recitativo flexible y expresivo, que se integra activamente en la orquesta”. En esta obra burguesa se da ya ese paso hacia la atmósfera más recogida, en parte esbozada en *I due Foscari*, (próximamente en el Real, también en versión concertante), con la que el autor se acercaba en mayor medida a sus personajes, cuya vida interior adquiere, cada vez más, una intensidad genuina y profunda.

La novedad principal de *Luisa Miller* consiste en que Verdi reclama, por primera vez, el color ambiental no como una convención, sino como una modernidad musical, acercándose así a Weber

Wagner, representado en Dresde por primera vez en 1845. Yendo más lejos: ese tema se reconoce, aún más cambiado, en la famosa *Vendetta* del segundo acto de *Rigoletto*.

El libretista Cammarano hubo de meter mano al torrencial y generalmente retórico drama de Schiller, “una auténtica obra maestra de la dramaturgia engorrosa”, según Richard Mohr. A Verdi se debe el rápido y efectivo cierre del primer acto. Los autores han destacado el cambio de decoración, de am-

Recasens, Espinós y Savall, tributo musical cervantino

Las efemérides literarias nos traen en ocasiones la recuperación o la creación de páginas musicales alusivas, complementarias, servidoras en cualquier caso de la letra impresa, evocadoras de los hechos narrados o conectadas con el tiempo en el que se produjo el alumbramiento. Este año se están conmemorando los 400 años de la muerte de Cervantes, ocurrida el 22 de abril de 1616. Ese mismo día del año en curso, es decir, hoy, se dan cita sendos acontecimientos sonoros que han de realzar y potenciar aún más la importancia del autor de *El Quijote*.

Anotemos en primer lugar la actuación, en la iglesia de San Jerónimo el Real de Madrid, a las 21 horas, de La Grande Chapelle, que dirige con tanto entusiasmo como acierto Albert Recasens. En atriles dos composiciones de Mateo Romero, también conocido como 'Maestro Capitán' (1575-1647), belga de nacimiento, maestro de la Capilla Real entre 1598 y 1633, durante los reinados de Felipe III y Felipe IV. El propio Recasens nos dice que destacó en la escritura polifónica a dos coros (*stile moderno*). En él se advertía un muy atrevido uso de la disonancia. Sus piezas policorales aparecen como las más cercanas a un estilo barroco en un sentido arquetípico, por su preponderancia de la textura en acordes. De este maestro se interpretarán el *Réquiem*, responsorios y el salmo *De profundis*.

La parte de canto llano será asumida por la infalible Schola Antiqua de Juan Carlos Asensio. El concierto se incluye en la programación del Festival de Otoño a Primavera de la Comunidad. Las mismas obras fueron recogidas por la misma agrupación en un disco de 2005. Dirigía entonces Ángel Recasens, padre de Albert.

El mismo día, en la Biblioteca Nacional, tendrá lugar una sesión bien distinta, pero igualmente recordatoria del gran Manco, protagonizada por la

Recasens interpretará piezas de Mateo Romero. Espinós estrenará composiciones de Tomás Marco y Benet Casablancas. Y Savall se adentrará en los sueños y utopías del escritor

pianista Marta Espinós, quien estrenará partituras de Tomás Marco (*Clavileño: Blog de vuelo*), Benet Casablancas (*Epigramas cervantinos*), Mercedes Zavala (*Exilio para piano*) y Carlos Cruz de Castro (*Teclas para Don Quijote*). Además se tocarán *Partita 'Al lugar'* de Manuel Angulo y *Nocturnos de Barataria* de José Zárate. Acto integrado en la programación oficial del Cuarto Centenario. Una tercera cita acontecerá dos días más tarde, en el ciclo del Universo Barroco del CNDM. Un nuevo encuentro con Jordi Savall, la Capella Reial de Catalunya y Hespèrion XXI. Sobre el tapete obras acogidas al título de *Cervantes: viajes, sueños y utopías*. La alta calidad de los intérpretes promete lo mejor. **A.R.**

SON
Estrella Galicia

Damien Jurado, Anni B Sweet, Tulsa...
son.estrellagalicia.com

La agenda musical SON Estrella Galicia. También disponible en Apple Store y Google Play.

Agenda Salas SON Estrella Galicia

Los Nastys + The Sours
Sala El Sol, Madrid / 23 de abril

Emilio José
Teatro del Arte, Madrid / 28 de abril

Anni B Sweet
Le Club, A Coruña / 29 de abril
Radar Estudios, Vigo / 30 de abril

Tulsa
Joy Eslava, Madrid / 30 de abril
Loco Club, Valencia / 05 de mayo
Porta Caeli, Valladolid / 06 de mayo

Damien Jurado
Teatro Principal, Ourense / 03 de mayo
Teatro Lara, Madrid / 05 de mayo

Giras y festivales SON Estrella Galicia

FIV Vilalba
29 y 30 abril / Vilalba, Lugo

Contrabando Freek Fest
30 abril y 01 de mayo
El Puerto de Santa María (Cádiz)

Estrella Galicia recomienda un consumo responsable



Colabora
radio 3

CINE

Entre la tragedia y el cine de mafiosos, entre el *thriller* y el drama shakesperiano, Kike Maíllo (Barcelona, 1975) se vuelve a colocar detrás de la cámara. Vuelve con *Toro* –cinco años después de ganar el Goya por *Eva*–, un filme de hechuras clásicas y ritmo frenético que sirve como metáfora de esa España en crisis en la que, como dice el personaje de Sacristán, inmenso como capo del crimen, “los hermanos se pelean”. La trama nos sitúa en la Costa del Sol, en una Málaga futurista de edificios de un barroquismo con tintes de ciencia ficción en la que el Toro del título es un joven con el aspecto de Ma-

Kike Maíllo

“La tragedia procede de la cultura mediterránea”

En su 19 edición, el cóctel de cine español que ha preparado el Festival de Málaga que arranca este viernes (22), sella su compromiso con el presente y el pasado, con la ficción y el documental, con la industria y la autoría. Abre el certamen el director Kike Maíllo con *Toro*, película que se estrena también en nuestras cartelera

rio Casas que, como los héroes clásicos, lucha contra su propio destino para descubrir que el carácter es lo que marca nuestro futuro. “Cuando empezamos a escribir el guión con Fernando Navarro lo primero que creamos es ese personaje romántico convulso y violento que se toma la justicia por su mano. En nuestro país estamos viendo un resurgir del *thriller* porque es una manera perfecta para



tratar temas como la corrupción o la debacle económica. El *thriller* nos sirve para hacer una abstracción de la realidad y viajar al lado oscuro de las cosas. De todos modos, entre el *thriller* y la tragedia me quedo con la tragedia. Hay algo de determinismo. La tragedia procede de la cultura mediterránea, ese oráculo contra el que el héroe quiere rebelarse infructuosamente. Algo que viene de los griegos”.

TRAICIONES Y LEALTADES

Toro arranca con una frenética persecución en coche para conducirnos a la tragedia de ese joven con un pasado criminal que sueña con iniciar una nueva vida junto a su novia (Ingrid García Johnson). El peso de la muerte de su hermano mayor y los líos en los que se mete el tercero en discordia de la familia (Luis Tosar), el clásico caradura, son los elementos de una densa película de traiciones y lealtades en la que el imaginario religioso del sur adquiere toda la importancia. “En la primera versión había más persecuciones de coche pero poco a poco ese escenario del sur fue cogiendo más peso. Cuando Rafael Cobos (el guionista habitual que colabora con Alberto Rodríguez) se unió a la escritura del guión la película ya tuvo definitivamente ese alma del sur”. Un alma marcada no solo por el determinismo, también por el imaginario católico de vírgenes con lágrimas y cristos sangrantes: “La naturaleza icónica del sur es muy rica”, explica Mañllo. “Lo que hacemos es aislar esos símbolos y desnaturalizarlos para aprovecharnos de ellos”.

A la pareja de hermanos for-

Los males de nuestro país se convierten en telón de fondo y proporcionan una lectura política muy clara. Hablamos de cosas que forman parte de nuestra esencia española”

mada por Casas y Tosar se une Sacristán como jefe de los delincuentes en un personaje obsesionado con la respetabilidad. “Hay una hipocresía muy evidente y es posible que alguien se sienta molesto por la forma en que vemos cómo la Iglesia lo acoge simplemente por su dinero a pesar de que es un mafioso de la peor especie. Para él, es mucho más importante ese aspecto de la liturgia y lo formal de la Iglesia, no es una cuestión de creer en Dios. El personaje de Toro probablemente es mucho más cristiano en el sentido clásico”. De esta manera, *Toro/Casas* nos remite a esos personajes clásicos del cine negro estadounidense de los años 40 y 50, esos delincuentes que aspiran a redimirse pero deben luchar contra fuerzas muy superiores: “Hay un momento muy simbólico, cuando tira el reloj, en el que sabemos que no ya hay marcha atrás. Busca su libertad pero se encuentra con todo tipo de ataduras sociales. Lo lleva tatuado en el pecho: ‘El carácter es mi cárcel’. Quiere hacer las cosas bien y acaba utilizando esa manera violenta de proceder”.

El filme logra un *look* impactante haciendo uso de esa arquitectura vacacional de la Costa del Sol. Funciona como metáfora y lugar casi espectral en el que se sitúa la acción:

“Cuando empezamos a escribir estaba ya muy clara esa idea del escritor J. G. Ballard de que los espacios físicos creados por la arquitectura se convierten en espacios mentales. Ese edificio funciona como una proyección mental. Cuanto más avanza la película menos me interesa la acción y más ese aspecto metafórico en el que el camino del héroe se convierte en algo mitológico con esa ascensión a una pirámide que se va cerrando en un laberinto que funciona como

transforman en supervivientes. “Los males de nuestro país se convierten así en telón de fondo para proponer una lectura política muy clara. Hablamos de cosas que forman parte de nuestra esencia, empezando por la Costa del Sol y el turismo que son el principal motor de la acción. O esa idea de que solo recurrimos a nuestros hermanos cuando nos interesa. Y en el personaje de Tosar está ese elemento de picaresca que tan bien nos define”. Muy entretenida, más allá

Sección oficial o la punta del iceberg

La sección oficial del Festival de Málaga llega cargada de propuestas de directores debutantes o con una sola película a sus espaldas. Como el cortometrajista David Cánovas, que concursa con *La punta del iceberg*, un drama laboral con Maribel Verdú, o *El futuro ya no es lo que era*, de Pedro Barbero, donde Dani Rovira interpreta a un adivino profesional en crisis. La estrella es Isaki Lacuesta con *La propera pell*. Protagonizada por Emma Suárez, es la historia de una familia que encuentra a su hijo años después de haber desaparecido pero tiene dudas respecto a su identidad. *Gernika*, segundo filme de Koldo Serra, reconstruye el bombardeo durante la guerra civil con un presupuesto de seis millones de euros y Eduard Cortés (*The Pelayos*) regresa tras la cámara con *Cerca de tu casa*, un drama coral sobre los desahucios. Brilla la comedia. Inés París (*A mi madre le gustan las mujeres*) presenta *La noche que mi madre mató a mi padre*, Pol Rodríguez *Qatretondeta*—otra entrega de José Sacristán— y Marc Crehuet *El rey tuerto*.

una trampa para el héroe. Tenemos esa pulsión shakesperiana. También de *El bueno, el feo y el malo*, que ha sido un referente, como lo ha sido el *spaguetti western* para esta película”.

Y de fondo late el drama de España. Empezando por el título, que nos remite a nuestras esencias, y siguiendo por ese paisaje de miseria económica y moral en el que los personajes se

de sus múltiples capas, *Toro* es uno de esos raros filmes con tanta capacidad para seducir a los críticos como al público: “Comparte con *Eva* sus aspectos simbólicos pero *Toro* es una película mucho más disfrutable y pensada para el gran público”. Prepárense para una montaña rusa tan desmadrada como hiperbólica en la que no hay lugar para el respiro. **JUAN SARDÁ**

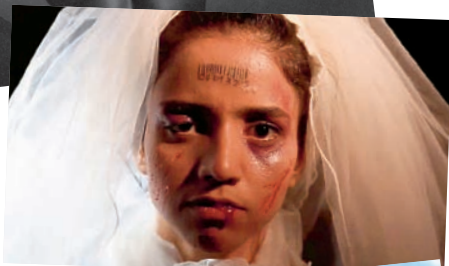
La realidad, en primera línea

El documental también puede ser un acontecimiento cinematográfico. Así lo entiende DocumentaMadrid, que en su novena edición trae lo último de Michael Moore y Werner Herzog y dedica una retrospectiva a Carlos Saura.

Un trecho insalvable separa a Michael Moore de Werner Herzog. En sus formas de entender y practicar el cine documental les une acaso la intervención en primera persona, es decir, cierta noción de la autoría documental, si bien las formas y las posturas desde las que comentan el mundo son incompatibles. El narcisismo dogmático del primero frente al lirismo estupefacto y reflexivo del segundo. Sus últimos trabajos se encargarán de inaugurar

y clausurar, respectivamente, la decimotercera edición de DocumentaMadrid (27 de abril-8 de mayo). El norteamericano con *¿Qué invadimos ahora?*, sesgada editorial en modo cómico sobre la política exterior norteamericana, mientras que el bávaro emprende con *Lo and Behold Reveries of the Connected World* una investigación del mundo *online* y sus efectos en las relaciones personales. El certamen madrileño certifica así, en el cuarto año de su fase dirigida por Mikel Olaciregui (exdirector del Festival de San Sebastián), su convicción de que el documental también puede ser un acontecimiento cinematográfico.

Trece cintas competirán por el máximo galardón. Trece películas que indagan en grandes temas, con la actualidad y las preocupaciones sociales y políticas como territorio dominante. *Sonit* nos relata la historia de la refugiada afgana convertida en fenómeno de YouTube con un *hip-hop* que arremete contra las tradiciones opresivas, *A Good*



DE ARRIBA ABAJO: MAPPLETHORPE, SONITA Y ¿QUÉ INVADIMOS AHORA?

American nos da un acceso privilegiado al corazón de las operaciones de inteligencia norteamericanas, mientras que la ucraniana *The Babushkas of Chernobyl* presenta una fábula sobre

el hogar en una de las zonas más radioactivas del mundo. La infancia como el paraíso a proteger es el destino de películas como *Holligan Sparrow* y *The Land of the Enlightened*, mientras que la expresión artística será el vector de la cinta *Mapplethorpe: Look at the Pictures*, que explora la obra del fotógrafo americano. La fotógrafa Maya Goded explora por su parte la prostitución en México en *Plaza de la Soledad*. Producida por el actor Jared Lato, *Holy Hell* documenta a lo largo de veinte años la vida dentro de un secta norteamericana, mientras que la israelí *Credit Murder* es la investigación periodística, en los sectores neonazis, de un misterioso asesinato cometido en Rusia.

El cine español, no representado en la Sección Oficial, tendrá un espacio común exclusivo, "Panorama del documental español", con un total de nueve cintas a concurso (porque

son estrenos mundiales) y siete fuera de competición. La infancia maltratada también será protagonista de *The Other Kids* (Pablo de la Chica), mientras que *35 y soltera* (Paula Schargorodsky) y *Madres invisibles* (Adolfo Dufour Andia) abordan la exclusión y represión social de las mujeres con relatos de superación. Desde la denuncia y la controversia, *Santa Fiesta* (M. A. Rolland) analiza el maltrato animal en las fiestas españolas y *Tarrajal* (Artigas, Ortega y Serra) investiga las muertes por ahogo de 15 inmigrantes en Ceuta cuando fueron recibidos con balas de goma por la Guardia Civil. Fermín Muguruza viaja a Nueva Orleans para filmar *Nola?*, en torno a la situación de la ciudad y su música diez años después del Katrina, mientras que Alfonso Domingo rescata la figura del anarquista *Melchor Rodríguez, el Ángel Rojo*, que salvó a miles de personas de una muerte segura en la Guerra Civil.

La contienda española, cuando cumple 80 años, ocupa el ciclo de Filmoteca Española en el marco del festival: "1936-1939, la guerra filmada". Serán diez documentales y diez ficciones que se ofrecen como documentos gráficos de la guerra incivil, aquella que marcó traumáticamente el discruso creativo de Carlos Saura, quien a sus 84 años y cuando cumple 60 de carrera será objeto del homenaje y retrospectiva que el certamen programa este año. Bajo el título "Saura, la música y el espejo", el ciclo hará un recorrido por los títulos más destacados que el prolífico cineasta aragonés ha dedicado a los géneros musicales, como *Sevillanas*, *Flamenco*, *Iberia*, *Fados*, etc. Un gozoso descenso por la espiral sauriana. **CARLOS REVIRIEGO**



Museo Lázaro Galdiano

Entrada

COLECCIÓN
PERMANENTE

EXPOSICIONES
TEMPORALES

TALLERES,
VELADAS LITERARIAS
Y CONCIERTOS

JORNADAS DE
COLECCIONISMO



Serrano 122. Madrid

www.flg.es

Arecibo (y 2): Una ventana abierta al Universo



**JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON**

La semana pasada expliqué las razones por las que Estados Unidos decidió, a finales de la década de 1950, construir un gran radiotelescopio para estudiar la ionosfera. Tomada la decisión, la siguiente cuestión era establecer dónde. Cuatro eran los requisitos que debía cumplir el lugar elegido: el primero estar en la zona intertropical terrestre, esto es, en la banda centrada en la eclíptica (el plano en el que tiene lugar el movimiento de la Tierra alrededor del Sol), para que todos los planetas del Sistema Solar pasasen por encima del radiotelescopio. Esta condición era importante, ya que debido al tamaño que se requería para el disco, una superficie esférica de 305 metros de diámetro, era imposible fabricar una instalación que permitiese su movimiento, para orientarlo en una u otra dirección: el disco debía quedar fijo y estar orientado hacia el cenit. Su tamaño era muy importante para poder recoger, en unos pocos minutos, la radiación suficiente para realizar un análisis adecuado, a diferencia de otros radiotelescopios más pequeños que necesitaban de varias horas. En cuanto a las características del lugar, se pensó en una cuenca natural de aproximadamente el tamaño del disco, para reducir los costos de construcción, al no ser así necesario excavar un gigantesco agujero.

Las otras tres condiciones para el sitio eran: un clima razonable para la observación, acceso fácil y estar ubicado en un país políticamente estable. Mediante reconocimiento aéreo, Donald Belcher, un profesor de Ingeniería de Cornell (que en 1953 había participado en las tareas de selección de una ubicación para la nueva capital de Brasil, Brasilia) encontró lugares adecuados en Hawái, México, Cuba, San Salvador, Guatemala y Puerto Rico. Este último, un Estado Asociado de Estados Unidos, y en particular Arecibo, fue el lugar escogido. Su topografía, montículos de piedra caliza entrelazados, como si se tratase de una caja de huevos, formaba la cuenca perfecta para ubicar el disco reflector.

La construcción comenzó en 1961, finalizando en 1964. El disco estaba formado por paneles apoyados en pequeñas columnas que los mantienen a distancia del suelo, mientras que la antena, que cuelga de una plataforma suspendida en el aire, a 150 metros de altura, sujeta por 18 cables a tres torres de hormigón armado, se podía situar en el correspondiente punto focal del disco reflector, de modo que pudiesen interceptar las señales reflejadas, desde direcciones diferentes, por la superficie esférica del disco. El diseño de la antena se ha ido mejorando a lo largo de los años y la actual

es conocida como “Domo Gregoriano” (nombre que no procede de ningún papa ni de la música, sino que fue elegido en honor de James Gregory, uno de los matemáticos más distinguidos del siglo XVII y el primer catedrático de Matemáticas de la Universidad de San Andrews; más tarde lo fue de Edimburgo). Después de ser traducidos a un formato digital, los mensajes cósmicos de radio recibidos terminan su viaje en la pantalla de un computador.

La inauguración oficial del radiotelescopio tuvo lugar el 7 de abril de 1964. No es exagerado decir que entonces se abrió una nueva ventana a la exploración del Universo. Pronto se logró observar Mercurio, encontrándose que su periodo de rotación no era de 88 días, como se suponía, sino de 59. A pesar de esto, no tardó en llegarse a la conclusión de que era necesario mejorar las instalaciones para operar a frecuencias superiores a los 430 megahercios (longitud de onda de 70 centímetros) que mencioné la semana pasada. Se propuso entonces un radar de 2.380 MHz (12,6 cm), que permitía estudiar no sólo la Luna y los planetas más cercanos (Mercurio, Venus y Marte) sino también los más lejanos Júpiter y Saturno, así como atravesar la densa atmósfera que oculta la superficie de Venus: cuanto menor es la longitud de onda, ma-

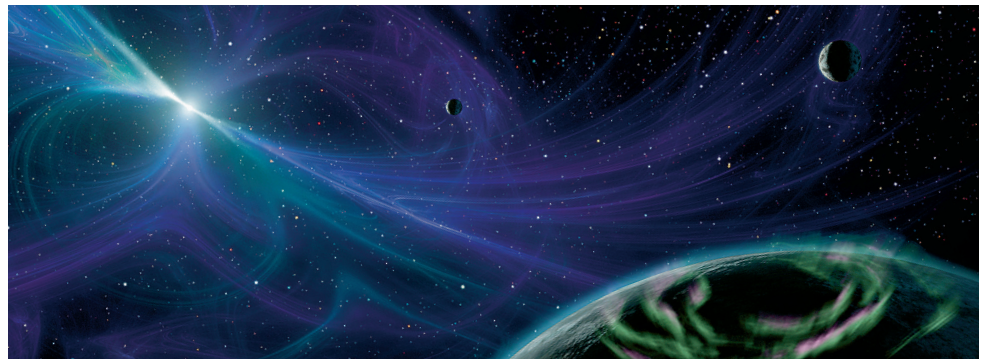
yor es la capacidad de observar detalles. Asimismo fue necesario mejorar la superficie del disco. Mientras que para la frecuencia original bastaba con que la geometría del disco no se desviase de una esfera perfecta en más de 3 centímetros, ahora la desviación máxima no podía superar los 3 milímetros. Los antiguos paneles se sustituyeron por 38.778 paneles de aluminio de 1x2 metros de tamaño, con un peso total de 350 toneladas. Cada panel está perforado de manera que pasa a través de ellos el 44 % de la radiación solar y el agua de la lluvia, lo que permite que crezca la vegetación debajo del disco, controlándose así la erosión del suelo y asegurando la estabilidad de la estructura.

El nuevo radiotelescopio se inauguró oficialmente en noviembre de 1974. Durante la ceremonia, se emitió un mensaje de tres minutos dirigido hacia el cúmulo estelar M13, en el que se incluía información cifrada sobre la humanidad y nuestro Sistema Solar. Lo diseñó quien entonces era director del Observatorio, Frank Drake, uno de los científicos que más se ha distinguido en lo que se conoce como Programa SETI, siglas inglesas de “Búsqueda de Inteligencia Extraterrestre”. Con esas mejoras se logró lo que seguramente es el descubrimiento más importante realizado en Arecibo, por el que Joseph Taylor y Russell Hulse obtuvieron el Premio Nobel de Física en 1993: el descubrimiento en 1974 de un sistema estelar binario formado por un púlsar y una estrella de neutrones, que or-

bitan alrededor de un punto. Un púlsar es una estrella de neutrones que gira muy rápidamente emitiendo haces de ondas radio que se reciben en la Tierra como pulsos. En 1978, después de varios años de observaciones, pudo concluirse que el tiempo de llegada de las pulsaciones había variado, cambio que se explicó como debido a la emisión

en Arecibo, pero al menos sí se abrió allí una ventana para identificar planetas en los que esa vida puede existir.

En busca de todavía mayor capacidad para explorar el cosmos, se realizó una segunda mejora del radiotelescopio entre 1994 y 1999, instalándose una antena que funciona en el rango entre 300 MHz y 10



de ondas gravitacionales, confirmando de esta manera una de las predicciones de la teoría de la relatividad general (aunque esta confirmación se realizó de forma indirecta, no directamente como se ha hecho recientemente con LIGO). Por cierto, desde hace una década en Arecibo está activo un programa destinado a detectar ondas gravitacionales procedentes incluso de las primeras etapas de vida del Universo. Asimismo, en 1992 y como parte de la búsqueda de nuevos púlsares, Aleksander Wolszczan y Dale Frail encontraron el púlsar PSR B1257+12, en torno al cual orbitan dos planetas, el primer descubrimiento de planetas (*exoplanetas*) fuera del Sistema Solar. No se habrán recibido señales de vida inteligente

gigahercios (1 m-3 cm). Con esta capacidad se han puesto en marcha nuevos proyectos. Uno de ellos, que financia la NASA, es el de la búsqueda y seguimiento de asteroides, objetos reconocidos ya como un serio peligro potencial para la Tierra. En Arecibo se han identificado incluso asteroides de diámetro inferior a los 50 metros, y también algunos en torno a los cuales orbitan dos o tres satélites, como si fueran planetas. Entre los observados está el potencialmente peligroso asteroide 1999 JM 8, que tiene 6,4 kilómetros de diámetro y se encuentra a una distancia de la Tierra de 9 millones de kilómetros.

En definitiva, si van a Puerto Rico intenten visitar Arecibo. Como yo, no lo olvidarán. ●

RECREACIÓN DE LOS PLANETAS QUE ORBITAN EL PÚLSAR PSR B1257+12

Fertiberia

Innovación y desarrollo para la agricultura y la industria



fertiberia.com

Hacia una red de anónimos

GONZALO TORNÉ

Mientras para algunos grandes medios la Red “ardía” por asuntos sin apenas grosor mental se ha suscitado un vivo y prolongado debate sobre el anonimato en la Red. Como este tema vuelve con cierta frecuencia y los argumentos suelen ser los mismos, me eximo de comentar el insignificante (y algo siniestro) caso que ha ejercido de “agente provocador”.

Entre quienes están a favor de terminar con el anonimato se repiten los argumentos habituales: “hay que discutir cara a cara”, “el anónimo está impune”, “no puedo conversar con quien ni tiene arrestos de poner su nombre”... Y en tres ocasiones he leído a usuarios distintos asegurando que “las redes sociales no serán un sitio digno hasta que todos los usuarios estén identificados”.

Con independencia de los escrúpulos de cada uno el asunto latente siempre es el mismo: garantizar un mínimo de seguridad que nos permita defendernos de las eventuales injurias, de la misma manera que en el mundo físico: presentando una querrela.

Reconocido este punto, y como el debate es demasiado amplio para comprimirlo aquí me limitaré a señalar cuatro aspectos por los que consideraría una “pérdida” que los usuarios tuviesen que identificarse en la Red como si fuesen a coger un avión.

El más importante es que gracias al anonimato hemos podido seguir denuncias inimaginables a cara descubierta, y que en vista del escaso caudal de querellas, quizás tengan algunos visos de verosimilitud. Recuerdo dos especialmente notables: la que un grupo de poetas anónimos emprendió contra las componendas de los jurados de poesía, y la extraordinaria campaña de desvelamiento del dopaje en el ciclismo (y la connivencia de medios especializados) que lleva a cabo en su blog @Ciclismo2005.

En segundo lugar, para todos aquellos que necesitan ver la cara con quien discuten (aunque poca diferencia le veo a tuitear con el Dr. Druida o con Pedro García) parece un buen ejercicio para aprender a discutir sin tener siempre presente quién es el otro (cuánto vale o cuánto poder tiene).

En tercer lugar el anonimato tiene beneficios “comunicativos”. Estoy seguro que a muchos usuarios les costaría entrar con su nombre, su apellido, su DNI y su foto. El anonimato es una suerte de rampa de lanzamiento, una manera de ganar confianza. Muchos de los usuarios más interesantes que sigo empezaron desde el anonimato o siguen empleando seudónimos (a menudo sin demasiada intención de ocultar su identidad).

Por último no confundamos anonimato con máscara. No son pocos los usuarios que intentan armar un personaje y darle un tono acorde a sus intervenciones. Estás “máscaras acústicas” pueden ser ejercicios muy planos (re-

Etiqueta

Las normas de etiqueta están un tanto pasadas de moda, y hay quien las considera arbitrarias y cargantes (aunque enseguida las echamos de menos en cuanto se acude a un acto público entregado a la libre disposición y albedrío de los distintos participantes). Quizás en la Red sean más divertidas de estudiar porque las “dinámicas relacionales” presentan jugosas novedades y la costumbre no ha impuesto todavía cuál es la manera ideal de proceder. De alguna manera vemos en directo como se forman las etiquetas. El asunto da para mucho pero adelanto un pudor personal que afecta a los enlaces, y que comparto porque no se bien cuál es la causa. El caso es que no tengo el menor empacho en enlazar artículos y trabajos de amigos, pero me cuesta bastante hacer lo propio con artículos de colegas que trabajan en los mismos medios que yo, y solo claudico cuando la lectura del texto alcanza el grado de responsabilidad civil. Vamos, que me fío más de la amistad ganada que de compartir circunstancialmente las páginas (o el *scroll*) de una cabecera.

cuerdo una sirena de ambulancia) o muy sofisticados. Suprimirlos por escrúpulos sería amputar buena parte de la diversión.

Nada de lo anterior exime los comportamientos de algunos anónimos, pero ojala sirviese para prevenir la tentación de que paguen justos por pecadores. Al fin y al cabo si tuviéramos que juzgar al conjunto de los que escribimos a cara descubierta por lo que dicen los más pedantes y tontainas igual conveníamos que lo mejor sería formalizar una Red de anónimos, despojada de vanidades y presunciones externas. Los que necesitan un referente anglosajón para convencerse pueden recurrir a The Economist. ●

Centro Dramático Nacional

Dirección
Ernesto Caballero

LA ROSA TATUADA

de
Tennessee Williams
Traducción
Vicente Molina Foix

Versión y dirección
Carme Portaceli



Teatro
María Guerrero

Del
29 de abril
al
19 de junio

Reparto
(por orden alfabético)
Jordi Collet
Roberto Enríquez
David Fernández "Fabu"
Gabriela Flores
Alba Flores
Ignacio Jiménez
Aitana Sánchez-Gijón
Paloma Tabasco
Ana Vélez

Escenografía
Anna Alcubierre
Iluminación
Pedro Yagüe
Vestuario
Antonio Belart
Música y espacio sonoro
Jordi Collet
Vídeo
Eugenio Szwarczer



ADENTRO

de
Carolina Román

Dirección
Tristán Ulloa

Reparto
(por orden alfabético)
Nelson Dante
Araceli Dvoskin
Noelia Noto
Carolina Román

Coproducción
Centro Dramático Nacional
y **Adentro Teatro**



Teatro
María Guerrero
Sala
de la Princesa

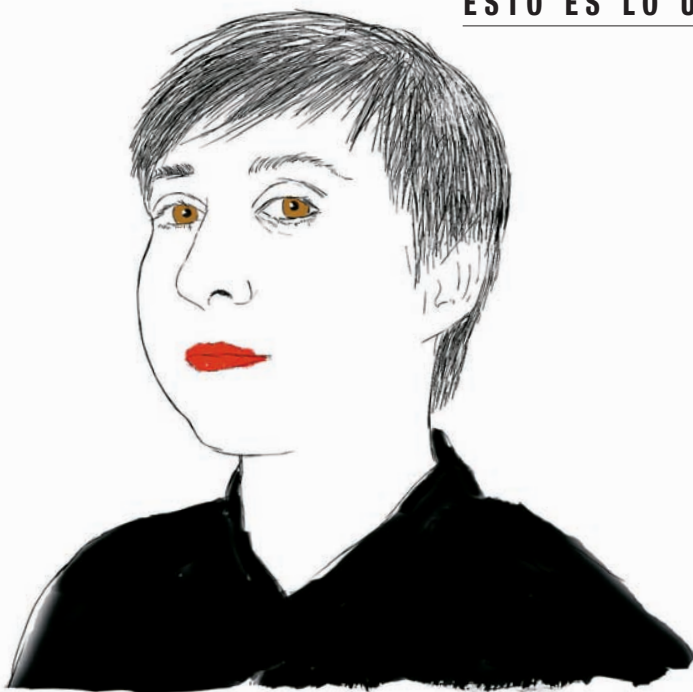
Del
20 de abril
al
22 de mayo

Escenografía
Alexandra Alonso-Santocildes
Vestuario
Clara Bilbao
Iluminación
Eduardo A. Chacón
Espacio sonoro
Nelson Dante

Síguenos en:



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



Elena Medel

Poeta, editora y activista, Elena Medel (Córdoba, 1985) lleva 15 años, casi los que hace de ese *Mi primer bikini*, agitando con tino el cotarro poético. Ahora Visor recopila toda su obra en *Un día negro en una casa de mentira*

¿Qué libro tiene entre manos?

Estrómboli, de Jon Bilbao.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Pocos. Soy una lectora abnegada.

¿Con qué escritor le gustaría tomarse un café mañana?

Dejemos a los mitos en paz...

¿Recuerda el primer libro que leyó en su vida?

Una versión para primerísimos lectores de Heidi.

¿Y el primer poema que escribió?

No. Pero sí el primer relato: un antihéroe con cabeza de huevo frito, al que todos derrotaban.

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

Casi todos los días. Hace años –llena de dudas– descubrí *La muerte de Chatterton*, de Henry Wallis. Disipé algunas.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

No sé si el arte debe entenderse. Claro que me interesa: me despierta.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado?

La de Julia Margaret Cameron. Leí que le importaban la poesía y la belleza; lo intuía en cómo mira.

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

Disculpen el tópico: algo de Louise Bourgeois. En su defecto, colgué algunas postales junto al escritorio.

¿Cuántas veces va al teatro al año?

Las que el presupuesto me permite; una vez al mes, como mínimo. Tengo ganas de ver *Penal de Ocaña*, en La Abadía.

Háganos un diagnóstico del estado de la poesía en la España de hoy.

Vivimos un momento interesantísimo, sin certezas. Nuevas editoriales, propuestas y lectores frente a los sellos y escrituras consolidadas y el público fiel. Tengo la sensación de que recorren caminos paralelos y distantes, pero... ¿se cruzarán?

¿De qué poetas se siente más cercana? ¿A qué poetas lee con especial urgencia?

Al corregir me asomo a Lorca, Aragon o Plath, y añado nombres según el rumbo del libro.

¿Qué verso de la historia de la poesía le hubiera gustado escribir?

Un verso y otro verso y otro verso: el poema “Ya no”, de Idea Vilariño.

Con treinta años, ya tiene usted recopilada en *Un día negro en una casa de mentira* toda su obra. ¿Qué es lo más permanente en su obra?

Me interesan la poesía como mirada y actitud, más que cómo género, y la forma en la que nos construimos: identidad, rol, espacio... Y el discurso femenino, en tanto que universal.

Cuéntenos sus mayores alegrías como editora de *La Bella Varsovia*. ¿Alguna decepción?

Recibo las cajas con una novedad. En una librería, un desconocido hojea un libro de la editorial, lee varios poemas: lo compra. Alguien me cuenta lo mucho que le entusiasma otro libro. Todo compensa –en un sentido emocional– devoluciones y tropiezos.

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

Por supuesto. Como lectora, para atender o descartar; como escritora, para aprender.

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

Recurso a Spotify, casi siempre con sesión privada. Subo el volumen con todo lo que huele a Gainsbourg.

¿Es usted de los que recelan del cine español?

Por supuesto que no. Yo quiero celebrar –ahora– *Los ilusos*, *Orensanz*, *El gran vuelo* o *Magical girl*.

¿Recuerda la película que ha visto más veces?

Reservoir Dogs, porque amo a Shakespeare, y *Cleo de 5 a 7*, porque amo a Varda.

¿Qué libro debe leer el presidente del Gobierno?

Belleza cruel, de Ángela Figuera Aymerich. Por decreto ley: un ejemplar para cada español.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta –imposible responder sin sentirse un poco Vilas– pese a nuestro empeño en desdeñar lo propio.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

Invertir en educación. Por egoísmo: necesitamos lectores, oyentes, espectadores. Sin ella no existe la curiosidad. ●

Dibujar
VERSALLES

CHARLES LE BRUN
— 1619-1690 —

Exposición hasta el 21 de junio

VISITAS COMENTADAS

Viernes, 19 h | Sábados, 13 y 19 h | Domingos y festivos, 13 h

VISITA EN FAMILIA

Sábados, 17 h | Domingos y festivos, 11 h

Exposición coorganizada con el Museo del Louvre

LOUVRE

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

#LeBrunVersalles

CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



LA NUEVA NOVELA DE JUAN MARSÉ

*Un viaje por los callejones de la
memoria y el olvido.*

Lumen

Penguin
Random House
Grupo Editorial

www.editoriallumen.com



Disponible
en **ebook**



LumenEditorial



@SigueLumen