

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

EL CULTURAL

6-12 de mayo de 2016

www.elcultural.es

Darío Villanueva

“El nacionalismo también se cura leyendo”



Auserón y Vagamundo

El músico se reinventa en una gira sinfónica que eleva su cóctel de filosofía, pop y ritmos latinos

EL MUNDO



Comprometidos con el progreso de la sociedad

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



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Contreras: acoso y derribo de Suárez

Ha transcurrido tiempo suficiente para que se pueda desmenuzar la complejidad de la Transición, es decir, la transformación de una dictadura encarnada por el general Franco, el amigo de Hitler y Mussolini, en una democracia pluralista plena. La operación se realizó sin traumas gracias a los cuatro hombres con fuerza real en aquella época en España: Juan Carlos I, que tenía la fuerza del Ejército; el cardenal Tarancón, que tenía la fuerza de la Iglesia; Marcelino Camacho, que tenía la fuerza obrera; Felipe González, que tenía la fuerza de los votos.

En 1976, los militares respaldaban como un solo hombre al Rey. España era todavía una nación ocupada por su propio Ejército. Don Juan Carlos supo lidiar con habilidad a sus compañeros de armas hasta conseguir el propósito sustancial de la Monarquía defendida desde el exilio por su padre Don Juan: devolver al pueblo la soberanía nacional secuestrada en 1939 por el Ejército vencedor de la guerra civil.

Vicente Enrique y Tarancón estaba al frente de una Iglesia presente en todos los centros de decisión españoles. Si el cardenal

se llega a plantar, como Don Tancredo, en el centro del ruedo ibérico exigiendo el Estado confesional, la Transición no hubiera sido posible o se habría hecho agriamente complicada.

El inolvidado Marcelino Camacho, un comunista de ideas firmes y trato flexible, un hombre honrado y capaz, un sindicalista lúcido y ejemplar, era el líder indiscutido de los obreros españoles. Pudo desencadenar, como ocurrió en Portugal, un rosario de huelgas. Tuvo la grandeza histórica de sumarse a la Monarquía parlamentaria y a la democracia que se pretendía establecer.

Felipe González, tras una victoria abrumadora, se instaló en 1982 en el Congreso con 202 diputados. En lugar de articular la ruptura, actuó como un hombre de Estado, el mejor de la España del siglo XX como Cánovas del Castillo lo fue del siglo XIX, manteniendo el espíritu de la Transición, es decir, el pacto de Estado entre el centro izquierda y el centro derecha para las grandes cuestiones nacionales: territorialidad, terrorismo, respeto a la Constitución, alta política internacional...

A los cuatro hombres que tenían la fuerza en España hay

que añadir la madurez del pueblo que se sumó de forma constructiva a la magna operación de crear una democracia plena.

Adolfo Suárez fue solo un peón del Rey. Hombre de grandes cualidades personales, con excepcional capacidad para la comunicación y la simpatía, obedeció al Monarca, convirtiéndose en el traidor de la comedia para liquidar el Movimiento Nacional desde las leyes del propio Movimiento sin que nadie pudiera decir que Don Juan Carlos era perjuro. Cuando Suárez empezó a gallear por su cuenta, el Rey le retiró su apoyo y una serie de diputados encabezados por Ferrero de Miñón prepararon una moción de censura para desmontar democráticamente al presidente del Gobierno. Suárez se enfrentó a la maniobra anunciando por televisión *urbi et orbi* su dimisión.

Emilio Contreras es un periodista especialmente dotado para el análisis. Es también un ensayista riguroso y sagaz. Fue un político demócrata que asumió por decisión de Adolfo Suárez la responsabilidad de dos gobiernos civiles. Conoció a fondo los entresijos de la Transición y también la operación de acoso

y derribo contra Adolfo Suárez. Lo cuenta todo en un libro imprescindible, escrito desde la seriedad, el rigor y la prudencia.

El papel clave de Torcuato Fernández Miranda, las veleidades de Carmen Díez de Rivera, los éxitos del presidente, las conspiraciones que terminaron con él, se relatan en este libro —*Suárez, acoso y derribo*— con grave acento de verdad y considerable acopio de datos nuevos. Las conspiraciones en las que intervinieron de forma más o menos acentuada Fernando Abril, Ferrero de Miñón, Recarte, Fontán, Lavilla, Camuñas, Alzaga, Álvarez de Miranda, cobran su verdadera dimensión en el ponderado análisis de Contreras.

No se podrá escribir seriamente en el futuro sobre Adolfo Suárez sin contar con este excelente libro desprovisto de escapularios ideológicos y escrito sin adherencias partidistas. Emilio Contreras ha hecho una contribución seria a la reciente historia de España. Y se coincide o se discrepe de su visión de la etapa presidencial del líder fallecido, nadie podrá negar la ecuanimidad, el análisis riguroso y la claridad de *Suárez, acoso y derribo*. ●



Diseño de Dani Rubio con ilustraciones de Luis Durán, Gustavo Rico, Don Julio y David Prudhomme. 2016.

Exposición

El Arte en el cómic

Del 18 de febrero al 15 de mayo de 2016

Espacio Fundación Telefónica
C/Fuencarral 3, Madrid. Entrada libre.

#comicarte
espacio.fundaciontelefonica.com

Telefonica
FUNDACIÓN

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Jefa de Sección
Bea Espejo

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

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

Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25
Madrid - 28033

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

www.elcultural.es

elcultural@elcultural.es

Presidencia de EL CULTURAL

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

Director de publicidad:

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

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

 **Santander**

BBVA



8



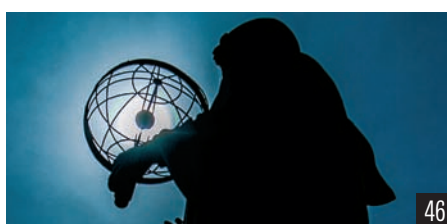
26



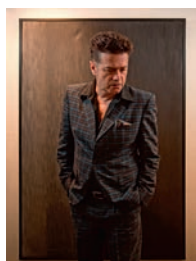
38



42



46



PORTADA

Santiago Auserón
fotografiado en su casa
de Madrid por Sergio
Enríquez-Nistal

EL ESPECTADOR

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

3. PRIMERA PALABRA

Contreras: acoso y derribo de Suárez,

POR LUIS MARÍA ANSON

LETRAS

8. Darío Villanueva: "Las nuevas tecnologías están creando nuevos géneros literarios"
12. El libro de la semana. Marlon James. *Breve historia de siete asesinatos*, POR ZACHARY LAZAR
14. C. Franz. *Si te vieras con mis ojos*, POR JORGE EDWARDS
15. L. Goytisolo. *El atasco y demás fábulas*, POR NADAL SUAU
16. García Guirado. *El silencio de las sirenas*, POR C.SANTOS
16. Juan Eduardo Giralot. *Nebiros*, POR S. SANZ VILLANUEVA
17. Michael Dobbs. *Jaque al rey*, POR LOURDES VENTURA
17. Patrick White. *El jardín colgante*, POR ALBERTO GORDO
18. A. Gardín. *Mi más hermoso texto*, POR TÚA BLESA
19. Sándor Márai. *Lo que no quise decir*, POR BENÍTEZ ARIZA
20. Escalante Gozalbo. *Historia mínima del neoliberalismo*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
21. VV.AA. *Shock climático*, POR PABLO FRANCESCUTTI
22. Neal Gabler. *Un imperio propio*, POR MANUEL HIDALGO
23. Infantil y juvenil, POR CECILIA FRÍAS
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

ARTE

26. La biblioteca de Haris Epaminonda, POR SEMA D'ACOSTA
28. Luis Úrculo y el acto de leer, POR BEA ESPEJO
28. Nowak y Pérez Córdoba, POR ELENA VOZMEDIANO
29. Maider López en Matadero, POR B. ESPEJO
30. Naufragio de Bernardí Roig, POR MARIANO NAVARRO
32. Pollock *versus* Picasso, POR ROCÍO DE LA VILLA

ESCENARIOS

34. Entrevista con Santiago Auserón, que inicia la gira sinfónica Vagamundo, POR ABEL HERNÁNDEZ
38. El Teatro Real extiende el horror del Holocausto en su programación, POR ALBERTO OJEDA
40. Bulgákov, pasión y resistencia, POR JAVIER LÓPEZ REJAS
41. Flamenco esencial e íntimo, POR J. M. VELÁZQUEZ-GAZTELU

CINE

42. Festival de Cannes: Almodóvar y Serra, principales citas del certamen, POR CARLOS REVIRIEGO. Los títulos que no hay que perderse, POR MANU YÁÑEZ

46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNE



50. ESTO ES LO ÚLTIMO

Tristán Ulloa

Francisco Sosa Wagner



LA
INDEPENDENCIA
DEL
JUEZ:
¿UNA FÁBULA?

Un relato escrito para personas curiosas y legas





Voluntad política

JUAN PALOMO

El gran **Chema Prado**, factotum de la Filmoteca Nacional durante cuarenta años, los últimos veintiseis de director, se ha jubilado el mes pasado, y por los pasillos del centro hay movimiento. También en algún despacho ministerial (como nada se mueve, cualquier cuchicheo de papeles parece un vendaval). Para el relevo va a ponerse en marcha el Código de Buenas Prácticas y se abrirá un concurso público, o así. Aprovechando el *impasse* político, **José María Lasalle**, secretario de Estado, mueve ficha y con las ambiciones para la Filmoteca que a Prado le cortocircuitaron, abandera el nuevo proyecto: poner la Filmoteca al nivel autónomo del Prado, el Reina Sofía o la Biblioteca Nacional. Pero hay más: Lasalle se postula para llevar las riendas, “porque todo esto se puede lograr, con voluntad política, en un mes”. Bueno, bueno, tanta calma chicha en toda la legislatura y ahora tanta prisa.

Tras meses de ausencia, y antes de incorporarse en junio a la dirección de la Biblioteca Nacional de Argentina, **Alberto Manguel** se plantó en Buenos Aires para inaugurar su Feria del Libro, dedicada este año a Galicia y por la que pasarán, entre otros, **Vargas Llosa** y **Coetzee**. Como se avecinaba tormenta (unos piquetes desplegaron en la sala pancartas de protesta), Manguel se encomendó a Don Quijote para invitar a los lectores a ser “más tolerantes y menos infelices” y afirmó que “poseer libros y ser lectores no basta cuando se trata de aprender cómo actuar con el respeto y la estima del otro”. ¿Sabrá ganárselos Manguel a partir de junio? No es pequeño el invite.

En 2005 **Riccardo Muti** dejó la Scala peleado hasta con los bedeles. En medio de huelgas, enfrentamientos y rencillas, presentó su dimisión tras casi 20 años ejerciendo como su director musical. Desde entonces su vuelta al templo *scaligero* se ha convertido casi en una cuestión de Estado. Sus últimos *sovrintendenti* le han tirado los tejos pero el maestro napolitano, todavía dolido, ha declinado toda invitación. Al final han conseguido atraerle con una exposición que recorrerá las producciones que encabezó en Milán y le auparon hasta la gloria. Abrirá el 5 de junio en la biblioteca del teatro y estará dividida en cuatro salas, dedicadas a Mozart, Verdi, Wagner y una última que amalgamará el belcanto y el clasicismo (Gluck, Cherubini...). Un acercamiento que apunta al regreso (batuta en mano ya) del hijo pródigo. ●



J.M. COETZEE



CHEMA PRADO



ALBERTO MANGUEL



JOSÉ MARÍA LASALLE



RICCARDO MUTI

SOLITO EN LA VIDA

La conquista del cerebro

ARCADI ESPADA

Hay casos en los que el *best seller* deja de ser un asunto misterioso. Por ejemplo, este *Ante todo no hagas daño* (Salamanca), del neurocirujano inglés Henry Marsh, un hombre con una cara que confiesa que ha vivido, en la que cada paciente parece haber trazado un surco. Marsh es un habilísimo narrador, que ya probó de la narrativa en su juventud, y que es protagonista de una de las grandes epopeyas de nuestro tiempo: el conocimiento del cerebro.

Cuando empieza a describir, desde los primeros capítulos, el viaje de sus manos de láser a través de los infinitos repliegues microscópicos del pedazo de tofu que encarna la vida, el lector se ve inmerso en la clásica retórica de la conquista. La conquista de América o del imperio mongol, tanto da. Unos hombres avanzan, rodeados por mil peligros devastadores, y su única misión es llegar a un lugar infectado y hacerlo salubre y habitable. A veces mueren o resultan terriblemente heridos en el empeño. Pero muchas otras, las más de las veces, lo localizan, lo rodean y consiguen extirpar el tumor.

Ya he dicho que Marsh tiene habilidad narrativa, se cuida muy mucho de anticipar al principio del relato cuál será el resultado final de la odisea y, subiendo al lector a su silla articulada de cirujano, lo aboca a una lectura en vilo, entregada: el cerebro queda completamente colonizado por la aventura. La conquista de Marsh ofrece, además, unas agradables ventajas morales. Al lector adulto, o incluso a los niños crecidos, le inspiran una piedad molesta los sarracenos o los indios navajos, inexorablemente muertos. Pero, de momento, no se conoce a nadie, aunque todo se andará, que reivindique una historia contada desde el lado del tumor, que exponga los inalienables derechos de la minoría, incluso históricos. Y así se nos permite gozar de la aventura de un modo puro, absoluto, a corazón batiente y sin rienda.

CUENTA 140 POESÍA | LAS CARTAS MARCADAS

EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

Imposible borrar la voz que el viento arrastra/ o apagar la palabra que es ya tinta encendida/ ni con cartas marcadas vence siempre la muerte.

JUAN JOSÉ MAILLO (138)



Dario Villanueva: “La corrección

El despacho de Villanueva en la Academia destila su mismo orden y sosiego: desde la pared situada a la izquierda de su mesa le ampara, socarrón, un retrato de Alonso Zamora Vicente, su antecesor en la silla D; a la derecha, en un aparador, dos fotografías con Ernesto Sábato y Carlos Fuentes y una pequeña escultura del Quijote delatan otras de sus pasiones, la literatura hispanoamericana y Cervantes.

Aunque acaba de regresar de Ecuador y Perú se reconoce menos cansado que feliz, no sólo porque está embridando los problemas económicos de la Real Academia, sino por la aparición de *Lo que Borges enseñó a Cervantes* (Taurus), un tratado de literatura comparada escrito con César Domínguez, uno de sus colaboradores más cercanos, y con Haun Saussy, presidente de la Asociación Norteamericana de Litera-

Ni director de la Real Academia, ni ex rector de la Universidad de Santiago, ni crítico ni ensayista ni investigador. Antes que nada, Dario Villanueva (Villalba, 1950) es y se siente profesor. Un profesor seducido por los libros desde la niñez, a los que acaba de dedicar un ensayo de literatura comparada de título provocador, *Lo que Borges enseñó a Cervantes*, escrito a tercios con su discípulo César Domínguez y con Haun Saussy

tura Comparada. El libro, que se publicó en Estados Unidos en 2015 y está en trance de traducción a varios idiomas, entre ellos el chino, ofrece “una visión de la literatura comparada para el siglo XXI que busca un punto de equilibrio entre la tradición anglosajona y la europea, reivindicando la aportación hispánica”, subraya Villanueva.

“Pretendemos—iniste—recuperar el papel central que la literatura tiene en la cultura y en los estudios universitarios, ahora que su enseñanza atraviesa una crisis muy aguda, sobre todo en los Estados Unidos. Estoy muy satisfecho, puede ser un manual de referencia contra el pesimismo que rodea hoy la literatura comparada”.

Pregunta.— ¿Existen razones para ese pesimismo?

Respuesta.— No, pero ahora se considera una materia agonizante dentro de la



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

política es la forma más perversa de censura”

agonía generalizada de los estudios de literatura y humanidades. En cambio, nosotros ofrecemos una visión mucho más positiva y optimista porque pensamos que quizás el concepto de literatura nacional está en crisis, pero que las propias tendencias globalizadoras favorecen un estudio comparativo de las literaturas por encima de las diferencias de geografía, de lengua y de las diferencias del tiempo.

P.- ¿A qué se debe la crisis de la literatura en las universidades estadounidenses?

R.- A la influencia arrasadora que los estudios culturales han tenido en los departamentos de letras, incluidos los de algunas de las universidades más importantes, en donde la literatura, en vez de ocupar el eje central, se ha convertido en una disciplina más de un batiburrillo donde entran el folclore, las expresiones de la cultura

popular, la música, el cómic, la *performance*, con una pérdida de lo que Bloom llamaba “el canon occidental”, es decir, una destrucción del principio de clasificación que marcó el concepto de clásicos, obras de referencia para la humanidad que se han ido decantado a través del tiempo y de las distintas literaturas.

P.- ¿Y puede hacer algo la literatura comparada ante la destrucción del canon?

R.- Puede reenfocar los estudios literarios, donde hay cabida para los estudios culturales, porque compara también la literatura con las otras expresiones de la creatividad humana, como la música, el arte, y sobre todo en nuestra época el cine.

P.- Pero choca con la corrección política de los estudios culturales...

R.- La corrección política es la forma contemporánea más perversa de la censu-

ra. Existía la experiencia de la censura de pensamiento, pero la de hoy es una censura difusa que afecta a la libertad de conducta de las personas, y su incidencia sobre la creación, la recepción y los estudios literarios es verdaderamente nefasta.

P.- ¿En qué consistiría esa otra mirada que ofrece la literatura comparada?

R.- En una forma de lectura integral en donde cada texto aparece arropado por los textos precedentes y siguientes en la serie literaria, es decir, es una lectura en la que el lector es consciente de que el texto es no es más que una pieza en un sistema muy complejo, de profunda sustancia cultural.

P.- ¿Y qué libros son entonces los que vertebran la literatura universal?

R.- En general son los clásicos, aunque la revisión de la lista de los clásicos siempre está abierta. Quizá el problema mayor

de la obra de Bloom es la lista que se atrevió a referenciar de manera extremadamente osada, porque el concepto de *Weltliterature* (literatura del mundo) de Goethe trasciende las limitaciones humanas: serían todas las obras literarias escritas en todas las lenguas del mundo y en todos los tiempos. Sin embargo, el canon funciona y existe por decantación, por la acción de los lectores y por la continuidad de las ediciones. También, como dice Bloom, es el resultado de la creación de los propios escritores sobre la obra de sus antepasados. Es decir, los creadores, con las selecciones que hacen de sus modelos y de sus preferencias configuran el canon, como también lo hacen el sistema educativo, la academia y la crítica.

A VUELTAS CON EL CANON

P.— ¿Quiénes formarían a su juicio el canon del siglo XX?

R.— Sin duda, los grandes escritores modernistas, Joyce, Proust, Rilke, Virginia Woolf, Gide, Zsiborska en poesía, por supuesto Pessoa en la literatura portuguesa, Valle Inclán, Lorca en poesía, Ortega y Gasset en filosofía... Ya en la posguerra hay una impronta francesa muy destacada con un Sartre, un Camus... Está Thomas Mann, y hay fenómenos sorprendentes como el albanés Ismail Kadaré, que demuestra que el canon no va siempre acompañado de una gran potencia del país de donde procede el autor. También está Günter Grass en la literatura alemana, un Brecht en lo que se refiere al teatro, la gente del absurdo, un Ionesco, un Samuel Beckett...

P.— Asegura Steiner que la literatura comparada es bastante más que una disciplina, es una visión del mundo.

R.— Estoy convencido: es una visión que implica una ética del cosmopolitismo. La literatura comparada nace como un contrabalance al romanticismo, que era profundamente nacionalista y hablaba de la *Volksgeist*, del espíritu del pueblo, que se manifestaba a través de la literatura. Y la literatura comparada viene a decir que las

literaturas nacionales están muy bien pero que la literatura es el fruto de unos valores universales y no una entidad diferenciadora. Y la prueba está en los clásicos, que hablan a las personas de todas las épocas porque tratan de aquello que es universal. Yo veo graves problemas éticos en esgrimir la identidad como diferencia y como confrontación, pero eso desafortunadamente está ocurriendo. De todas formas, se suele decir que el nacionalismo se cura viajando, y yo quiero pensar que el nacionalismo también se cura leyendo, en el sentido de que la lectura de obras de muy diversas procedencias nos habla de esa

“Veo con profunda preocupación cómo la burocracia contamina la docencia y la investigación en la universidad. Y me desespera lo que nuestra sociedad hace con sus mejores estudiantes”



“En internet parece como si el autor se esfumase y fuese la propia red la que produce los contenidos. La piratería electrónica de los productos culturales es un verdadero agravio y un robo”

identidad de la condición humana, que suaviza las tensiones de los procesos identitarios, porque no hay que olvidar que identitario viene de idéntico.

Recuerda Darío Villanueva, con cierto rubor, que tuvo la primera percepción de lo que era la literatura siendo muy joven, casi un niño. Al leer “Le Lac” de Lamartine, para aprender francés, “me surgió la chispa de lo que era la literatura. Desde muy pronto, como lector muy ávido que era, me dí cuenta de que el ámbito de la literatura no se restringía sólo a aquella lengua o lenguas primeras que yo tenía sino que había mucho más”.

P.— Confiesa ser, antes que nada, un profesor. ¿Qué valora más en sus alumnos?

R.— El estímulo que representan para mi

propia superación como profesor y lo que me enseñan, incluso con preguntas que nacen de su desconocimiento.

P.— ¿Se atreve a dar un diagnóstico de la universidad española hoy?

R.— Me preocupa sobre todo su burocratización, veo con profundo desánimo cómo está contaminando la docencia y la investigación, dos esferas que no debieran en modo alguno ser tocadas por ese mal terrible. Otro drama es el futuro de los estudiantes. Lo que nuestra sociedad está haciendo con sus jóvenes clama al cielo. Y me desespera ver cómo se están teniendo que marchar al extranjero los mejores estudiantes,

que son recibidos fuera con los brazos abiertos porque la formación que llevan de nuestras universidades es extraordinariamente competitiva. Es abruma que nuestra sociedad, que aparentemente había alcanzado un desarrollo económico insospechado, pueda maltratar así a las nuevas generaciones.

LA INFLACIÓN DE INFORMACIÓN

P.— Quizá el problema sea ese mal endémico nuestro que es la falta de amor y respeto por la cultura, como evidencia la falta de sensibilidad ante el drama de los escritores jubilados.

R.— Desde luego, parece que se intenta reconducir la profesión de escritor a aquellos niveles de bohemia paniaguada que creíamos definitivamente superados. En un ambiente de extraordinaria corrupción en donde los dineros públicos son saqueados, donde el sistema no perdona una es en una de las partes más débiles de la cuerda. Que un escritor que ha trabajado toda su vida tenga que renunciar a parte de su pensión porque sigue recibiendo derechos de autor de las obras que ha publicado o pueda publicar no le puede caber en la cabeza a nadie.

P.— Nunca hemos tenido más información y menos conocimiento, según Steiner, para quien las nuevas tecnologías amenazan al silencio y la intimidad, pero usted es más optimista respecto a las redes.



SERGIO ENRIQUEZ-NISTAL

R.- Sí, no me gusta nada ser apocalíptico, aunque en esas apreciaciones de Steiner hay mucho de razón. Tenemos una inflación enorme de información, una información que muchas veces no está contrastada. A menudo en la red aparecen con el mismo rango y relevancia auténtica bazofia e información rigurosa. Lo importante es saber manejarse en este cibercaos y saber seleccionar, y esto viene de la formación sólida previa que la persona tenga. La sabiduría vendría después, porque es la decantación de tener información y transformarla en conocimiento.

VENTAJAS DE LAS REDES: LA CIBERPOESÍA

P.- Y necesitamos a esos sabios.

R.- Sin duda. Muchas veces reclamamos intelectuales, voces sabias que nos ilustren y que digan además la verdad. Uno de los problemas que existe hoy en ese caos informativo es que la verdad y la mentira están absolutamente confundidas. Los enunciados ya no se someten a verificación y el propio que los enuncia no considera que sea obligado que detrás de cada uno de sus enunciados haya un componente de realidad, y eso es peligrosísimo. Y ocurre mucho en política. El caos informativo, esa hiperestesia informativa, produce superficialidad, una cierta tendencia a no asimilar contenidos complejos sino pequeñas píldoras, mientras que el conocimiento es exigente, precisa de la asimilación de argumentos que no se pueden despachar en 144 caracteres.

P.- ¿Qué consecuencias buenas y malas tiene la tecnificación de la sociedad?

R.- Una consecuencia buena es que probablemente van a aparecer nuevos géneros literarios. Yo por ejemplo estoy muy interesado en la influencia de la tecnología en la poesía, porque además permite una creación poética integrada en donde la frontera entre poesía y pintura o dibujo puede llegar a desaparecer. La ciberpoesía me parece muy interesante. Por el contrario, me preocupa mucho el debilitamiento, incluso la desaparición del concepto de autoría. En la red parece como si el autor se esfumase y fuese la propia red la que produce los contenidos. La piratería electrónica para los productos

culturales es un retroceso considerable, un verdadero agravio y un gravísimo robo que evidencia falta de amor a la cultura y a sus creadores.

P.- ¿Qué le pediría al hipotético ministro de Cultura que pudiera ser nombrado tras las elecciones de junio?

R.- Si hubiera ministro de Cultura, que ahora no tenemos, le pediría que pusiera más énfasis en la palabra *cultura* que en la palabra *ministro*, es decir, que fuera sobre todo una persona de cultura que se batiera el cobre en el ámbito político del gabinete y que defendiera la cultura sin ningún tipo de complejo, como uno de los vectores principales de nuestra vida común, incluyendo el aspecto económico. Si España puede presumir de algo es de su patrimonio cultural y del español, una lengua que hemos llevado a América y a otros lugares del mundo y que hoy es la segunda lengua por número de hablantes nativos, la segunda lengua en internet, la segunda en los negocios, y la segunda por número de estudiantes extranjeros. Es la única que está resistiendo —dejando al margen el caso chino— al predominio avasallador del inglés. Otra buena noticia es que en los Estados Unidos se está convirtiendo al fin en una lengua de prestigio.

A pesar de todo, a pesar incluso de que el Gobierno redujo su aportación al presupuesto de la RAE de un 60 al 25 por ciento actual, Villanueva está muy contento porque la de este año será al fin una “liquidación equilibrada”. Su presupuesto ronda en 2016 los siete millones de euros, y como sus obras “no se venden como antes”, la Real Academia ha tenido que buscarse la vida. Y ha encontrado en la Fundación la Caixa un extraordinario colaborador que patrocina el Diccionario en línea, que sólo el pasado mes tuvo 71.200.000 consultas, “lo que demuestra que nunca ha tenido tanta influencia en el uso del español como ahora. Por eso, por primera vez, la nueva edición del Diccionario será primero digital y luego en papel. Con este nuevo planteamiento podremos hacer ediciones moduladas según los países, es decir, la edición de Colombia tendrá diferencias respecto a la de Guinea Ecuatorial y a la de España”. **NURIA AZANCOT**

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.
28 de mayo.

**De galerías
por Doctor Fourquet**
De visita con Bea Espejo,
responsable de Arte de El Cultural,
con artistas y galeristas.
11 de junio.

Inscripción online: www.elcultural.es

Más información: master@elcultural.es

Lugar: Escuela de Negocios CIFI
María de Molina, 27, 28006 Madrid

A las 12 horas

Precio: 10€ por sesión



EL CULTURAL

“Bueno, en una historia llega un momento en que tienes que expandirte”, observa un personaje ya bien entrada *Breve historia de siete asesinatos*, la nueva novela de Marlon James. “No puedes limitarte a enfocar. Hay que darle perspectiva”. Un periodista estadounidense llamado Alex Pierce se explica ante un grupo de narcotraficantes jamaicanos, miembros de la banda Storm Posse, que han seguido sus pasos hasta Brooklyn y amenazan con matarlo si no reescribe su próximo artículo siguiendo sus instrucciones.

Estamos en 1991, y Alex sabe demasiado, y, al mismo tiempo, demasiado poco, sobre la violencia de las bandas que asola Jamaica desde su independencia en 1962. Al igual que todos los escritores es un despistado en busca de una pista. Esa sensación apremiante de no conocer atormenta en particular a los novelistas. James, el creador de Pierce, tiene tal afán inquisitivo que va más allá de lo que se puede establecer como hecho histórico e inventa lo que hay detrás, esos pensamientos y esas emociones que jamás

se podrán conocer con certeza.

Breve historia de siete asesinatos se basa en parte en la historia real de la banda Shower Posse, que inició su ascenso en Kingston a comienzos de la década de 1960 y se expandió a Estados Unidos, donde, alrededor de la

década de 1980, controlaba gran parte del tráfico de crack de Nueva York y Miami. En el libro se alía con Griselda Blanco y el cártel de Medellín. La alianza alude a la del primer ministro jamaicano, Edward Seaga, y su Partido Laborista de Jamaica

(PLJ), con esa misma banda, cuando el primero utilizó a sus miembros como sicarios en los suburbios de Tivoli Gardens (Copenhagen City en la novela de James), que se convirtieron en feudo del partido. Tanto el PLJ como su rival, el Partido Nacional del Pueblo (PNP), tenían bandas armadas a su servicio, ya que quien controlaba los suburbios controlaba Kingston, y quien ganaba las elecciones en Kingston ganaba también las nacionales.

Esta guerra por controlar los territorios desembocó en una espiral de pobreza y violencia salvaje.

Fue la clase de trauma descrito y transmutado en canción por el gran Bob Marley (al que la novela se refiere como “El Cantante”).

En 1976, en medio de un derramamiento de sangre sin precedentes, Marley anunció un concierto gratuito para fomentar la paz en Kingston. (El propio Marley estuvo atrapado entre el PLJ y el PNP junto con sus bandas criminales). Al mismo tiempo,

fuerzas externas entre las que se encontraban la CIA, los cubanos anticastristas y los cárteles de la droga de Colombia, confluían en Jamaica llevando dinero y armas.

Si todo esto sueña confuso es porque es real. El 3 de diciembre, antes de que pudiese dar su concierto, una banda

Breve historia de siete asesinatos

MARLON JAMES

Traducción de Javier Calvo y Wendy Guerra. Malpaso. Barcelona, 2016. 800 pp., 25€, Ebook: 10'99€



EL CANTANTE

A sus 44 años, Marlon Jones fue el primer jamaicano en ganar el premio Man Booker. Lo hizo en la segunda edición del premio abierta a todos los escritores de lengua inglesa sin restricción de nacionalidad. Una novela que parte de la tentativa de asesinato de Bob Marley, a quien en el texto se denomina El Cantante, mereció el beneplácito del jurado. Cuenta Jones que una década antes escribió otra novela rechazada por setenta editoriales. Faltó poco para que desistiese de su naciente vocación literaria. Tal vez esta *Breve historia de siete asesinatos* se habría igualmente truncado si Bob Marley hubiese fallecido durante el ataque a su casa en 1976. Lo demás es sangre, vudú, música, sexo, prácticas mafiosas, Jamaica... y la buena mano traductora de Javier Calvo. El texto se las trae. La escritora cubana Wendy Guerra ayudó al traductor a resolver los tramos de jerga dialectal. FERNANDO ARAMBURU

de pistoleros tendió una emboscada a Marley en su casa. Dos disparos alcanzaron al cantante, que estuvo a punto de morir. Después de eso, el crimen organizado jamaicano se hizo internacional.

La historia siempre excede nuestra capacidad de mantenernos al corriente —las noticias diarias en sí son un bombardeo imposible—, así que determinado tipo de novela ha evolucionado para construir relatos a partir de semejante caos, no con el fin de encontrar respuestas, sino de captar qué significa la historia, cómo nos desfigura, nos confunde, nos enreda. Si uno ha na-

cido en Jamaica, como James, la historia reciente le puede sugerir una crónica de gánsteres. El argumento central y la metáfora de su novela es un intrincado juego de conexiones entre el frustrado asesinato de El Cantante y un jefe mafioso conectado con el JLP llamado Josey Wales. El hombre que va a matar a El Cantante, un icono de la paz, es un gánster cuyo negocio de exportación no es el reggae, sino la cocaína. El que esta hipótesis se pueda o no verificar objetivamente no tiene importancia. No se puede. Lo que importa es que la historia es convincente y sugestiva.

A ello contribuye que James, como demuestran también *John Crow's Devil* [El diablo de John Crow] (2005) y *The Book of Night Women* [El libro de las mujeres nocturnas] (2009), es un virtuoso retratando la violencia, sobre todo al principio del libro, donde asistimos a una sucesión de escenas de pasmoso sadismo en las que la brutalidad incita a los niños y a los jóvenes a ser brutales también. Una vez más, esto es lo que signifi-

ca la historia para los que están en el lado equivocado, y la mayor virtud de la novela reside en la manera en que transmite la degradación de los suburbios de Kingston, que el autor retrata con vivacidad incluso a través de la voz a veces absurda del personaje del periodista: “En Eight Lanes, el zinc brilla como el níquel. En Jungle está acibillado a balazos y oxidado con el color del polvo del campo de Jamaica... El suburbio es un olor... Colonia Old Spice, English Leather y Brut. La carne cruda de la cabra recién sacrifi-

cada; la pimienta y el pimentón en la sopa hecha con la cabeza de la cabra”. Estos pasajes revelan qué es en esencia esta novela: una epopeya de las consecuencias del poscolonialismo, en Jamaica y en cualquier sitio, y de la participación en ellas de Estados Unidos. Al final, la obra no solo es convincente, sino también trágica, si bien en su polifonía y en su alcance es algo más.

De hecho, a medida que leía, la creciente sensación de absurdo de la novela, sus referencias a la cultura pop, su ventriloquía compulsiva y su gama de tonos —cómico, surrealista, paródico, de pesadilla— curiosamente me iban recordando cada vez más al todo o nada de *La broma infinita* de David Foster Wallace. (Incluso empecé a preguntarme si el título, evidentemente irónico dada su longitud, no era un homenaje a *En-*

La novela de Marlon James es una epopeya de las consecuencias del poscolonialismo, en Jamaica y en cualquier sitio, y de la participación en ellas de Estados Unidos. Al final, la obra no solo es convincente, sino también trágica

trevistas breves con hombres repulsivos, de Wallace). A veces este eclecticismo tenía el extraño efecto de distraerme del coraje del libro de James, que, al fin y al cabo, es una exploración de los actos violentos de la vida real. Uno de los personajes principales, por ejemplo, es una mujer llamada Nina Burgess, que huye de las guerras entre las bandas de Kingston para empezar una nueva vida en Nueva York como acompañante de un rico anciano blanco. Cuando empiezan a flirtear, Nina piensa: “Ya conozco esta parte. He

visto *Dinastía*. Debería preguntarle si le apetece una copa. ... Pero no lo voy a hacer, aunque se parece mucho a Lyle Waggoner, y he oído que Lyle posó para ‘Playgirl’”. Tal vez sea su afán de hacer de Nina algo más que una mera víctima o un estereotipo la razón por la que James le adjudica estas ideas sardónicas, aunque enmascaren en parte su soledad y su terror (huye literalmente para salvar su vida). La virtud de la ironía es que produce incomodidad y, aunque a veces he forcejeado con la ironía del autor, a él le ha permitido escribir un texto hermoso sin que resulte demasiado hermoso, lo cual habría sido un problema diferente.

“Hay quien tiene ciertas ideas sobre sí mismos. A lo mejor es cosa de los suburbios, donde, si no te destruye otro, te destruyes tú mismo”, dice Marlon James más adelante, en un tono más potente puesto en boca de uno de los marginados de la ciudad de Kingston. “Todos en el suburbio han nacido con ello, pero El Cantante, no sé cómo, lo cura. Míranos en la

foto, los dos más listos que el barrio, aunque solo uno de los dos consiguió salir”.

El personaje que habla está en la cárcel en Rikers Island. El Cantante ha muerto, y nadie lo reemplazará jamás. En cambio, el desfile de delincuentes prosigue interminablemente. Parodia, pesadilla, baño de sangre, poema; al final, *Breve historia de siete asesinatos* adquiere un poder hipnótico. Produce su propia música, que no es como la de Bob Marley, sino como la de la agitación que él no pudo parar. ZACHARY LAZAR

Si te vieras con mis ojos

CARLOS FRANZ

Premio II Bienal Vargas Llosa. Alfaguara. Madrid, 2016

376 páginas, 18'90€, Ebook: 9'99€



ARCHIVO

Esta novela es un tejido de cabos sueltos y casos excepcionales, una ambiciosa construcción verbal, una interesante y quizás necesaria aventura de lenguaje

Es arriesgado pensar que en el sur de América pudiera existir alguna forma de romanticismo en los primeros tiempos de la independencia. El año 1834, fecha del comienzo cronológico del relato de Carlos Franz (Ginebra, 1957), es en Chile un momento de restauración conservadora, de redescubrimiento de aspectos del pasado colonial, de construcción de un entramado institucional moderado, alejado del jacobinismo que predomina en otros países del sur. Son los comienzos del Estado en Forma instalado por el ministro Diego Portales, el terrible hombre “de los hechos”, con la ayuda, entre otros, del escriba minucioso, infatigable, de niveles de cultura desconocidos en el resto de la región, Andrés Bello. En la novela de Franz, Portales aparece en escorzo, en sombra, al otro

lado de una puerta. Parece un gendarme o un pájaro de mal agüero, pero es una imagen fugaz, casi un guiño para el lector informado. El texto de Franz tiene una relación más bien remota con la historia: es una fantasía de la historia, una invención romántica imposible, que se desarrolla en paisajes urbanos y naturales imposibles. Pero los personajes, el pintor Johann Moritz Rugendas, el hombre de ciencias Charles Darwin, llegan desde muy lejos, de espacios mentales diferentes, y la tercera, la chilena, Carmen Arriagada, es una criolla apasionada, en cierto modo desesperada, que sueña y aspira a otra cosa. El relato de Franz, en otras palabras, es un tejido de cabos sueltos, de casos humanos excepcionales. El autor maneja estas situaciones dispares, arriesgadas,

abismales, con habilidad, con manejo sólido del lenguaje y de los ritmos narrativos.

El Rugendas de Franz tiene el romanticismo del viaje, de la aventura, de la exploración infatigable, de la mirada original, originaria, desprejuiciada, aunque sometida, a la vez, a la norma artística tradicional, heredada de una familia de pintores e ilustradores. El Darwin de la novela, en cambio, es un personaje disciplinado, riguroso, en cierto modo puritano: un héroe de la ciencia, del conocimiento de su época. El Beagle, anclado en un rincón de la bahía de Valparaíso, alcanzado en la sombra y en un bote a remos por

plejidad a partir de una especie de simplicidad estoica, la buscan por las selvas frías del sur del continente. Hay abundancia de encuentros, decepciones, transformaciones.

En uno de sus grandes ensayos, que cito de memoria, Octavio Paz sostenía que en el mundo hispánico, en España y en Hispanoamérica, no hubo un movimiento romántico que pueda compararse con los de Francia, Alemania, Inglaterra. Lo más cercano que hemos tenido nosotros, según Paz, fue el modernismo de fines de nuestro siglo XIX, el de Rubén Darío y sus seguidores. Es decir, si seguimos al pie de la letra a Carlos Franz, otro romanticismo en Valparaíso, posterior en algunas décadas al de esta novela.

Pero una obra de ficción no tiene por qué adaptarse a clasificaciones históricas, universitarias, académicas. La lectura sugiere, más bien, un tema diferente. En las páginas de Franz, el choque de la mirada europea, artística, científica, de formación luterana o anglicana, con el mundo sudamericano, es siempre interesante, a veces fascinante. Parece que el erotismo extremo de algunas páginas sólo es posible bajo este verdadero choque de culturas. Dentro de esta visión, lo erótico, la atracción más alta, se encuentra en lo nuevo, en lo desatado, en una forma muy nuestra, o que nosotros hemos inventado, de fiereza, de insolencia, de intransigencia. El masoquismo anda cerca, y se respira en algunas escenas cordilleranas algo muy parecido al canibalismo.

En definitiva, *Si te vieras con mis ojos* es una ambiciosa construcción verbal, una interesante y quizá necesaria aventura de lenguaje. **JORGE EDWARDS**



El atasco y demás fábulas

LUIS GOYTISOLO

Anagrama. Barcelona, 2016. 216 páginas, 16€. Ebook: 9'99€



ANAGRAMA

En *El sueño de San Luis*, especie de ensayo de autocritica psicoanalítica, Luis Goytisolo (Barcelona, 1935) desbarata el tópico según el cual un escritor escribe siempre el mismo libro; a su modo de ver, sólo sería cierto afirmar que el escritor siempre es el mismo, mientras que sus libros son intentos sucesivos de encontrar una voz propia o ajustarla. Se me ocurren pocas oportunidades más perfectas de confirmar esta idea que el contraste entre su obra canónica, la tetralogía *Antagonía* (mil páginas, oraciones de período inacabable, etc.) y el volumen que conforman *El atasco y demás fábulas* (a su modo, otra tetralogía, pero breve, leve, fragmentaria, etc.). Es imposible pretender que uno y otro son “el mismo libro”, y al compararlos la extensión tiene consecuencias de todo tipo sobre la sintaxis, el estilo o hasta las intuiciones puestas en juego; no es menos difícil obviar que Goytisolo también es Goytisolo cuando

practica el ‘unabomberismo’ a pequeña escala en estas pequeñas muestras de ingenio lúdico y hasta anticipatorio.

El libro lo conforman un texto hasta hoy inédito, *El atasco*, y otros tres fechados en 1970 (*Ojos, círculos, búhos*), 1976 (*Devoraciones*) y 1981 (*Una sonrisa a través de una lágrima*), en los que se acumulan fragmentos breves, atravesados por algunas constantes como la presencia de las tecnologías, la parodia política en mayúsculas estructurales, un erotismo que muchas veces deriva hacia la retórica del poder o

si hablamos de motivos más que de temas, el automóvil y las vías de acceso a la ciudad. Su presentación se ha organizado del más reciente al más antiguo, y la historia editorial de la serie la explica Ignacio Echevarría en un prólogo que desarrolla las ideas principales que permiten explicar estos textos: su crueldad y violencia, el humor que dimana de esa crueldad, su carácter visionario, su vigencia. Es todo muy exacto.

Es muy interesante que el Goytisolo de la actualidad maneje de un modo tan natural y lúcido conceptos como el de ‘selfie’, demostrando así que el tiempo presente todavía es el suyo. Pero lo que resulta más chocante es que, especialmente en *Una sonrisa a través de una lágrima* (por lo tanto, 1981), la prosa pareciera escrita hoy incluso en los elementos más superficialmente escenográficos, como si, al escoger qué elementos sociales o tecnológicos le iban a servir para transmitir significado, una y otra vez el autor descifrara cuáles tenían más potencialidad de futuro. Es incluso divertido, vale que también anecdótico, que su neologismo “adultuno” se parezca tanto al últimamente sobreexplotado “viejuno”. Anécdota, sí, pero... Sea como sea, en estas páginas el lenguaje se contrae, desafía la ortografía, se vuelve gamberro o se

plastifica, y en todo momento parece desafiar los postulados de esta larga cita: “Campaña de propiedad en el lenguaje. Construya correctamente sus frases, utilice con precisión la palabra adecuada. Atención a los barbarismos. Ojo con el argot. Evite toda expresión grosera, obscena, soez, chabacana y malsonante. Denuncie la blasfemia; repárela, persíguese, rece alguna jaculatoria. Soecidad de la propia palabra soez. Lenguaje y propiedad. Propiedad y lenguaje. Lenguaje de la propiedad. Lenguaje de la propia propiedad. Lenguaje del lenguaje. Propiedad de la propiedad”.

Y ya que hablamos de vigencia, es otra ‘anécdota-pero’ que la reedición de las fábulas de Goytisolo coincida con la

El atasco y demás fábulas es una pequeña lección de entropía bufa, absurda, delirante. Tanto en lo abstracto como en lo mecánico se parece bastante al mundo

aparición en la exuberante editorial Jekyll & Jill de la *Fábula de Isidoro*, de Julio Fuertes Tarín (Valencia, 1989), otra fábula sin animales e idiomáticamente burra, que no es como las que nos ocupan pero puede entenderse con ellas, y que también parece intuir algún desajuste en las relaciones entre lenguaje y propiedad al afirmar que “la escritura puede cambiar el mundo (sobre todo la notarial)”.

El atasco y demás fábulas es una pequeña lección de entropía bufa, absurda, delirante. Tanto en lo abstracto como en lo mecánico, se parece bastante al mundo. Hoy. NADAL SUAU

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de mayo

Sorteamos los últimos libros

de Eduardo Galeano, Juan José Millás y Juan Marsé

Más información en www.elcultural.es

El silencio de las sirenas

BEATRIZ GARCÍA GUIRADO

Salto de Página. 142 páginas, 15€

Hipnótica historia la que ha elegido Beatriz García Guirado (Barcelona, 1983) para su debut en la novela, después de años de frecuentar el género fantástico como cuentista. E hipnótico, a ratos obsesivo, el modo de contarla. Una prosa y una estructura que se dirigen a lectores curtidos. La autora apuesta por la novela fantástica, pero con un pie en la mitología, con viajes en los que se rastrean seres imposibles y escenarios de pesadilla de los que nunca se logra salir del todo. El otro pie lo tiene en la poesía, con una prosa medida y preciosa, que desde la primera línea deja claro que estamos ante un libro distinto y ante una autora a quien merece la pena seguir la pista.

La historia nos sitúa ante la obsesión enfermiza de un hombre, un suco de nombre Oless, convencido de la existencia de las sirenas y dispuesto a dar con ellas. Hay también una mujer en el recuerdo, pero tan fantasmal como las criaturas imaginarias. Hay referencias a los sugerentes paisajes acuáticos de la historia de la Literatura, de Conrad a Verne, con parada obligatoria en el mundo clásico de Homero los viajes de Ulises. La pérdida, el desamor, los fantasmas de las profundidades —del mar, de uno mismo—, se amalgaman en la trama para ofrecernos una historia que logra escapar de los tópicos y atraparnos desde el primer capítulo. Qué debut más deslumbrante. No se lo pierdan. **CARE SANTOS**

Los archivos de la censura custodiados en Alcalá de Henares ya nos han dado jugosas sorpresas. Aparte de atesorar minutísima información sobre la labor depredadora del lápiz rojo en incontables textos literarios, guarda obras que nunca se editaron por desautorizaciones expresas o porque los autores no accedieron a cambios traumáticos o los editores no se arriesgaron a imprevisibles consecuencias dañinas. Hace un decenio se descubrió nada menos que un libro beligerante de Antonio Gamoneda, *Actos*, cuyas citas marxistas soliviantaron al censor, que como tal nunca se publicó. Tampoco logró superar mucho antes la prohibición la única novela de Juan Eduardo Cirlot (Barcelona, 1916-1973). Ninguna noticia se tenía acerca de una obra sorprendente por separarse de sus inquietudes

conocidas, las de poeta con alto crédito, o de ensayista, autor de un creativo, original y frecuentado diccionario de símbolos. La estudiosa medievalista Victoria Cirlot y Enrique Granell, atento editor de la *lítica* cirlotiana, localizaron el año pasado ese original y ahora la hija del escritor lo edita acompañado de un interesante epílogo donde refiere las desventuradas andanzas del desconocido manuscrito (en realidad, mecanoscrito). Su título, aureolado de ecos misteriosos a que tan proclive era Cirlot: *Nebiros*.

Nebiros es una novela en parte rara y en parte muy sintomática de la narrativa de la época en que se escribió, 1950. Rara como propia de quien siempre mantuvo una posición extraterritorial en las letras de posguerra, bien sea por sus trasgresoras aficiones vanguardistas a contrapelo del clasicismo de los años 40, bien por su interés por los arcanos del mundo. En cambio, participa de la tendencia del momento a expresar en términos extremos el sinsentido vital existencialista. Lo cual, por otra parte, era algo del interés del frustrado editor, José Janés, que premió

Nebiros

JUAN EDUARDO CIRLOT

Siruela. Madrid, 2016

186 pp., 18'99€, Ebook: 9'99€



FRANCESC CATALÀ-ROGA

y publicó por las mismas fechas un fortísimo testimonio de alguien abocado con lucidez y sin piedad a la autodestrucción, *La moneda en el suelo*, de Ildefonso-Manuel Gil.

En expeditiva síntesis, *Nebiros* es una implacable indagación en la conciencia atormentada de un ser insatisfecho con sus circunstancias materiales y torturado por una difusa problemática relativa al destino. Un conjunto de elementos narrativos apuntalan ese drama de radical intimismo. El personaje carece de nombre propio. El tiempo de la acción se comprime desde un atardecer en que éste sale de su extraña oficina hasta el alba siguiente. Tampoco se sabe por dónde discurre esa tremenda noche de Walpurgis, rellena con bodegonas de violencia, miseria y vicio, aunque someras trazas to-

pográficas apuntan a Barcelona. En fin, tal itinerario está regido por el pacto con un demonio, el *Nebiros* del título, nombre asimismo del infernal bar a donde el hombre acude como imantado por las fuerzas maléficas. La peripecia gira en un agitado carrusel de instintos, obsesivos impulsos sexuales y dilemas espirituales, sin el más mínimo reflejo social o político. Además, el proceso psíquico se desarrolla por medio de símbolos oscuros.

El resultado es un relato alegórico muy abstracto que expresa la inquietante extrañeza que se esconde más allá de la realidad. Un discurso como éste, sin concesiones, especulativo, místico y filosófico, requiere una lectura exigente. Pero también atractiva porque Juan Eduardo Cirlot acierta a transmitir la desasosegante evidencia de un mundo confuso y de una existencia cruel con bastante fuerza comunicativa.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

G Lea el artículo de Victoria Cirlot, hija del poeta, en el centenario de su padre en www.elcultural.es

Juzgar los libros de Michael Dobbs (Cheshunt, Reino Unido, 1948) como audaces intrigas políticas, de esas que se leen de un tirón, es no hacer justicia a su efecto demoledor. Para el público español, inmerso en erizadas noticias políticas, este es el momento exacto para lanzarse a estas novelas. Pues esta trepidante trama sobre luchas de poder, traiciones de correccionistas, periodistas corruptos y sondeos de opinión amañados, es el reflejo de lo más perverso, inmoral y cruel que hay en el ejercicio de la política desde la noche de los tiempos.

Jaque al Rey, segunda entrega de la trilogía que Dobbs inició con *House of cards*, inspira-



ANDERS BIRGER

Jaque al Rey

MICHAEL DOBBS

Traducción de Patricia Antón. Alba. Barcelona, 2016. 334 pp., 19'50€

dora de las aclamadas series de la BBC y de la norteamericana Netflix, sigue teniendo como protagonista a Francis Ewan Urquhart, un personaje duro, solapado y amoral, que mueve los hilos del poder, tras una astuta grisura y un comportamiento frío e implacable.

En este segundo acto, Francis Urquhart ha conseguido sus propósitos, ha llegado a Primer Ministro y tiene la tarea de enfrentarse a un monarca, aparentemente débil. Pero los enemigos le han crecido a Urquhart tan soterradamente como sus propios abusos. En la fortaleza del líder corrupto surgen fugas de agua. El narrador mudará sutilmente entre los distintos

puntos de vista para mostrar la velocidad de la previsible caída. Magnates de comunicación, compañeros de filas, aduladores oficiales y hasta el mismo Rey empiezan a socavar los movedizos terrenos del poderoso personaje ya malherido. La presencia de una joven analista de encuestas norteamericana, Sally Quinn, será el detonante de la desintegración anímica de muchos de los personajes. Michael Dobbs se vale de una maestría que apela a la inteligencia de los lectores para situarnos en un clima de traiciones alambicadas. Los protagonistas pueden ser demasiado arquetípicos y hasta desvaídos, en cambio, el juego político es el gran

personaje colectivo, y ese magma turbulento, trufado de ambición y violencia soterrada, queda tratado magistralmente.

El autor ha explicado que *House of cards* surgió como una “pequeña terapia privada” tras sus desavenencias en 1987 con Margaret Thatcher, de quien era Jefe de Gabinete. Con inicial apariencia de cordero, el personaje central de ambas novelas, Urquhart, se nos presentó como el lobo salvaje capaz de todo para llegar a lo más alto de Westminster. Empresarios de prensa, expertos en comunicación, parlamentarios y la periodista Mattie Storin, se verán envueltos en las redes que urde y maneja el maquiavélico protagonista. El político conservador transformado en escritor ha metido el cuchillo en sus personajes hasta sacar a la luz los demonios del alma política, y

la pequeña terapia se ha convertido en una venganza monumental, con una escritura a la inglesa, cuajada de cinismo, retratos magistrales en dos trazos, y un medido distanciamiento. Decía el poeta Seamus Heaney, que el creador necesita superar su ego para tener una voz que sea algo más que su autobiografía. Dobbs tiene la habilidad de ocultar su presencia y contarnos las iniquidades de la clase política y periodística, como si él no hubiera estado allí, como si toda la historia no fuera más que una pesadilla. Y al mismo tiempo nos hace sentir el escalofrío y el convencimiento de que la realidad es prácticamente idéntica. **LOURDES VENTURA**

El jardín colgante

PATRICK WHITE

Traducción de Raquel Vicedo

Tres Hermanas. 187 páginas, 17€

David Marr cuenta en el breve epílogo de *El jardín colgante* que Patrick White (1912-1990) abandonó el segundo borrador del libro tras el revuelo mediático que causó su indiscreta autobiografía, *Flaws in the Glass*. White, único Nobel australiano hasta el momento, había dejado dicho que sus manuscritos no publicados fueran destruidos a su muerte, pero su albacea aplicó la bendita doctrina de Max Brod: si en verdad White quería destruir sus inéditos, ¿por qué no lo hizo él mismo?

Esta novelita póstuma e inacabada cuenta la historia de dos niños, casi adolescentes, que llegan a Australia huyendo de la ratonera europea de la Segunda Guerra Mundial. Desubicados (nadie acierta a pronunciar bien el nombre de ella; ambos han de aguantar la desconfianza más o menos inocente de su nuevo entorno), se topan con la vida adulta. La sabiduría y sensibilidad de White, un novelista muy dotado para el detalle, sirven a la minuciosa descripción de lo confuso que es madurar (mens-truar, asumir el deseo sexual) después de una experiencia en verdad extrema. El hábil manejo de las voces narrativas y del punto de vista (que se mueve entre los dos niños, con medidas calas en algún otro), y su estilo cuidado, experimental a veces, contribuyen a hacer de *El jardín colgante*, pese a su carácter inconcluso, un libro realmente muy notable. **ALBERTO GORDO**

¿Alguien recuerda hoy *Paciencia del destino* (1980), *Despojos* (1981) o *Indículo de sombras* (1983)?, ¿recoje muestras de esos libros de poesía alguna de las no escasas antologías? Nadie, ninguna, son las respuestas, y el olvido no alcanza sólo a esos libros de poesía sino también a su autor, Alberto Cardín (Villamayor, Asturias, 1948-Barcelona, 1992), y al resto de sus publicaciones. Unas publicaciones que, además de los libros mencionados, incluyeron los volúmenes de relatos *Lo mejor es lo peor* (1983) *Detrás por delante* (1986) y *Sin más ni más* (1989) y numerosos libros de ensayo, entre otros, *Como si nada* (1981), *Guerreros, chamanes*

y *travestis* (1984), *Lo próximo y lo ajeno* (1990) y los póstumos *Un cierto psicoanálisis* (1993) y *Dialéctica y canibalismo* (1994), textos sobre antropología y crítica cultural, con una fuerte impronta siempre del pensamiento de Lacan. Fue además teórico y activista de la homosexualidad en unos años en que la cultura española se estaba reinventando, pasada la noche del franquismo. Como tantos otros fue víctima del sida, tema al que dedicó varios trabajos.

Mención aparte merece su trabajo en revistas fundamentales de la época, como *El viejo topo* o *Disco Express* y otras que, en colaboración con Fe-

derico Jiménez Losantos y algunos más, fundó: *Qwert Poiuy*, *Revista de literatura*, la espléndida *Diwan*, y *La Bañera*. Tanto en éstas como en sus libros Cardín fue un crítico implacable, irónico y algo injusto en ocasiones según creo, lo que le llevó a enredarse en no pocas polémicas. En cualquier caso, el conjunto de su obra es de gran valor y documento esencial para la comprensión de unos años convulsos en todos los aspectos, de emergencia de tantas cosas en el “Villorrio Global” para utilizar una expresión suya.

Sé que me he extendido algo más de la cuenta en lo anterior pero, como empezaba diciendo, Cardín es hoy una sombra olvidada injustamente, por lo que hay que celebrar la publicación de este volumen, que incluye algunos inéditos, además de otros textos más un prólogo oportuno, pese a que se desearía más extenso, volumen que es el número 2 de una nueva editorial, un volumen realizado, por cierto, con raro esmero en todos y cada uno de sus detalles.

Cardín escribe sus libros de poesía en unos años en que lo predominante era la poesía novísima, de la que discrepaba en sus críticas y en su escritura poética. Frente al esteticismo, titularía un poema “Por el olor de un pie viene el recuerdo de la nada” y frente al preciosismo o el verso libre, escribiría coplas y otros fragmentos con rima asonante en los pares, tan poco valorada entonces, e incluso escri-

TURGENCIA

una hendidura, un hueco, un cuerpo entero,
sinécdoque o detalle,
bulto, pasión que raramente cumple,
músculo retráctil que se recoje y cede,
pulsión mudable,
carga ciega,
que posa su alivio donde cabe,
hinchazón no pedida,
enojosa y flagrante:
busca vendada lo que nunca sabes,
halla al tanteo lo que ya conoces,
que al fin del encuentro cualquier cosa sirva.

be que “la música/ ha de quedar/ excluida del poema”. Pueden tenerse estos y otros rasgos como anecdóticos, pero no los tengo por tales, sino por índices de otras posibilidades de la escritura, cuando no respuestas a lo que se solía leer.

Temas recurrentes son el yo, “un yo deyecto, sin sustancia”, “la forma misma del alma barroca”, como él escribió siguiendo una vez más a Lacan. Junto al yo, el cuerpo, la muerte, el sexo y la literatura y sus prestigios son cuestiones reiteradas. Así, arremete, entre otros, contra Alberti, Celso Emilio Ferrero o Blas de Otero —“eres basura” llega a decir y añade “Somos basura”—, contra otros más no declarados, pero ensalza a Juan Larrea, sí excelente poeta, un raro, como lo fue el propio Cardín, quien dedica poemas a heterodoxos por arrianismo como Sunna y Elipando de Toledo, otros raros. Y hay una devoción por santa Teresa, a quien también dedica poemas además de que los juegos con “vivir” y “morir” y sus negaciones y paradojas semejantes se leen en abundantes ocasiones.

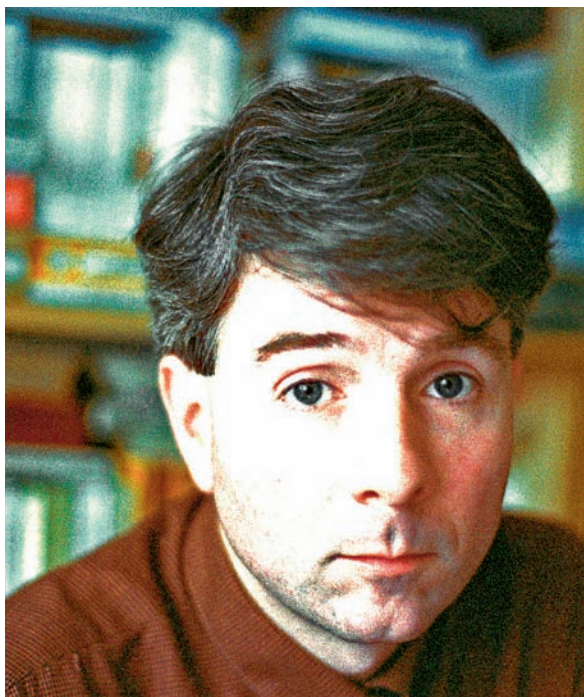
Publicación oportuna y que recomiendo sin reserva alguna.

TUA BLESA

Mi más hermoso texto. Poesía completa

ALBERTO CARDÍN

Ultramarinos. Barcelona, 2016. 228 páginas, 18€



ARCHIVO

Según explica la contraportada de este librito de Sándor Márai (Kassa –ciudad entonces húngara y hoy eslovaca–, 1900 – San Diego, California, 1989), los dos capítulos que lo componen debían haber formado parte de la tercera parte de *Confesiones de un burgués*, la que se publicó en 1971 con el título *¡Tierra, tierra!*. Si el autor los mantuvo entonces inéditos, fue porque no quería que “esta triste confesión, esta acusación entre húngaros” fuese leída por extranjeros. Hoy, cuando ha pasado más de un cuarto de siglo desde la muerte de Márai, ha parecido oportuno ignorar esa cautela. Y el resultado es un tomito de apenas 150 páginas que se deja leer con una avidez pareja al dolor y la pasión que el autor puso en redactarlo.

No hay lugar, por tanto, para poner en duda la necesidad u oportunidad de publicar estas cuartillas en principio destinadas a permanecer inéditas: su valor literario es innegable, así como la urgencia de lo que transmiten, la mezcla de dolor, vergüenza y perplejidad intelectual y cívica con la que un escritor “burgués” que residía y trabajaba

en un imperfecto estado centro-europeo vivió el vertiginoso periodo que va desde el Anschluss –la anexión de Austria por parte de la Alemania nazi– en 1938 a la entrada de las tropas soviéticas en Hungría diez años después.



Lo que no quise decir

SÁNDOR MÁRAI

Traducción de M. Szij y J. M. Glez Trevejo. Salamandra. Barcelona, 2016. 159 pp., 18€

En ese periodo se verificó lo que el autor describe como la muerte en su país de la cultura burguesa, ahogada entre concepciones totalitarias que coincidían en denostar el proyecto humanista aparejado al individualismo burgués. Es la tesis que sustenta buena parte de la andadura apasionada de lo que ya conocíamos de *Confesiones de un burgués*; y la novedad,

Excepcional testimonio de integridad intelectual, el valor literario de este librito es innegable, así como la urgencia de lo que trasmite, su mezcla de dolor, vergüenza y perplejidad

quizá, estriba, no tanto en que estas otras páginas contengan muy precisas y atinadas observaciones sobre la Hungría del “regente” Horthy y sus sucesivos gobiernos conservadores, progresivamente escorados hacia el colaboracionismo con la

Alemania hitleriana, sino en que registran las ambigüedades e indecisiones del autor al vivir estos acontecimientos, entendidos como resultado de la actuación colectiva de toda una clase social. “Pensé que algún día quizá tuviera que subir con ellos al cadalso, pues no podría romper la ley de la solidaridad de clase (...), y la compañía con la que debí compartir mi destino me suponía un castigo más grave que el cadalso en sí”.

Es precisamente esta difícil posición lo que convierte este librito en un excepcional testimonio de integridad intelectual. En él no se juzgan los acontecimientos desde la ventaja que da el conocimiento de su desenlace, sino que se registra el contradictorio estado de conciencia de quien los vivió. Cuando redactó estas líneas, el intelectual liberal que fue Márai todavía mantenía “la esperanza de que el humanismo burgués sea el pionero que guíe a las masas en

el difícil camino que conduce hacia el desarrollo, hacia una nueva forma de vida, el socialismo, que según mis convicciones llegará irremediamente”. Pero, en los momentos confusos que le tocó vivir, aceptó, por ejemplo, ser parte de la delegación de escritores que el régimen de Horthy envió a las provincias que Hungría recuperó de Checoslovaquia cuando la presión nazi logró la revisión del tratado de Trianon.

Márai da a entender que tampoco él, en cuanto que nacido en esos territorios amputados a su patria, fue inmune a las esperanzas de reintegración territorial que acompañaron el progresivo acercamiento de Hungría a la Alemania nazi. Igualmente, también se muestra comprensivo con la deriva conservadora de un régimen nacido como reacción al cruento intento de dictadura comunista que Hungría conoció en 1919. Los sucesivos dirigentes húngaros, cultos y simpatizantes con la Europa liberal admirada por intelectuales como el propio Márai, adolecieron de debilidad y de falta de reflejos ante el problema de fondo de la nación, que no era otro que el mantenimiento de una estructura social arcaica, que fortalecía la posición de los latifundistas y condenaba a la miseria al campesinado.

En esa tesitura, la condición “burguesa” en la que se reconocía Márai –y otros intelectuales europeos atrapados en coyunturas parecidas: piénsese en nuestro Chaves Nogales cuando se presenta como “un pequeño-burgués liberal”– no fue más que un espejismo. Los cañones alemanes y soviéticos se encargaron de disiparlo.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Este libro desfigura el liberalismo desde el título, porque, como hacen los antiliberales de todos los partidos, lo llama “neoliberalismo” cuando en términos de ideas es el liberalismo de toda la vida, en particular del

maldad del mercado empalidece frente a lo que sucede cuando el mercado es suprimido, el autor advierte que “esa es solo una hipótesis contrafáctica”, como si no hubiera experiencia sobre el tema.

autoridades en todo el mundo, representan “el más libre de los mercados”.

Al final, nada importa, desde asegurar que ha habido resultados económicos “mediocres” cuando decenas de millones



Historia mínima del neoliberalismo

FERNANDO ESCALANTE GONZALBO

Turner/Colegio de México. Madrid, 2016. 320 páginas, 18€, Ebook: 7'99€

SEGÚN EL AUTOR, EN LA PRODUCCIÓN INTELECTUAL DE PREMIOS NOBEL COMO FRIEDMAN O HAYEK (EN LA FOTO) HAY “ESCASAS NOVEDADES”

siglo XX, como lo prueban los pensadores que desfilan en sus páginas. Llama neoliberalismo sobre todo al mundo después de la caída del Muro de Berlín, un terrible mundo poscomunista cuyos despreciables dirigentes políticos han sido todos neoliberales: Thatcher, Ronald Reagan, Menem, Felipe González, Blair... hasta Putin. Todos. Y no le convencen ni Rawls ni los zapatistas. Pero el que no resulta convincente es el profesor Fernando Escalante Gonzalbo (Ciudad de México, 1962), bien porque dice una cosa y la contraria, bien por lo que dice y que es opuesto a la evidencia.

Así sucede cuando asimila el liberalismo a la economía neoclásica, a la que es fácil censurar por su reduccionismo, que ha sido criticado en primer lugar por los propios liberales. Este libro reduce el liberalismo a la perversión: quiere acabar con las escuelas, aniquilar a los pobres, producir hambre, naturalizar el desempleo como algo definitivo, y atacar el interés público, el bien común, la ética de servicio. Y si alguien argumenta que la

Afirma que el neoliberalismo consiste en un “impulso sistemático hacia la reducción de impuestos y la reducción del gasto público”. Una persona que cree que ese achicamiento del Estado realmente se ha producido es capaz de creer cualquier cosa. Por ejemplo, que el liberalismo, y no el socialismo, es destacado cómplice o protagonista de las peores dictaduras; o que los liberales

El profesor Escalante Gozalbo llega en este libro a la fantasía de atribuir al liberalismo viejas fábulas comunistas y nazis, como la “existencia de un hombre nuevo”, cosa que jamás ha hecho

defienden “la supremacía de la economía”, que “el mercado siempre funciona” porque los individuos están “perfectamente informados”; o que la eficiencia del mercado es una mera “creencia”; o que ningún país ha crecido con políticas liberales; o que el dinero y las finanzas, que son de las actividades más intervenidas por las

de personas dejaron atrás la pobreza, hasta que las privatizaciones se hicieron “casi siempre mal”, y que en realidad todo lo malo, inventado o real, incluso las guerras, es culpa del liberalismo, que es “apocalíptico”, mientras que el Estado es “generoso, eficiente”. La URSS es “un ejemplo de industrialización acelerada”, pero el neoliberalismo es un “áspero amanecer”. El profesor Escalante

llega a la fantasía de atribuir al liberalismo viejas fábulas comunistas y nazis: “el liberalismo preconiza la existencia de un hombre nuevo”, lo que jamás ha hecho, y proclama que los liberales padecen “la ilusión de estar a favor de la historia”, exactamente lo contrario de lo que el liberalismo sostiene, como ya escribió Popper en *La miseria del historicismo* hace ochenta años. El grueso de bibliografía de este libro es antiliberal. Las teorías de Hayek y Becker son “falacias”, “indemostrables”, las hipótesis de

este último “groseras”, los textos de Coase “maliciosos”, los de Buchanan “la ontología plana del utilitarismo” y los de Mancur Olson “sólo un ejercicio lógico en una sociedad de juguete”. Ataca los “jirones discutibles” de Acemoglu y Robinson, asegura que Bruno Leoni “no tiene ninguna base histórica”, Popper es un “propagandista”, y en la producción intelectual de Hayek, Friedman y Becker, tres premios Nobel, hay “escasas novedades”. Llega a acusar a Mises de “populista”, y con Ayn Rand incurre en la típica denuncia conspirativa: no sólo es una escritora desdénable sino que su obra “era una racionalización de la propaganda empresarial”. Acusa a Leoni de no mencionar nunca la esclavitud en Roma (lo hace: *Freedom and the Law*, pág. 34). Dice que las ideas de Hayek sobre las normas son similares a la telocracia y la nomocracia de Oakeshott, pero afirma que “no lo menciona nunca en este contexto”, cuando está citado: *Law, Legislation and Liberty*, Vol. II, pág. 15. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

Shock climático. Consecuencias del cambio global

GERNOT WAGNER Y MARTIN L. WEITZMAN. Antoni Bosch editor. Barcelona, 2016. 197 pp, 18'50€

CRISIS CLIMÁTICA-AMBIENTAL. LA HORA DE LA RESPONSABILIDAD. ANTXON OLABE. Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2016. 300 pp, 18'90€

Pese a sus limitaciones, la Cumbre del Clima de París ha marcado un antes y un después en el debate ambiental. En el acuerdo consensuado, ciento noventa y cinco naciones reconocieron la realidad del cambio climático y la responsabilidad humana en él. Atrás quedaron las polémicas infladas por los negacionistas; ha sonado la hora de la búsqueda de soluciones y de la aplicación de medidas para combatirlo. De ahí lo oportuno de estas dos obras que han llegado a nuestras librerías.

La primera, de dos economistas estadounidenses, Gernot Wagner y Martin Weitzman, aborda la crisis ecológica como si se tratara de contratar un seguro contra un riesgo concreto; en este caso, el 10 por ciento de posibilidades de que, a finales de siglo, la temperatura media del planeta aumente seis grados, una eventualidad apocalíptica que en absoluto nos podemos permitir. Para que la cobertura del seguro sea eficaz, argumentan, hace falta que todos los seres humanos paguen su parte de la prima. Eso exige acabar con el hábito gorrón de muchas personas y naciones de disfrutar gratis de bienes públicos (aire respirable, agua potable, un clima aceptable...) a costa del esfuer-

zo de quienes financian su sostenibilidad. Y para ello proponen un impuesto mundial al CO₂, tasado en unos 35 euros por tonelada, destinando lo recaudado a las energías renovables.

Dicho valor quintuplicaría la cotización actual del CO₂ en el mercado de derechos de emisión, un encarecimiento que pagaremos todos. ¿No existen otras alternativas menos onerosas? Wagner y Weitzmann examinan la otra opción disponible: la geoingeniería. Sus partidarios sostienen que inyectando azufre en la atmósfera se induciría un enfriamiento que contrarrestaría el calentamiento global. A los economistas no les convence; primero, porque esa solución técnica solo ataca los síntomas del trastorno, no sus causas: la economía del carbono; segundo, porque las consecuencias de remodelar la atmósfera se perfilan más impredecibles que el cambio climático. Aparte del impuesto al CO₂, instan a desinvertir en empresas relacionadas con los combustibles fósiles. Una sugerencia que no parece descabellada a la vista de la reciente decisión de la familia Rockefeller de vender sus acciones de la petrolera Exxon y salirse del negocio que hizo su fortuna.

Por su parte, el libro de Antxon Olabe, ensayista especiali-

zado en medio ambiente, ofrece desde una perspectiva interdisciplinar un repaso histórico de la relación entre el Homo sapiens y su entorno, un inventario de los peores desajustes ecológicos y una justificación jurídica, ética y política del concepto de “justicia climática” y de la responsabilidad moral para con las generaciones futuras. Apartándose de las tesis ecologistas del decrecimiento y de la incompatibilidad del capitalismo con el

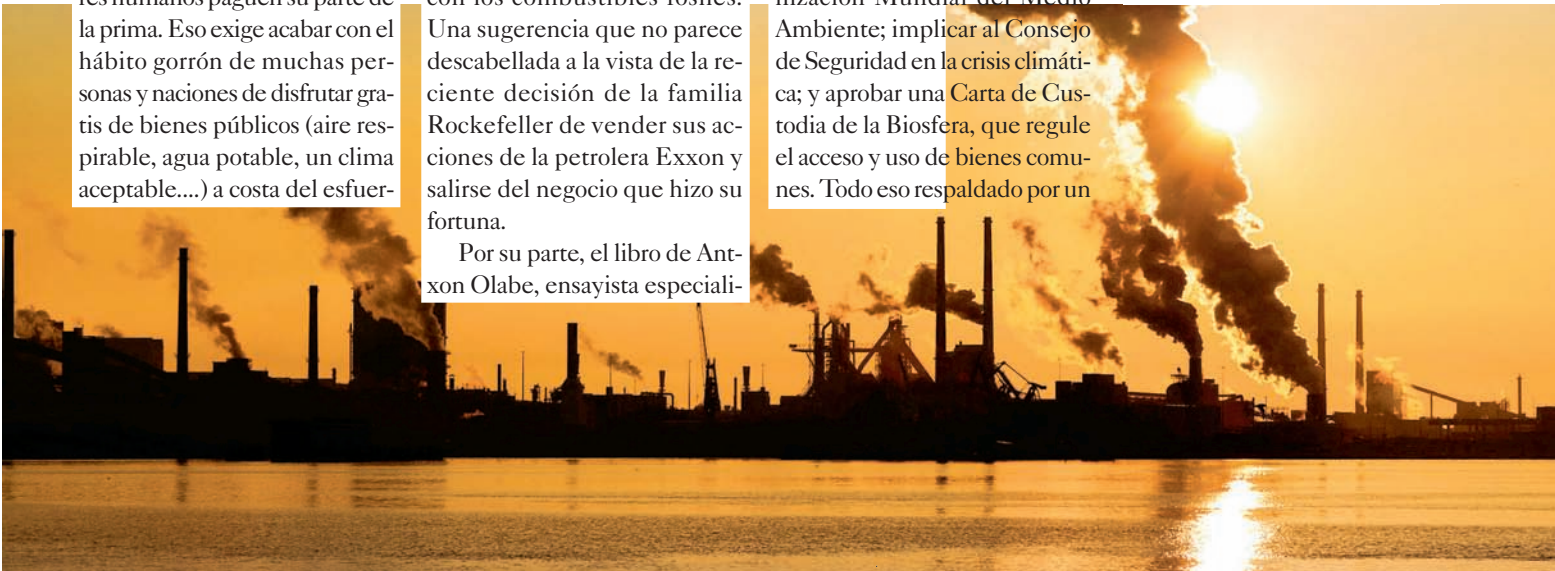
He aquí dos enfoques rigurosos y pertrechados de bibliografía que coinciden en buscar salidas de emergencia al problema ambiental

medio ambiente, Olabe plantea que el dilema de fondo pasa por escoger entre las energías fósiles y las energías limpias. Para resolverlo propone una reforma de las instituciones internacionales. Sugiere crear en el seno de las Naciones Unidas una Organización Mundial del Medio Ambiente; implicar al Consejo de Seguridad en la crisis climática; y aprobar una Carta de Custodia de la Biosfera, que regule el acceso y uso de bienes comunes. Todo eso respaldado por un

nuevo contrato social promovido por una vasta alianza de ecologistas, iglesias, científicos, ciudades, pueblos...

En resumen: dos enfoques rigurosos y pertrechados de bibliografía que coinciden en buscar salidas a la emergencia ambiental dentro del sistema actual. Cabe preguntarse hasta qué punto sus recetas fiscales serían bien acogidas por el 73 por ciento de los españoles que, según el estudio Global Trends 2014, opina que el calentamiento global es una excusa de los gobiernos para subir los impuestos. Ni parece probable que la enmienda del orden mundial vaya a entusiasmar a muchos españoles, aparte de al escaso 8 por ciento que, de acuerdo al Eurobarómetro de 2013, sí ve en aquel el principal reto que exige una acción planetaria. Si Wagner y Weitzman aciertan cuando dicen que “el cambio climático es un problema porque no lo consideramos un problema”, en España tenemos un problemón.

PABLO FRANCESCUTTI



Un imperio propio. **Cómo los judíos inventaron Hollywood**

NEAL GABLER

Varios traductores. *Confluencias*
Almería, 2016. 691 páginas, 29€

Publicado en 1988, llega, por fin, a España un libro fundamental para conocer y comprender desde sus orígenes la historia del cine norteamericano y la historia del cine en general. *Un imperio propio. Cómo los judíos inventaron Hollywood* no es solamente un formidable tratado histórico, rebotante de datos y de acontecimientos, sino

barracas de feria en suntuosos palacios de trazas operísticas para la proyección de películas, levantaron los imponentes estudios de Hollywood y dieron forma y carta de naturaleza al gran negocio y arte del espectáculo y del entretenimiento del siglo XX, el cine, creando pautas y estableciendo reglas que pervivieron durante décadas.

E hicieron algo más, mucho más. No sólo elaboraron las características narrativas de los géneros cinematográficos y fueron

Laemmle, el también húngaro William Fox, el polaco Samuel Goldwyn y el bielorruso Louis B. Mayer, los hermanos de origen alemán Harry y Jack Cohn y los hermanos polacos Jack, Albert, Sam y Harry Warner. Con sus nombres y apellidos verdaderos cambiados y americanizados, en varios casos, estos hombres irrepetibles crearon, respectivamente, las siguientes compañías y estudios (o sus inmediatos antecedentes): Paramount, Universal, Twentieth

literaria, la amenidad irrenunciable y el rigor documental que requieren los hechos y los personajes contemplados.

En la segunda parte, fijados y desarrollados los hitos básicos, Gabler va ampliando el foco a otros aspectos no menos sustanciales de la trayectoria de sus protagonistas y de sus adláteres -alguno tan importante como Irving Thalberg-, a los vaivenes y problemas surgidos en el camino, a sus interesantísimas y accidentadas relaciones familiares y sentimentales, a su estilo de vida, a sus creencias y prácticas religiosas, al modo de desenvolverse en la política y, por ahí, van apareciendo la evolución y la transformación de una industria y de un país, el zarpa-zo desestabilizador del inquisidor Comité de Actividades Antiamericanas y, al fin, el declinar de unas vidas y de una manera de hacer y entender el cine.

Confluencias ha editado muy bien el libro, con una cantidad suficiente y apetitosa de fotografías relevantes -siempre hubiéramos querido más- y, eso sí, sin el muy aconsejable para la consulta índice final de nombres, que sería extensísimo y encarecería, ay, el precio del libro.

El crítico e historiador Román Gubern prologa la obra, y el también crítico e historiador Diego Moldes ha hecho un excelente trabajo de edición, con una extensa y utilísima introducción y con un apéndice en los que termina completando informativamente la actividad hasta hoy mismo, en todos los frentes profesionales, de los judíos en el cine norteamericano.

MANUEL HIDALGO



DARRYL F. ZANUCK, LOUIS B. MAYER Y JESSE LASKY, ENTRE OTROS, EN UN HOMENAJE A ADOLPH ZUKOR (1936)

un relato literario magistral, cuajado de anécdotas, personajes y escenas memorables, fruto de los ocho años que el crítico, cineasta y profesor universitario Neal Gabler (Chicago, 1950) dedicó a la investigación exhaustiva y de su enorme pericia como narrador.

Judíos emigrantes, en general procedentes del centro y del este europeo, sin recursos económicos familiares y rechazados a causa de su raza por los magnates de la industria y del comercio neoyorkinos se fueron instalando en Los Ángeles y, a comienzos del pasado siglo, comenzando por reconvertir las

dotando a las películas de constantes novedades tecnológicas, sino que, con el concurso del talento de directores, escritores, fotógrafos, músicos y, por supuesto, de las estrellas que ellos impulsaron, fueron capaces de formular y proponer desde las pantallas lo que conocemos como el estilo de vida y el gran sueño americanos, todo ello en conexión o en pugna con sus raíces culturales.

En la primera parte de su libro, Neal Gabler se concentra en el retrato y en la peripecia vital y fundacional de seis gigantes figuras: el húngaro Adolph Zukor, el alemán Carl

Century Fox, Metro Goldwyn Mayer, Columbia Pictures y Warner Brothers.

Gabler, con ayuda de una caudalosa bibliografía y de multitud de fuentes, completa los apasionantes y rugosos perfiles biográficos de estos personajes y de sus allegados y colaboradores y narra, basculando entre la intimidad y la escena pública, su épica y epopéyica aventura (de todo hubo), plaga de incidencias, sobresaltos, buenas y malas artes. Insistiremos aquí en la habilidad de Gabler, en consonancia con el mejor periodismo americano, para combinar, con ritmo constante, la calidad

Mi primer Quijote

Ramón García Domínguez
 Ilustrador: Emilio Urberuaga
 Anaya. 32 pp., 6'50€
 (A partir de 5 años)

Resulta obligado detenernos en Cervantes cuando todo el planeta celebra el IV centenario de su fallecimiento y los actos se suceden en torno a su figura. En el caso de este *Primer Quijote* la pretensión es acercar a los pequeños lectores la obra más universal de la literatura española, esa que se atrevió a romper los moldes tradicionales del género y sentó las bases de la novela moderna, esa que nos descubre la ambigua línea que separa ficción y realidad y encumbra como héroe al perdedor.

Y el principal acierto reside en despertar el interés del niño al mostrarnos un Don Quijote que parece incapaz de vivir fuera de las fantasías caballerescas. De los preparativos del protagonista antes de iniciar sus andaduras a la vital aparición de Dulcinea, enamorada que dará sentido a todo el periplo. Tras estas páginas que sientan las coordenadas de la historia seguirán algunos de los episodios más conocidos del Quijote, como aquel de los molinos que nuestro héroe creyó gigantes o el fantástico viaje a lomos de Clavileño por el que termina recibiendo tantos palos como chanzas. La compasión del lector se mezclará, entonces, con la risa de estas cómicas tribulaciones que Emilio Urberuaga retrata con su característico humor. Sin duda este “puñadito de páginas” habrán despertado la curiosidad del niño que seguro puede comprender, mejor que ningún adulto, que la fantasía es parte esencial de estar vivo. **G. F.**



Ningún viaje tan apasionante como el de esta *Historia de la vida*. Un álbum de gran formato que expone cómo todo comenzó hace 3500 millones de años con una bacteria. Una evolución, y aquí entra lo más emocionante, de la que somos parte y continúa en marcha a día de hoy. El libro nos brinda dos rutas de lectura. La primera como un volumen ordinario que representa las

Historia de la vida: evolución

Ilustradora: Katie Scott. Impedimenta
 24 pp., 14'90€. (A partir de 10 años)

avanza unos millones de años después, con criaturas tan asombrosas como el *Indricotherium* y el *Homo habilis*.

El joven lector también podrá desplegar sus páginas como si de un acordeón se tratara. Ante sus ojos se extenderá un mosaico visual con más de ochenta criaturas que ilustran en orden cronológico la historia de la vida, mientras que en el reverso se abordan los detalles de las distintas etapas. Se explica cómo Darwin y Russel Wallace desarrollaron la teoría de la evolución y nos revelaron que los seres vivos van cambiando gradualmente gracias a la selección natural, una metamorfosis permanente que todavía sigue en plena transformación. En el interior se recogen diez preguntas sobre el origen de la vida y el papel fundamental de los fósiles para conocer las plantas y animales que habitaron nuestro planeta. Y se profundiza en curiosidades como las extinciones de algunas especies. Mucho hemos aprendido después de este interesantísimo recorrido desde el principio de los tiempos, pero ello no quita para que a su vez tomemos conciencia de los eslabones perdidos aún por resolver. No en vano, la evolución sigue su curso. **CECILIA FRÍAS**



Romeo y Julieta

Adaptación de R. Navarro Durán.
 Ilustraciones de Iban Barrenetxea
 Edebé, 2016. 144 pp., 12'95€
 (A partir de 12 años)

Pocas autoras tienen las tablas de Rosa Navarro Durán a la hora de adaptar los clásicos para el público infantil. Ulises, el Lazarillo o el Cid han pasado por sus manos para que los jóvenes pierdan el “temor” a las grandes obras de nuestra literatura. Su admiración por el texto se siente en esta respetuosa adaptación de *Romeo y Julieta*. Puede que ninguna de las obras de Shakespeare conmueva igual el espíritu adolescente como la de estos desventurados amantes que no logran desprenderse del odio entre Montescos y Capuletos. Un rencor que solo la muerte podrá redimir.

La prohibición familiar y la pasión de los protagonistas serán pues el caldo de cultivo sobre el que se va fraguando la tragedia. Así nos emocionaremos al comprobar cómo Romeo no puede escapar de su destino aciago, nos admirará la sinceridad de Julieta a la hora de demostrar su amor o su valentía cuando se niega a aceptar el matrimonio concertado. Sufriremos con los vaivenes de la intriga hasta el fatal desenlace y disfrutaremos, en fin, con la belleza del lenguaje como si estuviéramos leyendo la obra por primera vez.

Una magnífica edición para conmemorar este IV centenario del dramaturgo inglés, embellecida por las elegantes ilustraciones de Barrenetxea. El ilustrador vasco encuadra cada escena en el marco del Globe, subrayando así el carácter teatral de todo el conjunto. **G. F.**

EL CULTURAL RECOMIENDA

Se cumple este año el centenario de Roald Dahl, y Nórdica ha aprovechado para publicar, ilustrado por Federico Delicado, el delicioso cuento de *El librero*. El señor Buggage y su amante, la señorita Tottle, regentan una librería de lance en Londres, pero en realidad es una tapadera; su fuente de ingresos es el timo a las viudas de condes, duques y otros aristócratas, mediante un tosco —pero sofisticado a la vez— método que nunca falla, y que nos ahorramos aquí. Uno avanza por la prosa elegante y sutil de Dahl hasta el inevitable giro final, que deja al lector más que satisfecho. Las ilustraciones —como la excelente traducción de Xesús Fraga— no hacen sino contribuir al disfrute.

“Espero poder morir sin que me atribuyan una sola obra útil, ni un solo servicio a la patria o a la humanidad”. Habla un personaje de “Gastrónomo”, relato incluido en *Cuentos* de Fernando Pessoa (Páginas de Espuma), aunque la cita podría firmarla el mismo autor. Este grueso y pesado libro, que viene acompañado de una penetrante introducción de Manuel Moya, le hace justicia a un empeño editor verdaderamente loable: las piezas de Pessoa —no cabe decir de todas que sean cuentos, aunque hay aquí verdaderas cumbres *peessoanas*, como “El banquero anarquista”— estaban dispersas, repartidas en mil legajos. Deslavazados o fragmentarios, abocetados o completos, en todos los cuentos late el genio de uno de los autores más fascinantes del siglo XX.

FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. HISTORIA DE UN CANALLA** 5/11
Julia Navarro. PLAZA & JANES
- 2. Cinco esquinas** 2/9
Mario Vargas Llosa. ALFAGUARA
- 3. Olvidé decirte quiero** 1/4
Mónica Carrillo. ESPASA
- 4. Esa puta tan distinguida** 3/3
Juan Marsé. LUMEN
- 5. Desde la sombra** 6/3
Juan José Millás. SEIX BARRAL
- 6. La legión perdida** 4/9
Santiago Posteguillo. PLANETA
- 7. El niño en la cima de la montaña** 9/2
John Boyne. SALAMANDRA
- 8. Hurra.** -/1
Ben Brooks. BLACKIE BOOKS
- 9. Maestra** 7/5
L.S. Hilton. ROCA EDITORIAL
- 10. Manual para mujeres de la limpieza** -/1
Lucía Berlin. ALFAGUARA

BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. PALMERAS EN LA NIEVE** 2/20
Luz Gabás. BOOKET
- 2. La música del silencio** 1/3
Patrick Rothfuss. DEBOLSILLO
- 3. Hombres buenos** 3/7
Arturo Pérez-Reverte. PUNTO DE LECTURA
- 4. La II Guerra Mundial para escépticos** 5/6
Juan Eslava Galán. BOOKET
- 5. Sígueme la corriente** -/1
Megan Maxwell. BOOKET
- 6. La verdad sobre el caso Harry Quebert** 8/11
Joël Dicker. DEBOLSILLO
- 7. El balcón en invierno.** -/1
Luis Landero. TUSQUETS
- 8. El mundo azul. Ama tu caos** 4/2
Albert Espinosa. DEBOLSILLO
- 9. El infiltrado** 7/4
John Le Carré. PLANETA
- 10. Yo antes de ti** 9/2
Jojo Mayes. DEBOLSILLO

No Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL LIBRO DE LAS PEQUEÑAS REVOLUCIONES** 3/6
Elsa Punset. DESTINO
- 2. X.** 2/3
Risto Mejide. ESPASA
- 3. Ser feliz en Alaska.** 1/7
Rafael Santandreu. GRIJALBO
- 4. El cazador de historias** 5/2
Eduardo Galeano. SIGLO XXI
- 5. El mundo de la tarántula** 7/5
Pablo Carbonell. BLACKIE BOOKS
- 6. La desfachatez intelectual** 9/4
Ignacio Sánchez-Guenco. CATARATA
- 7. Ante todo, no hagas daño** 6/13
Henry Marsh. SALAMANDRA
- 8. Dioses útiles. Naciones y nacionalismos** 4/2
José Álvarez-Junco. GALAXIA GUTENBERG
- 9. La muerte del piyayo** -/1
Miguel Noguera. BLACKIE BOOKS
- 10. Ejercicios de supervivencia** -/1
Jorge Semprún. TUSQUETS

POESÍA

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. TERMINAMOS Y OTROS POEMAS SIN TERMINAR** 2/3
Rayden. ESPASA
- 2. Casi sin querer** 3/28
Defreds. FRIDA
- 3. Mujer océano** 1/4
Vanessa Martín. PLANETA
- 4. Serendipia.** 4/5
David Sadness. FRIDA
- 5. Anne Sexton. Un autorretrato en cartas** 5/3
Anne Sexton. LINTEO
- 6. Balada en la muerte de la poesía** -/1
Luis García Montero. VISOR
- 7. Lo vívido vívido** 8/7
Sharif Fernández. ARSCESIS
- 8. Mágica.** 7/2
Andrea Valbuena. VALPARAÍSO
- 9. Gatos** -/1
Charles Bukowski. VISOR
- 10. Eso** 9/5
Inger Christensen. SEXTO PISO

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



COMPRA VENTA DE LIBROS

COMPRAMOS LIBROS

y bibliotecas a domicilio

Hacemos envíos a todo el mundo

www.librosalcana.com

info@librosalcana.com

C/ Marqués de Viana, 52
28039 Madrid

☎ 91.220.42.63

☎ 629.240.523

☎ 664.442.863

Libros Alcaná

El premio de la crítica

IGNACIO ECHEVARRÍA

“**T**odos los años, con la llegada de la primavera, los novelistas medianos que hayan publicado una novela durante los doce meses anteriores viven en el terror de que les pueda ser otorgado el Premio de la Crítica”. Con estas palabras empezaba Juan García Hortelano, en 1981, un divertido y demoledor artículo contra el Premio de la Crítica, escrito con el enojo que le causaría el reiterado obiviamiento, por parte del jurado de ese premio, de según qué autores que él tenía en muy alta estima. Conviene considerar, al leer el exabrupto de García Hortelano, que ese año de 1981 se concedió el premio, contra todo pronóstico, al dominicano Pedro Vergés por su novela *Sólo cenizas halláráis* (bolero), que se impuso en la estima del jurado nada menos que sobre *Saúl ante Samuel*, de Juan Benet, entre otras candidatas.

Los miembros de la Asociación Española de Críticos Literarios (AECL), justo es decirlo, recibieron la colleja con deportividad, y apenas dos años después concedieron el premio de marras al mismísimo García Hortelano, por su *Gramática parda* (1982). Alguna nota tomarían de su enfado, además, pues el año siguiente le concedieron el premio a Benet por la primera entrega de *Herrumbrosas lanzas*. Y dejaron pasar nada menos que 27 años hasta conceder de nuevo el premio a un autor latinoamericano.

Si se repasa la lista de los galardonados con el Premio de la Crítica de narrativa castellana desde 1956, no parece que haya demasiado que objetarle, fuera de las lacras ya endémicas del sistema literario español (atención insignificante a la literatura latinoamericana, menos aún a la escrita por mujeres). Aparte del ya mencionado Pedro Vergés, apenas hay otros dos nombres –los de Alejandro Núñez Alonso y Luis Berenguer– que no le suenen a un lector enterado. La lista, de hecho, revela un criterio más bien convencional, conservador, poco amigo de riesgos. No parece que los críticos reunidos sumen una mirada particularmente escrutadora ni exigente, como cabría tal vez esperar. Es de subrayar la frecuente coincidencia del Premio de la Crítica con el Premio Nacional de Narrativa, lo cual sugiere, en la práctica, la relativa redundancia del primero. Al fin y al cabo, el jurado del Premio Nacional suele estar constituido por un buen número de críticos. Y me consta que el haber recibido antes el Premio de la Crítica ha sido argumento, en más de una ocasión, para no dar el Nacional a según qué libro, por aquello de no repetirse sistemáticamente. Toda una faena para el autor afectado, pues como es sabido el Premio de la Crítica ca-

No termino de entender bien (a pesar de haber pertenecido a ella, y de haber actuado como jurado del premio que concede), qué cosa es y para qué sirve la Asociación Española de Críticos Literarios, de la que no consta ninguna otra actividad relevante que la de conceder el dichoso premio. ¿Quiénes y cuántos son los críticos literarios españoles? ¿Recuerda alguien que la AECL se haya pronunciado alguna vez a propósito de nada?

rece de dotación económica y posee muy menor relieve que el Nacional.

Como sea, al Premio de la Crítica le atribuyen los periodistas culturales un prestigio que no termino de entender bien en qué se basa. En realidad, lo que no termino de entender bien (a pesar de haber pertenecido a ella, y de haber actuado al menos tres veces, muchos años hace, como jurado del premio que concede), es qué cosa sea y para qué sirve la Asociación Española de Críticos Literarios, de la que no consta ninguna otra actividad relevante que la de conceder el dichoso premio. ¿Quiénes y cuántos son los críticos literarios españoles? ¿Con qué objeto se asocian? ¿Recuerda alguien que la AECL se haya pronunciado alguna vez a propósito de nada, ni siquiera en lo relativo al campo específico de la crítica y de los ocasionales conflictos que tienen lugar en él o a su propósito?

Trato de informarme, pero la AECL ni siquiera cuenta con una web informativa. Si uno teclea AECL en Google, le sale una Asociación Española de Comprensión Lectora que no parece ser lo mismo, aunque la coincidencia tiene su gracia. Sólo alcanzo a enterarme de que el presidente, el vicepresidente y el secretario son, respectivamente, Ángel Basanta, el ríspido Fernando Valls y Enrique Turpin, viejos conocidos. Y puesto que Ángel Basanta, además de hombre afable, es crítico de esta revista, quizás él pueda sacarnos de nuestra ignorancia y hablemos de las funciones y del sentido de la asociación que preside. Si sólo fuera el de dar un premio, poca cosa me parece. ●

Lecciones de museología emocional

HARIS EPAMINONDA & LA BIBLIOTECA INFINITA. CAAC. Avda. Américo Vespucio, 2. SEVILLA. Hasta el 28 de agosto

Es sabido que cuando Umberto Eco ideó la biblioteca del monasterio donde acontece *El nombre de la rosa*, tenía en mente a Jorge Luis Borges. No sólo porque el personaje que la custodia es un anciano sabio y ciego llamado Jorge Burgos, un alias intencionadamente afín con su apellido, sino porque la estructura que define el espacio laberíntico donde se guardan los libros reproduce las galerías hexagonales que describe en su cuento *La biblioteca de Babel*, una alegoría sobre el conocimiento cuya complejidad posee algo de las inacabables *Prisiones* imaginarias de Piranesi, tan del gusto del argentino por sus paradójicas estructuras imposibles.

Precisamente el proyecto *The Infinite Library* de Haris Epaminonda (Nicosia, Chipre, 1980) en colaboración con Da-

niel Gustav Cramer, se inspira en esta historia de Borges concebida como una metáfora sobre las posibilidades combinatorias del saber humano. El libro se convierte en el protagonista de un archivo en proceso que iniciaron en 2007 y está compuesto, principalmente, por ejemplares intervenidos e imágenes descontextualizadas que adquieren aquí un nuevo valor emocional, aprovechando las posibilidades de un objeto sumamente inspirador y cargado de poética.

Pese a su juventud, la trayectoria de Epaminonda es sorprendentemente elocuente. Ya ha tenido muestras individuales en museos como la Tate Modern de Londres o el MoMA de Nueva York. También participó en la última Documenta de Kassel y con sólo 27 años represen-

tó a su país en la Bienal de Venecia. Sin duda, es considerada una de las artistas más importantes de su generación y de los valores con mayor proyección del arte europeo de la última década. Que sea el CAAC el primer centro español que logra concretar una propuesta individual suya revela el buen criterio de su programación y lo atento que está su director al palpito de las cosas que están ocurriendo en el panorama internacional, apostando por autores de futuro y logrando anticiparse a otras instituciones de nuestro entorno de mucha más envergadura, igualmente interesadas por esta autora.

Epaminonda ha planteado para su muestra en Sevilla una lección de museografía emocional, un recorrido en voz baja por sus dos líneas principales de tra-

bajo que logra seducirnos por la cantidad de detalles sensitivos que acumula. La primera parte toma como eje *The Infinite Library*, la colección de libros y publicaciones ilustradas del siglo pasado que viene recopilando desde hace años. Para ella, tanto texto y láminas (contenido) como soportes (contenedor), son medios expresivos con capacidad de sugerir. Puede ser una simple secuencia de tapas oscuras relacionadas por su forma (*#0 Libros no leídos*) o directamente fotografías arrancadas y

Haris Epaminonda

“Me interesan las conexiones, las capas de la historia”

Es hermética y sugerente como su nombre, minuciosa y sutil como las obras que vemos en el CAAC de Sevilla. Paseando por las salas, dice que su trabajo está muy unido a sus orígenes, de su Chipre natal, pese a no ser obvio *a priori*. También a las casualidades, “aque-

llas coincidencias que ocurren cuando menos las esperas pueden ser muy poderosas y mágicas, revelando lo más imperceptible”.

Háblenos de la idea de archivo de esa biblioteca que es *The Infinite Library*, que compone junto a Daniel G. Cramer desde 2007.



G.M.



LIBROS DE SU BIBLIOTECA INFINITA
Y ESCULTRA DEL PROYECTO
CHRONICLES, 2012



GUILLERMO MENDO

acumuladas en un montón debajo de las cubiertas del álbum del que formaban parte (*Book#29*). Además, poco a poco ha ido añadiendo más y más objetos que entran en diálogo con esta compilación bibliográfica o se diseminan de forma cuidada por las salas, una ampliación que suma en esta ocasión un montón de arena o un huevo de avestruz (*ST*, serie *Volumes*), alfombras (*Carpet#1, Iran 1900; Carpet#2, Iran 1920*), el sonido de diferentes pájaros grabados en lugares del mundo como

Tanzania o Colombia (*Bird#1*), e incluso plantas compradas en un vivero cercano.

Las relaciones son sutiles y exquisitas, a veces se basan en leves matices de color y otras en guiños espaciales. La clave estriba en saber insinuar lo justo, manipulando imágenes o disponiendo leves cambios sobre ellas hasta convertirlas en algo distinto capaz de crear conexiones inesperadas en la mente del espectador. Cada lugar genera lecturas diferentes, reorganizando la memoria de esta enci-

clopedia viva que vuelve a reescribirse cada vez, con cada nuevo planteamiento, con cada mínimo giro... Precisamente como un palimpsesto borgiano.

El colofón de la muestra es una inmensa estancia completamente oscura donde se proyectan varias de sus *Chronicles*, serie audiovisual iniciada en 2010. Son vídeos grabados en Super8 sin sentido narrativo ni acción concreta que inciden en el peso de la imagen como resorte evocador de recuerdos. Observamos planos lentos y densos, in-

determinados, fragmentos que crean una atmósfera envolvente donde el tiempo casi se ha detenido. La banda sonora que se escucha, creada por el dúo inglés de música experimental *Part Wild Horses Mane On Both Sides*, acentúa la pátina enigmática que desprenden estas misteriosas escenas. **SEMA D'AGOSTA**

Empezamos el proyecto desarmando algunos libros y reorganizando sus páginas individuales. Una vez que las páginas de esos libros han sido reordenadas, con imágenes de diferentes orígenes y hojas de diferentes tamaños, empezamos a experimentar, coleccionando libros y pensando en ellos como fragmentos de nuevos volúmenes. Cada página, sacada de su contexto y puesta en uno nuevo, forma nuevas asociaciones. El orden, el ritmo, la lógica del libro original fueron in-

terruptidos y reconfigurados. Pronto un catálogo online servirá de índice.

¿Ese proceso de documentación fragmentario es lo que define *Chronicles*?

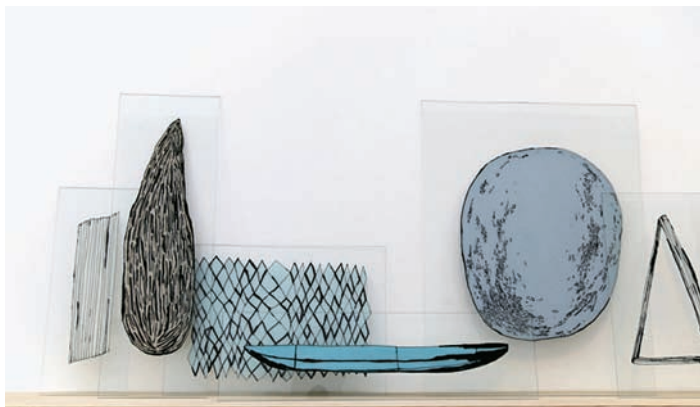
Es una colección de imágenes en movimiento rodadas con mi cámara Super8 durante mis viajes de investigación, un proceso de captura de momentos que marcan la continuidad del tiempo y de las capas de la historia presentes en lugares. Coleccionando y yuxtaponiendo estos encuentros, in-

tento construir conexiones abstractas entre cosas así como observar el paso del tiempo.

¿Cómo ha trabajado con el espacio de museo?

Es una parte integral de la obra. La esencia está en las constelaciones y en una completa narrativa visual que crea la posibilidad de múltiples lecturas, determinadas por la perspectiva física y emocional del espectador.

G Entrevista completa con la artista en el www.elcultural.es



DETALLE DE ATLAS, 2016

Suena a advertencia pero en realidad es un consejo: “Antes de lanzar su esfera al vacío pronuncie en voz baja: leer es un acto”. Lo encontramos en la exposición de Luis Úrculo (Madrid, 1978) en la madrileña galería Max Estrella. Parafraseando a Perec, presenta su primera individual tras una

cial— a la *performance*. “Procesos infinitos” lo llamó él en 2014 coincidiendo su paso por El Rancho de Matadero Madrid.

No se inquieten si no entienden del todo lo que ven, porque Luis Úrculo habla precisamente de eso: de lo que se hace y se deshace constantemente, de lo im-

Luis Úrculo y el acto

LUIS ÚRCULO. LEARNING FROM KARAOKE

GALERÍA MAX ESTRELLA. Santo Tomé, 6. MADRID. Hasta el 28 de mayo. De 900 a 1.500€

más que fructífera etapa en Japón, México, Chicago y Nueva York, que parece recoger ahora a modo de “grandes éxitos”. *Learning from karaoke*, dice simpáticamente el título.

Obedientes, eso hacemos, leer el anverso y reverso de sus vídeos, dibujos, objetos, piezas sonoras, cartelas, texto de sala... Subrayamos algunas palabras clave: “mapa, amalgama, escamoteo, doméstico, compás, sustancia, habitación, camuflaje, borraduras...” Dice el comisario, Víctor Palacios, que lo suyo es lo que en botánica se conoce como concrecencia: el crecimiento simultáneo de varios órganos vegetales a la vez. Una buena metáfora de los intereses de este artista que van de la arquitectura —su formación ini-

predicible y lo imperfecto, de lo inteligible del acto creativo. Le encantan las elipsis temporales y los agujeros negros en la narrativa. Tal vez de ahí venga su fascinación por Perec y *Las Cosas*. A las suyas rinde homenaje en su trabajo más reciente, un vídeo con varias ventanas que proyecta sobre una de la paredes, mientras otro guiño al escritor se cuela en *Atlas* (2016). Especies de espacios que funcionan como capítulos de un relato caótico como las líneas de sus *Pizarrones* (2016), donde lo ornamental y el material son los protagonistas.

En la exposición vemos algún *hit*, alguna cara B y alguna versión. También nuevos escenarios del artista y varias expectativa. Estaremos atentos. **BEA ESPEJO**

Nowak y Pérez Córdoba

MARZENA NOWAK | TANIA PÉREZ CÓRDOVA

GALERÍA MAISTERRAVALBUENA. Dr. Fourquet, 6. MADRID

Hasta el 14 de mayo. De 2.500 a 12.000€

Hace poco comentaba aquí que la suspensión del festival *A3bandas* no ha supuesto la extinción de los comisariados primaverales en las galerías de Madrid. Mas tras hacer un recorrido por la calle Dr. Fourquet querría matizar algo. Hay ahora mismo cuatro galerías en esa calle con colectivas, Bacecos, MaisterraValbuena, F2 y Alegría, pero ninguna de ellas es responsabilidad de un comisario independiente, si bien la última ha dejado la selección en manos de un artista y F2 ha contado con Cristina Anglada para el “acabado”. El comisario es el galerista. ¿Es abusivo hablar de “comisariado” en este tipo de exposiciones? No siempre. Falta

hay por qué desestimar la capacidad de un galerista para propiciar correlaciones interesantes como la que establecen Maisterra y Valbuena entre dos artistas de origen bien diverso: la polaca Marzena Nowak (Piaseczno, 1977) y la mexicana Tania Pérez Córdoba (Ciudad de México, 1979).

Decía antes que se trata de presentar ante la clientela a artistas nuevos para el mercado nacional a través de una apuesta menos arriesgada que la individual. Pero esta circunstancia no empaña el acierto en la elección de los nombres y de las obras. No todas las piezas expuestas son muy recientes (alguna tiene hasta cinco años) preci-

desde luego un argumento elaborado, un criterio para juntar artistas algo más sólido que los que encontramos en estas muestras: los afectos de un galerista (Bacecos, que cede con desatino su espacio al dueño de otra galería, L21, quien ocupó un local justo enfrente donde expuso a estos mismos artistas), el test de mercado de posibles nuevos fichajes (MaisterraValbuena/F2) y la exploración de otras escenas artísticas (F2/Alegría). Pero no



DIÁLOGO ENTRE LAS OBRAS DE TANIA PÉREZ Y

Obra, doble o nada

samente porque se ha pretendido tener margen para subrayar las afinidades, que son, por otra parte, claras.

A grandes rasgos, se podría decir que ambas se insertan en la tradición moderna de la poética del objeto, con tanto peso en la escultura y la instalación actuales. Y, dentro de ella, optan por el universo objetivo cercano, cotidiano, que está en contacto con el cuerpo y con la subjetividad. Tienen también en común un componente formalista que no se contradice con lo anterior sino que se amasa con ello: un interés en las bases geométricas del diseño o en la imposición de una estructura formal a esos materiales, objetos y fragmentos con gran carga vivencial. Cada pieza tiene detrás una historia que, en ambas artistas,

es importante conocer para apreciar su alcance, no sólo narrativo sino también, y sobre todo, plástico (y la galería ha tenido el buen tino de explicar brevemente cada una de ellas en un texto a disposición del visitante).

Hay mucho de pulso sociológico en las dos, con el foco más hacia el ayer en Nowak y más hacia el hoy en Pérez Córdova. La polaca hace a menudo referencia a las implicaciones históricas y emocionales del contexto decorativo doméstico de su niñez en la Varsovia comunista, a través de tejidos, alfombras, lámparas, fotografías familiares o (esto es muy interesante) la utilización de ilustraciones de libros o revistas para ornar las paredes, que cita en un cuadro con el que demuestra que es además una cumplida pintora. La mexicana

transfigura materias y soportes habituales en la historia del arte, como el mármol, la cerámica, la tela y la fundición metálica para incrustar en ellos bocados de realidad que hablan sobre economía social y sobre ficciones sustanciales: en las esencias individuales y en los materiales que conforman una colectividad.

Quedamos con ganas de más, lo cual es un buen resultado para la apuesta.

ELENA VOZMEDIANO

Corazón de tiza

MAIDER LÓPEZ. 1645 TIZAS

MATADERO. Paseo de la Chopera, 8. MADRID. Hasta el 13 de mayo

Abrumadora. Poco más se puede decir de la instalación que Mainer López (San Sebastián, 1975) presenta estos días en la *Nave 16* de Matadero, salvo eso, que apabulla. Seguramente sea uno de sus mejores trabajos, y por varios motivos. Primero, porque sintetiza todos esos elementos con los que siempre ha trabajado como artista —el espacio y la pintura, lo gestual y lo cromático—, y lo hace dando un paso más allá. Si en otras intervenciones anteriores Mainer López se volcaba en las mediciones espaciales mediante ritmos de colores y formas, aquí interviene el espacio de Matadero manualmente en un sólo tono, el blanco. Lo hace mediante *1645 Tizas*, así titula el proyecto que firma junto a la comisaria Tania Pardo, con las que colorea (o decolora) obsesivamente el perímetro de la sala, midiendo el lugar.

No es la primera vez que la artista trabaja con la poética que esconden los números. Ahí están trabajos como *366 Sillas* de camping que distribuyó en las plazas de la Villa y las Descalzas de Madrid en 2007, dando un nuevo uso al espacio público. O *25 People on 25 Hills*, *25 People on 1 Hill* (2015), donde 25 personas se colocan individualmente sobre 25 colinas para que, posteriormente, este mismo grupo se reorganice en una única loma, dando una nueva escala al paisaje. También lo hace aquí, al transformar un espacio tan grande (571m²) como éste a través de un gesto tan diminuto. Segundo acierto. Unas marcas de tiza que parecen hablar de otro paisaje



LAS TIZAS DE MAIDER LÓPEZ

mucho más metafórico, del tiempo y sus imperfecciones, 340 horas en total con 11 personas trazando líneas de tiza rozando el castigo. ¿Dónde está el límite?

Mainer no esconde la duda, porque lo que hace en su trabajo es caminar constante por ellos, límites de las superficies y las disciplinas, que cambia y transforma al tiempo que se promueve una nueva realidad. Ahí, en esa especie de trampa visual, la artista sigue obligando al espectador a buscar una respuesta, nuevos modos de ver y de relacionarse con esa realidad cotidiana que, de pronto, se ha trastocado por complejo. Rompe con los hábitos que tenemos y nos obliga a improvisar. Una vez más, gracias. **B. E.**



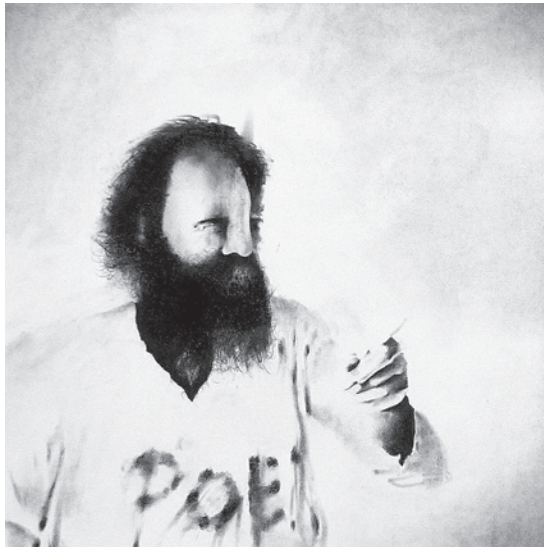
MARZENA NOWAK. SOBRE TIEMPOS Y MEMORIA

La solapa del catálogo, uno de los dos volúmenes editados con motivo de esta exposición, informa de las muestras internacionales de Bernardí Roig (Palma de Mallorca, 1965) en museos, instituciones públicas y galerías, así como de los premios obtenidos a lo largo de su carrera. En el texto de presentación se citan como últimos hitos de ésta, el de ser el único artista español seleccionado para participar en el proyecto *Intersections* de la Phillips Collection de Washington D.C. y los 240.000 visitantes de su exposición en la Lonja de Palma de Mallorca, y se le define como “un artista que ha sido capaz de algo tan extraordinariamente difícil como conectar al tiempo con público y crítica, siendo fiel a sí mismo y a su estilo”. Razones que justifican, afirma, que la Comunidad de Madrid “le debiera” una “relectura profunda de su trabajo”. No creo que pese al despliegue y a los costes invertidos se haya cumplido ese propósito.

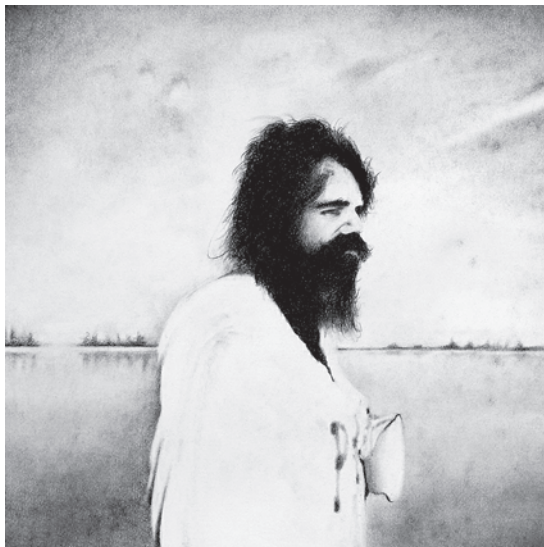
Cuidado con la cabeza, conminatorio título que procede del azaroso encuentro de esa misma frase por artista y comisario, Fernando Castro Flórez, en un aparcamiento, y que ambos relacionan de inmediato con la frase de Thomas Bernhard —“En cada cabeza humana se encuentra la catástrofe humana que corresponde a esa cabeza”—es, a mi modo de ver, un intento no del todo conseguido de dar trascendencia estética y filosófica a lo que en realidad es un sistema de apropiación de obras e ideas de otros artistas y pensadores, mediante el que se generan, eso sí, con un dominio técnico excelente, especialmente del dibujo, esculturas, instalaciones, vídeo y fotografía claramente reconocibles por ciertas señas de identidad superficiales, el uso del blanco o del negro, el empleo constante de neones, la indagación en la figura humana... El

Metamorfosis de Bernardí Roig

BERNARDÍ ROIG. CUIDADO CON LA CABEZA. SALA ALCALÁ 31
Alcalá, 31. MADRID. Hasta el 24 de julio



AMBAS DE LA SERIE POET, 2014



La exposición quiere acercarse lo más posible a la contemporaneidad y cumplir con algunas de sus reglas hoy sagradas

tema monográfico que aborda el comisario es el de la metamorfosis, el de la transformación permanente de las cosas.

Así, nos encontraremos con que el artista, al hilo de lo concebido por otros —sea la escultura herculeana del sátiro fecundando a una cabra; los mitos de Acteón o de Quirón; la figura del buey colgante de Rembrandt o el proceso de transformación de un rostro a lo Roman Opalka— transforma los originales —el sátiro es un viejo, Acteón copula con Diana, etc—, los contrasta con fragmentos de películas de Buñuel, Bergman y otros e, invariablemente, levanta una escenografía de carácter teatral.

La exposición, por otra parte, se acerca a la contemporaneidad y cumple con algunas de sus reglas hoy sagradas. Así saca una de las piezas a la calle, oculta en un respiradero del Metro y únicamente visible por la noche, o instala un rótulo luminoso del título de la muestra en la fachada del edificio. El punto más espinoso de la posición de Roig es que sus ideas —*El origen y el fin del mundo* convertidos en una vulva sobre el muro de la que cuelga por un gancho una calavera plateada; dejarse crecer la barba y el pelo durante un año y publicar un libro de edición limitada con las 365 fotografías— están muy alejadas de la profundidad que exigirían sus predecesores en los mismos temas, Courbet, Bataille o Dan Flavin. Del mismo modo que no es necesario, como hace el comisario, citar en un texto medio pensamiento occidental como aval de sus afirmaciones sobre el artista.

En cualquier caso no deje de leer el breve relato-ensayo de Agustín Fernández Mallo en el catálogo, es lo más sugerente de toda esta fallida producción. **MARIANO NAVARRO**

SURGE

M A D R I D

III MUESTRA DE CREACIÓN ESCÉNICA



Fotografía: Miguel Trillo

DEL 4 AL 29 DE MAYO DE 2016



www.madrid.org/surgemadrid



Vuelta al expresionismo abstracto

| MURAL. JACKSON POLLOCK. LA ENERGÍA HECHA VISIBLE. MUSEO PICASSO. San Agustín, 8. MÁLAGA. Hasta el 11 de septiembre. |

La reciente restauración de *Mural* (1943) de Jackson Pollock (1912-1956) ha propiciado una itinerancia de esta gran tela por Europa (Venecia, Berlín) que el Museo Picasso de Málaga ha aprovechado para apuntalar la influencia del pintor español en la génesis del expresionismo abstracto americano. Dadas las dimensiones del cuadro (de seis metros de largo), es improbable que en mucho tiempo pueda contemplarse esta pintura en nuestro país. Se trata, pues, de una oportunidad a no perder, teniendo en cuenta además la práctica ausencia de obras del maestro estadounidense en nuestras colecciones y del interés que se está volviendo a prestar a este movimiento—al hilo de las tendencias irracionistas reivin-

dicadas en las últimas Documenta y Biennale—, plasmado en la exposición *Women and Abstract Expressionism, 1945-1959* en el Denver Art Museum y en la retrospectiva del expresionismo abstracto en Londres, a la que viajará después esta tela de Pollock.

La comprensión de la relación entre Pollock y Picasso es casi intuitiva en el museo malagueño. Empezando porque la grabación de Pollock pintando sobre un cristal, realizada por Namuth en 1950, es muy semejante a la proyección en la colección permanente de la película *El misterio Picasso*, a cargo de Cluzot seis años más tarde. Además, sabemos que Pollock pudo contemplar el *Guernica* y sus bocetos preparatorios en 1939 primero en la galería Va-

lentine y luego en el MoMA, donde permanecería desde 1944 hasta su vuelta a España en 1981. Pero, obviamente, la fama como el gran maestro de las vanguardias le precedía y era compartida por todos los pintores jóvenes. Quizás, lo peculiar en el caso de Jackson Pollock fue su intento permanente de rivalizar con sus propias armas, tanto desde la abstracción gestual como desde la pintura figurativa de tinte *surreoexpresionista* a la que volvería antes de su prematura muerte.

Mural no es el *Guernica* de Pollock—cuyas telas magistrales se considera que son *Cathedral*, 1947; *One (no. 31)*, 1950; y *Blue Poles*, de 1953—, pero sí es la obra en la que condensa todo lo que había absorbido de pintura contemporánea y a partir de

la que su trabajo da un giro decisivo hacia su característica técnica del *dripping* o goteado, y se convierte en el faro de la *action painting* o pintura de acción popularizado por la revista *Life* en 1949 como “el pintor vaque-

***Mural* no es el *Guernica* de Jackson Pollock, pero sí es la obra en la que condensa todo lo que había absorbido de pintura contemporánea**

ro” que lanzaba “lazos” de pintura sobre la “pradera” del lienzo, extremando la pintura de arena de los indios navajos, un año antes que su presencia en la Bienal de Venecia sentenciara la hegemonía artística de Nueva York sobre París.

Jackson, ¿en qué estás?

LA ENERGÍA VISIBLE. JACKSON POLLOCK.
José Lebrero Stals (Ed.). EDITORIAL MACHADO
Y MUSEO PICASSO MÁLAGA. 465 páginas.

Página 143, capítulo 7, tercera línea: “Expresiones que Pollock solía usar: ¿En qué estás?; Sí, sí; Funciona; Sigue con ello; De lejos”. Lo cuenta Jeffrey Potter, el mayor biógrafo del pintor, y una de las firmas incluidas en esta completa antología que publica

La Balsa de la Medusa y el Museo Picasso de Málaga, coincidiendo con la exposición que acoge ahora el museo.

Es un libro singular por varios motivos. Uno, por dar a conocer la personalidad de Pollock traduciendo por primera vez al castellano una amplia selección de artículos, entrevistas y declaraciones personales del artista, y ofrecer ensayos históricos, como los múltiples de Clement Greenberg, y también recientes, como los de Rosalind E. Krauss. Dos, por estructurar esta publicación como esa amalgama propia de sus cuadros, sin obviar lo complejo y

fascinante del cruce de ideas y referencias, desde los pueblos indígenas norteamericanos a grandes maestros de la pintura hispánica: de El Greco hasta Orozco o Siqueiros pasando por Picasso y las tupidas relaciones entre ambos artistas. Además incluye su fortuna crítica y lo diversa y cambiante que fue la respuesta a su obra, desde el famoso artículo publicado en *Life* en 1949 hasta los textos publicados en 1956, año en que fallece.

Volvemos a las notas confidenciales recogidas por Potter en el capítulo 7. “Para ser fiel a tu obra tienes que tener agallas. Si las tienes, sigue con ella. Pero no olvides que un pintor tiene que darle al mundo una patada en el culo”. **A.C.**



GJON MILI: FIGURA DE PATINAJE, 1945.
ARRIBA, MURAL (1943), DE POLLOCK

Gracias al reto del encargo de Peggy Guggenheim, Pollock pudo por fin volcar toda su energía en una gran tela de dimensiones semejantes a las áreas utilizadas por los muralistas mexicanos Orozco y Siqueiros, con quienes había coincidido en el Federal Art Project fundado tras la Gran Depresión del 29. Convirtió—como confesaría después—sus impresiones en el oeste americano de las estampidas de “vacas y caballos y antílopes y búfalos” en una violenta composición cromática, rítmica y abstracta, donde se pierde toda referencia espacial. Después de ver *Mural*, el influyente crítico Clement Greenberg declaró: “Le eché un vistazo y pensé, ‘esto sí es arte extraordinario’ y supe que Jackson era el pintor más grande que este país ha producido”. Y formuló la categoría *all-over* que definiría la pintura del expresionismo americano.

Además, en *Mural* ya se registran—en una última capa de pintura al agua sobre las capas de óleo—los derramamientos característicos de la etapa *dripping*. Un tópico que ha contrastado la restauración es el de que Pollock lo hubiera pintado en solo una noche: ahora sabemos que el proceso duró hacia tres meses.

En la exposición, *Mural* queda enfrentado con la gran tela *Otra tormenta*, realizada diez años después por la que fuera su mujer, la pintora Lee Krassner. Además, cuadros de Gottlieb y Motherwell de similares dimensiones muestran la influencia del formato conquistado por Pollock, a quienes se suman los españoles Antonio Saura y—más discutible—Juan Uslé. Interesante también es la relación que se establece con la exposición *Fotografía en acción* con imágenes vanguardistas de Herbert Matter o Barbara Morgan, que Pollock pudo ver en el MoMA en 1943. **ROCÍO DE LA VILLA**



SANTIAGO AUSERÓN “LA MÚSICA CLÁSICA ES AHORA OTRO VENENO MÁS”

EL PASADO OCTUBRE, SANTIAGO AUSERÓN (ZARAGOZA, 1954) SE DOCTORÓ 'CUM LAUDE' EN FILOSOFÍA CON LA TESIS "MÚSICA EN LOS FUNDAMENTOS DEL LOGOS". AHORA DA FORMA Y VUELTAS A LAS PIEZAS DEL NUEVO ÁLBUM DE JUAN PERRO Y COMIENZA ESTE SÁBADO, 7, SU GIRA VAGAMUNDO EN EL FESTIVAL SOS DE MURCIA, DONDE UNA SELECCIÓN DE CANCIONES ESTARÁN ARROPADAS POR EL SONIDO SINFÓNICO DE DISTINTAS ORQUESTAS ESPAÑOLAS. ADEMÁS, EL PRÓXIMO VIERNES, 13, SERÁ EL PREGONERO DE LAS MADRILEÑAS FIESTAS DE SAN ISIDRO. NOS RECIBE EN SU CASA-ESTUDIO DE GRABACIÓN DE MADRID PARA HABLARNOS DE TODO ELLO.



SERGIO ENRÍQUEZ-NISTAL

Días de perros, pienso, mientras el fotógrafo nos toma una imagen como recuerdo en la terraza de Santiago Auserón. Los goterones que caen del cielo gris de mediados de abril salpican el impecable traje levemente espejado que lleva el músico, y mojan ese pelo sin canas, peinado en leve tupé de siglo XX. Hace tres horas que nos encontramos en su residencia de las afueras de Madrid y casi todo ese tiempo se nos ha pasado sentados a una mesa redonda de madera noble en un comedor junto a la cocina, a la velocidad de vértigo de una conversación que, subida a su verbo, viaja entre galaxias distantes interconectadas por los agujeros de gusano del lenguaje. Ideas eléctricas como la tormenta que dio lugar a esta lluvia que se arroja sobre nosotros.

En este tiempo no me ha costado entender que sentarse a hablar con Auserón no es hacerlo con Juan Perro, el reinventado cantautor del callejero anglo-latino, ni con el líder de los legendarios Radio Futura. No es hablar con uno de los autores más significativos y sólidos del pop en castellano de nuestra época. La mayor parte del tiempo, hablar con él, de hecho, no es hablar con un músico. Incluso cuando lo hace sobre música uno escucha chispazos sobre Historia y lenguajes, sobre filosofía y política.

Este encuentro transcurre en la periferia de ideas y nociones, en el extrarradio menos conocido donde junto al músico aparece un testigo rítmico: el que estudiara con Deleuze en París a finales de los 70, el que ha es-

crito libros rastreando la historia de los ritmos negros y su influencia en nuestra música y hace unos meses se ha doctorado *cum laude* en Filosofía, el que no duda en defender la política que representa Podemos.

La combustible conversación la prende el interés que suscitan esas canciones que ahora está componiendo y, sobre todo, la nueva gira que arranca y, en parte de sus fechas, se va a convertir en el proyecto Vagamundo donde se le escuchará con acompañamiento orquestal.

Pregunta.— Su último disco fue *Juan Perro & la Zarabanda* (La Huella sonora, 2013). ¿Cómo se salta de la volátil y callejera zarabanda a la más acomodada y académica sinfonía?

Respuesta.— Desde el máximo respeto a la sonoridad clásica y a la contemporánea, a la que llegué como rockero inquieto desde la progresiva y la electrónica. No he sido educado en la música clásica, sino en la herencia negra, pero con la edad uno va entendiendo y ahora la clásica es otro veneno más. Me gusta instruirme como aficionado, aunque no siento la necesidad vital de irrumpir en el mundo de lo clásico. La necesidad viene de la situación cultural. Afortunadamente, se han multiplicado las orquestas y los auditorios con orquesta fija en varias ciudades. Por desgracia, el repertorio clásico no atrae público suficiente para mantenerlas. El circuito clásico busca a ciertos artistas populares para reinterpretarlos desde la sonoridad de la orquesta, yo me presto y procuro que lo más selecto de mi repertorio pueda sostenerse con dignidad. Es un reto

que aprovecho para relanzar la apuesta creativa. No quiero que mis temas suenen a estándar, me gustaría darles un toque contemporáneo. Mis referencias para afrontar Vagamundo son algunos músicos de formación clásica que se han acercado a lo popular, como Kurt Weill, Bernstein, Mancini o Rota.

LA MEMORIA DE LA MÚSICA

P.— En ciertos momentos la tradición clásica se alimenta de la adaptación de ritmos de origen popular, más antiguo, como la zarabanda o la chacona.

R.— En la época del Clasicismo, antes incluso del Romanticismo con su sentimiento nacionalista, había naturalidad en ese influjo de lo popular, los compositores se dirigían a un público amplio, por más que estuviesen financiados por la realeza, la nobleza o la alta burguesía. Recogían la tradición, no sólo culta sino también popular. Tenían que cumplir una función ciudadana, sobre todo en los países donde había muchos teatros que podían programar con frecuencia. En Centroeuropa llevan siglos haciendo frente a necesidades culturales que en España sólo se han dado recientemente. Los grandes formatos clásicos tienen que responder a la sociedad y no sólo actuar en auditorios selectos a precios prohibitivos. Los músicos lo saben, los directores de orquesta lo saben y los programadores también. Muchos jóvenes músicos han empezado oyendo de todo: rock, techno, jazz, world music, igual que nosotros. Han hecho discoteca y ahora tocan en grandes orquestas. Es necesario romper barreras. Para los

músicos populares, callejeros, como es mi caso, que nos formamos fuera de la academia, acercarnos ahí es un reto. En una época en que el lenguaje está tan manipulado por la propaganda comercial y política, sería maravilloso que la música pudiera mantener la memoria y sintetizar modas de los últimos 500 años.

ENERGÍA COMPARTIBLE

P.— Vagamundo puede verse, además, como un esfuerzo hermoso de asumir la precariedad pero no la precarización. Una forma de levantar la cabeza de la música popular, no sólo desde el punto de vista creativo sino también como posicionamiento social, económico y político...

R.— Gilles Deleuze decía que el pensamiento no funciona sin violencia. Comienza a andar cuando tienes que responder a una situación de amenaza, como factor de resistencia. La fuerza de la necesidad es fundamental para la creatividad. Por otro lado, ennoblecer los objetivos, buscar la belleza, mejorar las formas, es algo deseable en el terreno artístico. Si a lo que impone la necesidad le damos una forma que reavive los lugares comunes, recuperamos energía compartible. En ese sentido sí tengo una motivación social o colectiva. Necesito sentir al menos la ilusión de que puedo aportar algo para reavivar el lenguaje común, que en los medios de comunicación se destruye muy rápidamente.

P.— Habla de aceleración de las cosas, del lenguaje... En su libro *El ritmo perdido* (Península, 2012) explica cómo a los 16 años usted siente esa vocación por la filosofía, cuando trabajaba como delineante, y que el mo-

tivo fue la noción kantiana de que el tiempo y el espacio se forman en la percepción del individuo.

R.— Aquello me pareció flipante, primero porque no lo entendía y resultaba enigmático. La intriga que empecé a sentir con el libro de 6º de Bachillerato se prolongó luego con las primeras novelas de vanguardia que me pasaban los amigos mayores, con la poesía experimental y con la filosofía con-



temporánea. Lo bueno de esos lenguajes es que te proporcionan libertad mental, una manera de quitarte de encima el peso de lo cotidiano, las obligaciones, las amenazas de la edad o la certeza de la muerte. Sirve para sostener el humor, el ánimo bien dispuesto. El humor es el factor oculto de la experimentación. Hace falta cultivar un sentido del humor algo más rico que los chistes vulgares. Estoy inquieto con la capacidad que tie-

nen los medios de comunicación para manipular el lenguaje con la intención de vender productos dudosos que tienen que producir el máximo de riqueza en el menor tiempo posible.

P.— ¿Entiende que hay un robo del lenguaje por parte de ciertos intereses?

R.— Un secuestro del lenguaje, sí. La verdad no puede ser dicha definitivamente ni existe como algo inmutable. Es una aproximación colectiva a algo que se pueda sostener ante el mayor número de testigos a lo largo de un tiempo razonable. Eso requiere creación, elaboración, memoria y cooperación. Si no, la verdad es un chiste malo. Necesita ser construida con materiales nobles, no estar orientada hacia el engaño deliberado. Los intereses particulares o sectarios, de un partido político o de una marca comercial mienten sin pudor. Dicen “manos limpias” cuando se trata de una “mano negra”. La derecha quiere reconstruir el “relato” neoliberal llamando “libertad de mercado” a la facilidad de los poderosos para saltarse las leyes, a la sumisión de la mayoría. Eso es pervertir el lenguaje, un cuento chino, más que un “relato”. En base a eso pretenden seguir metiendo miedo a los votantes jóvenes.

»Hay que hacer un análisis sosegado y radical al mismo tiempo de lo que significan la libertad individual y el compromiso colectivo, sin permitir que las palabras sean manipuladas a gran escala a través de los medios. Por ejemplo, no se puede hacer la ecuación ‘Podemos = comunismo’, porque hay una evolución ideológica en la izquierda joven que va desde el comunismo ortodoxo hasta la democracia radical. En segundo

lugar, hablar de comunismo tampoco es demoníaco en sí mismo, en origen se trata de una ideología humanista comparable, digamos, al cristianismo. Su principal problema era creer que la revolución proletaria obedecía a una lógica histórica inexorable. En su nombre se han cometido muchas atrocidades, desde luego, y en nombre del cristianismo o del liberalismo también, luego el problema no es de mero “relato”, sino de las prácticas del poder. Las nuevas generaciones no admiten que las verdades sean manipuladas y quieren intervenir, eso es lo que tenemos por delante. La gente más honesta y educada de la derecha, la parte menos rapaz de las élites tradicionales, reconoce que lo que salió del 15M no son demonios, sino una parte significativa de las nuevas generaciones de españoles.

ECOS DEL 15M

P.— Se le ha visto (y leído) apoyar públicamente a Podemos desde sus inicios. Ahora va a ser el pregonero de las fiestas de San Isidro. Sigue simpatizando.

P.— El pregón estará dirigido a todos los madrileños, con afecto y sin distinción ideológica. Pero soy simpatizante de los nuevos movimientos sociales. Me parece el único síntoma sano de evolución de la sociedad española en los últimos 40 años. Un indicio de ilusión para toda la sociedad. El 15M generó un lenguaje nuevo que buscaba la transversalidad, el sentimiento de lo social liberado de las ideologías del XIX. Es la punta de lanza de un fenómeno social que acabará teniendo alcance en toda Europa, opuesto a la ultraderecha, que a su vez reacciona contra las amenazas de la crisis financiera, de las migraciones

y del terrorismo internacional. Es preciso explicar cómo se relacionan directamente estos factores temibles a causa del reparto colonial, la concentración de capitales, el desfase entre civilizaciones, las consecuencias de la globalización. Los problemas que tenemos por delante son graves, van a exigir muchos y variados ingenios. No se puede mantener un principio de autoridad basado en una corrupción endémica, que proviene de la España del absolutismo. No hay más corrupción de la que había durante el franquismo, sino la misma y en las mismas familias de poder, pero ha enloquecido con el euro y con la evolución de las finanzas internacionales. Los relatos nacionalistas periféricos también tienen su parte en el juego: están manipulados por la élites económicas y mediáticas.

P.— Leo en su web: “las formas más antiguas de conocimiento están siendo relegadas por una concepción técnica y económica que dibuja un porvenir dudoso para los pueblos de la vieja cuenca del Mediterráneo”. ¿Cómo afectan la electrificación y computurización al hacer música? ¿Logra usted conciliar esas herramientas con las tradiciones?

R.— Una buena parte de las herramientas de la humanidad están condicionadas por las necesidades militares, desde la punta de sílex hasta el laboratorio tecnológico de los siglos XX y XXI: la radio, la televisión, la alta fidelidad, los micrófonos, los aparatos de registro, las computadoras, son aplicaciones militares que luego se comercializan. El mismo hierro que sirve para matar, un poco modificado sirve para arar la tierra y sembrar la semilla. Creo que esto

es aplicable a las nuevas tecnologías. Lo mismo que sirve para controlar tu vida y convertirte en consumidor geo-localizado, disgregado, también puede llegar a ser liberador. Está claro que, desde que surgió Internet, las nuevas generaciones están reutilizando los residuos del sistema para dar lugar a otras cosas.

PROGRAMA ELECTRÓNICO

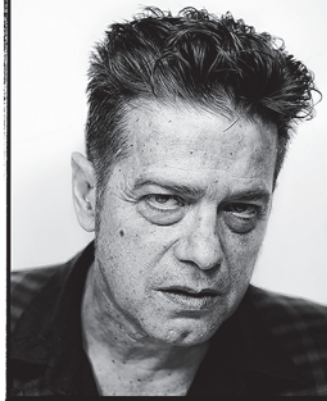
P.— ¿Y al crear música?

R.— Intento combinar técnicas tradicionales y actuales para hacerlas servir a un mismo objetivo: un modelo de belleza compartible, no excluyente como ideal al que solo pueden optar los hijos de la élite. Un instrumento antiguo es una maravilla de la tecnología que sostiene la comparación con los circuitos de un ordenador. Hagamos que se confronten y veamos para qué son útiles. El programa electrónico facilita la edición y te pone un estudio en casa que antes exigía una financiación imposible. Eso no quiere decir que cualquier cosa que metas ahí vaya a ser interesante para una parte del colectivo. Para que lo sea, además, tendrás que trabajar los soportes tradicionales, las ideas, la sonoridad de las palabras, la armonía, como se viene haciendo desde el Neolítico. Hemos cometido una ingenuidad creyendo que las nuevas tecnologías iban a barrer todo lo que ha existido antes. El mundo sigue ahí fuera, aunque esté casi todo parcelado.

Cuando le pregunto por Radio Futura, Auserón rinde homenaje a su hermano Luis y a Enrique Sierra. La trayectoria del grupo se asentó en discos sólidos y canciones fulgurantes, originales, populares y con marca de autor que ampliaban las posibilidades de los lenguajes

de verbo y sonido. En la inevitable y constante reevaluación de la nueva ola española de los 80, Radio Futura es valor seguro y estable, considerados uno de los motores de un incipiente y modernista rock latino. El repertorio del proyecto sinfónico Vagamundo incluye tres canciones de *La canción de Juan Perro* (1987), álbum que constató el poderío de su creación y estilo. Sin embargo, todo ello comenzó casi como un juego...

“UN INSTRUMENTO ANTIGUO
ES UNA MARAVILLA DE LA
TECNOLOGÍA QUE SOSTIENE LA
COMPARACIÓN CON LOS CIRCUITOS
DE UN ORDENADOR. HAGAMOS
QUE CONFRONTEN”



S. ENRÍQUEZ-NISTAL

P.— Ha contado que el primer reclamo para hacer música pop tuvo lugar en aquel local de ensayo en Madrid con Hermínio Molero... Un día les dejan jugar con los trastos y alucina.

R.— Fue lo que nos enganchó al principio de Radio Futura, la posibilidad de incidir directamente en el sonido. Manejar un aparato y llenar una habitación de materia sonora, hacerlo con cierto criterio, porque desde la infancia estás seleccionando tus

sensaciones de escucha. De pronto descubres que, aunque no tengas preparación profesional o académica, sabes cómo quieres que suenen los instrumentos. Para nosotros era importante, porque no nacimos en territorio caracterizado étnicamente, y la vitalidad folclórica de nuestras tierras se perdió con el éxodo rural. Descubrimos que teníamos una tradición a través del sonido eléctrico.

VÍNCULO CON LOS ANCESTROS

P.— Ese ritmo misterioso que adivinó escuchando en la oscuridad durante su infancia, ese ritmo perdido, ¿lo ha encontrado?

R.— Lo cojo, lo pierdo y lo vuelvo a encontrar. Estoy satisfecho con el camino recorrido desde Radio Futura hasta Juan Perro, tengo la sensación de haber preservado de la ventolera un pequeño taller que me permite mejorar la síntesis de los sonidos que me interesan. El verso cantado sigue siendo el mejor soporte técnico para condensar un pensamiento que tiene que hacer frente a la necesidad, una sedimentación del tiempo que corre. A través de los pies, de las manos y de la voz mantenemos el vínculo con los ancestros, con el planeta y con nuestro vecindario.

En el estudio sencillo y bien equipado de la planta baja de su casa, el humanista vuelve a ser músico. Los micros están listos para registrar la guitarra acústica y la voz. “Anoche maqueté esto”, dice, y pone una filigrana de desnudo pre-rock con toques swing. Una tensión distinta, un pliegue de ensueño y temblor, asoma en ojos que de pronto parecen los de un niño. Una ilusión que parece deseoso de compartir con cualquiera de nosotros. **ABEL HERNÁNDEZ**

Las aristas dodecafónicas de Schoenberg siguen suscitando prevenciones. Buena prueba es que el Teatro Real todavía no ha escenificado su ópera *Moisés y Aarón*. El público del coliseo madrileño más abierto a las experimentaciones líricas de la primera mitad del siglo XX sólo ha podido disfrutar de una versión concertante en 2012. Será el transgresor Romeo Castellucci el que, a partir del próximo 24 de mayo, acabe al fin con su carácter inédito. “Tiene fama de ser compleja pero en realidad no lo es tanto si se pone en contexto”, señala a El Cultural Joan Matabosch. “Por eso no tenía sentido presentarla entre dos grandes títulos del repertorio, una *Tosca* y un *Barbero* por ejemplo. Había que explicar de dónde viene y las ramificaciones



La ópera desciende al infierno del Holocausto

El Teatro Real recrea la tragedia judía con dos títulos esenciales: *Moisés y Aarón*, de Schoenberg, y *El emperador de la Atlántida*, de Ullman. Paradigmas del ‘arte degenerado’ para los nazis que, a través del exilio, moldearon el mapa sonoro estadounidense. De ese viaje da cuenta un sugerente ciclo de recitales.

que origina, que se extendieron hasta los Estados Unidos”.

El director artístico del Real propone en las próximas semanas un sugestivo y didáctico viaje musical. Tuvo como punto de partida el hipnótico *Parsifal* de Claus Guth, situado con toda intención en el periodo de entre-guerras: el anhelado redentor estaba a punto de conducir al pueblo alemán al mayor desva-

río de su historia. Frente a ese mesías totalitario se alzó Schoenberg, que compuso, justo cuando Hitler tomó el poder, *Moisés y Aarón*, una ópera en la que reivindicó su identidad original hebrea tras haberla relegado desde hacía décadas en favor del protestantismo. Fue un gesto valiente de autoafirmación y de rebeldía frente a esa ferocidad antisemita que desembocó, ya

sabemos, en la abyección absoluta de los campos de concentración y de exterminio. En el de Terezin, uno de los discípulos del gurú dodecafonista vienes, Viktor Ullman, compuso la ópera *El emperador de la Atlántida*, sátira flagrante contra un tirano con relieves hitlerianos. Tal insolencia aceleró acaso su traslado a Auschwitz y su posterior ejecución, en octubre del 44.

El emperador iba a estrenarse en Terezin, un recinto que los nazis empleaban como máscara para despistar a emisarios internacionales y supervisores de la Cruz Roja: la dramática realidad del día a día se encubría tras un barniz artístico, razón por la cual se le permitía a los reclusos formar grupos de cámara y orquestas. Pero cuando sus responsables comprobaron que Ullman pretendía escarnecer al *führer* suspendieron la interpretación de su pieza. El Teatro Real la recupera a partir del 10 de junio, en una versión revisada por Pedro Halffter, que la dirigirá también desde el foso. De su concreción escénica se ocupará Gustavo Tambascio.

En Terezin la música fue una tabla de salvación para los miles de penitentes confinados tras el alambre de espino. El violinista Daniel Hope recopiló en un disco partituras y canciones



BERND UHLIG

medio del infierno”. Hass, Krása, Ullman, entre otros compositores, no sobrevivieron aquel trance. Pero el linaje musical judío hizo camino: lo expandieron otros autores que sí esquivaron el totalitarismo racial impuesto por Hitler y, no olvidemos, Stalin. Shoenberg, Korngold y Weill son algunos de los más conocidos... Exiliados en Estados Unidos, irradiaron allí sus patrones compositivos, perceptibles en las bandas sonoras de Hollywood, en los musicales de Broadway y en la vanguardia minimalista.

Esa huella *yiddish* la evidenciarán desde distintos ángulos y periodos Measha Brueggergossman (hoy y el sábado), Dagmar Manzel (12) y Salome Kammer (19). Todos estos recitales, agrupados bajo el título *Bailando sobre*

el volcán, se desarrollarán en la sede de la Fundación Al-

béniz (Auditorio Sony), que ha intensificado ciertas sinergias con el Teatro Real. “Comprobaremos —apunta Matabosch— cómo una obra de acceso difícil como *Moisés y Aarón* está en realidad muy emparentada con un símbolo de la cultura popular, un fenómeno masivo como *El violinista en el tejado*, el musical con el que los judíos salieron por primera vez del armario en la escena americana. Hasta entonces sus conflictos y sus traumas los habían proyectado subliminalmente, sin explicitarlos. Viajes así son los que dan sentido a una institución como el Teatro Real, más en una Europa desnortada como la actual: es muy oportuno recordar que buscar líderes reductores, en mitad de tanta confusión, puede ser una peligrosa trampa”. **ALBERTO OJEDA**

MONTAJE DE *MOISÉS*
Y *AARÓN* DE ROMEO
GASTELLUCCI

que sonaban en el campo y atenúan las penalidades de sus moradores. La soprano Sylvia Schwartz interpretará en el Real (26 de mayo) ese legado esencialmente compuesto por músicos judíos. En su recital escucharemos piezas de los checos Pavel Haas y Hans Krása, que, como Ullman, también fueron transportados de Terezín a Auschwitz para ser gaseados. En uno de esos trenes mortuorios la compositora Ilse Wieber tranquilizaba a su hijo Tommy cantándole la nana *Wiegala* (*Wiegen* en alemán es *mecer*). Schwartz la ha incluido en el programa. “Es escalofriante”, asegura la cantante, formada a la vera de Barenboim en la Ópera de Berlín.

Pero en su actuación también habrá margen para el humor: “Los judíos —añade Schwartz— le cambiaban la letra a algunas composiciones po-

pulares para reírse de su propia indignidad. Buen ejemplo es uno de los dúos de la opereta de *La condesa Maritza*, adaptada muy ingeniosamente a sus circunstancias cotidianas en el campo. Eso sí, a la palabra *homo* le quitaban la primera sílaba: ni en broma querían pronunciarla completa. Esas autoparodias era un alivio para ellos. Su manera de aferrarse a la música demuestra que no es un bien superfluo, como se ha tendido a pensar en estos tiempos de crisis económica. Se esforzaron por defenderla y mantenerla, transmitiéndosela a sus hijos en

Una obra difícil como *Moisés y Aarón* está emparentada con un fenómeno popular masivo como *El violinista en el tejado*” Joan Matabosch

Aranjuez, tras la huella de Farinelli

El Festival de Música Antigua de Aranjuez es una cita siempre muy estimulante: partituras antiguas y barrocas, a veces clásicas, a cargo de intérpretes escogidos y especializados. Su director, Javier Estrella, sigue luchando para mantener la calidad de la oferta. Este año se propone un desarrollo de actividades en jardines, alamedas y edificios emblemáticos. Un protagonismo de la propia ciudad, que “pasó de cortesana a burguesa, de estacional a permanente, de ociosa a laboriosa”, como se dice en el prólogo del programa del certamen.

El paisaje es por ello el escenario, aquel por el que se movió el *castrato* Farinelli. En busca de su huella y la de Carlos III en su tercer centenario. Muchos de los grupos y artistas seleccionados para esta XXIII edición tocarán en esos ámbitos naturales, además de en la Capilla del Palacio. Se cuenta con el grupo Música Prima (Cervantes, Cuentos y Cantos), La Bellemont (*Plaisir sacré*), el dúo de voz y laúd King-Abramovich (Delicias de la Inglaterra del XVII), Ludovice Ensemble (El Tajo festivo: música para las cortes de Lisboa y Madrid), Solistas de la Barroca de Sevilla con la soprano Marta Almajano (Scarlatti, De Iribarren, Lites...), quinteto de flautas Seldom Sene (Taracea: mosaico de quinientos años de música), los hermanos Alqhai, gambistas (The Spirit of Gambo), y la soprano María Espada, con el apoyo instrumental de María Ferré, tiorba y guitarra, y Amélie Chemin, viola de gamba (Il Seicento italiano). **ARTURO REVERTER**

Mijaíl Bulgákov (Kiev, 1891-Moscú, 1940) hizo de su biografía y su teatro una barricada física y psicológica. El autor de *El maestro y Margarita* fue silenciado por Stalin y enmudecido por un régimen que le borró del parnaso de las letras rusas. Juan Mayorga percibió las posibilidades escénicas de su atormentada peripecia existencial en *Cartas de amor a Stalin*, montaje que se estrenó, de la mano de Guillermo Heras y Pérez de la Fuente, en el CDN en 1999, y que ha servido de referencia ahora al dramaturgo José Padilla (Tenerife, 1976) para adaptar y dirigir *La isla púrpura*, que llega el viernes, 13, al Teatro Central de Sevilla tras pasar por La Zona Kubik de Madrid, el Teatro Valdés de Avilés y el Guimerá de Tenerife.

Bulgákov montó sobre este texto un artefacto escénico con distintos niveles de realidad —a imitación de las muñecas rusas o *matrioskas*— para denunciar las normas de la sociedad de la época y los comportamientos de los ciudadanos de la Rusia estalinista. “También los de cualquiera de nosotros en estos días, en la España de hoy —puntualiza el director a El Cultural—. Es una obra felizmente incómoda y muy divertida”.



PEBO GATO

Bulgákov, pasión y resistencia

Padilla, del que aún puede verse en los Teatros del Canal su adaptación de los *Trabajos de amor perdidos*, de Shakespeare, considera que lo que propone Bulgákov es un juego en el que el espectador ha de estar siempre activo, planteándose preguntas constantemente, una actitud, a su juicio, fundamental para que se produzca el hecho teatral: “Me topé con esta obra hace 20 años. Casi al azar, cuando empezaba a hacer teatro. Fue en una edición de Círculo de Lectores en

la que se incluía la novela corta *Corazón de perro*. Me llamó la atención la libertad con la que el autor ruso escribía y la forma con la que construía imágenes, algo paradójico teniendo en cuenta su coyuntura. Todo ello hizo que mi imaginación

“*La isla púrpura* es una obra incómoda y divertida. Su irreverencia y sus imágenes me llevaron a montarla con todas mis fuerzas”. José Padilla

PADILLA PRESENTA EN ESPAÑA
LA ISLA PÚRPURA

explotara. En su irreverencia encontraba un motor que me hacía querer montarla con todas mis fuerzas”. *La isla púrpura* cuenta la historia de un director de teatro de Moscú que realiza una función precipitada para un censor del régimen escrita por un autor contemporáneo llamado Dymogatski, que firma como Julio Verne. En la ficción será también *La isla púrpura*, una fábula folletinesca con árabes blancos, nativos rojos, colonialistas ingleses y reyes corruptos capaces de vender a su pueblo por un puñado de perlas. Las dobles lecturas con los rusos blancos, con los adeptos al régimen zarista y el proletariado se hace inevitable y, por momentos, más que explícita.

La isla púrpura se estrenó en diciembre de 1928 en el Teatro del Arte de Moscú. Sólo se mantuvo en cartel tres meses. El siniestro Comité Superior de Repertorios mandó a mejor vida la sátira de Bulgákov, que pasó a partir de ese momento al ostracismo más absoluto. “Hay que ser un héroe para callar sin esperanza de que te dejen abrir la boca en el futuro, pero yo no soy un héroe”, llegó a sentenciar el autor. JAVIER LÓPEZ REJAS

Titirimundi cumple 30 años en Segovia

Ni crisis económicas, ni tornados, ni cambios políticos, ni vendavales han conseguido, según Julio Michel, director de Titirimundi, que el festival interrumpa su cita con las artes de la marioneta, que este año, a partir del 11 de mayo, llega a su 30 edición. “Hemos sufrido algunos rasguños —reco-

noce a El Cultural— pero seguimos enteros para resistir otros treinta años”. Entre las novedades de la cita segoviana —con casi 300 funciones— destaca la presencia de Rusia, una auténtica superpotencia en este formato, con la parábola *La enciclopedia de los dragones*, de Teatro TEHb, montaje que transcurre en una furgoneta desde la que se recorren las principales leyendas europeas. Además, podrán verse, entre otras formaciones, a los portugueses Os Bonecos de Santo Aleixo con el espectáculo *Autos*, a

los franceses La Pendue, que presentarán, entre lo burlesco y el cabaret, *Tria Fata*, al artista húngaro Ferenc Cakó con *Sand Animation*, que creará en directo imágenes animadas sobre arena, y a los brasileños Pilmalio Escultura, que en *Filosofía de tocador* evocarán al Marqués de Sade entre humor, sensualidad, terror y piedad. “Podemos decir que gracias a la labor difusora de citas como Titirimundi o la Fira de Títelles de Lérida ahora nos encontramos a nivel europeo”, concluye Michel.

Reyes y Del Morao, íntimos y ‘directos’

Casa Patas acoge desde este viernes el ciclo *Flamenco. San Isidro 2016*, en el que el cantaor y el guitarrista se alían para ofrecer su versión más esencial y desnuda. Les acompañan José de la Tomasa, Riqueni, Esperanza Fernández...

Una serie de doce conciertos en el recogimiento de un espacio para no más de noventa personas, con la cálida cercanía de los músicos y acústica natural, sin la megafonía que, a veces, suele falsear o distorsionar el resultado sonoro de voces y guitarras, es la atractiva propuesta de *Flamenco. San Isidro 2016*, que se celebra en la Sala García Lorca de la Fundación Conservatorio Casa Patas, de Madrid, desde este viernes (6) al 11 de junio. El silencio es absoluto, las expresiones de los artistas al alcance de la mano, la voz del cantaor tan próxima que percibimos todos los matices, nos conmueve el esfuerzo por transmitir un pasaje de su cante, la sutileza de los tonos a veces susurrados, el lenguaje de las manos, el dramatismo gestual de su rostro. La emoción es aún mayor por esa confinidad, por estar frente a quien nos canta sin fosos, sin la lejanía de un escenario que impide la inmediatez o la participación. “El flamenco se percibe mejor en espacios pequeños. En un estadio, la energía se diluye y se pierden muchos detalles”, dice Antonio Reyes, que participa en el ciclo y ha publicado su disco *Directo en el Círculo Flamenco de Madrid*, junto al reconocido guitarrista Diego del



ANTONIO REYES

“El flamenco se percibe mejor en espacios pequeños. En un estadio, la energía se diluye y se pierden muchos detalles” A. Reyes

Morao, grabado efectivamente en directo y en un ámbito intimista. “Ha sido una apuesta, si no arriesgada, al menos acompañada de un gesto de valentía. No sabíamos lo que iba a ocurrir en ese concierto que, después, se iba a convertir en un disco. Era la primera vez que Diego y yo hacíamos algo juntos. Él ofrece todas las garantías, lo mismo que los palmeros y jaleadores Chicharito

y Diego Montoya. Pero los cuatro teníamos conciencia de que se trataba de una apasionante y hermosa aventura de la que desconocíamos el final”.

Acreditados nombres del mejor cante y las más sobresalientes guitarras componen un cartel único y difícil de repetir para un brillante programa que abre Vicente Soto Sordera, hijo del insigne Manuel Soto Sordera y perteneciente a una casa de músicos gitanos originarios del jerezano barrio de Santiago. Le sigue el esperado concierto como solista de Rafael Riqueni, el guitarrista y compositor sevillano que está a punto de concluir su obra *Parque de María Luisa*, para conti-

nuar con un icono del cante tradicional de Jerez, Manuel Mo- neo, que le da paso a El Capullo y su personal lenguaje en las formas festeras; Esperanza Fernández, una de las grandes voces femeninas de hoy; Tony Maya, Antonio Campos y Paco Cortés, en una noche dedicada a la música granadina actual; Antonio Reyes y Diego del Morao, dos figuras emergentes, habituales en las programaciones de mayor reputación; el maestro José de la Tomasa, cantaor que encarna el clasicismo en su más alta expresión artística; Carmen de la Jara, personalidad representativa del cante gaditano; La Cañeta de Málaga, que con 84 años tiene la desbordante pujanza de subirse a un escenario y enardecer al público;

Óscar Herrero, con un concierto de guitarra asimismo en calidad de solista, y Miguel el Rubio, que clausura el certamen. Y todos ellos acompañados por las espléndidas guitarras de Manuel Valencia, Miguel Salado, Diego Amaya, Miguel Ángel Cortés, Manuel Parrilla, Antonio Carrión, Antonio Soto y Antonio el Ingueta. “La Sala García Lorca”, afirma Antonio Reyes, “ha adquirido un considerable prestigio, tanto por el público, entendido y de verdaderos aficionados, como por la originalidad de presentar el flamenco en su versión más esencial y desnuda.

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU



DIEGO DEL MORAJO

JOSE LAMARCA

Festival de Cannes 2016

Muerte, epifanía, danza y animación españolas

Tres largometrajes y dos cortometrajes. El cine español estará repartido por el Festival de Cannes, que arranca el día 11. Tanto *Julieta* de Almodóvar como el corto *Timecode* de Juanjo Giménez buscarán la Palma de Oro, mientras que Albert Serra (*La mort de Louis XIV*) y Oliver Laxe (*Mimosas*), con películas en francés y en árabe, se estrenarán en secciones paralelas.

Desde el año 2009, en el que Pedro Almodóvar (*Los abrazos rotos*), Isabel Coixet (*Mapa de los sonidos de Tokio*), Alejandro Amenábar (*Ágora*) y Alex Brendemühl (*Rumbo a peor*) coincidían en La Croisette, el Festival de Cannes ha permanecido sordo y ciego al cine español, que para la cita más importante del cine de autor internacional se mostraba descolgado de las búsquedas y tendencias del presente. Pero en su 69 edición (11-21 mayo), nuestro cine estará representado en cinco secciones distintas, mediante tres largometrajes y dos cortometrajes de naturaleza francotiradora.

La conquista española de Cannes de hecho puede ser histórica, pues podría alzarse con dos Palmas de Oro. Si Almodóvar compite con *Julieta* —¿la cuarta vez será la vencida?—, Juanjo Giménez (Barcelona, 1963) lo hará en la sección de cortometrajes con *Timecode*. A su vez, los tentáculos del cine español es-

tarán también presentes en la Semana de la Crítica, con el filme de Oliver Laxe (París, 1982), *Mimosas*, y en la Quincena de Realizadores con el corto de animación *Decorado*, dirigido por Alberto Vázquez (A Coruña, 1980). El catalán Albert Serra (Girona, 1975), que presentará *La mort de Louis XIV* en Sesión Especial, completa las cinco propuestas que a partir del 11 de mayo irán revelando sus cartas en la Riviera francesa y que se ofrecen como una radiografía bien heterodoxa de la creación más vanguardista de nuestro cine. A ello podríamos añadir las presencias de Javier Bardem en la película de Sean Penn a concurso, *The Last Face*, y la de Alex Brendemühl en la de Nicole Garcia, *Mal de Pierres*.

Después de la culminación barroca y desenfrenada de *Los amantes pasajeros*, cuya propia naturaleza alienígena la apartaba directamente de los intereses del *cannesneur*, el manchego en-

trega su película más depurada y dramática, aquella que al fin puede elevar al autor de *Volver* —con la que recogió premios al Mejor Director y al Mejor Reparto— a la liga de los grandes maestros bendecidos por el festival, junto a Buñuel, Antonioni, Fellini, Kiarostami, Kurosawa, Scorsese, Wenders, Polanski, o Haneke. Asegura Almodóvar que mientras rodaba *Julieta* “no pensaba en festivales”, si bien añade que se siente bien acompañado por los títulos y autores frente a los que compite. “Cannes sigue siendo una celebración del cine de autor”, concluye el manchego, que acudió por última vez a la cita francesa con *La piel que habito*, ganadora del Premio de la Juventud.

Desde luego no lo tendrá fácil, pero si algo juega en su favor es un jurado compuesto por mayoría de intérpretes, que es de los autores de reconocido prestigio a competencia que aún no ha recibido el premio mayor —al



JULIETA



LA MORT DE LOUIS XIV



contrario de los Dardenne y de Ken Loach— y que *Julieta* se ajusta como un guante al presunto perfil de una Palma de Oro. Por un lado, es la obra más madura y controlada del cineasta, suerte de depuración de su cine liberado de las excentricidades que tradicionalmente han puesto en defensiva a sus detractores. Por otro lado, Julieta encuentra el perfecto punto medio entre la contundencia de una película nacida de la modernidad autoral —con una declarada vinculación a *Persona*— y la búsqueda creativa que no es alérgica al riesgo estético y narrativo. Su expresividad emocional, además, puede acabar convenciendo al jurado presidido por George Miller de que, para Almodóvar, en plena forma, es ahora o nunca.

Los programadores de Cannes han considerado acaso que *La mort de Louis XIV* es demasiado radical para medirse con las propuestas a concurso, con lo que ha reservado plaza para su presentación como Proyección Especial, allí donde también



Sostiene Albert Serra que su retrato del Rey Sol, interpretado por Jean-Pierre Léaud, es sobre “la agonía y la representación de la muerte”

presentarán Rity Panh (*Exile*) y Paul Vecchiali (*Le Cancer*). En todo caso, Cannes no podía dejar pasar un filme sin complejos que centra su foco en dos iconos de la cultura gala: el Rey Sol, emblema de la monarquía absolutista, y el actor Jean-Pierre Léaud, rostro y espíritu de la

Nouvelle Vague. “Es una incógnita bastante grande cómo reaccionarán los franceses al filme —explica Albert Serra—. Como siempre en mi trabajo, me muevo entre el respeto histórico y la iconoclastia, incluso la provocación”.

La naturaleza de la película procede de un encargo que el museo Pompidou hizo a Serra hace cuatro años. “Se trataba de filmar una *performance* de quince días sobre la muerte del Rey en su cama —explica el cineasta—. Suspenso en una urna de cristal en el museo, nuestra misión era filmar su desintegración en directo, interpretado por el actor más incorruptible que ha dado el cine, pero al final se canceló”. Añade Serra que en esencia el filme trata sobre “la agnía, la intimidad y la muerte como representación”. Concedida como un relato en *huis-clos*, la radicalidad de la propuesta, que entronca con sus anteriores trabajos en su modo de abordar ciertos mitos universales desde la iconoclastia —el Quijote y Sancho en *Honor de cavalleria* (2006), los Reyes Magos en *El cant dels ocells* (2008), y Casanova y Drácula en *Historia de la mexa mort* (2013)— consiste en encerrar durante dos horas al espectador en el dormitorio del monarca, mientras asistimos a su muerte con 77 años de edad.

HACIA LA EPIFANÍA

Frente al estatismo de *La mort de Louis XIV*, una coproducción entre España, Francia y Portugal —“es la primera de mis películas en la que no soy productor mayoritario”, dice Serra—, el movimiento perpetuo de *Mimosas*, que Oliver Laxe ha dirigido en coproducción con Marruecos y Francia. Una película rodada en francés, la otra en árabe, ambas



TIMECODE



MIMOSAS



DECORADO

se ofrecen como muestras de ese cine transnacional que rompe con las fronteras del cine español. “Hago un cine bastardo, porque toda mi cultura está hecha de distintas ciudades y lenguas”, sostiene Laxe, que debutó hace seis años en la Quincena de Cannes con *Todos vós sodes capitáns* (Premio FIPRESCI), también rodada en Marruecos. *Mimosas* es un cuento épico sobre la fe que realata la historia de Ahmed, Said y Shakib en su lucha por encontrar el camino a Sijilmasa, a través de las escarpadas cumbres del Atlas, y dar sepultura al cuerpo de un honorable maestro sufi.

Laxe considera *Mimosas* un *western*, una película de aventuras y, al mismo tiempo, una crónica espiritual. “Me interesa explorar las relaciones entre la fe, la religión y el arte —expli-

Oliver Laxe propone en *Mimosas*, rodada en Marruecos, un *western* donde le interesa “explorar las relaciones entre la fe, la religión y el arte”

ca el director criado en Galicia—. Creo como Nathaniel Dorsky que el cine y el metabolismo humano están conectados. La estructura remite a Bresson, porque el filme camina hacia una epifanía”. Rodada en 16 mm, asegura Laxe que ha rodado “un guión clásico con la voluntad de encontrar problemas, pues el cine es dejar que las películas se hagan a sí mismas”. Se muestra convencido de que ha hecho “una película distinta y original,

donde se experimenta el trayecto físico pero también espiritual de los personajes”. Citando a Cioran, el autor de *Mimosas* apuesta por la ambigüedad de tono, es decir, por la disyuntiva del filósofo de trabajar entre “la exigencia de ser claro y la tentación de ser oscuro”.

CORTOS A CONCURSO

Timecode de Juanjo Giménez se ha hecho un hueco entre los apenas diez títulos seleccionados de 5.008 cortometrajes procedentes de todos los rincones del mundo. Se trata de un filme de quince minutos en torno a dos agentes de seguridad de un parking subterráneo, en el que el director explora una forma de musical a partir de la danza contemporánea. Mediante el aprovechamiento de las texturas y puntos de vista de las cámaras de vigilancia, *Timecode* establece un diálogo corporal entre los dos agentes —interpretados por Lala Ayguadé y Nicolás Ricchini— que destila una magia especial hasta desembocar en un emotivo desenlace.

Por su parte, Alberto Vázquez participará en la sección paralela con más pedigrí del festival dando a conocer el cortometraje de animación *Decorado*. Reza su sinopsis que propone “una fábula existencialista, protagonizada por animales antropomorfos, sobre el destino y la libertad del ser humano”. El filme obtuvo el año pasado el premio al Mejor Proyecto del Festival Cinema Jove. Director de animación y dibujante de cómics, Vázquez se alzó con el Goya al Mejor Corto de Animación gracias a *Birdboy* (2011), y ha terminado recientemente su primer largometraje, *Psiconautas*, basado en su propia novela gráfica. **CARLOS REVIRIEGO**

Cuando la Croisette se mira el ombligo

La nómina de los nombres convocados a Sección Oficial es un listado de sospechosos habituales: Ken Loach, los Dardenne, Christi Mungiu, Verhoeven, Winding-Refn... Una cosmogonía de autores en un programa conservador

Café Society será la 14ª película de Woody Allen que se estrene en Cannes y la tercera que inaugure el festival, después de *Un final made in Hollywood* (2002) y *Midnight in Paris* (2011). Por su parte, *I, Daniel Blake* significará la 12ª participación de Ken Loach en la Competición Oficial del certamen francés. Aunque el dato definitivo es que solo 2 de las 21 películas de la Competición están firmadas por au-

Face, protagonizada por Charlize Theron y Javier Bardem. Fuera de competición, se verá lo nuevo de Steven Spielberg, *Mi amigo el gigante*, y Jodie Foster, *Money Monster*, con George Clooney y Julia Roberts.

La obligada cuota de cine francés en la Sección Oficial no podría ser más prometedora. Olivier Assayas competirá con *Personal Shopper*, en la que repite con Kristen Stewart tras *Via-*



CAFÉ SOCIETY



PATERSON



ELLE

Revisar la lista de títulos que conforman la Sección Oficial de la 69ª edición del Festival de Cannes es lo más parecido a leer una nómina de sospechosos habituales. Puede que este año en la carrera por la Palma de Oro no abunden las “vacas sagradas” —solo los hermanos Dardenne, Ken Loach y Pedro Almodóvar merecerían dicho calificativo—, sin embargo, entre los 21 elegidos para la gloria, hay una mayoría de viejos conocidos del festival, autores que accedieron en su momento a la galaxia autorral por la puerta grande de Cannes. ¿Qué sería del rumano Cristian Mungiu si su ópera prima, *4 meses, 3 semanas, 2 días*, no se hubiese alzado con la Palma de Oro en 2007? ¿Cómo cotizaría la británica Andrea Arnold de no ser por sus dos Premios del Jurado por *Red Road* y *Fish Tank*?

¿Pertenería el danés Nicolas Winding Refn al club de los grandes autores si *Drive* no hubiese devenido un filme de un culto instantáneo en la edición de 2011?

Todos ellos volverán a Cannes este año para rendir pleiteía al festival más importante del mundo, que de la mano de sus “pupilos” intentará legitimarse como infalible sello de calidad. Los números hablan por sí solos.

Solo 2 de las 21 películas a competición están firmadas por autores debutantes en Cannes: el brasileño Mendonça Filho y la alemana Maren Ade

tores que debutan en Cannes: el brasileño Kleber Mendonça Filho, que presentará *Aquarius*, y la alemana Maren Ade, que estrenará *Toni Erdmann*.

En una Sección Oficial dominada por los directores europeos, la representación norteamericana la formarán tres amigos del festival: Jim Jarmusch, figura totémica del cine independiente yanqui, competirá por séptima vez por la Palma de Oro con *Paterson*, y además presentará fuera de competición el documental sobre Iggy Pop, *Gimme Danger*; Jeff Nichols (*Take Shelter*, *Mud*), que este mismo año presentó en la Berlinale *Midnight Special*, exhibirá en Cannes *Loving*, un drama interracial ambientado en la Norteamérica de finales de los años 50; y, por último, Sean Penn llevará hasta la Costa Azul *The Last*

je a Sils Maria; Bruno Dumont presentará la comedia histórica *Ma loute* después del éxito de crítica de su miniserie *El pequeño Quinquín*; y Alain Guiraudie, que ganó en 2013 el premio al Mejor Director de la sección Una Cierta Mirada con *El desconocido del lago*, presentará *Rester Vertical*. Junto a Guiraudie, muchas de las esperanzas de la crítica más cinéfila estarán puestas en *Sierra-Nevada* del rumano Cristi Puiu, que debutará en la Competición Oficial tras triunfar en Una Cierta Mirada con la inolvidable *La muerte del Sr. Lazarescu*, y en *Elle* del holandés Paul Verhoeven, que no pisa Cannes desde la presentación de la mítica *Instinto básico* en 1992. **MANU YAÑEZ**

G Siga el día a día del 69 Festival de Cannes en www.elcultural.es

Tras las huellas de Copérnico (y 2)



JOSÉ MANUEL
SÁNCHEZ RON

El 24 de mayo de 1543, poco después de cumplir setenta años, moría Copérnico. Fue enterrado en la nave de la catedral de Frauenburg, cerca de la tumba de su tío materno Lucas Watzenrode, obispo de Warmia, a quien debía no solo su educación (estudió, primero en Cracovia, luego en Bolonia, Roma y Padua, derecho, medicina, griego, filosofía y algo de astronomía) sino también su puesto catedralicio. Sin embargo, no se puso ningún nombre en su tumba y con el paso de los años se olvidó su localización. Pero, como suele suceder, al cabo de los siglos —recordemos la reciente búsqueda de Miguel de Cervantes en la iglesia de las Trinitarias de Madrid— terminó surgiendo el deseo de identificar los restos de quien se había convertido en uno de los grandes personajes de la historia de la humanidad. El primer intento se produjo en 1802, realizándose otras dos búsquedas infructuosas en la primera mitad del siglo XX. Ya en la presente centuria, durante los veranos de 2004 y 2005, un equipo de arqueólogos dirigidos por Jerzy Gassowsky excavó en dos lados del altar de la Santa Cruz (del que Copérnico había estado encargado) encontrando huesos esparcidos de un hombre que debió morir entrado en la sesentena. Entre los restos, hallaron un cráneo y algunos dientes. Con este material, expertos del laboratorio central forense de la policía polaca hicieron una reconstrucción facial y la com-

pararon con el mejor retrato existente de Copérnico, el que se conserva en el Ayuntamiento de Torun, su ciudad natal. Las dos imágenes se parecían, pero la evidencia no era concluyente. También se consideró la posibilidad de comparar el ADN que se pudo extraer de uno de los dientes con el ADN de algún familiar de Copérnico. El candidato obvio era su tío Lucas Watzenrode, pero todos los intentos de identificar el ataúd de éste fracasaron.

La prueba concluyente se encontraba en la biblioteca personal de Copérnico, de cuya existencia y destino comenté la semana pasada. En particular, en un ejemplar del *Calendarium Romanum Magnum* de Johannes Stöffler, publicado en 1518 y que Copérnico utilizó desde 1518 hasta su muerte. Este libro era uno de los pocos procedentes del expolio sueco que no se encontraba en la biblioteca de la Universidad de Uppsala sino en la del Observatorio Astronómico. La historia de lo sucedido tiene el aire de una novela de intriga.

Comenzó en octubre de 2006, cuando se celebraba en Uppsala una semana dedicada a Copérnico, con conferencias y exposiciones sobre su vida y obra. Fue entonces cuando Gassowsky anunció los resultados que se habían obtenido en la búsqueda de la tumba. Entre quienes asistieron a esa conferencia se encontraba Göran Henriksson, miembro del Observatorio Astro-

nómico, quien inmediatamente sugirió a Gassowsky que tal vez se podría encontrar algún resto biológico del propio Copérnico en los libros de éste que se guardaban en el Observatorio.

Además del *Calendarium Romanum Magnum*, el Observatorio contaba con otro texto propiedad de Copérnico: una copia de la Carta contra Werner, que completó el 3 de junio de 1524 (en la actualidad, este documento está depositado en una de las cámaras de seguridad de la Biblioteca de la Universidad). De diez páginas manuscritas de extensión, el documento estaba dentro de un ejemplar de la segunda edición de *De revolutionibus orbium coelestium*, publicado en 1566. Por qué o quién puso ese documento allí, son preguntas sin respuesta. El contenido de esa carta fue redactado por Copérnico, a petición de Bernard Wapowski —fundador de la cartografía científica polaca y uno de los secretarios del rey de Polonia— quien le pidió que comentase lo que decía uno de los ensayos incluidos en un libro publicado en 1522 por Johann Werner, vicario y famoso matemático de Núremberg. Pero no es el contenido de esa carta, de la que se conocen siete copias, lo que nos interesa. Se sabe quiénes hicieron seis de las copias, pero no la de Uppsala, de la que existían indicios de que acaso fuese debida al puño del propio Copérnico. Por lo que se refie-



ESTATUA DE COPÉRNICO EN TORUN (POLONIA)

TURISMO POLONIA

re al *Calendarium Romanum Magnum*, aparecen en él comentarios y anotaciones acerca de eclipses del Sol y de la Luna, observaciones realizadas por Copérnico (que no hizo muchas a lo largo de su vida), primero en Cracovia en 1518 y luego en Frauenburg en 1541.

Henriksson insistió en su idea de buscar restos biológicos en estos textos, para lo cual recurrió ahora a Wladyslaw Duczko, profesor de Arqueología en la Universidad de Pultusk (Polonia), y a Marie Allen, de la Universidad Uppsala, famosa por las investigaciones que había realizado sobre el ADN del rey sueco Karl XII (1682-1718) y de santa Brígida, muy querida en Polonia. El material biológico se buscó en los

dos libros antes mencionados. Allen y Henriksson analizaron primero la *Carta contra Werner*, donde hallaron en su superficie lo que podrían ser trazas de restos biológicos, a la vez que advirtieron que era posible que también existieran en las partes ocultas (por la encuadernación) de las hojas. El problema era que habría que cortar algún trozo de papel, en vista de lo cual decidieron buscar en el *Calendarium*, que Copérnico había utilizado durante un cuarto de siglo. Seleccionaron las páginas en las que Copérnico había hecho alguna anotación. “Por unos breves momentos”, recordó Hen-

riksson (cuya reconstrucción estoy siguiendo), “me sobresalté porque vi lo que evidentemente era una huella negra de un pulgar de mano derecha, pero tenía el mismo color que el texto impreso de manera que debía ser la huella del impresor”. Ya con Duczko sumado a las investigaciones, el 24 de septiembre de 2007 encontraron otro resto prometedor, pero de nuevo era necesario cortar un trozo de papel o utilizar algodón mojado para extraer muestras de ADN, lo que dañaría el libro. La presión aumentaba, porque el dinero para las investigaciones se acababa. En estas, Henriksson pensó que habida cuenta de las muchas veces que Copérnico utilizó el libro, tal vez hubiese algún

pelo suyo entre las páginas. En las primeras dos páginas que abrieron hallaron un pelo. En total encontraron nueve; de cuatro fue posible extraer muestras de ADN. El resultado maravilloso fue que el ADN de dos de esos pelos coincidía con el de un diente muy bien conservado de los restos encontrados en la tumba de la catedral de Frauenburg. El misterio de la tumba de Nicolás Copérnico se había resuelto, 464 años después de su muerte. Por cierto, en el ADN identificado apareció un gen que normalmente está asociado a ojos azules, mientras que en los retratos más antiguos atribuidos a Copérnico, éste aparece con ojos oscuros.

Resuelto el misterio, podríamos preguntarnos si merece la pena tantos esfuerzos por lo que en el fondo no es sino un detalle anecdótico, más atractivo para atraer turistas que otra cosa. Iremos a Frombork, entraremos en su catedral y nos colocaremos delante del elegante monumento que se erigió donde fue enterrado, en el que se representa, estilizado, el sistema astronómico que con tanto acierto defendió. ¿Y qué? El lugar tal vez resista bien el paso del tiempo, de muchos siglos, mientras que los restos que se esconden en su suelo terminarán siendo polvo, materia apenas reconocible como tal. El mejor, el a la postre único legado que permanecerá será el del producto de su trabajo. El monumento indestructible a la memoria de Nicolás Copérnico no es otro que el contenido de *De revolutionibus orbium coelestium*. ●


Fertiberia

Innovación y desarrollo
para la agricultura y la industria



fertiberia.com

Redes, pozos, espirales...

GONZALO TORNÉ

No fue justo al aparecer Internet, pero sí poco después de que empezase a generalizarse su empleo cuando empezaron a brotar “intelectuales” más o menos espontáneos asegurándonos que iba a configurarse una nueva manera de pensar que desarbolaría el lento progreso de las cavilaciones individuales; una novedosa forma de pensamiento basada en “conectar personas, ideas y proyectos” (me remito a la versión más moderada de esta hipótesis, desmentida a diario, y que llegó a niveles de hipérbole bastante comprometedores).

Todo aquello soñaba a patraña para cualquiera que haya dedicado tres minutos a reflexionar sobre sus propias cogitaciones. En primer lugar, porque la novedad era relativa y se destacaba contra un fondo falseado: un “pensador” nunca está aislado, puede recurrir a la conversación con los vivos y con miles de muertos que han dejado lo mejor de sí en libros (y desde hace un buen trecho también en audios y videos). En segundo lugar, porque cuando se trata de lo que vagamente llamamos Humanidades (no digamos ya en el ámbito del pensamiento literario) lo que de verdad es valioso es línea singular del pensamiento (muy por encima de una gris y rutinaria “confluencia”), por mucho que después sus conclusiones sean comprensibles para casi todos y compartidas por muchos.

Percibo en los últimos meses una oscilación entre los intelectuales, una nueva tendencia que pasa ahora mismo por poner una cara de enorme disgusto donde antes era preceptivo desplegar una sonrisa confiada. La exposición tiene matices pero podría resumirse así: lejos de “conectar” pensamientos diversos en un propósito y progreso común, la Red ha resultado ser un espacio donde

cada sujeto busca (de manera consciente o inconsciente) lo que había venido a buscar, y se agrupa y se refugia con aquellos usuarios que piensan lo mismo que él. Un espacio de afirmación, sin margen para la sorpresa o el conocimiento.

La comunicación se establecería mediante consignas reconocibles, entusiasmos compartidos, y quejas y denuncias, que (como sucede con los chistes privados que llevan años circulando en el interior de un grupo) no necesitan aclaraciones ni admiten discusiones. En lugar de redes por cuyas arterias fluye la información y el intercambio, los intelectuales de moda ven espacios estancos, como pozos de lamentaciones o si se prefiere como espirales cuya fuerza centrípeta armase mucho alboroto pero no fuese capaz, a fin de cuentas, de desplazarse hacia ninguna dirección productiva.

¿Quién de los dos intelectuales-modelo tiene razón? Ya he expuesto mis dudas sobre el primero, en cuanto al segundo bastaría con señalar la cantidad de movimientos ciudadanos sin vínculo en el mundo físico que han cuajado en la Red para reconocer su carácter aglutinador. Y, de todos modos, sigue siendo un espacio privilegiado para descubrir la manera de pensar y los objetivos del “enemigo” (para expresarlo en los términos de nuestros “intelectuales”).

Quizás la lección de ambos sea negativa: que el pensamiento se vuelve interesante cuando es capaz de distinguir, y que si algo caracteriza tanto a apocalípticos como integrados es la relación inversamente proporcional entre su destreza para matizar con su propensión a dar palmas o proferir abucheos. ●

Después de unos varios artículos coqueteando con las virtudes de los *trolls* y las ventajas del anonimato un amigo me envía, a modo casi de reprimenda, el siguiente enlace (<http://lamedicinadeton-goy.blogspot.com.es/2016/03/cicatriz-de-sara-mesa.html>) donde el crítico-bloguero comenta la muy celebrada novela de Sara Mesa, *Cicatriz*. La reseña es más o menos intrascendente, sobre todo si la comparamos con el “pensamiento colectivo” que se despliega en los cerca de 150 comentarios donde cabe desde el desenmascaramiento de una “mafia sevillana” (al parecer de una capacidad de coacción e in-

fluencia que ni Hydra), insólitas formulaciones de estrategia editorial y acusaciones cruzadas de intervenir como anónimo en la discusión siendo parte interesada; y en la que comparecen afectos al desplante, enteradillos de lo que se cuece en el “mundillo” (de una ingenuidad que casi apetece abrazarlos), y dos o tres almas entregadas a la tarea (digna de Sísifo) de inyectar un poco de sentido común a la atmósfera a medio camino entre los delirios del resentimiento y el vestuario de tíos. No se lo pierdan. Por alusiones, a mí la novela me pareció buenísima.

La poza




Marqués de Cáceres
COLECCIÓN
PRIMAVERA



WINE AUTHORITY
www.marquesdecaceres.com

CREATED BY
Marqués de Cáceres

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

 Marqués de Cáceres  @Marques_Caceres  marques_caceres



LUIS PAREJO

Tristán Ulloa

Como director, ha saltado del panorama *off* al María Guerrero, que repone estos días *Adentro*. Como actor, tercia en el conflicto palestino en *Tierra del fuego*. Tristán Ulloa (Orleans, 1970) está imparable.

¿Qué libro tiene entre manos?

El reino, de Emmanuel Carrère

¿Qué libro abandonó por imposible?

Papeles de Recienvenido, de Macedonio Fernández. Me lo regaló mi amigo Nelson.

¿Con qué personaje del mundo de la cultura le gustaría tomar un café mañana?

El café no me gusta pero me sigo tomando algo de vez en cuando con Welles, Truffaut, Camus, Orwell, Valle-Inclán, Fernán-Gómez, Saramago, Sampedro, Harold Pinter, Tennessee Williams, Lou Reed, Bowie...

¿Recuerda la experiencia cultural que le cambió su manera de ver la vida?

En la RESAD aprendí de gente como Carla Mateini, Lourdes Ortiz, Luis Landero, Miguel Medina o Ignacio Amestoy que la cultura era mucho más que mero entretenimiento.

¿Una obra de teatro que la haya dejado clavado en la butaca últimamente?

La piedra oscura y *Un trozo invisible de este mundo*.

¿Entiende, le emociona el arte contemporáneo?

A veces algo me emociona sin entenderlo, y viceversa.

¿Cuál ha sido la última exposición que ha visitado? Ejercicio de crítico.

En Matadero, antes de entrar a hacer *Tierra del Fuego*, me metí a ver lo de Darya Von Berner [*Selfi*]. Es más una instalación. Una iluminación sugerente del espacio.

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

Por deformación profesional me encantan los carteles de cine de Bill Gold y de Boris Bilinsky. Pero si me regala un Léger, un Pollock o un Basquiat, o una fotografía de Crewdson o Madoz tampoco se lo reprocharé.

¿En qué medida una obra de teatro puede ayudar al entendimiento entre palestinos e israelíes?

No lo sé. Es un gesto, ni más ni menos. Una invitación a reflexionar. No ofrecemos una respuesta, sólo una mesa y unas sillas para dialogar.

El CDN ha repuesto *Adentro* por su éxito de la temporada pasada. ¿Por qué cree que conecta tan bien esta obra?

Tal vez por el atractivo de presenciar la intimidad de una familia del otro lado del mundo y reconocerse en ella. Parece exótico pero en realidad es muy universal.

¿Cree que existe ya un sello Tristán Ulloa en su faceta como director de teatro?

Es un poco pronto para saberlo. No me interesa remitirme a lo ya transitado. Prefiero el eclecticismo.

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

Cada vez menos, sobre todo desde que algunos críticos (tanto en teatro como en cine y televisión) prefieren hablar más de ellos mismos que de la obra en cuestión. No me interesa nada esa actitud. El crítico tiene una responsabilidad que va más allá del "me gusta/no me gusta". Una crítica no es una opinión y mucho menos un arma para arremeter contra alguien. Como decía Harry el Sublico, las opiniones son como los culos: todos tenemos uno. Y más ahora con tanto Internet y tanto blog.

¿Qué música escucha en su casa?

De todo. Hay momento para Coldplay, Eddie Vedder, The Cure, lo clásico de U2, Louis Prima, Billie Holiday, Zaz, Kevin Johansen, Drexler, Pedro Guerra, Aznavour (mucha canción francesa en general), Piazzolla, Yupanqui, Sosa (mucho folklore argentino en general)...

¿Recuerda la película que más veces ha visto?

Creo que *El guateque*. También *El gran Lebowski*, me sé sus diálogos de memoria.

¿Qué libro o qué obra de teatro le recomendaría al presidente del Gobierno?

Al presidente actual le recomendaría ver *Ruz-Bárceñas* en el Teatro del Barrio. No le va a descubrir nada que él no sepa pero, si la vergüenza se lo permite, podrá disfrutar además del trabajazo de Pedro Casablanc.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

No siento amor ni odio por este ni por ningún otro país o bandera. España es bella y áspera. Cálida y hostil. Lo mismo te besa que te abofetea. Es pura contradicción. A mí hábleme de personas.

Regálenos una idea para mejorar la situación cultural.

Que las instituciones piensen en los más jóvenes, que conciencien desde la educación sobre la importancia de la cultura. Es lo que habla de nosotros como pueblo. ●

ABÓNATE A LA NUEVA TEMPORADA CON EL SEGURO DE LA MEJOR ÓPERA

PORQUE DISFRUTARÁS DE:

OTELLO
NORMA
RODELINDA
BILLY BUDD
EL HOLANDÉS
ERRANTE
MADAMA
BUTTERFLY

Y MUCHO MÁS...

CON GRANDES VENTAJAS:

5% DE DESCUENTO
EN ABONOS

CAMBIOS ILIMITADOS DE FUNCIÓN
ACCESO GRATUITO A PALCO DIGITAL
PROMOCIONES EXCLUSIVAS...

R TEATRO REAL
200 AÑOS

MÁS DE HOY | MÁS DE TODOS | MÁS TEATRO REAL



©Javier del Real / La clemencia di Tito

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

Administraciones Públicas fundadoras

Administración Pública
colaboradora

Mecenas
principal

Mecenas
energético

Patrocinadores





King's College
International

**Tú tienes objetivos,
nosotros te ayudamos
a conseguirlos**

> El 100% de nuestros
alumnos han pasado
el Examen Cambridge
con éxito <

PROGRAMAS DE INGLÉS EN EL EXTRANJERO

Inglaterra - Irlanda - EE.UU. - Canadá

- PREPARACIÓN DE EXÁMENES
- CURSOS GENERALES E INTENSIVOS
- CURSOS DE INGLÉS PARA PROFESIONALES
- CURSOS DE INGLÉS CON FINES ESPECÍFICOS
(educación, industria, comercio, legal, medicina, etc.)

**www.kingsinternational.es
91 431 24 00**